تيار الوعي وتمظهراته في النص المونودرامي العراقي: بقعة زيت اختياراً

المدرس المساعد حيدر علي كريم الاسدي

كلية الإدارة الصناعية للنفط والغاز/جامعة البصرة

الملخص:-

يعد تيار الوعي احد اهم التقنيات السردية في الرواية المعاصرة ، بوصفه يمثل نزعات حداثوية في السرد ، وبفعل التداخل الكبير الحاصل وفقاً لنظريات الحداثة فان التبادل والتداخل الجمالي ما بين الفنون والاداب افضى لحضور هذه التقنية في احد اشكال المسرح الحديث الا وهو (المونودراما) ونظراً لأهمية الكشف عن هذه التمظهرات السردية وبخاصة ضمن اطار تقنيات تيار الوعي في المونودراما ، وبيان اشكالها ومهيمناتها على المونودراما ،فقد سعى الباحث إلى محاولة تقصي ما إذا كان هذا الأمر مرتبطاً بطبيعة المونودراما كفن مسرحي ؟ أم انه ضرورة جمالية تكشف عن طبيعة أهمية التنوع في المونودراما من خلال اللجوء لهذه التقنيات السردية لدى تيار الوعي. وقد أنطوى البحث لهذا الموضوع على أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث ، فيما تناول الفصل الثاني الإطار النظري الذي جاء بمبحثين هما :المبحث الأول المرجعيات الفلسفية والنفسية لتيار الوعي، والمبحث الثاني كان بعنوان: التقنيات السردية في تيار الوعي. إضافة الى ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات. وخُصص الفصل الثالث لإجراءات البحث وتحليل العينات ، اذ اختار الباحث نص مسرحية (بقعة زيت) للمؤلف العراقي (محمود أبو العباس) لتحليلها وفقاً للمنهج الوصفي التحليلي، وتوصل الباحث في الفصل الرابع إلى النتائج والاستنتاجات. ثم أُختتم البحث بقائمة المصادر.

كلمات مفتاحية: تيار الوعي ، المونودراما ، السرد ، المسرح،

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٢/٠٢/٠٨ **تاريخ القبول:**٢٠٢٢/٠٤/١٣

The Stream of Consciousness and Its Manifestations in The Iraqi Monodrama Texts: The Play Oil Spot as a Case Study

Asst. Lecturer Haider Ali Kareem Al Asadi
College of Industrial Administration of Oil and Gas/University of Basrah

Abstract:

The stream of consciousness is considered as one of the narrative tools of the modern fiction. It is a trend within narrative of the postmodernism. Due to the interdisciplinary nature of the postmodernism, the aesthetic interaction between arts and literature results in the active presence of such tool in one of the genres of the modern theatre, monodrama. Due to the importance of the manifestations of consciousness in the monodrama narrative, the researcher seeks to discern if such matter is related to monodrama as a theatrical art or it is an aesthetic necessity that unfolds the nature of the diversity requirement in monodrama. The present research involves four chapters: chapter one deals with the methodological framework, the second addresses the theoretical framework (philosophical and psychological backgrounds) and the third encapsulates the procedure of data collection and analyses. The researcher has selected and analysed a play text, "Oil spot" by the Iraqi playwright, Mahmood Abu Al-Abass, according to the descriptive and qualitative approach. The findings that the research arrived at and the consequent conclusions represent the fourth chapter.

Keywords: Consciousness stream, monodrama, narrative, theatre.
Received:08/02/2022 **Accepted: 13/04/2022**

المقدمة:-

أولا: مشكلة البحث:

أهتم الادب المسرحي منذ بداياته بإدخال صيغ تعبير مجاورة تسعى لتحوله الى رسائل لعامة الجمهور وبشكل ملحوظ ، ومع تقدم الحياة والتغيرات الحاصلة ونظراً لظهور العديد من المفاهيم الأدبية والفنية وكذلك المغايرة والاختلاف في تطبيقات نظرية الادب وفقا لرؤى الحداثة اصبح المسرح يوظف العديد من الفنون والآداب بعضها لإضفاء جماليات من نوع خاص تتناغم مع لغة وزمان الخطاب المسرحي ، وبخاصة مع مديات التقارب بين الآداب والفنون المجاورة ، والتي تتغذى على تقنيات من اجناس وأنواع أدبية أخرى ، ولعل واحدة من اهم التقنيات المعاصرة في السرد هي (تيار الوعي) والتي تعد طريقة فنية لتصوير الأفكار والمشاعر المتدفقة التي تمر في العقل عن طريق مفاهيم عدة تتعلق بسرد الاحداث بتوظيفات الخيال والاستدعاء والاسترجاع ،التداعي، الحلم، المناجاة، الاعترافات، المونولوج، وغيرها.

ويشكل هذا التيار سمة تتقارب كثيراً مع احد الاشكال المسرحية ذي الطابع التجريبي وبخاصة فن (المونودراما) والذي اتسعت رقعته خلال القرن العشرين بالتحديد ، والمرتكز تعبيرياً على ممثل واحد يسرد الاحداث. كما لابد من الإشارة الى أن المونودراما لم تتبلور إلا أبان الحركة الرومانسية والتي كانت تسعى لتمجيد الذات والعواطف والمشاعر بصورة اكثر من غيرها من الحركات والاتجاهات المسرحية الأخرى ، وكانت في الوقت ذاته ثائرة على القوالب والكليشهات التقليدية التي ترسم مسارات الفن المسرحي فكانت المونودراما الشكل الأنسب لتطلعات العديد من الرومانسيين ؛ رغم ان المسرح بالأصل بدأ عند الاغريق الأوائل بممثل واحد هو (ثيسبس) ذلك كان نتيجة افراز تاريخي لعدم وجود الممثلين بمثل صيغ تجارب الفن المسرحي الحالية ، نتيجة للبدايات التاريخية لمثل هذا الفن بالتأكيد والذي فيما بعد بدأ يتطور ويتقدم وصولاً الى محاولات التجريب والتجديد والتناغم مع التطلعات الحداثوية، والامر الاخر هو ان الفرد آنذاك كان يعبر عن الأثر الجمعي لطقوس الاحتفالات الدينية الديونسيوسية التي تقدم بها المسرحيات.

ان المونودراما ترتكز على الممثل الواحد بوصفه معطاً فنياً جمالياً وبالتالي يفرض الاستعانة ببعض التقنيات التي تنوع من سرد الخطاب وتداعيه امام المتلقي ، وهو ما يتطلب التنوع في عملية صياغة النص المسرحي ، ذلك بوصف المسرح يحتاج الصراع ، وتقدم الحدث ، وبنية تتقدم بالشخصية المسرحية إزاء هدفها

ومضمونها ولا يمكن السير بهذه الحبكة عبر خطاب واحد متواصل من حيث اللغة والدلالة ، فكان تيار الوعي احد اهم السمات الذي تحتويه المونودراما والذي يمكن ان يغاير من لغة ومستوى الخطاب وصولاً للتنوع واحداث الصراع عبر انكفاء الاحداث داخل ذهن الشخصية الرئيسة في هذا النوع المسرحي والتي تستدعي شخصيات أخرى تارة، وتنشطر لشخوص وأماكن ورمزيات تارة أخرى مشكلة بذلك صراعاً من نوع خاص قائم في الذات وتناسي الواقع الخارجي الذي يكون هو المدار الثاني لصراع الفرد مع الاخر والذي يصاغ عبر افتراضات نفسية متنوعة، وعلى وفق ما تقدم يصوغ الباحث فرضية بحثه بالتساؤل الاتي :(هل لتقنيات تيار الوعي السردية تمظهر في النص المونودرامي العراقي المعاصر؟).

ثانيا: أهمية البحث والحاجة اليه:

١-تكمن أهمية البحث في تقصيه ضرورة تنوع أساليب الخطاب الادبي في المونودراما من خلال تقنية تيار الوعي.

٢- اطلاع الدارسين في مجال النقد والادب المسرحي على البحث وما يشكله تيار الوعي من أهمية وتأثير في الإرتقاء في النص المسرحي المونودرامي العراقي على المستوى الفني والجمالي.

ثالثاً : أهداف البحث :

١-يسعى البحث الى الكشف عن انواع التقنيات السردية التي إعتمدتها المسرحية المونودرامية العراقية المعاصرة ولاسيما تقنية (تيار الوعي).

رابعاً : حدود البحث :

أ- حدود الموضوع : توظيف تيار الوعي وتمظهراته في النص المسرحي المونودرامي.

ب-الحدود المكانية : العراق.

ج - الحدود الزمانية : ٢٠٠١

خامساً : تحديد المصطلحات :

أولا: تيار الوعي:

-لغويا:جاء في لسان العرب ضمن باب التاء ان كلمة تيار جاءت من ((تير: التير الحاجز بين حائطين ، فارسي معرب ، والتيار الموج وخص بعضهم به موج البحر وهو اذية وموجه قال عدي بن زيد عف المكاسب ما تكدي حسافته كالبحر يقذف بالتيار تيارا والتيار فعال من تار يتور مثل :القيام من قام يقوم ويقال قطع عرفا تيارا او سريع الجرية))[١]

وفي باب وعي وردت كلمة وعي بمعنى: ((وعي الشيء والحديث يعيه وعيا او وعاء ، حفظه وفهمه وقبله فهو واع ويقول الجوهري : والله بما يعون أي يضمرون في قلوبهم من التكذيب))[١]

-اصطلاحاً:مصطلح تيار الوعي من ابتكار الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي وليام جيمس وقد ظهر لأول مرة ضمن سلسة مقالاته عن بعض اسقاطات علم النفس الاستبطاني ، عام ١٨٨٤، ويرى الناقد روبرت همفري ان مجال الحياة التي يهتم بها ادب تيار الوعي هو التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية وتشمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من احاسيس – ذكريات ، وتشتمل الكيفية على الوان الرموز والمشاعر وعمليات التداعي[٢] اما الفلاسفة المضطلعون بعلم النفس مثل وليام جيمس وهنري جيمس فيرون ان الوعي الإنساني لدى الانسان يتضمن شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات واطلق على هذه الاستعارة الموحية بتيار الوعي[٣] وقيل عن تيار الوعي انه ((التعبير الادبي عن مذهب الانانة ، الذي ينفي وجود أي واقع خارجي ويعتبر ان الانا وحدها هي الموجودة وان الفكر لا يترك سوى تصوراته))[٤] وبعض المعجميين اطلقوا على تيار الوعي اصطلاح تيار الشعوب ووصفوه على انه طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وافكارها كما تطرا في شكلها العشوائي وهذا التكنيك يكشف عن المعاني والاحساسات دون اعتبار للسياق المنطقي او التمايز بين مستويات الواقع المختلفة "النوم...اليقظة الخ" او بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في اشكالها وعلاقاتها الصحيحة[٥]

-اجرائيا: عملية سرد للاحداث والصراعات تقبع داخل مخيلة الشخصية المسرحية بحيث يتم فيها التداخل الزمكاني والاستدعاءات والتداعيات والتقديم والتأخير واحيانا الرموز بلغة يتمظهر الفعل سردياً خلال بناها وتنوعها.

ثانيا: المونودراما :

-لغويا: ان المونودراما ((مصطلح مسرحي يعني دراما الممثل الواحد وهو منحوت من الكلمتين اليونانيتين مونو "وحيد" ودراما "الفعل" في بعض الأحيان يستعمل تعبيراً مشابهاً وهو عرض الشخص الواحد))[٦]

-اصطلاحاً:إبراهيم حمادة في معجمه يرى ان المونودراما هي ((المسرحية المتكاملة العناصر التي تتطلب ممثلا واحدا او ممثلة لكي يؤديها كلها فوق الخشبة))[٧]

-اجرائيا:مسرحية فيها ممثل واحد يؤدي جميع الشخصيات والانشطارات والاحداث والصراعات التي كتبها المؤلف في بناء هذا النص المسرحي ، ويتطلب ذلك السرد المتوالي في الذهن والتداعي الحر المنساب للأحداث وبصورة واعية وقصدية من الشخصية الرئيسة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول : المرجعيات الفلسفية والنفسية لتيار الوعي

تيار الوعي في الفلسفة:

غالباً ما تتأثر الآداب والفنون بتنظيرات الفلسفة ، وبالتأكيد البحث عن الحكمة ضالة يسعى لها الكثير من الادباء والفنانين ، ولذا كان تيار الوعي أيضا متكئاً على منظور فلسفي بوصف ان صاحب هذا الاصطلاح وأول من نظر له موضوعياً كان يعمل ضمن الحقل الفلسفي وممن شغلتهم موضوعة الوعي للافراد وماهية هذا الوعي إزاء العالم والوجود ، اذ ان الفلاسفة المطلعين على علم النفس من أمثال الأمريكي ويليام جيمس والفرنسي هنري بركسون يرون ان الوعي الإنساني نفسه ((عملية تطور وتشكل لا تتوقف ومن ثم فان كل انسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعة او هوية قائمة ابدا لا تتغير وانما يملك شعورا يفيض بضروب التغير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية انه في النهاية تيار الوعي))[٨] فلا يمكن ان نجد شخصيات متشابهة او نسخاً مكررة على المستوى السيكولوجي ، فلا الذكريات واحدة ، ولا الانطباعات الحسية واحدة ، هذا التنوع والاختلاف انما يفضي الى تداعيات هي الأخرى مختلفة ومتناثرة ، وقد تبدو في بعض الأحيان متناقضة داخل الشخصية المصابة بالقلق او العزلة السلبية، فينتج عن ذلك مزاجات مختلفة ومشاعر متباينة احياناً ، تتجلى عبر تيار الوعي بالتأكيد، اما بالنسبة للأفراد فلا يمكن ملاحظة ذلك من الواقع الخارجي ، لان تلك التغيرات كامنة في النفس ، لذا يرى هوسرل ان ((الوعي ليس موضوعا يقبل الملاحظة والمشاهدة الخارجية بل هو حقيقة نفسية تستلزم ضربا من التحليل واعية))[٩] بمعنى القيام بتحليل واع متعمد لكشف أعماق ذاتنا بمعناها الباطن والذي لا يمكن ان يخرج للعلن بطرق نمطية بل عبر أساليب التداعي والذاكرة والاعتراف وغيرها فمن يريد ان يخفي تلك المشاعر الكامنة لا يمكن ان يفصح عنها لمجرد ان تطلب منه ذلك، وهو الامر الذي عزز من قيم علم النفس وبعد ذلك تيار الوعي. على الرغم من ان (هوسرل) يرى ان الوعي قصدي فقد يكون تخيلا او تذكرا او تفكيرا منطقيا الا انه يتجه دائما نحو الشيء المفكر فيه ، ومن ثم فان الوعي بالذات هو انفتاح على الذات من خلال قصدية معينة فبالإمكان

