إضاءات نقدية (مقالة محكمة)
السنة العاشرة ـ العدد التاسع والثلاثون ـ خريف ١٣٩٩ش/ أيلول ٢٠٢٠م
DOR: 20.1001.1.22516573.2020.10.39.2.8
صص ٥٧ ـ ٣٧

الأصوات المتعددة وتيار الوعى فى رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا

ربابه رمضانى (الكاتبة المسؤولة)*
رجاء أبوعلى**

الملخص

علما بأن فلسطين كانت تعيش ظروفا عسيرة فى النصف الثانى من القرن العشرين فقد أبدع الروائى الفلسطينى الموهوب جبرا إبراهيم جبرا فى تأليف رواية تعالج الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية فى تلك الحقبة الزمنية وراح يبحث عن المنجى لفلسطين من الشرّ والظلم والتراجع الفكرى. وقد أظهر لنا جبرا إبراهيم جبرا جيلا جديدا أخذ على عاتقه القيام بالتحول والثورة على القديم المتخلف. ومن الجانب الفنى فقد تأثر جبرا بنظرية الأصوات المتعددة لباختين ونرى فى روايته "البحث عن وليد مسعود" أنه تم تشكيلها سردياً عبر مجموعة من الأصوات المتعددة، اشتركت فى المنظومة السردية، وتفاوتت أهمية هذه الأصوات بتفاوت درجة علاقتها بصوت البطل. كما تمّ توظيف تقنية تيار الوعى متكئا على الشريط المسجَّل الذى تركه البطل وليد مسعود وضمّ معظم ملامح تيارالوعى. وقد تبين من خلال هذه الدراسة أن جبرا استخدم تقنية جديدة وهى أنه جاء بأصوات الشخصيات، ولكن هذه الشخصيات كلها محاطة بصورة "وليد مسعود" وحينما تتكشف هذه الصورة وتتجلى ملامحها تسقط سائر الأصوات ليرتفع صوت واحد ووجهة نظر سائدة ألا وهو صوت وليد مسعود الذى يرمز إلى الوطن الفلسطينى.

الكلمات الدليلية: الأصوات المتعددة، تيار الوعى، البحث عن وليد مسعود، جبرا إبراهيم جبرا.

*. أستاذة مسارکة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
Dr.rramezani@gmail.com
**. أستاذة مسارکة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران
Abualir44@gmail.com

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/١٢/١٩ش تاريخ القبول: ١٣٩٩/٤/٢ش

المقدمة

مـرّت الرواية بأدوار مختلفة آلت إلى تطورات انتهت إلى توسـيع نطاقها، وإن كان هذا التوسيع غالبا أفقيا، ولكن مقومات السرد قد حافظت على قيمتها، فالرواية بأنماطها اسـتطاعت أن تهيمن على روح العصر من خلال ميزات السـرد، فنمط الكلاسـيكية والواقعية قد اعتمد على السـرد كمقوم أساس ومهم. إن الكثير من الروايات التقليدية من الكلاسيكية والواقعية يحكمها ما يسمى بالراوى العليم ولكن رواية اليوم لا تقتصر على راوٍ يفوق كل الشـخوص، وليسـت مقتصرة على رواية الصوت الواحد كما كانت فى الماضى، حيث لاتشـكل الشـخصيات غير الراوى ميزة ونشاطا إلا ثانويا، وتلك كانـت من ملامح رواية الصوت الواحد، والتى تحتمل نسـبة كبيرة ومسـاحة واسـعة للوصف، فيما يقتصر السرد على الأحداث والأفعال. وعلى كلام آخر، لذا نجد أنه «مع تطور تقنيات السـرد الروائى العربى قد تهيـأ المناخ لإنتاج روايات متعددة الأصوات فى سـتينات القرن الماضى.» (صالح،٢٠٠٠: ١٣) أما رواية الراوى العليم فقد انحسرت بنسـبة كبيرة وتلاشت، وازدهرت رواية الأصوات المتعددة. لأن الأصوات المتعددة فى الرواية تلغى البطولة الفردية لتفسح المجال للبطولة الجماعية فى إطار الحوار الخارجى الذى يسـمح للأشـخاص أن يبدوا آرائهم. وهنا علينا ألانغفل أهمية السرد المشهدى، أى الحوار بين الشـخصيات، لأن المتلقى يتخيل أنه يشارك فى أفعال الشخوص. ومما يجدر ذكره أن هذا النمط من السرد متأثر بالمسرح لاعتماده على الحوار وتقديم الوقائع بشكل حى. «وقد جرى بذلك نوع من التقنية للسرد وإخراجه من القولبة والجمود فى اتجاه واحد هو الخط المستقيم للراوى العليم.» (يونس، ٢٠١٧م: ١٧٠)

الأسس النظرية

ارتبط تيار الوعى بعلم النفس ارتباطا وثيقا ورسـم لنا أذهان الشخصيات الباطنية المتعـددة، لذلك كان من «أكثر العلوم التى أثرت على رواية تيارالوعى فحددت اسمها ورسـمـت معالمها هو علم النفس التحليلى الذى كان لفرويـد النصيب الأكبر ،فى إبراز العديد من موضوعاته وقضاياه.» (غنايم، ٢٠١٧م: مقدمة) ولقد اسـتخدم مصطلح تيار

الوعى «للدلالة على منهج تقديم الجوانب الذهنية للشـخصية فى القصص.» (ن.م، نقلا عن: همفرى، لاتا: ٢٢)

«فهو لايهتم بالدرجة الأولى برسـم الشخصية من الخارج. ولكن يتغلغل فيها بهدف سبر مكوناتها الباطنية ليقدم صورة لواقعها الداخلى.» (خليل، ٢٠١١م: ١٨٢) كما فى شـخصية والد مسعود التى حاول المؤلف أن يتغلغل فى بواطنها عبر تداخل الأصوات فبدت الرواية معقدة أحيانا فى حركة نفسيات شخصياتها وانسياب وعيها. حيث «تقوم فكـرة رواية تيار الوعى التى انشـقت من الرواية الواقعية على انسـياب الوعى، وما فـى النفس الداخلية من إيقاع يمتزج بالحركة الخارجية. حيث تشـتمل على الداخلى والخارجـى معا فى صورة تنـزوى فيها الحبكة بمفهومها التقليـدى وتتحول أحدوثات مقطعة ليس بينها رابط مكانى أو زمانى، وتتداخل فيها الأصوات، ويشتبك فيها الرمز. ولذلك تصبح الرواية خليطا عجيبا لايراعى فيها التسلسل المنطقى القائم على السبب والمسبب أو العلة والمعلول وتسودها ظاهرة البعثرة والتفتيت.» (الديب، لاتا: ٦٣)

