

تيار الوعي في «التلصص» لصنع الله إبراهيم

سيدابراهيم آرمن*

زهرا پاڪ نهاده**

الملخص

يستعرض هذا المقال إحدى الأساليب الفنية في سرد الرواية وهو تيار الوعي. فيتناول أبرز أساليب التحليل النفسي في الكتابة الروائية عند الروائي المصري صنع الله إبراهيم في «تلصصه». إذ يعتمد هذا النمط من السرد الحديث إلى إبراز تجربة الإنسان الداخلية معبراً عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن. والتحرر من شروط الحكمة الاعتيادية هو الهدف الأساسي من استخدام هذا التكنيك. فيفسح المجال للترميز بدلاً من الواقع الحسي أو المادى معتمداً على ذكاء المتلقى ووعيه وخبرته لدرك الرابط الخفي وتفسير الرموز.

ويعتبر صنع الله إبراهيم من الروائيين الذين استحدثوا أشكالاً جديدة في الرواية الواقعية، فاستطاع أن يتعمق في توظيف تكنيكات تيار الوعي مستعرضاً القضايا الواقعية في نقد مجتمعه. فيمتزج الواقعية المألوفة بالواقعية الداخلية في «التلصص» مفسراً أصداء زمنه من خلال اختلاط حوادث الماضي والحاضر بتوقع المستقبل لينعكس محتويات ذهنه.

الكلمات الدليلية: تيار الوعي، التلصص، الاسترجاع، مناجاة النفس، النداعي الحرّ.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آازاد الإسلامية في كرج - أستاذ مساعد.

** خريجة جامعة آازاد الإسلامية في كرج.

تيار الوعي ونشأته

يعتبر تيار الوعي حديث النفس للنفس ومن أبرز أساليب التحليل النفسى فى الكتابة الروائية الحديثة. وهو الشكل الناضج من المنولوج الداخلى معبراً عن الشىء بالشىء. فكلمة «تيار» كما نرى فى المعجم الوسيط يعنى نهراً وفيضان أو جريان لا يتخلف عمّا ورد فى المعاجم اللغوية العربية وهى حركة سطحية فى ماء المحيط تتأثر باتجاهات الرياح وشدة جريان الماء. (مصطفى وآخرون، ١٩٧٢م: ٩١) وكلمة «وعى» تعنى شعور الكائن الحيّ بما فى نفسه ما يحيط به. (المصدر نفسه: ١٠٤٤) فتيار الوعي يدلّ على «جريان الشعور».

يعتقد الدكتور لطيف زيتونى أنّ هذه عبارة أطلقها وليم جيمس W.James ليعبّر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن. واعتمدها نقاد العرب من بعده لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابى. (زيتونى، ٢٠٠٢: ٦٦)

ينشأ تيار الوعي من فلسفة البطل وأفكاره الباطنة ونشاهد فيه التفاعل الذهني مع بيئة الشخصية والحوار الداخلى كما يستبصر الحاضر ويقرأ للمستقبل. فيهتم الروائيون المعاصرون بتصوير الإنسان من الداخل ويستخدم فيه الرموز ليستفيد القارئ من ذكائه وتخيله لفهمها. وقيل هذا التيار إنّه التعبير الأدبى عن مذهب الأنانة الذى يغنى وجود أى واقع خارج دائرة الفرد، ويعتبر أنّ الأنا وحدها هى الموجودة وأنّ الفكر لا يدرك سوى تصوراتة. ولكن يمكن القول إنّه يتيح للفرد الدخول إلى وعى الآخرين، ولو كان هذا الدخول وهمياً. (المصدر نفسه: ٦٦)

الرواية الغربية فى العصور الماضية تحتوى الحكايات الأخلاقية والمغامرات والأساطير ومثلها، وتقتصر على نقل الأفكار وتعجز عن التوصيل الكامل لتجربة الفرد إلى الآخرين. فتحوّلت الرواية إلى نقل الأحاسيس والذكريات والانفعالات الإنسانية تحوّلًا جذرياً بالنسبة إلى المجتمع والضمير الإنسانى والتغيير الشامل فى جميع جوانب الحياة. فتمردت على البناء التقليدى وتأثرت من اكتشافات علم النفس وأيديولوجية الروائيين، كما نلمس دور الفلسفة والنفس التحليلى فيها خاصة على يد «فرويد».

