تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي محمد علوان

الدكتور

وجيه عبد الفتاح أحمد مطر

أستاذ الأدب والنقد المشارك

كلية الآداب والعلوم في وادي الدواسر

جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز (السعودية)

العدد العشرون

للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م

الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٦م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

مقدمة

لعبت الترجمة دورا مهما وكبيرا، في تعرفُّ الروائيين العرب على الكثير من الأساليب الجديدة، في سرد الرواية، وبدأ هؤلاء الروائيون يستخدمون هذه الأساليب الجديدة بدلا من الأساليب التقليدية، ويأتي في مقدمة هذه الأساليب ، تيار الوعي، الذي استخدمه الروائيون الغربيون أمثال (جمس جويس – فرجينيا وولف)، وقد ظهر استخدام الروائيين العرب لهذا التكنيك في ستينات القرن الماضي، وكان محاولة منهم للهروب من التكنيكات التقليدية، في السرد والحبكة، وبدأ هذا التقليد على استحياء عند كتاب الستينات، لأنهم لم يكونوا قد قرأوا عنه باستفاضة، واطلعوا على تكنيكات المختلفة بتعمق، وبتشجيع النقاد والأوساط الأدبية لهؤلاء الكتاب والروائيين، اطلعوا على هذه التكنيكات باستفاضة، ووعوها وهضموها هضما جيدا، وكانوا أكثر توفيقا ونجاحا في استخدام هذا التكنيك ، لقد وجد هؤلاء الروائيون ،أن الأساليب الروائية القديمة أصبحت عاجزة ولم تعد قادرة على التعبير عما بداخل نفس الإنسان المعاصر ، فبدأت تختفي الأساليب التقليدية تدريجيا ، وبدأنا نجد روايات تقلل من أهمية الحبكة ، والتسلسل المنطقي للأحداث. وظهر هذا في رواياتهم. لقد أولى أصحاب التيار الواقعي من الروائيين، جل اهتمامهم بتطوير أعمالهم الروائية ، بما يتناسب مع التغيرات التي تطرأ على مجتمعاتهم ، وتطوير هذه الأعمال بوسائل متنوعة ، كان أبرزها وفي مقدماتها الاتجاه إلى النفس الانسانية ، لتحليلها والكشف عن أسرار عالمها الخاص ، متوخين في ذلك الصدق في تصوير بيآتهم ، كما أبانوا عن أن هناك تأثيرا متبادلا بين شخصياتهم في الرواية، والبيئات التي يحيون فيها ، وأن هناك تغيرا في الشخصيات والبيئة بفعل التأثير الزمني ، لذلك نجد بعض الروائيين يركز على التحليل النفسي،في محاولة منه لاستبطان الواقع ليكشف عن حقيقته ، واعتمد هؤلاء الروائيون على التنظيم الداخلي لسرد الأحداث، وذلك بإجراء عملية مونتاج على هذا الواقع، من حذف، وتقديم، وتأخير، وربط الأحداث والشخصيات، فجاءت أعمالهم الروائية مقنعة . فالرواية الواقعية كما يرى نجيب محفوظ (تأخذ تنظيمها

من واقع الحياة)[١] فالرواية الواقعية بحسب رؤية نجيب محفوظ، هي التي تتناول المجتمع بعاداته وتقاليده، وتقوم بتحليل الحالة النفسية لسكانه، أي تقوم على المراقبة والوصف، اللذين يشكلان بعدين رئيسيين في مفهوم الرواية.

إن تيار الوعي يمثل الثورة الحقيقية في تاريخ التطور الروائي عامة، والاتجاه الواقعي خاصة، فهو – أي تيار الوعي–من نتائج الرواية الواقعية التي تولي اهتماما خاصا بالتحليل النفسي للأشخاص والمواقف من خلال الكشف عما يعتمل في النفس الإنسانية، وتصوير لواعجها الذاتية والجمعية (فالوقوف على حقائق الظواهر الإنسانية والنفسية هو أساس التحكم فيها) [٢]

لقد أصبح أسلوب تيار الوعي أسلوبا له خصوصيته، التي تميزه عن الأساليب السابقة، فهو يعنى بالتحليل النفسي للشخصيات والمواقف من خلال الوقوف على حقائق النفس الإنسانية، وتصوير أعماقها داخليا.

و تعددت مسميات تيار الوعي ، وحاول كل باحث وكل ناقد ، أن يجد مسمى من ناحية معينة، وهذا يدل على زئبقية التعريف ، وقدرته على المراوغة، وأيضا يدل على الجهد الذي بذل من الأدباء والنقاد للإمساك به ، ولكنه لديه القدرة على التفلت من بين أيديهم ، وكان هذا من الأسباب التي جعلت الأدباء والنقاد لا يتفقون على تعريف محدد ،أو كما يقول المناطقة تعريفا جامعا مانعا ، ولم يتفقوا على تعريف واحد ، فتعددت التعريفات ، وذلك نتيجة لفهم كل ناقد وأديب لمفهومه من ناحية ، ووظيفته في العمل الروائي من ناحية أخرى ، فوجدنا من يطلق عليه الاستنساخ ، ومنهم من يطلق عليه الشعور ، ومنهم من يطلق عليه المحاكاة ، ومنهم من أطلق عليه تداعي الفكر ،ومنهم من أطلق عليه الوعي الداخلي ، وإذا كان لتيار الوعي عدة تقنيات ، فإن البعض قد تناول تقنية من تقنياته ، على أساس أنه هو ، فيرى بعض النقاد أن تيار الوعي هو (المونولوج الحر المباشر أو غير المباشر) [٣].

(١) الرواية الواقعية، نجيب محفوظ، مجلة النهار العربية، عدد٩٩، تاريخ ١٩٨٨/٥/١١
(٢) انظر النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٥٢٤
(٣) انظر الفن الروائي،ديفيد لودج، ت، ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص٤٩

وتيار الوعي أسلوب فني ، وليس نوعا أدبيا – بمعنى – أن تيار الوعي هو طريقة في تقديم العمل القصصي، وليس جنسا أدبيا كالقصة والرواية والشعر، ويؤكد ذلك أن هناك روائيين يستخدمون طرقا أخرى في تقديم أعمالهم القصصية ، كأسلوب اليوميات أو المذكرات أو الرسائل المتبادلة بين الشخصيات .يؤكد ذلك (روبرت همفري) ذلك بقوله (إن قصص تيار الوعي هي – بالضرورة – قضية مهارة فنية، ويعتمد الإنتاج الناجح فيه على إمكانيات فنية تتجاوز إمكانيات أي نوع قصصي أخر، ولأن الأمر كذلك ، فإن أي دراسة لهذا النوع ينبغي أن تكون بحثا في الأسلوب .....، وتيار الوعي ليس تكنيكا لذات التكنيك، لكنه أسلوب يعتمد على إدراك قوة الدراما التي تعمل في أذهان البشر) [١].

وعند قراءة روايات تيار الوعي نجد أن شخصياتها تعيش حياتين ، حياة خارجية ، وحياة داخلية ، الحياة الخارجية تتمثل في سلوكها الظاهري ، أما حياتها الداخلية فتتمثل سلوكها الداخلي ، فيما تفكر فيه الشخصية –أي – ما يعتمل في ذهنها ووعيها ، وهناك رابط بين السلوك الخارجي والسلوك الداخلي ، وهو أن السلوك الخارجي يكون مرآة للسلوك الداخلي والوعي ، وأن السلوكين لشخصية واحدة ، هذا ما دفع النقاد بالقول بأن رواية تيار الوعي ، تشتمل أو تتشكل من قصتين إحداهما خارجية ، وتقع على محور نظمي واحد ، والأخرى داخلية ولها محور نظمي خاص بها أيضا ، ولها رابط مشترك يربط بين القصتين، وهو الشخصية ، التي تتناول حياتها وسلوكها الخارجي ، وحياتها وسلوكها الداخلي ، فمن المعروف أن لأي شخصية عالمها الخارجي ، وعالمها الداخلي وفي ذلك يقول (روبرت همفري) : (إن الوعي المصور يخدمنا بوصفه شاشة تعرض عليها المادة في هذه الروايات) [٢]، يصدر الناقد هنا القصة الخارجية ، والمادة التي تعرض من خلال هذه الشاشة هي القصة الداخلية ، ومما يعضد ذلك قوله :(أسرع ما تعرف به رواية (تيار الوعي) هو مضمونها ؛ فذلك هو ما

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب ،١٩٨٤، ص٤٠

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب ،١٩٨٤، ص١٦

يميزها، لا ألون التكنيك فيها، ولا أهدافها، ولا موضوعها . ولذلك يثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها إنها تستخدم تكنيك (تيار الوعي) بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر) [١].

ويعرف د/محمد غنيمي هلال تيار الوعي بقوله: (يتمثل في التحليل النفسي للشخصيات عن طريق تفسير كل شخصية بسلوكها، وبصدى كل حدث في أعماقها، وتغير هذا الصدى بتغير الحالات، وفي هذا التفسير الموضوعي أيضا يرمي الكاتب إلى استبطان الوعي الداخلي لشخصياته ، فالأحداث لا قيمة لها إلا في كشفها عن هذا الوعي ، وهم الكاتب في هذه الحالة منصرف – بخاصة – إلى الكشف عن أحد الأبعاد النفسية ، وهو العمق ، وقد يلجأ إلى الكشف عن هذا العمق بالحديث النفسي للشخصية .....، وقد يأخذ الكاتب من نفس الشخصية قطاعات مختلفة ليبين سطحية العاطفة أو عمقها ، معتمدا على تداعي المعاني في الزمن ، ومقارنة المرء بنفسه في مختلف الفترات) [٢].

لقد كان لتيار الوعي تأثير كبير في بنية الروايات، فقد رسم أعمق العواطف الإنسانية، وشرح مفاصل النفس البشرية، وأبان عن إشاراتها العميقة السرية والرمزية، وتظهر تقنية تيار الوعي بأنه (منهج للتحليل النفسي تتمظهر موضوعاته في جسد القصة؛ لكشف أعمق أعماق النفس البشرية) [٣].

يتناول هذا البحث إحدى الأساليب الجديدة التي استخدمها الروائيون السعوديون في سرد روايتهم ، فقد برز التحليل النفسي في كتاباتهم الروائية ، و تم التركيز في هذه الروايات على الحياة الداخلية للشخصيات ، وقد تحرروا من مفهوم الحبكة القديمة المتعارف عليها ، حيث الانسياب للأفكار والمشاعر داخل ذهن الشخصيات الروائية، وهنا نجد استخدام الرمز والاعتماد على ذكاء القارئ، بدلا من استخدام الواقع الملموس ، وعند قراءتي لإنتاج بعض الروائيين السعوديين ، لاحظت أنهم يستخدمون أشكالا جديدة في السرد ، يأتي على

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمه وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب،١٩٨٤، ص١٦،
(٢) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٥٥٣
(٣) التقاء الأدوات الفنية بين القص القرآني والقصة الحديثة، نجاح سراج، مجلة آداب وفنون، موقع آداب وفنون ،١٦/ ٤ / ٢٠٠٦

رأسها، تكنيك تيار الوعي ، وهو من المصطلحات الفضفاضة في مجال النقد الأدبي التي يستخدمها الأدباء والنقاد ، فيظهر إلى القراء أنه محدد ، وعلى الرغم من ذلك يستخدمه المتخصصون من أدباء ونقاد على نحو متعدد يشوبه الغموض أحيانا ،مثله في ذلك مثل المصطلحات النقدية الأخرى مثل السريالية – الكلاسيكية – الرمزية – الرومانسية ، وقد ابتدع هذا المصطلح على يد علماء النفس فقد ابتدعه (وليم جميس) ، وتظهر فائدة هذا المصطلح عندما يتم تطبيقه على العمليات الذهنية ؛ لأنه بوصفه مصطلحا بلاغيا (يصبح مجازيا من وجهين ،أي أن كلمة الوعي مثلها مثل كلمة تيار كلمة مجازية ، ومن ثم فإنها كأختها تتسم بقدر قليل من الدقة والاستقرار) [١].