وصف العالم شيئا اذابته وتحويله الى صور ذهنية [١٠] فكل المواقف التي تتداعى امام الفرد ممكن إعادة انتاجها ووصفها وتحويلها لصور ذهنية تتداعى فيما بعد ، وممكن ان تعاد الأزمنة والامكنة التي تمر على الذهن بأساليب أخرى فيما بعد ، مما يجعل الوعي منتجاً لتلك الصور عبر أساليب متنوعة من تكنيكات تيار الوعي. وهوسرل يتناول فكرة القصدية بوصفها استبصارا رئيسا في تحليله لمسالة الوهية وخاصية مميزة للخبرة فهو يرى ان القصدية هي التي تميز الوعي بالمعنى الخصب للمصطلح وتسوغ لنا وصف مجمل تيار الخبرة بوصفه في الوقت ذاته تيارا للوعي ووحدة لوعي واحدة[١١] ومن خلال ما تقدم يتضح ان الوعي هو الاخر متصل بالعمليات اللا شعورية او باللا وعي ، فالمخبوء داخل النفس من عمليات لا واعية انما تتجلى وتظهر ضمن الوعي القصدي الذي أشار له هوسرل اذ ان الوعي هو وظيفة ((تطفو في بحر اللا وعي ، وهو الامر الذي جعل سارتر يقول انه اذا لم نعرف اللاوعي الا عن طريق الوعي فمن الأفضل ان نفكر في هذه المسالة بجدية))[١٢] وقد ادرك سارتر هذه الحقيقية الكامنة بالتداعي الواعي ، اذ ان كل ما هو كامن خلف هذه النفس انما يكون متجلياً وبارزاً من خلال التكنيكات التي يعتمدها تيار الوعي ، او حتى الوعي بوصفه فكرة تتعلق بالفرد ذاته ، لان سارتر اقتبس ذلك من الفلسفة الوجودية التي اكدت على العزلة الذاتية وما يتعرض له الفرد من استلهامات خلال هذه العزلة وما ممكن ان يعيد انتاجه من أفكار تتعلق باناه إزاء العالم ، كما توضح ذلك في نتاجات المتأثرين بالفلسفة الوجودية ، وبالتالي يقدم اللا وعي خدمة كبيرة لتيار الوعي ، اذ ان ما هو متجذر ومضمر يظهر عن طريق أساليب التداعي والذكريات فتبرز الموضوعات وتنساب دون ان تكون هناك مصدات لفصل ما لا يمكن عرضه من هذه التداعيات ، وهنا تقع مكامن الحقيقة التي أشار لها علماء النفس واكد عليها بعض الفلاسفة والادباء، وربما فكرة سارتر تختلف قليلاً او بعض الشيء عن أفكار علماء النفس، فسارتر يرى ان أي انفصال عن الواقع انما هو يشكل وعياً من نوع خاص لذلك نرى سارتر يؤكد على حقيقة مهمة جدا وهي ان الخيال ((وعي باسره من حيث هو قادر على تجاوز الواقع وفرض دعائمه الخاصة على صميم بناء العالم الخارجي))[١٣] أي ان المحاولات التي تعمل على تجاوز الوجود الواقعي حتى وان كانت متخيلة انما هي تشكل علامة وعي تستحق الإشارة لها حسب الفكر السارتري ، ذلك ان انكفاء الفرد على ذاته ليس بهدف الهروب الكلي من جحيم الواقع ، بل بهدف إعادة انتاج وعي من نوع خاص عبر هذه الذات تستهدف هذا العالم بكل تمفصلاته.

هذا بالتأكيد يحتاج الى خبرة الوعي بالأشياء وبذاته ذلك بوصف المعرفة خبرة للوعي وانطلاقاً من أهمية ((التخيل والموضوعات المتخيلة بالنسبة للموقف الفينومينولوجي كاسلوب من الأساليب التي يقصد بها الوعي موضوعه بغية فهم ماهيته ، ومن هنا أيضا يمكن ان نفهم اهتمام سارتر بالتخيل في تفسيره للخبرة الجمالية بالعمل الفني بوصفه موضوعا متخيلا ولا واقعيا))[١٤] والمقصود من الظواهر التي تدرسها الفينومينولوجيا ليس ظواهر العالم الخارجي الطبيعية الفيزيائية بل ان الظواهر التي تدرسها الفينومينولوجيا ظواهر الوعي وان هدفها بالتأكيد الوصول الى الماهيات الإنسانية، حتى موضوع المعرفة والخبرة الجمالية يرى الفرنسي جان بول سارتر انها تتصل بما هو متخيل المتصل بالوعي الذاتي للاديب المبدع. ان الوعي عندما يخلق موضوعاته كصور متخيلة فانه يكون اشبه بتيار متدفق من الصور المتخيلة والصور المتخيلة على حد تعبير سارتر تشبه موجة بين الأمواج ، وبسبب هذا التدفق الحر لصور الوعي المتخيلة فانه يقال عن الفنانين المتميزين بقدرة تخيلية فائقة بانهم مبدعون او خالقون للأبداع [١٥] والوعي لدى الاديب يتحول لصور بلاغية وخيالية تقدم الدلالة الجمالية والفنية للمتلقي ، وبالتالي تكون تلك الصور هي النافذة لتفسير المضامين والموضوعات التي تؤثث في فضاءات النصوص المتنوعة لاسيما السردية والمسرحية منها.ويرى سارتر أيضا بان الوعي لكي يكون تخيليا فانه يجب ان تكون له إمكانية وقدرة ان يضع موضوعات تمتلك مسحة معينة من العدم بالنسبة لمجمل الواقع ، فموقف ((الوعي التخيلي ، هو فعل من أفعال النفي يقصر به الوعي موضوعه فيسلبه واقعيته ويحيله الى وجود خارج العالم))[١٦] كل هذا الامر شغل سارتر لانه من الفلاسفة الذين تزعموا الوجودية ونظروا لها وابتكروا أساليب تعبيرية لهذه الفلسفة في مجال الادب والفن ، سارتر واخرون لاحظوا الهزائم التي الحقت بالفرد وطحنته جراء ما حصل في اوربا فبعد الحربين العالميتين اعتقد الوجوديون بان الأسلوب الأمثل لتمثل اغتراب الانسان وعزلته هو المونولوجات الذاتية وهو أسلوب جماعة تيار الوعي خلال القرن العشرين لانه يمثل توقاً للحرية الفردية والنزعة الفردية التي سعوا لترسيخها وإعادة قيمها على حساب العالم والجماعات ، ذلك بالاستناد على الافكار الفلسفية التي أكدت على ان العالم الخفي غير مكتشف مثل العالم الفزيائي المكشوف والمكرر وفي محاولة للتقرب من علم النفس بوصفها تذهب لعمق النفس ، وتلتزم بالبحث الصوفي عن الحقيقية بتقديم الشخصية متفردة متجردة من كل شيء ساعية لتحقيق الكمال والتميز المعرفي بطرق غير معهودة فبعد الثورات والتطورات العلمية والحربين العالميتين ، كان لهذه التغيرات الأثر البالغ على ((نفسية الفرد الذي انهارت أحلامه ان يحقق العقل الإنساني السعادة للبشرية فبدا ينتابه القلق والاغتراب

،وهذه التطورات طبعا لم تبق بعيدة عن المجال الادبي .....وفي ظل هذه التغيرات باتت الذات المبدعة تحس غموضا يعتري حركة الواقع كما تشعر ان الذات الإنسانية مهددة بالذوبان والتلاشي وفي ظل هذا كله أضحت الضرورة ملحة الى خلق فعل ابداعي يستجيب لمعطيات الحياة الجديدة"[١٧]

ولو عدنا لتقنية تيار الوعي واسلوبها في السرد ، فسنرى ان واحدة من اهم التمثلات تكمن في التداعيات المستلهمة هي الأخرى بوصفها تقنية من تقنيات علم النفس ويتضح ذلك بنتاجات الفلسفة الوجودية عبر سارتر واخرين، اذ تتجلى في "التداعي تأثير فكرة سارتر الفلسفية من عزلة الانسان الحادة عن غيره من البشر وشعوره بالقلق والخوف والغثيان لوجود الاخر لانه تحول دون تحقيق وجوده البشري الأصيل"[١٨] فوجود الاخر ليس جحيماً وحسب بل هو الغاء لانا الذات الوجودية المنعزلة والمنفصلة عن هذا العالم ، والتي تشعر بانها لم تعد تنتمي لهذا الوجود البشري ، ولا يمكن ان تتضح افكارها الا عبر التداعيات التي هي الأخرى تشبه الى حد كبير فكرة التداعي في تيار الوعي.

وهذا الانكفاء للذات في الفلسفة الوجودية لاقى انتقاداً من بعض النقاد والمنظرين بوصفه يمثل عزلة سلبية عن المشاركة بهذا العالم ، بوصف الانسان كائناً اجتماعياً لا يمكن ان يتعايش بدون الاخر، فيعلق الباحث (كوزينوف) على تيار الوعي وما جاءت به الوجودية من أعمال روائية والمدرسة الفرنسية الجديدة قائلاً: "تيارات رواية القرن العشرين، هذه التيارات التي تقود في النهاية إلى تفكك هذا الصنف الأدبي، إنها أشكال مختلفة للهروب من المجتمع، ومحاولات التهرب من التحكم بقواه العفوية واللا إنسانية، إنها الهروب إلى الوحدانية، الهروب إلى الحالات النفسية الفردية، وإلى الفلسفة المجردة، وإلى الحياة البيولوجية خارج نطاق الحضارة وإلى التشرد المستمر الخالي من الهدف"[١٩] وهو انتقاد واضح لعزلة الانسان في عصر أصبحت البطولة إنسانية وتلاشت بطولة الملوك والامراء واصبحت المفاهيم الإنسانية والفلسفية تصاغ على أسس تطلعات الانسان المعاصر والذي يستدعي المواجهة والتعايش لا العزلة الصوفية المنقطعة.

تيار الوعي في علم النفس:

يعد تيار الوعي من الأساليب التجريبية التي وظفتها الرواية المعاصرة مستدعية ذلك التوظيف من علم النفس ، ذلك بفعل التداخل والانفتاح المعرفي ما بين الاجناس الادبية مع بدايات القرن العشرين، وهذا التداخل لم يكن وليد صناعة شكلية جمالية لاجناس الادب وحسب ، بل كان ضرورة نابعة من المتغيرات المجتمعية والسيكولوجية التي مرت بها المجتمعات كافة ،وهذه التأثيرات كانت محط اهتمام الكتاب والدارسين في

مختلف فنون الادب ، ويعد مصطلح تيار الوعي او الشعور قد استعمل اول مرة بواسطة عالم النفس والفيلسوف وليام جيمس بوصفه مصطلحاً سيكولوجياً في كتابه (مبادئ علم النفس) ورأى انه ((جريان الذهن الذي يفترض عدم الانتهاء والاستواء))[٢٠] ان جيمس في معرض اشارته الى هذا الاصطلاح ، انما كان يعني به أسلوباً يكسر حدة التقليدية ويقدم رؤية انتقادية لقبح العالم الخارجي وفي الوقت ذاته يسبر اغوار الذات بوصفها مكمناً مهماً من مكامن الهروب من الواقع للذات الانسانية ، وقد سعى بعد ذلك عدد من الروائيين الى تقديم تطبيقات واقعية لتنظير جيمس لهذا المصطلح ، وجاء ذلك عبر مجموعة من روايات عدة كتاب وظفوا فيها هذه التقنية بصورة واضحة لتدلل على الانتقالة النوعية الأولى لهذا الاصطلاح من علم النفس الى السرديات ، اذ جاء هذا التيار ليدل على ((تدفق التجارب الداخلية وليصف كما يقول ابرامز الجريان المتواصل للمدركات والأفكار والمشاعر في الذاكرة المتيقظة واقتبس بعد ذلك ليصف طريقة قصصية في القصة الحديثة او ان وليام جيمس على حد تعبير جيرالد برانس صك المصطلح ليصف الطريقة التي يقدم الوعي بها نفسه))[٢١] فالناقد الأمريكي جيرالد برنس يرى ان تيار الوعي ما هو الا التعبير التلقائي للوعي ذاته ضمن مجموعة المشاعر والأفكار، وهو بهذا يعبر عن ما اكتنزته الذات وتغلغل في مناطق اللاوعي وتمظهر بعد ذلك بصور الوعي التعبيرية.

ولما كان مصطلح تيار الوعي قد استعاره ساردو تيار الوعي ومنهم بالتأكيد الايرلندي جيمس جويس من مفاهيم علم النفس بعد ان اكتشفوا ذلك ((الشبه بين التغيرات التي تحدث في حياتنا الحميمية وتجديد المياه في مسار النهر معبرا به عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر والذكريات داخل الذهن))[٢٢] فهو ادراك واضح على ان الوعي الذي اتبعه جيمس جويس في سردياته والمجتزأ مفاهيمياً من النفس ودواخلها انما يشبه الجريان الطبيعي للنهر، وبالتالي تلاقي هذا الانسياب في الذهن مع التدفق الموجود في حياتنا الطبيعية أي انه اصبح فيضاناً سردياً يبتدئ من منطقة ما قبل الوعي وصولاً الى مستوى الذهن وعملية الاتصال الواعية بالاخرين، وهو بالتأكيد يشكل علاقة وطيدة في ذهن المرسل ترسم لذاكرته المتواصلة ، وما يترسب منها من تداعيات مختلفة، كون الذهن يقدم صوراً لا متناهية للوجود والعالم وبخاصة تلك الصور المخزونة والتي لا تخرج الا عبر الوعي وتداعياته، وذلك يتوضح من خلال سرديات جيمس جويس التي تظهر اعترافات وتداعيات الانا وبصورة جريئة تعبر عن خلجات ما كان يعانيه جويس ذاته من قسوة الحياة.