قـد صنف الباحثون وجهة النظـر فى أنواع متعددة، «منها وجهـة النظر الخارجية التى تقوم على استخدام الضمير الغائب، والداخلية وهى التى تقوم على اختيار ضمير المتكلم، ووجهة النظر المتعددة وهى التى تقوم على استخدام الضميرين الغائب والمتكلم وتيار الوعى.» (انظر: عليان، ٢٠٠٧م: ١٧٠) والنص الروائى مهما كان أحادى النظرة، فـإن وجهات النظر الأخـرى لابد أن تتداخل بين الشـخصيات المختلفـة فى رؤاها وأفكارها، ومن هنا تأتى أهمية الأصوات المتعددة. ومن تلك الرؤى والأفكار، التسلُّل داخـل أذهان الشـخوص الذى يُعبَّر عنه بتيـار الوعى. «فى تقنية تيـار الوعى يؤكد الكاتب على واقع الشـخوص داخل دائرة الفرد وأن الفكر لايدرك سـوى تصوراته ويتيـح للفرد الدخول إلى وعى أفراد آخرين، ولو كان هذا الدخول وهميا.» (الزيتونى، ٢٠٠٠م: ٦٦) لأن الأصـوات المتعددة فى الرواية تلغى البطولة الفردية لتفسـح المجال للبطولة الجماعية فى إطار الحوار الخارجى الذى يسـمح للأشخاص أن يبدوا آرائهم. وهنا علينا ألانغفل أهمية السـرد المشـهدى، أى الحوار بين الشـخصيات، لأن المتلقى يتخيل أنه يشارك فى أفعال الشخوص. ومما يجدر ذكره أن هذا النمط من السرد متأثر

بالمسرح لاعتماده على الحوار وتقديم الوقائع بشكل حي. «لذا كان الصوت الفردي عند باختين فيما كتب تودورف لا يمكن أن يصير مسموعا إلا إذا اندمج في جوّ معقد من الأصوات الأخرى.» (رافورالّو، ٢٠١٠م: ١٦٠)

أسئلة البحث

١. ما هو دور الأصوات المتعددة في رواية البحث عن وليد مسعود في تمثيل آراء الكاتب وتحققها؟

٢. كيف وظّف الكاتب تقنية تيار الوعي في الرواية وكيف وظفها في خدمة مضمون الرواية؟ وينتهج البحث المنهج الوصفي التحليلي ويهدف أولا إلى الكشف عن تقنية الإتيان بوجهات النظر المختلفة في إطار هيمنة الصوت الواحد، ألا وهو الصوت الغالب في الرواية أي صوت الوطن الفلسطيني الحبيب. وثانيا إلى البحث عن تقنية تيار الوعي وكيفية توظيفها في إطار لغة أدبية تخدم مضمون الرواية وأهدافها.

فرضيات البحث

تتضمن الفرضيات قسمين: أولا أن الكاتب جاء بأصوات متعددة ولكنه أراد أن يجعلها في خدمة الصوت الغالب في الرواية وهو الصوت الذي قصد الكاتب هيمنته. وثانيا قد وظفت تقنية تيار الوعي للكشف عن دواخل بطل الرواية وهو الركيزة التي تدور عليها حوادث الرواية وحواراتها.

سوابق البحث:

دراسات قليلة تناولت موضوع رواية "البحث عن وليد مسعود" منها: مقالة بعنوان "الحداثة ومابعد الحداثة في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا ابراهيم جبرا" لكاتبه جواد أصغري، المطبوعة في مجلة اللغة العربية وآدابها لجامعة طهران. والمقالة كما تظهر من عنوانها تدرس مظاهر الرواية الحداثية وحركة جبرا إبراهيم جبرا باتجاه مابعد الحداثة وتؤكد على الحبكة والزمن المتشظي ولاتتطرق إلى تيار الوعي مباشرة كما نحن بصددها في المقالة هذه. المقالة الثانية للينداء عبيد بعنوان «البحث عن الذات

وغنى التنوع السـردى فى رواية جبرا البحث عن وليد مسـعود» التى طبعت فى مجلة جامعـة النجاح بجامعة اليرموک فى الأردن. تتحدث المقالة فى غالبها عن أزمة الهوية وتطـرح موضوع أزمة المكان للفلسـطينيين فى منفاهم واغترابهم وفيها إشـارة عابرة إلى موضوع تيار الوعى. وفى هذا الموضوع قد عثرنا على رسـالة الماجسـتير بعنوان «جبرا إبراهيم جبرا بين الإبداع الروائى والنقد» للباحثة ناهيد پيشگام، وهى أشارت إلى عناصر هذه الرواية وشـرحت الشـخوص فيها كليا ولم تشـر إلى موضوع وجهة النظر والأصوات المتعددة وتيار الوعى، كتقنية قد ميّزتها عن سـائر الروايات آنذاک، والدراسات المشابهة تحمل الميزات نفسها.

الرواية

رواية "البحث عن وليد مسعود" تحكى قصة حياة وأحد من الشخصيات الفلسطينية المثقفـة المناضلة الـذى اختفى فجأة باحثا عنه أصدقاؤه. فـى الفصل الأول يحكى لنا "جواد الحسـنى" سـطورا وعبارات عن وليد مسعود وما يجوب فى ذهنه من هواجس وآمـال يخاف ألايفهمها أحد، ويخبرنا بأن وليد اتصل به هاتفيا مخبرا إياه بأنه مسـافر وإنه سـيغيب طويلا هذه المرة. ثم يدعو "جواد" أصدقاء وليد إلى بيته وقد أخبرهم أن وليد قد اختفى وإنه لم يقدر أن يجده رغم محاولاته فى البحث عنه، وجواد الحسنى هذا هو من أصدقاء وليد مسعود المقربين. ويبين "جواد" لهم أن وليد مسعود ترک فى سيارته شـريط كاسيت سجل صوته عليه. فى الفصول التالية يحكى أصدقاء وليد ذكرياتهم معه وكيفية تعرّفهم عليه. وفى الفصول الأربعة الأخيرة من الرواية يحكى وليد مسـعود عن حياتـه وذكرياته مع هـؤلاء الأصدقاء وتفاصيل صلتهم به. وفـى الحقيقة، تتمحور كل الرواية التى تنقسـم إلى اثنى عشـر فصلا، حول وليد مسـعود الفلسطينى الذى يترک خلفـه تاريخا مـن النضال ضد المحتل الصهيونى فى فلسـطين والغارق فى شـبكة من علاقاته الاجتماعية المعقدة. ومن خلال هذه العلاقات شكل جبرا إبراهيم جبرا صورة عجيبة لشخصية وليد مسـعود ومواقفه الدينية والسياسية التى مثلها كأسطورة، متطرقا لأسـرار حياته العاطفية وطفولته فى فلسطين. إن ابتعاد الإنسان الفلسطينى عن وطنه

ونفيه عن البلد يرمز إلى ابتعاد "تموز" وانغماسه فى الأرض كما أن الصحراء ترمز إلى الأبدية واللانهاية.

