

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

ربابه رمضانى (الكاتبة المسؤولة)*

رجاء أبوعلى**

الملخص

علما بأن فلسطين كانت تعيش ظروفًا عسيرة فى النصف الثانى من القرن العشرين فقد أبداع 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 الوعي متكنا على الشريط المسجل الذى تركه البطل وليد مسعود وضمّ معظم ملامح تيار الوعي. 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 تنكشف 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 الوعي، البحث عن وليد مسعود، جبرا

إبراهيم جبرا.

** أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران

Dr.ramezani@gmail.com

** أستاذة مساعدة فى اللغة العربية وآدابها بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران

Abualir44@gmail.com

تاريخ القبول: ١٣٩٩/٤/٢ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٨/١٢/١٩ش

المقدمة

مرّت الرواية بأدوار مختلفة آلت إلى تطورات انتهت إلى توسيع نطاقها، وإن كان هذا التوسيع غالباً أفقياً، ولكن مقومات السرد قد حافظت على قيمتها، فالرواية بأنماطها استطاعت أن تهيمن على روح العصر من خلال ميزات السرد، فنمط الكلاسيكية والواقعية قد اعتمد على السرد كمقوم أساس ومهم. إن الكثير من الروايات التقليدية من الكلاسيكية والواقعية يحكمها ما يسمى بالراوي العليم ولكن رواية اليوم لا تقتصر على راوٍ يفوق كل الشخص، وليست مقتصرة على رواية الصوت الواحد كما كانت في الماضي، حيث لا تشكل الشخصيات غير الراوي ميزة ونشاطاً إلا ثانوياً، وتلك كانت من ملامح رواية الصوت الواحد، والتي تحتل نسبة كبيرة ومساحة واسعة للوصف، فيما يقتصر السرد على الأحداث والأفعال. وعلى كلام آخر، لذا نجد أنه «مع تطور تقنيات السرد الروائي العربي قد تهيأ المناخ لإنتاج روايات متعددة الأصوات في ستينات القرن الماضي.» (صالح، ٢٠٠٠: ١٣) أما رواية الراوي العليم فقد انحسرت بنسبة كبيرة وتلاشت، وازدهرت رواية الأصوات المتعددة. لأن الأصوات المتعددة في الرواية تلغى البطولة الفردية لتفسح المجال للبطولة الجماعية في إطار الحوار الخارجي الذي يسمح للأشخاص أن يبدوا آرائهم. وهنا علينا ألا نغفل أهمية السرد المشهدي، أي الحوار بين الشخصيات، لأن المتلقي يتخيل أنه يشارك في أفعال الشخص. ومما يجدر ذكره أن هذا النمط من السرد متأثر بالمرح لاعتماده على الحوار وتقديم الوقائع بشكل حي. «وقد جرى بذلك نوع من التقنية للسرد وإخراجه من القولية والجمود في اتجاه واحد هو الخط المستقيم للراوي العليم.» (يونس، ٢٠١٧م: ١٧٠)

الأسس النظرية

ارتبط تيار الوعي بعلم النفس ارتباطاً وثيقاً ورسم لنا أذهان الشخصيات الباطنية المتعددة، لذلك كان من «أكثر العلوم التي أثرت على رواية تيار الوعي فحددت اسمها ورسمت معالمها هو علم النفس التحليلي الذي كان لفرويد النصيب الأكبر، في إبراز العديد من موضوعاته وقضاياها.» (غنايم، ٢٠١٧م: مقدمة) ولقد استخدم مصطلح تيار

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

«فهو لايهتم بالدرجة الأولى برسم الشخصية من الخارج. ولكن يتغلغل فيها بهدف سبر مكوناتها الباطنية ليقدم صورة لواقعها الداخلى.» (خليل، ٢٠١١م: ١٨٢) كما فى شخصية والد مسعود التى حاول المؤلف أن يتغلغل فى بواطنها عبر تداخل الأصوات فبدت الرواية معقدة أحيانا فى حركة نفسيات شخصياتها وانسياب وعيها. حيث «تقوم فكرة رواية تيار الوعي التى انشقت من الرواية الواقعية على انسياب الوعي، وما فى النفس الداخلية من إيقاع يمتزج بالحركة الخارجية. حيث تشتمل على الداخلى والخارجى معا فى صورة تتزوى فيها الحبكة بمفهومها التقليدى وتتحول أحداثها 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)