ويستخدم تيار الوعي في تقديم الجوانب الذهنية للشخصيات في الرواية، وأهم ما يميز الرواية التي تستخدم تيار الوعي على غيرها مضمونها، وليس ألوان التكنيك فيها، فمضمون هذه الروايات الجوهري يرتكز على وعي الشخصية أو عدد من الشخصيات وعند تحليل قصص تيار الوعي لابد أن نعرف أن هناك مستويين، المستوى الأول يسمى بالمستوى المنخفض أو الهابط ، وهو المستوى الواقع فوق مستوى النسيان مباشرة ، وتنتهي بالمستوى المرتفع – وهو المستوى الذي يتمثل في الاتصال اللغوي ، ومعنى قولنا المستوى المنخفض والمستوى المرتفع تدلان على درجات من الحالات العقلية المنظمة ، معنى ذلك (فإن هناك مستويين من الوعي يمكن التمييز بينهما على نحو ما ، مستوى الكلام ومستوى ما قبل الكلام . ويوجد نقطة يتداخل عندها هذان المستويان، وفيما عدا ذلك فالتمييز بينهما واضح تماما) [٢].

وتهتم قصص تيار الوعي بمستوى ما قبل الكلام؛ وذلك لأن (مستويات ما قبل الكلام من الوعي لا تخضع للمراقبة والسيطرة والتنظيم على نحو منطقي)[٣]

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب ،١٩٨٤، ص١٥
(٢) السابق، ص ١٧
(٣) السابق، ص ١٧

والوعي هو (كل منطقة العمليات العقلية بما فيها مستويات ما قبل الكلام على وجه الخصوص)[١]، وروايات تيار الوعي هي الروايات التي تتناول مستويات وعي ما قبل الكلام على الإطلاق، ويمكن القول إن رواية تيار الوعي تهتم في جانب منها بالذكريات، فهي تمسك بالماضي عن وعي بغية إقامة صلة بينه وبين الحاضر، وقد كثرت تعريفات روايات تيار الوعي فقيل بأنها (نوع من القصص يركز فيه أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات) [٢] ولا يوجد تكنيك واحد لرواية تيار الوعي، بل يوجد تكنيكيات عدة تستخدم لتقديم تيار الوعي، فقد اكتشف وليم جميس أن (الذكريات والأفكار والمشاعر توجد خارج الوعي الظاهر، وأكثر من ذلك فهي تظهر للإنسان لا على أنها سلسلة بل على أنها تيار... فيضان) [٣].

إن الهدف من إيجاد وعي إنساني في القصص والروايات ، هو تحليل الطبيعة الإنسانية. يقول جميس:(الوعي هو وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية، وهذا كاف بالنسبة للروائي، هذا لا يستثنى شيئا على نحو كلي، فهو يشمل الأحاسيس والذكريات، والمشاعر والمفاهيم، والأوهام والتخيلات، وتلك الظواهر التي ليست فلسفية، ولكن لا يمكن تفاديها باطراد، وهي التي نسميها الحدس، والرؤية، والبصيرة) [٤] إن رواية تيار الوعي تتناول الإنسان من الداخل ، فكتَّاب تيار الوعي مثلهم كمثل الكتَّاب الآخرين ، يحاولون تصوير الحياة بشكل دقيق ، ولكن الحياة المفضلة عندهم ، هي الحياة النفسية الخاصة على الروائيين والطبيعيين ،فمشكلة تصوير الشخصية على نحو أكثر واقعية ، هدف رئيس لديهم.

(١) السابق، ص ١٧
(٢) السابق، ص ٢٠
(٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب ،١٩٨٤، ، ص ٢٠، ٢١
(٤) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب، ١٩٨٤، ص٢٤

وقد فرض البحث خطة معينة، فالبحث يأتي في مقدمـــة، ومبحثـــين، وخاتمـــة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المقدمة:

المبحث الأول: بعنوان المنولوج الداخلي، وتناولت فيه النقاط الآتية:

١- **المنولوج الداخلي المباشر** ٢- **المونولوج الداخلي غير المباشر**

٣- **المزج بين المنولوج المباشر والغير مباشر.** ٤- **المزج بين المونولوج الداخلي والمنولوج الخارجي.**

المبحث الثاني: بعنوان الأساليب التقليدية، وتناولت فيه النقاط الآتية:

١- **مناجاة النفس** ٢- **المعلومات المستفيضة**

٣- **الاسترجاع الزمني بنوعيه** ٤- **الاستباق الزمني**

٥- **التداعي الحر** ٦- **تقديم الوعي بواسطة المجاز**

المبحث الأول: المنولوج الداخلي

هناك أسلوبان تبعا لرؤية النحو التقليدي في نقل كلام الغير: الأول الأسلوب المباشر، والأخير: الأسلوب غير المباشر، فإذا نقلت كلام الغير كما هو، سمي هذا الكلام في هذه الحالة كلام الشخصية، أما إذا أدُخل كلام الغير في سياق كلامه سمي بكلام الراوي) [١] وقد اكتشف العالم اللغوي (شارل بالي) أسلوبا وسطا بين الأسلوبين السابقين وأطلق عليه (الأسلوب غير المباشر الحر)؛جمع هذا الأسلوب بين الأسلوبين في خصائصهما، هذا الأسلوب أعطى حرية في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي، وأُطلق على هذا الأسلوب المنولوج الداخلي ؛ حيث يعبر هذا الأسلوب عن مشاعر الشخصية وتأملاتها بلا واسطة وبطريقة مباشرة، وظهر هذا الأسلوب على يد(فلوبير) في شكل منهجي ، (ويرى روبرت همفري) أن المنولوج الداخلي هو(ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية ، والعمليات النفسية لديها ، دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي ، وفي اللحظة التي فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن يتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود ..... إنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي في المستويات المختلفة للانضباط الواعي بعبارة أخرى لتقديم الوعي) [٢] وهذه الظاهرة يراها (ستيفن أولمان) (ابتكارا أسلوبيا ذا أهمية كبيرة وخطورة قصوى) [٣] وتتبين أهمية هذا الأسلوب عند (أولمان) بضرورة اختفاء الكاتب الراوي من عمله.

أولا المنولوج الداخلي المباشر:

(هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا. وهذا هو النمط الذي يهتم به (دوجاردي) في تعريفه. وقد كشف البحث في طرقه الخاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة، مع عدم الاهتمام بتدخل المؤلف؛ أي أنه يوجد غياب كلي أو قريب من الكلي للمؤلف من القطعة الأدبية؛ فهو موجود فحسب بإرشاداته المتمثلة في

(١) انظر بناء الرواية دراسة مقارنة، سيزا أحمد قاسم، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨، ص٥٩
(٢) بناء الرواية دراسة مقارنة، سيزا أحمد قاسم، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤، ص١٥٩
(٣) بناء الرواية دراسة مقارنة، سيزا أحمد قاسم، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤ص١٥٩

عبارات " قال كذا" و " فكر على النحو الفلاني". كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية) [١].

فإذا تناولنا المنولوج المباشر في رواية (صوفيا) نجد الروائي قد استخدمه بطريقة فائقة، ويظهر ذلك واضحا في هذا المنولوج الداخلي المباشر، (لم أحاول تبديل نظرتي حتى لا تبدو اعترافا مبطنا بارتكاب الإشفاق، ولكني أقسم إني تمنيت أن تكون صوفيا حكاية أخرى غير حكايات الحرب. كل اللبنانيين عندهم حكايات مع الحرب، يا للرتابة! إنها تبدو مريضة، لم يعد عندي شك في ذلك، رأيت التقرير، ونوبات الألم، ولكنها تصدق أنها ستموت، وعلىَّ ألا أشفق عليها بشكل ظاهر. سعيت إلى تثبيتها كما هي قبل أن تتكلم الجمود أفضل من زلة شفقة سيئة تفسد كل الكلام. رحت أتأملها بعينين متهاديتين، وهي تستكمل حديثها بانفعال طفيف:) [٢].

نلاحظ أن المنولوج جاء مرويا بضمير المتكلم، والمتحدث بطل الرواية (معتز)، ويتحدث مع نفسه، لأنه يفترض عدم وجود سامع أو قارئ، والروائي لم يتدخل لا بالشرح ولا بالتعليق، فيوجد غياب كلي للمؤلف في المونولوج، كما أن المونولوج لم يسبق بتمهيد له من الروائي يؤسس عليه.

وبعد هذا المونولوج الداخلي المباشر، نجد استكمال الحوار بين (صوفيا ومعتز)، نلاحظ أن فكرة الحوار منقطعة الصلة بالمنولوج السابق عليه

- **المسيح عنده ذوق، وقلبه كبير!** [٣]

من ذلك أيضا عندما أصيب معتز بالدهشة من أن كل الحكايات التي قصتها صوفيا عليه، لم تذكر له فيها أنها عرفت أية رجل –على الرغم – من بلوغها سن التاسعة والعشرين يقول معتز في منولوج داخلي، متسائلا: لماذا هو الرجل الوحيد الذي عرفته صوفيا؟ وهو الآن في حضنها (ولماذا أنا الآن رجل في حضن صوفيا، بعد أن ظل الرجل عنصرا غائبا تماما في حكاياتها، ولم يكن صديقا، ولا

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب ،١٩٨٤، ص٤٤
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٤٢، ط٥ ،٢٠١٢
(٣) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٤٢، ط٥ ،٢٠١٢

عاشقا، كان مجرد متحرش طامع، أو دائن قاس، أو حتى أخ مهاجر لا مبـــال، أو كان كما رأته في طفولتها جنديا مخيفا، أو قناصا قاتلا، في حرب ذكوريـــة جـــدا تطحن تحتها المدينة الأنثى، بيروت، ونساءها. لماذا لم يكن هناك رجل واحد في أي حكاية! إن عمر صوفيا تسع وعشرون سنة، فهل مرت كلها من دون رجل؟[١]

في المنولوج الداخلي المباشر السابق نجده قد تحققت فيه الشروط، فهو جاء بصيغة ضمير المتكلم هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ،بطل الروايـــة يتحدث مع نفسه فهو يسأل نفسه أسئلة كثيرة حائرة ولا ينتظر إجابة من أحـــد ، لأن هذه الأسئلة الحائرة لا يسمعها أحد غيره، فلا يوجد في المشهد القصصـــي غيره ، كما أن الروائي لم يتدخل نهائيا بالشرح أو بالتعليق في هذا المنولـــوج ، وهذا المنولوج لم يكن مرتبطا بحديث سابق عليه ، بل منفصـــل تمامـــا عنـــه ، فالحوار الذي سبق هذا المونولوج بين بطلي الرواية ، كان عن الحرب الأهلية في بيروت ومآسيها ، أما حديث بطل الرواية مع نفسه فتدور فكرته عن سبب عـــدم زواج صوفيا على الرغم من بلوغها سن التاسعة والعشرين ، ولماذا تخلو كـــل حكاياتها من رجل في حياتها ، ثم السؤال التعجبي المهم الذي بدأ به المنولـــوج لماذا هو الرجل الآن في حضنها ، فالمنولوج هذا فكرته مغـــايرة تمامـــا لفكـــرة الحوار السابق عليه

ويقوم المنولوج الداخلي المباشر بعدة وظائف في الرواية منها:

١-يعكس مشاعر القلق والخوف التي أحست بها صوفيا، من أن يتركهـــا وهـــي مريضة ويرحل عنها، فعندما تركت صوفيا (معتزا) ونامت بعد تناولها الدواء، دار هذا المونولوج الداخلي المباشر في ذهن معتز، حيث رصد هذا المونولوج قلـــق وخوف صوفيا من أن يتركها معتز وهي مريضة وفي أمس الحاجة له، (أعـــرف أن هذا ما يدور خلف جبينها الذي أسندته إلى كتفـــي، كأنهـــا تناشـــدني البقـــاء بصمت، تتوسل مني التضحية بأيام من عمرها لن يأتي بعدها شيء، لم يبق لديها وقت لاختراع ظروف جديدة، ورجل جديد، ومشاعر جديدة!