الشخصية ودورها فى تحقيق آراء الكاتب

جـاء فى معجم المصطلحات النقدية «أن الشـخصية عنصر مصنوع يحتاج إلى كل عناصـر الحكاية، فهى تتكون مـن مجموع الكلام الذى يصفها ويصـور أفعالها، وينقل أقوالهـا.» (زيتونـى، ٢٠٠٠م: ١١٤) يرى عبد الملک مرتاض أن «الشـخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهـواء والمذاهب والإيدولوجيات والثقافـات والحضارات والهواجس والطبائـع التى ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حـدود.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٨٣) هذا ولكل كاتب أسـلوب فى تصوير الشخوص وتقديمها «وهى على الأغلب على قسمين: أسلوب مباشر وأسلوب غير مباشر. فى الأسلوب المباشر يقدم الكاتب شخوص روايته خارج النص ويحلل أحاسيسهم ودوافعهم ويصدر لهم أحكاما فى أغلب الأوقات. وفى الأسـلوب غير المباشر أو المسـرحى يفتح الكاتب المجال للشخصية أن تبدى أفكارها وعواطفهـا ورؤاها لتعلن عن الحقيقة.» (نجـم، ١٩٩٦م: ١٩٨) ومن جانب آخر، على كاتب الرواية أن يعزز إطار الرواية وتشـكيلتها عبر التنسـيق بين ميزات الشـخصية والحوادث الاجتماعية وليمهّد بواسـطتها التغيير الذى سـيحدث للشخصية. فما يمكننا قوله، هو أن أسـلوب جبرا فى هذه الرواية أسـلوب غير مباشر، أى إن الشخصية فى روايتـه تبدى أفكارها وتبحث عن ذاتها من خلال دورانها حول محور تجربتها مع وليد مسعود وحضوره المتلازم بها رغم غيابه. وفى هذا السياق ما يجدر قوله هو أن الأسلوب الغير مباشـر فى تصوير الشـخوص وتقديمها يتناسـب مع رؤية الكاتب الأحادية أى الـراوى العليم، بل عليه أن يختار تعدد الأصوات فـى الرؤية ووجهة النظر. ولهذا لجأ جبرا فى رواية "البحث عن وليد مسـعود" إلى الخروج على أسـاليب السرد التقليدية ناحيا إلى طرائق أخرى غنية تتناسب مع حالة الضياع والجنون والاغتراب والتناقض التـى تهيمن على واقع الشـخوص فى المجتمع العربى ككل وفى المجتمع الفلسـطينى على وجه خاص. ومن جملة هذه الأسـاليب الحداثية الجديدة يمكننا الإشارة إلى تعدد

الأصــوات فى هذه الرواية. حيث «تعددت الأصوات فــى رواية جبرا وتداخلت بين السارد العليم والسارد المتكلم والسارد بضمير المخاطب، فلا يستطيع صوت مهما بلغت كفاءتــه وأهميته أن يعبّر عما يعتمل فى الصدور من مشــاعر متناقضة، فخلق لنا جبرا بناء ســرديا متماســكاً تتنوع إيقاعاته ليضعنا أمام تناغم جمالى بين الداخل والخارج والماضى والحاضر، وساعد على تجلية دواخل الشخوص وفهم علاقاتها المتناقضة فيما بينها.» (عبيد، ٢٠١٥م: ٦٤١)

الأصوات المتعددة فى الرواية

عندمــا نبدأ بقراءة الرواية نرى أن جبرا قد اســتفاد من وجهة نظر الراوى العليم المحــدود بذهــن المتكلم ولكنه يفاجئنا بالمونولوج وباســتخدام تقنية الحــوار ليُظهر لنا شخصية البطل، وفى الحقيقة نعرف أنه قد اعتمد فى رسم صورة "وليد مسعود" المختفى علــى تقنية تعــدد الأصوات. وقد انفتحــت «الرواية على أزمة غياب "وليد مســعود" الذى يمثل شــخصية البطل، ويتشــكل داخل البنية الروائية بتضافر عناصر السرد التى تتقدمهــا تقنية تعدد الأصوات التى تطلّ من خلال صوت وليد مســعود وأصوات غيره من الشــخوص، فتتعدد وجهات النظــر، وتتجلى جوانب شــخصيته المختلفة، ظاهرها وباطنها ضمن حبكة سردية بارعة.» (عبيد، ٢٠١٥م:٦٣٧) كما نعرف أن مصطلح تعدد الأصوات يرتبط نوعا ما بميخائيل باختين فى إشــارة منه لشــرح آثار دوستويفسكى. «يرى باختين أن فى الروايات المتعددة الأصوات بإمكان الشــخوص أن تعمل خارج إرادة الكاتب والكاتب باستخدام هذه التقنية يريد سوق القارئ نحو التفكير.» (بايندە، ١٣٩٣ش: ١١٤)

نظرية باختين

يتحــدث باختين عن العلاقة بين الخطاب اللغوى للشــخصية فــى النص وحضوره الدلالــى وبين تعدد الأصوات وتيــار الوعى الموجود فى الروايــة. لقد تضمنت نظرية باختين ما مفاده «أن اللغة تحضر داخل النص الروائى كقيمة دلالية تكشف عن منظور

المتكلم ولكى يساهم الخطاب اللغوى للشخصية الروائية فى هذا الحضور الدلالى، ينبغى أن تصير صوتا يعبّر عن موقفه أمام سيطرة رؤية الكاتب الأحادية وقد سمى باختين هذا التصور المركب من "الشخصية ـ الصوت" بـ"تعدد الأصوات"، وهذا المفهوم ينقذ النص من تحكم وجهة نظر واحدة وسيطرتها، لأنه يتأسس على تعدد الأصوات التى تعنى فى جوهرها تعدد وجهات النظر، فمع هذا المنظور تتحقق إمكانية تواجد وجهات نظر أخرى مناقضة لأحادية الرؤية. فعلى هذا، يساهم تعدد الأصوات، فى انفتاح الرواية على لغات عدّة، ذلک لأن حضور الصوت _حسب باختين _ يعنى نمط من الوعى.» (جندارى، ٢٠١٦م: ٢٠١) يتجسد فى النصوص التى تحمل ميزة تعدد الأصوات، الحضور القوى للشخصيات والمقدرة العالية، لكى تصبح صوتا جنبا إلى جنب صوت الكاتب، فهى تتقدم كوعى مستقل عن وعى الكاتب. وفى الحقيقة، «نعطى لكل الأصوات حقها فى الهيمنة على النص، إذ يتعلق الأمر بمجموعة من الأصوات تتحدث فى آن واحد دون أن تهيمن إحداها على سائر الأصوات. وهذا الموضوع، أى عدم هيمنة صوت الكاتب على بقية الأصوات داخل نص الرواية، يبرز أكثر فى الحوار الداخلى وفى رواية تيار الوعى، لأن المسافة طويلة بين بداية الرواية التى تحكمه مواقف يوجهها الكاتب كالراوى العليم والمهيمن على زوايا القصة والشخصيات، وبين مونولوج تقدم فيه الشخصية أفكارا متشتتة لاتقدر أن ترافق رواية الراوى العليم فى قوتها وسيطرتها على ذهن المتلقى. ولكن عندما نستفيد من تقنية تعدد الأصوات نجد قوة وهيمنة للصوت الضعيف وهذه القوة تصبح خيطا يشد بعض هذه الأفكار المبعثرة إلى بعضها، فتبدو الأصوات قد دخلت فى علاقات دلالية تتصدر شخصية البطل بقية الشخوص الروائية.» (نفس المصدر: ٢٠٣) هذا ما نراه فى تكاثف الشخصيات فى رواية جبرا والتى تميّزت بينها شخصية البطل وليد مسعود! «ذلک أن أدنى فعل شخصى فى رأى باختين وهو الوعى بالذات، يتطلب دائما مخاطبا، ونظرة الغير التى تواجهنا.» (الطاهرى، ٢٠١٥م: ٥٤)

