Stream of Consciousness in Najib Al-Kilani's Novel "Amaliqat al-Shamal" Based on Narrative Techniques

Hamed Poorheshmati Dargah [1]

1. Department of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Guilan, Iran. E-mail: poorheshmati@guilan.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received

Revised

Accepted

Published online

Keywords:

Stream of consciousness, narrative techniques, Najib Al-Kilani, Amaliqat al-Shamal.

ABSTRACT

Stream of consciousness in the novelistic tradition represents a pivotal transformation in the conception of human experience. This narrative technique centers on the inner workings of the mind, seeking to capture the continuous, fragmented, and at times turbulent flow of thoughts and emotions in real time. Its principal aim is to bring the language of the novel as close as possible to the authentic structure of human consciousness, thereby narrowing the gap between literary representation and psychological reality. The narrative strategies associated with stream of consciousness constitute some of the most significant tools through which novelists convey the inner and mental experiences of their characters. Here, narration extends beyond the depiction of external events to unveil the depths of the human psyche, with all its conflicts, reflections, and emotions. Among Arab novelists, Najib al-Kilani is particularly notable for his integration of traditional narrative modes with the techniques of stream of consciousness, producing a literary vision that simultaneously embraces psychological, social, and religious dimensions. His novel "Amaliqat al-Shamal" illustrates this interplay vividly, as narration becomes a primary instrument for representing the mental and psychological experiences of the characters—especially that of the Muslim preacher, who confronts intertwined internal and external challenges within the socio-historical setting of 1960s Nigeria. This study employs an analytical–descriptive approach through a close reading of "Amaliqat al-Shamal" in order to identify the narrative techniques utilized within the framework of stream of consciousness. Particular attention is given to how this technique allows the articulation of characters' inner structures while at the same time providing a holistic vision of historical and social realities. The findings suggest that the simultaneity of representing both the external world and the inner world of the mind is a defining feature of stream of consciousness in "Amaliqat al-Shamal". The narrative shifts fluidly across multiple layers of consciousness and between objective and subjective temporalities, transcending conventional chronological order. This fluidity makes it

possible to portray past and present experiences alongside the immediate flow of a character's thoughts, all within a single moment in time.

Cite this article: Poorheshmati Dargah, H. (2024). Stream of Consciousness in Najib Al-Kilani's Novel "Amaliqat al-Shamal" Based on Narrative Techniques. *Journal Title*, 56 (1), 1-20. http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/00000000000000000000

تيّار الوعى فى روايۀ عمالقۀ الشمال لنجيب الكيلانى على أساس الأساليب السرديّۀ

حامد پورحشمتی درگاه [1]

١. قسم اللغۀ العربيۀ وآدابها بجامعۀ كيلان، كيلان، إيران. البريد الإلكترونى: poorheshmati@guilan.ac.ir

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمى

تاريخ االاستلام:
تاريخ المراجعه:
تاريخ القبول:
تاريخ النشر:

الكلمات الرئيسۀ:
تيّار الوعى،

الملخص

يعدّ تيّار الوعى فى الأدب الروائىّ ثمرۀ تحوّل جوهرى فى النظرۀ إلى تمثيل التجربۀ الإنسانيّۀ؛ فيركّز هذا النهج على العمليّات الداخليّۀ للذهن ويسعى إلى نقل التيّار المستمرّ، والمبعثر، وأحياناً المضطرب للأفكار والمشاعر إلى لغۀ السرد كما يحدث فى اللحظۀ نفسها. إنّ الغرض الأساسىّ من تيّار الوعى تقريب لغۀ الروايۀ من البنيۀ الحقيقيّۀ للذهن البشرىّ بحيث تُختزل فيه المسافۀ بين التمثيل الأدبىّ والتجربۀ النفسيّۀ إلى أدنى حدّ ممكن. الأساليب السرديّۀ فى تيّار الوعى من أبرز الأدوات الّتى يستعين بها الكاتب لإبراز التجربۀ الذهنيّۀ والداخليّۀ للشخصيّات حيث لا يقتصر فيها السرد على نقل الأحداث الخارجيّۀ، بل يمتدّ ليكشف عمق النفس البشريّۀ وما يعتمل فيها من صراعات وأفكار ومشاعر. نجيب الكيلانى من أبرز الروائيّين العرب الّذين مزجوا بين السرد التقليدىّ وتقنيات تيّار الوعى ليقدّم رؤيۀ أدبيّۀ تحمل فى طيّاتها البعد النفسىّ والبعد الاجتماعىّ والدينىّ معاً. فى روايته «عمالقۀ الشمال» يظهر هذا التداخل بوضوح؛ إذ يجعل من السرد أداۀً أساسيّۀ لتمثيل التجربۀ الذهنيّۀ والنفسيّۀ للشخصيّات، ولاسيّما شخصيّۀ الداعيۀ المسلم الّذى يواجه تحدّيات داخليّۀ وخارجيّۀ متشابكۀ فى فضاء نيجيريا الستّينيات. يعتمد هذا البحث منهجاً تحليليّاً ــ وصفيّاً يقوم على

الأساليب السرديّة،
نجيب الكيلاني،
عمالقة الشمال.

قراءة النصّ الروائي «عمالقة الشمال» لنجيب الكيلاني بغرض الكشف عن الأساليب السرديّة الموظّفة في إطار تقنية تيّار الوعي، مع التركيز على ما يمنحه إمكانيّة التعبير عن البنية الداخليّة للشخصيّات وفي الوقت ذاته تقديم رؤية شموليّة للواقع التأريخيّ والاجتماعيّ. تدلّ نتائج البحث على أنّ التزامن في عرض العالم الخارجيّ والعالم الداخليّ للذهن من السمات الجوهريّة لتيّار الوعي في رواية «عمالقة الشمال»؛ إذ يمكن للسرد التنقّل بين طبقات مختلفة من الذهن وبين أزمنة موضوعيّة وذهنيّة، مع تجاوز الترتيب الزمنيّ التقليديّ ويتيح هذا التنقّل تمثيل التجارب الماضية والحاضرة وما يجرى في ذهن الشخصيّة من خواطر آنية في لحظة واحدة.

الإستشهاد: پورحشمتی درگاه، حامد (۱۴۰۳). تیّار الوعی فی روایة عمالقة الشمال لنجیب الکیلانی علی أساس الأسالیب السردیّة. *عنوان المجله*، ۲ (۴)، ۲۰-۱.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

CC BY NC

النسخة جاهزة للنشر

المقدّمة

تيّار الوعي[1] تقنية سرديّة رصينة في التعبير عن الحياة الداخليّة المعقّدة للإنسان وهو قد حاز مكانةً مميّزة في الأدب الحديث وما بعد الحداثيّ. يمكن تتبّع بدايات هذا الأسلوب في الدراسات النفسيّة مطلع القرن العشرين، ولا سيّما في الأفكار الّتي تنظر إلى الوعي لا كحالة ثابتة، بل كتيّار متواصل ومتغيّر على الدوام. تيّار الوعي مقاربة حديثة في السرد القصصيّ، ينقل تركيزه من الحبكة المتماسكة والأحداث الخطّيّة إلى تمثيل التجربة الداخليّة للشخصيّات (بيات، ۱۳۸۷ش: ۷)؛ فهو من خلال عرضه المباشر وغير الوسيط للوعي الداخليّ للشخصيّات، لا يكتفي بتغيير شكل السرد الكلاسيكيّ، بل يوفّر فهماً أعمق وأكثر ملموسيّة للعالم الذهنيّ للإنسان ويكون صورةً أقرب إلى حقيقة الحياة الإنسانيّة المعقّدة. في هذا الأسلوب، يخرج بناء الزمان والمكان عن صورته المألوفة

[1] Stream of consciousness.

ليُقدَّم بطريقة مرنة ومتشابكة تعكس أسلوب عمل الذهن البشريّ وكذلك لا يتولّى فيه الكاتب دور المنظّم المباشر للأحداث، بل «يعبّر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٦٦). هذا ما يمكّن المتلقّي من الاندماج في التجربة الباطنيّة للشخصيّات، بحيث لا يظلّ مجرّد شاهد على سلوكها الظاهر، بل يغدو قادراً على النفاذ إلى أعماق وعيها ولاوعيها، واستكشاف ما يختبئ خلف أفعالها وكلماتها.

يكون الهدف الأساسيّ في الروايات المعتمدة على تيّار الوعي تقديم محتويات ذهن الشخصيّات بشكل غير مُعالج ودون انسجام بنيويّ، بحيث يُصبح القارئ شريكاً مباشراً في التجربة الذهنيّة للشخصيّة. يتحقّق هذا الهدف من خلال توظيف أساليب سرديّة متعدّدة، منها وجهة نظر الراوي العالم بكلّ شيء والمونولوج الداخليّ المباشر[١]، والمونولوج الداخليّ غير المباشر[٢]، والحديث النفسيّ[٣]، والتداعي الحرّ[٤]، والمفارقة الزمنيّة[٥]، و... تتيح هذه التقنيات تعديل مدى حضور الراوي أو الشخصيّة في السرد، وتقدّم طيفاً من العلاقات بين ذهن الشخصيّة والسرد نفسه.

إنّ السرد أداة أساسيّة لفهم وإدراك التجربة الإنسانيّة، ويستفيد منه الأدب الروائيّ الحديث في تمثيل العمليّات الذهنيّة والتجارب الداخليّة للشخصيّات. رواية عمالقة الشمال[٦] من أبرز أعمال

---

[1] Direct Interior Monologue.
[2] Indirect Interior Monologue.
[3] Soliloquy.
[4] Free association.
[5] Anachrony / Anachronie.

[٦] تجمع رواية «عمالقة الشمال» بين الطابع التأريخيّ والاجتماعيّ والدينيّ حيث تسلّط الضوء على أحداث حقيقيّة مثل مأساة المسلمين في نيجيريا خلال ستينيّات القرن الماضي، والتدخّلات الاستعماريّة، وما أحدثته قوافل التبشير والصراعات الداخليّة من تمزّق اجتماعيّ. تُظهر الرواية أيضاً الجوانب الروحيّة والدينيّة للشمال النيجيريّ بما في ذلك اتّباع الصوفيّة البسيطة ودعوة الوثنيين في الجنوب إلى الإسلام، مع إبراز المبادئ الأخلاقيّة والدينيّة الّتي تسهم في تشكيل الشخصيّة الإنسانيّة. تتناول الرواية الحرب الأهليّة وأضرارها على المجتمع، وتبيّن جهود اتّحاد أصحاب الحقّ في مواجهة الباطل والاستعمار في إطار سرد متوازن يجمع بين الواقعيّة والرسالة الأخلاقيّة. تتبع الرواية حياة داعية إلى الله ورحلته إلى نيجيريا في زمن الحرب مع التركيز على الصراعات الداخليّة والخارجيّة الّتي يواجهها، وتعرض أيضا جانباً إنسانيّاً وشخصيّاً من حياته كإعجابه بفتاة مسيحيّة واعتناقها الإسلام لاحقاً، وزواجهما المشترك في سبيل نشر تعاليم الدين والعمل على هداية الناس. أسلوب الكيلاني في هذه الرواية يجمع بين الدقّة التحليليّة والاهتمام بالتفاصيل مع قدرة على توصيل القيم الأخلاقيّة والاجتماعيّة بوضوح، ممّا يمنح القارئ فهماً أعمق للظروف التأريخيّة والدينيّة والاجتماعيّة، ويتيح له التفاعل مع الشخصيّات وأفكارها ومشاعرها بعيداً عن التفسيرات المباشرة أو الانحياز للراوي.