نشاهد في علم التحليل النفسي الماضى حاضراً دائماً في ذهن الإنسان وردود أفعاله. ويحصل المضارع من المجموع الماضى بالتفحص والغور في أذهانه. كما يتناول الدكتور محمود الحسينى قصة تيار الوعي إذ يقول: «هكذا استطاعت قصة تيار الوعي التغلب على التقيد بالأبعاد الزمانية والمكانية في سيولته وقد أمكن للقصاص التحرك بقصصه زمانياً إلى الأمام وإلى الخلف. وتمكّن من خلط الماضى بالحاضر وما يتخلله في المستقبل وهو ما يسمى في الفن السينمائي بالمونتاج.» (الحسينى، ١٩٩٧م: ٢٧)

ظهور تيار الوعي في الأدب العربى وعند كتّاب الستينيات

يرجع استعمال هذا التيار في الأدب العربى إلى القرن التاسع عشر متأثراً من الأدب الأوروبى. ومن رواد هذا التيار هم ناصف اليازجى، وأحمد فارس الشدياق، وحافظ إبراهيم، وغيرهم الذين يثورون على الأساليب التقليدية فى كتابة الرواية مدعويين إلى الإصلاح الاجتماعى. فأثرت مصر على هذا التطور فى الرواية العربية كما نلاحظ تفوق الروائيين على الأشكال الرواية العالمية مثل نجيب محفوظ، والمازنى، وطه حسين، وتوفيق الحكيم فى رؤاهم الرومانسية. هم الذين مهدوا الطريق لظهور تيار الوعي فى الروايات العربية ويستحدث الروائيون من جيل الستينيات أشكالاً جديدة فى الرواية المصرية الحديثة ونرى فى هذا الفريق الأدبى جمال الغيطانى، وصنع الله إبراهيم، وإدوارد الخراطه، وبهاء طاهر وغيرهم. كما أشار الدكتور محمد بدوى إلى هؤلاء الروائيين إذ يقول: فأكبرهم سناً إدوارد الخراطه ولد فى عام ١٩٢٦م وأصغرهم جمال الغيطانى ولد فى عام ١٩٤٥م. وبين هذين العاميين ولد الآخرون. فهم إذن عاصروا وتلقوا أصداء زمنهم ومجتمعهم فى فترة محدّدة، تبدأ من الحرب الثانية وتنتهى بالحرب الباردة بين المعسكرين. (بدوى، ١٩٩٣م: ٢٢٢)

فهؤلاء الروائيون استبدلوا أدوات الربط والتسلسل المنطقى بعدم الانسجام والتفكيك كما استخدموا التداعى الحرّ لتقديم الوعي. وثاروا على ترتيب الزمن بالاسترجاع والاستباق وحطّموا كلّ ما بقى مفهوم الرواية التقليدية. ومنهم صنع الله إبراهيم الذى قد

استطاع أن يتعمق في توظيف تكنيكات تيار الوعي منها: المونولوج، التداعى، المناجاة والوسائل البلاغية، والوسائل المكانية. (بدير، ١٩٨٨م: ٧٢)

ومن هذا المنطلق نسلط في هذا المقال الضوء على إحدى روايات هذا الكاتب الكبير لتتناول استخدام هذا التكنيك عنده.