قد صنف الباحثون وجهة النظر فى أنواع متعددة، «منها وجهة 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 الوعي.» (انظر: عليان، ٢٠٠٧م: ١٧٠) والنص الروائى مهما كان أحادى النظرة، فإن وجهات النظر الأخرى لابد أن تتداخل بين الشخصيات المختلفة فى رؤاها وأفكارها، ومن هنا تأتى أهمية الأصوات المتعددة. ومن تلك الرؤى والأفكار، التسلل داخل أذهان الشخصوخ الذى يُعبّر عنه بتيار الوعي. «فى تقنية تيار الوعي يؤكد الكاتب على واقع الشخصوخ داخل دائرة الفرد وأن الفكر لايدرك سوى تصوراته ويتيح للفرد الدخول إلى وعى أفراد آخرين، ولو كان هذا الدخول وهميا.» (الزيتونى، ٢٠٠٠م: ٦٦) لأن الأصوات المتعددة فى الرواية تلغى البطولة الفردية لتفسح المجال للبطولة الجماعية فى إطار الحوار الخارجى الذى يسمح للأشخاص أن يبدوا آرائهم. وهنا علينا أنانغفل أهمية السرد المشهدى، أى الحوار بين الشخصيات، لأن المتلقى يتخيل أنه يشارك فى أفعال الشخصوخ. 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 مسموعاً إلا إذا اندمج في جوٍّ معقد من الأصوات الأخرى.» (رافورالو، 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 أولاً إلى الكشف عن تقنية الإتيان بوجهات النظر المختلفة في إطار هيمنة الصوت الواحد، ألا وهو الصوت الغالب في الرواية أي صوت الوطن الفلسطيني الحبيب. وثانياً إلى البحث عن تقنية تيار الوعي وكيفية توظيفها في إطار لغة أدبية تخدم مضمون الرواية وأهدافها.

فرضيات البحث

تتضمن الفرضيات قسمين: أولاً أن الكاتب جاء بأصوات متعددة ولكنه أراد أن يجعلها في خدمة الصوت الغالب في الرواية وهو الصوت الذي قصد الكاتب هيمنته. وثانياً 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 وما بعد الحداثة في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا" لكاتبه جواد أصغرى، المطبوعة في مجلة اللغة العربية وآدابها لجامعة طهران. والمقالة كما تظهر من عنوانها تدرس مظاهر الرواية الحداثيّة وحركة جبرا إبراهيم جبرا باتجاه ما بعد الحداثة وتؤكد على الحبكة والزمن المتشظى ولا تتطرق إلى تيار الوعي مباشرة كما نحن بصدها في المقالة هذه. المقالة الثانية للينداء عبّيد بعنوان «البحث عن الذات

وغنى التنوع السردى فى رواية جبرا البحث عن وليد مسعود» التى طبعت فى مجلة جامعة النجاح بجامعة اليرموك فى الأردن. تتحدث المقالة فى غالبها عن أزمة الهوية وتطرح موضوع أزمة المكان للفلسطينيين فى مفاهيم واغترابهم وفيها إشارة عابرة إلى موضوع تيار الوعي. وفى هذا الموضوع قد عثرنا على رسالة الماجستير بعنوان «جبرا إبراهيم جبرا بين الإبداع الروائى والنقد» للباحثة ناهيد بيشكام، وهى أشارت إلى عناصر هذه الرواية وشرحت الشخصيات فيها كليا ولم تشر إلى موضوع وجهة النظر والأصوات المتعددة وتيار الوعي، كتنقية قد ميّزتها عن سائر الروايات آنذاك، والدراسات المشابهة تحمل الميزات نفسها.