غير أن باختين يؤكد لنا «أن المتكلم فى الرواية ليس هو الكاتب، بل إنه كل شخصية تحمل صوتها داخل النص، إذ يصبح الكاتب مجرد صوت من بين الأصوات

القائمــة بالعمل الروائى. وفى الحقيقة يحذرنا باختين من أن تقتصر وظيفة الكاتب على مونتاج وجهات نظر الآخرين.» (انظر إلى: باختين، ١٩٨٦: ٤٤)

تشكيلة رواية "البحث عن وليد مسعود"

يقدم جبرا أصواته الروائية عبر فصول مختلفة، فيأتى وليد مســعود ثلاث مرات فى فصــول مختلفة ليتحدث لنا عن ماضى طفولته، وشــبابه، ذاكرا مــرارا غربته محاولا أن يجد ذاته ضمن فصول تحمل عناوين مســتقلة ويتحرك بين فصول أخرى تحمل أصوات أصدقائه، إذ يتحدث كل واحد منهم عن علاقته بـ"وليد" متحدثا عن تفاصيل أيامه معه ومواقفه الداخلية منه، ليضيء كل فصل زاوية جديدة من صورة البطل وليد مسعود.

تتكون الرواية من اثنى عشر فصلا يقوم على سردها ثمانى شخصيات روائية: فوليد مســعود يسرد ثلاثة فصول، وجواد حسنى يســرد ثلاثة فصول، وعيسى الناصر يروى فصلا وكذلك "مريم صفار" ومروان وليد ووصال رؤوف وإبراهيم الحاج نوفل كل منهم يســرد فصلا. ولم يأت هذا التوزيع صدفة أو معتمدا على درجة أهمية الشــخوص، بل على أســاس قدرة الشخصية على الكشــف عن حقيقة شخصية "وليد" محاولة الوصول إليها، فلكل شخصية مستوى ورؤى وتطلعات وضعف، إلا أنها كلها تجتمع خلال العلاقة ب:"وليد مسعود"؛ وهو يعدّ رمزا مثاليا للمثقف الفلسطينى المغترب.

تتناغم الفصول فى الكشف عن دواخل الشخوص وأزماتها وعلاقتها بوليد مسعود؛ فالفصل الأول يكشــف عن أزمة الرواية أعنى اختفاء البطل وليد مســعود، عبر شريط مســجل تركه البطل قبل اختفائه، ليكشــف عن اغترابه الداخلى بســردياته. ويكشف الفصل الثانى عن صراعات كاظم إسماعيل لنعرف تدريجيا تشــتت ذات كل شــخصية وضياعها اقترابا أو ابتعادا من البطل لنطّلع على أزمة ضياعها من خلال خيط يربط بينها أعنى وليد مســعود. «وتتبدى ملامح وليد مسعود وطبائعه النفسية السلوكية على ألسنة الشــخصيات التى تبحث عن ذاتها من خلال دورانها حول محور تجربتها معه وحضوره المتلازم بها رغم غيابه، فعلى لسان "إسماعيل كاظم" تظهر تشكلات وليد مسعود الثقافية والفكرية التى ســاهمت فى خلق هذه الذات المتعبة، فبعد أن أتم وليد مســعود دراسته

الجامعية توجه إلى كتابة الأدب وألّف كتابه حول "الإنسان والحضارة" ويطلعنا أيضا على لغة وليد مسعود التى تظل صارمة حينا تتناسب مع صورته السياسية، وهو أقرب إلى لغة الوجدان ولغة المنطق والعقل، فكاظم يرى أن وليد مسعود يتمتع بذكاء فطرى ووجه جميل يقرّبه من النساء.» (عبيد، ٢٠١٥م: ٦٤٢) ومن هنا يتضح أن تيار الوعى هو نقل السرد من نمط إلى نمط مغاير فرضته ضرورات حضارية ... بوصفه حاجة للتعبير عن شخصية (البطل الروائى) من الداخل وفق تجربة ووعى الروائى. وظهر ذلک جليا عند الروائيين العرب بوصفه نمطا جديدا أمثال نجيب محفوظ، وعبدالرحمن منيف والطاهر وطار وعبدالحليم قاسم وغسان كنفانى. (موقع ديوان العرب، داخل حسن: ٢٠١٧م)

توزيع الأصوات المتعددة وأدوارهم

لقد تم توزيع الأصوات أى وجهات النظر على الفصول من جانب الكاتب الذى أصبح راويا خارجياً، اكتفى بتوزيع الأدوار، وبقى خارج مجموعة السرد. وهى مجموعة مهدت الأرضية المناسبة للأصوات لكى تُبدى آراءها حول الشخصية الأصلية أى الوليد من مواقع مختلفة، الأمر الذى جعلنا أمام مواقف الشخصيات أى الأصوات تجاه قضية المختفى، وما تنتهى إليه هذه القضية من أمور "الوطن، والتخلف، والآراء الثورية، والعدالة" شجعت الحوار بين شخصيات مختلفة ومتعددة، تتقدم الرواية وتتحرک على أساس هذا الحوار الذى تتشعّب غصونه، والحال أنها تهيّىء المجال للقارئ ليتفاعل معها، وليبنى وجهة نظره. هكذا يمكن تصنيف وجهات النظر إلى صنفين: البطل والأصوات المتعددة.

الف- البطل

تحققت وجهة نظر البطل وليد مسعود، من خلال كلامه الموجود فيما ينقله الرواة من جهة، وعبر الفصول الثلاثة التى يتحدث بها عن نفسه ويروى ما حصل له، خاصة عبر الحوار الداخلى واعترافاته عبر سيرته الذاتية.

يقف وليد مسعود بين وجهتى نظر متناقضتين. كان للتصور الدينى حضوراً كبيراً فى فكره، مما شكل هذا التصور رؤاه للحياة فهو يرى بأن «العالم ملىء بالآثام، ويجب أن يتطهر ويتغير.» (جبرا، ١٩٨٥م: ٥٣) وذلک عن طريق التصوف الذى شكلت أركانه طبيعة الحياة الدينية فى وطنه، وشددتها الدراسة بالدير فى إيطاليا، إلا أنّ هذا المعتقد الذى نما معتقد لشخص فى أوان شبابه سيتلاشى بمجرد معرفته أن ذلک الفضاء المقدس ـ الدير ـ قد ساهم فى آثام العالم ويتحرّر وليد من قيود هذا الفضاء حينما ينتقل إلى فضاءات معرفية متعددة تتطلب منه السفر، والممارسة العملية التى شكلت وجهة النظر الثانية.

