STUDIES IN ARABIC NARRATOLOGY
PRINT ISSN: 2676-7740 eISSN:2717-0179
www.san.khu.ac.ir

Examining Stream-of-Consciousness Techniques in Amjad Nasser's *Huna al-Warda*

Payman Salehi*[1], Moslem Khezeli[2]

Abstract

Stream of consciousness is a narrative mode employed in modern and postmodern novels to explore psychological themes. This technique allows the author to delve into the characters' psyches, revealing their innermost thoughts and advancing the narrative from their internal perspective. This mode has gained significant traction in Arabic postmodern fiction, where authors like the Jordanian novelist Amjad Nasser depart from classical narrative structures in favor of an internal point of view. In his novel *Huna al-Warda* (*Here is the Rose*), Nasser pays particular attention to the psychological states and inner lives of his characters, utilizing various stream-of-consciousness techniques to depict their minds. This study investigates the application of these techniques in Nasser's novel and elucidates the author's narrative objectives. The findings indicate that through techniques such as direct interior monologue, indirect discourse, simultaneity, and soliloquy, Nasser unveils the characters' genuine and critical beliefs—thoughts they can only whisper internally under oppressive conditions and a lack of free speech. Furthermore, through free association, the narrative gives voice to desires, goals, and ideals repressed by the characters' conscious minds, representing them through their unconscious in states of waking dream and nightmare. In this way, a connection is forged between the terrifying imagery within the characters' minds and their chaotic, anxious reality.

Keywords: Arabic narrative, psychological novel, stream of consciousness, Amjad Nasser, *Huna al-Warda*

Spring(2026) Vol 7, No. 20, pp. 45-63

Received: 10/03/2025 Accepted: 08/09/2025

[1] Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Faculty of Literature and Humanities, Ilam, Iran (Responsible Author). P.salehi@ilam.ac.ir
[2] Adjunct professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Faculty of Literature and Humanities, Ilam, Iran. m.khezeli@ilam.ac.ir

Publisher: Faculty of Literature & Humanities, University of Kharazmi and Iranian Association of Arabic Language & Literature.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

فصلية دراسات في السردانية العربية
الرقم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٧٧٤٠
الرقم الإلكتروني الدولي الموحد: ٢٧١٧-٠١٧٩
جامعة الخوارزمي
مقالة علمية محكمة

دراسة تقنيات تيار الوعي في رواية «هنا الوردة» لأمجد ناصر

بيمان صالحي*[١]، مسلم خزلي[٢]

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٩/٠٨ تاريخ الوصول: ٢٠٢٥/٠٣/١٠
الربيع (٢٠٢٦م)، السنة السابعة، العدد ٢٠، صص. ٤٥-٦٣

الملخص

تيار الوعي هو أحد أساليب السرد المستخدمة في الروايات الحديثة وما بعد الحداثة التي تشمل على موضوع نفسي، ومن خلال الاقتراب من ذهن الشخصيات يكشف المؤلف عن أفكارهم ويتابع سرد القصة من داخل أذهانهم. وفي روايات ما بعد الحداثة العربية، يؤخذ هذا الأسلوب السردي بعين الاعتبار ويبتعد المؤلفون العرب –بالإستفادة من تقنيات تيار الوعي– عن أسلوب السرد الكلاسيكي ويروون أحداث القصة من زاوية رؤية داخلية. أمجد ناصر–الكاتب الأردني مبدع– أولى اهتماماً خاصاً للقضايا النفسية والذهنية والأفعال الداخلية لشخصيات روايته في تأليف رواية «هنا الوردة»، واستخدم تقنيات مختلفة لتيار الوعي لوصف ذهنهم. يحاول البحث الحالي معتمداً على المنهج الوصفي–التحليلي والطريقة الإحصائية، التعرف على طريقة تطبيق تيار الوعي في هذه الرواية والتعبير عن أهداف المؤلف من هذه الطريقة السردية. تشير نتائج البحث إلى أن ناصر يبين المعتقدات الحقيقية والنقدية للشخصيات في القصة بمساعدة المونولوج الداخلي المباشر والاقتباس وغير المباشر والتزامن ومناجاة النفس والتداعي الحر الذين يهمسون هذه الأفكار في أذهانهم في ظل ظروف خانقة وانعدام الحرية والدكتاتورية والخوف من التعبير. وأيضا بمساعدة التداعي الحر فإنه يمثل الرغبات والأفكار والمثل المكبوتة لشخصيات الرواية في حالتها اللاواعية، فهو يتواصل بين الصور المخيفة في أذهان الشخصيات مع حالتهم الفوضوية والقلق في عالم اليقظة على شكل أحلام وكوابيس وبهذا الطريق يمزج الواقع بالخيال.

الكلمات الدليلة: السردانية العربية، الرواية النفسية، تيار الوعي، أمجد ناصر، هنا الوردة.

١ أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إيلام، إيران (الكاتب المسؤول). P.salehi@ilam.ac.ir
٢ مدرس في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة إيلام، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، إيلام، إيران m.khezeli@ilam.ac.ir

CC BY NC

الناشر: جامعة الخوارزمي والجمعية الايرانية للغة العربية وآدابها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

۱. المقدمة

لقد كان أسلوب السرد عملية ديناميكية ومتغيرة باستمرار منذ ظهور الشكل الأدبي للرواية حتى الآن. وبعد تغييرات واسعة في حياة الإنسان المعاصر، شهد الأدب السردي أيضاً تحولاً وظهرت أساليب سردية جديدة ومختلفة من الروايات الكلاسيكية، حيث ركز المؤلف على وصف ذهن الشخصيات في الرواية وعالمها اللاواعي، وهو مكان الأحلام والمُثُل والرغبات المكبوتة. إحدى الأساليب الجديدة للسرد الذهني هي «تيار الوعي» الذي يدخل فيه المؤلف إلى ذهن الشخصية بمساعدة تقنيات التحليل النفسي مثل التداعي الحر والمونولوج ومناجاة النفس ويصور الصور والعبارات الموجودة في ما قبل المرحلة اللغوية. دخل تيار الوعي في الكتابة الروائية للأدب العربي المعاصر واتجه العديد من المؤلفين إلى هذا الأسلوب السردي ليصنعوا رواياتهم بما يتوافق مع الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية للعالم العربي في القرن العشرين. إن هناك عوامل كثيرة في اتجاه الكتاب العرب نحو تيار الوعي «أهمها الوضع السياسي غير المواتي للدول العربية ووجود وسيطرة الاستعمار عليها والصراعات الأيديولوجية الداخلية وتشكيل الحكومة الإسرائيلية عام ١٩٤٨ وهزيمة العرب من إسرائيل عام ١٩٦٧ وهذه العوامل سببت خيبة الأمل وتدني احترام الذات والكثير من الإصابات النفسية والعاطفية للعرب» (حادي، ٢٠٠٤م: ١٣٠؛ ينظر: خليل، ٢٠١١م: ١٩٣). في مثل هذه الظروف، يخلق الروائيون العرب في أعمالهم شخصيات ترزح تحت وطأة الضغوط النفسية الناجمة عن الحرب والاستعمار والانقسام وانعدام الوحدة ويسيطر عليها الشعور بالهزيمة واليأس والبؤس والمذلة. لذلك، من أجل وصف الحياة الشخصية والاجتماعية لهذه الشخصيات بشكل أفضل بدلاً من وصف التصرفات الخارجية للشخصيات ركز المؤلفون على تفاعلاتهم الداخلية وغير الواعية، و اقتربوا من خلال الاعتماد على تقنيات تيار الوعي من ذهن الشخصيات وكشفوا للقارئ عالمها الداخلي.

أمجد ناصر[1] –الكاتب الأردني المبدع– يصور مستعيناً بأساليب سردية جديدة أجواء الدول العربية في زمن طغت فيه الأفكار اليسارية والماركسية على النضالات الثورية. «هنا الوردة» هي رواية ناصر الشهيرة التي رشحت لجائزة البوكر العالمية عام ٢٠١٨، وتروي فيها أحداث حياة «يونس الخطاط» أحد المناضلين اليساريين. يحاول هذا البحث تحليل كيفية استخدام أمجد ناصر أسلوب تيار الوعي وتقنيات السرد المتمثلة في المونولوج والتزامن ومناجاة النفس والتداعي الحر في هذه الرواية والتعبير عن أهدافه من استخدام مثل هذا الأسلوب السردي. فإن دراسة البنية السردية لهذه الرواية من وجهة نظر تيار الوعي يمكن أن تكشف جوانب الابتكار في هذه الرواية وتجعل الجمهور على فهم بمشاعر المواطنين العرب خلال السبعينيات وانشغالاتهم الذهنية وتمثل له الأحداث السياسية والاجتماعية الهامة في هذه الفترة.

