Archive of SID

تيّار الوعى فى «التلصّص» لصنع الله إبراهيم

سيدابراهيم آرمن*
زهرا پاک نهاد**

الملخص

يستعرض هذا المقال إحدى الأساليب الفنيّة فى سرد الرواية و هو تيار الوعى. فيتناول أبرز أساليب التحليل النفسى فى الكتابة الروائية عند الروائى المصرى صنع الله إبراهيم فى «تلصصه». إذ يعتمد هذا النمط من السرد الحديث إلى إبراز تجربة الإنسان الداخلية معبّراً عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن. والتحرّر من شروط الحبكة الاعتيادية هو الهدف الأساسى من استخدام هذا التكنيک. فيفسح المجال للترميز بدلاً من الواقع الحسّى أو المادّى معتمداً على ذكاء المتلقى ووعيه وخبرته لدرک الرابط الخفّى وتفسير الرموز.

ويعتبر صنع الله ابراهيم من الروائيين الذيّن استحدثوا أشكالاً جديدة فى الرواية الواقعية، فاستطاع أن يتعمّق فى توظيف تكنيكات تيار الوعى مستعرضاً القضايا الواقعية فى نقد مجتمعه. فيمتزج الواقعية المألوفة بالواقعية الداخلية فى «التلصص» مفسّراً أصداء زمنه من خلال اختلاط حوادث الماضى والحاضر بتوقّع المستقبل لينعكس محتويات ذهنه.

الكلمات الدليلية: تيار الوعى، التلصص، الاسترجاع، مناجاة النفس، التداعى الحرّ.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج ـ أستاذ مساعد.
**. خريجة جامعة آزاد الإسلامية فى كرج.
shams1516@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٨٩/٥/٢٧هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٨٩/١٠/٢٣هـ. ش

www.SID.ir

Archive of SID

تيار الوعى ونشأته

يعتبر تيار الوعى حديث النفس للنفس ومن أبرز أساليب التحليل النفسى فى الكتابة الروائية الحديثة. وهو الشكل الناضج من المنولوج الداخلى معبّراً عن الشيء بالشيء. فكلمة «تيار» كما نرى فى المعجم الوسيط يعنى نهرأ وفيضان أو جريان لايتخلف عمّا ورد فى المعاجم اللغوية العربية وهى حركة سطحية فى ماء المحيط تتأثّر باتّجاهات الرياح وشدّة جريان الماء. (مصطفى وآخرون، ١٩٧٢م: ٩١) وكلمة «وعى» تعنى شعور الكائن الحىّ بما فى نفسه ما يحيط به. (المصدر نفسه: ١٠٤٤) فتيار الوعى يدّل 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 الوعى من فلسفة البطل وأفكاره الباطنة ونشاهد فيه التفاعل الذهنى مع بيئة الشخصية والحوار الداخلى كما يستبصر الحاضر ويقرأ للمستقبل. فيهتّم 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 لايدرک سوى تصوراته. 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. فتحولت الرواية إلى نقل الأحاسيس والذكريات والانفعالات الإنسانية تحولاً جذرياً بالنسبة إلى المجتمع والضمير الإنسانى والتغيير الشامل فى جميع جوانب الحياة. فتمرّدت على البناء التقليدى وتأثرّت من اكتشافات علم النفس وأيديولوجية الروائيين، كما نلمس دور الفلسفة والنفس التحليلى فيها خاصة على يد «فرويد».

www.SID.ir

Archive of SID

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

ظهور تيار الوعى فى الأدب العربى وعند كتّاب الستينيات

يرجع استعمال هذا التيار فى الأدب العربى إلى القرن التاسع عشر متأثراً من الأدب الأروبى. ومن روّاد هذا التيار هم ناصف اليازجى، وأحمد فارس الشدياق، وحافظ إبراهيم، وغيرهم الذين يثورون على الأساليب التقليدية فى كتابة الرواية مدعويّن إلى الإصلاح الاجتماعى. فأثرّت مصر على هذا التطور فى الرواية العربية كما نلاحظ تفوّق الروائيين على الأشكال الرواية العالمية مثل نجيب محفوظ، والمازنى، وطه حسين، وتوفيق الحكيم فى رؤاهم الرومانسية. هم الذّين مهدّوا الطريق لظهور تيار الوعى 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 الخراطة، وبهاء طاهر وغيرهم. كما أشار الدكتور محمد بدوى إلى هولاء الروائيين إذ يقول: فأكبرهم سناً إدوارد الخراطة ولد فى عام ١٩٢٦م وأصغر هم جمال الغيطانى ولد فى عام ١٩٤٥م. وبين هذين العامين ولد الآخرون. فهم إذن عاصروا وتلقّوا أصداء زمنهم ومجتمعهم فى فترة محدّدة، تبدأ من الحرب الثانية وتنتهى بالحرب الباردة بين المعسكرين. (بدوى، ١٩٩٣م: ٢٢٢)