الرواية

رواية "البحث عن وليد مسعود" تحكى قصة حياة وأحد من الشخصيات الفلسطينية المثقفة المناضلة الذى اختفى فجأة باحثا عنه أصدقاؤه. فى الفصل الأول يحكى لنا "جواد الحسنى" سطورا وعبارات عن وليد مسعود وما يجوب فى ذهنه من هواجس وآمال يخاف ألا يفهمها أحد، ويخبرنا بأن وليد اتصل به هاتفيا مخبرا إياه بأنه مسافر وإنه سيغيب 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 ترك فى سيارته شريط كاسيت سجل صوته عليه. فى الفصول التالية يحكى أصدقاء وليد ذكرياتهم معه وكيفية تعرّفهم عليه. وفى الفصول الأربعة الأخيرة من الرواية يحكى وليد مسعود عن حياته وذكرياته مع هؤلاء الأصدقاء وتفاصيل صلتهم به. وفى الحقيقة، تتمحور كل الرواية التى تنقسم إلى اثنى عشر فصلا، حول وليد مسعود الفلسطينى الذى يترك خلفه تاريخا من النضال ضد المحتل الصهيونى فى فلسطين والغارق فى شبكة من علاقاته الاجتماعية المعقدة. ومن خلال هذه العلاقات شكل جبرا إبراهيم جبرا صورة عجيبة لشخصية وليد مسعود ومواقفه الدينية والسياسية التى مثلها كأسطورة، متطرقا لأسرار حياته العاطفية وطفولته فى فلسطين. إن ابتعاد الإنسان الفلسطينى عن وطنه

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

الشخصية ودورها في تحقيق آراء الكاتب

جاء في معجم المصطلحات النقدية «أن الشخصية عنصر مصنوع يحتاج إلى كل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذى يصفها ويصور أفعالها، وينقل أقوالها.» (زيتونى، ٢٠٠٠م: ١١٤) يرى عبد الملك مرتاض أن «الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع التى ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٨٣) هذا ولكل كاتب أسلوب فى تصوير الشخص و تقديمها «وهى على الأغلب على قسمين: أسلوب مباشر وأسلوب غير مباشر. فى الأسلوب المباشر يقدم الكاتب شخص روائته خارج النص ويحلل أحاسيسهم ودوافعهم ويصدر لهم أحكاما فى أغلب الأوقات. وفى الأسلوب غير المباشر أو المسرحى يفتح الكاتب المجال للشخصية أن تبدى أفكارها وعواطفها ورؤاها لتعلن عن الحقيقة.» (نجم، ١٩٩٦م: ١٩٨) ومن جانب آخر، على كاتب الرواية أن يعزز إطار الرواية وتشكيلتها عبر التنسيق بين ميزات الشخصية والحوادث الاجتماعية وليمهد بواسطتها التغيير الذى سيحدث للشخصية. فما يمكننا قوله، هو أن أسلوب جبرا فى هذه الرواية أسلوب غير مباشر، أى إن الشخصية فى روائته 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 مباشر فى تصوير الشخص و تقديمها يتناسب مع رؤية الكاتب الأحادية أى الراوى العليم، بل عليه أن يختار تعدد الأصوات فى الرؤية ووجهة النظر. ولهذا لجأ جبرا فى رواية "البحث عن وليد مسعود" إلى الخروج على أساليب السرد التقليدية ناحيا إلى طرائق أخرى غنية تتناسب مع حالة الضياع والجنون والاعتراب والتناقض التى تهيمن على واقع الشخص و فى المجتمع العربى ككل وفى المجتمع الفلسطينى على وجه خاص. ومن جملة هذه الأساليب الحديثة الجديدة يمكننا الإشارة إلى تعدد

الأصوات فى هذه الرواية. حيث «تعددت الأصوات فى رواية جبرا وتداخلت بين السارد العليم والسارد المتكلم والسارد بضمير المخاطب، فلا يستطيع صوت مهما بلغت كفاءته وأهميته أن يعبر عما يعتمل فى الصدور من مشاعر متناقضة، فخلق لنا جبرا بناء سرديا متماسكاً 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