۱.۱. أسئلة البحث

يريد هذا البحث أن يقدم الإجابات المناسبة لهذه الأسئلة:

١–ما هي أهداف ناصر من استخدام أسلوب تيار الوعي في رواية هنا الوردة؟

٢–كيف وبأي آليات يروي المؤلف محتويات ذهن الشخصيات بمساعدة تقنيات تيار الوعي؟

٣–كيف يربط ناصر الصور والتفاعلات داخل ذهن شخصيات الرواية مع تطورات عالم خارج عقولهم بمساعدة تقنية التداعي الحر؟

۲.۱. منهج البحث

يتناول هذا البحث تقنيات تيار الوعي في رواية هنا الوردة مستخدماً المنهج الوصفي–التحليلي والطريقة الإحصائية ومعتمداً على مفاهيم وأسس تيار الوعي.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

٣.١. خلفية البحث

تم تأليف كتب ومقالات مختلفة في مجال تيار الوعي منها: ١-كتاب «تيار الوعي في الرواية الحديثة» (٢٠١٥) روبرت همفرى. ٢-مقال «دور تداعي الحرّ في تنظيم حركة تيّار الوعي في رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغنامي» (١٤٠٠) پيمان صالحى. ٣-مقال «دراسة مقارنة فى تيار الوعى بين روايتى «ما تبقّى لكم» لغسان كنفانى و«شازده احتجاب» لهوشنک كلشيرى (١٣٩٨) حسن اعظمى خويرد وآخرون. ٤-مقال «تحقيق وتحليل المونولوج الداخلي وتيار الوعي في رواية الطنطورية للكاتبة رضوي عاشور» (١٣٩٦) نسرين عباسي و زهرا افضلي. ٥-مقال «تحليل السرد في رواية حين تركنا الجسر من وجهة نظر تيار الوعي» (١٣٩٥) مهران نجفي حاجيور وآخرون. ٦-مقال «تيّار الوعى فى «التلصّص» و لصنع الله إبراهيم»(١٤٣١) سيد ابراهيم آرمن و زهرا پاك نهاد. أما بالنسبة لرواياته، نشرت مقالتان: ١- مقال «تحليل ما وراء القصي لرواية «هنا الوردة» لأمجد ناصر» پيمان صالحي ومسلم خزلي (١٤٠٣) قد تناولان مكونات ما وراء القص في رواية هنا الوردة، وتوصلا إلى أن أمجد ناصر من خلال تدخلاته وتعليقاته ما وراء القصي يربط بين عالم القصة الخيالي وعالم الواقع، ويعطي للقارئ دوراً فاعلاً في العملية السردية. ٢-مقال «التحليل النفسي ليونس الخطاط بطل رواية هنا الوردة» پيمان صالحي ومسلم خزلي (١٤٠٣) قاما بتحليل العالم الداخلي ليونس الخط بطل القصة، استناداً إلى نظرية الشخصية لفرويد، وتوصلا إلى أن العلاقات مع الأقران والأجواء السياسية والاجتماعية المتوترة والدعاية للتنظيمات الفكرية والسياسية تلعب دوراً كبيراً في تشكيل الصراع الداخلي لدى يونس. في هذه المقالة، أُوليَتْ مزيداً من الاهتمام للعلاقة بين الأجزاء الثلاثة لبنية شخصية يونس الخطاط، بطل القصة، وتأثيرها على حياته الشخصية والاجتماعية. إلا أن هذه الدراسة تُركّز أكثر على البُعد اللاواعي ليونس وشخصيات القصة الأخرى، وتبحث في كيفية تغيّر زاوية رؤية الراوي وربطه بين عالم داخل الشخصيات وعالم خارج عقولهم على مدار الرواية وتحلل تأثير استخدام تقنيات تيار الوعي على عملية سرد القصص. فقد أجريت أبحاث على شكل مقالات قصيرة في بعض المواقع الإنترنتية. ١-يشير عمر شبانة في مقال «هنا الوردة لأمجد ناصر: حديث الأساليب السردية» إلى خيالية هذه الرواية وبطء سرد هذه الرواية. ٢-تشير ليندا نصار في مقال «هنا الوردة لأمجد ناصر رواية الإرباك النقدي» إلى الطبيعة الشعرية لنص رواية هنا الوردة والمعنى المجازي لعنوانها الذي يحمل طابعاً تناسياً مع قصة دون كيشوت. ٣-حاتم الصقر في مقال «رواية «هنا الوردة» عن الأحلام والأوهام وما بينهما» يشير إلى اهتمام ناصر بوصف الفضاءات والأمكنة وتفاصيل الحياة الشخصية والاجتماعية من الشخصيات في هذه الرواية. إلا أن هذا المقال هو البحث الأول الذي تناول بشكل مستقل استخدام تقنيات تيار الوعي في هذه الرواية، واختلافه عن الأبحاث الأخرى هو أنهم إما بحثوا في موضوعات أخرى أو أشاروا بإيجاز إلى خيالية هذه الرواية وقد ناقشوا دور الأمكنة والفضاءات في سرد أحداثها أو حللوا وظيفة نظرية تيار الوعي في أعمال عربية أخرى.

٢. تيار الوعي

مصطلح تيار الوعي هو مفهوم في علم النفس ويستخدم أيضاً في النقد الأدبي وولد متأثراً بالتطورات التي شهدتها حياة الإنسان في العصر الحديث والأدب الأوروبي. «استخدم هذا المصطلح لأول مرة في النقد الأدبي عام ١٩١٨ في مقال لباحثة إنجليزية تدعى «ماي سنكلير» تناولت فيه أعمال دوروثي ريتشاردسون» (الن، ١٩٨٦: ٣٥٥). العقل البشري هو عالم غامض وخفي حيث كل الصور يتحكم فيها الواعي وتتوقف عند مرحلة ما قبل الكلام. «يركز هذا التيار على نوع من مستويات الوعي ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الطبيعة النفسية للشخصيات» (هامفرى، ٢٠١٥: ٣٣). يعالج الإنسان في حالة الوعي الأفكار في ذهنه، لكنه لا يعبر عنها

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

باللغة، وتبقى في نفس الحالة السابقة اللغوية والفكرية. يعتبر تيار الوعي أسلوباً روائياً حديثاً في الأدب السردي. تيار الوعي هو نوع أدبي يستخدم التقنيات الأدبية لتصوير الحياة الداخلية، وتحاول هذه الصورة محاكاة الحركة الداخلية للوعي» (غنايم، د.ت: ١٥). يتعمق المؤلف في شكل هذا الأسلوب السردي في ذهن الشخصية ويعرض معركة الواعية واللاواعية في الفضاء الخفي لذهنه. يتنقل العقل البشري بشكل مستمر ذهابًا وإيابًا بين الماضي والحاضر ويتذكر الإنسان بوعي أو بغير وعي بعض الأحداث الماضية. «يركز تيار الوعي على آلية التذكر، والتي عادة ما تكون أحد أنشطة وتطبيقات الذاكرة، والتي بدورها جزء من الوعي، وإن الذاكرة والتذكر في رواية تيار الوعي ترتبطان بالزمن» (مبروك، ١٩٩٨: ١٦). ويتمثل هذا التذكر التجارب السابقة في العالم اللاواعي على شكل أحلام وكوابيس، ويتدفق ذهن الشخص تحت تأثير هذا الانتقال الزمني. الأحلام والأوهام هما صفتان تتصرف شخصية الرواية على أساسهما، وهذه الشخصية عادة ما تكون غير طبيعية وفقدت القدرة على التكيف مع الواقع الخارجي. «فهو يبحث عن طريقة لإشباع الرغبات التي لا تتحقق في العالم الحقيقي والخارجي. الأحلام هي صرخات مكتومة تعود إلى الذكريات أو المونولوجات» (سلطاني، ٢٠٠١: ١٩٣). فيبحث الإنسان عما فقده داخل نفسه وبجهد يائس بين أحلامه وتجاربه السابقة. يستكشف المؤلف في تيار الوعي ذهن الشخصية ويحكي الرواية بناءً على تفاعلاته الداخلية. «رواية تيار الوعي تخترق عمق المشاعر والأحاسيس والأحلام الإنسانية» (عبدالفتاح، ٢٠١٦: ٧٣٤). ويذهب المؤلف إلى الطبقات التحتانية لشخصية الشخصية ويكتشف عملية سرد الرواية من داخل ذهن الشخصية، وفي الواقع فإن أحداث الرواية هي انعكاس لذهنه. في مثل هذا الوضع السردي، يشكل اللاوعي والصور الموجودة فيه أساس جمل الرواية. «هي طريقة في الكتابة تظهر التصورات والأفكار الشخصية بشكلها العشوائي وتقوم هذه التقنية بنقل المعاني والمشاعر دون النظر إلى السياق المنطقي والتمييز بين مستويات الواقع المختلفة (النوم واليقظة وغيرها)» (فتحي، ١٩٨٦: ١١٦). لا يوجد ترتيب منطقي ولغوي في نطق الجمل.

٣. ملخص الرواية

تدور أحداث رواية «هنا الوردة» حول بطل الرواية «يونس الخطاط» في أرض «الحامية». ولد يونس في عائلة كانت تعمل بالخطاطة منذ أجيال، وكان جده الأكبر على علاقة وثيقة بالرئيس ومؤسس الحامية واستمرت هذه العلاقة حتى زمن والده. وهو شاب طموح وكاتب وشاعر، عضو في منظمة يسارية وماركسية. التقى بالأمين العام للمنظمة في مدينة «سندباد» وتم تسليمه رسالة سرية ليوصله إلى وجهة أخرى. وبعد أن أنهى هذه المهمة تم تكليفه بمهمة أصعب وأهم وهي اغتيال رئيس «الحامية» الذي تمت محاولته عدة مرات. حاول يونس اغتيال الرئيس مع اثنين من معاونيه وبعد قتال قُتل أحدهما وأصيب الآخر بجروح خطيرة، كما هرب يونس أيضًا وتوجه إلى الحدود حيث انضم إليه أبو طويلة دون علم مسبق ويذهب إلى مدينة ساحلية في إحدى الدول المجاورة بشاحنة صغيرة من المهاجرين، ولكن بالقرب من الحدود يتفاجأ برؤية خاله «أدهم» الذي يغطي وجهه وهو رأس القافلة ويغير اتجاه السيارة من المدينة الساحلية في الدولة المجاورة إلى الحامية وهكذا تنتهي الرواية.

تنقسم شخصيات هذه الرواية إلى عدة فئات: الفئة الأولى تتكون من أفراد عائلة يونس: عدنان والد يونس وهو خطاط مشهور ووالدة يونس وشقيقه الأكبر «سند» الذي يعمل رئيس مطبعة وشقيقه الأصغر «شهاب» و«ريل» زوجته. المجموعة الثانية فهي أصدقاء يونس الذين يجرون معه أحاديث في مجال السياسة والأدب: الحناوي وأبو طويلة وعقلة السبع وحسيب مرتضى وخلف. وكذلك الأستاذ

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

سليمان وهو أستاذ يونس في الشعر. المجموعة الثالثة هم بعض أعضاء المنظمة، منهم الأمين العام للمنظمة وهاني الذي أبلغ يونس بالمهمة الثانية، وكذلك مروان الشاب الذي سلم الرسالة ليونس في السندباد. وأيضاً رئيس الحاميّة الذي يُقدّم في القصة باسم «الحفيد».