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

www.SID.ir

Archive of SID

استطاع أن يتعمّق فی توظيف تكنيكات تيار الوعی منها: المونولوج، التداعی، المناجاة والوسائل البلاغية، والوسائل المكانيكية. (بدير، ١٩٨٨م: ٧٢)

ومن هذا المنطلق نسلّط فی هذا المقال الضوء على إحدى روايات هذا الكاتب الكبير لنتناول استخدام هذا التكنيک عنده.

تيار الوعی فی «التلصص»

ينتقل الكاتب فی أسلوبه السردی فی «التلصص» من السرد الخارجی أو الحوار إلى المنولوج الداخلی. فيستفيد من الوصف الخارجی ويذكر التفاصيل الدقيقة والمطوّلة للشخصيات والأحداث والأمكنة ثم يصف واقع الإنسان الداخلی بالصدق الفنی جنباً إلى جنبٍ. ويستخدم بعض الوسائل المكانيكية ويجتمع الأدوات المختلفة ويتمازجها من اللغة والحدث المنولوج الداخلی والمناجاة وتداخل الأزمنة والأمكنة. ويدخل فی منطقة اللاشعور. حيث نواجه فی سطور من روايته «أعرف أنّی تأخرت. وسأجد أبی ينتظرنی غاضباً فی البلكونة. سيعنفنی على تمزّق ياقة سترتی. ثم نأكل طبيخاً بايتاً. وينشغل أبی فی المطبخ. وأبقى وحدی خلف المكتب. ولايلبث الظلام أن يحّل ولاأجد الوقت الكافی لإنجاز واجباتی». (إبراهيم، ٢٠٠٧م: ٣٤)

تحتوی هذه الرواية العناصر الأساسية فی تيار الوعی وهی التداعی الحرّ (free assaction) والمنولوج الداخلی (internal monologe) والارتجاع الفنی أو الاسترجاع (flash-back). ويستفيد صنع الله إبراهيم من هذه الأساليب المختلفة لانعكاس الحقائق النفسية، فينجح لإيصال مشاعره للقارئ من خلال الحوار أو المنولوج الذی ليس بمجرّد تعليق فی ذهنية بطلها بل يؤثّر فی القارئ لوعيه الخاص. فيمتزج الراوی المنولوج الداخلی المباشر الذی يأتية بضمير المتكلم ويتردّد الزمن بين الماضی والحاضر ولايلعب فيه دوراً بارزاً ويختفی فی الكلام، والمنولوج الداخلی غير المباشر الذی يستخدم فيه الطرق الوصفية أو التفسيرية ويأتيه بضمير الغائب أو المخاطب ويقدّم كلامه عن طريق التعليق أو الوصف ليحسّ القارئ حضور الكاتب فی عمله. فنلمس امتزاج هذين

www.SID.ir

Archive of SID

الأسلوبين فى أنحاء روايته إذ: «فوق الشوفينيرة أشياء كثيرة بينها صندوق شكولاته. هل تكشف الأمر إذا أخذت قطعة.» (المصدر نفسه، ٢٠٠٧م: ٤٠)

لاتوجد فى هذا الأسلوب أدوات الربط وعلامات الترقيم وربّما يحوى تداخل الأفكار الذّى يتصوّر فى 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 بأنّه يستمع مباشرة إلى أفكار الشخصية الحميمة من دون أن يتخلّى الراوى كليّاً عن دوره. وتغيب عنه العبارات التّى تربط الجمل السردية، من نوع: «تساءَل»، «فكّر فى نفسه»، ... (زيتونى، ٢٠٠٢م: ۶۶)

الأسترجاع أو الإرجاع

ليس الإنسان إلّا ذكرياته وبها يستدعى الكاتب اللحظة الحاضرة ويحطّم التسلسل الزمنى وينعكس محتويات ذهنه دون نظام وترتيب. يختلط الراوى الماضى والحاضر لأنّ الماضى فى روايات تيار الوعى يكون جزءاً لايتجزّأ من الحاضر ويؤثّر فى انفعالات ذهننا. فيستخدم الكتّاب 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)