ولان صاحب المبادرة الأولى في الاصطلاح وليام جيمس لم يكن عالماً في مجال النفس وحسب ، بل أيضا كان منظراً لبعض القضايا الفلسفية ومنتهجاً لابعاد تتعلق بثنائية الفلسفة المادية والمثالية ، فقد كان يتجه في اساليبه وافكاره نحو الفلسفة المثالية وبالمقارنة مع الماديين فان جويس ((روحاني اذ يهتم مهما كان الثمن بكشف خلجات ذلك اللهب في الأعماق الذي تومض اشاراته في العقل وانه في سبيل المحافظة عليه لا يهتم بكل شجاعة بما يبدو عرضيا في نظره سواء اكان احتماليا ام حقيقيا))[٢٣] فيرى الباحث ان جويس كان يذهب الى مسألة تمظهرات الذات بأساليب الوعي المختلفة بوصفها الحقيقة الكامنة امامه والتي يتعامل معها على انها السبيل السوي للفرد وما يعتريه وهذا ما كان ينطبق على شخصيات جل الروايات التي وظفت خلالها تقنية تيار الوعي، ففيها شخصيات تواجه بإصرار حقيقة ذاتها وما تقدمه النفس وسط هذا العالم الموضوعي الكبير والقاسي في احايين كثيرة، فالنفس الواعية تقدم تداعياتها المتوالية بشتى تنويعاتها ورؤاها دون أي فواصل او محددات تذكر، ومنها بالتأكيد ما يتجلى في نتاجات دوروثي ريتشاردسن[*] أول كاتبة بريطانية أستخدمت هذه التقنية في روايتها الطويلة (الحج) وكذلك (يولسيس) و(صورة الفنان شاباً) لجيمس جويس وفي (السيدة دالولي) للبريطانية فرجينا وولف، وفي (بينما ارقد محتضرة) لوليم فوكنر وفي (الانسان الصرصار) لدوستويفسكي او حتى (الغريب) لالبير كامو. او (المسخ) لكافكا.

ففي أسلوب تيار الوعي تكون الكتابة ((أشبه ما تكون بالنهر المتدفق بتشعباتها وتعقيداتها وتفرعاتها وطميها ووحلها وطمثها وأعشابها واسهالاتها وفيضاناتها فلا حاجة لها إلى فصول ولا إلى فقرات))[٢٤] ناهيك عن ان الفن والسرد معاً يبنيان ويصاغان من ركام الانطباعات السابقة والذكريات ، وبالتالي تكون النفس حاملة لكل تلك الدلالات المشتملة لطبائعها وما واجهته ومواقفها واساليبها وسلوكياتها إزاء الاخر الموضوعي وإزاء العالم، وليس الاتكاء على الانكفاء الفردي هو الحافز والداعم الأساس لهذا التيار المتدفق ، وانما ذاكرة الجماعة او ذاكرة العالم الموضوعي ، او حتى الخيالات والخرافات والاساطير المتوارثة في ثقافة الفرد والتي تنصهر مضامينها احياناً في خلد الذات وتتحول الى مدلولات مرئية عبر الالهام الذي يصاغ ضمن بنى الاعمال الفنية ،فقد كانت نظريات الالهام التي امن بها ونظر لها الاغريق القدامى وحتى الرومان ، تشتمل على الاعتقاد بان لكل فنان روحاً او جنياً يلقنه اذ انهم ((احسوا بذلك ولكنهم لم يفهموا ولم يستطيعوا ان يوضحوا هذه القوة الغامضة التي تستولي على الفنان))[٢٥] ومن هنا جاءت العلاقة الحميمة بين العمل الفني والحلم والذي هو

بالتأكيد احد اهم أساليب تيار الوعي ، ولان تيار الوعي يعمل على صياغة اساليبه داخل انا الفرد ، متخطياً بذلك كل (المحسوسات) المتمظهرة في العالم لذا تسعى انا الشخصية في تيار الوعي لتجاوز حسية هذا العالم والوقوف على روحية الداخل وحسب بعد ان تشبعت ونالت الكثير من قساوة العالم الخارجي ، وهذا الشر بالتأكيد يشبه الشر في القرن العشرين الذي كان سبباً في انكفاء الذات الى الداخل بوصف العالم الخارجي (خراباً) لا يمكن التعايش معه ، فكان المحسوس المتصل بالخارج هو العدو الحقيقي لهذه الانا التي رأت بانكفائها الحل الوحيد للهروب من واقع مأساوي متضخم بالمشكلات والتعقيدات الكبرى. كما ان تاريخ المسرح يؤكد حضور المقدرة الخيالية بقوة في اساليبه التأليفية ، عبر حقب ومناهج وتيارات متنوعة جعلت من الخيال الخصب الدعامة التي يلتفتون لها كلما كتبوا نصوصاً تخاطب الاحاسيس الداخلية محاولين بذلك الخروج عن الأطر الواقعية ، لبناء صور لا يمكن تلقيها وقراءتها الا عبر مخيلة ثرية من المتلقي وهو الامر الذي دفع العديد من الكتاب للمزج ما بين الخيال الإنساني والاسطوري مستندين بذلك على الكم الموروث من الحكايات الأسطورية والخرافات وما تمثله من بنى تحلق بفضاء التلقي الى الخيال والانزياح نحو الذاكرة والماضي والاسترجاعات والرحلات لعمق دهاليز النفس ومنغصاتها او احلامها. ذلك ان الوعي هو ارتكاز خبرات ومحصلات ومهارات وعادات سابقة في ذاكرة الفرد ، فالأخيلة لن تدرك رسائلها التواصلية المؤثرة حتى وان كانت على مستوى الذات او التداعي ، ما لم تتلاقى مع استجابات واعية ، لذا يبقى المتلقي احادياً مع المحسوسات ضمن الدلالات التي يقدمها النص ما لم تتشبع بالخيال او الدلالات الذهنية التي يسعى المؤلف لتقديمها في بنية نصوصه، وهو الامر الذي رجحه الكتاب والمنظرون المشتغلون ضمن تيار الوعي. فيحدد (همفري) مجال الحياة الذي يهتم به أدب (تيار الوعي) قائلاً عنه بانه ((التجربة العقلية والروحية من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية , و تشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من الأحاسيس والذكريات والتخيلات والمفاهيم والحدس كما تشتمل الكيفية على ألوان الرمز والمشاعر وعمليات التداعي))[٢٦] أي ان الماهية التي تنضوي ضمن اطار النفس انما في محدداتها ثمة ما يتعلق بالعقل كامناً في التصورات الحسية ، أي تبقى اطر الماهية ضمن نطاق التصورات التي تجتبيها الذات حتى وان كانت تلك التصورات تقترب احياناً من الصور الواقعية ، ولكن قد تزاح تلك الصور عن منطقية الواقع او نمطيته باتجاه ما يعتمله الذهن من تداعيات، لذا تفاعلت الرواية المعاصرة مع الأساليب التي قدمها تيار الوعي لمنح المؤلف حرية في عملية السرد ، عبر شكلين رئيسين هما: الأول : قصر العمل الروائي على شخصية واحدة تسرد نفسها ، وتسرد سواها وكل ما

يخطر لها بواسطة ضمير (الأنا).والثاني : تطعيم الرواية بفصل أو أكثر ، يتم سرده بصورة هذيانية أي من خلال دفع الشخصية الرئيسية أو سواها إلى حالة الهذيان ، بوصفها حالة موضوعية تتيح لمن يهذي أن يتحدث مثلما يشاء ، وكيفما اتفق[٢٧] لذا تتدفق اللغة السردية بصورة تكاد تختفي فيها ((القواعد والمحددات والروابط بين الجمل وكذلك ادوات الترقيم ، وكثرة الجمل المفتوحة ، حيث لا وجود للتسلسل الزمني والمنطقي ويتأثر ترتيب المادة الادبية عبر التداعي الحر للأفكار والمعاني ، الرمزية والعفوية التي قد تصل الى حد الهذيان والارتباك وهي الحالة التي يفتقد فيها الانسان الى التركيز والاحساس الواعي بالأشياء التي من حوله))[٢٨] فتبدو الشخصية في اوج ازمتها النفسية الداخلية بالخروج عن المألوف واللجوء الى الهذيانات والهلوسة احيانا والثرثرة بالمكنوز المختزل في ذاكرته فتتداعى العبارات والجمل بصورة غير مرتبة وبتعابير منسابة لا تحدها أي فواصل تذكر.

ولما كانت الذاكرة (الطويلة ، او حتى القصيرة) محملة بصور الماضي والازمنة ،اذ إن ذاكرة الفرد عبارة عن بحر عميق من الانطباعات الحسية والصور والحقائق والمعاني وأصداء المشاعر الماضية والرموز المتأصلة ، هذا يعني ان هناك ثمة تداخلاً كبيراً ما بين الأفكار ، وما بين الأزمنة ، فالوعي يكون حاملاً لتلك السعة من الأزمنة والامكنة والافتراضات والمحسوسات والمواقف ، هذا ما يمكن ان يستدعى باي لحظة او يثار سواء ما هو مرتكن للذهن او ما هو مرتكز على الحسيات الملموسة في عالمنا الواقعي، ولان الانا انوات مختلفة في ذات الانسان المبتكر والمبدع ، وغالبا ما تكمن تلك الذكريات والمعرفة داخل اناه العميقة او ما يعبر عنها بالمضمرات الذاتية ، والتي تصدر منها امزجة مختلفة من الحساسية والالهام واحيانا الحدس ، فالحقيقة تكمن هنا ليس الا لأنها تعبير حقيقي لما يعتري الذات من مواجهات وذكريات وصور مخزونة قابعة في عمق النفس ، واحيانا هذه المخزونات تتداعى بصورة لا واعية ، لتشكل الوعي الحقيقي في انتاج نص ما ، او فكرة ما ، لان الذات الفردية للفنان تطبع خصائصها في ((النتاج الفني فالانا السطحية ليست وحدها كل شيء بل ان العمل الفني يعبر قبل كل شيء عن الانا العميقة اللاشعورية التي تكون في مجموعة من الذكريات والانطباعات والاندفاعات والصور التي تفلت منا ولا نحس بها ، وربما تقودنا من دون ان نعلم ولهذا فليس من الغريب ان يكشف الفنان عن ذاته لحظة الفعل الإبداعي، كما لو كان يخرج من منطقة مجهولة في عمق الذات شيئا فشيئا وتحاول الذات دائما الارتواء من مناهل حقيقية للخيال ومن مصادر بعيدة عن العالم الموضوعي غير

منطقية او حسية للفكر وللحياة ، وتحاول الذات في موقفها هذا اثبات وجودها إزاء وجود الانسان والمجتمع))[٢٩]

اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار تأثر أصحاب تيار الوعي بنظرية فرويد وبـ الانا والهو ولاسيما جيمس جويس الذي كان اكثر افادة واستثماراً لأفكار سيجموند فرويد ، والعمل على ترجمتها بأسلوب فني يعنى بالتداعي الحر للنفس من خلال المونولوج الداخلي واذا ما اخذنا بنظر الاعتبار كذلك دور جيمس جويس ورواية تيار الوعي في لجوء العديد من كتاب المسرح لكتابة نصوص درامية مونودرامية او حتى سردية تعكس تأثرهم بتيار الوعي كما عند صامويل بيكت في رواية (مولوي) ودوستوفوسكي في (ملاحظات من تحت الارض) وجان كوكتو والكاتب البرازيلي بيدرو بلوخ واخرين وهم كتاب جمعوا بين السرد والمونودراما، فان هذه التأثيرات ستوصل الباحث الى نتيجة توضح ان نظرية التحليل النفسي الفرويدية تعد من العوامل الأساس في فن المونودراما المعاصرة ومن عناصر بنائها الفني باعتمادها على ما يسمى الاستبطان الذي هو بمثابة كشف وفحص لدواخل النفس، بخاصة تطرق فرويد لمفهوم الهُوَ في التحليل النفسي والذي يعد عبارة عن أحد ثلاثة أقسام للنفس حسب فرويد أشار من خلاله الى العقل الباطن (أو العقل اللا واعي) وإلى القسم المندفع في شخصية الفرد[٣٠]،ويمكن تأكيد لجوء الساردين الى علم النفس بوصفه كان اقرب العلوم للشخصية ولذات الفرد ، ففي الوقت ذاته يؤكد الباحث على انه لكل توجه او تيار مرجعيات فلسفية أسست لهذا التيار ، وكما هو واضح ان المرجعيات الحقيقية الأولى لبزوغ تيار الوعي (علم النفس التحليلي) وعبر تنظيرات وليام جويس السيكولوجية وما قدمه سيجموند فرويد من تنظيرات هامة عن الانا والهو وكذلك تنظيراته في الاحلام والهذيانات والتداعي الحر ، كلها وظفت في سبيل اكتمال تيار الوعي كتقنية سردية حداثوية في مجال الادب المعاصر.

ان علم النفس التحليلي الفرويدي ومن سار معه من تلاميذه توصلوا الى الكشف عن الدوافع العميقة للسلوك في اغوار النفس وقد وجد كتاب السرد في القرن العشرين كثيرا من الحقائق التي استكشفها هؤلاء العلماء متاحة لهم ولا يعني هذا ان علماء النفس أرادوا جعل الفن ملحقا لعلم النفس بل أرادوا ان يبينوا الارتباط المشترك بين الكثير من القضايا ، وحتى قبل فرويد هناك الكثير ممن حاول التغلغل في اغوار النفس البشرية من خلال الملاحظات الدقيقة لسلوك الأشخاص وتصرفاتهم إزاء الاحداث وان يفسروا هذه السلوك والتصرفات من خلال معرفتهم بالأحوال النفسية للشخصيات ، فثمة بعد جديد للدراما الإنسانية أتيح

للأديب الاعتماد عليه في تفسير السلوك الإنساني ويتمثل هذا البعد الجديد في تأثير القلق وفاعلية التوتر والاحلام والاطر النفسية للصدمات وعمليات القمع وتحقيق الآمال والرغبات الجنسية وتمني الخلاص[٣١].