الكاتب نجيب الكيلاني[1] الّذي اشتهر بتنوّع موضوعات كتاباته وغنى مادّتها الثقافيّة والفكريّة. تستخدم هذه الرواية تيّار الوعي كأداة أساسية للكشف عن التجربة الذهنيّة والنفسيّة للشخصيّات، خاصّة الشخصية الرئيسة وهي داعية الله الّذي يواجه صراعات داخليّة مستمرّة أثناء رحلته في نيجيريا.

يعتمد تيّار الوعي في هذه الرواية على عرض أفكار الشخصيّات ومشاعرها مباشرة كما تتشكّل في ذهنها، دون تدخّل الراوي أو تقديم تفسير خارجيّ، وهو ما يسمح للقارئ بأن يدخل في تجربة الشخصيّات الداخليّة ويشعر بعمق الصراع النفسيّ والاجتماعيّ الّذي تعيشه. الراوي في الرواية غالباً ما يتّخذ وجهة نظر العليم ويمتلك اطّلاعاً واسعاً على الأحداث الخارجيّة والداخليّة بما في ذلك دوافع الشخصيّات ونوايا القساوسة وقوافل التبشير، بالإضافة إلى السياق التأريخيّ والاجتماعيّ والسياسيّ للستّينيات في نيجيريا. هذه الرؤية العليمة تُمكّن القارئ من فهم شامل للواقع الّذي تعيشه الشخصيّات مع الاحتفاظ بالقدرة على التعمّق في طبقات الشخصيّات النفسيّة. يوازن الراوي بين تقديم المعلومات والتحليل والنقد الأخلاقيّ بما يتيح للقارئ تكوين حكمه الخاصّ على الأحداث. يجمع نجيب الكيلاني في هذه الرواية بين التحليل الدقيق والرسالة الأخلاقيّة، ويستفيد من تيّار الوعي لتعليم القيم، وتهذيب النفوس، وتعميق الوعي الاجتماعيّ

---

[1] نجيب الكيلاني أديب وطبيب مصريّ وُلد عام ١٩٣١م في قرية شرشابة بمحافظة الغربية، ونشأ في بيئة ريفيّة متواضعة اتّسمت بالارتباط بالأرض والعمل الزراعيّ. بدأ تعليمه في الكُتّاب حيث حفظ القرآن الكريم وتشرّب القيم الإسلاميّة منذ الصغر، ثم تابع دراسته حتّى تخرّج في كليّة الطبّ بجامعة القاهرة عام ١٩٥٩م، ليعمل بعدها في مصر وعدّة دول عربيّة أبرزها الكويت والإمارات، حيث شغل منصب مستشار أوّل لوزير الصحّة لسنوات طويلة. عرف الكيلاني بحبّه العميق للقراءة وموهبته المبكّرة في الشعر؛ إذ نشر أوّل ديوان له وهو في المرحلة الثانويّة. تنوّعت كتاباته بين الشعر والرواية والدراسات الفكريّة، واتّسم إنتاجه الأدبيّ برسالة إنسانيّة وإسلاميّة واضحة، مسخّراً قلمه للدفاع عن القيم، وقضايا الأمّة، وخاصّة القضيّة الفلسطينيّة الّتي كتب عنها بإحساس عميق بعد زياراته لفلسطين. تعرّض الكيلاني للاعتقال مرّتين في خمسينيّات وستّينيّات القرن العشرين، وخلال فترة سجنه كتب أولى رواياته ودواوينه، ما أتاح له صقل أسلوبه الأدبيّ. بلغ مجموع مؤلّفاته أكثر من سبعين عملاً مترجماً إلى عدّة لغات وحصل على جوائز مرموقة من مؤسّسات أدبيّة وعلميّة، منها جائزة مجمع اللغة العربيّة، وجوائز من وزارات الثقافة والتعليم في مصر. يعدّ نجيب الكيلاني نموذجاً للأديب الملتزم الّذي جمع بين مهنة الطبّ ورسالة الأدب، وترك إرثًا فكريّاً وأدبيّاً متنوّعاً يمزج بين العمق الإنسانيّ والرؤية الحضاريّة الإسلاميّة. له دواوين شعريّة وروايات مختلفة كرواية «نور الله» و«قاتل حمزة» و«ملكة العنب» و«أميرة الجبل» و... كانت وفاته عام ١٩٩٥م.

والدينيّ. توظيف المونولوج الداخليّ المباشر وغير المباشر يعزّز أيضاً من قدرة القارئ على التفاعل مع التجربة الذهنيّة للشخصيّات واستيعاب التناقضات الأخلاقيّة والاجتماعيّة الّتي تواجهها أحياناً.

أهميّة الدراسة وضرورتها

تنبع ضرورة البحث وأهميّته من أنّه يتناول جانباً إبداعياً يجمع بين السرد الروائيّ وتقنية تيّار الوعي، وهو ما يمنح القارئ فرصة نادرة للنفاذ إلى أعماق التجربة الذهنيّة والنفسيّة للشخصيّات. رواية «عمالقة الشمال» تقدّم نموذجاً غنيّاً لتوظيف هذا الأسلوب في الأدب العربيّ المعاصر؛ فهي تكشف عن البنية الداخليّة لأفكار الشخصيات ومشاعرها، مع إبراز التوتّرات والصراعات الّتي تعكس واقعاً تأريخيّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً معقّداً. إنّ هذا البحث يسلّط الضوء على قدرة السرد حين يُدمج بتقنيات تيّار الوعي على تحقيق توازن بين التوثيق التاريخيّ والتحليل النفسيّ، وبين الرسالة الأخلاقيّة والإبداع الفنيّ، كما أنّ دراسة رؤية الراوي في هذه الرواية تتيح فهماً أعمق لكيفية بناء النصّ لرؤية شمولية للواقع، وفي الوقت ذاته إفساح المجال للقارئ للتفاعل الحرّ مع الأحداث.

أسئلة البحث

- كيف توظّف رواية «عمالقة الشمال» أساليب تيّار الوعي السرديّة للكشف عن العوالم النفسية للشخصيّات ودمجها مع البعد الجماعيّ والتأريخيّ في بناء السرد؟
- ما الأبعاد الأيديولوجيّة، والروحيّة، والوجوديّة الّتي يضفيها الراوي على الرواية مستعيناً بالأساليب السرديّة لتيّار الوعي؟
- كيف تسهم هذه الأساليب في تشكيل الميزة الفكريّة والروحيّة للشخصيّات، وتوسيع أفق التلقّي ليشمل قراءة نقديّة للهويّة والمجتمع؟

خلفيّة البحث

البحث حاف للنشر

لقد أُنجز العديد من البحوث في مجال تيّار الوعي في الروايات العربيّة، غير أنّ الدراسات الّتي تركّز على الأساليب السرديّة الخاصّة الّتي تعتبرها هذه الدراسة في تيّار الوعي ليس عددها ملحوظاً. من أبرز هذه الدراسات ما يلي:

«وجوه بازنمایی گفتمان روایی: جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی: وجوه تمثیل الخطاب السرديّ: تيّار الوعي والمونولوج الداخليّ» مقالة نشرها أبوالفضل حري في العدد ٦١ لمجلّة «پژوهش ادبیات معاصر جهان» سنة ١٣٩٠ش. تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد المتنوّعة لتمثيل الخطاب السرديّ ولا سيّما أسلوب تيّار الوعي في مقابل المونولوج الداخليّ من منظور علم السرد وبالإشارة إلى الأعمال الأدبيّة في كلٍّ من التراثين الإيرانيّ والغربيّ.

«بررسی شیوه‌ی به‌کارگیری جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور اثر صادق چوبك: دراسة أسلوب توظيف تيّار الوعي في رواية "سنگ صبور" لصادق تشوبك» مقالة لمحمّد طاهري ومعصومه سپهري عسكر اللّذين نشراها في العدد ٢ والسنة ٣ لمجلّة «بوستان ادب» بجامعة شيراز عام ١٣٩٠ش. تبدأ المقالة بالإشارة إلى خصائص وقدرات الكتابة بأسلوب تيّار الوعي، ثم تلقي نظرة سريعة على خلفيّة هذا الأسلوب في الرواية الفارسيّة المعاصرة، لتنتقل بعدها إلى دراسة وتحليل هذه الخصائص في رواية «سنگ صبور» للكاتب صادق تشوبك.

«تحلیل ویژگی‌های جریان سیال ذهن در مُعَلَّقات سَبع بر اساس شگردهای روایی: تحليل خصائص تيّار الوعي في المعلّقات السبع على أساس الأساليب السرديّة» مقالة كتبها محمّدصالح شريف عسكري و مرتضى زارع برمي ونشراها في العدد ١ والسنة ٧ لمجلّة «أدب عربي» بجامعة طهران سنة ١٣٩٤ش. يسعى البحث الحالي بعد إلقاء نظرة موجزة على خصائص تيّار الوعي ومكوّناته، إلى دراسة سبع قصائد عربيّة من العصر الجاهليّ (المعلّقات السبع) من خلال طرح هويّتها السرديّة وتحليلها في إطار التقنيات الروائيّة المرتبطة بهذا التيّار و...