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٥٧

كنت أتألم وأنا استحضر أفكارها تلك وأتخاطر معها بصمت. أنا إنسان ولي مشاعر غزيرة، مهما كنت ملوما، فلا يمكن إلا أن أتعاطف مع حالة كهذه. ماذا تظنني صوفيا! لماذا تعاملني كطفل نزق لا يفهم ما هي عليه ولا يُقَدر ما تمر به! أيعقل هذا! إنني لا أتخيل نفسي الآن في أي بقعة من الوجود غير هذه الشقة، اشعر بأن وجودي بين جدرانها أصبح ضرورة بشرية وأول واجب حقيقي يناط بي كإنسان!) (١)

٢-ويعكس الحوار الصامت مشاعر الذنب التي أحس بها عندما طلق زوجته، وإن ظهر في المنولوج خلاف ذلك يقول: (لم أشعر بأني أّذنبت، فإذا لم أعد أشعر بها في حياتي فليس الذنب أن أطلقها، بل الذنب أن أبقيها معي! وإذا كان المجتمع يجعل من الطلاق دائما سلاحا ذا حد واحد، يؤذيها ولا يؤذيني، فليس خطئي! وليس عليَّ أن أتحمل ذنوبا لم أبن أهرامها، ولم أضع قوانينها السوداء إن مشكلتها هي مع المجتمع الذي يجعل منها كمطلقة منديلا غير قابل لإعادة الاستخدام، وليست مشكلتها معي أنا الذي اهترأ قلبي من دقاتها الرتيبة!)(٢)

فالكاتب يلقي باللوم على المجتمع الذي ينظر إلى المطلقة نظرة دونية، وليس لديه ذنب في تطليق زوجته عندما أحس برتابة العيش معها، على المجتمع أن تتبدل نظرته إلى مثل هؤلاء اللائي لم يحالفهن التوفيق مع أزواجهم، فهذه سنة الحياة.

٣-ويكشف المنولوج المباشر عن فلسفة بطل الرواية في الحياة والحب فيقول:(دقة القلب التي تذهب، لا تعود أبدا! إذا، فإن السماح للرتابة بالنفاذ إلى دقات القلب، جريمة كبيرة! ولقد تعلمت من الأحزان القليلة التي تلت ذلك، أن الحشرة التي لا تنظف نفسها جيدا تقتلها الجراثيم، وأن القلوب التي تريد أن تعيش، لابد من أن تغتسل جيدا من حدث الحب بعد كل مرة، الحب ثمرة يجب أن تؤكل في وقتها، تؤكل كاملة، مرة واحدة وفي وقت محدد، أو تفسد! الثمار لا تخزن في خزائن العمر، ولا يقول أحدهم إنها ستصير خمرا. إن الخمر لا تخلقه

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٦٦
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٦٨

إلا ألف ثمرة ميتة أصلا! مهما خرجنا من الحب شيوخا حكماء، فإننا لا نعود إليه إلا أطفالا مغرورين، فكل حب طفولة مؤقتة، ولكل حب أجل)[١]

٤-وقد يكشف المونولوج المباشر الصراع الداخلي الذي يعتمل في صدر بطل الرواية، فعندما قرر بطل الرواية السفر إلى بيروت للقاء (صوفيا) لأول مرة، والتردد الذي كان يعاني منه، حتى ظن أن السفر هذه المرة يبدو غليظا كحبل المشنقة (إن صوفيا مرهقة جدا، وأنا كذلك، وماذا يمنع لقاء المرهقين ؟!شيء هنا جذبني نحو مزج التعب بالتعب. إن الخمور إذا مزجت ببعضها تصبح أشد فاعلية، والتعب خمر الدنيا، تصبه في كؤوسنا، وكلنا نسكر به برتابة! لماذا لا أجرب مزج تعبين إنسانيين، ربما يتغير شكل السُّكر الذي طالما مللنا منه! قرار السفر لم يكن يكلفني دائما أكثر من تذكرة، ما باله هذه المرة يبدو غليظا كأنه حبل مشنقة؟ ألأني أخشى أن تخيب صوفيا أملي بالاختلاف، فتكون تلك طعنة الرتابة الأخيرة في صدري!) [٢]

٥-ويكشف المنولوج أيضا عن جانب مهم من جوانب بطل الرواية، هو الجدية وتمسكه بالتقاليد والخلق الصحيح؛ حتى وإن بدى غير ذلك، وظهر ذلك في الحوار بينه وبين(صوفيا) ، عندما أخبرته أنها تريد أن تحمل وتلد طفلا منه، يدور هذا المنولوج الداخلي في ذهن معتز (إن الفكرة برمتها مجرد هذيان ما قبل النوم. صحيح أني أحب التغيير، وملاحقة الغرائب، ولكن هذا لا ينفي جديتي في اعتقاد الحياة. إن التحول أصلا هو السلوك الجاد الحقيقي في الحياة. ربما حالتي مردها أني إنسان جاد أكثر من الازم! أو أكثر الناس جدية على الإطلاق، إلى درجة أن جديتي أصبحت تبدو وكأنها عبث في نظر الآخرين الأقل جدية! وفي المقابل، فإن الثبات محض هزل، وكل ثابت يكاد يضحك الأشياء من ثباته، مثلما تثبت وجوه الممثلين فجأة قبل أن ينفجر المشهد بالضحك! أقرر أن أبتكر، أو أبحث، أو أتبع غرابة ما، فإنما أفعل ذلك من فرط اهتمامي بمراقبة مصير الكون! لأني أؤمن بأن استمراريته مرهونة بالتغيير، وإذا لم يكن في الوجود متغيرات تكفي لتسييره إلى الأبد فإن الأشياء

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٦٨، ٦٩
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٧٦

يجب أن تتوالى، وتتبادل أدوارها على الأقل، مثلما الفصول تتناوب، ومثلما الليل والنهار يتعاقبان. لا يمكن أن تكون هناك آلاف الفصول، وملايين الحالات الضوئية التي تجري على اليوم! ولأني جاد إلى هذا الحد، لا أقبل ما تقوله صوفيا، ولا أفكر في أنني ربما أترك لشهرتي فرصة أن تتقاذفا مصير مخلوق مثلما يتقاذف طفلان كرة قدم، ولم يكن رفضي آنيا بالطبع. وأخذت الأمر على محمل الهزل، ضحكت لها ضحكة بطيئة وقلت:

- **طفل مرو واحدة!)** (١)

وقد يكشف المنولوج المباشر عن الحزن الدفين (لمعتز) في أن يعامل وهو العربي السعودي في بلد عربي كأنه سائح وغريب، لماذا لم يعامل العربي في أي بلد عربي كأنه من أهل المكان، وليس مجرد سائح.، ظهر هذا واضحا في الحوار الذي دار بين معتز وعامل المقهى.

- أنت من السعودية؟
- نعم .....
- بتحكي لبناني منيح .....
- وُلدت في لبنان .....
- رفع حاجبيه باندهاش مصطنع، ثم سألني:
- والدتك لبنانية ....
- لا .....

لم أعد أرغب في الكلام. كان واضحا أن عباراته الرتيبة تأتي على قدر ما يأمله من بقشيش ما قبل الانصراف! أشعر كثيرا بأن المدن تهيننني عندما تعاملني كسائح! تكيل لي قسوة لا استحقها عندما تحرمني من هوية المكان، أن أكون ابنا لها بمجرد وصولي، مثل هذا الذي يكلمني، وصوفيا التي تركتها نائمة، ونزلت لأعيش مع بيروت يوما غير متصالح فيه معها على ما يبدو!) (٢)

ثم يعلل سبب هذه القسوة فيقول:

---

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٨٠

(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٨٨-٨٩

(المدينة تدير لي ظهرها، وأنا لا أتحمل معاملة كهذه! ربما هي تأخذني بجريرة أبناء بلدي هذه الأيام، عندما يفتح بعضهم باب غطرسته على مصراعيه ليذكر أبناء المكان بأنهم بحاجة إليه، وإلى إنفاقه السياحي الضروري، وأنا طالب بهوية ليست لي. ربما لم يكن هذا يوما مناسبا للكلام مع بيروت، إنها أنثى صعبة أحيانا!) (١)

٦-وقد يعكس المونولوج الحيرة والقلق التي انتابت بطل الرواية، بعد أن ترك صوفيا وهي تصارع الموت في بيروت، وعاد إلى الرياض، وهو يبحث عن صديق يستشيره فيما يفعل من أجل صوفيا يقول:(كثيرا فكرت في اليوم الذي تركت فيه شقة صوفيا وهي تصارع أقدار الموت الواضحة وحدها. لم أجرؤ على البحث عن صديق يساعدني على ترتيب الأسئلة، وتصنيف ذلك التصرف أيا كان، لم أجرؤ ولم أحتمل! قلت لنفسي: بما أنها فقدت الوعي، فالحالة كلها أصبحت تخصني وحدي، والأبعاد مقصورة عليَّ، ولا جدوى من مناقشة الآخرين، فطواني صمتي، وأقفلت على صوفيا في صومعة العقل، ولم أعقب) (٢)

٧-وقد يعكس المونولوج مشاعر الندم عند بطل الرواية، وذلك عندما دخل الحمام ورأى فرشة أسنان زوجته السابقة موجودة في مكانها، فعندما رأها فكر في وحدته بعدها وأحس بمشاعر الندم (مَن جعلني وحيدا هكذا! أستيقظ على هزات الشجن مع سيارة القمامة! لماذا أفرّش أسناني بفرشاتي بينما فرشاة زوجتي مائلة منكسرة، كأنها تشعر بانسلاخ بطيء عن حاضر لم يمت بعد؟ هل مرت سنة أو أكثر؟ وقفت قليلا وأنا أحسب الشهور بعقل ما زال يتثاءب، ومازالت فرشاة زوجتي في مكانها، مازالت تقف مثل حارس متحف على باب صباحاتي ومساءاتي التي أغتسل فيها من يوم لم تعد فيه. ما أسوأ أن تظل فرشاة أسنانها واقفة داخل إطار الزواج القديم وكأن غيابها أسبغ عليها قدسية فجعلني لا أمسها، أنا الذي كنت لا أبالي أي الفرشتين أستخدم ما دامت هي لا تبالي أيضا، وما دمت أعرف أنهما ستبليان، وسنشتري أخريين، ثم أخريين، ونظل معا. صرت الآن أستبدل فرشاتي أنا، وتبقى فرشاتها نفسها وحيدة، واقفة بانكسار، ومرغمة على التآلف

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٨٩
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص١١٨

مع فرشاة جديدة كل شهر! خلعت ملابسي، ودخلت في الماء البارد دفعة واحدة، علّ تلك الصدمة المائية تطرد من جبيني محاولة دؤوبة من الذكرى للمزج بين امرأتين في صدغي وتمزيقي بين رائحتيهما!