وعلى الرغم من ذلك فان الساردين الذين كتبوا للرواية الحديثة (جيمس جويس ، فرجينا وولف ، او حتى فوكنر واخرين) كلهم كانوا على دراية تامة بتوظيفات مجالات النفس واساليبه في بنية نصوصهم السردية ، يتضح ذلك من خلال نتاجاتهم التي قدموها ، فلا شك ان كل مؤلفي تيار الوعي كانوا على معرفة ما بنظريات التحليل النفسي ((وبنظرية الشخصية التي ظهرت من جديد في القرن العشرين كما انهم كانوا متأثرين بهذه النظرية على نحو مباشر او غير مباشر ويمكن ان نؤكد على ان هؤلاء كانوا متأثرين على نحو واسع بالمفاهيم العامة لعلم النفس الجديد والفلسفة الجديدة وهما اتجاهان يسمان عموما كل تفكير ينتمي الى ما بعد السلوكية واللا إيجابية واي فلسفة او علم نفس يكثف الحياة الداخلية والعقلية والعاطفية للإنسان))[٣٢]

وطبيعة القرن العشرين وما رافقه من تغيرات وبالتحديد البدايات كان لعلم النفس والفلسفة المعاصرة اثر بارز على النتاجات الإنسانية والاجتماعية والأدبية على وجه الخصوص ، فهو قرن اشراقة واعية للعلوم المجاورة للآداب وادرك من خلالها العلماء انه لا تنفك هذه العلوم على التجاور والتقارب لانتاج ادب يحاكي واقع انسان القرن العشرين بكل ما مر به من ويلات تتعلق بداخله أولا ، وبوجوده ثانية، فكان فرويد احد الذين اثروا بالنتاج البشري لهذه الحقبة الزمنية ، ولاسيما في المجال الادبي والفني ، اذ ان هذا القرن كان يمر بقضايا شائكة كان ابرزها محاولة البحث عن ((الوعي الذاتي الخاص للنفوس المفردة ، العاجزة عن توصيل جماح تجربتها للأخرين ولقد قيل ان رواية تيار الوعي هي التعبير الادبي للأحادية الفردية وهي العقيدة الفلسفية القائلة بانه ما من شيء حقيقي مقطوع به سوى وجود الفرد الذاتي))[٣٣] هذا يؤكد ان المعطى الأول لانطلاق تيار الوعي كان باتجاهات علم النفس والموضوعات المتعلقة بالفرد وذاته، حتى ان المصادر تشير الى ان تيار الوعي قد وظف الكثير من مفردات فرويد بوصفه (احد اهم المراجع الفلسفية لهذا التيار) ومنها بالتأكيد فكرة (التداعي الحر)، والتداعي الحر : طريقة ابتكرها فرويد وتتمثل في استلقاء المريض على اريكة مع تشجيعهم على ذكر كل ما يرد في اذهانهم كما يطلب منهم ان يقصوا احلامهم ويقوم بتحليل كل تلك البيانات الصادرة باحثا عن الرغبات والمخاوف والصراعات والأفكار والذكريات التي تكمن بعيدا عن شعور ووعي المريض[٣٤] اذ تتداعى الصفات المشتركة أو المتناقضة على نحو كلي أو جزئي، كما ان هناك ثلاثة عوامل تنظم عملية التداعي هذه وهي : ((الذاكرة التي هي أساسه، .والحواس التي تقوده ، والخيال الذي يحدد طواعيته))[٣٥]

وهو الامر الذي يتمظهر جلياً في تيار الوعي من خلال استخدام العودة للذاكرة ، والانزياح نحو شعرية الخيال وحضوره الدائم في هكذا بنى سردية ، وهو الامر الذي سيستعرضه الباحث فيما بعد، يتمظهر في فن المونودراما.

ليس فرويد تحدث عن هذا الامر وحسب، فهذا تلميذه عالم النفس السويسري كارل جوستاف يونك يقول ((يجب ان نكون قادرين على السماح للأشياء بالحدوث في النفس وبالنسبة لنا ، يصبح ذلك فنا حقيقيا لا يعرف عنه شيئا الا عدد قليل من الناس ، فالعقل الواعي يقوم دائما بالتدخل والمساعدة وبالتصحيح والنهي ، وهو لا يدع في سلام نضوج العمليات العقلية فهو يقوم بمراقبة موضوعية لتطور أي جزء من أجزاء التخيل))[٣٦] ذلك ان الابداع صفة تلتصق بالعمق الكامن في النفس ، فان ما يحدث في الخارج ينصهر قسراً داخل النفس وليس بالإمكان التخلي عن هكذا تمظهرات دون ان تمر بخلجات النفس ، وهي بالتأكيد تعود حسب تفسيرات علم النفس على المبدع بانتاجية النصوص وسيكولوجية بناء الشخصية المستدلة من المؤثرات التي خلفت على النفس ودواخلها ، وهذا بتعبير علماء النفس يفسر ما قدمه العديد من الكتاب من الشخصيات واسقاطاتها وصولاً الى تأويلات تتعلق بشخصية المؤلف من خلال سلوكيات شخصياته الأدبية ، وقد سميت هذه العملية بمفهوم الاسقاط عند يونج فهو كالتسامي لدى فرويد بوصفه ((السبيل الى الابداع، فهو العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من اعماقه اللا شعورية يحولها الى موضوعات خارجية يمكن ان يتأملها الاغيار))[٣٧] فهي تأتي من الاعماق اللاشعورية التي اما ان تكون شخصية او جمعية موروثة ، والفنان يشرق عليه كل شيء بصورة ومضة او شرارة تشتغل لديه الوعي مستنداً الى خزينه في اللاشعور.

المبحث الثاني: <u>التقنيات السردية في تيار الوعي:</u>

الحلم في تيار الوعي:

انتجت التطورات الحاصلة في الاجناس الأدبية انفتاحاً كبيراً فيما بينها ، وهذا الانفتاح ولد التجسير المعرفي للتقنيات بين تلك الاجناس والفنون ، وكان تيار الوعي احد تلك التقنيات التي وظفت بوصفه احد الاساليب التعبيرية في النصوص الأدبية والمسرحية سواء اكان ذلك في جنس الرواية أم حتى النصوص المسرحية ، وكان منطلق كل هذه الأمور هو محاولة الابتعاد عن كل ما هو خارجي والانطلاق من الذات بوصفها المعبر الجوهري عن الحقيقية وتطلعات الفرد فقد كانت الروائية فرجينا وولف تعتقد ان ((الشيء الهام الذي ينبغي ان يعبر

عنه الفنان هي رؤيته الخاصة ، او ماهية الحياة من زاوية ذاتية وكانت تعتقد ان البحث عن الحقيقة ليس قضية فعل درامي خارجي"[٣٨]

كما ان ظهور الحلم في الفن القصصي يعود الى امرين احدهما تأثر الأدباء المعاصرين بالدراسات و الإبداعات الأوروبية التي تناولت الحلم كظاهرة فنية، وارتبطت بقصص (تيار الوعي) التي تهتم بعرض الشخصية من الداخل أكثر من عرضها من الخارج ، إلى جانب اعتمادها على المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر ونتيجة لذلك انعكس الحلم على البناء القصصي ، وأصبح توظيف الحلم يعبر عن التجديد في الفن القصصي والروائي حيث ارتبط بتكنيك القصة الشعورية، وأضحت قصص (تيار الوعي) نتيجة فعلية لاستخدام الكاتب الحلم في قصصه والإغراق في الحلم إلى حد التداعي[٣٩]

وهو ما تعززه الدراسات النفسية التي تشير إلى اشتراك الحلم مع اللاوعي في أمور كثيرة تجعل من معرفة اللاوعي الفردي عن طريق الحلم (وبالعكس) منهجا مثمرا في النشاط الفكري الهادف إلى تحليل الفكر والثقافة والمجتمع والتاريخ والايدولوجيا والسيرة الذاتية والأسطورة. فالحلم و اللاوعي يشتركان في اللاخضوع للزمان والمكان ، وتتحكم في كل منهما الدوافع الأولية[٤٠] أي ان الدوافع النقية المخفية في الذات انما هي المحرك الرئيس لمثل هذه التمظهرات ناهيك عن الانفلات من فيزيقية الزمكان والذي يمنحهما حرية اكبر للتنقلات والتعبير.

ان ارتباط الحلم بقصص تيار الوعي ذلك يعود الى أوجه التشابه بين الاثنين ، والذي ممكن اكتشافه من خلال طريقة التداعي ففي الحلم المنامي تتداعى ردود الفعل اللا واعية ومنهج التداعي الحر لفرويد في موضوع تفسير الاحلام هو الاخر يعد ملمحا واضحاً لاساليب تيار الوعي ذلك بما يتضمن من "تداع للأحاسيس والذكريات والمشاعر والمفاهيم والتخيلات وألوان الحدس وألوان الرمز"[٤١] وهو ما اسماه فرويد بحالات العصاب والتي من خلال عمليات اللا واعية التي تعرف من خلال شروط الحلم والعصاب بأنواعه. وهذا الامر يتأتى عبر معكوسية الزمن، فمسار الزمن في الحلم بناء "رياضي يخضع لتحويلات تخرق المنطق ، وتؤسس لعمليات زمنية حلمية تمتثل لنظام الخرق والتركيز على الغيب والكشف"[٤٢] أي ان الزمن هنا لا يخضع الى تراتبية كرونولوجية بل يتداخل ويتشظى احيانا ، ويتم استدعاء الماضي بصيغ الحاضر وربما يناقش موضوع مستقبلي بالوقت الحاضر وهكذا فان الزمن غير خاضع للترتيب الفيزيقي. وفعل الحلم على وفق ما تقدم يسمو على الزمان و المكان مثلما يفعل التفكير اليقظ فالتتابع هنا قائم في اللاشعور. بل ان النص الادبي من

وجهة نظر سيجموند فرويد شأنه شأن "الحلم يحمل معنيين او مضمونين احدهما ظاهر وثانيهما كامن لا يمكن الوصول اليه الا باستخدام طريقة التحليل النفسي القائمة على التداعي الحر وفهم الاحلام"(٤٣) ويتضح ذلك ببحث فرويد في التحليل النفسي عن حقيقية شخصيات دوستوفسكي بوصفها قلقة، معذّبة وممزّقة، وشخصية هاملت او اوديب والكترا ، اذ ان فرويد يرى ان حقيقة الشخصية يكمن في اللا شعور والذي لا يخرج ويتمظهر الا عبر التداعي الحر والاحلام الكاشفة عن تلك الحقيقية القابعة في اللا وعي وهو ما وظفته بصورة واضحة سرديات تيار اللاوعي.

ان استجابة الرواية للإغراء الذي قدمه تيار الوعي في إطار منح المؤلف حرية في عملية السرد والتنقلات الكبيرة جاءت عبر شكلين رئيسين. الأول : اكتفاء العمل الروائي بشخصية واحدة تسرد نفسها ، وتسرد سواها وكل ما يخطر لها بواسطة ضمير (الأنا) والاقتصار على ذلك المسار وحسب والثاني : تطعيم الرواية بفصل أو أكثر ، يتم سرده بصورة هذيانيه أي من خلال دفع الشخصية الرئيسية أو سواها إلى حالة الهذيان ، بوصفها حالة موضوعية تتيح لمن يهذي أن يتحدث مثلما يشاء، وكيفما اتفق (٤٤). وما يعني الباحث في موضوع بحثه هو النوع الثاني ،والذي منح للجانب السردي جانباً اخر يتيح المجال والحرية للسارد لمزيد من الاحداث المتصلة بالخيال والفانتازيا والابتعاد عن الواقع والتحليق بالصور الذهنية الى ابعاد غير متصلة بالواقع الحسي او فرضياته التقليدية الجامدة أحيانا، هذا يعني ان هناك تمثلاً داخلياً في بنية العمل الادبي ادرك الحاجة البشرية لمساع جديدة متنوعة في مفاهيم السرد تجتهد في عملية استكشاف "أعماق العقل البشري وغدت الواقعية الروائية في روايات فلوبير وجيمس موضوعا لواقعية سايكولوجية ذات تركيز بؤري موجه صوب مسعى الادراك الكامل للعقول المنغمرة في الإشكاليات المعقدة للحياة الحديثة ، هذا التوجه الروائي نحو أعماق الوعي توج أخيرا بالخصيصة الأكثر أهمية التي تصف الأسلوب الروائي الحديث تيار الوعي"(٤٥)

ولان العالم ادرك ان طرق التواصل المباشرة او التقريرية او المشاهدات الواقعية والنقل الحرفي لتلك الجدليات في حياتنا انها برمتها لم تعد تجدي نفعا مع تطلعاتهم وأساليب تعبيرهم في ظل متغيرات كبرى على المستوى العالمي والمجتمعي فقد باتت الحياة الداخلية السيكولوجية للافراد في هذا العالم "فيضا وممازجات سلسة من الذكريات والادراكات والرغبات التي تتدفق في حالة جريان لا ينقطع –كما عبر جيمس عن هذا الحال وهو الامر الذي يعيد تشكيل الهوية الشخصية للفرد كان الروائيون الحداثيون وبغية استحضار تيار الحياة الداخلية المتدفقة قد اثروا ان يبتكروا أساليب ديناميكية في شد الانتباه والملاحظة وبطريقة تتقاطع مع

الأعراف الكتابية السابقة على مستوى الهياكل النحوية والمنطق والتراكيب الجميلة التي كانت تسبغ فيما سبق شكلا متجانسا مزيفاً على الوعي وكانت نتيجة هذا المسعى الروائي هو انبثاق تيار الوعي عندما سمح الكتاب للتداعيات الحرة ان تتدفق ضاربة عرض الحائط كل التقسيمات والتمايزات التي يفرضها النظام القياسي"[٤٦] ان الأساليب التراتبية التقليدية انما كانت تخفي المعالم الحقيقية للوعي او تقدم وعياً زائفاً غير حقيقي عما تقدمه رواية تيار الوعي الجديدة التي حاولت استكناه النفس البشرية ، بعيدا عن القوالب الصارمة للأفكار او الاشكال في الاعمال الفنية ، وفي خضم كل ذلك ولد ما يسمى بتيار الوعي الباطني اذ أن تيار الوعي الباطني هو نوع من البحث عن "نظام داخل الفوضى، والشخصية حين تبدأ في التحدث إلى نفسها فلأنها لا تجد من تتوجه إليه بحديثها، ما يعني أن تيار الوعي الباطني هو تراجيديا عدم التواصل، حتى وإن وجدت الشخصية نفسها مع شخصيات أخرى، كما هي الحال مع شخصيات "الأمواج" لفرجينيا وولف، فعددهم ستّة، ولكن لا أثر لحوار في ما بينهم، بل إن عدم التفاهم هو القاعدة التي يلتقون حولها على مدار الرواية كلها"[٤٧] وهذا المظهر يقترب بعض الشيء من الفلسفة الوجودية التي ترى بان الاخرين هم الجحيم ، لكنه جحيم لابد منه ، لكنهما يتوافقا من حيث اللجوء الى الذات والتمجيد لهذه الذات بوصفها المطلق الذي يدرك الحقائق ويتفاعل معها وفق ما تمليه عليه دواخله وتداعياته المنصهرة هي الأخرى من لا شعوره. ويحدث أحيانا أن تمضي الشخصية على وفق تيار الوعي الباطني بالتوجه إلى شخصية غائبة أو متخيلة تشبه خطابات الانا والأخر او الانا والعالم ، كما هو الشأن مع بطل القبو لدستويفسكي، أو آخر يوم لمحكوم عليه بالإعدام لفكتور هوغو.