إنّ الأبحاث التي أُجريت حول رواية «عمالقة الشمال» تشير إلى مواضيع مختلفة فيها. منها رسالة «الزمكانيّة في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني» الّتي كتبتها سراب وسام وناقشتها في جامعة «العربي بن مهيدي – أم البواقي –» في الجزائر سنة ٢٠١٢م. ورسالة «البنية السرديّة في

رواية "عمالقة الشمال" لنجيب الكيلاني» الّتي ناقشتها هاجر لعيدي بجامعة «محمّد بوضياف بالمسيلة» في الجزائر سنة ٢٠١٧م ولم تعالج فيها تقنية تيّار الوعي بتاتاً. مقالة «دراسة عناصر البناء في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني (مع نظرة إلى تاريخ كتابة الرواية في الأدب العربيّ المعاصر)» الّتي نشرتها مريم خليلي جهانتيغ والآخرون في العدد ٣٨ والمجلّد ١ لمجلّة «آداب الكوفة» سنة ٢٠١٩م وتناولوا فيها قضايا مختلفة كموضوع الرواية والفكرة الرئيسة فيها وحبكتها وعقدتها. وكذلك مقالة «دراسة العنوان وأسماء الشخصيّات في رواية «عمالقة الشمال» على ضوء المنهج السيميائيّ» الّتي نشرها روح الله نصيري في العدد ٤٥ والمجلّد ١٣ لمجلّة «الجمعيّة الإيرانيّة للغة العربيّة وآدابها» في طهران سنة ٢٠١٨م. تختلف هذه الدراسة عن بحثنا في أنّها تستخدم المنهج السيميائيّ والاجتماعيّ لتحليل خصائص العنوان وملامح الشخصيّات في رواية «عمالقة الشمال» وخاصّة تتمّ فيها دراسة الشخصيّات من جهة مستويات كالمستوى الصوتيّ والمستوى المعجميّ والمستوى الدلاليّ. مقالة «دراسة السلوكيّات غير اللفظيّة فى رواية "عمالقة الشمال" لنجيب الكيلاني» الّتي نشرتها زبيدة نظر عليزاده في العدد ٤٩ والسنة ١٤ لمجلّة «لسان مبين» عام ١٤٠١ش ودرست فيها أشكال الاتّصال غير اللفظيّ مثل تعابير الوجه (كالضحك والبكاء والتواصل البصريّ وتغيّر لون الخدّ) وحركات الجسد (كالرأس واليد والقدم وغيرها)، للكشف عن ملامح الشخصيّات المتخيَّلة وإبراز الدلالات والمعاني المقصودة عبر هذه القنوات غير اللفظيّة.

بالنظر إلى الدراسات السابقة المتعلّقة بوظيفة تيّار الوعي بشكل عامّ، وكذلك البحوث الّتي أُجريت حول رواية «عمالقة الشمال»، يبدو أنّه لم يُجرَ حتّى الآن بحث مستقلّ يركّز على تقنية تيّار الوعي في هذه الرواية تحديداً، فمن هنا دفع الوضوح النسبيّ للأدلة الداعمة لهذه النظرية في «عمالقة الشمال» كاتب هذا البحث إلى تناول دراسة وظيفة الأساليب السرديّة المستخدمة فيها هادفاً إلى الإسهام في فهم أعمق للمفاهيم الذهنيّة والمعرفيّة الّتي تطرحها الرواية.

تيّار الوعي والأساليب السرديّة

أبحث جاهز للنشر

يعدّ تيّار الوعي من أهمّ وظائف السرد في الأدب المعاصر؛ فهو يركّز على العرض المباشر وغير الوسيط للتدفّقات الفكريّة والعاطفيّة للشخصيّات. إنّه يعرف بتيّار الشعور أيضاً ويدلّ على «انسياب التجارب النفسيّة داخل الإنسان. وقد أُخِذ بهذه الفكرة في الأدب للدلالة على فنّ المؤلّف في وصف الحياة النفسيّة الداخليّة لشخصيّات قصّته بطريقة تقلّد حركة التفكير التلقائيّة الّتي لا تخضع لمنطق معيّن ولا لنظام تتابع خاصّ» (وهبه والمهندس، ١٩٨٤م: ١٢٨). تيّار الوعي مصطلح وضعه وليام جيمس[1] في كتابه «مبادئ علم النفس[2]»، للتعبير عن صورة واقعيّة من الذهن (Blackwell, 2011: 340)، تعني إجلاء التدفّق العفويّ لأفكار الشخصيّة وتجاربها الباطنيّة كما تظهر في سياق الحياة اليوميّة. وهو أسلوب في الكتابة يقدّم الإدراكات والمشاعر كما ترد مباشرة في شكلها غير المنتظم، كاشفاً عن المعاني والانفعالات من دون التزام بالسياق المنطقيّ أو التمييز الصارم بين مستويات الواقع المختلفة، كاليقظة والنوم، أو مراعاة البناء النحوي المألوف في ترتيب الكلمات وعلاقاتها (فتحي، ١٩٨٦م: ١١٦). يتيح هذا الأسلوب للكاتب نقل ذهنيّات الشخصيّات إلى القارئ بصورة حيّة وسلسة من دون تدخّل أو أحكام خارجيّة.

بما أنّه يمكن اعتبار تيّار الوعي فرعاً من الرواية النفسيّة الّتي تركّز على تمثيل الوعي في لحظة حدوثه، فيُنشئ هذا التركيز صلة بين النقد الأدبيّ وعلم النفس، ويتيح دراسة النصّ في سياق العلوم المعرفيّة واللسانيّات الذهنيّة أيضاً. «برعت الرواية دائماً في إبراز تجربة الفرد الداخليّة ولم تقتصر على نقل الأفكار بل أفسحت في المجال أمام الاستبطان Introspection، فنقلت الانفعالات والأحاسيس والذكريات والاستيهامات Fantasmes. نجد هذا في الرواية الذاتيّة كما في الرواية التراسليّة والرواية الكلاسيكيّة» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ٦٦). لا يسير بناء الرواية في هذه التقنية عادةً وفق نظام منطقيّ خطّيّ، بل يتضمّن تدفّقاً حرّاً ومضطرباً من الأفكار والذكريات والمشاعر الّتي تتكوّن في ذهن الشخصيّات بشكل متزامن. تصبح الحدود بين وعي الفرد ولاوعيه باهتة، فيقدَّم تصوير

[1] William James.
[2] The Principles of Psychology.

كامل للمسارات الداخليّة للإنسان. يقوم السرد في هذا النوع من الرواية على تسجيل التحوّلات الآنية للفكر، وصلتها بالعالم الخارجيّ، بما يعكس تذبذبات الشخصيّات النفسيّة والمعرفيّة بصورة ديناميكيّة (لودج، ٢٠٠٢م: ٥٠). من السمات الأساسيّة لتيّار الوعي أنّه يسلّم زمام السرد إلى التدفّق الطبيعيّ لأفكار الشخصيّات، بحيث يمتنع الكاتب عن التدخّل المباشر ويكتفي بدور المدوّن أو الراصد (بيات، ١٣٨٧ش: ٧)، فيمنح هذا الأسلوب القارئ فرصة للنفاذ إلى أعمق مناطق في دماغ الشخصيّات ومرافقة تعقيداتها الذهنيّة عن قرب.

إنّ البحث في أساليب السرد المرتبطة بتقنية تيّار الوعي يُبرز تنوّعاً كبيراً في الآليات السردية الّتي يستخدمها الكاتب لنقل العالم الداخليّ للشخصيّات إلى القارئ. يتطلّب مثل هذا البناء بطبيعته الاستعانة بتقنيّات قادرة على نقل الذهنيّة مباشرةً إلى القارئ، من أبرزها السرد بلسان راوٍ عليم، والمونولوج الداخليّ المباشر وغير المباشر. فإنّ جميع العناصر المعروفة لهذا الأسلوب مثل الحديث النفسيّ أو التداعي الحرّ لا تحضر بالضرورة في كلّ الأعمال؛ فقد يُحذَف بعضها أو يتضاءل حضوره لأسباب أسلوبيّة أو لقيود بنيويّة أو لاعتبارات موضوعيّة يحدّدها الكاتب. فإنّ تحديد الأدوات السرديّة بدقّة ودراسة طرائق دمجها يُعدّ خطوة أساسيّة في التحليل العلميّ لهذه الأعمال.

جدير بالذكر أنّه في قسم تحليل رواية عمالقة الشمال، سيتمّ توضيح الأساليب السرديّة المرتبطة بتيّار الوعي بتعريفات دقيقة وواضحة، مصحوبة بالأدلّة والنماذج النصّيّة. يتيح هذا النهج فهماً أعمق وأكثر دقّة للفضاء السرديّ في موضوع الدراسة ويُظهر الصلة بين الأسس النظريّة والتطبيقات العمليّة بوضوح.

الأساليب السرديّة لتيّار الوعي في رواية "عمالقة الشمال"

يظهر في رِواية «عمالقة الشمال» استخدام واضح ومحدّد لأساليب روائيّة تمكّن القارئ من الغوص في المستوى الذهنيّ للشخصيّات، غير أنّ هذه الأساليب تتحدّد بأسلوب الراوي العليم الّذي يمتلك رؤية شاملة لكافّة أبعاد السرد وتقنيّة المونولوج الداخليّ المباشر وغير المباشر مع غياب المناجاة

للنشر

والتداعي الحرّ بوصفهما أسلوبين آخرين لتمثيل تيّار الوعي، ولكن بما أنّهما لا ينطبقان على الرواية الحالية، فقد تمّ الامتناع عن التطرّق إليهما.

أ: وجهة نظر الراوي العالم بكلّ شيء

يُطلَق مصطلح الراوي العالم بكلّ شيء على الشخص أو السارد الّذي يمتلك سيطرة كاملة على جميع أبعاد القصّة، سواء الجوانب الداخليّة أو الخارجيّة للشخصيّات والأحداث، ويكون على دراية بكلّ شيء. «إنّ هذا النوع من الرواة يمتلك وجهة نظر عليمة ويتكلّم أكثر ممّا تتكلّم إحدى الشخصيّات وكلّ الشخصيّات» (برنس، ٢٠٠٣م: ١٣٩)، وكأنّه عين خفيّة ترى ليس فقط أفعال الشخصيات وأقوالها، بل أفكارهم، مشاعرهم، ذكرياتهم، وحتّى أعماق لاوعيهم. عُرِفت هذه الطريقة السرديّة في الأدب القصصيّ منذ القدم واستُخدِمت بكثرة، غير أنّها في الروايات ذات تيّار الوعي تُستَخدم بصيغة خاصّة ومختلفة، ذات طبيعة أكثر دقّة وذهنيّة. يكمن الفرق بين هذه الطريقة والراوي العليم التقليديّ في أنّ السرد التقليديّ يركّز أكثر على وصف الأحداث الخارجيّة، والأفعال المرئيّة للشخصيّات، والوقائع الّتي تحدث في العالم الخارجيّ، أمّا الراوي العليم الذهنيّ الشائع في أعمال تيّار الوعي، فيعطي الأولويّة لبناء تجربة داخليّة من منظور أفكار الشخصيّة بحيث يُرى عالم القصة من خلال وعيها وتيّار إدراكها (حري،١٣٩٠ش: ٣٨)، فيكون هدفه الأساسيّ تمثيل العمليّات الذهنيّة للشخصيّات، لا مجرّد سرد الأحداث الخارجيّة. في هذه الحالة، يكون الكاتب حاضراً باستمرار داخل ذهن الشخصيّة، يصف عمليّاتها الذهنيّة، وأفكارها، وروابطها الذهنيّة، وطبقاتها الداخليّة، بطريقة تجعل القارئ يعيش هذا التدفّق ويشاهده مباشرة. هذا الحضور الذهنيّ المتواصل يمنح السرد طابعاً أكثر حميميّة وداخليّة، ويُقرّب القارئ من الطبقات الخفيّة للشخصيّة.