هل يا ترى فتحات الدش الصغيرة المخذولة تلك تتساءل لماذا لم يعد جسم زوجتي يقف تحتها منذ سنة! ولهذا هي تلفظ علىّ الماء بتأفف، وضيق. هل فتحات الدش الصغيرة تلك ذكور فيشتهونها، أم إناث فيشتهينني؟ أم مجرد متفرجين ملولين مثلي كان يطيب لهم أن يتجدد المشهد ويتغير، وتتغير الأجساد فقط) [١]

ثانيا المونولوج الداخلي غير المباشر

يعرف (روبرت همفري) المنولوج الداخلي غير المباشر بقوله (هو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقة خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف)[٢].

ويختلف هذا المونولوج غير المباشر عن المنولوج المباشر في عدة أشياء: في هذا المنولوج يستخدم الروائي ضمير الغائب والمخاطب، المؤلف له حضور في النص؛ لأنه يقوم بإرشاد القارئ، ويعكس هذا المنولوج خصائص العملية الذهنية للشخصية المتحدث عنها وفي ثوب لغتها. ويأتي المنولوج الداخلي الغير مباشر منسوجا وملتحما في خط القص دون مقدمات أو عبارات ختامية.

ومن أمثلة المنولوج الغير مباشر، المنولوج الداخلي الذي يعكس فلسفة بطلة الرواية في الحياة، وإصرارها على أن تعيش وفق رؤيتها الخاصة (حتى وهن ما قبل الموت تحاربه صوفيا بهذه الضراوة! إن صوفيا لا تعالج نفسها الآن، لقد وافقت على الموت تماما منذ أن رفضت العلاج الكيميائي، والإشعاعي، وتعرف

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ١٢٧، ١٢٨
(٢) تيار الوعي في الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٤٩

أن لا شيء غير ذلك يمكن أن يجدي في حالة المرض الذي تحمله، ولكنها تريد أن تعيش قبل هذا الموت الموقوت حياة لا يبعثرها التعب!) [١] نجد في المنولوج السابق استخدم ضمير الغائب(تحاربه صوفيا – إن صوفيا لا تعالج نفسها – لقد وافقت على الموت – رفضت العلاج الكيميائي والإشعاعي – ولكنها تريد أن تعيش قبل هذا الموت) ، نلاحظ أيضا أن وجهة النظر في المنولوج ، هي وجهة نظر المفرد الغائب، كذلك استخدام الطرق الوصفية في المنولوج تأتي من وجهة نظر الراوي وليس من وجهة نظر الشخصية

(صوفيا) ، فيصف محاربة (صوفيا) لوهن قبل الموت أنه حرب ضارية ، ونجد التعليق على الحياة التي تريد أن تعيشها (صوفيا) من وجهة نظر الراوي أو بطل الرواية (حياة لا يبعثرها التعب) فالروائي في هذا المنولوج يتدخل بين ذهن الشخصية والقارئ، ولكنه تدخل غير محسوس ، وذلك باستخدامه الطرق الوصفية هذا من ناحية ، والتعليق من ناحية أخرى .

ثالثا المزج بين المنولوج الداخلي المباشر والغير مباشر.

يمزج الروائي في بعض الأحيان بين المنولوج الداخلي المباشر والمنولوج الداخلي الغير مباشر، فيستخدم الروائي ضمير المتكلم، وضمير الغائب في نفس المنولوج، ونجد في المنولوج وجهتي نظر، وجهة نظر المفرد المتكلم، ونجد وجهة نظر المفرد الغائب، نجد المنولوج الداخلي المباشر يقدم وعي الشخصية ذاتها، ونجد تقديم وعي الشخصية وإدراكها للأخرين. وكان الهدف من ذلك المزج هو أنه (يمنح الكاتب حرية أكبر في نسج كلام الشخصية داخل كلام الراوي) [٢]

فإذا تناولنا بعض الشواهد لتحليلها:

المنولوج الذي استخدمه بطل الرواية ليبين سبب استقراره عند (صوفيا) شهرين، ولم يهملها ويذهب؛ لأنه يكره ثبات الأشياء يقول:

---

(١) السابق ٧١

(٢) السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة، محمد على شوابكة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ص١٣٦

(هكذا كنت أنا، وهكذا كانت هي، وعلاقتنا عمرها شهران، وهي مختلفة لسبب واحد تجلى لي بعد بضعة أيام معها. سبب واحد فقط أنقذ علاقتنا بطوق الاختلاف قبل أن تغرق، سبب لابد أن أذكره، وهو أن صوفيا أنثى تعاكس قدر الديمومة التي تشترطها النساء في الحب، وتأتي دونهن مثقلة بحمى الرغبة المؤقتة المبتسرة، وتدفع الحب بسخاء من لا يخاف أن يفسد عليه حبيبه، أو يفلس هو من عاطفته، فما بقي من جسمها من الحياة بالكاد يكفي لبضعة أسابيع أخرى كما تقول، وما تراكم في قلبها من العاطفة طوال عمر قصير بلا حب حقيقي يغطينا معا ويزيد، فصارت كلما تناهت إلى مسامعها خطى الموت، ذلك الطحان المقترب، كلما التقت بجسدي بصهيل خاص جدا) (١)

نلاحظ أن الروائي في هذا المنولوج يستخدم ضميرين هما المتكلم (كنت أنا) و الغائب (كانت هي – تغرق – تعاكس – تشترطها –وتأتي – وتدفع – يخاف أن يفسد عليه حبيبه – أو يفلس)، الروائي هنا باستخدامه لضمير المتكلم وضمير الغائب قد مزج بين تكنيكين هما، المنولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر ، إن استخدام ضمير المتكلم مع ضمير الغائب يعطينا إيحاء بوجود الروائي ، وإن كان وجودا غير مرئي ، كما يعطينا وجهة نظر المفرد الغائب من خلال وجهة نظر المفرد المتكلم ، بمعنى –أن هذه وجهة نظر بطلة الرواية في الحياة ،فهي تعيشها كما تحب ، وإن كانت في ذلك تخالف النساء جميعا ، وكلّما أحست بدنو أجلها أقبلت على الحياة ، هذه وجهة نظر المفرد الغائب (صوفيا) ولكن وجهة النظر هذه لم تأت من وعي (صوفيا) ولكن جاءت من وعي وإدراك ضمير المتكلم (معتز) بطل الرواية ، الذي يتعجب من تصرفات صوفيا (، ويرى في تصرفات صوفيا شيء يدعو إلى الدهشة ، إذا تستأجر صوفيا شقة تموت فيها) ، وتعلق التقرير الطبي الذي يحدد وقت موتها وتنام عليه (من يمكن أن يعلق ورقة كتلك فوق سريره ويبقى طبيعيا..... لأول مرة تُستأجر الشقق للموت، وليس للعيش كما يفعل البشر! هنا قررت صوفيا أن تجتمع بأيامها الأخيرة على طاولة الفرح المسروق المؤقت، وتنتظر القادم المهيب الذي بشرها به التقرير

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٣٤

الطبي البارد، وحتى الحين، ستفتح شباكها هنا، وتشم البحر هنا، وتسمع حبيبتها فيروز هنا، وتمارس الحب هنا، وتحتضن ما تيسر لها من بيروت، ومن شرفة الطابق العالية تلك .....) [1]،وأدى ذلك أن جاء المنولوج منسوجا وملتحما في خط القص دون مقدمات أو عبارات ختامية، كما أن هذه المزج بين المنولوجين يعطي الروائي الحرية في المزج بين كلام الشخصية وكلام الراوي ، وهذا يساعد على أن المنولوج يأتي ملتحما في خط القص المرسوم له .

والمزج بين المنولوجين استخدمه الروائي في مواضع كثيرة في الرواية، والملاحظ أن هذا كان مقصودا من الروائي، فهو حريص على ما يفعله الأخر من خلال وعي الراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم (مثقفة هي صوفيا إذا، وتستطيع أن تفلسف بعض الأشياء! هذه فتاة على مقاس الحب وذوقه، لو أنني أمارس هذه العادة القلبية السيئة، ولكنه الملل، هائج منذ زمن، والظروف غير مواتية!)[2] نلاحظ أن الروائي جاء أولا بالمنولوج الغير مباشر فقد بدأ بضمير الغائب (مثقفة هي صوفيا –وتستطيع أن تفلسف بعض الأشياء! هذه –فتاة على مقاس الحب وذوقه)، ثم جاء بعد ذلك بالمنولوج المباشر حيث استخدم ضمير المتكلم (لو أنني أمارس هذه العادة القلبية السيئة) يبدو لي أن المزج هنا، أراد به أن يؤكد على فكرة الملل التي نغصت عليه حياته منذ أن كان طفلا، وقد سببت له مشاكل كثيرة يثبت ذلك من خلال التأكيد على ما تتمتع به (صوفيا)، من جمال وثقافة، وهما من العوامل التي من المفترض أن يكونا سببا في البقاء معها، ولكنه مع ذلك يخاف أن ينتابه هذا الشعور ويتركها ويرحل. هذا بالإضافة إلى أن المزج ساعد الروائي في المزج بين كلام الشخصية وكلام الراوي، فجاء النص ملتحما ومترابطا.

ويؤدي المنولوج الداخلي المباشر بعدة وظائف في الرواية منها:

١–ويعكس المنولوج الغير مباشر مشاعر الحيرة التي انتابت (معتز) من تصرفات صوفيا، بسبب عدم زواجها على الرغم من بلوغها سن التاسع والعشرين من عمرها، وكيف تنعم على رجل غريب بتلك النعم الزوجية ، وهو مجرد حبيب ورفض الزواج (ألا تتزوج حتى الآن ، لا يوجد سبب ؛ أن تنعم على رجل غريب

(١) السابق، ص ٤٣ ،٤٤
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٤٦

من دون غيره كل هذه النعم المخملية ، لا يوجد سبب ؛ أن تتضاد مع السماء إلى حدود متجاوزة برغم اقتراب لقائهما ، لا يوجد سبب ؛ أن تختلق قصصا تعرف أنها لن تجذبني إليها أكثر ، ولن تضفي عليها أي ألق إضافي ، لا يوجد سبب ؛أن تتكلم أحيانا بكلمات بذيئة جدا ، مستخدمة نبرة عصفور نبيل ، لا يوجد سبب!)[١] وتضفي الأسئلة الكثيرة في ذهن معتز عن صوفيا الكثير من الحيرة على معتز (طالما قوَّلت الاشياء غير ما تقول . من حق الآخرين دائما أن يتكلموا عن أنفسهم، من حقي أن أفهم كما أشاء! بكل هدوء الآن أستطيع أن أقول، هل كانت صوفيا أكثر من فتاة مشتاقة تبحث عن طقوس آمنة لمتع لا تنتهي من الحب؟ وهل ثمة أفضل ممن يأتي من وراء الحدود ليقدم إليها ذلك بصمت، ومن دون مشاكل؟ هل قصة المرض والموت، والحكايات المغموسة في شجنها تلك أكثر من ترميم مصطنع لأنوثتها المتصدعة جراء جرأتها في طلب الحب بهذه الصيغة المباشرة!)[٢]

٢-كما يعكس المنولوج أيضا فلسفته ورأيه في الصدق والكذب عند صوفيا، ويبرر ذلك بأن الكذب هو نوع من الإبداع ولا يستطيع الإبداع إلا إذا كان الجزء الدماغي المسؤول عن الخلق والإبداع عنده يبدو واسعا، وهذا ما تتمتع به صوفيا، لذلك هي تكذب، وإذا كان الصادقون أطهارا، فإنهم من وجهة نظره أكثر بلادة، ولذلك كانت صوفيا امرأة تستحق الاهتمام، تبدو عنده امرأة عظيمة.