٤. تحليل تقنيات تيار الوعي في رواية هنا الوردة

لا يكتفي الراوي في رواية هنا الوردة بسرد أحداث الرواية من زاوية رؤية خارجية فحسب، بل يحكي للقارئ محتويات ذهن الشخصيات من خلال الاعتماد على نمط تيار الوعي. تُستخدم في هذه الرواية معظم تقنيات تيار الوعي، بما في ذلك المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر والتزامن ومناجاة النفس والتداعي الحر ومن خلال تقديم مخطط إحصائي لتكرار هذه التقنيات، يتم التعبير عن الأمثلة المهمة في الرواية وتحليلها.

١.٤. المونولوج الداخلي

يستخدم المونولوج الداخلي في رواية هنا الوردة بطريقين؛ مباشر وغير مباشر. ينعكس نوعه المباشر في جزأين: مباشر بدون اقتباس ومباشر مع اقتباس. يعد المونولوج أو المناجاة الداخلية إحدى التقنيات المهمة لتيار الوعي والتي يساعدها المؤلف في رسم إطار داخل ذهن الشخصيات. المونولوج الداخلي هو «كلام غير مفهوم وغير معلن تعبر فيه الشخصية عن أفكار غير خاضعة للرقابة مخزنة في لاوعيها. وهو في الحقيقة خطاب بدائي لا يتبع المنطق والعقل، ولا يلتفت إلى قواعد النحو واللغة، وكأن الأفكار لم تكتمل بنيتها بعد» (زيتونى، ٢٠٠٢: ١٦٧).

١.١.٤. المونولوج الداخلي المباشر

ينقسم المونولوج الداخلي إلى نوعين: مباشر وغير مباشر. وفي المونولوج الداخلي المباشر «يتم سرد ذهن الشخصية وهو التعبير عن تجاربه وعواطفه وذكرياته، من خلال الاقتباس المباشر وبضمير المتكلم» (مديني، ١٩٨٢: ٥٧). أي أن الأحداث والصور الموجودة في ذهن الشخصية تنتقل مباشرة إلى الجمهور. إن الراوي في رواية هنا الوردة راوي عليم أنه يروي المحادثات بين الشخصيات ويدخل إلى ذهنهم ويكشف المواقف الداخلية للشخصيات على شكل مونولوجات داخلية مباشرة وغير مباشرة أيضاً. وبطريقة مباشرة، لا يتم نقل الجمل التي تتبادر إلى ذهن الشخصيات، بل يتم التعبير عنها للجمهور دون أي تدخل.

يونس سيزور أحد الأشخاص المهمين في التنظيم، لكنهم لا يعطوه أي معلومات عن هذا الشخص وهو في شك هل هذا الشخص هو الأمين العام للمنظمة أم لا؟ فلحظة تتغير نبرة السرد من ضمير الغائب ومن زاوية الرؤية الخارجية، فينطق يونس نفسه جملاً بضمير المتكلم، لا يلعب فيها الراوي/المؤلف أي دور في سردها، بل يحكي يونس للقارئ ما يدور في ذهنه: «ماذا كان على المروان أن يقول أقَدّم إليك الأمين العام؟ هل يحتاج الأمين العام الذي يعرفه القاصي والداني، من صوره المنتشرة في الصحف والمجلّات، إلى تعريف؟» (ناصر، ٢٠١٧: ٤٠).

تبدأ الجملة الأولى بكلام يونس وهو يسأل نفسه بضمير المتكلم هل كان ينبغي رغم شهرة الأمين العام أن يقول مروان إن هذا الشخص هو الأمين العام. في الجملة نفسها يتغير الراوي من يونس إلى مروان وهو يخاطب يونس بضمير المتكلم، بينما ينطق يونس بهذه الكلمات في ذهنه ويرويها من لسان مروان. وفي الجملة الثانية تتغير نبرة الحديث ويريد يونس الحصول على اعتراف من نفسه

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

بجملة استفهام بأنه ليس من الضروري تقديم الأمين العام له. كل هذه الكلمات والصور موجودة فقط في ذهن يونس ولم تصل إلى المرحلة الصوتية، وهي تظهر صورة لإطار داخل ذهنه، وبالطبع لا يتدخل الراوي في سرد هذه المحتويات.

يهرب يونس بعد عملية اغتيال الرئيس ويجد نفسه في موقف مزدوج؛ من ناحية الخطر الذي يهدد عائلته بسبب مشاركته في اغتيال الرئيس، ومن ناحية أخرى شخصيته المعتزة والجريئة التي لا تندم على هذا الفعل. وفي مثل هذه الحالة ينشط لاواعي ذهنه ويجيب على الأسئلة التي تخطر في ذهنه على شكل مونولوج. يريد يونس أن يقمع وعيه في حالة شبه واعية ويزيل الشك والندم على هذا الفعل الذي قام به: «ها إنني أسقط عند أول امتحان حقيقي لشجاعتي وعزيمتي وإيماني. أستطيع أن أحتمل السجن والتعذيب والنفي وحرمان حركة اليد مثل جدّي وبشرف وكبرياء، على أن أحمل جرس عار يقرع في عنقي أينما ذهبت، حتى عندما آوى إلى النوم. لا أستطيع أن أقول كلّا. لن أكون رجلاً أو حتى شاعراً إن قلتها، فالشعر ليس مجرّد كلمات منمّقة نكتبها، بل حياة نعيشها. الحياة بعزّة أو الموت بشرف. لا تسقني ماء الحياة بذلّة...» (م.ن: ١٥٦).

ولا يتدخل الراوي/المؤلف في نقل هذه الكلمات وتظهر هذه الجمل للجمهور مباشرة من ذهن يونس. تتضمن هذه الفقرة همس يونس الداخلي، وهي صورة من صراع قواه الداخلية، الذي يشجعه الأنا الأعلى القوي على القيام بعمل جريء ولا يعتبر شعوره بالندم صحيحاً ويفضل الموت الكريم على الحياة المهينة ومن ناحية أخرى، فإن أناه وقوة تفكيره يبلغ عن عواقب عمله. وهذه الكلمات ليست مرئية ولا مسموعة لمن حول يونس، لأنها لم تصل إلى المرحلة اللغوية.

وبعد عملية الاغتيال وصل يونس إلى القطار ونام تحت تأثير التعب والقلق والخوف من الاعتقال ونشط لاوعيه وتبادرت إلى ذهنه شخصيات لم يكن يتوقع ظهورها في ذهنه في هذة اللحظة وهذا المكان. ومن هذه الشخصيات أستاذ سلمان أستاذ يونس في مجال الشعر: «ما الذي جاء بك يا أستاذ سلمان؟ ماذا بوسع القصيدة أن تفعله لي الآن؟ القصيدة التي كانت ملاذي وعزائي وتميمتي وبوصلتي؟ هل تظنّ أنّي في حاجة إلى عينيك الذاويتين وفمك المزموم وأخديد خدّيك وجروح روحك التي لا تشفى؟ ولكن ما ذنبك أنت؟» (م.ن: ١٨٧).

لايتدخل المؤلف/ الراوي كشخص ثالث في سرد الكلمات التي تدور في ذهن يونس ويخاطب يونس أستاذه بضمير المتكلم ويسأله عن سبب وجوده في ذهنه. إن جمل الاستفهام والتعجب التي استخدمها يونس وطريقة مخاطبته لأستاذه تبين أن هذه الكلمات هي نتيجة نشاطه اللاواعي الذي لا سيطرة له عليه، وهي في مرحلة ما قبل اللغة ولم تتدفق إلى لسانه. وهذه الكلمات لم تنطق، والناس من حوله في القطار لا يعرفون ما يدور في ذهنه.

٢.١.٤. المونولوج الداخلي المباشر (اقتباس الراوي)

يتدخل المؤلف في هذا النوع بضمير الغائب في سرد محتويات ذهن الشخصيات على شكل عبارات مثل «قال في نفسه وسأل نفسه، فكر في نفسه و...». ويستخدم ناصر هذا الأسلوب أيضاً في رواية هنا الوردة. يصاب يونس بعد تنفيذ عملية الاغتيال بالقلق والندم والغضب والتعب وفي مثل هذه الحالة يعيش صراعًا شديدًا، فهو من ناحية يندم على عمله ومن ناحية أخرى تشيد مثاليته هذا العمل الخطير. فإن قوة يونس المنطقية تجيب على الأسئلة التي خلقتها في ذهنه وتذكره بأن التنظيم استخدمه كأداة: «وهذه هي الأجوبة التي بسطها شيطانه الداخليّ أمامه: لأنّك ابن الخطاط، الرجل العَلَم في الحاميّة، المقرّب من مكتب الحفيد وسليل مؤسسي الكيان الذي لا يرقى في العادة شك في ولائهم وإخلاصهم لسلسلة الجنرال الأصهب» (م.ن: ١٨٨).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

في هذا القسم من خلال تغيير نبرة الكلام من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب، يظهر الراوي المونولوج الداخلي ليونس للجمهور وبعبارة «شيطانه الداخليّ» يظهر أن أن قوة تفكير يونس تخاطبه داخل ذهنه. وبالجملة التي تحتها خط يبين الراوي دوره في سرد أفكار يونس ويترك المشهد مع بداية عبارة (لأنك...).

ويستمر الشك عند يونس ولا يستطيع أن يقاوم ويراقب الأسئلة التي تطرحها عليه قدرته المنطقية، لكن الجزء الآخر من ذهنه وشخصيته، أي الأنا الأعلى، يجيب على هذه الأسئلة: «لكنّه لم يكن قادراً على ايقاف حلقات الشك والريبة وتأرجح الثقة بالنفس التي ظلّت تتوالى على ذهنه، فمن يستطيع أن يوقف وسواس الشك إذا تسلّل إلى ذهن إنسان؟ ثم عاد يسأل نفسه: لماذا أنا؟ وأجاب على سؤاله: لأنيّ متحمّس. متهوّر. عاطفي. مبدئي. مغامر» (م.ن: ١٩٠).