أصبحت وجهة نظر الراوي العليم في رواية «عمالقة الشمال» مقاربة سرديّة تهدف إلى توجيه القارئ بحيث يشعر أنّه يواجه بدون وسيطٍ التجاربَ الذهنيّة للشخصيّة الراوية في لحظة وقوعها. لا يقتصر الراوي على معرفة الأحداث الخارجيّة والأفعال الملموسة، بل قد يمتلك أيضاً اطّلاعاً على أعمق الطبقات الذهنيّة والعاطفيّة للشخصيّات، وقادر على كشف أفكارهم ومشاعرهم وشكوكهم

البحث جاهز للنشر

وحتّى ذكرياتهم الكامنة، فإنّ السرد أصبح بلسانه يتمّ بزاوية رؤية أوسع وأكثر شمولاً. تأتي التداعيات الذهنيّة في هذه الرواية عادةً أكثر وضوحاً واتّساقاً؛ لأنّ الراوي العليم يملك القدرة على الربط بين وعي الشخصيّة والسياقات السرديّة أو حتّى الدلالات الرمزيّة للأحداث. وبهذا، لا يكتفى القارئ بإدراك التجربة الذهنيّة للشخصيّة، بل يتلقّاها ضمن إطار أوسع، مصحوبة بتحليلات وتنبّؤات وتفاصيل مكمّلة، ها هو الأمر الّذي يجعل هذا السرد أكثر ثراءً وتعدّداً في طبقاته وأعمق من الناحية النفسيّة.

بما أنّ هويّة الإنسان هي حصيلة أفكاره ومعتقداته وذكرياته الّتي تكوّنت وترسّخت في أعماق الزمن، فإنّ الراوي في رواية تيّار الذهن، ينطلق من الحاضر في رحلةٍ إلى الأزمنة البعيدة ويستحضر ذكريات الماضي كي يعرّف نفسه للقارئ (عبدي وآخرون، ١٣٩٦ش: ٦٣). منذ بداية هذه الرواية، يلج القارئ مباشرة إلى العالم الداخليّ للشخصيّة الأولى، حيث تتداخل الحدود بين الماضي والحاضر، وبين الذاكرة والتجربة. هذا الراوي بإحاطته الشاملة لا يكتفي بوصف الأحداث، بل يكشف مسار التداعيات والروابط التأريخيّة المكنونة والهويّة الشخصيّة. في هذا النوع من السرد، يبدو الماضي كأنّه نهر خفيّ يجري تحت سطح الوعي، يمكن أن يفيض في أيّ لحظة إلى الحاضر. وما بين أيدينا صورة لهذه الروابط المتشابكة، حيث يستعرض الراوي الملمّ بالتأريخ والذكريات، والجذور القبليّة، والهجرات، والفتوحات، ودور القادة الدينيين والسياسيين في نسيج هويّته، بحيث لا يكون القارئ شاهداً على قصّة الشخصيّة فحسب، بل يغدو ناظراً إلى تدفّق من الذاكرة التأريخيّة والثقافيّة، ويقول:

«اسمي «عثمان أمينو» انحدرتُ من قبائل «الفولاني» في شمال نيجيريا. يُقال إنّ قبائلنا قد أتت مهاجرة من صعيد مصر في قديم الزمان وقد كانت لنا حروب وغزوات وممالك في أجزاء كثيرة من أفريقيا، وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ اسمه «عثمان دان فوديو»، استطاع أن يوحّد قبائلنا ويجعل لها جيشاً جبّاراً تخفق فوقه ألويه الإسلام ... وهكذا حكمنا إمارات كثيرة منها سوكوتو وكانو وبرونو» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ٥)

يمثّل النصّ مثالاً واضحاً على استخدام تقنية الراوي العليم في سرديّات تيّار الوعي، ويمكن تحليله من عدّة جوانب تتعلّق بدور الراوي وخصائص هذا الأسلوب السرديّ. يعكس هذا المقطع من النصّ جوهر تيّار الوعي الّذي يركّز على استحضار الأفكار والمشاعر، ويدلّ على تداخل الزمان والمكان كجزء من تقنية تيّار الوعي كما تتدفّق في ذهن الشخصيّة دون ترتيب زمنيّ صارم. في الواقع يتصرّف الكاتب في هذا الأسلوب «كراوٍ يقدّم للقارئ أفعال الشخصيّات وتصرّفاتها، ويصوّر له الأوضاع والظروف وكيفيّة الزمان والمكان» (ميرصادقي، ١٣٩٤ش: ٥٧٨). يجلو وجود الراوي العليم كمرشد داخل العالم الداخليّ للشخصيّة؛ فهو لا يكتفي بسرد الأحداث الخارجيّة أو الظاهريّة، بل يغوص في أعماق الشخصيّة، حيث يفتح نافذة على تداعيات الذاكرة والتجربة الشخصيّة، ويجعل القارئ يختبر التداخل بين الماضي والحاضر بشكل حيّ ومباشر. هذا الحضور الشامل للراوي العليم يمكّن القارئ من فهم أعمق للدوافع النفسيّة والاجتماعيّة الّتي تشكّل هويّة الشخصيّة. يستخدم الراوي العليم وهو عثمان أمينو معرفته الشاملة بتأريخه وجذوره القبليّة وتأريخ الهجرات والفتوحات، ليعكس تشكّل هذه العوامل الشخصيّة والهويّة الاجتماعيّة بعمق. هذا يكشف عن بعد أوسع للسرد ويُظهر أنّ الراوي لا يقدّم مجرّد سرد شخصيّ، بل يربط السيرة الذاتيّة بالذاكرة التأريخيّة والثقافيّة للشعب أو القبيلة، حيث إنّ الشخصيّة ليست معزولة بل جزء من نسيج تاريخيّ وثقافيّ أكبر. يشير النصّ إلى أنّ الحدود بين الماضي والحاضر، والذاكرة والتجربة، ضبابيّة ومندمجة تقع تحت سطح الوعي.

قد يميل هذا النمط من الرواية إلى التعاطف مع الشخصيّات الّتي تكشف أعماقها الداخليّة للأنظار، مهما بدت أفكارها سطحيّة أو أنانيّة أو وضيعة (لودج، ٢٠٠٢م: ٥٠)، ففي قسم آخر من الرواية، تتجلّى حضور الراوي العليم بأسلوبٍ يقترب من تيّار الوعي بحيث إنّ الراوي العليم يتوغّل في الطبقات الداخليّة للشخصيّة الأخرى، ويُدخل إلى النصّ بالتوازي مع رواية الحوارات، أفكاره ومشاعرها وأحكامها المسبقة. هذا الأسلوب في الرواية الحالية يُخفّف الحدود بين الكلام المباشر للشخصيّة والانعكاس الذهنيّ للراوي، بحيث يجد القارئ نفسه ينتقل بين مونولوج الشخصيّة والتأويل الذهنيّ للراوي. يُقدّم النصّ الآتي بهذا المنحى، شخصيّة «نور» لا من منظور الأفعال

الخارجيّة فحسب، بل من خلال نظرة الراوي وذهنيّته، ذات نظرة تمزج في اللحظة الحاضرة بين الذكرى والتقييم والتوقّع، وتخلق تجربةً تحليليّة نفسيّة في الرواية:

«لقد جاء نور، كان يعاني من مشكلة البطالة فقد طرده صاحب المحلّ الكبير في المدينة الجديدة ... لكنّه لم يكن تعساً، ومع ذلك فإنّ القلق كان بادياً على وجهه، لم يعطني الفرصة لأعلّق على وضعه، بل سبقني بالقول: «ليست هذه المرّة الأولى... لقد فصلتُ من عملي الحكوميّ مرّتين وطُردتُ من مصانع الزيوت في الشرق... ولم أستطع أن أقضي أكثر من عام في المناجم... إنّني لا أطيق اللقاء في مكان واحد فترة طويلة ... ومع ذلك فلن أموت جوعاً...» وفكرتُ في أمر نور، أنا أعرف جيّداً نواحي النقص فيه، لكنّي أمل أن تنصلح حاله، من يدري؟؟ أ لم يمتنع عن شرب الخمر؟» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ١٤و١٣)

النصّ الحالي لا يُمثّل تيّار الوعي الّذي يُروى بالكامل من منظور داخليّ لشخصيّة واحدة، ولا يُعدّ رواية موضوعيّة قائمة على رؤية المشاهد الخارجيّة، بل هو شكل ممزوج يجمع بين دور الراوي العليم كمراقب خارجيّ ووسيط لنقل التدفّق الفكريّ الداخليّ للشخصيّة. يبدو هنا الراوي راوياً تقليدياً عليماً؛ فهو على دراية بتأريخ «نور» المهنيّ، من حيث الطرد والتقصير، لكنّه في الوقت ذاته ينتقل فوراً إلى طبقة داخليّة ذاتيّة ويُعبّر عن تقييمه لنور «أنا أعرف جيداً نواحي النقص فيه... آمل أن تنصلح حاله». لذلك يحدث نوع من «التوجيه الداخليّ[1]؛ فالراوي العليم هنا ليس فقط مراقباً خارجيّاً، بل مفسّر وناقد ذهنيّ للموقف أيضاً. هذا الراوي من جهة الإعراب عن رأيه وموقفه في السرد هو السارد الدخيل يعني أنّه «يعلّق بصوته على المواقف والمواقع المعروضة والطريقة الّتي تعرض بها أو على سياقها، سارد يعتمد على تدخّله وخروجه التعليقيّ أو يتميّز به» (برنس، ٢٠٠٣م: ١١٩). هذا الوضع الثنائيّ يُمكّن القارئ من التواجد في منظورين متزامنين، خارجيّ وداخليّ. تُمكّن هذه الطريقة القارئ من اكتساب فهم خارجيّ لشخصيّة «نور»، وفي الوقت نفسه تعزّز إحساسه بالتواجد داخل عوالمها الذهنيّة الداخليّة، ممّا يخلق تجربة سردية متعدّدة الأبعاد تجمع

[1] internal focalization.