عندما نبدأ بقراءة الرواية نرى أن جبرا قد استفاد من وجهة نظر الراوى العليم المحدود بذهن المتكلم ولكنه يفاجئنا بالمونولوج وباستخدام تقنية الحوار ليظهر لنا شخصية البطل، وفى الحقيقة نعرف أنه قد اعتمد فى رسم صورة "وليد مسعود" المختفى على تقنية تعدد الأصوات. وقد انفتحت «الرواية على أزمة غياب "وليد مسعود" الذى يمثل شخصية البطل، ويتشكل داخل البنية الروائية بتضافر عناصر السرد التى تتقدمها تقنية تعدد الأصوات التى تطلّ من خلال صوت وليد مسعود وأصوات غيره من الشخوص، فتتعدد وجهات النظر، وتتجلى جوانب شخصيته المختلفة، ظاهرها وباطنها ضمن حبكة سردية بارعة.» (عبيد، ٢٠١٥م: ٦٣٧) كما نعرف أن مصطلح تعدد الأصوات يرتبط نوعا ما بميخائيل باختين فى إشارة منه لشرح آثار دوستويفسكى. «يرى باختين أن فى الروايات المتعددة الأصوات بإمكان الشخوص أن تعمل خارج إرادة الكاتب والكاتب باستخدام هذه التقنية يريد سوق القارئ نحو التفكير.» (باينده، ١٣٩٣ش: ١١٤)

نظرية باختين

يتحدث باختين عن العلاقة بين الخطاب اللغوى للشخصية فى النص وحضوره الدلالى وبين تعدد الأصوات وتيار الوعي الموجود فى الرواية. لقد تضمنت نظرية باختين ما مفاده «أن اللغة تحضر داخل النص الروائى كقيمة دلالية تكشف عن منظور

المتكلم ولكي يساهم الخطاب اللغوي للشخصية الروائية في هذا الحضور الدلالي، ينبغي أن تصير صوتاً يعبر عن موقفه أمام سيطرة رؤية الكاتب الأحادية وقد سمي باختين هذا التصور المركب من "الشخصية - الصوت" بـ"تعدد الأصوات"، وهذا المفهوم ينقذ النص من تحكم وجهة نظر واحدة وسيطرتها، لأنه يتأسس على تعدد الأصوات التي تعنى في جوهرها تعدد وجهات النظر، فمع هذا المنظور تتحقق إمكانية تواجد وجهات نظر أخرى مناقضة لأحادية الرؤية. فعلى هذا، يساهم تعدد الأصوات، في انفتاح الرواية على لغات عدة، ذلك لأن حضور الصوت _ حسب باختين _ يعنى نمط من الوعي.» (جندارى، ٢٠١٦م: ٢٠١) يتجسد في النصوص التي تحمل ميزة تعدد الأصوات، الحضور القوي للشخصيات والمقدرة العالية، لكي تصبح صوتاً جنباً إلى جنب صوت الكاتب، فهي تتقدم كوعي مستقل عن وعي الكاتب. وفي الحقيقة، «نعطى لكل الأصوات حقها في الهيمنة على النص، إذ يتعلق الأمر بمجموعة من الأصوات تتحدث في آن واحد دون أن تهيمن إحداها على سائر الأصوات. وهذا الموضوع، أي عدم هيمنة صوت الكاتب على بقية الأصوات داخل نص الرواية، يبرز أكثر في الحوار الداخلي وفي رواية تيار الوعي، لأن المسافة طويلة بين بداية الرواية التي تحكمه مواقف يوجهها الكاتب ك الراوى العليم والمهيمن على زوايا القصة والشخصيات، وبين مونولوج تقدم فيه الشخصية أفكاراً متشعبة لا تقدر أن ترافق رواية الراوى العليم في قوتها وسيطرتها على ذهن المتلقى. ولكن عندما نستفيد من تقنية تعدد الأصوات نجد قوة وهيمنة للصوت الضعيف وهذه القوة تصبح خيطاً يشد بعض هذه الأفكار المبعثرة إلى بعضها، فتبدو الأصوات قد دخلت في علاقات دلالية تنصدر شخصية البطل بقية الشخصيات الروائية.» (نفس المصدر: ٢٠٣) هذا ما نراه في تكاثف الشخصيات في رواية جبرا والتي تميّزت بينها شخصية البطل وليد مسعود! «ذلك أن أدنى فعل شخصي في رأى باختين وهو الوعي بالذات، يتطلب دائماً مخاطباً، ونظرة الغير التي تواجهنا.» (الطاهري، ٢٠١٥م: ٥٤)