يدخل الراوي فضاء الرواية مرتين بطريقة قصيرة وسريعة وبتغيير نبرة الحديث من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم يغير الراوي زاوية الرؤية الخارجية إلى زاوية الرؤية الداخلية ويقترب من ذهن يونس ويعكس المعركة بين الأنا و أناه العليا وعبارات «ثم عاد يسأل نفسه» و «وأجاب على سؤاله» يظهران تدخل الراوي في سرد ذهنيات يونس.

يستخدم ناصر أسلوب المونولوج المباشر من نوع الاقتباس بالإضافة إلى يونس للتعبير عن ذهن الشخصيات الأخرى. الحناوي، صديق يونس المقرب الذي يعرف تمامًا توجهاته وتصرفاته السياسية، يشعر بالقلق بعد غياب يونس لعدة أيام ويعتقد أنه يقوم بعملية خطيرة تتعلق بالتنظيم: «فهل كان يونس في مهمّة تنظيميّة خارج البلاد؟ هل كان يمارس فروسيّته المتهوّرة هناك؟ هذا ما رجح بقوّة، في ذهنه. وهذا خطير، كرّر الحنّاوي في نفسه، خطير» (م.ن: ١٣٢-١٣٣).

يصور هذا الهمس الداخلي تكهنات الحناوي حول سلوك يونس الخطير ويجعل غيابه المفاجئ هذا التخمين والظن أقرب إلى اليقين، ويقترب الراوي من ذهنه ويظهر قلق الحناوي الداخلي الذي يكون على شكل جمل استفهام للجمهور. ومن خلال تغيير لهجة السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب و يؤكد الراوي بذكر عبارة «رجح بقوّة، في ذهنه» و «كرّر الحنّاوي في نفسه» دوره في سرد ذهن الحناوي.

بعد سماع نبأ اغتيال الرئيس، يصبح ذهن رلي أكثر قلقاً، ومن خلال تذكر الكابوس الذي حدث قبل عدة ليالٍ، تزحف إلى عالمها الداخلي وفي شكل مونولوج داخلي، تؤكد تكهناتها وهي من المؤكد أن يونس كان له دور في هذه العملية، ويتحول الشك الذي تشكل فيها إلى يقين: «ارتجفت أعماقها عندما سمعت الخبر وتحسّست بطنها كأنّ يونس يختبيء هناك وتذكّرت الكوابيس التي طاردتها في الفترة الأخيرة وقالت في نفسها: الأن تأكدّتُ» (م.ن: ٢١٧).

إن الانتقال من عبارة «وقالت في نفسها» إلى الجملة الأخيرة والمذكورة من رلي يظهر المونولوج الداخلي للراوي بطريقة الاقتباس والذي يوجه الراوي من زاوية الرؤية الخارجية إلى زاوية الرؤية الداخلية وعالم داخل رلي، وينعكس قلقها الداخلي على الجمهور. يريد الراوي بهذا المداخلة القصيرة والسريعة أن يوضح للجمهور أن هذه المحادثة الحاشدة جرت داخل ذهن رلي وأن عبارة «أنا تأكدّتُ» هي تأكيد لمضمون الكابوس الذي سبق أن شاهدته في العالم اللاواعي.

«خلف» صديق يونس وهو عسكري ويثق به من بين أصدقائه، يقرر تسليم الرسالة التي كتبها إلى زوجته «رلي» بشأن الأحداث التي وقعت. هذه القضية تجعل خلف يشكك في يونس ودوره في اغتيال الرئيس، وهو بين طريقين: إما أن يفي بوعده ولا يقرأ الرسالة، أو يستجيب للنداء الباحث بداخله ويقرأها ويتعرف على محتواه: «هل سرّ رحيل يونس المفاجيء موجود في الرسالة؟ تساءل. ولكني لن أفتحها، قال لنفسه» (م.ن: ١٩٣).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

والمخاطب بهذه الجملة الاستفهامية هو خلف نفسه الذي لديه فضول حول موضوع الرسالة، وهذه الكلمات تدور في ذهنه ولم تصل إلى المرحلة اللغوية. ومن خلال تغيير نبرة الكلام من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، يظهر الراوي نشاط خلف الذهني الذي يتأثر بالأحداث التي تجري في عالم خارج ذهنه.

وتشير هذه المونولوجات إلى الوضع السياسي والاختناق السائد في المجتمع وانعدام حرية التعبير وخوف الناس من عقاب الحكومة، مما يجعل شخصيات الرواية تلجأ إلى همساتهم الداخلية بالإضافة إلى أحاديثهم الخارجية والملموسة ويكشف المؤلف عن حقيقتها الداخلية للقارئ في شكل هذه المونولوجات.

٣.١.٤.المونولوج الداخلي غير المباشر

يلعب المؤلف في الطريقة غير المباشرة دوراً نشيطاً في نقل محتويات ذهن الشخصية. «في هذه الطريقة والتي تسمى أيضاً طريقة الانعكاس، يتم التعبير عن الاقتباسات بشكل غير مباشر وبواسطة الراوي بضمير الغائب. إن تغيير زاوية الرؤية بهذه الطريقة يعطي الانطباع بأن الرواية لا تُروى من خلال الراوي، بل من خلال انعكاس ذهن الشخصية» (رضوانيان و نورى، ١٣٨٨: ٨٣؛ هامفرى، ٢٠١٥ ٤٩). أي أن القارئ يدخل إلى ذهن الشخصية من خلال المؤلف.

وبهذه الطريقة يتدخل المؤلف/الراوي أكثر في سرد محتويات ذهن شخصيات الرواية وينقل ما يدور في ذهن يونس بصيغة الغائب. عندما ينتظر يونس ممثل المنظمة يفيض كأس صبره ويفكر في الانتظار ويعبر عن نفوره من الانتظار والصبر: «خطر ليونس أن تأخُّر رسول التنظيم مقصود. قد يكون لامتحان صبره، أو ربّما للتأكُّد من أنّه غير مراقب... فَكّر في امتحان الصبر ووجد فيه ظلّاً ميتافيزيقيّاً غير مبرّر، أو نوعاً من لعبة أعصاب صبيانية» (ناصر، ٢٠١٧: ٢٨).

زاوية رؤية هذه العبارات داخلية ووصفية لإطار ذهن اليونس، لكن الراوي العاكس العليم يقترب من ذهن يونس بنبرة ضمير الغائب ويعبر عن مشاعره الداخلية ووجهة نظره حول الانتظار والاختبار والسيطرة على الأعصاب والهدوء وبهذه الطريقة يتعرف الجمهور من خلال الراوي على الأحداث التي تدور في ذهن يونس.

ويتذكر الحناوي المتردد بشأن غياب يونس المفاجئ وسببه، سلوكه العاطفي وغير العقلاني، ويعتقد أنه شخصية ساذجة تنخدع بدعاية التنظيم وهو يقوم تحت تأثير محتوى الكتب السياسية للتنظيم بأعمال خطيرة: «ثم إنه فكّر في حمق صاحبه، في فروسيّته الحمقاء، فهو بعد كلّ شيء، شابٌّ لم يخبر الحياة جيداً ولم يعرف منها سوى وجهها الناعم أو ما قرأه في كتب ألهبت روحه وخياله» (م.ن: ١٣٢).

زاوية رؤية هذه الكلمات داخلية وتعبر عن أفكار الحناوي وآرائه حول يونس ومجازفته. الراوي ليس الحناوي بل الراوي العاكس الذي تغلغل في ذهنه وكأنه يقرأ محتويات ذهنه للجمهور ويتواصل القارئ مع ذهن الشخصية بشكل غير مباشر ويتابع أحداث الرواية وأسلوب سلوك يونس.

يفكر يونس بعد تنفيذ عملية الاغتيال بحيرة وارتباك في مستقبله الغامض والرمادي، ويبحث في ذهنه عن وسيلة للتواصل مع عائلته وإخبارهم عن حاله: «فكّر أنّه لن يستطيع، في كلّ الأحوال، البقاء في ناكوجا آباد، لأنّ أنظار الأمن ستتجه إلى هناك مباشرة عندما يعلمون علاقته بالعملية. ثم ماذا سيقول لهم؟ كيف سيودّعهم من دون أن يخبرهم بعلاقته بما حصل؟» (م.ن: ١٦٢).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

هذه الكلمات هي انعكاس لمونولوج يونس والذي ينقله الراوي للجمهور بضمير الغائب. تتولد جمل الاستفهام هذه في ذهن يونس وهي كلها في مرحلتها الأولية و قبل الكلام ولا يعلم بها أحد، لكن المؤلف/الراوي يزيد من انخراطه في السرد ويظهر انشغاله الذهني وضيق أفكاره. لذلك تتمتع هذه المحادثات بمزيد من التماسك والنظام الدلالي.

٢.٤. التزامن

التزامن هو أحد الطرق والتقنيات الأخرى لتيار الوعي. «إن أحد المبادئ الأساسية في المونولوج الداخلي هو ظاهرة التزامن و هو يعني التفاعل المتزامن لفعلين من جانب شخصية واحدة في نفس الوقت» (گودرزی لمراسکی و زندنا، ١٣٩٢: ١٧٣).

يتحدث يونس في أحد مطاعم مدينة السندباد مع صاحب المطعم عن مواقف مختلفة منها مقدار الدراسة في المدينة للشعر والأدب. وفي نفس الوقت الذي يستمع فيه إلى صاحب المطعم ويتحدث معه، يؤدي أيضًا مونولوجاً داخلياً غير مباشر في ذهنه وهي عبارة عن إعادة سرد ذكرياته الماضية مع والده ونظرته إلى القصيدة القديمة: «فكّر يونس، وبائع المكتبة يتدفّق في الحديث عن مركزيّة الشعر في التراث الشرقيّ وصلته بالدين، بكلام والده عن ظواهر الأمور التي لا ينبغي أن تؤخذ على علّاتها» (ناصر، ٢٠١٧: ٣١).