غير أن وجهة النظر فى هذه المرحلة تتصف بنوع من التناقضات الحاصلة على مستوى الفن والجمال والعقل والحرية والإبداع: كان ينادى بإيجاد «التوازن فى الفن، فى الدين فى التوحد والجمال ويريد لهذا المجتمع أن يحقق ذاته عن طريق العقل، والحرية والإبداع، وهذه بعض الكمات التى كانت تتردد على لسانه وقلمه أكثر من غيرها.» (ن.م: ١٠٨)، كما كان «يصر على ضرورة استخدام التكنولوجيا.» (ن.م: ١٠٨) لخلق التوازن المفقود. وهنا نتسائل: هل أراد وليد باختفائه المفاجئ أن يعبّر عن وعيه بهذا التناقض؟ هكذا اتخذ وليد البطل موقفه بين وجهة نظرين متناقضين: وجهة النظر الطفولية ذات التوجه المثالى، ووجهة النظر العملية ذات التوجه الواقعى، والذى (قد) نكشف طبيعته الامتدادية من الأسئلة الناتجة عن اختفائه، ولذلک بدا اختفاء وليد مسعود قابل للقراءة من زاويتين: زاوية الاستمرار فى البحث عن أسباب تحقق التوازن الذى مازال العالم العربى يعانى من غيابه من جهة، ثم زاوية الخيار المسلح، أى الجانب الفدائى، والذى يعنى استمرار النضال المسلح إلى جانب البحث عن أسباب المواجهة، وكان التحاق ''وصال'' وهى زميلته التى كانت تحبّه وتبحث عنه دوما بالفدائيين فيما تروى هى بنفسها الفصل التاسع من الرواية وتحكى ذكرياتها معه قائلة «بعد أيام ركبت وصال الطائرة إلى بيروت ولم تعد ولم أدهش، بل كنت أتوقع ذلک: لقد التحقت بجبهة فدائية. وأنا فى انتظار المزيد من أخبارها. وهل أقول: وربما أخبار وليد؟» (ن.م: ٣٧٨)

ب- الأصوات المتعددة

تم تشكيل "لبحث عن وليد مسعود" سردياً عبر مجموعة من الأصوات اشتركت فى التشخيص التخييلى، وتتفاوت أهمية هذه الأصوات بتفاوت درجة علاقتهم بالسارد –البطل. هكذا اكتسب السارد "جواد حسنى" مسافة سردية كبيرة داخل الرواية نظراً لكونه الأقرب إلى "وليد مسعود"، والأكثر توافراً على معلومات الراوى عنه (الشريط، أوراق وليد، أسرار بعض الشخصيات ...)، بالإضافة إلى أن المكوّنات الفكرية والمهنية للشخصيات تصلنا بدءاً عبر هذا السارد الذى يتولى من خلال فصلين سرد أخبار باقى الشخصيات. إلا أن السارد –جواد– لم يستمر فى تقديم الأحداث، بل أعطى الآخرين حق الكلام باعتباره هو نفسه يدخل فى محاولة البحث عن حقيقة خبر: من هى شهد؟ لست أدرى ولم يعرفها عامر أيضاً.

تعمل الأصوات المتعددة على إثارة خبر (اختفاء وليد) من عدة جوانب وفق موقف كل سارد من (وليد)، نتبين ذلک من خلال الجوانب التى ركزت عليه كل شخصية فى تناولها لشخصية وليد، وقد عبرت معظم الأصوات عن ارتياح أصحابها لاختفاء وليد مسعود الذى مارس السلطة زمن وجوده.

وجهات النظر المتعددة وشخصية وليد:

١. جواد حسنى

إن تأثير وليد على جواد تجسد فى مظاهر عدة، أولها السبق السردى الذى جعل (جواد حسنى) مستودعا للأسرار ثم الدفاع –سردياً– عن وليد أمام هجوم المتكلمين الذين يتحدثون بصوت عال، لأن وليد قد اختفى! إنهم يعبرون عن مواقفهم تجاه المختفى. يتحدث جواد حسنى عن علاقته القوية المستمرة بوليد ويقول: «بعد حصولى على الدكتوراة، توثقت العلاقة فيما بيننا (أى وليد) أكثر مما مضى، فتكشف لى تفاصيل فى حياته لايتحدث عنها إلا فى ساعات من الاسترسال مع أقرب الناس إليه.» (ن.م: ٤٢)

٢. عيسى ناصر

ينفرد هذا السارد بإضاءة جانب من جوانب حياة وليد التى يتعرف عليها الأصدقاء لأول مرة. وهى المتعلقة بتناول حياة وليد فى مرحلتى الطفولة والشباب، وما ميز هاتين المرحلتين من سلوكيات معينة جعلت طفولة وليد قائمة على أسس دينية ومنحت لشبابه طابعاً نضالياً من خلال المشاركة فى الانتفاضات والمظاهرات التى قام بها الفلسطينيون إبان نكبة ١٩٤٨. نقرأ فى الفصل الثالث عن لسان عيسى ناصر: «فى عام ١٩٤٨ عادت العائلة إلى بيت لحم، غير أن وليد لم يقم مع والدين طويلا، بعد أن التحق بالمجاهدين فى الأشهر الأولى من السنة. ثم ذهب إلى دمشق والتحق بجيش الإنقاذ.» (ن.م: ١٠٩)

وإذا كان الفصل الثالث قد قرب إلينا الجو النضالى الذى شارك فيه "وليد مسعود" فقد تم فى ذات الوقت إقصاء السارد "عيسى ناصر" عن المشاركة. فهل قصد السارد هنا تعرى حقيقة وليد الوطنية؟ أم أن هذا الصمت عن خروجه فى المظاهرات يخدم الإعلاء من شخصية وليد، مما يجعل النضال مقتصرا عليه وحده.

وفى هذه الحالة سيكون السارد "عيسى ناصر" خاضعاً فى سرده لإرادة سارد آخر، قد يكون ساردا خارجيا يحاول أن يبنى صورة نموذجية للمختفى، أو يكون وليد نفسه هو الذى مارس سلطته على السارد أيام الشباب، وظلت هذه السلطة تراقب وجهة نظر "عيسى ناصر"؟

٣. طارق رؤوف

عبر السارد "طارق رؤوف" صراحة عن فرحه باختفاء المتكلم عنه: «يوم سمعت باختفاء وليد، أحسست كان عبئاً كبيراً قد أزيح عن صدرى، ارتحت أخيراً، ارتحت» (جبرا، ١٩٨٥م:١٧٣)، وحتى ينفلت من سلطة "وليد مسعود" لجأ إلى التقليل من شخصيته واصفاً إياها بالضعف والانجراف وراء النساء. لأنه يعرف فيما بعد أن أخته وصال رؤوف كانت تحبّ وليد وتعشقه. ومن جانب آخر يقول الدكتور طارق رؤوف: «ومن بعض ما حدثنى جواد وإبراهيم، إن وليد كثيرا ما كان على علاقة غرامية بأكثر من امرأة واحدة فى آن واحد، أعرف منهن شخصيا على الأقل ثلاث نساء، كن

صريحات فى إعجابهن به.» (ن.م: ١٣٩)

٤. مريم الصفار

شكل وليد بالنسبة إلى "مريم الصفار" فضاء تمارس فيه ردود فعلها الناتجة من حياتها الزوجية الفاشلة مع "هشام"، فالتوق إلى "وليد" هو فى الأصل توق إلى الحرية، وإلى تحقيق ذاتها بشكل متعال عبر اسم له حضور كبير ومهم فى الساحة. فحين تتحدث مريم عن وليد، ففى الواقع تتحدث عن لحظة ممارستها للحرية، وزمن خروجها من الواقع المؤلم. لذا كان حديثها مليئا بألفاظ ترتبط بهذا الفضاء – الحرية، وهو امتلاء يصدر عن رغبتها الشديدة فيه.