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

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

تشكيلة رواية "البحث عن وليد مسعود"

يقدم جبرا أصواته الروائية عبر فصول مختلفة، فيأتى وليد مسعود ثلاث مرات فى فصول مختلفة ليتحدث لنا عن ماضى طفولته، وشبابه، ذاكرًا مرارًا غربته محاولاً أن يجد ذاته ضمن فصول تحمل عناوين مستقلة ويتحرك بين فصول أخرى تحمل أصوات أصدقائه، إذ يتحدث كل واحد منهم عن علاقته بـ"وليد" متحدثًا عن تفاصيل أيامه معه ومواقفه الداخلية منه، ليضىء كل فصل زاوية جديدة من صورة البطل وليد مسعود.

تتكون الرواية من اثنى عشر فصلاً يقوم على سردها ثمانى شخصيات روائية: فوليد مسعود يسرد ثلاثة فصول، وجواد حسنى يسرد ثلاثة فصول، وعيسى الناصر يروى فصلاً وكذلك "مريم صفار" ومروان وليد ووصال رؤوف وإبراهيم الحاج نوفل كل منهم يسرد فصلاً. ولم يأت هذا التوزيع صدفة أو معتمداً على درجة أهمية الشخص، بل على أساس قدرة الشخصية على الكشف عن حقيقة شخصية "وليد" محاولة الوصول إليها، فلكل شخصية مستوى ورؤى وتطلعات وضعف، إلا أنها كلها تجتمع خلال العلاقة بـ"وليد مسعود"؛ وهو يعدّ رمزا مثالياً للمتقف الفلسطينى المغترب.

تتناغم الفصول فى الكشف عن دواخل الشخص وأزماتها وعلاقتها بوليد مسعود؛ فالفصل الأول يكشف عن أزمة الرواية أعنى اختفاء البطل وليد مسعود، عبر شريط مسجل تركه البطل قبل اختفائه، ليكشف عن اغترابه الداخلى بسردياته. ويكشف الفصل الثانى عن صراعات كاظم إسماعيل لنعرف تدريجياً تشتت ذات كل شخصية وضياعتها اقتراباً أو ابتعاداً من البطل لتطلع على أزمة ضياعتها من خلال خيط يربط بينها أعنى وليد مسعود. «وتتبدى ملامح وليد مسعود وطبائعه النفسية السلوكية على السنة الشخصيات التى تبحث عن ذاتها من خلال دورانها حول محور تجربتها معه وحضوره المتلازم بها رغم غيابها، فعلى لسان "إسماعيل كاظم" تظهر تشكلات وليد مسعود الثقافية والفكرية التى ساهمت فى خلق هذه الذات المتعبة، فبعد أن أتم وليد مسعود دراسته

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

توزيع الأصوات المتعددة وأدوارهم

لقد تم توزيع الأصوات أي وجهات النظر على الفصول من جانب الكاتب الذي أصبح راويا خارجياً، اكتفى بتوزيع الأدوار، وبقي خارج مجموعة السرد. وهي مجموعة مهدت الأرضية المناسبة للأصوات لكي تُبدى آراءها حول الشخصية الأصلية أي الوليد من مواقع مختلفة، الأمر الذي جعلنا أمام مواقف الشخصيات أي الأصوات تجاه قضية المخفي، وما تنتهي إليه هذه القضية من أمور "الوطن، والتخلف، والآراء الثورية، والعدالة" شجعت الحوار بين شخصيات مختلفة ومتعددة، تتقدم الرواية وتتحرك على أساس هذا الحوار الذي تتشعب غصونه، والحال أنها تهيبّء 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 التي يتحدث بها عن نفسه ويروي ما حصل له، خاصة عبر الحوار الداخلي 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 ملئ بالآثام، ويجب أن يتطهر ويتغير.» (جبرا، ١٩٨٥م: ٥٣) وذلك عن طريق التصوف الذى شكلت أركانه طبيعة الحياة الدينية فى وطنه، وشددتها الدراسة بالدير فى إيطاليا، إلا أن هذا المعتقد الذى نما معتقد لشخص فى أوان شبابه سيتلاشى بمجرد معرفته أن ذلك الفضاء المقدس - الدير - قد ساهم فى آثام العالم ويتحرر 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 المحاصلة 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 الكلمات التى كانت تتردد على لسانه وقلمه أكثر من غيرها.» (ن.م: ١٠٨)، كما كان «بصر على ضرورة استخدام التكنولوجيا.» (ن.م: ١٠٨) لخلق التوازن المفقود. وهنا نتساءل: هل أراد وليد باختفائه المفاجئ أن يعبر 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) تكشف طبيعته الامتدادية من الأسئلة الناتجة عن اختفائه، ولذلك 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 تحبه 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 ذلك: لقد التحقت بجهة 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 في التشخيص التخيلي، 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 عامراً أيضاً.