وعبارة «فكر يونس» تعبر عن زاوية الرؤية الداخلية ودخول إلى ذهن يونس وتعكس أفكاره حول العلاقة بين الشعر والدين، مما يعيد قراءة أفكار والده في ذهنه على شكل همس داخلي. لكن في الوقت نفسه، يستمع أيضاً إلى كلام صاحب المطعم ويدير بطريقة ما العالم الخارجي والداخلي في نفس الوقت. إن عبارة «وبائع المكتبة...» تصور زاوية الرؤية الخارجية وفضاء خارج الذهن ليونس حيث تكون الكلمات المتبادلة بينهما ملفوظة ويمكن سماعها. يساعد المؤلف/الراوي بمساعدة هذا التغيير في زاوية الرؤية الجمهور في الحصول على فهم كامل للبطل.

وبعد نجاح يونس في الاختبار الأول، يكلفه التنظيم بمهمة اغتيال الرئيس وعندما يبلغه ممثل التنظيم بهذه المهمة، يزحف يونس إلى ذهنه وهو يستمع إلى كلام الشخص الذي أمامه، فيعبر على شكل حوار داخلي دهشته أمام هذا الخبر المفاجئ داخل ذهنه: «عندما أخبره مسؤول العمليات في الداخل عن دوره في هذه العمليّة ولماذا عليهم الانتقال إلى هذا الطور من العمل، لم يفهم يونس قصده. سمع كلامه ولكنّه لم يستوعبه. هل هذا ما سيقوم به؟ كان يحتاج إلى من يؤكّد له أنّ هذه الكلمات التي سمعه صحيحة، وأنّ هذا، بالضبط، هو الدور الذي ألمح إليه الرفيق هاني في آخر لقاء بينهم في مدينة السندباد» (م.ن: ١٥٣).

عبارة «هل هذا ما سيقوم به؟» هي مونولوج داخلي غير مباشر يعكس فيه المؤلف محتويات ذهن يونس بنبرة الغائب، بينما يقوم يونس في الوقت نفسه بعمل آخر خارج الإطار الذهني ويستمع إلى الكلمات الصوتية لممثل المنظمة. يروي المؤلف الحوار بين يونس وممثل المنظمة بزاوية رؤية خارجية وبضمير الغائب، وفجأة يغير زاوية الرؤية ويقترب من ذهن يونس ويظهر ارتباكه الداخلي في شكل جملة استفهامية للجمهور. ويعبر المؤلف بالاستعانة بهذه الطريقة المركبة عن الازدواجية والشك الذي تسلل إلى قلب يونس نحو تحقيق المهمة أو رفضها.

عندما يسأل أبو طويلة يونس عن وضع رلي وعائلته، يخبره يونس أنه شرح القصة لرلي في رسالة قدمها لخلف. في نفس الوقت الذي تجري فيه هذه المحادثة بين شخصين، يجري يونس أيضًا محادثة فردية مع نفسه في ذهنه ويفترض أن الرسالة وصلت إلى رلي وأنها قرأتها: «سأله إن كان قد ودّع رلي ... فأخبره يونس أنّه لم يفعل وجهاً لوجه. ماذا يعني ذلك؟ سأل أبوطويلة. كتبتُ لها رسالة وأرسلتها بيد خلف، ردّ يونس. قد يكون خلف أوصلها الآن. فكّر يونس في نفسه. ربّما تكون قد قرأتها» (م.ن: ٢١٣).

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

تشير عبارة «قد يكون» و «ربّما تكون» إلى عدم اليقين. فإنها تظهر اضطراب يونس الداخلية وحزنه وقلقه وتصف سيطرة أجواء الاختناق والخوف والشك التي سيطرت على الناس بسبب الدكتاتورية الحاكمة. عبارة «فكّر يونس في نفسه» تظهر تغيير زاوية الرؤية من الخارج إلى الداخل وذلك بسبب كبريائه المتأصل، لا يريد يونس إظهار قلقه الداخلي أمام أبو طويلة وهو صديق طفولته. لذا يقوم المؤلف بتغيير نبرة الكلام من ضمير الغايب إلى ضمير المتكلم من أجل إبراز هذه الصفة التي يتميز بها يونس ويروي قلق يونس الداخلي على شكل مونولوج مباشر (اقتباس) للجمهور دون تدخل يذكر ولزيادة دور القارئ في عملية سرد الرواية، فهو يقربه من ذهن يونس.

٣.٤. مناجاة النفس

تنطق الشخصية بكلمات في حوار مع نفسها في مناجاة النفس. «في مناجاة النفس، تتحدث الشخصية بصوت عالٍ وهي غافلة وغير مدركة لوجود الآخرين ووجود. مناجاة النفس تشبه المونولوج الداخلي المباشر حيث يتم سردهما من قبل الشخصية نفسها وفي العزلة، لكن الاختلاف الرئيسي بينهما هو أنه يمكن رؤية المزيد من النظام والتماسك في مناجاة النفس أكثر من المونولوج الداخلي» (محمودی، ١٣٨٩: ٦٧). لذا فإن أصل الكلمات التي تنطق بها الشخصية هو في ذهنه. «على عكس المونولوج الداخلي، فإن الغرض من مناجاة النفس ليس نقل الهوية الذهنية والحياة الداخلية للشخصية إلى القارئ، ولكن الغرض هو نقل الأفكار والمشاعر التي تتعلق بحبكة الرواية وعملها» (بيات، ١٣٨٧: ٨٨-٨٩). أي أنه يعبر عن آرائه حول الشخصيات والأحداث التي تحدث في الرواية.

تم استخدام هذه التقنية مرة واحدة فقط في رواية هنا الوردة. وحين يقرأ خلف رسالة يونس ويدرك مضمونها والعمل الخطير الذي قام به يونس، بغض النظر عن الأحداث والأشخاص الذين قد يكونون معه، يتذمر بشدة من هذا التصرف الطفولي والخطير من يونس وإنه يشعر بالأسف عليه لأنه عرض نفسه وعائلته للخطر بهذه الطريقة. وفي حوار طويل مع نفسه ينتقد تصرف يونس هذا: «اللعنة عليك يا يونس! هل بلغ بك الجنون هذا الحدّ؟ كيف أمكنك أن تفعل ذلك وأنت تعرف أنّ حياة ربي، وحياة أهلك، وأصدقائك لن تبقى على حالها؟ اللعنة على كتبك وأفكارك ونزقك وشعرك ونرجسيّتك! لقد دمّرت حياتنا التي كانت جميلة وهنينة. ماذا سأقول لهم عندما يستدعونني للتحقيق، لأنّي فقط صديقك؟ سأكذب طبعاً ...» (ناصر، ٢٠١٧: ٢١٥-٢١٦).

هذه المناجاة ليست داخل الذهن، لكن خلف ينتقد تصرفات يونس العنيفة وغير العقلانية من باب الخوف والدهشة والغضب. ليس هدف المؤلف عكس أو سرد الإطار الذهني لخلف، فهو لم يرتكب مثل هذا الفعل الخطير ليلوم نفسه أو يدافع عن عمله في ذهنه ولكن مضمون حوار خلف مع نفسه هو الأحداث المرتبطة بموضوع الرواية وحبكتها ومسارها وأحداثها مترابطة وتمثل طريقة تكوين شخصية يونس وأسلوب سلوكه. وعلى هيئة كلام خلف، يعيد ناصر قراءة واقع الأجواء المظلمة والبوليسية والديكتاتورية التي تحكم بعض الدول العربية في العالم، الأمر الذي يجعل أحداً لا يجرؤ على التعليق، لأنه يواجه العقاب، كما يخشى خلف من عقاب الحكومة و يمزق رسالة أفضل صديق له ولن يحضرها إلى عائلته. ومن ناحية أخرى، ينتقد الكاتب استغلال التنظيمات السياسية لمشاعر المغامرين الشباب مثل يونس من أجل تحقيق أهدافهم السياسية، مما يشجعهم على العنف، دون أي تغيير محدد.

٤.٤. التداعي الحر

يتم تذكر التجارب والأحداث الماضية في الذهن في التداعي الحر. «التداعي هو استرجاع جزء من العقليات والذكريات من خلال عوامل خارجية وداخلية» (Cuddon, 1999: 52). أي أن العوامل البيئية مثل اللون والرائحة والصوت والموسيقى ومذاق الطعام

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

والمشاعر الداخلية المتناقضة الحزينة أو السعيدة الناجمة عن أحداث خارجية تعمل كمحفزات تغمر ذكريات الماضي في الذهن. «التداعي الحر هو عملية نفسية تعتبر طريقة لربط الأفكار، الكلمات والمشاعر» (فاعور، ٢٠٠١: ١٤٥-١٤١؛ ينظر: موسى‌بور وآخرون، ٢٠٢٤: ١١٠). لذا فإن التداعي الحر يرتبط ارتباطاً وثيقاً باللاواعي من العقل البشري والذي لا يملك البشر أي سيطرة عليه. «إن العقل البشري يستحضر ويتداعي الذكريات ويخلق صوراً شعرية وغير شعرية عن كل شيء مهما كان الزمن» (رشيد، ١٩٩٨: ١١٥). إن أحداث الماضي المر والحلو يتم تمثيلها بطريقة مختلفة في الوقت الحاضر وفي ذهن الشخص. ويطلق عليه في مصطلح الأدب السردي «تداخل صورتين لموقف يذكر ذكرى أو حدثاً في الذهن» (وهبة و مهندس، ١٩٨٤:٩٢). فإن الذهن تحت سيطرة النشاط اللاواعي يخلق صوراً تعيد بناء الذكريات السابقة. أن التداعي الحر هو «انعكاس للحاضر وانعكاس للماضي وصورة للتجارب الشخصية اليومية للشخص» (بيات، ١٣٨٧: ١٠٨). ويعني أن الماضي والحاضر ممزوجان، ويصبح من الصعب فصل الواقع عن الخيال.