٥. كاظم اسماعيل

يركز "كاظم اسماعيل" فى تحطيمه لشخصية "وليد مسعود" بوصفه برجوازياً «يكفى أن أدعوه برجوازياً لتنهار القمة الصغيرة التى يتمتع باعتلائها.» ويُعدّ كاظم، الشخصية الوحيدة التى تمكنت من رفع صوتها النقدى ضد وليد، قبل زمن الاختفاء وذلك من خلال المقال النقدى اللاذع الذى كتبه رداً على إحدى العبارات الواردة فى كتاب «وليد الإنسان والحضارة.» (انظر إلى: جبرا، ٣٦٩)

يبنى النص إذن على وجهات النظر المختلفة المتعددة التى تحكمها طبيعة علاقات متعددة مع موضوع واحد هو (خبر اختفاء وليد). ويبدو أن كل (صوت) قد عبر عن موقفه الصريح تجاه المختفى، وانطلقت الأصوات المخنوقة الصامتة بحرية مطلقة بعد اختفائه. لكن هل تحررت الشخصيات من هيمنة الصوت المختفى بالفعل؟ يلاحظ أن الشخصيات المتكلمة ظلت متأثرة بسلوك وليد رغم اختفائه والتأكد من عدم عودته.

لقد تجسد ذلک عملياً عند طارق فى محاولة نشأة علاقة مع مريم وتجربته مع الصوت المتوهم لوليد عند أول زيارة له فى بيت مريم: «هل كان فى اللاوعى منى شهوة فى اتباع خطى وليد. فأهجر مريم لجنان، ثم أهجر جنان لامرأة ثالثة!» (جبرا، ١٩٨٥م: ١٦٤)

أما ''مريم الصفار'' فقد أصبحت تعانى من صداع شديد قد دمّر حياتها النفسية وذلک بعد انقطاع وليد عنها ومريم هذه كانت تشمّ رائحة وليد فى فترة غيابه بشكل ملموس من صوته عبر ''وصال'' التى ظلت تؤمن بوجود وليد، معتقدة أنه يقاتل فى إحدى الجبهات الفدائية. وبهذا التجأت إلى لبنان وانخرطت فى العمل الفدائى، الذى قد يوصلها إلى وليد. أما جواد حسنى فإنه يُنهى مهمة جمع الأخبار والمعلومات ليبدأ كتابه عن شخصية "وليد مسعود".

وهكذا نرى أن أصوات الشخصيات قد أحاطت بصورة "وليد مسعود" ولما انكشفت هذه الصورة وتجلت ملامحها سقطت سائر الأصوات أى وجهات النظر المتعددة ليرتفع صوت واحد ووجهة نظر واحدة وهو صوت "وليد مسعود" الذى يرمز إلى الوطن الفلسطينى. مما سيطر على كل الأجواء السائدة فى الرواية. وبهذا فإن الكاتب جبرا إبراهيم جبرا حاول من خلال استخدام تعدد الأصوات واجتماعها حول المصلحة الوطنية العليا، أن يشرح موقف المثقف العربى الفلسطينى من تطورات العالم العربى ومساندته للقضية الفلسطينية كخيار يقدمه جبرا إبراهيم جبرا لتجاوز مرحلة الهزائم والتراجعات فى مجتمع ليتحرر بعد من هيمنة الصوت الواحد! والصوت الواحد عما يعامل قضية إنسانية وطنية تتبلور لتصبح محورا لكل الأصوات من حولها.

تيار الوعى

من أبرز تقنيات الرواية الحديثة المتعلقة بالتحليل النفسى، هى تقنية تيار الوعى وهى الشكل الناضج من المونولوج الداخلى والذى يركز على الجزء الخفى من وعى الشخصية يرسم الشخصية من خلال عالم الوعى وعالم اللاوعى ويهتم بما يكمن داخل الشخصية. «مصطلح تيار الوعى يعبّر عن أمرين: الأول هو تدفّق الأفكار الذى يجرى كتيّار الماء فى نهر، والثانى هو المكان الذى يجرى فيه هذا التدفق، أى الوعى.» (زيتونى، ٢٠٠٠م: ١٦٣) والكاتب يستطيع من خلال تيار الوعى أن «يتغلب على التقيّد بالأبعاد الزمانية والمكانية فى سيولته وقد أمكن للقصاص التحرک بقصصه زمانيا إلى الأمام وإلى الخلف. وتمكّن من خلط الماضى بالحاضر وما يتخلّله فى المستقبل وهو

ما يسمى فى الفنّ السينمائى بالمونتاج.» (الحسينى، ١٩٩٧م: ٢٧) فقد جاء فى معجم المصطلحات: «تيار الوعى هو الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن وهناك تقنيتان لتقديم الوعى الفردى فى السرد، أولا: المناجاة الداخلية وفيها يجرى خطاب الراوى بضمير المتكلم ولكننا نكتشف أن المتكلم هو الشخصية لا الراوى وأنها تستخرج أفكارها تدريجيا كما تخطر لها. ثانيا: الأسلوب غير المباشر الحر، وفيه يجرى خطاب الراوى بضمير الغائب وبصيغة الماضى، لكن هذا الخطاب يتقيد بمفرداته وأسلوبه بما يلائم الشخصية المروى عنها وتغيب العبارات التى تربط الجمل السردية من نوع: تسائل، فكّر فى نفسه، وهذا الأسلوب يعطى القارئ الانطباع، بأنه يستمع مباشرة إلى أفكار الشخصية الحميمة من دون أن يتخلى الراوى كليا عن دوره.» (ن.م: ٦٧) مع الأخذ بالاعتبار بأن المونوج الداخلى وتيار الوعى وُظّفا كمصطلحين مترادفين أحيانا.

أما بالنسبة إلى ظهور تقنية تيار الوعى فى الرواية العربية فما يمكن قوله هو «أن مصر أثرت على التطور فى الرواية العربية وبإسهامات الجيل الأول من الروائيين المصريين مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم والمازنى وطه حسين والآخرون الذين قد مهّدوا الطريق لظهور تيار الوعى فى الروايات العربية والجيل التالى منهم هو صنع الله إبراهيم، إدوار الخراط وجبرا إبراهيم جبرا.» (انظر: آرمن وپاک نهاد، ١٣٨٩ش:١١) من ملامح تقنية تيار الوعى التداعى الحرّ، اللاسببية واللامنطقية بين الجمل، التكرار، الاسترجاع، الجمل الناقصة، عدم الترقيم والإبهام و.. تجتمع كلها فى رواية البحث عن وليد مسعود. (انظر: عليان، ٢٠٠٧م: ٩١؛ آرمن وپاک نهاد، ١٣٨٩ش: ٤)

من المفروض أن توظيف تقنية تيار الوعى فى رواية "البحث عن وليد مسعود" قد حصل باتكاء الكاتب على الشريط المسجَّل الذى تركه وليد مسعود فى آلة التسجيل داخل السيارة كوسيلة تكشف عن كوامن بطل الرواية "وليد مسعود" وصراعاته الداخلية المترسبة فى ذهنه ونزاعاته مع الأشخاص الآخرين. هذا الشريط يروى لنا ما حدث فى حياة البطل منذ طفولته وعلاقته بأسرته وبقضية وطنه وبأصدقائه دون تتابع زمنى واضح ودون تسلسل، بما يشبه الهذيان دون فواصل أو إكمال، فينتقل من موضوع إلى موضوع آخر دون أى تمهيد.