تعمل الأصوات المتعددة على إثارة خبر (اختفاء وليد) من عدة جوانب وفق موقف كل سارد من (وليد)، نتبين ذلك 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) مستودعاً 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 حصولي على الدكتوراة، توثقت العلاقة فيما بيننا (أى وليد) أكثر مما مضى، فتكشفت لى تفاصيل فى حياته لا يتحدث عنها إلا فى ساعات من الاسترسال مع أقرب الناس إليه.» (ن.م:

٢. عيسى ناصر

ينفرد هذا السارد بإضاءة جانب من جوانب حياة وليد التي يتعرف عليها الأصدقاء لأول مرة. وهي المتعلقة بتناول حياة وليد في 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 التي 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 طويلاً، 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 مقتصرًا عليه وحده.

وفى هذه الحالة سيكون السارد "عيسى ناصر" خاضعاً فى سرده لإرادة سارد آخر، قد يكون سارداً خارجياً 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 كثيراً ما كان على علاقة غرامية بأكثر من امرأة واحدة فى آن واحد، أعرف منهن شخصياً على الأقل ثلاث نساء، كن

صريحات في 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 في الأصل توق إلى الحرية، وإلى تحقيق ذاتها بشكل متعال عبر اسم له حضور كبير ومهم في الساحة. فحين تتحدث مريم عن وليد، ففي الواقع تتحدث عن لحظة ممارستها للحرية، وزمن خروجها من الواقع المؤلم. لذا كان حديثها مليئاً بألفاظ ترتبط بهذا الفضاء - الحرية، وهو امتلاء يصدر عن رغبتها الشديدة فيه.

٥. كاظم اسماعيل

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

يبني النص إذن على وجهات النظر المختلفة المتعددة التي 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 ذلك عملياً عند طارق في محاولة نشأة علاقة مع مريم وتجربته مع الصوت المتوهم لوليد عند أول زيارة له في بيت مريم: «هل كان في اللاوعي مني شهوة في اتباع خطي وليد. فأهجر مريم لجنان، ثم أهجر جنان لامرأة ثالثة!» (جبرا، ١٩٨٥م:

أما "مريم الصفار" فقد أصبحت تعاني من صداع شديد قد دمر حياتها النفسية وذلك بعد انقطاع وليد عنها ومريم هذه كانت تشم رائحة وليد فى فترة غيابه بشكل ملموس من صوته عبر "وصال" التى ظلت تؤمن بوجود وليد، معتقدة أنه يقا تل 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 لبدأ 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 لم يتحرر بعد من هيمنة الصوت الواحد! والصوت الواحد عما يعامل قضية إنسانية وطنية تتبلور لتصبح محورا لكل الأصوات من حوها.