(صوفيا حالة متحولة، لأن الجزء الدماغي المسؤول عن الخلق والإبداع عندها يبدو واسعا. إن صوفيا عندما تكذب فإنها تبدع بالضرورة. الكذب إبداع ما ليس موجودا، والصدق اتباع لحقيقة موجودة. الصادقون أطهار أنقياء، أي شيء، ولكنهم أكثر بلادة، من الكاذبين، لا يمكن أن ننكر ذلك! إن صوفيا التي قد لا يراها غيري من الرجال والنساء امرأة تستحق الاهتمام، تبدو عندي امرأة عظيمة! امرأة نهرية لا يعنيني مجراها، المهم أنها لا تكف عن الجريان!) [٣]

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٥٨
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٥٨، ٥٩
(٣) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٦١

٣-كما يعكس المنولوج الداخلي فلسفة بطلة الرواية في الحياة، وإصرارها على أن تعيشها وفق رؤيتها الخاصة (حتى وهن ما قبل الموت تحاربه صوفيا بهذه الضراوة! إن صوفيا لا تعالج نفسها الآن، لقد وافقت على الموت تماما منذ أن رفضت العلاج الكيميائي، والإشعاعي، وتعرف أن لا شيء غير ذلك يمكن أن يجدي في حالة المرض الذي تحمله، ولكنها تريد أن تعيش قبل هذا الموت الموقوت حياة لا يبعثرها التعب!)[١].

ويعكس المنولوج ترحيب المدن العربية بأبنائها من كل الدول العربية، بعيدا عن الساسة والمنافقين والقوادين، يتحدث في منولوج داخلي عن استقبال بيروت لأبناء الخليج فيقول: (كم بذلت هذه المدينة لظمئنا الصحراوي القادم من الجنوب طول عقود، ومازالت تكيل لنا الكثير من الفرح، ومازالت تجاهد مثل امرأة في أواخر الثلاثينيات لتظل هي الأثيرة بعد أن تجاوزتها قوافلنا إلى مدن أخرى، تجاهد حتى أخر قطرة بهجة، لتبقى هي فانوسنا الأخضر المعلق في شمال الخريطة دائما مازالت جميلة ، تجيد خلق فتنتها أمام العيون بثقة ، برغم البثور التي تغشى وجهها من حين إلى آخر ، وبرغم الطائفيين والقوادين ، والشَّحاذين على عتبات الدول الأخرى ، مازالت تستطيع أن تنجز فصلا بدون سياسة ، وتقضي ليلة بدون أن تمتلئ عيناها بدموع الماضي ، ، وحلقها بحشرجات الحاضر الصعب .) [٢]

الملاحظ أن الروائي قد اتخذ (صوفيا رمزا) لبيروت الحزينة التي مزقتها الحرب الأهلية اللبنانية، وعلى الرغم من ذلك تحاول أن تقدم هذه المدينة الجريحة الخير للبلاد العربية.

ومن ذلك أيضا المزج بين المنولوج المباشر والغير مباشر (وكثيرا ما حدقت في عينيها وهي تتكلم، كنت أحاول فعلا أن أقرأ أفكارها، أن أفهم كيف يمكن أن تكون عليه سيكولوجية فتاة تؤمن بأن جسدها يخرب تدريجيا، وستموت به قريبا، كنت أتساءل كيف لا تنزوي هذه الفتاة وتنهار، وتقضي أياما وهي تبكي في حجرة مغلقة، وظلام دامس؟ كيف تراها تجلس إلى جواري، ساقا حذو ساق، ويدا خلف

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ٧١
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٨٧

عنق، وتتكلم وكأنها تنتظر حياة مديدة مليئة بالرزق، والرغد، والأطفال، والسفر، والأحلام! [١] نلاحظ أن الروائي بدأ الفقرة بالمنولوج الداخلي غير المباشر، ثم جاء بعده بالمنولوج الداخلي المباشر الذي بدأ بقوله :(كنت أتساءل) ، ثم جاء بالمنولوج الداخلي الغير مباشر بعد ذلك بقوله :(كيف تراها) الفقرة تعبر عن أفكار (معتز) التي تنم عن مشاعر الحيرة التي انتابته من تصرفات (صوفيا) فهي تبدو من وجهة نظره مفاجأة له ، هو يقدم تصرفات صوفيا من خلال وعيه هو، وليس من خلال وعيه هو ،فالروائي يقدم تصرفات (معتز) بطل الرواية، وتصرفات صوفيا بطلة الرواية من خلال وعي معتز، كما يعكس المونولوج إقبال (صوفيا) على الحياة على الرغم من سوء حالتها الصحية، فهي متمسكة بهذه الحياة إلى أخر لحظة، ولديها حب للحياة.

مزج الروائي أيضا بين المنولوج الداخلي المباشر، والمنولوج الداخل غير المباشر، عندما رأى التحاليل الطبية الخاصة ب(صوفيا) وقرأها فوجد أن حالتها ميؤوس منها (ها هي مازالت تعيش، واللون الأخضر في عينيها يشبه شجرة، وأصابعها تلتقط كفي بلهفة طفل مبتل تستقبله منشفة أمه بعد الاستحمام. إن الحياة الموجودة داخل صوفيا الآن تفوق الحياة الباقية خارجها، وهي أصدق، وأوضح، وأكثر إقبالا على الله[٢] يبدأ المونولوج الداخلي المباشر من عبارة (أتساءل) فالسؤال يوحي بمدى الحزن الذي انتاب (معتز) عندما علم بأن نتيجة التحليل أخبرت صوفيا بموتها القريب، ويبدأ المنولوج الغير مباشر في حديث معتز عن صوفيا بقوله :(ها هي مازالت تعيش) إلى نهاية الفقرة، التي تقارن بين موقف (معتز وصوفيا) من التحاليل الطبية الخاصة بصوفيا، فهي استقبلت نتيجة التحاليل بإيمان تام وإقبال على الحياة.

رابعا: المزج بين المونولوج الداخلي والمنولوج الخارجي.

المقصود المزج بين الحوار الصامت والحوار الصريح؛ لذلك يأتي الحوار الصامت في شكل مونولوج داخلي، يعبر عما يعتمل في نفس الشخصية، من ذلك

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٥٧
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٩٥

الحوار الذي كان بين (معتز – صوفيا) حول الحرب في لبنان، دار هذا الحوار الصامت في نفس معتز

- والله تعذبنا كتير!
- الحروب أمهات المآسي دائما ....
- بتعرف! كانبيني مرة وبين شخص مات برصاصة مترين مش أكتر، لوكنت مت مين كان سأل عنيّ!!
- كان قدرك ....
- وليش كل ها لتغيير!

نطقت عبارتها الأخيرة بشكل حاد، ونبرة أعلى، فلزمت الصمت! دائما الأقدار طرف في مشاكلها، محيرة هي بالنسبة إليها، برغم أنها عندما تتعلق بالوطن تبدو طرف في مشاكلها، محيرة هي بالنسبة إليها، برغم أنها عندما تتعلق بالوطن تبدو مألوفة، هي التي تعودت أن عدد الناس غدا، أقل منهم اليوم دائما، لأن النظريات هنا نظريات الحرب، وهي عاشت ثلاثة أرباع حياتها في الحرب تماما، إما أنها امتلأت بالوجع حتى فاضت، أو شحنت بالحكايات من حولها حتى ظنت أنها وقعت لها شخصيا!) [1].

فقد بدأ المنولوج بالحوار الخارجي بين بطلي الرواية عن الحرب الأهلية في بيروت ، والأخطار التي تعرضت لها بطلة الرواية ، لدرجة أنها كانت في إحدى المرات قريبة من الموت ، ولكن الله سلّم ،ثم انتقل المنولوج إلى داخلي في وعي معتز ، وهذا المنولوج الداخلي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمنولوج الخارجي ؛ لأنه يتناول الحرب الأهلية في بيروت ومآسيها ، هذا المزج بين المنولوجين أراد به تعميق مأساة صوفيا وأهل بيروت ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أراد أن يربط بين ما تعانيه صوفيا من مرض ، وهذه الحرب الملعونة ، التي أهلكت الحرث والنسل في بيروت، فبسبب هذه الحرب فقدت أسرتها كاملة ، أصبحت تعاني من الوحدة والمرض ، ولعل هذه الأسباب هي التي جعلتها تتمسك به

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٥٢-٥٣

وتخاف من الوحدة لو تركها وسافر ، فلم يعد لها اختيار ، فقد وجدت معه الأمان والأنيس الذي تنشده في ظروفها .

ومن ذلك أيضا الحوار الذي دار بين معتز والممرضة حول صحة (صوفيا)، فعند سؤال معتز للممرضة حول صحة صوفيا، إذا كانت صوفيا تسأل عنه أم لا دار هذا الحوار

-هل تسأل عني؟

-لا، ما بتوعى على حدا.

ولو أنها مازالت تعي، وتشعر بغيابي، لربما وجدت نفسي منقاداً مرة إلى بيروت، من دون خيار! لقد استيقظ في صدري واعظ كبير، ولازال يحول كل الأشياء التي أقرها، أو سمعها أو أتعرض لها، إلى معادلة أخلاقية تجعلني دائما على شفا قناعة من الطرف السيء، المشكلة أن الشعور بالذنب فأر كبير، لا يمكن أن أسمح له بالتسلل إلى داخلي ليقرض ما يشاء. علىَّ دائما أن أكون طيبا بما يكفي لإبقاء ضميري بعيدا عن التدخل! لقد كان تبريري لما فعلته مقنعا لي على الأقل!) [١]

بدأ المنولوج بالحوار الخارجي بين الممرضة وبطل الرواية، عن سؤال (صوفيا) عنه، وعندما أخبرته أنها في غيبوبة لا تعي على شيء، جاء دور المنولوج الداخلي الذي دار في وعي معتز، وهو أيضا مرتبط بالمنولوج الخارجي، لأنه شعر بالذنب الكبير، عندما تركها وهي تعاني من شدة المرض، وسافر إلى الرياض، فما فعله لا يرضي ضميره، وإن حاول أن يقنع نفسه بغير ذلك.

وضح هذا المنولوج ما يعتمل في ذهن معتز، ومن رغبته في السفر الى بيروت للقاء صوفيا مرة أخرى.

الملاحظ أن الروائي استخدم السرد الذاتي، وهذه الرؤية الداخلية أتاحت للمتلقي، أن يدخل في ذهن بطل الرواية وعوالم الخيال بما فيها من جموع، فتتداعى الذاكرة في الانفعالات والأحاسيس، وأحلام اليقظة، كما أنها أعطت فرصة للروائي أن يلبس رداء البطل، وأتاح له ذلك فرصة التحرك على مسرح الأحداث دون حرج، فهيمن على السرد متخفيا في الوقت نفسه. كما ترك السرد الذاتي بآلياته

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ١١٩-١٢٠

الشعورية أثره على المضمون الروائي، فالمنولوج غالبا (دليل على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه، وإن المرء يلجأ عادة إلى مناجاة ذاته والانطواء في دواخله حين يفتقد الطمأنينة والأمان وينوء بإحباط ما)[١].