كما ان فوكنر في روايته الأولى كان يحاول تصوير الفكرة الفرويدية في عمل الاحلام أي انه كان يعالج ظواهر اللاوعي في النشاط الداخلي وعليه فان الرواية توضع على نحو ضمن صف تيار الوعي [٤٨]

المونولوج الداخلي في تيار الوعي:

لان التجريب سمة مهمة من سمات العمل الفني الذي يخضع لأسلوب تيار الوعي ، فهو محاولة جادة لكسر كل ما هو تقليدي واللجوء لأساليب تعبيرية جديدة في صياغات العمل الفني ، ومن اهم أنواع التكنيك السردي الجديد وفي مقدمتها المونولوج الداخلي الذي يعد أهم تكنيكات تيار الوعي اذ ان "مناجاة النفس هي في الأصل تقنية مسرحية قديمة نشأت مع المسرح الاغريقي وتقوم الشخصية على المسرح بمناجاة نفسها في حديث انفرادي مسموع من قبل الجمهور مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحبكة الفنية وما يتصل بها من احداث

وشخصيات))[٤٩] وبعضهم ارجع هذه التقنية واعني هنا نشأت المونولوج الداخلي الى العصور الوسطى فهو من اجناس الملهاة الفرنسية الذي يعد عبارة عن القاء تهكمي يؤديه فرد واحد ، وبعدها انتقل هذا التكنيك الدرامي الى الجنس السردي بالتحديد مع تيار الوعي.وفي بعض الأحيان يصل الى حد التداخل والتطابق مع الرواية السيكولوجية ولكن المونولوج الداخلي هو طريقة من طرائق تعبير تيار الوعي في محاولة للتغلغل الى الانفعالات الداخلية والتي تتمثل أحيانا بالصور والاحاسيس وليس بالكلمات فقط[٥٠]

ان المونولوج الداخلي المباشر وهو النمط الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل الراوي وعدم افتراض ان هناك سامعاً فهو يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الاهتمام بتدخل الراوي وابرز مظاهره هذيان الذاكرة وتداعياتها الحرة ، اذ تقطع فكرة باخرى باعتماد فيضان وعي البطل ، وكذلك المونولوج الداخلي غير المباشر ويقدم الراوي الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها يقدمها كما لو كانت من وعي شخصية ما ، مع القيام بإرشاد القراء من خلال التعليق والوصف ويظهر ذلك في صورة تداعيات شعورية محكومة بالوعي وعبر مظاهر التذكر والنجوى والتخيل[٥١]

دراما الذهن في تيار الوعي:

ان من اهم أساليب تيار الوعي هو ما يصطلح عليه (دراما الذهن) اذ يمثل ((الادراك أو والوعي الذي يخص واحدة أو أكثر من الشخصيات في اللحظة نفسها التي تحدث فيها بالنسبة لهذا الوعي))[٥٢].أي عرض ما يدور في ذهن الشخصية ووعيها كما في العرض المشهدي المسرحي، اذن ابرز ما حرص وأكد عليه نقاد هذه المدرسة بدءا من (هنري جيمس) ومرورا بـ(لوبوك) وما طرحه في أسلوب(العرض المشهدي) ((دراما الذهن))[٥٣] أي ان اللحظة في تيار الوعي التي تتمظهر فيها الشخصية انما يحصل خلال تلك اللحظة الانية دراما من نوع خاص تتعلق بالذهن وتتمظهر احياناً بصراع داخلي للشخصية مع ذاته وذكرياته او مع اخر مخفي غير موجود، ويطلق (هنري جيمس) تسمية (العاكس) للتأكيد على ثبات ومركزية الوعي، و(العاكس) هو ذاته (الممسرح)، وأراد(جيمس) بـ(العاكس) الذي يعكس ويعرض ما يدور في ذهن الشخصية كما في المرآة، فيتم على أساسه ((عكس وعي الشخصيات بشكل مباشر كما في العرض المسرحي، وكأنها تجسيد حي يحمل الدقة في التصوير والمباشرة في نقل أكبر من الإخبار الذي يتخذ صفة التقرير والوصف))[٥٤].

ويستثمر الناقد الانجليزي (بيرسي لوبوك) طروحات أستاذه هنري جيمس وما ذهب اليه من مصطلحات، فيوكد لوبوك على اهمية اعتماد التصوير المشهدي، وطريقة العرض الدرامي لأفكار الشخصيات السردية

ووعيها وما يستقر في اذهانها من صراعات متضادة ومتغيرة، وما يقع في دواخلها من حالات تأزمية من خلال خطاباتها المباشرة التي تظهر ما لم تبح به أو تنطق به للاخرين، وتظهر المضمر الذي لم ينكشف من خلال الشخصيات الروائية لوبوك طرح مصطلح دراما الذهن الذي يضم ثلاثة أنماط خطابية وهي: ((المونولوج المباشر ، ومناجاة الذات: ، والاسلوب غير المباشر الحر من أجل صياغة كل ذلك، والوقوف عليه، ويجعل(لوبوك) هذه الانماط مرهونة بتلفظ الشخصية وما تنطق به، فحتى (الاسلوب غير المباشر الحر) يضم ثنائية صوتية وخطابية (الراوي، والشخصية)، وما يحمله من سمات ذاتية وتعبيرية تحيل الى تلفظ الشخصية وما نطقت به))[٥٥] كما أن مصطلح (دراما الذهن) عندما أطلقه (لوبوك) أكد فيه على ضرورة اظهار العالم الذهني الداخلي للشخصية أمام القارئ من دون توسط الراوي، انما يكون ذلك الاظهار من خلال الشخصية مباشرة، ولكن مسرحة وأدرمة العالم الذهني للشخصية في هذا المصطلح لا تأخذ سمة الدوام، وذلك لأن (لوبوك) يرجح أن لا ندع الشخصية تكون حاضرة دائما وتدخل بيننا بعقلها الفعال، ولا ندعها تواجه عواطفها مباشرة وترسم تلك العواطف وتجسدها لنا[٥٦]، وهذا ما ذهب اليه أستاذه (هنري جيمس).وعلى وفق ما تقدم فان تيار الوعي ليس ((تكنيكا لذات التكنيك ولكنه أسلوب يعتمد على ادراك قوة الدراما التي تعمل في اذهان البشر))[٥٧].

الزمن في تيار الوعي:

الزمن في الكون والحياة مسار فيزيائي مادي ، ولكن الزمن المعتمد في تيار الوعي هو الزمن النفسي والذي يمثل ((معطى مباشرا من معطيات الوجدان ويقترن بالحالات النفسية والشعورية في النص الادبي))[٥٨] ومن بين الاستعارات المتبادلة بين الادب وعلم النفس عنصر الزمن ولاسيما الزمن السيكولوجي وهو دعامة يقوم عليها تيار الوعي في الرواية وذلك للارتباط الشديد بين ((الحالات الشعورية للذات وبين واقعها الحياتي المعيش فهناك نظرة تربط بين موضوع الزمن والأسلوب المعبر عنه في الادب الحديث واهمية الزمن في بعض النظريات السيكولوجية ولجوء الشخصية لمثل هذا الأسلوب تعبيرا عن فقدان تلك الذات للتواصل مع الجامعة من جهة ومن جهة أخرى اختلال معايير الراهن ومن ثم يحل محلها الزمن الحقيقي الخارجي الزمن النفسي وهو ما يقوم عليه تيار الوعي الذي نجد له جذوراً فلسفية أيضا تخص عنصر الزمن))[٥٩] فالشخصية في تيار الوعي قد تجد نفسها مارست النكوص للخلف عبر سنوات ماضية او تقدمت نحو المستقبل بسنوات ، او تجد نفسها راكدة بعد كل الاحداث لم تتحرك ولازال الزمن متوقفاً بعض الشيء او متداخلاً مع غيره من الأزمنة ،

اذن الزمن النفسي هذا يحطم الساعة الكورونولوجية وينتفي الزمن التراتبي المعهود ليتحول الى زمن "خاص يتشكل وفقا لمعطيات نفسية تتحكم بها انفعالاتنا وهواجسنا واصداء التجارب الذاتية المختلفة التي نعمل على كبح جماح الجريان الزمني الطبيعي ليبدوا ثيلا مرة وخفيفا مرة أخرى اذ يتلون حسب الحالة النفسية"[٦٠]

ان كتاب تيار الوعي قد بنوا نسقا جديدا يقوم على الزمن النفسي المجرد فشكلوا منه "خيطا وهميا يسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار المتصارعة في النوازع الخفية ، مفيدين من جميع خصائصه ولاسيما خاصية التكثيف لعملية السيلان الدائمة ، اذ يتم تكثيف مئات العمليات الذهنية اللاواعية في لحظات زمنية قد لا تتجاوز الثواني المعدودة.....بتقنيات فنية مختلفة كالاستذكار او الاسترجاع والاستباق او الاستشراف والحذف او الاخفاء والتسريع او الابطاء"[٦١] كما ان الفيلسوف الفرنسي هنري بركسون يرى ان "الزمن معطى مباشر من معطيات الوجدان والشعور"[٦٢] ولهذا كان لفلسفته الأثر العميق في الادب وبالنسبة له هناك زمن وجودي وخاص بالإنسان لا يطابق زمن الفلك ، زمن الوجود الخارجي زمن الساعة ، بل يدخل في تعارض معه وهذا تأكيد على الزمن الداخلي او النفسي الذي يرتبط بالوجدان الذي قامت عليه رواية التيار"[٦٣] وهو الذي يمثل الوجود الخاص بالإنسان بعيداً عن الزمن التراتبي المادي ذلك نتيجة ان الزمن يرتبط بشعور الانسان والانسان يدرك هذا الزمن من خلال ما يشعر به بصورة تبادلية تتعارض مع الزمن الفيزيائي الاعتيادي. وبركسون ايضا ربط الوعي بالذاكرة التي تحفظ "ماضي الانسان في الحاضر ان الوعي أيضا قدرة على تجاوز الحاضر عقليا وتمثل صورة المستقبل فالإنسان الذي لا ذاكرة لديه لا وعي له لذلك فشرط وجود الوعي هو وجو الذاكرة واستقراره بها ليصبح انفتاحا على الحاضر والماضي والمستقبل" [٦٤] ذلك يعني ان انسان الحاضر والمستقبل ما هو الا صور للذاكرة المخزونة في العمليات المتصلة بذهن الانسان القائمة على احداث ووقائع وانفعالات وتلق متعدد ومتشظ للموضوعات لهذا الفرد والتي تفرز فيما بعد على شكل سلوكيات ووجود واقعي متصل بالمستقبل على وفق إرادة وتطلع الفرد ، أي ان "الوعي البرغسوني هو الذاكرة عينها ، الذاكرة التي تحتفظ في اعماقها بكل معطيات الماضي الذي يتراكم ليصبح جزءا من الحاضر ويكون الوعي بذلك شكلا من اشكال استباق المستقبل"[٦٥] ذلك ان الوعي لحظة من لحظات التنوير الواعية إزاء ما يمكن ان يحدث في المستقبل جراء تفجر هذا الوعي المتراكم في الذاكرة والمخزون من صور واحداث ماضوية متنوعة ومختلفة، وأيضا أصحاب تيار الوعي ركزوا على موضوع الذاكرة والتذكر والتي تتمظهر كجزء من وعي الانسان

وخصيصة مهمة من خصائص الزمن على وفق متبنيات تيار الوعي والتي يتم استدعائها في الاعمال الفنية كلما تطلب الجوهر الفكري والجمالي لذلك.

الهذيان في تيار الوعي:

لما كان تيار الوعي محاولات تجريبية للخروج عن الأطر التقليدية في السرد ، هذا يستدعي التنازل عن بعض القواعدية التقليدية الواقعية فقد كان من خصائص هذا التيار أن البنية السردية في العمل الادبي والفني ينبغي أن ((تستجيب لشروط معينة، أولها تجنب البلاغة والصياغة المنمقة لترك المجال لخطاب مخروم، تتخلله تناقضات وتقطعات وارتدادات، وكل ما يصور اشتغال الذهن وقت التفكير، لاسيما في اللحظات المتأزمة، حيث تفقد الأفكار ترابطها وانسجامها وينوب عنها ما يشبه الهذيان))[٦٦] والهذيان تمثل واضح ضمن تيار الوعي وحتى ضمن النصوص المسرحية ذات الطابع المونودرامي والذي من خلاله تعبر الشخصية عن تطلعاتها أحيانا او انكسارها وهزائمها تارة أخرى ، او حتى عبر ما يصطلح عليه بالحوار الجانبي او ما يمكن ان يقول بين الشخصية ونفسها.