تيار الوعي في «التلصص»

ينتقل الكاتب في أسلوبه السردي في «التلصص» من السرد الخارجى أو الحوار إلى المونولوج الداخلى. فيستفيد من الوصف الخارجى ويذكر التفاصيل الدقيقة والمطوّلة للشخصيات والأحداث والأمكنة ثم يصف واقع الإنسان الداخلى بالصدق الفنى جنباً إلى جنب. ويستخدم بعض الوسائل المكانية ويجتمع الأدوات المختلفة ويتمازجها من اللغة والحدث المونولوج الداخلى والمناجاة وتداخل الأزمنة والأمكنة. ويدخل فى منطقة اللاشعور. حيث نواجه فى سطور من روايته «أعرف أنى تأخرت. وسأجد أبى ينتظرنى غاضباً فى البلكونة. سيعنفنى على تمزق ياقة سترتى. ثم نأكل طبيخاً بايتاً. وينشغل أبى فى المطبخ. وأبقى وحدى خلف المكتب. ولا يلبث الظلام أن يحل ولا أجد الوقت الكافى لإنجاز واجباتى». (إبراهيم، ٢٠٠٧م: ٣٤)

تحتوى هذه الرواية العناصر الأساسية فى تيار الوعي وهى التداعى الحرّ (free assaction) والمونولوج الداخلى (internal monologue) والارتجاع الفنى أو الاسترجاع (flash-back). ويستفيد صنع الله إبراهيم من هذه الأساليب المختلفة لانعكاس الحقائق النفسية، فينجح لإيصال مشاعره للقارئ من خلال الحوار أو المونولوج الذى ليس بمجرد تعليق فى ذهنية بطلها بل يؤثّر فى القارئ لوعيه الخاص. فيمتزج الراوى المونولوج الداخلى المباشر الذى يأتية بضمير المتكلم وبتردّد الزمن بين الماضى والحاضر ولا يلعب فيه دوراً بارزاً ويختفى فى الكلام، والمونولوج الداخلى غير المباشر الذى يستخدم فيه الطرق الوصفية أو التفسيرية ويأتية بضمير الغائب أو المخاطب ويقدم كلامه عن طريق التعليق أو الوصف ليحسّ القارئ حضور الكاتب فى عمله. فنلمس امتزاج هذين

الأسلوبين في أنحاء روايته إذ: «فوق الشوفينية أشياء كثيرة بينها صندوق شكولاته.

هل تكشف الأمر إذا أخذت قطعة.» (المصدر نفسه، ٢٠٠٧م: ٤٠)

لا توجد في هذا الأسلوب أدوات الربط وعلامات الترقيم وربما يحوى تداخل الأفكار الذى يتصور في طبقة أعمق من الشعور. فيأتى المنولوج الداخلى لتقديم المحتوى النفسى للشخصية وهو انعكاس ذهن الشخصية فى منطقة ما قبل النطق بالكلام من الأفكار والأحاسيس والصراعات دون نظم وترتيب زمنى. وهذا الأسلوب يعطى القارئ الانطباع بأنه يستمع مباشرة إلى أفكار الشخصية الحميمة من دون أن يتخلّى الراوى كلياً عن دوره. وتغيب عنه العبارات التى تربط الجمل السردية، من نوع: «تساءل»، «فكر فى نفسه»، ... (زيتونى، ٢٠٠٢م: ٦٦)

الاسترجاع أو الإرجاع

ليس الإنسان إلاّ ذكرياته وبها يستدعى الكاتب اللحظة الحاضرة ويحطّم التسلسل الزمنى وينعكس محتويات ذهنه دون نظام وترتيب. يختلط الراوى الماضى والحاضر لأنّ الماضى فى روايات تيار الوعي يكون جزءاً لا يتجزأ من الحاضر ويؤثر فى انفعالات ذهننا. فيستخدم الكتاب زمن الحال لعودتهم إلى الماضى بالاسترجاع أو الإرجاع.