كما أنه دليل أزمة حوار وغياب تواصل، كما أنه يعبر عن حاجة إنسان العصر الحديث إلى أسلوب جديد يتوافق مع ما بداخله من الهموم التي أثقل به العالم الخارجي، فانكفأ على ذاته هروبا من الواقع المليء بالمشكلات، ولعل الهروب من منطقة الوعي إلى اللاوعي هو في حقيقة الأمر

(انسحاب لا يلجأ إليه إلا النفس المهزومة، وما منشؤه إلا الشعور بأن القيم الاجتماعية الجديدة، لا سبيل إلى قهرها، ومن لم يرض بحاضره عاش في ماضيه، ومن لم يرض بما يجري حوله، انطوى على نفسه) [٢].

(١) مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، نجيب العوافي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ١٩٨٦ ص ٥٣٤

(٢) في الأدب الإنجليزي الحديث، لويس عوض، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠، ص٢٣٠

المبحث الثاني
الأساليب التقليدية

من تكنيكات تيار الوعي التي استخدمها الروائي، ما يسمى الأساليب الروائية التقليدية، والمقصود بها، (الأساليب الأدبية الأساسية المتعارف عليها، والتي استخدمها "كتاب تيار الوعي " استخداما خاصا، وأهم هذه الأساليب، أسلوب الوصف الذي يقوم به المؤلف الواسع المعرفة، ثم أسلوب مناجاة النفس) [١].

لم يفت الروائي محمد علوان ، الأهمية العظيمة لاستخدام الأساليب الروائية التقليدية ، من مناجاة ، ووصف عن طريق المعلومات المستفيضة ، و القالب الشعري ، والبناء الدرامي ، ومن ضرورة توظيفها بعضها في هذه الرواية ، واستخدامه لهذه الأساليب ، اكسب عمله الروائي الوحدة والترابط بين عناصره ، حيث مزج الروائي بين الجانب الخارجي ، والجانب الداخلي لشخصياته ، – بمعنى أخر– مزج بين الأساليب التقليدية التي تتناول الشخصيات من الخارج ، وأساليب تيار الوعي الحديثة التي تتناول الحياة الداخلية لشخصياته ، فاستطاع أن يتحكم في التداعي الذهني لشخصياته .

١ـ مناجاة النفس: ـ

من التكنيكات التي استخدمها الروائي لتقديم المحتوى النفسي للشخصية (مناجاة النفس) ويعرف (روبرت همفري) هذا التكنيك بقوله: (تكنيك تقديم المحتوى الذهني، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية الى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ..... فوجهة النظر هنا هي دائما وجهة نظر الشخصية ، وطبقة الوعي هنا عادة قريبة من السطح ،أما من الناحية العملية فإن هدف رواية تيار الوعي التي تستخدم تكنيك (مناجاة النفس) يتحقق أحيانا عن طريق مزج (مناجاة النفس) (بالمنولوج الداخلي) [٢]، ويري أيضا أن تقديم العمليات الذهنية من

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٥٣

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٥٦

الشخصية إلى القارئ ،مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا ،هذا من شأنه أن يجعل هذا التكنيك (مناجاة النفس) أقل عشوائية من المنولوج، وأكثر تحديدا، وذلك لعمق الوعي الذي يقدمه ، كما أن هذا التكنيك، يختلف عن المونولوج، لأنه يقوم على التسليم بوجود جمهور ، فيؤدي ذلك إلى الترابط ؛ وذلك لأن هدفه الأساسي توصيل الأفكار والمشاعر والأحاسيس ، المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، ولكن المونولوج الداخلي غرضه توصيل الهوية الذهنية ، إذا كان هذا وظيفة المناجاة من الناحية النظرية ، فإن هدف رواية تيار الوعي التي تستخدم تكنيك (مناجاة النفس) يتحقق أحيانا عن طريق مزج (مناجاة النفس) (بالمنولوج الداخلي) [١]، وهذا شيء طبيعي لسببين الأول أن كلا التكنيكين يفترض عدم تدخل الروائي بين الشخصية والقارئ ، السبب الأخر ، أن مناجاة النفس كما يرى (روبرت همفري) تقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومحدد ، بينما المنولوج الداخلي، يرى أنه لا وجود للقارئ أو للسامع . فإذا مزج الروائي في بعض الأحيان بينهما، يكون بقصد زيادة الترابط، ويعطي الفرصة للروائي الواسع المعرفة أن يتدخل ضمنيا بين وعي الشخصية وبين القارئ أو السمع.

من ذلك مناجاة معتز لنفسه عندما جاء لصوفيا التقرير الطبي الذي يخبرها فيه أن حالتها ميؤوس منها، وتأثير هذا الخطاب على صوفيا، النى ظلت تبكي أياما طويلة، وعندما رأها معتز:(عندما رأيتها قلت إنها ملعونة، الكلمات التي يكتبها الكمبيوتر البليد ولا يدري ماذا يكتب! وأي خير سيحمله إلى عينين على مرمى بريد من الصدمة، كان مصيرا لا تفاوضه الدموع، والأوراق المصيرية دائما تأتي محشوة بالجبروت ،صلفة، مغرورة ،أكثر من المصير القادم نفسه!)[٢] الفقرة السابقة جمعت بين أسلوبين من أساليب تيار الوعي ، أولا مناجاة النفس (وأي خير سيحمله إلى عينين على مرمى بريد من الصدمة، كان مصيرا لا تفاوضه الدموع، والأوراق المصيرية دائما تأتي محشوة بالجبروت)، ثم الوصف، المقصود وصف التقارير الطبية (صلفة ، مغرورة ،أكثر من المصير القادم

(١) انظر تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٥٦
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ١٦

نفسه!)، الفقرة تناولت تأثير التقرير الطبي ، وما حمل من أخبار غير سارة لصوفيا عليها ، فعندما رأها معتز في حالة سيئة ، علم أن التقارير لم تأت بخير ، ووصف هذه التقارير بأنها حكمت على صوفيا حكما قاسيا لأنها أخبرتها بمصيرها المحتوم ،هذه المناجاة ،كانت وظيفتها هنا توصيل مشاعر وأفكار الشخصية (بطل الرواية) عندما رأى صوفيا ، بعد أن علمت بما في التقارير ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن هذه المناجاة التي دارت في نفس بطل الرواية ، كانت في حضور صوفيا ، فهذه المناجاة لم تتم إلا بعد رؤيته لها والحالة السيئة التي كانت عليها ، كما اشتملت الفقرة على الحوار الداخلي الصامت ، الذي دار بين معتز بطل الرواية ونفسه ، وهو حوار ضمني يفهم من الفقرة ،(عندما رأيتها قلت إنها ملعونة، الكلمات التي يكتبها الكمبيوتر البليد ولا يدري ماذا يكتب) ، فعندما رأى بطل الرواية صوفيا ، والحالة التي كانت عليها ، تحدث مع نفسه عن الكلمات التي احتواها التقرير ووصفها بأنها ملعونة .

وتعكس المناجاة حالة القلق والحيرة التي ألمت ببطل الرواية، إزاء تصرفات (صوفيا)، عندما بدأت تنحدر في مرضها، وعكست الأسئلة الكثيرة التي يسألها لنفسه ولا يوجد لها إجابات، (بدأت تختصر كل ما بقي لها من عمر في أيام، إنها تنضج، وتكبر، وتهرم أمامي، وأنا شاهد على مالم أره من قبل، وقد بدأت شفقتي تتحول إلى بثور، ودمامل، وتنفجر في داخلي، وتوجعني! ..... .هل حقا هي موقنة بهذا الموت؟ صوفيا التي تفوح منها منذ أسبوعين روائح السماء، هل حقا أنها وهي تضع قدميها في حجري، وهي تراقب برامج التليفزيون، يمكن أن تتوقع في أجندتها يوما خاتما قريبا كيوم الموت؟ هل حقا أن طبيبا ما، أيا كان دينه، وشهادته، استطاع أن يوقع على نتائج التحليل الأخير، ويعلن باسم هذا المرض وفاة هذه الزيتونة الشابة مقدما؟) [١] بدأ المقطع الروائي بالمنولوج الداخلي غير المباشر ، حيث الحديث عن صوفيا وحالتها المرضية من خلال وعي وإدراك بطل الرواية ، فتأثير المرض عليها كان كبيرا ،فكما يراها ، بفعل المرض حالتها تتبدل وتتغير تغيرا غير متوقع ، وهو

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٩٤

مشفق عليها لا يستطيع أن يفعل لها شيئا ، وهنا يأتي دور المناجاة الداخلية ، متمثلة في الأسئلة الكثيرة التي يوجهها بطل الرواية إلى نفسه ، ولا يجد حلا لها، فهو يريد من يجاوبه عن هذه الأسئلة المكتومة في صدره ، يطلب المساعدة ، يطلب التدخل من الآخر ولو بطريقة غير ضمنية ، وهو لا يصرح بذالك ، ولكن الطلب يأتي في صورة التداعي الذهني ، لأن المناجاة تفترض وجود قارئ أو سامع صامت .

وقد تأتي المناجاة غير ممتزجة بأي تكنيك أخر من تكنيكات تيار الوعي، يأتي كاشفا للحالة النفسية السيئة التي وصل إليها بطل الرواية، عندما قرر الرحيل عن صوفيا، بعد أن ساءت حالتها الصحية، وأصبحت طريحة الفراش ولا تعي من أمرها شيئا، وقف يودعها ويعتذر لها عن تركه لها (غدا، يا صوفيا الجميلة أنا لا أستطيع! ليس هذا ضمن اتفاقنا الضمني الذي وقعناه معا أول ما وصلت إليك، ولكننا كنا نعلم أن الأيام الأخيرة إذا كانت، ستكون صعبة، وإلا لما جعلناه اتفاقا ضمنيا. كنت تشعرين ربما بأنني لن أتحمل، مثلما كنت أشعر أنا بأنك لن تموتي، وإني لابد مودعك يوما وعائد إلى بلادي) [1] فبطل الرواية وإن كان يتوجه بحديثه إلى صوفيا، فهو في الحقيقة يتوجه به إلى نفسه، ولكن في حضور صوفيا، النائمة في الغرفة ولا تعي من أمرها شيئا.

٢ ـ المعلومات المستفيضة:

من تكنيكات تيار الوعي التي استخدمها الروائي، الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة، وهذا التكنيك يقوم به المؤلف الواسع المعرفة، وهو من الأساليب التقليدية التي استخدمها مؤلفون سابقون في رواياتهم ،ولكن الفرق بين استخدام هذا التكنيك ، واستخدام وروائي تيار الوعي هو (تغيير المحور التقليدي للقصص من المؤلف الواسع المعرفة إلى المؤلف الذي يلاحظ أو إلى الشخصية التي تلاحظ أو إلى الشخصية المحورية أو إلى نوع من المزج بين هذه الإمكانيات الأربع) [2].

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص١١٤
(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٥٣

والوصف عن طريق المعلومات المستفيضة، يعرفه (روبرت همفري) بقوله:(بأنه التكنيك الذي يستخدمه الروائي لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف " الواسع المعرفة "لهذا العالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقصص والوصف. ويتآلف هذا التكنيك في جميع الحالات مع تكنيك آخر من أنواع تكنيك " تيار الوعي". وذلك في داخل الرواية باعتبارها كلا، وهو مع ذلك قد يستخدم وحده أحيانا على مدى صفحات طويلة من الرواية، أو على مدى أقسام كاملة منها.) (١)

وأراد كتاب تيار الوعي باستخدام هذا التكنيك، كسب تشابه أكبر مع الحقيقة، ونتيجة لذلك يكسب الروائي ثقة القارئ عن طريق التغيير السابق، ويستخدم الروائي هذا التكنيك، ليقدم المحتويات الذهنية للشخصية عن طريق وصف المؤلف واسع المعرفة للعالم الذهني للشخصية من خلال طرق تقليدية كان يستخدمها الروائيون السابقون.