بين الملاحظة الخارجيّة والتجربة النفسيّة الباطنيّة. هنا يملك الراوي العليم إلماماً شاملاً بكلّ من الأحداث (مثل طرد «نور» من وظائف متعددة) وكذلك بالمعتقدات والآمال الّتي يحملها تجاه هذه الشخصيّة. تقع هذه التجربة بانتقال سريع بين كلام نور وأفكار الراوي بوصفه مثالاً واضحاً لتقاطع السارد العليم مع تيّار الوعي. يترسّخ الاتّصال بتيّار الوعي من خلال تقنيّة تداخُل الأصوات والنقل المباشر وغير المباشر لأفكار الراوي «عثمان» و«نور» إلى القارئ بدون وسيط حين يتمازج صوت نور مع صوت الراوي العليم في النصّ دون وجود حدود واضحة بينهما. هذا الدمج يُدخِل القارئ في فضاء ذهنيّ مشترك يجمع بين وعي الراوي ووجدان الشخصيّة.

يمثّل الراوي في مقطع آخر من الرواية نموذجاً واضحاً للسرد بلسان راوٍ عليم في إطار تيّار الوعي؛ إذ يأخذ القارئ مباشرةً إلى قلب الوضع المتوتّر في عاصمة الشمال. إنّ الراوي من جهة على إلمام كامل بالظروف السياسيّة والاجتماعيّة، ومن جهة أخرى يكشف الطبقات الخفيّة والنوايا الباطنة لفاعلي هذه الظروف. ينقل بنظرة نافذة المشهد من سطح الاستقلال والوحدة إلى عمق صراع الأفكار، مُزيحاً الستار عن وجهٍ آخر للمبشّرين والقساوسة، وجه يزرع تحت قناع القداسة بذور الحقد والفرقة. هذا النمط من السرد يشدّ ذهن القارئ منذ اللحظة الأولى إلى تيّار متواصل من الصور والتحليلات، ويتيح له معايشة متزامنة للواقع العيانيّ والحكم الذهنيّ:

«لم تكن الأمور في عاصمة الشمال على ما يُرام برغم الاستقلال والوحدة الوطنيّة، إنّ الصراع دائماً محتدم... صراع أفكار ... لا خوف من صراع الأفكار... أخطر العوامل المؤثّرة في هذا الصراع هي الحركة التبشيريّة ... أنّهم لا يدعونَ إلى الله حسب طريقتهم فحسب... ولكنّ القساوسة ليسوا رجال دين هنا بالمعنى الدقيق، إنّهم يتزيّنون بمسوح الرهبان ويظهرون صفات التديّن، لكنّهم في الحقيقة يورثون الأحقاد ويبثّون الفرقة ويمزّقون وحدة الأمّة ... إنّهم لا يريدون أن يسود الحبّ والصفاء» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ٢٤)

هنا يتحدّث الراوي في البداية عن أوضاع عاصمة الشمال وطبقاتها السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة، ثمّ يتجاوز المعلومات المقدّمة إلى تجربة شخصيّة واحدة؛ فإنّه واقف على الدوافع الخفيّة للقساوسة وتبعات الحركات التبشيريّة. الراوي في هذه الطريقة بصفته عالِماً بكلّ شيء، يكون

مطّلعاً على ماهيّة المحتوى الذهنيّ والباطنيّ للشخصيّة، ويقوم في الوقت نفسه برسم وعيها الداخليّ، فيظلّ السرد محدوداً بفضاء ذهنيّ للشخصيّة ويسعى الراوي إلى إضفاء معنى وقيمة ذهنيّة على مجرى الأحداث الّتي يعرضها (شريف عسكري وزارع برمي، ١٣٩٤ش: ١٤٢). هذا الاطّلاع يشمل البنية الأيديولوجيّة والتيّار الخفيّ في المجتمع ويميّز الحضور العليم الكلّيّ. رغم أنّ النصّ يتميّز ببنية إخباريّة وتحليليّة، إلّا أنّ حركة الجمل من صراع الأفكار إلى الحركة التبشيريّة ثمّ إلى ما يكمن في قلوب القساوسة، تشكّل نوعاً من التداعيات التدفّقية. بما أنّ كتّاب تيّار الوعي قد يستجيرون إلى علامات ترقيم كعلامة الحذف (...) في مواقف استعمال الجمل أو العبارات الناقصة والمشوَّشة (بيات، ١٣٨٧ش: ١١٤)، فهنا جاء استخدام علامة الحذف (...) غير قليل كي تدلّ على التعبير عن التردّد أو الانقطاع؛ لأنّ أفكار الراوي تتدفّق كسيل الماء من مضمون إلى آخر دون التقيّد بالضرورة بهيكل منطقيّ صارم. هذه الحركة الحرّة للذهن بأسلوب تيّار الذهن، تكشف فهم الراوي بشكل متتابع وفوريّ. على خلاف بعض الروايات الحياديّة للراوي العليم الكلّيّ، هنا يمتلك للراوي موقفاً واضحاً يكشف أنّ القساوسة يظهرون متديّنين، ولكنّهم في الحقيقة سبب الفرقة والكراهية. يوجّه هذا الموقف في النصّ ذهن القارئ في نفس المسار الفكريّ للراوي، وبذلك لا يعمل تيّار الوعي كانعكاس حياديّ للذهن، بل كأداة للنقد الإيديولوجيّ. اللحن التحذيريّ والنقديّ للراوي يتداخل مع تدفّق التداعيات الحرّة ليُوحي بحسٍّ يشعر أنّه في مركز وقوع الأحداث، ويستشعر تهديداً قريباً وجديّاً (إحساس الخطر). يمضي القارئ مع حركة ذهن الراوي ويتجسّد لديه تغيّر بؤرة العناية من مستوى المدينة والمجتمع إلى النوايا الخفيّة للقادة الدينيين.

ب: المونولوج الداخليّ المباشر

يُعَدّ المونولوج الداخلي المباشر[1] من أبرز الأساليب السرديّة في تمثيل التجارب الذهنيّة والنفسيّة للشخصيّات؛ إذ يُتيح للكاتب أن يكشف عن ذهنيّة الشخصيّة ومحتوى خطابها بشكل حيّ

[1] Direct Interior Monologue.

ومباشر دون وساطة، «تعني به إيراد أفكار الشخصيّة إيراداً حرفيّاً مثلما تمّ تلفيظها (Verbalisation) في ذهن الشخصيّة» (مجموعة من المؤلّفين، ٢٠١٠م: ٤٣٢)، فبالتالي لا يحتاج القارئ إلى توجيه أو تدخّل من الكاتب أو إلى إعدادٍ مسبق للمشهد. في هذا النوع من المونولوج يكون الكاتب غائباً، وتُنقل أفكار الشخصيّة ومشاعرها إلى القارئ بدون وساطة. ينخرط القارئ مباشرة في التيّار الذهنيّ للشخصيّة دون حاجة إلى شرح أو تفسير من الكاتب على غرار الجمل الّتي تُصاغ على نحو "فكّرتُ أنّ..."، "شعرتُ أنّ..." تُقدَّم دون أي تدخّل من الكاتب، ممّا يُظهر تجربة الشخصيّة الداخليّة بشكل مباشر وخالص.

إنّ المونولوج الداخليّ المباشر يخصّ «الحديث الفرديّ الّذي يدور بين الشخصيّة وذاتها ونستشعره من خلال ضمير الأنا» (لونيسي، ٢٠١٢م: ٧٠)؛ فتكتسب هذه التقنية أهميّة خاصّة في السرديّات الّتي تركّز على الصراعات الداخليّة، والشكوك، والتجارب المعاشة، حيث تؤدي دوراً محوريّاً في نقل هذه الأبعاد إلى القارئ. لقد اعتمدت رواية "عمالقة الشمال" على هذا الأسلوب كثيراً ولاسيّما تأخذ القارئ منذ بدايتها إلى أعماق ذهن الشخصية الرئيسة، ذلك الذهن المتمرّد والمشكّك. تبدأ هذه الرواية بتقنية الحوار الداخليّ حيث ينقل الراوي عثمان أمينو – وهو الشخصية الرئيسة – القارئ مباشرة إلى عمق وعيه وتفكيره من دون وساطة. يقدّم الراوي نفسه بصوته الخاصّ كاشفاً عن ماضيه وملامح شخصيّته، وموقعه في العالم من حوله، وذلك من خلال تأمّلاته وأحاسيسه وتوتّراته الداخليّة. لا يقتصر دوره على سرد الأحداث، بل يتحول إلى مرآةٍ تعكس أعماقه العاطفيّة، وتردّداته، وأمانيه، وصراعاته النفسيّة ومواقفه الذاتيّة.

في مستهلّ الرواية يظهر الراوي بدافع الحاجة إلى تقديم نفسه، وكأنّه يشعر بأنّه يجب – قبل أن يبدأ قصّته – أن يُطلع القارئ على ما يعتمل في داخله. يُنشئ هذا الأسلوب رابطاً نفسيّاً بين القارئ والراوي ويستمرّ حتّى نهاية الرواية. يعتمد عثمان أمينو على تدفّق الفكر وتيّار الوعي حتّى يصل إلى مقطع بدائيّ من القصّة، عندما يقترح صديق عليه الذهاب إلى أحياء جديدة في المدينة المليئة بالفساد. تكون ردّة فعله مبنيّة على معتقداته الدينيّة، وها هي اللحظة الّتي تتجسّد فيها الرواية على شكل حوار مباشر بينهما وتتوصّل إلى المونولوج الداخليّ المباشر، يعني نقطة يدخل

فيها القارئ مباشرة إلى أفكار ومشاعر الشخصية الداخليّة ويفهم بدون وسيطٍ الصراعَ الذهنيّ والأسباب الّتي تدفعه للامتناع:

«كنتُ أعرفُ أنّ التجوّل في «سابون غرى» مدعاة للشبهة وسوء السمعة ولقد علّمني أبي أنّ من حام حول الحمى يوشك أن يقع فيه وأنّ الاقتراب من بيت موبوء قد يلحق بي عدوى المرض ويوقعني في متاهات الشرور والآثام، لكنّ دافعاً داخليّاً يحرّضني على الذهاب وصوت خافت في وجداني يصرخ بي: «إذهبْ ... تعلّم .. يجب أن تعرفَ الحياةَ بكلّ جوانبها» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ٦و٧)