ويعتقد سعيد يقطين بأنّ الإرجاع (Analepse) ويعنى استرجاع حدث سابق عن الحدث الذى يحكى. والمسافة الزمنية التى تفصل بين فترة فى القصة يتوقّف فيها الحكى، وفترة فى القصة يبدأ فيها الحكى المفارق، هى التى يسميها بـ «السعة». (يقطين، ١٩٩٧م: ٧٧)

فترى هذا الأسلوب فى «التلصص» حينما يستعيد الصبى الراوى أمّه المريضة النفسية التى تغيب فى الرواية من خلال ذكرياته وأحلامه وبها تصير الرواية عملاً إبداعياً متكاملًا. حيث نقرأ: «يرتفع المقعد إلى مستوى المائدة الكبيرة. أمى تحيط صدرى بمريلة تربطها خلف رأسى. تضع أمامى طبق الشوربة. تعطينى ملعقنى الصغيرة. يجلسان حولى.» (إبراهيم ٢٠٠٧م: ٥١)

يستخدم صنع الله إبراهيم في استرجاعه عن الأحرف الداكنة البارزة بدلاً من علامة النقل (« ») لتمييز المنولوج الداخلي المباشر وبعد تدقيقه نرى عودة الزمن في ذكريات الطفل إلى زمن الحال. وإنّ الأحرف المائلة ترشد القارئ إلى أنّ هناك تحولاً في الزمن. (همفري، لاتا: ٧٩)

مناجاة النفس

تعتبر مناجاة النفس من أداة أسلوب السرد الفنية التي تعالج منطقة ما قبل النطق بالكلام وفيها تتكلم الشخصية بنفسها بصوت مرتفع وتبين أفكارها وهواجسها دون حضور المؤلف وتكون قصدها إمداد القارئ بالمعلومات. فيستفيد الكاتب في «التلصص» منها جنباً إلى الأساليب الأخرى في تيار الوعي. «يضمّنني أبي إليه ليحميني من الهواء البارد. أنكمش في حضنه. تغمرني رائحته المشبعة بدخان التبغ. أقاوم النعاس... أتمنى لو أجد نفسي في الفراش. فوق مرتبة على سجادة حجرة «المسافرين» إلى جوار الخادمة. الغرفة مظلمة وبابها مفتوح تبدو منه الفسحة. شعاع من ضوء المصباح الكهربائي لغرفة الطعام. الخادمة تغني مع الراديو: يا أبو العيون الأسود. ينطلق صوتها خافتاً قريباً من أذني. يدها تبعث بشعري وتتّحس جلد رأسي.» (إبراهيم ٢٠٠٧م: ٣)

التداعي الحرّ

ربّما نحن نستلهم من أفكارنا في الحياة دون اصطناع الكلمات أو أيّ تفكير وهي التي تأتي لنا عن طريق العقل الباطن. فنواصل الجملات دون تكلف ونكتب بسلاسة. فتقديم محتويات ذهننا في مستوى قبل الكلام في قالب اللغة عملٌ صعبٌ. فلذا استخدم كاتب تيار الوعي لغة جديدة التي تقوم على الصورة والرمز والدلالات الإيحائية. وحطّموا الزمان والمكان ونقصوا في رعاية علامات الترقيم، فكشفوا عن محتويات اللاشعور. ومن أبرز الروائيين الذين استخدموا التداعي الحر في رواياتهم هو صنع الله إبراهيم وهذا الموضوع الذي يتناوله الدكتور محمود الحسيني إذ يعتقد بأنّ إلى حدّ ما، تكثر التداعيات الحرّة في

روايات صنع الله إبراهيم حيث تقوم الشخصيات بإفراغ محتواها النفسي بطريقة عشوائية وبلا ترتيب داخلي أو ترابطات محددة مما يلف العمل الروائي بالغموض أحياناً. (الحسيني ١٩٩٧م: ١٨٨) ومن إحدى طرق التداعي الحر هي الوصول للاستبصار ودور أحلام النوم فيه دون الاهتمام دوراً هاماً. فعالج إحدى كوايس الطفل الراوي التي تحتوي آلام هذا البطل الصغير وهو أجسه حين غياب أمّه المريضة. «يقترّب الوجه الأسود ذو العينين الحمرّاوين في بطن من خلف القضبان الحديدية التي تسدّ النافذة. أتعرف على «عباس». ينفرج الباب ويظهر مصباح زيت بزجاجة رقيقة مستطيلة. يقترّب المصباح. تستطيل شعلته. يطل من خلفه وجه «ما ما تحية» الأبيض المدور. «بوكل» الشعر فوق جبينها. الروح في شفيتها. الكونستابل خلفه. يحاول ضمّها لكنّها تقاوم. تضرب صدره بقبضتها في قوة محاولة التخلّص من ساعديه. تصيح: ده ابنك. ابنك يا كداب يا نصاب. يدهشني أنّها لاتعرّف عليّ. أفتح فمي لأقول لها من أنا. لكن وجهها يتبدل بوجه أمّي. الدماء تسيل من شقّ شفيتها السفلى. يتقلص وجهها ويلتوي. يختفي. يظهر مكانه ذراعان كبيران مليّان بالشعر. تقتربان منّي. أريد أن أصرخ لكن الصوت لا يخرج من فمي. استيقظ فجأة وأنا أرتجف.» (إبراهيم، ٢٠٠٧م: ٤٨)