ومن أمثلة ذلك، هذا النموذج الذي يصف فيه بطل الرواية صوفيا، في أشد لحظات مرضها، يقول:

(تتأملني بعينين وسعهما الألم المقيم فيهما منذ شهر، وأتأمل في المقابل وجهها الذي يشي بالنقاء البكر، قبل أن يفتضه الوهن ليبقى أشلاء نقاء. كل الإرهاق الذي تقع عليه عيناي مبرر بالتعب إذا، هو جلي لعيني رجل مثلي، مهما اتخذت من زينتها الكثيفة ما تخفي به ذلك الشحوب المتصاعد، وتقمع تلك الصفرة التي تنهب جلدها بدأب، وتعلنها منطقة موبوءة بالجفاف، مقفرة من الضوء.

الآن أنا حائر ومشفق، أعقد ذراعي أمامي عندما لا أدري ماذا أفعل بهما أحاول أن أخلق ملامح تناسب الإطار الكئيب للصورة ، هي التي لتوها أفاقت من إغمائها، وفي تلك الشقة البيروتية الواسعة ، على حد الشاطئ ، الشاطئ ذات الشرفة الكبيرة التي تستقطب باقتدار ، كل أفق البحر. وكل هذا الأفق عاجز عن غسل إرهاقها، إنها منهكة بصيغة مضاعفة من الإنهاك، أهدابها ترتعش مثل الأعشاب النهرية التي يلعب بها التيار، والأصابع الأربعة التي أوتها في كفي يبدو

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٥٤

كل منها يعاني انهياراته الذاتية الخاصة، بعيدا عن بقية الجسد، بينما يتحرك إبهامها على معصمي بوهن شديد، وتوسل بطيء. أصبحت أعضاؤها تفتقد التناسق الذي تطلبه حركتها مجتمعة، هي واهنة حتى إذا حركت يدها تهمد البقية. لا توجد عافية تكفي لأعضاء تتحرك معا، ولذلك أشعر بغرابة الاقتراب منها مؤخرا، وغرابة أن أستشعر حركة يدها في يدي، بينما يدها الأخرى ملوية تحتها ، منذ أن دستها قبل دقائق لتحك ظهرها ، ونسيت أن تسحبها ، أو عجزت ربما ! ....جسمها ملقى على السرير مثل عنكبوت مبعثر السيقان! مثل إشارة إكس، وعندما تغلق جفنيها لا ينغلقان معا، بل ينغلق أحدهما قبل الآخر في صورة تصدم أعصابي بشدة، ولا يغيب عن ذاكرتي. وعلى ذراعها بضع بقع زرقاء من دم تسرب تحت الجلد ، وعلى ظهرها بقعة هائلة لها الشكل نفسه ، أما شعرها فيابس متشتت، بعضه تحتها ، وبعضه على الوسادة، وبعضه ملتصق بعرق جبينها ، وبعضه صريع تماما ، متجه نحو السماء ، كأنه سبقها فعلا ، ومات)[1] بدأ المشهد الوصفي بالشخصية التي تلاحظ (تتأملني بعينين وسعهما الألم المقيم فيهما منذ شهر ، وأتأمل في المقابل وجهها الذي يشي بالنقاء البكر) وذلك باستخدام ضمير الغائب والملاحظ أن الشخصية التي تلاحظ ، هي الشخصية الرئيسة ، بطلي الرواية ، ثم وصف المؤلف واسع المعرفة (إنها منهكة بصيغة مضاعفة من الإنهاك ، أهدابها ترتعش مثل الأعشاب النهرية التي يلعب بها التيار ، والأصابع الأربعة التي أوتها في كفي يبدو كل منها يعاني انهياراته الذاتية الخاصة، بعيدا عن بقية الجسد ، بينما يتحرك إبهامها على معصمي بوهن شديد ،وتوسل بطئ.....جسمها ملقى على السرير مثل عنكبوت مبعثر السيقان !مثل إشارة إكس، وعندما تغلق جفنيها لا ينغلقان معا ، بل ينغلق أحدهما قبل الآخر في صورة تصدم أعصابي بشدة ، ولا يغيب عن ذاكرتي . وعلى ذراعها بضع بقع زرقاء من دم تسرب تحت الجلد ، وعلى ظهرها بقعة هائلة لها الشكل نفسه ، أما شعرها فيابس متشتت، بعضه تحتها ، وبعضه على الوسادة ، وبعضه ملتصق بعرق جبينها ، وبعضه صريع تماما ، متجه نحو

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ١٠ ،١١ ،١٢

السماء ، كأنه سبقها فعلا ، ومات) ، يستخدم الروائي في وصف المؤلف واسع المعرفة، ضمير الغائب ، والوصف يأتي أيضا على لسان الشخصية المحورية ، ومن خلال وعيها ، فيصف ما آلت إليه صوفيا في مرضها ، كل شيء عنها قام بإحصائه ، وبدقة منقطعة النظير ، واعتمد في بعض الأحيان على اللغة المجازية حتى يقرب الصورة إلينا ، استخدم التشبيه (أهدابها ترتعش مثل الأعشاب النهرية التي يلعب بها التيار – جسمها ملقى على السرير مثل عنكبوت مبعثر السيقان !مثل إشارة إكس) واستخدم الكناية (أصبحت أعضاؤها تفتقد التناسق – وعندما تغلق جفنيها لا ينغلقان معا) واستخدم الاستعارة (تلك الصفرة التي تنهب جلدها بدأب ، وتعلنها منطقة موبوءة بالجفاف ، مقفرة من الضوء) لقد رسم المؤلف على لسان بطل الرواية لوحة فنية مؤثرة لتأثير المرض عليها.

ويمكن الخروج من هذه الفقرة بملاحظتين هما: الأولى أن الفقرة كتبت بضمير الغائب، لأنها تصف صوفيا من خلال وعي معتز، فالفقرة وصفية تماما. الأخرى: أن القارئ دائما موجود في ذهن معتز.

فهناك فرق بين هذا التكنيك والمنولوج الداخلي غير المباشر، فالمنولوج الداخلي غير المباشر يقول:(إن المؤلف الواسع المعرفة يقدم مادة غير معبر عنها على نحو مباشر من الذهن .....أما استخدام الوصف لتقديم الوعي من قبل المؤلف الواسع المعرفة يسمح بقدر من التنوع يكاد يساوي التنوع الموجود في الأسلوب بعامة) [١] نلاحظ أن الروائي قدم لنا كل شيء عن بطلة الرواية من خلال الوصف عن طريق المعلومات المستفيضة.

٣ـالاسترجاع الزمني بنوعيه

من تكنيكات تيار الوعي التي استخدمها الروائي، الاسترجاع الزمني بنوعيه، في هذا التكنيك يوقف الراوي أو السارد تطور الحدث، ليعود بنا إلى الوراء، كي يسترجع أحداثا ماضية، لها علاقة وارتباط بالأحداث الحاضرة، ويكون

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص ٥٥ ،٥٦ وينظر أيضا صفحات ٥٥ و٥٦

هنا (الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القص الأول) [١] فيأتي طبيعيا وملتحما بالنص، ومبنيا حول شعور خاص، أو ذكرى معينة.
والاسترجاع قد يكون خارجيا وقد يكون داخليا.

أولا الاسترجاع الخارجي:

يقصد بالاسترجاع الخارجي، الرجوع إلى ما قبل بداية الرواية ، (ويطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول) [٢]، وتكون وظيفته في هذه الحالة ملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ، أو تفسير مواقف متغيرة ،أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات.

ثانيا الاسترجاع الداخلي:

وفي هذا الاسترجاع يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر إلى المستقبل، ليعود إلى الماضي (بقصد ملء الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها المحكي الأول) [٣] ويعالج الروائي بالاسترجاع الداخلي (الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية) [٤].

وقد استخدم الروائي الاسترجاع بنوعيه ،فقد استخدم الاسترجاع الخارجي ، للقيام بعدة وظائف في الرواية ، منها ، أولا : وظف الأديب الاسترجاع الخارجي، لإلقاء الضوء على فترة زمنية معينة من حياته ، بخاصة مرحلة الطفولة ، ومرحلة المراهقة ، وزواجه ، فساعد ذلك على فهم مسار الأحداث الروائية وتفسيرها .من ذلك استرجاع بطل الرواية لفترة الطفولة ، شغل هذا الاسترجاع فصلا كاملا من فصول الرواية ، وقد استرجع بطل الرواية شيئا مهما جدا ساعد في تفسير تصرفاته في الرواية ، هو الملل الذي كان يشعر به ، وميله دائما إلى تغيير الأشياء ، حتى لا يشعر بالملل ، وهذا ساعدنا في فهم تأصل هذا الطبع فيه،

(١) بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم ،٤٢
(٢) إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، عبد العال بوطيب، ص١٣٥
(٣) إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، عبد العال بوطيب، ص١٣٤
(٤) بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم ،٤١

فطلاقه لزوجته كان بسبب هذا الشعور ، وأن حبه لصوفيا وتمسكه بهذا الحب كان بسبب إنها استطاعت أن تخرجه من هذا الشعور ، فتمسك بها على الرغم من مرضها الخطير ، وتحديد الأطباء أنها لن تعيش إلا أيام معدودة ، وفهمنا أيضا سبب نجاحه في دراسته وعدم رسوبه ، على الرغم من إنه لم يكن من المتفوقين، وذلك لأنه كان إذا رسب يعني ذلك قراءته للكتب مرة ثانية ، وهذا يسبب له الشعور بالملل ، وعرفنا كذلك لماذا كانت فترة المراهقة أحب فترات حياته إلى نفسه ، ذلك لأن هذه المرحلة تتميز بالتغيرات الكثيرة والسريعة ، وأيضا فهمنا لماذا طلق زوجته ، وذلك لأنه شعر أن حياته الزوجية ليس فيها تغيير ، ولكنها تتصف بالثبات ، كل هذه الأحداث فهمناها من الاسترجاع الخارجي ،فقد تناول الروائي عن طريق الاسترجاع حياة بطل الرواية في ثلاثين سنة ، كما تناول حياة الشخصيات الأخرى (فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع حيزا أكبر)[١]

(عندما كنت طفلا كنت ألمس كل الأشياء بيدي، ليس لأني أريد أن أكتشف ملمسها، وشكلها، ولكن فقط كنت أرغب في تغيير حالتها التي هي عليها، أقلبها، اسقطها، أجعل الكرة الثابتة تتدحرج، والكأس ينكسر ويتحول إلى شظايا، والجدار يأخذ ألوانا جديدة. كانت تقتلني تلك الأشياء الثابتة البعيدة عن متناول يدي، اللوحات المعلقة على الجدران، المصابيح المتدلية من السقف، والأفق آه كم أوجعني الأفق! كنت ريحا صغيرة في البيت، وتغير كل شيء، حتى ملابس أبي ذات المقاس الثابت، تصبح أصغر، ومليئة بالثقوب، وحتى شعري كان يتغير كل أسابيع، بمقصي أنا. وعندما أعاقب، وكان من المثير فعلا أن أتخلص من حالة الحبور التي طالت، وأجرب الحزن، وطعم الدموع المالحة! .....