وهذه الأوصاف كلها نجدها فى المونولوج الذى يتسع ليملأ حوالى تسع صفحات تشتمل على معظم ملامح تيارالوعى. ويتداخل الزمن داخل هذا الهذيان فيتحرك من الماضى إلى الحاضر، ثم فجأة من الحاضر إلى الماضى وقد نرى فى هذه التقنية نوعا من الاسترجاع ثم الاستباق والقصة يتداخلها الانقطاع والقفز، كما يتصف هذا المونوج أحيانا، بالسخرية الهجاء مستفيدا من التشبيهات والاستعارات:

«ولكن كيف تميزهم أبأنوفهم المعقوفة كالسيوف ها ها أبآذانهم المسطحة كالمناسف ها ها أبراطمهم المدوّرة كفتحات البواليع وهذا غراب آخر وآخر غراب غراب أينما أنظر لا أرى إلا الغربان فظيع ضرب الزجاجة كيف لو تحطمت أهى رائحة الموت تحملها حتى ريح الصحراء كريح المستنقعات قالتها بلهجة أدهشتنى أنت بطّة بريّة ما الذى تفعله بين هذه الطيور القعيدة فى المستنقعات أهرب أيها البطّة البريّة أهرب أهرب قبل أن وضحكت أنا من شاعريتها.» (جبرا، ١٩٨٥م: ٣٣)

تختلط داخل هذا الهذيان مغامرات غرامية وأسماء وشخصيات قلما يتفق لكاتب أن يحكيها عن وعى وشعور، فكان على جبرا إبراهيم جبرا أن يقدمها فى إطار تقنية تيار الوعى مستفيدا من تقنيات زمنية مثل الاسترجاع والاستباق والحذف. علاقات وليد النسائية وظهور شخصيات جديدة مثل "شهد" و"وصال" تكتشف عبر تيار الوعى وتدل على تخبّط البطل وليد مسعود عما يقصده من ضياع واغتراب وتشتت:

«أتحزنين يا "شهد" على آجام الذهب وهى تنضو عنها أوراقها كما نضوت عنك ثيابك ورقة ورقة حتى الورقة الأخيرة والحزن يترقرق على وجهك ونهديك وبطنك وتقولين: لا هذا كثير مستحيل أترانى جميلة كشجرة هزت الريح أوراقها والحب لها حزن كالمطر المنهمر.» (جبرا، ١٩٨٥م:٣١) الخطاب اللغوى للشخصية وحضوره الدلالى وبين تيارالوعى حسب باختين، فمحور اللاوعى هنا هو التعرى الحزين من كل ما يملكه الإنسان من هوية ومأمن يستره والجسد الذى يتعرى تحت وطأة الظروف القاسية كرمز لشجرة أو امرأة تعبر عن وطن الشاعر وأرضه.

كما أن وليد مسعود يتحدث أيضا عن هواجسه ومخاوفه فى إطار هذا المونولوج الداخلى الذى يشبه الهذيان يتمازج فى تيارالوعى عدم الترتيب والانقطاع والقفز فى

الصورة كما تظهر المعانى والمضامين المختلفة دون أى نظام:

«أتسائل هل أريد الموت أنا أيضا ولكنى أعرف الجواب منذ زمن طويل ولمتبق ضرورة للوقفة المسرحية آخذا جمجمة يوريک بين يدى وجماجم أخرى تقذف بها مسحاة الحفار كل لحظة لأتذكر أن الضحک كلّه ستلتهمها سيدتى المصون دودة وما همنى من يلتهمها بعد اليوم وطريقى الصحراوية لا تنتهى.» (ن.م:٣١) إنه حضور غائب وغياب حاضر يتأطر بوقفة أمام الموت وبطل يعيش لحظة اللامعنى وسط المعنى واللازمن داخل الزمن من خلال خطاب لغوى (جمجمة، موت، جماجم، حفار، دودة، يلتهم، صحراء) يربطنا باللاوعى الباختينى الذى تعيشه الشخصية البطلة.

النهاية المفتوحة

النهاية تشغل ذهن القارئ وتكشف عن مواقف القرّاء المتعددة فهى «موضع يبنى فيه المؤلف اكتمال الخطاب وانفتاحه فى آن، ويسعى فيه إلى مضاعفة التأثير فى القارئ.» (قاضى، ٢٠١٠م: ١٦٥) إن الخاتمة فى الرواية تتميز عن بدايتها، من حيث إن بلوغ الخاتمة أحيانا لا يعنى نهاية القص، مثلما تعنى المقدمات والمطالع والعناوين بداية النصوص، لأن القارئ يظل مشغولاً بالنص بعد الخروج منه. فالخاتمة تغلق النص، ولكنّها لا تغلق اشتغال فى أذهان القراء بها. فعلى هذا الأساس تتخذ الخاتمة فى الرواية والقصة القصيرة شكلين: النهاية المغلقة؛ حينما تبلغ الأحداث نهايتها؛ بحيث تشبع فضول القارئ فى معرفة النهاية، وتخمد ضجيج الفكر الذى يستولى عليه، والنهاية المفتوحة تفسح المجال للقارئ لكى يبحر فى تأويلاته المتعددة، ليصل إلى نهاية مناسبة.

النهاية المفتوحة هى من تقنيات الروايات الحداثية التى تؤكد الأسئلة التى طرحها الكاتب وتؤكد أن الحياة مستمرة، ومازالت تطرح نفس الأسئلة. والنهاية المفتوحة ليست هروبًا إذ ليس دور الكاتب أن يقول كل شىء، وإنما دوره أن يلقى الحجر فى المياة الراكدة، وبكل تأكيد ليس شرطًا واجبًا أن تنتهى كل الروايات بنهاية مفتوحة، وإنما النهاية المفتوحة هى الأكثر منطقية فى الروايات الرمزية التى تطرح مواضيع قومية ووطنية، وثقافية وفكرية كرواية "البحث عن وليد مسعود" التى تطرح واقع

الإنسان الفلسيطنى فى منفاه واغترابه وما يعانيه من صراعات متناقضة بين المواجهة والهروب، ولذا فى هذه الرواية لايتبيّن ما يؤول إليه مصير وليد مسعود كرمز لشريحة فلسطينية مثقفة مغتربة. يقول جواد حسنى فى السطور الأخيرة من الرواية: «هل كان وليد حاصل حياته وحياة المحيطين به، حاصل زمانه الخاص وزماننا العام فى وقت واحد؟ وأى زمان كلاهما، زمانه وزماننا؟ فلأعد إلى الغابة. ولأعد إلى البحر.» (جبرا، ١٩٨٥م: ٣٧٩)

النتيجه

١- يشرح لنا الكاتب فى العالم العربى الذى تجتمع فيه أصوات مختلفة وتدور فى فلك المصلحة العليا ألا وهى مصلحة الوطنية المتعالية،كما يلزم الاستماع إلى صوت الآخر فى القضايا العربية المستعصية على الحل؛ لتجاوز مرحلة الهزائم والتراجعات، دون إسقاط هيمنة الصوت الواحد.