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

مناجاة النفس

تعتبر مناجاة النفس من أداة أسلوب السرد الفنية التى تعالج منطقة ما قبل النطق بالكلام وفيها تتكلّم الشخصية بنفسها بصوت مرتفع وتتبيّن أفكارها وهواجسها دون حضور المؤلف وتكون قصدها إمداد القارئ بالمعلومات. فيستفيد الكاتب فى «التلصص» منها جنباً إلى الأساليب الأخرى فى تيار الوعى. «يضمنّى أبى إليه ليحمينى من الهواء البارد. أنكمش فى حضنه. تغمرنى رائحته المشبعة بدخان التبغ. أقاوم النعاس... أتمنّى لو أجد نفسى فى الفراش. فوق مرتبة على سجادة حجرة «المسافرين» إلى جوار الخادمة. الغرفة مظلمة وبابها مفتوح تبدو منه الفسحة. شعاع من ضوء المصباح الكهربائى لغرفة الطعام. الخادمة تغنى مع الراديو: يا أبو العيون الأسود. ينطلق صوتها خافتاً قريباً من أذنى. يدها تبعث بشعرى وتتحّس جلد رأسى.» (إبراهيم ٢٠٠٧م: ٣)

التداعى الحرّ

ربّما نحن نستلهم من أفكارنا فى الحياة دون اصطناع الكلمات أو أىّ تفكير وهى التّى تأتى لنا عن طريق العقل الباطن. فنواصل الجملات دون تكلّف ونكتب بسلاسة. فتقديم محتويات ذهننا فى مستوى قبل الكلام فى قالب اللغة عملٌ صعبٌ. فلذا استخدم كتّاب تيار الوعى لغة جديدة التّى تقوم على الصورة والرمز والدلالات الإيحائية. وحطّموا الزمان والمكان ونقصوا فى رعاية علامات الترقيم، فكشفوا عن محتويات اللاشعور. ومن أبرز الروائيين الذين استخدموا التداعى الحر فى رواياتهم هو صنع الله إبراهيم وهذا الموضوع الذّى يتناوله الدكتور محمود الحسينى إذ يعتقد بأنّ إلى حدّ ما، تكثر التداعيات الحرّة فى

www.SID.ir

Archive of SID

روايات صنع الله إبراهيم حيث تقوم الشخصيات بإفراغ محتواها النفسى بطريقة عشوائية وبلاترتيب داخلى أو ترابطات محددة مما يلف العمل الروائى بالغموض أحياناً. (الحسينى ١٩٩٧م: ١٨٨) ومن إحدى طرق التداعى الحر هى الوصول للاستبصار ودور أحلام النوم فيه دون الاهتمام دوراً هاماً. فنعالج إحدى كوابيس الطفل الراوى التى تحتوى آلام هذا البطل الصغير وهواجسه حين غياب أمّه المريضة. «يقترب الوجه الأسود ذو العينين الحمراوين فى بطء من خلف القضبان الحديدية التّى تسدّ النافذة. أتعرف على «عباس». ينفرج الباب ويظهر مصباح زيت بزجاجة رفيعة مستطيلة. يقترب المصباح. تستطيل شعلته. يطل من خلفه وجه «ما ما تحية» الأبيض المدّور. «بوكل» الشعر فوق جبينها. الروج فى شفيتها. الكونستابل خلفه. يحاول ضمّها لكنّنها تقاوم. تضرب صدره بقبضتها فى قوة محاولة التخلّص من ساعديه. تصيح: ده ابنک. ابنک يا كداب يا نصاب. يدهشنى أنّها لاتتعرّف علىّ. أفتح فمى لأقول لها من أنا. لكن وجهها يتبدل بوجه أمّى. الدماء تسيل من شقّ شفتيها السفلى. يتقلص وجهها ويلتوى. يختفى. يظهر مكانه ذراعان كبيران مليئان بالشعر. تقتربان منّى. أريد أن أصرخ لكن الصوت لايخرج من فمى. استيقظ فجأة وأنا أرتجف.» (إبراهيم ، ٢٠٠٧م: ٤٨)

إنّ عدم الانتظام والاكتمال، والجمل المتتابعة غير كاملة التواصل، وانتقالات مفاجئة، وإمهال ترتيب الزمنى للأحداث والاعتماد على الترتيب الشعورى يكون من أهمّ مميزات التداعى الحر فى الروايات. والتسلسل المنطقى والزمنى ليس ضرورياً فى ما يدور فى ذهن الإنسان من ذكرياته أو مشاعره. إذ نرى فى هذه الرواية «أسعل مرّة أخرى. أرتعش. تصطک أسنانى. أغمض عينىّ. الملائكة يحيطون بى. أمّى تحملنى. النور يأتى من الصالة. يلف فى دوائر.» (المصدر نفسه: ٤٩)