المكان في تيار الوعي:

عن طريق تيار الوعي ممكن استدعاء أماكن أخرى واختلاط الأمكنة او امكنة غير محددة او امكنة هلامية بالأصل او امكنة افلاطونية مثالية او امكنة مظلمة تعيسة بالمرة[٦٧] ذلك لان ((الوعي يقدم نفسه في شكل مفاهيم وصور والتي كلما زادت غوصا في الأشياء زاد ابتعادها عن المحسوسات واقتربت من المعقولات لتنتقل الى الخيال والتصورات اللا منطقية))[٦٨] ، والمكان معطى فيزيقي لا يتواءم مع تطلعات النفس والتداعي في هذا التيار ، لذلك يتجاوز اتباع هذا التيار الأمكنة خالطين بينها أحيانا او محلقين عبر تلك الأمكنة فتارة ترى الشخصية في تيار الوعي في بلد وبعد لحظات تنتقل لبلد اخر.

المونتاج السينمائي في تيار الوعي:

هناك مجموعة أخرى من وسائل تنظيم حركة تيار الوعي وهي ما يصطلح عليها بالمستحدثات السينمائية فالمونتاج السينمائي الى جانب وسائل فرعية تشتمل على أدوات تنظيمية مهمة مثل المنظر المضاعف واللقطة البطيئة والاختفاء التدريجي والقطع والمنظر الشامل والارتداد اذ يكون المونتاج بالمعنى السينمائي الوسائل التي تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار او تداعيها مثل التوالي السريع للصور وصورة فوق صورة وهي بالتأكيد توضيح للمناظر المتألفة او المتنافرة في الموضوع الواحد وهذه تهتم بتحقيق فيضان الاحداث، اذن فهناك

وسائل مشابهة لوسائل قصص تيار الوعي"[٦٩] والمونتاج يتيح التوالي السريع لمجموعة الصور الذهنية المتداعية ، او محاولة اقتطاع أجزاء موضوعية او مكانية او حتى زمانية وزجها بامكنة أخرى في غير مواضعها المنطقية والتقليدية ليشكل عبر هذه الرؤية مسار جديداً لبناء العمل الفني او الادبي حتى وقد وصف "دافيد دانشيز هذه الوسائل على نحو جيد جدا كما هي مستخدمة في روايات فرجينا وولف وان لم يستخدم هذه المصطلحات وذلك على الرغم مما يبدو غالبا من ان جيمس هو الممثل الذكي لهذه الوسائل ، وكذلك استخدمها كل من جيمس وولف وكتاب تيار وعي اخرين ، وذلك لان سمة الوعي نفسها تستلزم نوعا من الحركة لا يتقدم بالتقدم الالي للساعة انها تستلزم بدل ذلك حركة التنقل الى الخلف والى الامام ، حرية مزج الماضي والحاضر، والمستقبل المتخيل"[٧٠] وهذه التداخلات بين الازمة والامكنة تستدعي طرق المونتاج هذه التي تحاول ان تستعيد البناء الفني للعمل على وفق رؤية جديدة تؤمن بها، لا الرؤية التقليدية المنطقية الكلاسيكية في صياغة الاعمال الفنية، حتى وان كان هذا الكولاج الجديد يمثل بعض أوجه التنافر والتباعد بين الموضوعات المجمعة فسريان العمل الجديد على وفق هذا التيار يجمع كل ذلك الشتات بمنظومة جمالية وفكرية واحدة، ان محاولة الربط الذي يسعى الباحث لاثباتها بين المونودراما بوصفها فناً حديثاً لانه حمل معه شكلاً جديداً للمسرح ، قائماً على السرد ، تكمن في ان عملية اتصال التقنيات السردية بالمونودراما كانت اشد التصاقاً بعد موجة الانفتاح الكبير التي عاشتها رواية القرن العشرين والتي اصبح من خلال هذا الانفتاح الادبي والمعرفي بوابة لامتصاص الاجناس الأدبية الأخرى وتبادل التقنيات معها ، ولان الشخصية المونودرامية تتسم بالجدلية لانها المحور الذي يدور في فلكه الحدث وهي نقطة الانطلاق نحو الذروة والحل وقبلها حدة الصراع وتناميه وهذا يجعلها في العديد من الأحيان تفتقد المنطقية الفنية او تتجاوزها كأن يكون الالتزام بابعاد المكان ، الزمان ، المتصل الاجتماعي للشخصية وعلاقته ببيئة العمل وهو الامر الذي يجعلها تكشف عن اناها وعلاقته بالاخر تباعاً وعلى اشكال متعددة من التداعيات ، الاستذكارات ، الاسترجاعات وغيرها، اذ ان الشخصية المونودرامية شخصية تغترف من ذاكرتها المحرك الأساس للكشف عن انيتها إزاء الحداث المسرحي وما يتعلق به ، فهي تستدعي موروثها السردي الذي يسهم ببناء اللحظة الانية في المسرحية المونودرامية كما ان "الزمن في المونودراما داخلي رهين الموقف الذي تكون به الشخصية فهو مزيج من المناجاة الفردية والتداعيات والاحلام والفنتازيا والتكهنات"[٧١] أي ان الزمن هنا زمن متشظ اما العودة للماضي للحنين او الاتجاه نحو المستقبل والانسلاخ من اللحظة الانية ، وهو نفسي سيكولوجي يتعلق بالشخصية

ومواقفها وانكفائها أحيانا .ويؤكد الناقد والاكاديمي حسين علي هارف بان ثمة علاقة ما بين رواية تيار الوعي والمونودراما اذ أشار لهذا العلاقة بكتابه فلسفة المونودراما موضحاً: ((لقد أسهمت رواية تيار الوعي في تكوين المونودراما الحديثة من خلال تأثر العديد من الكتاب المسرحيين كبيكت وجان كوكتو بذلك التيار الذي ابدعه وتزعمه جيمس جويس وفرجينا وولف))(٧٢)

ما اسفرعنه الاطارالنظري من مؤشرات:

١-أحلام اليقظة احدى اهم التقنيات التي يعتمدها تيار الوعي في سردياته.

٢-المونولوج الداخلي تقنية مهمة يوظفها النص المونودرامي .

٣-يشكل المونتاج السينمائي والتقديم والتأخير أساليب سردية مهمة في بنية النص المونودرامي.

٤-مناجاة النفس احد اهم أساليب تيار الوعي بوصفه يعبر عن لحظات التفرد الذاتية للشخصية.

٥-الاستذكار(الاسترجاع) من الأساليب المهيمنة في تيار الوعي تعود خلالها الشخصية للماضي من اجل اسقاطه على حاضرها او من اجل مقارنته بحاضرها المختلف.

٦-تعددية الأصوات مهيمن رئيس في المونودراما يسهم بكسر حدية الرؤية الفردية للشخصية الرئيسية المتفردة في المونودراما.

٧-التداعي الحر يشكل علامة مميزة في توالي الاحداث التي تكشف عنه الشخصية المونودرامية وبخاصة تلك التي تتعلق بدواخلها وذاتها واثر الماضي على هذه الذات.

٨- المعلومات المستفيضة احدى تكنيكات تيار الوعي وهي عملية الوصف الذي يقدمه المؤلف الواسع المعرفة والوصف هنا عن طريق المعلومات المستفيضة يكون وصفاً منساباً لابسط التفاصيل الدقيقة بحيث يسترسل الواصف كثيراً بالتفاصيل.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولا: مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من مسرحيات المونودراما العراقية.

ثانيا: عينة البحث .

-مسرحية (بقعة زيت) تأليف : محمود أبو العباس (العراق) وقد أختار الباحث العينة المتعلقة ببحثه قصدياً وللأسباب الآتية:

-وجد الباحث في العينة امكانية الانسجام التام مع ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات.

ثالثا: أدوات البحث:

تتمثل ادوات البحث بما تمخض عن الاطار النظري من مؤشرات سيعتمدها الباحث كمعايير في تحليل العينة.

رابعا: منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء الإطار النظري وفي تحليل العينة.

خامساً : تحليل العينة : (سيقوم الباحث بتحليل العينة على وفق ما خرج به الباحث من مؤشرات الاطار النظري.

تحليل العينة: نص مسرحية (بقعة زيت) تأليف : محمود أبو العباس: سنة التأليف : ٢٠٠١

مسرحية (بقعة زيت) نص مونودرامي من تأليف العراقي محمود ابو العباس وهو نص ينطوي على العديد من التقنيات والملامح الموظفة في سرديات تيار الوعي ، ذلك انه نص يعتمد على شخصية مركزية واحدة تعيش العزلة والحيرة والقلق إزاء الاخر (العالم) بتمظهراته كافة ، هي شخصية منكفئة على ذاتها تعيش اختلاجات واستذكارات سالفة في حياتها الشخصية التي القت بظلالها على هذه العزلة وعدم التواصل مع العالم ، شخصية تعيش عالمها السيكولوجي بتوجس وحذر وحيطة كبيرة ، مما استدعى العديد من التنقلات الحدثية لهذه الشخصية داخل فضاء النص المونودرامي ، ويمكن تأشير ابرز تلك التقنيات وتمظهراتها بهذا النص الموسوم (بقعة زيت).

المعلومات المستفيضة :

من تكنيكات تيار الوعي الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة وهو الذي يقدمه المؤلف الواسع المعرفة والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة حسب همفري هو التكنيك الذي يستخدم لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة وبالتالي يقدم رؤية سيكولوجية عن الموصوف تتسق مع التطلعات الذاتية للواصف او نزعاته اتجاه موضوع ما يستدعي للجوء الى هكذا وصف خارجي للاشياء، لانه يحاكي دواخله ومشاعره المتصلة بالموصوف:

"مساء يكسو المكان بلون ازرق وممر يمتد متعرجا مسافة مترين يتكسر عند حدود الخشبة قرب الجمهور ...الممر الملتوي هو مساحة الحركة او الحدث ...نسمع أصوات تلاطم الأمواج القوية التي تثير غضب الطبيعة فتصدر قرقعة سحب ...الريح القوية تدوي فيومض البرق لونا حاداً...من فتحة صغيرة كأنها

شباك متأكل ..يطل وجه رجل ملتح متسخ الثياب ..يرتدي شالا كأنه كفن ...حفاؤه العتيق يسمر قدميه بحركة بطيئة((٧٣)

مناجاة النفس:

ان مناجاة النفس المنضوية على الحذف ، والأساليب البلاغية التي تتسم بزيادة في الاحاسيس والمشاعر الإنسانية ومنها التكرار والرمزية فضلا عن حالة العزلة للشخصية والهلوسات والجنون والاضطراب فالشخصية المونودرامية تلتجأ لمناجاة النفس بعد ان تعلن هزيمتها النفسية من قوى أخرى سواء غيبية او مفترضة او مناوئة انهت الموقف لصالحها على حساب هذه الشخصية المونودرامية ، أي انها تظهر بلحظات مهمة من لحظات تحول الحدث المسرحي ، وتمظهرت في هذا النص من خلال الحوار الاتي :

((**ليس لي سوى هذه اللعبة ...ملايين السنين تعشعش في راسي ...لا شيء سوى الهوس والجنون والاضطراب....والارتفاع بقامتي الى علو لا يخلو من المخاطر...والهروب من الأنظمة..هو...البحر...البحر...البحر...هذا المكان المترامي ...حيث ابعد مئات السنين عن البشر ولم التق احداً منذ كانت الأرض ماء....هنا في هذا الفنار ينحصر وهمي...وهمي...وهمي**))(٧٤)

المونولوج الداخلي والتعاقب الزمني:

ان التعاقب الزمني استخدام أفعال تدل على صيغ الماضي والافعال التي تدل على الحضور والديمومة نجد الإشارة الى فعل ماض ثم حاضر مستمر متواصل في الوقت نفسه وهذا الامر يحقق وظائف تشير الى الحاضر في الماضي أي تزامنيا وليس استرجاعيا وهما يقدمان صورة للوعي تجمع الماضي مع اللحظة الحالية ، اما المونولوج الداخلي فهو يعبر عن أسلوب ومشاعر الشخصية وتاملأتها بلا واسطة وبطريقة مباشرة لكي يقدم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها ، ففي المونولوج الداخلي المباشر ان الشخصية البطلة تتحدث مع نفسها لتسال نفسها أسئلة كثيرة حائرة ولا تنتظر إجابة من احد لان هذه الأسئلة الحائرة لا يسمعها احد غيره .والمونولوج الداخلي المباشرة يبعث إحساسات ذهنية ترصد القلق والخوف لدى هذه الشخصية جراء ما يعتريها من أفكار:

((**أعوام حالت بيننا ...لا مناجي ولا مجيب ولا حبيب...لا اعرف من نحن...وكيف كنا؟ من هم ؟..وكيف كانوا.....كنت اسال نفسي..هل كانوا مقرنين بالحزن ...وحسبوه لذة وسعادة هل أرادوا منا ان لا نفارق الحزن الا بالموت...كل انتهى لنفسه ويبحث عن طريقة لموت الاخر**

لقد محو من ذاكرتهم محبة للحياة..و انا هنا انتظر هنا...وحدي...كقطرة المطر((٧٥)

وكذلك المونولوج الداخلي يتمثل في الحوار الاتي من هذا النص المسرحي المونودرامي :

((لا تطيرين باجنحة ...؟ لا تطيرين باجنحة ..؟انما روحي روحي التي تدفعك للتحليق

تعالي...يا اخر الأغنيات المنسبة الكلمات وبالحنا مزقته سيوف الموج العاتي...بالساني ...لساني (يتذكر شيئا)...وشيئا مما تبقى من اسناني..ويا ذراعي التي امتدت اقصر من طولها ...وياقلبي المجزأ))(٧٦)

كما ان المونولوج المباشر بوصفه نمطاً داخلياً يمثله تقديم الوعي بصورة مباشرة بحيث يجيء المونولوج مرويا بضمير المتكلم تمظهر في هذا النص ايضاً ملتصقاً بصفات الهلوسة والجنون والقلق الذي يسيطر على الشخصية الرئيسة في هذا النص المونودرامي:

((كل هذه المهزلة من هوسي وجنوني...لا تفتح حلقة واحدة من الرعب الذي اعيشه يوميا

فانا احس بعمري مثل ساعة الرمل...فقد تسرب الرمل بحباته الى اسفل

ولم يعلق غير نفسي في هذه اللحظة ...ثم اني قضيت عمري ...اموت كل يوم ...كل يوم...