يقع يونس بعد هروبه في نوم عميق في القطار، وتحت تأثير الخوف والقلق الناتج عن المطاردة، تتبادر إلى ذهنه أفكار مشوشة وصور غامضة عن أفراد أسرته؛ الصور التي تستحضر في ذهنه بحجم كبير ولها شكل غامض وغريب وحلمي ويصعب فصلها عن الواقع: «رأى ما لم يكن يتخيّل أن يراه من فرط غرابته. رأى والده يهان بسببه، منكّباً على رَيْشِهِ وأحباره وأسرار حروفه الإلّهية، وأمّه تمعن في مناجاة الطيور الطائرة، تناجي الحمام واليمام واسنونو ومالك لحزين والهدهد والكركي وأبوالحناء، لعلّها تأتي بخبر من ابنها الغالي، وإخوانه وأخواته الأصغر يكبرون من دون أن يحملوا في ذاكرتهم العديد من الصور والذكريات عنه» (ناصر، ٢٠١٧: ١٨٥).

أصل هذه الصور الغريبة هو رد فعل يونس اللاواعي على الأحداث التي وقعت في العالم الحقيقي وعرضت عائلته للخطر. وهو في حالة واعية وتحت تأثير شخصية طموحة وانفعالية ومتهورة لا ينتبه إلى مستوى الخطر الذي يهدد نفسه وأسرته ويحاول قمع خوفه وتوجسه، ولكن هذا القمع مؤقت وهذه المشاعر تخزن في لاوعيه وتتجلى على شكل كوابيس في النوم. في هذه الحالة يرتبط الماضي والحاضر والمستقبل ببعضه البعض، والاحتمالات التي تتشكل في ذهن يونس حول مصير عائلته تربط الزمن الحاضر بالمستقبل الذي لم يأت بعد وتمزج الخيال والواقع.

وباستمرار هذه الصور يتشكل في ذهن يونس كابوس آخر فيتخيل نفسه وحيداً وغريباً في مكان مجهول وغريب، حيث لا أخبار عن أفراد عائلته وأصدقائه ولا أحد ينتبه إليه. وهو متعب وجائع لا يسمع لكل باب يطرقه جواباً ولا يُفتح له باب: «رأى أنّه سيعرف البرد، ويظلّ يمشي حتى تتعب خطاه من المشيّ فيتوقّف في بلدة يفتح له أحد، فيسمع خرير ماء قريب فيمشي إليه ويمشي، والخرير يحافظ على مسافة البعد والغموض نفسها» (م.ن: ١٨٥).

هذه الحالة من الوحدة والغموض التي يعيشها يونس في عالم الأحلام والكوابيس هي انعكاس حالم لحالته في عالم الواقع، حيث يسير نحو اتجاه مجهول وحيداً حائراً مشرداً. إن صوت الماء الذي يتبعه في الحلم وكلما تحرك أكثر ابتعد ذلك الصوت، هو كناية ودلالة على الحقيقة التي يبحث عنها يونس ولكن كلما اتجه نحوها كلما زاد بعدها. تمثل هذه الصور الغامضة مشاعر يونس المكبوتة في عالم اليقظة والمخزنة في لاواعيه ولأنه لا يستطيع السيطرة عليها، فإنها تتدفق تلقائيًا في ذهنه. كل هذه الصور الغامضة في مرحلة قبل الكلام وليس لها ترتيب منطقي.

في التداعي الحر يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل مع بعضها البعض وفي الصور المنعكسة في الذهن تكون الأماكن غامضة وغير واضحة. يونس الذي لديه اهتمام قوي برلي ويريد بطبيعة الحال وجودها في ذهنه في مثل هذا الموقف، ولكنه لا يزال تحت سيطرة اللاوعي،

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

فإنه لا يستطيع تخيل وجه رلي في ذهنه. في هذا الموقف يتشكل ذهن يونس من صور تنتمي للمستقبل ولم تحدث بعد، وتدور أغلب تنبؤاته حول مصيره ومصير عائلته، وهو ما يتأثر بالتصرف غير العقلاني والجريء الذي قام به قبل ساعات قليلة: «في الكابوس الذي حملته إليه آلة الزمن، لم يستطيع أن يرى رلي في أي مكان، كانت كأنّها خارج الزمن وخارج المكان، تنظر إليه بالحنان نفسه والشغف نفسه والعتب نفسه، الذي يعرفه، ولا شيء يفاجئه، لا شيء تنبىء عنه صور المستقبل التي كانت تحمله إليها آلة الزمن» (م.ن: ١٨٥).

فإن المحفزات الخارجية والبيئة الأمنية وملاحقة يونس من قبل القوات الأمنية تسببت له الخوف والفوضى الداخلية، كما أن مشاركته في عمليات إرهابية في الماضي تسببت في تحفيز لاواعيه في الحاضر لقد تدفق صوراً متعلقة للمستقبل في ذهنه. فيختلط الماضي والمستقبل في الحاضر وتدفقت في ذهن يونس صور غريبة يصعب تفسيرها، لأنها رد فعله اللاواعي على الأفعال التي قام بها في عالم الواقع ووعيه.

ويذكر ناصر سيلان ذهن يونس واستعادة بعض الذكريات والصور المتعلقة بالماضي في ذهنه. الذكريات التي تتجمع في ذهنه تلقائيًا ودون أي جهد من يونس وتأتي الواحدة تلو الأخرى وتمثل تجارب عاطفية مختلفة خاضها مع بعض الأشخاص في الماضي. بالطبع، في هذا الموقف الصعب يحاول أن يتخيل وجه رلي في ذهنه حتى يهدأ، ولكن لاوعيه يطغى على وعيه ويعيد في ذهنه صور الناس التي ليس لإرادة يونس وسلطته أي تأثير على ظهورهم في ذهنه: «أعرف هذه المكايدة، لعبة الذاكرة الصبيانيّة، إن رغبت في استعادة شيء ما يستعصي عليك، إنسه، لا تفكّر فيه، تجاهله، سيأتي لوحده وبدلاً من رلي، التي يرغب في استحضارها، الآن وهذه اللحظة، حضر في ذهنه، من دون رابط أو سياق وجه سلمان أستاذه الشعرّي» (م.ن: ١٨٥).

إن لاوعي يونس ووعيه في صراع مع بعضهما البعض ومهما أراد وعيه أن يمحو الذكريات أو الأشخاص السلبيين أو المحرمين من ذهنه، فهو لا ينجح. وفي حالة النوم والحلم تظهر في ذهنه كل الذكريات والصور دون رقابة وسيطرة في حالة اللاوعي وعلى شكل التداعي الحر.

بالإضافة إلى يونس- وبسبب تصرفات يونس المشبوهة وغيابه المفاجئ- تزحف رلي إلى عالمها الداخلي وتنتبه إلى الهموم والقلق والأسئلة التي لم تتم الإجابة عليها والتي تشتعل بداخلها. عندما تكون مستيقظة واعية تفكر باستمرار في يونس وتشعر بالقلق على حالته وتنتظر الأخبار منه وتحاول كبت الأفكار السلبية عن يونس في ذهنها، ولكن عندما تنام وفي حالة اللاوعي تتحرر هذه الأفكار المكبوتة وعلى شكل كوابيس مخيفة وصور غامضة تنطبع على ذهنها: «وهذه المرّة أقلقها كثيراً حلمٌ، أو كابوس، رأت فيه يونس هائماً على وجهه في الصحراء. عَطِشٌ. وزائغ البصر. يرى مياهاً تتلألأ أمامه فيركض إليها، ولكنّها تظلّ تبتعد وهو يركض بقامته الطويلة المترنحة إلى أن ابتلعه السراب» (م.ن: ١٥٢).

هذه الصور والكابوس الذي سبق عملية اغتيال الرئيس وهروب يونس تستحضر في ذهن رلي وهو رد الفعل الذي أظهره لاوعيها تجاه مستقبل يونس الغامض وغياب يونس هو حافز خارجي له تسبب في خوف رلي، مما أدى إلى تكوين هذه الكوابيس في عالم أحلامها. يمثل ذهن رلي في هذا الكابوس الاحتمالات والتخيلات التي استعرضها واعيها في ذهنها حول مصير يونس وهو الآن يتم استرجاعها في عالم الأحلام على شكل هذه الصور الغامضة والأماكن المجهولة. فينشط غياب يونس في الأيام الماضية ذهن رلي في الوقت الحاضر وفي نومها ويرسم في ذهنها صور مستقبل يونس وتيهه وتشريده ووحدته وفي هذه الصور يوجد الكثير من التناغم والتشابه مع حالة يونس في العالم الحقيقي وبعد هروبه وعجزه وتردده.

القلق الذي سيطر على وجود رلي يتسبب في ظهور العديد من الكوابيس والصور المخيفة في ذهنها، حيث يكون يونس على جبل مجهول وعلى منحدر، لكن رلي تستيقظ قبل أن يسقط: «وعندما نامت ثانية، عاد الكابوس، ولكن بدل الصحراء والسراب، كان

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

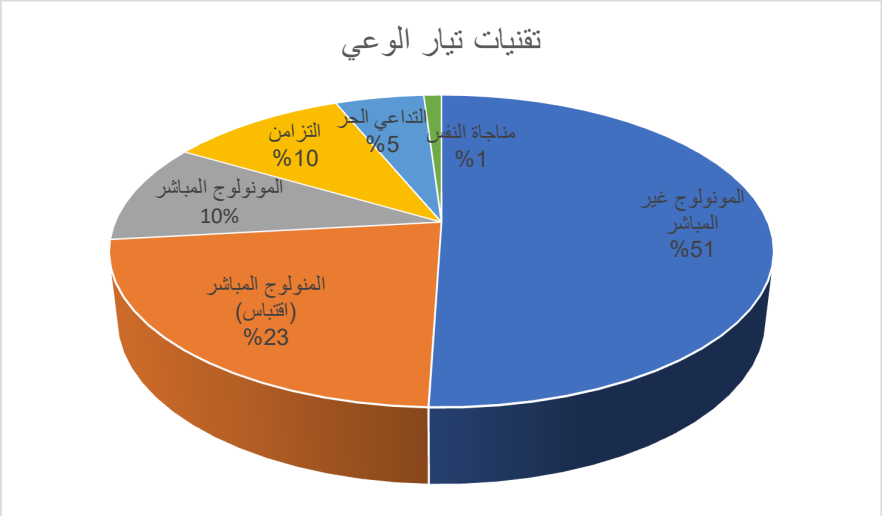
هناك جبل عالٍ يقف يونس على إحدي حوافه التي تطلّ على وادٍ عميق، وهناك يدٌ تدفعه في اتجاه الهاوية، ولكنّها كانت تستفيق، مبلّلة بالعرق، قبل أن يسقط» (م.ن: ١٥٢).