تيار الوعي

من أبرز تقنيات الرواية الحديثة المتعلقة بالتحليل النفسى، هى تقنية تيار الوعي وهى الشكل الناضج من المونولوج الداخلى والذى يركز على الجزء الخفى من وعى الشخصية يرسم الشخصية من خلال عالم الوعي وعالم اللاوعى ويهتم بما يكمن داخل الشخصية. «مصطلح تيار الوعي يعبر عن أمرين: الأول هو تدفق الأفكار الذى يجرى كتيار الماء فى نهر، والثانى هو المكان الذى يجرى فيه هذا التدفق، أى الوعي.» (زيتونى، ٢٠٠٠م: ١٦٣) والكاتب يستطيع من خلال تيار الوعي أن «يتغلب على التقيّد بالأبعاد الزمانية والمكانية فى سيولته وقد أمكن للقصاص التحرك بقصه 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، أولاً: المناجاة الداخلية وفيها يجرى خطاب الراوى بضمير المتكلم ولكننا نكتشف أن المتكلم هو الشخصية لا الراوى وأنها تستخرج أفكارها تدريجياً كما تخطر لها. ثانياً: 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 الحميمية من دون أن يتخلى الراوى كلياً عن دوره.» (ن.م: ٦٧) مع الأخذ بالاعتبار بأن المونوج الداخلى وتيار الوعى وُظفًا كمصطلحين مترادفين أحياناً. 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 وياك نهاد، ١٣٨٩ش: ١١) من ملامح تقنية تيار الوعى التداعى الحرّ، اللاسببية واللامنطقية بين الجمل، التكرار، الاسترجاع، الجمل الناقصة، عدم الترقيم والإبهام .. تجتمع كلها فى رواية البحث عن وليد مسعود. (انظر: عليان، ٢٠٠٧م: ٩١؛ آرمن وياك نهاد، ١٣٨٩ش: ٤)

من المفروض أن توظيف تقنية تيار الوعى فى رواية "البحث عن وليد مسعود" قد حصل باتكاء الكاتب على الشريط المسجّل 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 الآخريّن. 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 ليملاً حوالى تسع صفحات تشتمل على معظم ملامح تيار الوعي. ويتداخل الزمن داخل هذا الهذيان فيتحرك من الماضى إلى الحاضر، ثم فجأة من الحاضر إلى الماضى وقد نرى فى هذه التقنية نوعاً من الاسترجاع ثم الاستباق والقصة يتداخلها الانقطاع والقفز، كما يتصف هذا المونوج أحياناً، بالسخرية الهجاء مستفيداً من التشبيهات والاستعارات:

«ولكن كيف تميزهم بأبنوفهم المعقوفة كالسيوف ها ها بأبآذانهم المسطحة كالمناسف ها ها أبراظمهم 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 ربح الصحراء كريح المستنقعات قالتها بلهجة أدهشتنى أنت بطة بريّة ما الذى تفعله بين هذه الطيور القعيدة فى المستنقعات أهرب أيها البطة البريّة أهرب أهرب قبل أن وضحت 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 الوعي مستفيداً من تقنيات زمنية مثل الاسترجاع والاستباق والحذف. علاقات وليد النسائية وظهور شخصيات جديدة مثل "شهد" و"وصال" تكتشف عبر تيار الوعي وتدل على تحبّط البطل وليد مسعود عما يقصده من ضياع واغتراب وتشتت:

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

كما أن وليد مسعود يتحدث أيضاً عن هواجسه ومخاوفه فى إطار هذا المونولوج الداخلى الذى يشبه الهذيان يتمازج فى تيار الوعي 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 ولتبتق ضرورة للوقفه المسرحية آخذا جمجمة يوريك بين يدي وجماجم أخرى تقذف بها مسحة الحفار كل لحظة لأتذكر أن الضحك كله ستلتهمها سيدتى المصون دودة وما همنى من يلتهمها بعد اليوم وطريقي الصحراوية لا تنتهى» (ن.م: ٣١) إنه حضور غائب وغياب حاضر يتأطر بوقفه 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 البتلة.