تتأكدّ الشاعرة المصرية «فاطمة ناعوت» فى إحدى مقالاتها إلى استخدام صنع الله إبراهيم عن أسلوب تيار الوعى إذ تقول: تيمة التداعى الحرّ وتركيب الزمن الماضى البسيط على الزمن الماضى المركب تجعلنا نصنّف الرواية فى خانة «تيار الوعى». (ناعوت، فاطمة)

www.SID.ir

Archive of SID

المستحدثات السينمائية

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

يعتقد الدكتور محمود الحسينى بأنّ صنع الله إبراهيم قد استغل بعض التكنيكات من المستحدثات السينمائية ووظّفها توظيفاً جيداً. خاصة المونتاج الزمانى والصورة عن قرب. وكذلک 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. «أترک الباب مفتوحاً وأهبط درجات المدخل جرياً. أواصل الجرى فى الحارة حتى الشارع. أستدير نحو اليمين وأواصل الجرى حتّى دكان شيخ الحارّة. من غير نظّارة أتّعرف على الجالسين فوق الكراسى على الرصيف. ألمح أبى جالساً.» (إبراهيم: ۴۸) 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 نلحظ الوصف الدقيق للكاتب لشوفينيرة فى بيت جار الطفل. فنرى الراوى مشاركاً فى صنع روايته ومتفاعلاً بها. وصفه كان موظّفاً مرمى الهدف لما يهتمّ به من الهموم الاجتماعية والسياسية والثقافية. ويستخدم تصوير الوعى بصدق وواقعية دون التنظّم باستخدام ذكريّات الطفل البرئ. فنشاهد بمشاهدة الطفل ونغلق أعيننا بإغلاق الباب على يده. فلانعرف مثلاً مصير الأم وماهيتها إلّا بعد قراءة بضع صفحات من هذه الرواية وتلک المعرفة لاتحصل إلّا من خلال الحوار بين والد الطفل وصديقه.

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

www.SID.ir

Archive of SID

القارى بأنّه ينتقل من السرد الخارجى إلى الداخل. 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 يشابها فى زمن الحال. فتكرار عبارة «كما علّمنى أبى» فى أنحاء الرواية ربّما يدل على عدم الاختيار واستسلام الإنسان عند هبوطه من الجنّة الخالدة ومعاناته المتتابعة لانفصاله عنها. كما يرمز تكرار كلمة «قلم الرصاص» إلى محو الظلم من حياتنا وعودة الأخلاقيات المفقودة إلى عالمنا.

النتيجة

يستخدم الروائى الكبير «صنع الله ابراهيم» تيار الوعى فى روايته «التلصص» معبّراً عن أفكاره ومشاعره داخل الذهن فينتقل من السرد الخارجى أو الوصف إلى واقع الانسان الداخلى بالصداقة والجرأة. ويستعمل فى هذا الطريق بعض الأدوات الفنية وتقنيات تيار الوعى كتداعى 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 والأيدلوجيا)*. 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 الوعى فى الرواية المصرية المعاصرة*. لاط. القاهرة: الهيئة العامة لقصور

www.SID.ir

Archive of SID

الثقافة.

زيتونى، لطيف. ٢٠٠٢م. *معجم مصطلحات نقد الرواية*. ط١. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

شوندى، حسن. *«المرأة عند بهار والرصافى»*. فصلية التراث الأدبى. صيف ١٣٨٩ش. العدد٧. صص ٧٧-٩٢.

مصطفى، إبراهيم وآخرون. ١٩٧٢م. *المعجم الوسيط*. القاهرة: المكتبة الإسلامية.

همفرى، روبرت. لاتا. *تيار الوعى فى الرواية الحديثة*. ترجمه وقدّم له وعلق عليه. د. محمد الربيعى. لاط. مكتبة الشباب.

يقطين، سعيد. ١٩٩٧م. *تحليل الخطاب الروائى*. ط٣. بيروت: المركز الثقافى العربى.

المقال «تلصّص على تلصص صنع الله إبراهيم»، فاطمه ناعوت، المصدر: النهار. مثبت على الموقع الإنترنتى:

http://aljaml.sandbox.eghna.com/node.

www.SID.ir