وتشير هذه الصورة أيضًا إلى مصير يونس في العالم الحقيقي بعد هروبه إلى الحدود لمغادرة البلاد وتحدث هذه الأحداث في نهاية الرواية وفي المستقبل وفي الفترة الزمنية التي تلي هذه الكوابيس ويتم تمثيلها بطريقة ما، لأن صحوة ربي وعدم سقوط يونس من الهاوية هو تفسير لعودة يونس من الحدود إلى الحامية على يد خاله أدهم. والحقيقة أن اليد التي دفعته نحو الهاوية هي نفس التنظيم الذي استدرج يونس إلى معضلة خطيرة. إنّ كابوس ربي هو التفاعل بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يتم تمثيل مستقبل ومصير يونس واستحضاره بطريقة مجازية وغامضة وشبيهة بالحلم. وتتجلى تنبؤات ربي وتكهنات واعيها حول يونس في ذهنها على شكل صور وأماكن ومشاعر متناقضة تحت تأثير آلية السلوك التلقائي للاواعي.

تقنيات تيار الوعي في رواية هنا الوردة

تقنيات تيار الوعي	المونولوج المباشر	المنولوج المباشر (اقتباس)	المونولوج غير المباشر	التزامن	مناجاة النفس	التداعي الحر
عدد صفحات الرواية	٤٠، ١٥٥، ١٦٤، ١٨٥، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٦-١٨٦، ١٨٧، ١٨٧-١٨٨، ١٨٩، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٠، ١٨٢، ١٨٥، ١٨٩-١٩٠، ١٩٠، ١٩٣، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٣١، ٢٣١	١٢، ٣٤، ٣٦، ١١٣، ١١٣-١١٤، ١٣٢، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٣، ١٤٤، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٠، ١٨٢، ١٨٥، ١٨٩-١٩٠، ١٩٠، ١٩٣، ٢٠٩، ٢١٧، ٢٣١، ٢٣١	١٣، ١٦، ٢٤، ٢٨، ٢٨، ٣٠، ٣٠، ٣٣٠، ٣٤، ٣٤، ٣٥، ٣٥-٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٤، ٤٨، ٦٢، ٦٩، ٧٣، ٩٧، ١١٠، ١١٣، ١١٧، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٢-١٣٣، ١٤٤، ١٤٤، ١٤٧، ١٤٧، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٦٢، ١٦٤، ١٦٤، ١٦٥، ١٧٥، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٤، ١٩١، ١٩٢، ١٩٤، ٢٠٥، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٦-٢٠٧، ٢١٣، ٢١٧	٢٤-٢٥، ٣١، ٣١، ٥٧-٥٨، ٧٥، ٧٥، ١٥٣، ١٦٣، ١٦٣، ٢١٣	٢١٥-٢١٦	١٥٢، ١٥٢، ١٥٦، ١٨٤-١٨٥، ١٨٥،

الرسم البياني لانعكاس تقنيات تيار الوعي في رواية هنا الوردة



[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

النتائج

في الإجابة عن السؤال الأول: ما هي أهداف ناصر من استخدام أسلوب تيار الوعي في رواية هنا الوردة؟

إن ذهن الشخصيات في رواية هنا الوردة شاهد على المعركة بين وعيهم ولاوعيهم. إنهم يقعون تحت تأثير الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية التي تحكم المجتمع وبسبب الاختناق والبيئة الأمنية والشرطية والخوف من العقاب يكبتون أفكارهم ورغباتهم المخزنة في لاوعيهم وناصر يكشف بمساعدة المونولوجات الداخلية والتزامن ومناجاة النفس والتداعي الحر عن طبيعتهم االرئيسية ويخبر الجمهور بالمشاعر والآراء الحقيقية للشخصيات حول الوضع الحالي. بمساعدة تيار الوعي، فإنه يرفض معايير أسلوب السرد الكلاسيكي ويقلل من السلطة الإلهية للراوي/الكاتب ويقوي العلاقة بين مثلث «النص» و«متلقي النص» و«مرسل النص» ويساعد القارئ على قراءة الرواية وسردها، ويعطيه دوراً فعالاً ويجعله مع يونس بطل الرواية في جميع المشاهد.

في الإجابة عن السؤال الثاني: كيف وبأي آليات يروي المؤلف محتويات ذهن الشخصيات بمساعدة تقنيات تيار الوعي؟

١. يلقي ناصر في شكل مونولوج مباشر دون أي تدخل في عملية السرد، الضوء على ذهن يونس بطل الرواية، ويصور الصور التي تدفقت في ذهنه، وتلك الكلمات والجمل غير مسموعة وغير مرئية، كلها في مرحلة ما قبل الكلام ولم ينطق بها، ولا يدركها أحد حول يونس في عالم داخل الرواية ويدخل الجمهور إلى ذهنه ويصبح على علم بهذا الحوار الداخلي للشخصية.

٢. في المونولوج المباشر من نوع الاقتباس، يقترب المؤلف إلى جانب يونس من ذهن شخصيات أخرى مثل ربي والحناوي وخلف، ويتدخل في سرد حوارهم الداخلي بشكل محدود وبعبارات مثل «تساءل في نفسه وقال في نفسه وفكّر في نفسه». كما أنه قام من خلال تغيير نبرة الكلام من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم بتغيير زاوية الرؤية الخارجية إلى زاوية الرؤية الداخلية ويستمر في عملية سرد الرواية من داخل ذهن الشخصيات، مما يجعل الجمهور أقرب إلى أفكارها، ومع تغيرات كثيرة في زاوية الرؤية والراوي يمنع القارئ من الملل من مواصلة الرواية.

٣. يروي ناصر في المونولوج الداخلي غير المباشر للقارئ أفكار ومشاعر يونس وشخصيات أخرى بنبرة ضمير الغائب مع الكثير من التدخل، ويقترب القارئ من خلاله إلى ذهن الشخصيات ويظهر دوره في عكس محتويات الذهن، فهو يسلط الضوء على ذهن الشخصيات ويؤكد لهم بطريقة أو بأخرى أن هذه الشخصيات ومشاعرها هي من صنع ذهنه.

٤. يربط ناصر في تقنية التزامن، عالم داخل ذهن يونس وخارج ذهنه بأسلوب السرد المدمج. ومع تغيير زاوية الرؤية من الخارج إلى الداخل وبالعكس يجعل ذهن الجمهور أكثر فضولاً ويجعله يرافق ويتزامن مع يونس والشخصيات الأخرى حتى لا يكون له دور مجرد مستمع و يلعب دوراً نشيطاً في عملية سرد الرواية، وأيضاً كلما زاد توتر الرواية يزداد تماهيه مع بطل الرواية وينتظر نهاية عمل يونس حتى آخر كلمات الرواية.

٥. ليس هدف ناصر كشف الأسرار الموجودة داخل ذهن خلف في مناجاة النفس. لكنه يريد كسر العملية الخطية لسرد الرواية والتعبير عن الأحداث التي تتعلق بالشخصية الرئيسية في الرواية والتعبير عن مشاعر القارئ تجاه يونس على لسان إحدى الشخصيات الثانوية، وعلى الجمهور أن ينظر إلى الرواية من زاوية جديدة ويتعرف على عملية تكوين شخصية يونس والعوامل المؤثرة في حياته.

في الإجابة عن السؤال الثالث: كيف يربط ناصر الصور والتفاعلات داخل ذهن شخصيات الرواية مع تطورات عالم خارج عقولهم بمساعدة تقنية التداعي الحر؟

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

يصور ناصر في التداعي الحر صراع بين الوعي واللاوعي ليونس ورلي وتتدفق في عالم الأحلام والأوهام وتحت سيطرة اللاوعي في أذهانهما صور غريبة بأجواء وأماكن مجهولة وغامضة ليس لها ترتيب منطقي وتظهر في أذهانهم بحجم كبير وبشكل متفرق وسريع وغير خاضع للرقابة، ويتلاشى فيها مفهوم الزمن، ويلتقي الماضي والحاضر والمستقبل في النقطة التي لا يمكن فصلها عن بعضها البعض. هذه الصور هي انعكاس للأحداث التي حدثت في ماضي يونس ورلي في العالم الحقيقي وتم قمعها ونسيانها بشكل مؤقت من قبل وعيهما، ولكن في الوقت الحاضر ومع فقدان الوعي وسيطرة اللاوعي، يتم استعادة الاحتمالات والتخيلات التي كانت لدى رلي عن يونس ويونس حول مصير نفسه وعائلته في المستقبل في ذهنهما، والآن يتم إعادة خلقها واستحضارها بشكل مجازي وعلى شكل كوابيس مخيفة.