٢- وظف جبرا إبراهيم جبرا تقنيات سردية متنوعة كتعدد الأصوات وتيار الوعى وتداخل الأزمنة لبناء روايته التى تطرح واقع الإنسان الفلسطينى فى منفاه واغترابه للكشف عن دواخله وما يعانيه من صراعات متناقضة بين المواجهة وبين الهروب وعجزه عن التكيف مع الواقع. وتنوع التقنيات السردية خاصة تقنية تيار الوعى قد أعطى الرواية تماسكا فنيا مهد الأرضية مناسبة لرسم شخصية " وليد مسعود "الرئيسية التى شكلت الشخصية الأصلية، والمحور الرئيس الذى تدور حوله شظايا مبعثرة من ماضيها وحاضرها ومستقبلها. وأخيرا نشاهد تقنية النهاية المفتوحة فى الرواية حيث لا نرى ما يؤول إليه مصير "وليد مسعود".

٣- اعتمد الكاتب فى رسم صورة "وليد مسعود" المختفى على تقنية تعدد الأصوات، بل تعددت وجهات النظر فى هذه الرواية بعدد شخوصها كما كانت لدى باختين، ولكن أصوات الشخصيات أصبحت محاطة بصورة «وليد مسعود» ولما انكشفت هذه الصورة اندثرت بقية الأصوات وارتفعت وجهة نظر واحدة ألا وهى رؤية وليد مسعود الذى يرمز إلى أمنية الفلسطينيين الوحيدة وهى استعادة هوية الأرض والوطن الفلسطينى.

والمفارقة (البارادوكس) الجميلة هى أن هيمنة الصوت الواحد فى هذه الرواية تعدّ نقطة ارتكاز يتكئ عليها الكاتب، أى إنها أصبحت مقبولة فى هذه الرواية بالرغم من أنه لايعوّل عليها فى الروايات الجديدة عادة. من جانب آخر، يمكننا أن نعتبر اختفاء وليد مسعود وابتعاده عن وطنه وأصدقائه إشارة إلى أسطورة "تموز" على أمل عودته إلى فلسطين ليعود الربيع إليها ويبعث الحياة فيها.

٤- إن القارئ يرى فى هذه الرواية صورة للفلسطينى المثقّف عموما فى منفاه واغترابه ومعاناته وما يتداعى فى ذهنه وضميره من أفكار وهواجس ومخاوف وما يربطه بالآخرين فى إطار القرابة والصداقة والمواطنة ويصبح اختفاؤه وعدم التوصل إليه فى آخر الرواية مؤشرا على مستقبل فلسطين الضبابى وعدم مثول المثقف الفلسطينى أمام منصة القضايا الإقليمية والعالمية ودليلا على أن مصير الشعب والأرض فى فلسطين غير واضح، نتيجة لما يسيطر عليه من قهر ومعاناة واغتراب

المصادر والمراجع

الكتب:

إبراهيم جبرا، جبرا. (١٩٨٥م). البحث عن وليد مسعود. ط١. بغداد: مكتبة الشرق الأوسط.

باختين، ميخائيل. (١٩٨٦م). شعرية ديستويفسكى، ترجمة جميل نصيف التكريتى. ط١. المغرب: دار توبقال للنشر.

بايندە، حسين. (١٣٩٣). گشودن رمان، ط٢، تهران: مروارید.

جندارى، إبراهيم. (٢٠١٦م). صوت وصدى دراسات نقدية فى الرواية العربية. ط١. دمشق: أمل الجديدة.

الحسينى، محمود. (١٩٩٧م). تيار الوعى فى الرواية المصرية المعاصرة. لاط. القاهرة: الهيئة العامة- للثقافة.

رافورالّو، ايليزابيت. (٢٠١٠م). مناهج النقد الأدبى. ت: الصادق قسومة، منشورات دارسينا للشعرا، المركز الوطنى للترجمة، تونس: سلسلة آداب الدنيا

زيتونى، لطيف. (٢٠٠٠م). معجم المصطلحات. لبنان: دارالنهار.

السعدون، نبهان حسون. (٢٠١٥م). بنية تشكيل الخطاب. قراءات فى الرواية العربية المعاصرة، عمان: دارغيداء.

الشعلان، سناء. حسن، عباس داخل (٢٠١٧). تيارالوعى فى رواية السقوط فى الشمس(١). جريدة الحقيقة، جريدة سياسية عامة. الموقع: divvanalarab.com
صالح، فخرى. (٢٠٠٠م). أفول المعنى فى الرواية العربية الجديدة. بيروت: دارالفارس للنشر والتوزيع.
الطاهرى، بديعة. (٢٠١٥). السرد وإنتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، ط ١. القاهرة: لانا.
غنايم، محمود. (٢٠١٧). تيارالوعى فى الرواية العربية الحديثة(دراسة أسلوبية). دارالفكر: عمّان.
القاضى، محمد. (٢٠١٠). معجم السرديات، القاهرة: دارالثقافة.
كردى. عبدالرحيم (لاتا). السرد فى الرواية المعاصرة، القاهرة: دارالثقافة للطباعة والنشر.
مرتاض، عبدالملك. (١٩٩٨م). نظرية الرواية. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة.
يونس، محمد. (٢٠١٧م). التحديث الاصطلاحى. دمشق: أمل الجديدة.

المقالات:

آرمن، سيد ابراهيم وزهرا بک نهاد. (١٣٨٩ش). «تيار الوعى فى التلصص لصنع الله إبراهيم. مجلة التراث الأدبى». السنة الثانية. العدد الثامن. صص ٩-١٨.
حبيبى، إميل. والديب، كمال حامد، «تيار الوعى فى رواية خرافية سرايا بنت الغول للروائى». الموقع: www.alaqsa.edu.ps
خليل، سليمة. (٢٠١١). «تيار الوعى، الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر- أبحاث فى اللغة والأدب الجزائرى». جامعة محمد خيضر: بسكرة- الجزائر-. العدد السابع
عُبيد، ليندا. (٢٠١٥م). «البحث عن الذات وغنى التنوع السردى فى رواية جبرا ''البحث عن وليد مسعود''». مجلة جامعة النجاح لأبحاث العلوم الانسانية. الرقم ٢٩. الأردن: جامعة اليرموک. صص ٦٣٧-٦٥٠
عليان، حسن. (٢٠٠٧م). «الرواية والتجريب». مجلة جامعة دمشق. المجلد ٢٣. العدد الثانى. دمشق. صص ٨١-١١٧