لذا عندما سياتي الموت الي...فانه لا يجد الا نفسه...سيحس بغربته في ويلملم نفسه ويرحل))(٧٧)

الاسترجاع:

وكذلك تمظهر ملمح مهم من ملامح تيار الوعي يتمثل في استخدام الاسترجاع عن طريق تذكر الشخصية لماضيها السابق وربط هذا بنفسية الشخصية ووجهة نظرها وتلوين كل ذلك بملامح وصيغ عاطفية ذاتية ، وكذلك التداعي الحر للأفكار بحيث تكون الشخصية غير قادرة على التركيز على موضوع واحد او فكرة واحدة لفترة طويلة فتنتقل من انتباه لاخر وعبر مثيرات الذاكرة والخيال محاولة لاستدعاء الماضي المخزون في ذاكرة الشخصية:

((وجوه ...وقامات ..مزقتها وأصبحت مثل ثابي ....ثيابي..خرقة تصلح لمسح الأحذية...ها تذكر ..تذكرت...الأر...ض (بحركة عسكرية)...الأرض ...امتداد يقاس بالاقدام ...الارض امتداد يقاس بالاقدام؟

اقدام..اقدام...اقدام..؟....لو انهم احبوها لقاسوها بالعقول وليس بالاقدام(يضحك)

تعالي يانورستي...نجلس نتسامر...(يهمس) خير لك ولي ان ننعزل بعيدا عن اليابسة))(٧٨).

هذا المقطع بالتحديد فيه اكثر من مظهر من ملامح وتمظهرات تيار الوعي ، يتعلق بالاسترجاع والتداعي وكذلك اعلاء الذات الفردية التي تتمركز حول الشخصية ضمن بنى تيار الوعي، فضلاً عن المونتاج الذي ينتقل

بالأحداث الزمنية في محاولة كسر نمطية الزمن الكرونولوجي والتحليق بزمن نفسي افتراضي عبر الاستدعاء والتنقلات في هذا المشهد بالذات.

تعدد الأصوات (البوليفانية):

ان تعدد الأصوات خاصية سردية تضم تعددية وجهات النظر والأصوات المتزامنة، لتكسر بذلك نمطية الصوت او الرؤية الفردية التي تعاب على المونودراما غالباً، لتقدم تعددية في الوعي لا في الصوت وحسب ، اذ اشتمل نص (بقعة زيت) على وجود تعدد الأصوات (البوليفانية) بوصفه حاضراً وملمحاً مهماً في هذا النص المسرحي والتي ترسم طبيعة العلاقة بين الشخصية الرئيسة وبقية الأصوات التي تستدعيها هذه الشخصية للضرورة الدرامية ، ولكسر نمطية رؤية الوعي الأحادي لهذه الشخصية الواحدة ، وكما في الحوار الاتي :

((**الرجل (ينتبه الرجل وبشخصية أخرى)..من قال اجرب...سمعتها..كلمة تدعو للقلق..**

قائلها لابد انه رعديد جبان...متحذلق ...يخاف من ظله.....هو يرددها مع نفسه في كل مرة

لكنها في المرة الأخيرة انزلقت الى العلن....اطلب المعذرة (كأنه يحدث نفسه)

اعذرني ..اعرف لا ان لا فائدة من الاعتذار...انا ياسيدي اهلوس..(يستدرك وبصوت الرجل)..

جميلة كلمة اهلوس))[٧٩]

كذلك ضم المشهد الهلوسة ، التي تفضي الى مسالك من الانفلات والتهرب والانشطار احياناً من زمكانية الحدث، ليغدوا الانقطاع والعزلة هما المهيمنات ، وهو ماكان يسيطر على (الرجل) في هذا النص المونودرامي، فتقنيات تيار الوعي تبحث عن تصوير الحياة النفسية الخاصة بما فيها من اجواء القلق والهلوسة والجنون أحيانا ، والتمسك بالحياة الداخلية بما فيها من تمظهرات تنحى بجوانب الهلوسة وغيرها والتي تقدم تبصرا حيا وواضحا للقارئ عن أعماق الشخصية الإنسانية وردود افعالها إزاء مجريات الخارج وتصوير احاسيس مضطرمة باللوعة والخسارات.

وتستمر تقنية تعدد الأصوات حاضرة في هذا النص عبر هذا المشهد:

((**طبعا الذي يفهمها يعرف انها تعني ادانة للنفس...اخرس لماذا ؟**

انا ...كلب؟(كأنه يضرب نفسه)..لا ما قلت له شيء ...لم تكمم فمي؟ تقيد يدي الى الخلف؟

اضرب....اضربني...فما عادت عصاه الغليظة تطبع...على جلدي المتهرئ الا خارطة ضعفك

لا تشتم امي أيها الـ.....(الرجل يسقط ارضا وكأنه يركل)...اخ تدوس راسي بقدمك العفنة))[٨٠]

أحلام اليقظة:

في تيار الوعي تتمظهر تقنية أحلام اليقظة وهو عملية انفصال عن المهام الخارجية وانجراف باتجاه الداخل وما هو شخصي، وهو دفق من الوعي والذي يتمفصل أحيانا بالخيال والشرود الذهني والأفكار العفوية المستفيضة :

((**طيف فتاة يمر امام عينه وهو يدور)..من انت ؟ من انت ؟ ها**

ولم تتفرسي في هكذا...تنفضين بعينيك على ما تبقى من وهني...من اغراك ...ان تدعي بانك اختي...(يصرخ بها مكلوماً)...لا تفقين هكذا وتزفرين احقاء النساء يلهب انفاسك مدعية

الاضطراب والخوف...(يضحك ساخرا)...اختي شعرها اسود ومنسدل ...كليل ضاع فيه القمر...وانت مبعثرة هكذا...ما هذا الشعر الاشعث...ما هذه البراعة في صنع الكدمات في الوجه؟...(الرجل يلتفت يمنا وشمالا وهو متردد)...ها ...؟ها..؟ ماذا(يصرخ بها) ...لا تهمسي فصوتك ليس صوتها....))[٨١] فضلاً عن الاستفزازات التي كان يعيشها الرجل جراء التخيلات التي ترد له والعدو المفترض الذي يتخيله يهاجمه او يترصده فيعد العدة لمصارعته ومنازلته من اجل ان لا يكسر وحدته وعزلته ويضيف الماً اخر لالامه.

التداعي الحر:

وكذلك وظف في هذا النص المونودرامي استخدام الوعي بوساطة المجاز عبر التداعي الحر، وذلك عبر الصور المجازية والتوصيل الانطباعي الحسي والانطباعات التي لا يستطيع سوى الذهن التعبير عنها :

((**ها انا اشهق لعلي الثم بعضا من انفاسك..لكني احس ان عيني انطفأتا من انتظار رؤية وجهك**

ابحث عنك...يمه ...يمه ...يمه يمه يمه...لم تجيبي عن اسئلتي

لم يشرق في وجهك النقي الا دمعة انحسرت في الجفنين ...اتكون روحك قد طلعت ولكن دمعة

أي بؤس ودعت ؟ وكم من اياد ستغسل دمعتك؟...اياد ملوثة بانفسنا المتعبة ....يمه يمه))[٨٢]

وذلك يأتي بهدف الكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية ، إزاء الموقف الذي تتداعى من اجله الأفكار ، وأيضا ثمة أسلوب اخر تمظهر في هذا النص المونودرامي هو التداعي عبر مثير (الخيال) كما في الحوار الاتي:

((**يا بحر..انحني لك ..ان تراف بمن أحببت ...عندما ستختزن في احشائك كل الحب**

تعال انظر معي يا بحر...ها هم يقصون علينا حكايات ....ما عدنا نطيقها يا بحر))[٨٣]

المونتاج السينمائي:

وأيضا ثمة تمظهر اخر من تمظهرات تقنيات تيار الوعي في هذا النص المسرحي ، فالمونتاج السينمائي وسيلة مهمة من تقنيات تيار الوعي وهي استخدامات لتوضيح تداخل الأفكار او حتى تداعيها ، وقد يكون زمانيا او مكانيا ، ففي المونتاج الزماني يمزج ما بين الماضي والحاضر والمتخيل ، وقدم هذا النص المونودرامي مونتاجاً زمانياً ،والذي من خلاله تبقى الشخصية ثابتة في المكان في حين يتحرك وعيها في الأزمنة ، وبهذا يتحرك كل ما هو ساكن ليتم الممازجة بين الحياة الداخلية والخارجية وفقا لهذه التقنية اذ تقوم الشخصية بعملية مونتاج من خلال انتخاب بعض الصور العالقة في الذهن من الماضي تكون فاعلية ذهنية في نفسية الشخصية ومؤثرة على اللحظة التي تكشف خلالها الشخصية عن نوازعها او احتياجاتها او حتى رؤيتها إزاء ما يحصل:

((**يسمونه عصارة الحلم ها..جيفارا انت مجنون...**

لا تقاطعني...هجرت انا ملك نبض الناس ...واستبدلته ببندقية ...لا تقاطعني

همت على وجهك وسط الادغال...تترك سريرا ابيض حريرياً....وتاتي محمولا على سرير من اغصان الشجر...لا تقاطعني...اية بلاهة هذه...طبيب انت ...طبيب...انت ...ما شانك وتحرير العالم...

ماذا جنيت من موتك المجاني...ها...لم تحصل الا على ذكرى..فها هم يطبعون صورتك على ...فانيلاتهم..

تدري انك محكوم بالموت...تموت...لان الحلم لم يستوعب هذا الجسد النحيل ..

فتحولت الى مجداف ...كسروك...لان التفاهات التي امنت بها باعوها بسعر الموز))[٨٤]

فهو استدعى الامريكي المدافع عن حقوق الزنج وعدم التميز مارتن لوثر كنج ، وكذلك الثائر جيفارا، وغاندي بطريقة مونتاجية بهدف استحضار ماض يسترجع الاحداث من خلال لحظة حاضرة تعيشها الشخصية الرئيسية في المسرحية .لذلك يكون الزمن هنا زمناً نفسياً ، من نوعية النسق الزمني المتقطع الذي يراوح ما بين الحاضر والماضي في نسق زمني تتقاطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي، ومن خلال هذا الزمن السردي تفصح الشخصية عن نوازعها وازماتها النفسية وهي غارقة في العزلة وعدم قدرتها على التواصل الخارجي مع العالم كما تقول الشخصية الرئيسة في هذا النص :

((**ما هذا الجنون ..ولم تنسج الدنيا كل هذه المهازل...يا هؤلاء ارجعوا ...انا وحدي هنا...ولا اريد احداً ان يصل الي...انا من اكلة لحوم البشر....لم جئتم تقضون مضجعي وسكوني...ارجعوا...**

انا ديناصور قديم...قدم الأرض....سابتلعكم واحدا واحدا ..انا...انا...))[٨٥]

ليختم بلوحة من المونولوج الداخلي الذي يخلط بين الواقع والتداعي فاصحاً عن غربة المكان ونوبات الخوف، فضلا عن تكرار علامات الحذف على استمرار المشاهد والتي تحمل معها دفقاً من التوتر والقلق لدى الشخصية المونودرامية والتي تجذب معها المتلقي لاكمال العبارة او البياضات المحذوفة التي تنقل لنا حركيا ونفسيا اختلاجات الشخصية المونودرامية في هذا النص، فتيار الوعي يكون في احايين كثيرة منساباً بفيض من الأفكار المبتورة:

((من حرق المكان....؟ من مزق كتبي....؟من سرق لقيا روحي...؟من أوقف وجهي في زنزانة التخلي؟

لا احد يقبل بي بعد ان كنت اقبل باحاد ....الهي متعني صبرا مراً....من ان تدوسني احذية دفعت ثمنها من ماء اسود))[٨٦]

كما ان المسرحية حملت معها شخصية تتداعى افكارها اثناء تأملها البحر في جزيرة منعزلة مبددة مخاوف قديمة كانت قد عاشتها في مكان اخر ومخاوف وقلق عدم الاستقرار والحيرة والعزلة ، وكأنها تشبه كثيراً ترحال المؤلف صانع النص الذي لم يستقر عند مكان طيلة فترة حياته فقد كان باحثا على الدوام عن بيئة مستقرة امنة تكون مريحة له كفنان مبدع

الفصل الرابع

(النتائج والاستنتاجات)

أولا: النتائج:

١-ضمت المسرحية تقنية المونولوج وذلك من خلال المقاطع التي تسترسل فيها الشخصية الرئيسة لهذه المسرحية (الرجل) وتعبر عن نكوصها لماض مأساوي مر بها.

٢-حضور المونتاج السينمائي (الزماني) بحيث تبقى الشخصية ثابتة في مكانها المفترض بينما يتحرك الزمن للخلف ليستدعي شخصيات عدة.

٣-يشكل الاستدعاء ملمحاً مهماً ساعد في بناء الاحداث في هذا النص ، بوصفه يستدعي العديد من الأصوات التي تسهم بتنامي الحدث الدرامي.

٤-التداعي الحر في هذا النص المونودرامي كشف عن نوازع الشخصية وحالات العزلة التي تعانيها والقلق والتوجس من الاخر وعدم الاستقرار جراء البحث عن ملاذ امن بعيداً عن لغة الحرب والموت المجاني.