المصادر

- بيات، حسين (١٣٨٧)، *داستان‌نويسى جريان سيال ذهن*، چ٢: تهران: علمى و فرهنگى.
- حادي، أحلام (٢٠٠٤)، جم*اليات اللغة في القصة القصيرة، قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية، ١٩٧٠، ١٩٩٥*، ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- خليل، سليمة (٢٠١١)، «تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة»، مجلة المخبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد٧، صص ١٧٩-٢٠٥.
- ألن، والتر (١٩٨٦)، *الرواية الإنجليزية*، ترجمة عزيز جرجس، الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- ربيع، أروي محمد (٢٠١٥)، *تطور القصيدة في الشعر أردني المعاصر ١٩٨٠-٢٠١٠*، عمان: وزارة الثقافة.
- رشيد، أمينة (١٩٩٨)، *تشظى الزمن في الرواية الحديثة*، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- رضوانيان، قدسيه، نورى، حميده (١٣٨٨)، راوى در رمان آتش بدون دود، پژوهش‌هاى زبان و ادبيات فارسى، دانشكده ادبيات و علوم انسانى دانشگاه اصفهان، دوره جديد، شماره٤، صص٩٤-٧٩.
- زيتوني، لطيف (٢٠٠٢)، *معجم مصطلحات نقد للرواية*، لبنان: دار النهار للنشر والتوزيع.
- سلطاني، وردة (٢٠٠١)، خطاب القصة القصيرة عند زهور أونيسي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة.
- عبدالفتاح، وجيه (٢٠١٦)، تيار الوعي في رواية صوفيا للروائي السعودي محمد علوان، *حولية كلية اللغة العربية بجرجا*، المجلد٢٠، العدد١، صص٧٢٩-٧٨٩.
- عوني، نهى جعفر (٢٠٢٢)، «ملامح النوستالوجيا في كتابات أمجد ناصر»، مجلة العلوم الانسانية، *جامعة الواسط*، العدد٦، صص١٩٥-١٨٣.
- غنايم، محمود (د.ت)، *تيار الوعي في الرواية العربية، دراسة أسلوبية*، القاهرة: دارالجيل.
- فاعور، ياسين (٢٠٠١)، *القصة القصيرة الفلسطينية ميلادها وتطورها*، دمشق: منشورات اتّحاد كتاب العرب.
- فتحي، إبراهيم (١٩٨٦)، *معجم الاصطلاحات الأدبية*، صفاقس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.
- گودرزى لمراسكى، حسن و معصومه زندنا (١٣٩٢)، «جريان سيال ذهن در رمان الشحاذ اثر نجيب محفوظ»، لسان مبين، سال٤، شماره١١، صص١٧٩-١٦١.
- مبروك، مراد عبدالرحمان (١٩٩٨)، *بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجاً، ١٩٦٧-١٩٩٢*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمودى، محمدعلى (١٣٨٩)، *پرده پندار جريان سيال ذهن*، مشهد: مرنديز.

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

- المديني، أحمد (١٩٨٢)، «شعرية النثر»، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العد١، السنة٢، صص ٤٧-٦٢.
- موسى‌بور، سمانه، هادي بور، يوسف، آرمن، سيد ابراهيم، ديوسالار، فرهاد (٢٠٢٤)، «عناصر تيار الوعي في نجوم الأوريغامي في رواية «أدركها النسيان» للكاتبة سناء شعلان بناءً على نظرية ويليام جيمز»، *دراسات في السردانية العربية*، المجلد ٦، العدد ١، صص ١٢٢-١٠١.
- ناصر، أمجد (٢٠١٧)، *هنا الوردة*، بيروت: دارالآداب.
- هامفري، روبرت (٢٠١٥)، *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، ترجمة محمود الربيعي، القاهرة: دارالغريب.
- وهبة، مجدي، المهندس، كامل (١٩٨٤)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان.

References

- Abd al-Fattah, W. (2016). Stream of consciousness in the novel "Sophia" by the Saudi novelist Mohammed Alwan. Journal of the Faculty of Arabic Language in Girga, 20(1), 729–789. (In Arabic)
- Allen, W. (1986). The English novel (A. Jirgis, Trans.). The Egyptian General Book Organization.
  Note: Add the original publication year if you know it, e.g., (Original work published 1954).
- Al-Madini, A. (1982). The poetics of prose. Foreign Culture Magazine, 2(1), 47–62. (In Arabic)
- Bayat, H. (2008). Stream of consciousness story writing (2nd ed.). Elmī va Farhangī. (In Persian)
- Cuddon, J. A. (1999). Dictionary of Literary terms & Literary theory, (revisd by: C. E. preston): UK: penguin Book.
- Fa'our, Y. (2001). The Palestinian short story: Its birth and development. Arab Writers' Union Publications. (In Arabic)
- Fathi, I. (1986). Dictionary of literary terminology. Workers' Cooperative for Printing and Publishing. (In Arabic)
- Ghanayem, M. (n.d.). Stream of consciousness in the Arabic novel: A stylistic study. Dar al-Jil. (In Arabic)
- Goodarzi Lamaraski, H., & Zandna, M. (2013). Stream of consciousness in the novel 'Al-Shahhadh' (The beggar) by Naguib Mahfouz. *Lesan-e Mobin, 4*(11), 161–179. (In Persian)
- Hadi, A. (2004). The aesthetics of language in the short story: A reading of the stream of consciousness in the Saudi short story (1970–1995). Arab Cultural Center. (In Arabic)
- Humphrey, R. (2015). Stream of consciousness in the modern novel (M. Al-Rabie'i, Trans.). Dar al-Gharib. (Original work published 1954)
  Note: I have added the original publication date, which is standard for translations.
- Khalil, S. (2011). Stream of consciousness: The earliest manifestations of the new novel. *Al-Makhbar Journal, Research in Algerian Language and Literature, 7*, 179–205. (In Arabic)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

- Mabrouk, M. A. (1998). The construction of time in the contemporary novel: The stream of consciousness novel as a model (1967–1994). Egyptian General Book Organization. (In Arabic)
- Mahmoudi, M. A. (2010). The veil of illusion: Stream of consciousness technique. Marandiz. (In Persian)
- Mousa-Pour, S., Hadipour, Y., Armen, S. E., & Deyousalar, F. (2024). Elements of stream of consciousness in 'Stars of Origami' in the novel 'She was overtaken by oblivion' by the writer Sanaa Shalan based on William James's theory. Studies in Arabic Narratology, 6(1), 101–122. (In Persian)
- Nasser, A. (2017). Huna al-warda. Dar al-Adab. (In Arabic)
- Oufi, N. J. (2022). Features of nostalgia in the writings of Amjad Nasser. Journal of Human Sciences, Wasit University, 6, 183–195. (In Arabic)
- Rabee', A. M. (2015). The development of the poem in contemporary Jordanian poetry (1980–2010). Ministry of Culture. (In Arabic)
- Rashid, A. (1998). The fragmentation of time in the modern novel. The Egyptian General Book Organization. (In Arabic)
- Rezvanian, Gh., & Noori, H. (2009). The narrator in the novel 'Atash Bedoone Dood' (Fire without smoke). Research on Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, 4, 79–94. (In Persian)
- Soltani, W. (2001). The discourse of the short story in the works of Zohour Ounissi [Master's thesis, University of Batna]. (In Arabic)
- Wahba, M., & Al-Mohandes, K. (1984). Dictionary of Arabic terms in language and literature (2nd ed.). Lebanon Library. (In Arabic)
- Zaytouni, L. (2002). Dictionary of critical terms of the novel. Dar al-Nahar for Publishing and Distribution. (In Arabic)

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]

فصلنامهٔ مطالعات روایت‌شناسی عربی
شاپا چاپی: ۷۷۴۰-۲۶۷۶ شاپا الکترونیک:۰۱۷۹-۲۷۱۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

فصل بهار ۱۴۰۵ (سال هفتم، شمارهٔ ۲۰)، صص. ۴۵-۶۳

بررسی تکنیک‌های جریان سیال ذهن در رمان هنا الوردهٔ اثر امجد ناصر

پیمان صالحی*[۱]، مسلم خزلی[۲]

چکیده

جریان سیال ذهن یکی از شیوه‌های روایی است که در رمان‌های مدرن و پسامدرنی که دارای تمی روان‌شناسانه هستند به‌کار گرفته می‌شود و نویسنده با نزدیک شدن به ذهن شخصیت‌ها مکنونات ذهن آن‌ها را نمایان می‌سازد و روایت داستان را از درون ذهن شخصیت‌ها پی می‌گیرد. در رمان‌های پسامدرن عربی نیز این شیوهٔ روایی مورد توجه قرار گرفته است و نویسندگان عرب با تکیه بر تکنیک‌های جریان سیال ذهن از شیوهٔ روایی کلاسیک دور شده و از زاویه دید درونی داستان را روایت می‌کنند. امجد ناصر نویسندهٔ اردنی در خلق رمان هنا الوردهٔ به مسائل روان‌شناسی و ذهنیات و کنش‌های درونی شخصیت‌های داستانش توجه ویژه‌ای داشته و در توصیف ذهن آن‌ها از تکنیک‌های مختلف جریان سیال ذهن بهره برده است. لذا پژوهش حاضر می‌کوشد تا نحوهٔ به‌کارگیری تکنیک‌های جریان سیال ذهن در این رمان را بررسی کند و اهداف نویسنده از چنین شیوهٔ روایی بیان کند. دستاوردهای پژوهش حاکی از آن است که ناصر به کمک تک‌گویی درونی مستقیم و نقل قول، غیرمستقیم، همزمانی و حدیث نفس باورهای حقیقی و انتقادی شخصیت‌های داستان را نمایان می‌سازد که تحت شرایط خفقان‌آور و نبود آزادی بیان این افکار را در درون ذهنشان نجوا می‌کنند و همچنین به کمک تداعی آزاد، امیال، اهداف، اندیشه‌ها و آرمان‌های سرکوب‌شده توسط خودآگاه شخصیت‌های داستان در حالت بیداری را در حالت ناخودآگاه آن‌ها بازنمایی می‌کند و در قالب رویا و کابوس میان تصاویر ترسناک درون ذهن شخصیت‌ها با وضعیت آشوبناک و مضطرب آن‌ها در عالم بیداری ارتباط برقرار می‌کند.

کلیدواژگان: روایت عربی، رمان روان‌شناختی، جریان سیال ذهن، امجد ناصر، هنا الوردهٔ.

[۱] . استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایلام، ایران (نویسنده مسئول). P.salehi@ilam.ac.ir
[۲] . مدرس گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ایلام، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ایلام، ایران. m.khezeli@ilam.ac.ir

ناشر: دانشگاه خوارزمی با همکاری انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی

[Downloaded from san.khu.ac.ir on 2026-05-27]