إنّ عدم الانتظام والاكتمال، والجمل المتتابعة غير كاملة التواصل، وانتقالات مفاجئة، وإمهال ترتيب الزماني للأحداث والاعتماد على الترتيب الشعوري يكون من أهمّ مميزات التداعي الحر في الروايات. والتسلسل المنطقي والزماني ليس ضرورياً في ما يدور في ذهن الإنسان من ذكرياته أو مشاعره. إذ نرى في هذه الرواية «أسعل مرّة أخرى. أرتعش. تصطك أسناني. أغمض عينيّ. الملائكة يحيطون بي. أمّي تحملني. النور يأتي من الصالة. يلف في دوائر.» (المصدر نفسه: ٤٩)

تتأكّد الشاعرة المصرية «فاطمة ناعوت» في إحدى مقالاتها إلى استخدام صنع الله إبراهيم عن أسلوب تيار الوعي إذ تقول: تيمة التداعي الحرّ وتركيب الزمن الماضي البسيط على الزمن الماضي المركب تجعلنا نصنّف الرواية في خانة «تيار الوعي». (ناعوت، فاطمة)

المستحدثات السينمائية

تعمل العين المتلصصة للطفل الراوى مثل كاميرا، تلتقط الصور وتسلط الضوء على القارئ. فنحن نتابع هذا الطفل فى حركاته وأقواله ومشاهداته. كأنه يأخذ بأيدينا ويصا حبنا فى ما يتعلق بتلصصه. يقترب الصورة ويصف الأحداث والشخصيات.

يعتقد الدكتور محمود الحسينى بأنّ صنع الله إبراهيم قد استغل بعض التكنيكات من المستحدثات السينمائية ووظفها توظيفاً جيداً. خاصة المونتاج الزمانى والصورة عن قرب. وكذلك تداخلت المناظر والصور والرؤى تداخلاً زمانياً كما شاع التنقل الحرّ ما بين الداخل والخارج. (الحسينى، ١٩٧١م: ١٩٢) فنرى استخدام هذا الأسلوب فى «التلصص» حينما نتأمل فى مشاهدات الطفل. «أترك الباب مفتوحاً وأهبط درجات المدخل جرياً. أو اصل الجرى فى الحارة حتى الشارع. أستدير نحو اليمين وأواصل الجرى حتّى دكان شيخ الحارّة. من غير نظارة أتعرف على الجالسين فوق الكراسى على الرصيف. ألمح أبى جالساً.» (إبراهيم: ٤٨) فيمتزج الكاتب وصف الخارج والداخل من الشخصية أو الحدث بما يشبه عملية المونتاج. فينتقل انتقالاً خفياً من وجهتى النظر للكاتب والشخصيات.