هذه الفقرة من الرواية تمثّل نموذجاً بارزاً من المونولوج الداخليّ المباشر، حيث يقوم الكاتب بإزاحة السرد الخارجيّ، ويُتيح للقارئ النفاذ إلى ذهن الشخصيّة. يخلق التناقضُ بين التعاليم الأخلاقيّة للأب وجاذبيّة التجارب الّتي يخوضها البطل، صراعاً نفسيّاً يعيشه ويدفع القارئ إلى التماهي مع أعمق الشكوك والدوافع الكامنة في داخله. إنّ استخدام اللغة الشخصيّة، والصوت الوجدانيّ، والتقابل الداخليّ، من أهمّ التقنيّات الّتي استُخدمت في هذا الأسلوب لخلق تصوير نفسيّ رائع. قد يتّصف المونولوج الداخليّ المباشر بـ «صورته البسيطة والواضحة بحيث يُقدَّم التداعي الذهنيّ بشكل منسجم ومترابط، وتكون الأفكار المتدفّقة من ذهن الشخصيّة سهلة الفهم بالنسبة للقارئ» (كاظمزاده ورستمي، ١٣٩٩ش: ٥٣)، لقد تمّ التعبير عن ذهنيّة الشخصيّة الرئيسة في "كُنتُ أَعرِفُ أَنَّ التَّجَوُّلَ... مدعاة للشبهة" و"لَكِنَّ دافِعاً داخليّاً يُحَرِّضُني..." واضحاً لعرض تدفّق الأفكار الداخليّة وتردّدات الشخصيّة. هذا الأسلوب سمة أساسيّة للمونولوج الداخليّ المباشر الّذي يعرض ذهن الشخصيّة على الصفحة دون أيّ تفسير خارجيّ. الشخصيّة تتأرجح بين تعاليم الأب وجذبها الداخليّ؛ ففي جملة "علّمني أبي أنّ من حام حول الحمى..." يُسمع صوت العقل والأخلاق التقليديّة، ولكن في "لكنّ دافعاً داخلياً يُحرّضني..." تظهر فوراً قوّة أخرى تدفع الشخصيّة نحو التجربة والاكتشاف. يكون هذا التقابل من الخصائص المهمّة للمونولوج الداخليّ مظهراً الصراع النفسيّ والانقسام في الشخصيّة. عبارة «وصوت خافت في وجداني يصرخ بي: إذهبْ ... تعلّم...» مثال واضح للحوار الذاتيّ وعرض الصراع الداخليّ للشخصيّة. هذا الأسلوب

يحمل جانباً خطابيّاً وأداة لتسليط الضوء على الأصوات المتعدّدة في ذهن الشخصيّة وكشف طبقات النفس الداخليّة.

يدخل البطل في حوار صريح مع ذاته عند مواجهته لإغراء الدخول إلى الأحياء الفاسدة. ينتقل السرد في هذه اللحظة من الرواية الخارجيّة إلى داخل ذهن الشخصيّة، ليأخذ المونولوج الداخليّ المباشر موقعه المحوريّ. ينفذ الكاتب مباشرة إلى وعي الشخصيّة وضميرها، ويعكس أفكارها كما تتشكّل في ذهنها. هذا التحوّل في النبرة السرديّة يدلّ على أهميّة تلك اللحظة في السياق الروائيّ؛ فهي لحظة يتصاعد فيها الصراع بين القيم الذاتيّة والضغوط الاجتماعيّة، ويُجبر فيها البطل على اتّخاذ موقف حاسم وواضح:

«القلب الشجاع لا يرهب مواجهةَ الواقع، والإيمان القويّ لا يأنف من مخالطة المجذومينَ والمعذّبين والمنحرفين، الهروب رذيلة ولا جدوى من الإصلاح إن لم أواجه الواقع، وكانت رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهيّ تدقّ آلات الطرب وتجالس السكارى والسمسار والندمان وتغنّي وترقص، ومن قلب النار المجنونة الحارقة خرجت ... كأطهر ما تكون الأنثى ... وأحبّت الله ... وعاشت لمجد الإيمان والحقيقة» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ٧)

يظهر هذا الجزء السرديّ كمونولوج داخليّ مباشر كأداة فنيّة وعميقة تكشف عن طبقات متعدّدة من المعاني والنفسيّات؛ فيُجسّد هذا المونولوج بوضوح الصراع الوجوديّ للشخصيّة وفهمها للحقيقة والإيمان؛ فليس هذا المونولوج الداخليّ مجرّد تعبير عن رأي أو مشاعر، بل هو انعكاس لتشكّل الهويّة الأخلاقيّة للشخصيّة. هذا «الأمر بالنسبة للقارئ يكون كما لو أنّه وضع أذنيه سمّاعات موصولة بذهن الشخصيّة وهي ترصد تسجيلاً لا نهاية له لانطباعاتها وتأمّلاتها وتساؤلاتها وذكرياتها وتهويماتها» (لودج، ٢٠٠٢م: ٥٧). في هذه اللحظة، لا يواجه القارئ كلمات شخصيّة قصصيّة فحسب، بل يواكب أيضاً عمليّة تكوين الإرادة، والمعتقد، والتوجّه الروحيّ لها. تخرج الشخصيّة من حالة السلبيّة والخوف، وتتّجه نحو اتّخاذ قرار واعٍ وملتزم. في الحقيقة تمثّل هذه اللحظة نقطة تحوّل دراميّ داخليّ في الذات بحيث يتجاوز الكاتب السرد الخارجيّ ليُدخل القارئ مباشرةً إلى فضاء الذهن والمعتقدات الشخصيّة. هنا يلاحظ البعد الفلسفيّ الوجوديّ متجلّياً في

الثنائية بين المواجهة والهروب؛ فتعبّر الشخصيّة عن نظرتها إلى الحياة من خلال مفهومَي الشجاعة والضعف. الإصرار على مواجهة الواقع بكلّ قسوته كما يظهر في العبارة «القلب الشجاع لا يَرْهَب مواجهة الواقع»، يدلّ على نضج فكريّ وفهم عميق لطبيعة الوجود الإنسانيّ. هذا الموقف الوجوديّ لا يكتفي برفض الهروب كخيار فحسب، بل يرتقي به إلى مرتبة مبدأ أخلاقيّ لا يمكن التغاضي عنه.

يوجد بُعد أخلاقيّ واضح في النصّ يتجلّى في تصوّر خاصّ للإيمان. يُقدّم هنا إيمان لا ينفصل عن واقع الإنسان بكلّ تناقضاته. رفض عثمان للعزلة الروحيّة – كما ورد في عبارة «الإيمان القويّ لا يأْنَف من مرافقة المجذومين، المعذّبين والمنحرفين» – يُعبّر عن موقف نقديّ تجاه أشكال العزلة الدينيّة، ويعرض نموذجاً لإيمان مرتبط بمعاناة الإنسان وآلامه. يتميّز هذا المونولوج الداخليّ ببنيته الجدليّة الّتي تنتقل من العامّ إلى الخاصّ، ومن المبدأ إلى التطبيق. تبدأ الشخصية بطرح مبادئ عامّة حول الشجاعة والإيمان، ثم تتناول مثالاً عمليّاً وتاريخيّاً. إنّ الإشارة إلى رابعة العدويّة في هذا المونولوج تضيف طبقة صوفيّة عميقة إليه؛ لأنّ رابعة الّتي تُعرف كرمز لـ «الحب الإلهي»، و«الطهارة في جوف الفساد»، و«التصوّف النسائيّ»، تمثّل هنا نموذجاً لشخصيّة تسعى إلى النقاء والنور وسط الفساد. إنّ استدعاء هذا النموذج التأريخيّ ليس مجرّد استشهاد عابر، بل يضفي على النصّ عمقاً تاريخيّاً وثقافيّاً، ويشكّل إعادة قراءة للتصوّف في بنية المونولوج وكذلك يمنح شرعيّة داخليّة للفعل الاجتماعيّ والمواجهة الأخلاقيّة مع الواقع.

في قطاع آخر من الرواية، يتشكّل المونولوج الداخليّ المباشر بطريقة تضع الشخصيّة الرئيسة في لحظة من التأمّل والشكّ وتجربة التذبذب بين الواقع والخيال. إنّ تدفّق الأفكار بشكل مستمرّ – من دون أيّ علامة بنيوية تفصل بين الراوي والشخصيّة – يخلق فضاءً تزول فيه الحدود بين التجربة الذهنيّة والعالم الخارجيّ. إنّ تعابير خاصّة مثل «هذا ما أفهمه» أو «الأمر بدا لي لا يُصدَّق» تدلّ على الصوت الداخليّ لعثمان الّذي يخاطب نفسه مباشرة دون وسيط:

«الضوء الباهر يصرع نوازع الشرّ، هذا ما أفهمه، الأمر بدا لي لا يصدّق، ماذا جرى، بالأمس ليس هناك سِوى لقاء صَنعتْه الصدفةُ البحتة في إحدى دور السينما، كلمات تافهة من صديقي

نور ليس وراءها سِوى العبث، مجرّد كلمات إعجاب من «جاماكا» آلاف الوجوه يلتقي بها الإنسان ولا تخلف وراءها شيئاً نحن نسير في الدنيا كالمخدّرين، لكنّ مشهداً معيّناً قد يرسخ في النفس لا يغادرها ...» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ١٧)

هنا يظهر تيّار الوعي المتدفّق؛ لأنّ النصّ لا يتبع نظاماً سببيّاً أو ترتيباً زمنيّاً كلاسيكيّاً، بل تُروى فيه الأفكار بشكل ترابطيّ وعاطفيّ من تجربة السينما إلى التذكّر بالصديق، وإلى الإحساس بالفراغ، ثمّ التأمّل في قوّة مشهدٍ ما. من ميزات هذه الطريقة أنّها تحاول «تحويل الحوادث التافهة إلى أحداث مدهشة كأنّنا نكتشفها للمرّة الأولى» (زيتوني، ٢٠٠٢م: ١٦٤). يُعدّ المونولوج الداخليّ المباشر في هذا النصّ أداةً نفسيّةً وأدبيّةً تتيح للقارئ مرافقة اللاوعي، والقلق، والأفكار المتقلّبة للشخصيّة. لا تكتفي هذه الطريقة السرديّة بالتأكيد على البُعد الداخليّ والذهنيّ، بل تبتعد بنا عن السرد الرتيب وتُقربنا من أجواء السرد الحديث المرتكز على الفرد حيث تنبع الحقيقة من داخل ذهن الفرد، لا من العالم الخارجيّ أو من سرد الآخر المهيمن. هذه الطريقة لا تجعل القارئ مجرّد مُراقب، بل تُدخله شريكاً في تجربة الشخصيّة و تُغدق على النصّ عمقاً نفسيّاً واضحاً؛ فلا وجود لأيّ دلالة على تدخّل راوٍ خارجيّ أو ناظر في النصّ؛ فكلّ شيء يُروى من منظور داخليّ للشخصيّة. إنّ استخدام ضمير المتكلّم المفرد (ما أفهمه، بدا لي) يروي تجربة عثمان الشخصيّة والذهنيّة ويعزّز الطابع الذاتيّ والسرد الداخليّ للنصّ.

ج: المونولوج الداخليّ غير المباشر

المونولوج الداخليّ غير المباشر[1] أحد الأساليب الشائعة في السرد الحداثيّ لتمثيل الأفكار والمشاعر الباطنيّة للشخصيّات. في هذا النوع من السرد، يحتفظ الكاتب أو الراوي العليم بمسافة واضحة عن الشخصيّة، لكنّه يعرض ذهنيّاتها وداخلها النفسيّ بشكل غير مباشر من زاوية الغائب تعني ضمير الغائب (ميرصادقي، ١٣٩٤ش: ٥٩١و٥٩٠)، مع ذلك تُختار الأساليب اللغويّة والمفردات بطريقة

[1] Indirect Interior Monologue.