النهاية المفتوحة

النهاية تشغل ذهن القارئ وتكشف عن مواقف القراء 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 القصص، مثلما تعنى المقدمات والمطالع والعناوين بداية النصوص، لأن القارئ يظل مشغولاً بالنص بعد الخروج منه. فالخاتمة تعلق النص، ولكنها لا تعلق 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، وتخدم ضجيج الفكر الذى يستولى عليه، والنهاية المفتوحة تفسح المجال للقارئ لى يبحر فى تأويلاته المتعددة، ليصل إلى نهاية مناسبة. النهاية المفتوحة هى من تقنيات الروايات الحديثة التى تؤكد الأسئلة التى طرحها الكاتب وتؤكد أن الحياة مستمرة، وما زالت تطرح نفس الأسئلة. والنهاية المفتوحة ليست هروباً إذ ليس دور الكاتب أن يقول كل شىء، وإنما دوره أن يلقي الحجر فى المياة الراكدة، وبكل تأكيد ليس شرطاً واجباً 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 الفلسطينى فى منفاه واغترابه وما يعانیه من صراعات متناقضة بين المواجهة والهروب، ولذا فى هذه الرواية لا يتبين 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)

النتيجة

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 الوعي وتداخل الأزمنة لبناء روايته التى تطرح واقع الإنسان الفلسطينى فى منفاه واغترابه للكشف عن دواخله وما يعانیه من صراعات متناقضة بين المواجهة وبين الهروب وعجزه عن التكيف مع الواقع. وتنوع التقنيات السردية خاصة تقنية تيار الوعي 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 هي أن هيمنة الصوت الواحد في هذه الرواية تعدّ نقطة ارتكاز يتكئ عليها الكاتب، أي إنها أصبحت مقبولة في هذه الرواية بالرغم من أنه لايعوّل عليها في 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 في هذه الرواية صورة للفلسطيني المثقف عموماً في منفاه واغترابه ومعاناته وما يتداعى في ذهنه وضميره من أفكار وهواجس ومخاوف وما يربطه بالآخرين في إطار القرابة والصداقة والمواطنة ويصبح اختفاؤه وعدم التوصل إليه في آخر الرواية مؤشراً على مستقبل فلسطين الضبابي وعدم مشول المثقف الفلسطيني أمام منصة القضايا الإقليمية والعالمية ودليلاً على أن مصير الشعب والأرض في 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 ديستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي. ط١. المغرب: دار توبقال للنشر.
 باينده، حسين. (١٣٩٣). گشودن رمان، ط٢، تهران: مرواريد.
 جندارى، إبراهيم. (٢٠١٦م). صوت وصدى دراسات نقدية في الرواية العربية. ط١. دمشق: أمل الجديدة.
 الحسيني، محمود. (١٩٩٧م). تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة. لاط. القاهرة: الهيئة العامة - للثقافة.
 رافورالو، ايليزابيت. (٢٠١٠م). مناهج النقد الأدبي. ت: الصادق قسومة، منشورات دارسينا للشعراء، المركز الوطني للترجمة، تونس: سلسلة آداب الدنيا
 زيتوني، لطيف. (٢٠٠٠م). معجم المصطلحات. لبنان: دارالنهار.
 السعدون، نيهان حسون. (٢٠١٥م). بنية تشكيل الخطاب. قراءات في الرواية العربية المعاصرة، عمان: دارغيداء.

الشعلان، سناء. حسن، عباس داخل (٢٠١٧). تيار الوعي فى رواية السقوط فى الشمس (١). جريدة الحقيقة، جريدة سياسية عامة. الموقع: divvanalarab.com
صالح، فخرى. (٢٠٠٠م). أفول المعنى فى الرواية العربية الجديدة. بيروت: دار الفارس للنشر والتوزيع.
الطاهرى، بديدة. (٢٠١٥). السرد وإنتاج المعنى، رؤية للنشر والتوزيع، ط١. القاهرة: لانا.
غنايم، محمود. (٢٠١٧). تيار الوعي فى الرواية العربية الحديثة (دراسة أسلوبيية). دار الفكر: عمّان.
القاضى، محمد. (٢٠١٠). معجم السرديات، القاهرة: دار الثقافة.
كردى. عبدالرحيم (لاتا). السرد فى الرواية المعاصرة، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر.
مرتاض، عبدالملك. (١٩٩٨م). نظرية الرواية. الكويت: المجلس الوطنى للثقافة.
يونس، محمد. (٢٠١٧م). التحديث الاصطلاحي. دمشق: أمل الجديدة.

المقالات:

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