٥-تعدد الأصوات ملمح مهم من ملامح هذا النص المونودرامي وتمظهر سردي واضح افضى الى تنامي الحدث الدرامي عبر استدعاء تلك الأصوات (صوت الأخت ، الام ،الخ) وافضى لكسر فردانية رؤية الصوت الواحد في المونودراما.

٦-أحلام اليقظة في بقعة زيت انما كانت تتمظهر في الحالات التي تعاني منها الشخصية بالشرود الذهني والهلوسة وموجات الجنون ، او حينما يترأى لها الطيف فتفترض افتراضات من وحي تصوراتها لا من وحي حقيقية الواقع.

٧-حضور المعلومات المستفيضة كاحدى تكنيكات تيار الوعي وذلك عبر الوصف وهو الذي يقدمه المؤلف الواسع المعرفة، فالوصف عن طريق المعلومات المستفيضة حسب روبرت همفري هو التكنيك الذي يستخدم لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لمثل هذه السرديات.

ثانيا: الاستنتاجات :

١-تقنيات تيار الوعي هي مسارات تعبيرية مهمة في المونودراما لانها تساعد على تنوع تقديم الحدث المسرحي المونودرامي.

٢-سيادة ثيم الافتراض والخيال والحلمية والاستدعاءات في مجمل الاحداث المونودرامية وتشكلاتها مما يجعل المعاني تأخذ الابعاد النفسية والفكرية اكثر من البعد الواقعي المباشر.

٣-تعدد الأصوات (البوليفانية) كمصطلح سردي يقابله (تعدد أصوات الشخصيات المسرحية) في المونودراما.

الهوامش:

[١] ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي ، ط١، (بيروت : دار الابحاث، ٢٠٠٨)،ص٣٣٨.

[٢] ينظر: روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديث ، ترجمة: محمود الربيعي ،(القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠)،ص٣٣.

[٣] ينظر : روجر ب ، هينكل ، قراءة في الرواية : مدخل الى تقنيات التفسير ، ترجمة صلاح رزق ،(القاهرة :دار الغريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٥)،ص٩٦.

[٤] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط٢، (بيروت : دار النهار للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢)،ص٦٦

[٥] ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الادبية ، (صفاقس: دار التعاضدية العمارية للطباعة والنشر، ١٩٨٦).ص١١٦.
[٦] ماري الياس، حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧)، ص٤٩٣.
[٧] ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ،(القاهرة : دار الشعب ، ب ت)،ص١٥٦.
[٨] الصالح لونيسي ، تيار لوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، باشراف الدكتور الشريف بوروية ،(الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية وادابها، ٢٠١٢)،ص٩.
[٩] زكريا إبراهيم ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ب ت)، ٣٦٣.
[١٠] ينظر: المصدر نفسه،ص٣١٩.
[١١] ينظر: سعيد توفيق، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ،ط١،(بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،١٩٩٢)،ص٢٩.
[١٢] جون كوترو، اللاوعي ، ترجمة : سميرة شمعاوي ومحمد الهلالي،ط١،(المغرب: دار توبقال للنشر، ٢٠١٦)،ص٢٤.
[١٣] زكريا ابراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، (القاهرة: دار مصر للطباعة ، ب ت)،ص١٩٦.
[١٤] سعيد توفيق، مصدر سابق، ص٣٧.
[١٥] ينظر: المصدر نفسه، ص١٦٤.
[١٦] المصدر نفسه،ص١٦٩.
[١٧] سليمة خليل ، تيار الوعي : الارهاصات الاولى للرواية الجديدة ، مجلة المخبر العلمية ، (الجزائر)، جامعة محمد خيضر بسكرة ،عدد ٧ لسنة ٢٠١١ ،ص١٧٩.
[١٨] احلام حادي ، جماليات اللغة في القصة القصيرة : قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية ،(بيروت : المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤)،ص١٥٤.
[١٩] مجموعة من الكتاب السوفييت، نظرية الأدب، ترجمة : د.جميل نصيف التكريتي، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠)،ص٣٨١.
[٢٠] محمد غنايم ، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة،ط٢،(بيروت: دار الجيل للنشر، ١٩٩٣)،ص٩.
[٢١] صالح بن عزم الله بن زياد ، تيار الوعي في القصة السعودية القصيرة ، مجلة جامعة الملك سعود ، مجلة الآداب ، مجلد ١٥، عدد١، ٢٠٠٣،ص٤.
[٢٢] انريكي اندرسون ابرت، القصة القصيرة بين النظرية والتقنين ، ترجمة علي ابراهيم منوفي ،(القاهرة: المشروع القومي للترجمة ، ب ت)،ص٢٩٠.
[٢٣] فرجينا وولف ، القارئ العادي : مقالات في النقد الادبي ، ترجمة:الدكتورة عقيلة روضان،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١)،ص١٥٥-١٥٦.
* دروثي ريتشاردسون (١٨٧٣-١٩٥٧) روائية إنكليزية وتعد رائدة من رواد اتجاه تيار الوعي وقد كتبت رواياتها بين سنتي ١٩١٥-١٩٣٨ وتعد أول كاتبة بريطانية أستخدمت هذه التقنية في روايتها الطويلة (الحج). ينظر:روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة،ترجمة وتقديم:محمود الربيعي،(القاهرة : المركز القومي للترجمة،٢٠١٥)،ص٣٤.
[٢٤] رشيد بو جدرة، التفكك،(الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٤)،ص٢٧١.
[٢٥] ايليا الحاوي، في النقد والادب ،ط٤،(بيروت: دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٩)،ص٢٨.

[٢٦] صلاح صالح، سرد الآخر .. الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط١ (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٣م)،ص٧٢.
[٢٧] المصدر نفسه ،ص٧٢.
[٢٨] عبدالرحمن عبدالغني محمد ، تيار الوعي في القصة القصيرة الاردية عند محمد حسن عسكري، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، مجلد ٢٦، العدد (١-٤) ٢٠١١ .ص٥.
[٢٩] نور عبدالكريم محمود سامي،ثنائية الوعي واللاوعي في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ،باشراف الاستاذ الدكتور صباح احمد الشايع، (جامعة البصرة : كلية الفنون الجميلة ، قسم الفنون التشكيلي،٢٠٢٠)،ص٢٣.
[٣٠] ينظر: سيجموند فرويد، الانا والهو ، ترجمة : محمد عثماني نجاتي، ط٤، (بيروت : دار الشروق ، ١٩٨٢)ص٢٥.
[٣١] ينظر: الصالح لونيسي ، تيار لوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، باشراف الدكتور الشريف بوروية ،(الجزائر: جامعة الحاج لخضر، كلية الاداب واللغات، قسم اللغة العربية وادابها، ٢٠١٢)،ص٨-٩.
[٣٢] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة :الدكتور محمود الربيعي، (القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٠)،ص٣٦.
[٣٣] ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة : ماهر البطوطي،(القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٢)،ص٥٠.
[٣٤] ينظر:لندال دافيدوف ، مدخل علم النفس،ط٤،(القاهرة : مكتبة التحرير ، ١٩٨٣)،ص٤٤.
[٣٥] روبرت همفري، مصدر سابق،ص٨٥.
[٣٦] هربرت ريد ، الفن الان ، ترجمة:فاضل كمال الدي ،ط١،(الشارقة : دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠٠١)،ص١٣٠.
[٣٧] مصطفى سويف، الاسس النفسية للابداع،(القاهرة : دار المعارف، ١٩٥١)،ص١٨٧.
[٣٨] روبرت همفري، مصدر سابق،ص٤٣.
[٣٩] مراد عبدالرحمن مبروك،آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ، ط١،(الأسكندرية : دار الوفاء،٢٠٠٢)،ص٢٥٨
[٤٠] د.علي زيعور ، الأحلام والرموز ، ط١،(بيروت: دار المناهل ١٤٢٣-٢٠٠٢)،ص٦٠.
[٤١] روبرت همفري ،مصدر سابق،ص٣٣.
[٤٢] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، ط١،(القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)،ص٤٣٣.
[٤٣] الصالح لونيسي،مصدر سابق،ص٢١٥.
[٤٤] صلاح صالح، سرد الآخر .. الأنا والآخر عبر اللغة السردية، ط١،(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ٢٠٠٣)،ص٧٢.
[٤٥] جيسي ماتز ، تطور الرواية الحديثة، ترجمة : لطفية الدليمي،ط١،(بغداد: دار المدى،٢٠١٦)، ص١٤٨.
[٤٦] المصدر نفسه، ص١٤٨-١٤٩.
[٤٧] ابو بكر العيادي ، تيار الوعي الباطني تراجيديا عدم التواصل ، صحيفة العرب ،(لندن)، السنة ٤٤ ، العدد ١٢٢٠٣،ص١٤.
[٤٨] روبرت همفري، مصدر سابق، ص٤٩.
[٤٩] ينظر احلام حادي ، مصدر سابق،ص٥٤.

[٥٠] ينظر: د.اكرم علي عنبر ، د.شروق حيدر فليح ، تيار الوعي في رواية حامل الهوى لـ احمد خلف ، (العراق)، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ، العدد ٣٤ ، في تشرين الاول ٢٠١٩،ص١٢.
[٥١] ينظر:روبرت همفري،مصدر سابق،ص ٤٤-٤٩.
[٥٢] هنري جيمس واخرون، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث،ترجمة وتقديم:انجيل بطرس سمعان،(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١)،ص٢٤.
[٥٣] شيماء حسن جبر الساعدي، السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة٢٠٠٣- ٢٠١٥،أطروحة دكتوراه غير منشورة ، باشراف الأستاذ الدكتور سمير كاظم الخليل، (الجامعة المستنصرية،كلية الاداب،قسم اللغة العربية،٢٠١٨)،ص٢١.
[٥٤] ينظر: هنري جيمس واخرون ، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، مصدر سابق، ص ٢٤.
[٥٥] شيماء حسن جبر الساعدي، مصدر سابق، ص٢٣.
[٥٦] ينظر: بيرسي لوبوك،صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد ،(بغداد: دار الرشيد،،١٩٨١)،ص ١٣٤و١٣٥و١٣٧.
[٥٧] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مصدر سابق،ص٥٤.
[٥٨] مبروك مراد عبد الرحمن ، بناء الزمن في الرواية المعاصرة:رواية تيار الوعي نموذجا، (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨)،ص٧.
[٥٩] سليمة خليل ، تيار الوعي في رواية على تخوم البرزخ للكاتب المحسن بن هنية، رسالة ماجستير غير منشورة ،باشراف الدكتور نصر الدين بن غنيسة، (الجزائر:جامعة محمد خيضر بسكرة ،كلية الاداب واللغات ، قسم الادب العربي، ٢٠٠٩)،ص١٨.
[٦٠] شهرزاد زاغر، معمارية البناء السردي بين الف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، اطروحة دكتوراه غير منشورة ،(الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة ، ٢٠٠٨)،ص٣٥٢.
[٦١] عدنان محمد علي المحادين ، تيار الوعي في روايات عبدالرحمن منيف ،اطروحة دكتوراه غير منشورة ، باشراف الاستاذ الدكتور محمد الشوابكة ، (الاردن : جامعة مؤتة : كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية ،٢٠٠٦)،ص٧٤.
[٦٢] مراد عبدالرحمن مبروك،مصدر سابق،ص٥.
[٦٣] ينظر:امينة رشيد ، تشظي الزمن في الرواية الحديثة ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتابة ، ١٩٩٨)،ص٨.
[٦٤] روابحي محمد ، الهرمنيوطيقيا والوعي الفني في الخطاب الفلسفي الغربي المعاصر،رسالة ماجستير غير منشورة ، باشراف الاستاذ الدكتور ببهادي منير، (الجزائر: جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، ٢٠١٣)،ص٢٣.
[٦٥] د.الحسين الزاوي، مقدمة كتاب هنري برغسون ، بحث في المعطيات المباشرة للوعي ، ترجمة: الحسين الزاوي،ط١،(بيروت : المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠٠٩)،ص٩.
[٦٦] ابو بكر العيادي ، تيار الوعي الباطني تراجيديا عدم التواصل ، صحيفة العرب ،(لندن)، السنة ٤٤ ، العدد ١٢٢٠٣،ص١٤.
[٦٧] ينظر: د.حلمي محمد القاعود،الوعي والغيبوبة : دراسات في الرواية المعاصرة،ط١،(السعودية: دار كنوز اشبيليا للنشروالتوزيع،٢٠٠٧)،ص١٩.
[٦٨] مونيس بخضرة ، تاريخ الوعي: مقاربات فلسفية حول جدلية ارتقاء الوعي بالواقع ،(بيروت: منشورات الاختلاف ، ب ت)،ص١٧.

[٦٩] ينظر: روبرت همفري، مصدر سابق، ص٩٣-٩٤.
[٧٠] المصدر نفسه،ص٩٤.
[٧١] بيداء محي الدين الدوسكي، سردية النص المسرحي العربي، ط١،(بغداد:دار الشؤون الثقافية،٢٠٠٦)،ص ٢٦٣.
[٧٢] د.حسين علي هارف، فلسفة المونودراما وتاريخها،مصدر سابق، ص٥١.
[٧٣] محمود ابوالعباس ، المونودراما : مسرحية الممثل الواحد ، (دبي : مؤسسة محمد بن راشد ال مكتوم،٢٠١٠)،ص٥١.
[٧٤] المسرحية ، ص٥٢.
[٧٥] المسرحية،ص٥٤.
[٧٦] المسرحية،ص٦٥.
[٧٧] المسرحية ،ص٧٥.
[٧٨] المسرحية ،ص٥٧.
[٧٩] المسرحية ،ص٥٨.
[٨٠] المسرحية،ص٥٩.
[٨١] المسرحية، ص٦١-٦٢.
[٨٢] المسرحية ،ص٦٩.
[٨٣] المسرحية، ص٧١.
[٨٤] المسرحية،ص٧٥.
[٨٥] المسرحية،ص٧٨.
[٨٦] المسرحية ، ص٨٢.