توحي للقارئ بأنّ المحتوى ينبع مباشرةً من ذهن الشخصيّة. على عكس المونولوج الداخليّ المباشر الّذي تعبّر فيه الشخصيّة بنفسها وبشكل صريح عن أفكارها، غير أنّ المونولوج الداخليّ غير المباشر يُبقي الكاتب أو الراوي حاضراً في النصّ، كما لو كان مفسّراً نفسيّاً يتوغّل في ذهن الشخصيّة، وينقل أفكارها إلى لغة السرد من دون أن يمحو أسلوبها الذهنيّ ونبرتها الخاصّة (زارع برمي وكاظمي، ١٣٩٩ش: ٦٩ نقلاً من Humphrey, 1962: 28-29). فيستخدم فيه الكاتب أفعالاً بصيغة الغائب مثل "كان يعتقد أنّ..." ليروي أفكار الشخصية من الخارج، ولكن بأسلوب يجعل هذه الأفكار تبدو أنّها تتدفّق من داخل وعي الشخصيّة نفسها، لا كأنّها وصف خارجيّ. بهذا الشكل يُحافظ السرد على توازن دقيق بين حضور الكاتب والتعبير الذاتيّ للشخصيّة.

بما أنّ رواية «عمالقة الشمال» تعتمد بدرجة كبيرة على راوٍ متكلّم يصف الأحداث من الخارج ويركّز على التطوّرات الموضوعيّة والوقائع السياسيّة والاجتماعيّة، فيقلّ فيه حضور المونولوج الداخليّ غير المباشر. «عمالقة الشمال» رواية ذات طابع رساليّ وواقعيّ، تُعنى بتصوير معاناة الأسرى والمضطهدين، وتُركّز على كشف الظلم وفضح القمع؛ لذلك يطغى فيها الخطاب الجماعيّ أو الخطاب الواصف للحالة، لا الخطاب الفرديّ التأمليّ للآخر الّذي يستدعي مونولوجاً داخليّاً عميقاً، إلّا أنّه يمكن رصد بعض المظاهر المحدودة لاستخدام هذه التقنية في ثنايا السرد. ففي هذه المواضع، يُقدّم الكاتب أفكار الشخصيّات بطريقة تُحاكي لغتهم الذهنيّة، ولكن من خلال صوت الراوي، لا من خلال كلام مباشر يصدر عن الشخصية.

إنّ استخدام هذا المونولوج في مواضع محدودة يُشير إلى ميل الكاتب إلى المزج بين السرد الخارجيّ والغوص في أعماق الشخصيات النفسيّة. هذا من شأنه أن يقرّب القارئ من العالم الداخليّ للشخصيات، ويجعله يدرك بأسلوب ضمنيّ حالات الألم، أو التردّد، أو الأمل الّتي يعيشونها. يتغلغل الراوي في أعماق نفس الشخصيّة ويعبّر عن طبقاتها النفسيّة الخفيّة باستخدام ضمير الغائب وبأقل قدر ممكن من التباعد العاطفيّ، بحيث يشعر القارئ أنّه قريب من أفق تفكير الشخصيّة دون أن يحدث انقطاع في بنية السرد. لقد ظهر هذا الأسلوب في بعض المواضع، مثل

أبحث عن مصادر النشر

عودة عثمان من غرفة الزيارة في السجن ومواجهته مع السجناء المتلهفين لسماع الأخبار؛ ففي هذا الموضع ينقل الكاتب ذهنيّات السجناء ومكنوناتهم النفسيّة بأسلوب يقترب من لغتهم الخاصّة:

«بدا على وجوههم اليأس والضيق، إنّهم يريدون أن يسمعوا أيّ شيء، يريدون أن أروي لهم بعض الشائعات، بل إنّ بعضهم يريد أن أكذب عليهم وأروي لهم بعض الأخبار المطمئنّة الّتي يدبّجها خيال ... إنّهم يفجعون إذا فاجأهم أحد بالحقيقة المرّة، يخيّل إليّ أنّ كثيرين من المضطهدين والمعذّبين يحاولون الهروب من الواقع وقد يكرهون الحقيقة... يتلذّذون برسم عالم من الوهم والخيال تجري فيه الأحداث على هواهم» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ٨٧)

النصّ الّذي أمامنا يعبّر بشكل واضح عن حالة نفسيّة عميقة تتّسم باليأس والضيق لدى مجموعة من الأشخاص (المضطهدين والمعذّبين). من خلال أسلوب السرد، يُلاحظ تطبيق نموذجيّ للمونولوج الداخليّ غير المباشر، حيث ينقل الكاتب مشاعر وأفكار الشخصيّات عبر الراوي العليم، ولكن بلغة تقرّبنا كثيراً من وعي الشخصيّة الداخليّة. لا يستخدم النصّ الخطاب المباشر، بل يأتي بصيغة الغائب، كأنّ الراوي ينقل عن نفسه وعن أفكار الشخصيّة بطريقة طرف ثالث. هذا ما يميّز المونولوج الداخليّ غير المباشر، حيث يظلّ الراوي هو الراوي الرئيس، ولكن يعبّر عن رأي الشخصيّات الأخرى (گودرزي لمراسكي وآخرون، ١٣٩٢ش: ١١٥و١١٦). هنا ينقل الراوي خوف المضطهدين من الحقيقة واللجوء إلى عالم الوهم والخيال، وهو لا ينقل كلماتهم حرفيّاً، بل يعكس ما يدور في عقولهم ومشاعرهم. عبارات مثل «يخيّل إليّ» و«يتلذّذون برسم عالم من الوهم» تدلّ بوضوح على تغلغل الراوي في أعماق أفكار الآخرين ومشاعرهم، حيث يعكس قدرة السرد على نقل الأحاسيس الداخليّة بدقّة وعمق، ويُبرز التواصل الحميم بين القارئ وذهنيّة الشخصيّة. هذه الطريقة تسمح بفهم عميق للأبعاد النفسيّة دون حاجة إلى محادثة داخليّة صريحة. النصّ يعكس صراع الشخصيّة أو المجموعة مع الواقع المرير، ومحاولتهم الهروب من خلال خلق "عالم من الوهم والخيال"، وهو مؤشّر قويّ على عمق الأزمة النفسيّة ووسيلة دفاع ذهنيّة.

تبرز فاعلية هذا الأسلوب في رواية «عمالقة الشمال» بشكل خاصّ في لحظات الانفعال العاطفيّ والأزمات النفسية، ولاسيّما في أحد مقاطع الرواية، عندما يعود عثمان من غرفة

أبحث جاهز للنشر

الاستقبال ويطّلع على خيانة صديقه «نور» واعتراف «جاماكا» بإعرابه عن الحبّ لها، يتوجّه إلى أستاذه للحديث معه وتسكين آلامه النفسيّة. هنا يجد الكاتب فرصة لاستخدام هذا النوع من المونولوج؛ فهو لا ينقل أفكار الشخصيّة للتوّ، بل يُعيد تمثيل تجربة الآخر الداخليّة معه في لحظة الانهيار العاطفيّ:

«أدرك شيخي أنّني كثيراً ما أشعرُ بالملل، كان ذكيّاً ذا فراسة، ينظر إلى وجهي، أو يلتقط كلمة من كلماتي العابرة، فيُدرِك ما يعتمل في نفسي، وبدا لي كأنّه محلّل نفسانيّ من الطراز الأوّل عن موهبة فطريّة وحسّ غريزيّ» (الكيلاني، ٢٠٠٥: ١١٧)

يعرض الراوي (عثمان) أفكار الشيخ عنه، ولكن ليس باستخدام ضمير "أنا" بشكل مباشر، بل من خلال وصف سلوك الشيخ وتقديم تأويله الشخصيّ لذلك السلوك. هذا النقل غير المباشر للذهنيّات، مع احتفاظ الراوي بدور العليم بكلّ شيء، يُتيح للقارئ أن يقترب من الأفق الفكريّ للشخصيّة دون تواجد مسافة شاسعة، فينخرط في تجربتها الشعوريّة والفكريّة بانسيابيّة تامّة. يقومُ الراوي في جملة «أدرك شيخي أنّني كثيراً ما أشعرُ بالملل»، بوصف إدراك وتفاعل شيخه، بيد أنّ هذا الوصف لا يركّز على سلوك الشيخ الظاهريّ بقدر ما يعكس تجربة الراوي الداخليّة وتأويله الذّاتي لما يشعر به. إنّ عثمان من خلال ملاحظته الدقيقة لردود أفعال الآخرين (وفي هذه الحالة، الشيخ)، يُعبّر عن عمق استيائه أو قلقه دون أن يعترف بذلك مباشراً، فيترك انفعالاته تنعكس عبر توصيف سلوك الغير كي يمنح القارئ فهماً أعمق لحالته النفسيّة دون تصريح صريح. هنا استُخدم أسلوب الراوي العليم المحدود بوعي ضمن نطاق ذهن الشخصيّة يعني أنّه في هذه الطريقة «لا تكون معرفة الراوي بالقضايا والأحداث كاملة» (ميرصادقي، ١٣٩٤ش: ٥٨١). إنّ تعابير خاصّة نحو «ينظر إلى وجهي...» و«يدرك ما يعتمل في نفسي...» و«بدا لي كأنّه محلّل نفسيّ...»، تضمّ دلالات وصفيّة تغوص في أعماق ذهن الشخصيّة (الشيخ) دون أن يصرّح الراوي مباشرة بمشاعره وأفكاره بلسانه. هذه الجمل لا تعكس فقط وجهة نظر الشخصيّة، بل تصوّر أيضاً حالاتها النفسيّة، وأحكامها، ومواقفها الداخليّة، وذلك دون تغيير زاوية السرد، ممّا يتيح للقارئ التعمّق في ذهن الشخصية وفهم دوافعها ومشاعرها بشكل أعمق.