الوصف والتكرار

كان الوصف أكثر الأداة الفنية اتساعاً فى هذه الرواية حتّى يشمل المكان أو الأشياء. كما نلاحظ الوصف الدقيق للكاتب لشوفينيرة فى بيت جار الطفل. فنرى الراوى مشاركاً فى صنع روايته ومتفاعلاً بها. وصفه كان موظفاً مرمى الهدف لما يهتمّ به من الهموم الاجتماعية والسياسية والثقافية. ويستخدم تصوير الوعى بصدق وواقعية دون التنظّم باستخدام ذكريّات الطفل البرىء. فنشاهد بمشاهدة الطفل ونغلق أعيننا بإغلاق الباب على يده. فلانعرف مثلاً مصير الأم وماهيتها إلاّ بعد قراءة بضع صفحات من هذه الرواية وتلك المعرفة لاتحصل إلاّ من خلال الحوار بين والد الطفل وصديقه.

فأمّا التكرار من إحدى الوسائل البلاغية عند الكاتب ومن إشارات الأسلوبية لتنبّه

القارى بأنه ينتقل من السرد الخارجى إلى الداخلى. فيلجأ الكاتب إلى الرموز فى إطار أسلوب التكرار فى الوصف أو تكرار الصورة والحدث. ويهدف القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية كزيف الناس والفساد فى العقود الماضية رامياً بما يشابهها فى زمن الحال. فتكرار عبارة «كما علمنى أبى» فى أنحاء الرواية ربّما يدل على عدم الاختيار واستسلام الإنسان عند هبوطه من الجنة الخالدة ومعاناته المتتابة لانفصاله عنها. كما يرمز تكرار كلمة «قلم الرصاص» إلى محو الظلم من حياتنا وعودة الأخلاقيات المفقودة إلى عالمنا.

النتيجة

يستخدم الروائى الكبير «صنع الله إبراهيم» تيار الوعي فى روايته «التلصص» معبراً عن أفكاره ومشاعره داخل الذهن فينتقل من السرد الخارجى أو الوصف إلى واقع الانسان الداخلى بالصدقة والجرأة. ويستعمل فى هذا الطريق بعض الأدوات الفنية وتقنيات تيار الوعي كنداعى الحرّ ومناجاة النفس وخاصة الاسترجاع، حينما يعود إلى الماضى ليستعيد ذكرياته مع أمّه الغائبة فى هذه الرواية. فيتداخل الماضى والحال آملاً المستقبل الرفيع لمجتمعه ويستفيد من المونولوج الداخلى انعكاس محتويات ذهنه وأحاسيسه وأيدئولوجيته فى الحياة، كما نلمس استعانة من المونتاج لالتقاط الصور واقتراب مشاهدات الطفل الراوى.

المصادر والمراجع

- إبراهيم، صنع الله. ٢٠٠٧م. رواية «التلصص». القاهرة: دار المستقبل العربى.
بدوى، محمد. ١٩٩٣م. الرواية الجديدة فى مصر (دراسة فى التشكيل والأيدولوجيا). ط١. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
بدير، حلمى. ١٩٨٨م. الرواية الجديدة فى مصر (قراءة فى النص الروائى المعاصر). ط١. دار المعارف.
الحسينى، محمود. ١٩٩٧م. تيار الوعي فى الرواية المصرية المعاصرة. لاط. القاهرة: الهيئة العامة لقصور

الثقافة.

زيتوني، لطيف. ٢٠٠٢م. معجم مصطلحات نقد الرواية. ط ١. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
شوندي، حسن. «المرأة عند بهار والرفاعي». فصلية التراث الأدبي. صيف ١٣٨٩ش. العدد ٧. صص
٧٧-٩٢.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. ١٩٧٢م. المعجم الوسيط. القاهرة: المكتبة الإسلامية.
همفري، روبرت. لانا. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ترجمه وقدم له وعلق عليه. د. محمد الربيعي.
لاط. مكتبة الشباب.

يقطين، سعيد. ١٩٩٧م. تحليل الخطاب الروائي. ط ٣. بيروت: المركز الثقافي العربي.
المقال «تلصص على تلصص صنع الله إبراهيم»، فاطمه ناعوت، المصدر: النهار. مثبت على الموقع
الإنترنتي:

<http://aljam1.sandbox.eghna.com/node>.



پښتونخواه علمون انساني و مطالعات فرانسې
پرتال جامع علمون انساني