النتائج

- قد تحظى رواية عمالقة الشمال بمنظور الراوي العالم بكلّ شيء في تقنيات تيّار الوعي، بحيث لا يكتفي فيها الراوي بتقديم الأحداث وفق خطٍّ زمنيّ خارجيّ، بل ينفذ إلى العوالم الذهنيّة للشخصيّات موفّراً للقارئ تجربة إدراكيّة مزدوجة تمزج بين الملاحظة الموضوعيّة والتحليل النفسيّ الداخليّ.
- إنّ الراوي العليم في هذه الرواية لا يمارس الحياد الكامل، بل يتبنّى موقفاً أيديولوجيّاً واضحاً، ويوجّه القارئ عبر تدفّق ذهنيّ حرّ إلى تبنّي رؤيته النقديّة للظروف السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة، وهو ما يمنح تيّار الوعي بعداً توجيهيّاً يتجاوز النقل الحيّ للتجربة الذهنيّة.
- الدمج بين المعرفة الشاملة للراوي العليم والتداعيات الحرّة للأفكار يخلق بنية سرديّة متعدّدة الطبقات حيث تتداخل السيرة الذاتية للشخصيّات مع الذاكرة التأريخيّة والثقافيّة للجماعة، ممّا يوسّع من أفق التلقّي ويحوّل السرد من تجربة فرديّة إلى قراءة نقديّة للهويّة والمجتمع.
- تُظهر الرواية أنّ المونولوج الداخليّ المباشر أداة فنيّة فعّالة في عرض التناقضات الداخليّة للشخصيّة، ولا سيّما بين الموروث الأخلاقيّ والقوى الدافعة نحو التجربة والاكتشاف. هذه التقنية تتيح للكاتب تجاوز السرد الخارجيّ لتصوير الذهن مباشرةً، بما يعزّز البُعد النفسيّ والدراميّ للعمل.
- يعتمد النصّ على انتقال جدليّ من المبادئ العامّة مثل الشجاعة، والإيمان، ومواجهة الواقع إلى التطبيق العمليّ عبر استدعاء نموذج تأريخيّ مثل رابعة العدوية الّتي تمنح الخطاب عمقاً تأويليّاً وروحيّاً. هذا التوظيف يكشف عن قدرة المونولوج على دمج البُعد الأخلاقيّ بالبُعد التأريخي الصوفيّ في آنٍ واحد.
- غياب تدخّل الراوي الخارجيّ واعتماد ضمير المتكلّم في المونولوج الداخليّ المباشر، يمنح القارئ إحساساً بالمشاركة المباشرة في التجربة الذهنيّة والنفسيّة للشخصيّة، ويعزّز الطابع الحداثيّ للسرد القائم على الفردانيّة. فيبرُز في النصّ توظيف هذا المونولوج البعد الوجوديّ للشخصيّة في مواقف

مثل الصمود أمام الهروب، والشجاعة مقابل الضعف، بما يجعل هذه التقنية وسيلة لتجسيد عمليّة تكوين الهويّة الفكريّة والروحيّة للشخصيّة.

- يأتي المونولوج الداخليّ غير المباشر في الرواية كأداة مكمّلة تفتح نافذة على العالم النفسيّ للشخصيّات ويحقّق توازناً بين الخطاب الجماعيّ والخطاب الفرديّ التأمليّ، فيتمّ تقديم ذهنيّات الشخصيّات بلغة الراوي العليم، ولكن بصياغة قريبة من اللغة الذهنيّة للشخصيّة نفسها بحيث يشعر القارئ أنّه يطّلع على أفكارها مباشرة، على الرغم من بقاء الضمير الغائب والبنية السرديّة الموضوعيّة.

- تظهر الرواية أنّ إدراك الراوي لتصرّفات الآخرين مثل الشيخ يتضمّن قراءة تأويليّة ذاتيّة، ممّا يحوّل وصف السلوك الظاهريّ إلى عكس الحالة النفسيّة الداخليّة، ويخلق مساحة تداخل بين منظور الراوي ووعي الشخصيّة الموصوفة، ففي مثل هذا المشهد تُعرض المشاعر والانفعالات من خلال ملاحظة الراوي لسلوك الآخر وتأويله له، وهو ما يتيح للقارئ الولوج إلى الأبعاد النفسيّة للراوي نفسه من دون أن يصرّح بمشاعره مباشرة ويحقّق قدراً من الإيحاء النفسيّ.

المصادر والمراجع

برنس، جيرالد (٢٠٠٣م). *قاموس السرديّات*. ترجمة السيد إمام، الطبعة ١، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

بيات، حسين (١٣٨٧ش). *داستان‌نويسى جريان سيال ذهن*. تهران: انتشارات علمى و فرهنگى.

حرّي، أبوالفضل (١٣٩٠ش). «وجوه بازنمايى گفتمان روايى: جريان سيال ذهن و تك‌گويى درونى». *پژوهش ادبيات معاصر جهان*، شماره ٦١، صص ٤٠-٢٥.

زارع برمي، مرتضى؛ كاظمي، فاطمة (١٣٩٩ش). «تحليل رمان «السقوط في الشمس» اثر سناء شعلان بر مبناى نظريه جريان سيال ذهن». *فصلنامه لسان مبين*، سال ١١، شماره ٤٠، صص ٨٠-٦٣.

زيتوني، لطيف (٢٠٠٢م). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. الطبعة ١، بيروت: مكتبة لبنان.

شريف عسكري، محمّدصالح؛ زارع برمي، مرتضى (١٣٩٤ش). «تحليل ويژگى‌هاى جريان سيّال ذهن در معلّقات سبع بر اساس شگردهاى روايي». *مجلّه أدب عربي*، سال ٧، شماره ١، صص ١٥٤-١٢٩.

عبدي، صلاح‌الدين؛ عباسي، نسرين؛ أفضلي، زهراء (١٣٩٦ش). «بررسي و تحليل تك‌گويي دروني و جريان سيّال ذهن در رمان «الطنطوريّة» اثر رضوى عاشور». *دو فصلنامه تخصّصى مطالعات داستانى*، سال ٥، شماره ١، صص ٧٤-٥٧.

فتحي، ابراهيم (١٩٨٦م). *معجم المصطلحات الأدبيّة*. الجمهوريّة التونسيّة: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.

أبحث جاهز للنشر

كاظم‌زاده، فاطمة؛ رستمي، فروزان (١٣٩٩ش). «بررسي شيوه‌هاي به‌كارگيري تك‌گويي دروني در داستان‌هاى قرآن». *پژوهشنامه معارف قرآني*، سال ١١، شماره٤٠، صص ٦٩-٥١.

الكيلاني، نجيب (٢٠٠٥). *عمالقة الشمال*. ط٢٠، القاهرة: دار الكتاب المختار.

گودرزي لمراسكي، حسن؛ يوسفي آملي، حسين؛ خرميان، فاطمة (١٣٩٢ش). «بررسى شيوه‌هاى به‌كارگيرى واگويه دروني در پيشبرد روايت رمان «حمار الحكيم» اثر توفيق الحكيم». *مجلّه انجمن ايرانى زبان و ادبيات عربى*، شماره ٢٩، صص ١٢٣-١٠١.

لودج، ديفيد (٢٠٠٢م). *الفنّ الروائيّ، ترجمة ماهر البطوطي*. الطبعة ١، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.

لونيسي، الصالح (٢٠١٢م). *تيّار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة*. رسالة ماجستير، إشراف: الشريف بوروبة، الجزائر: جامعة الحاج لخضر.

مجموعة من المؤلّفين (٢٠١٠م). *معجم السرديّات*. الطبعة ١، تونس: دار محمّد علي للنشر.

ميرصادقي، جمال (١٣٩٤ش). *ادبيات داستاني*. چاپ ٧، تهران: نشر سخن.

وهبه، مَجدي؛ المهندِس، كامل (١٩٨٤م). *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*. ط٢، بيروت: مكتبة لبنان.

المصدر الإنكليزيّ:

Blackwell, Wiley (2011): *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, United Kingdom: Blackwell Publishing Ltd.

Humphrey, Robert (1962). *Stream Of Consciousness in the modern novel*, California: University of California press.

Sources

- Prince, Gerald. (2003). *A Dictionary of Narratology*. Translated by El-Sayed Imam, 1st ed., Cairo: Merit Publishing & Information. (In Arabic)
- Bayat, Hossein. (2008). *Stream of Consciousness in Fiction Writing*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. (In Persian)
- Horri, Abolfazl. (2011). "Forms of Representation in Narrative Discourse: Stream of Consciousness and Interior Monologue." *Journal of Contemporary World Literature Studies*, no. 61, pp. 25–40. (In Persian)
- Zare-Barmi, Morteza & Kazemi, Fatemeh. (2020). "An Analysis of the Novel *Falling into the Sun* by Sanaa Shalan Based on the Stream of Consciousness Theory." *Lisān Mubin Quarterly*, vol. 11, no. 40, pp. 63–80. (In Persian)
- Zeytouni, Latif. (2002). *Dictionary of Narrative Criticism Terms*. 1st ed., Beirut: Librairie du Liban. (In Arabic)
- Sharif Askari, Mohammad-Saleh & Zare-Barmi, Morteza. (2015). "Analyzing the Features of Stream of Consciousness in the Seven Mu'allaqat Based on Narrative Techniques." *Journal of Arabic Literature*, vol. 7, no. 1, pp. 129–154. (In Persian)

- Abdi, Salah al-Din; Abbasi, Nasrin; & Afzali, Zahra. (2017). "A Study and Analysis of Interior Monologue and Stream of Consciousness in Radwa Ashour's Novel *Al-Tantouriyya*." *Specialized Biannual Journal of Narrative Studies*, vol. 5, no. 1, pp. 57–74. (In Persian)
- Fathi, Ibrahim. (1986). *Dictionary of Literary Terms*. Tunis: Cooperative Workers' Press and Publishing. (In Arabic)
- Kazemzadeh, Fatemeh & Rostami, Forouzan. (2020). "Examining the Methods of Using Interior Monologue in the Stories of the Qur'an." *Qur'anic Knowledge Research Journal*, vol. 11, no. 40, pp. 51–69. (In Persian)
- Al-Kilani, Najib. (2005). *Amaliqat al-Shamal*. 20th ed., Cairo: Dar al-Kitab al-Mukhtar. (In Arabic)
- Goudarzi Lameraski, Hassan; Yousefi Amoli, Hossein; & Khormian, Fatemeh. (2013). "The Use of Interior Monologue in Advancing the Narrative of *Himar al-Hakim* by Tawfiq al-Hakim." *Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature*, no. 29, pp. 101–123. (In Persian)
- Lodge, David. (2002). *The Art of Fiction*. Translated by Maher al-Battouti, 1st ed., Cairo: Supreme Council of Culture. (In Arabic)
- Lounissi, al-Saleh. (2012). *Stream of Consciousness in the Novel al-Tafakkuk by Rachid Boudjedra*. M.A. Thesis, supervised by al-Sharif Bourouba, University of Hadj Lakhdar, Algeria. (In Arabic)
- Group of Authors. (2010). *Dictionary of Narratology*. 1st ed., Tunis: Dar Muhammad Ali Publishing. (In Arabic)
- Mir-Sadeghi, Jamal. (2015). *Fiction Literature*. 7th ed., Tehran: Sokhan Publishing. (In Persian)
- Vahba, Magdi & al-Muhandis, Kamel. (1984). *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature*. 2nd ed., Beirut: Librairie du Liban. (In Arabic)