رسمت كثيرا، ومزقت لوحاتي! ليس لأني أجيد الرسم، أو أعزم احترافه، ولكن حالة الرسم نفسها مغرية، العبث في البياض الجامد، إدخال الألوان، خلخلة النسق، قتل الثبات، لم أبرع كثيرا في هذا، كنت بعد أن أنتهي أكتشف أني خلقت بدوري ثباتا آخر! أنا عدو الثبات الذي لا يريم .....

(١) بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم ،٤٠

كل شهر كنت أنام في مكان جديد، وإلا ارتادني الأرق! في المدرسة كان نصف نتائجي عاليا جدا، ونصفها الآخر متدنيا جدا، وفي الشهر الثاني تعلو النتيجة التي هبطت، وتهبط التي علت، حسب مؤشر الملل عندي، ولذلك كنت أنجح محفوفا بدهشة المعلمين، وباستغرابهم من فرط مزاجيتي.

ولابد من أن أنجح! يجب أن يعرف الجميع أن قضية النجاح والرسوب هي قضية حياة أو موت بالنسبة إلي، بغض النظر عن ذكائي أو غبائي، فلا يمكن أبدا أن أسمح بتكرار وجوه المعلمين وملامح الفصل، ومواد المرحلة سنة أخرى في حياتي، لا يمكن أن أدخل اختبارا مرتين، لا يمكن أن أدرس كتابا سنتين، إن هذا يشبه الزج بي في حفرة مظلمة لتاريخ كامل، ولهذا كانت حوافزي للنجاح حوافز مصيرية، وليست مرحلية كبقية الطلاب!

لا عجب في أن مرحلة المراهقة كانت أجمل أيام حياتي، أجملها على الإطلاق. الأشياء تتغير بسرعة، وأنا لا أستطيع أن ألاحق تسارعها الرائع! جسدي يتغير، وجهي يتغير، صوتي، تصرفاتي، رؤيتي الأشياء، وتعامل الآخرين معي، بعضهم يعاملني كطفل، وبعضهم كرجل، وأنا أطير فرحا بتلك الهويتين اللتين أعيش بهما بين الناس. ما أجمل أن أعيش طفلا ورجلا في يوم واحد، إن هذا لا يقتل جرثومة الرتابة التي تؤذيني فحسب، إنه يسحقها تماما، ينفيها، يرميها خارج الحياة!

.....كانت المراهقة بالنسبة إلى جنة من المتغيرات

.....، تزوجت! .....، كأن شيئا كالسحر لمس حياتي فجأة، وبث سكونا، وطمأنينة، وركونا. كان يبدو كأني شفيت من مس التغيير الذي يجمح بي طوال عمري، وبرغم أني طلقتها بعد ثلاث سنوات فقط .....، كانت تجربة ربما تنجح، تخيلت لو أن زوجتي تحمل، وأراقب بطنها يتغير تدريجيا، يكبر، يكبر. كم هو رائع أن تتغير ألصق الأشياء بنا، أجسادنا! لكن كان يبدو أنها عاجزة عن الحمل. وليتها أنجبت أطفالا! يكبرون كساق الفول كل يوم، يتغيرون، سيصبح بيتي هو مصدر التغيير الذي أسعى إليه، ولن أحتاج إلى أن أطلبه من الخارج) [1]

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٣٠، ٣١

ثانيا : يستخدم الروائي الاسترجاع الخارجي ، بقصد إعادة تفسير بعض الأحداث السابقة تفسيرا جديدا في ضوء ما استجد من أحداث جديدة ، فعندما استرجع بطل الرواية وحدته الهادئة بعد طلاق زوجته ، وانسحابها من حياته ، وكان على اتصال دائم بصوفيا على الشبكة الإلكترونية ، كانت صوفيا تحاول مع كل من تتحدث معه وتتصل به على الشبكة أن تجد حلا لمشكلة مرضها ، وكيف تتصرف، فلما عرفها بطل الرواية ظن أنها تبحث عن إنسان يحبها ، وهو من جانبه يحاول إخماد هذه العاطفة ، هذا ما ظنه أولا ، ولكن بعدما عرفها وتوطدت العلاقات بينهما ، استرجع هذه الأحداث ، بدأ في تفسيرها تفسيرا جديدا بأن صوفيا كانت تريد رجلا يقف بجوارها في مرضها ولا يتركها ، (كانت صوفيا بالفعل تفتش عن جدار آمن تسند إليه ظهرها عرفت منها أنها جربت آخرين قبلي، حاورتهم ، هاتفتهم ، ولكنهم جميعا لم يأتوا لها بالحل الصحيح لأسئلتها البكماء! كان الإنترنت لدى صوفيا مجرد أداة بحث كبيرة عن رجل آخر وأخيرا تفتح معه أنموذج الطبيعة قبل أن يغلقه المرض، أو تختمه الأقدار بشمعها الأحمر! عرفت هذه الحقائق منها في زمن متأخر ..... كنت أتخيل أن صوفيا تعاني وحدة عاطفية ليس أكثر، ولم تكن صوفيا هكذا فقط، كان عندها مشروع انبعاث جديد لهذه العاطفة الموءودة سلفا) [١]

فـ الأحداث (كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث، والأحداث بالابتعاد يختلف معناها، حيث إن الحاضر يضفي عليها ألوانا جديدة وأبعادا متغيرة، وتكون المقارنة والمقابلة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن ومقاما لإبراز معالم التغير ومواضع التحول كيف كانت الأحوال في الماضي؟ وكيف أصبحت، فالعادات تتغير أو تظل كما هي ولكنها تكتسب معنى جديدا، أو تفقد معناها كلية) [٢]

ثالثا: استخدم الروائي الاسترجاع الخارجي، لإكمال بعض الجوانب الخاصة لبعض الشخصيات، وتعريفنا عليها، ولم نكن قد عرفنا جوانبها كاملة في بداية الرواية، من هذه الشخصيات، زوجة بطل الرواية التي طلقها بعد ثلاث سنوات من زواجه

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٧٤، ٧٥
(٢) بناء الرواية، سيزا أحمد قاسم ،٤٠

بها، فقد بين لنا سبب طلاقها، وهو عجزها على أن تحدث تغييرا في حياته، عن طريق الحمل والولادة، وكان ينشد هذا التغيير، (كانت تجربة ربما تنجح، تخيلت لو أن زوجتي تحمل، وأراقب بطنها يتغير تدريجيا، يكبر، يكبر. كم هو رائع أن تتغير ألصق الأشياء بنا، أجسادنا! لكن كان يبدو أنها عاجزة عن الحمل. وليتها أنجبت أطفالا! يكبرون كساق الفول كل يوم، يتغيرون، سيصبح بيتي هو مصدر التغيير الذي أسعى إليه، ولن أحتاج إلى أن أطلبه من الخارج) (١)

كما وظف الروائي الاسترجاع الداخلي للقيام بعدة وظائف:

أولا: يستخدم الروائي الاسترجاع الداخلي، لربط حادثة بحادثة أخرى، أو سلسلة من الحوادث، من ذلك استرجاع بطل الرواية لليلة الأولى في زواجه، والليلة الأولى مع صوفيا يقول بطل الرواية (السنوات مضت بين ليلتي القديمة مع زوجتي، وليلتي الأولى مع صوفيا، جددت على غرابة الموقف، وأثره الضبابي الغريب. تخيلت لوهلة أن صوفيا شرنقة مغلقة، تخيلت إني افتح لها فرجة تتحول منها إلى أنثى مكتملة الأجنحة، أنثى تأخرت كثيرا قبل أن تصعد إلى كمال كينونتها، وتمام وجودها. شعرت بأني أعدت تنصيبها ملكة على نفسها، مالكة زمام أنوثتها، تعيد تنظيم هرمونها الجائع وكيميائها التي ظلت طويلا محتاجة، وغير مكتملة!) (٢)

ثانيا: استخدم الروائي الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، وكما علمنا أن الاسترجاع معناه، أن يترك الروائي مستوى القص الأول، ويكر راجعا ليتناول أحداثا ماضية، وقد استطاع الروائي أن يربط بين مستوى القص والاسترجاع – أي–استطاع الربط بين الحاضر والماضي، حتى ظهر الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القص الأول، وقد لجأ الروائي إلى عدة تقنيات اتكأ عليها كتاب تيار الوعي منها،

أ–ربط الاسترجاع بذاكرة الشخصية، فجاء الاسترجاع عن طريق تذكر الشخصية لماضيها السابق، فلعبت الذاكرة أهمية كبيرة في استرجاع الماضي وربطه بحياة

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٣٠، ٣١
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٤٧

الشخصية النفسية، وعرضها من خلال وجهة نظر الشخصية، بعد تلوينه عاطفيا وصبغه بالصبغة الذاتية.

من ذلك تذكر بطل الرواية لطفولته، وإنه منذ ذلك الوقت كان دائما يعمل على كسر الملل والرتابة

(عندما كنت طفلا كنت ألمس كل الأشياء بيدي، ليس لأني أريد أن أكتشف ملمسها، وشكلها، ولكن فقط كنت أرغب في تغيير حالتها التي هي عليه، أقلبها، أسقطها، أجعل الكرة الثابتة تتدحرج، والكأس ينكسر ويتحول إلى شظايا، والجدار يأخذ ألوانا جديدة. كانت تقتلني تلك الأشياء الثابتة البعيدة عن متناول يدي، اللوحات المعلقة على الجدران، المصابيح المتدلية من السقف، والأفق آه كم أوجعني الأفق! كنت ريحا صغيرة في البيت، وتغير كل شيء، حتى ملابس أبي ذات المقاس الثابت، تصبح أصغر، ومليئة بالثقوب، وحتى شعري كان يتغير كل أسابيع، بمقصي أنا. وعندما أعاقب، وكان من المثير فعلا أن أتخلص من حالة الحبور التي طالت، وأجرب الحزن، وطعم الدموع المالحة!.....

رسمت كثيرا، ومزقت لوحاتي! ليس لأني أجيد الرسم، أو أعزم احترافه، ولكن حالة الرسم نفسها مغرية، العبث في البياض الجامد، إدخال الألوان، خلخلة النسق، قتل الثبات، لم أبرع كثيرا في هذا، كنت بعد أن أنتهي أكتشف أني أكتشف أني خلقت بدوري ثباتا آخر! أنا عدو الثبات الذي لا يريم) [١]

الاسترجاع هنا جاء عن طريق تذكر الشخصية لماضيها، بهدف تعميق شعور الملل والرتابة، وكيف حاول بطل الرواية أن يغير هذا الشعور بشتى الطرق منذ وقت مبكر من حياته، نلاحظ أن الاسترجاع هنا ارتبط بالحالة النفسية لبطل الرواية.

ب-حرص الروائي أن يكون الاسترجاع طبيعيا، وملتحما في نسيج مستوى القص الأول، فكان يقدم حدثا حاضرا، هذا الحدث يستدعي ذكريات أخرى مرتبطة بنفس الحدث، من ذلك حديث بطل الرواية عن الليلة الأولى له مع صوفيا، هذا استدعى

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٢٢

أن يسترجع الليلة الأولى له مع زوجته الأولى، التي طلقها بعد ثلاث سنوات من الزواج) [١] بالتالي جاء الاسترجاع طبيعيا وملتحما بمستوى القص الأول.

ج-الروائي يمزج أيضا بين الاسترجاع والتحليل النفسي، فيجيئ الاسترجاع ملتحما بالنص. نجد ذلك في استرجاع بطل الرواية أيامه الأولى مع صوفيا، وأنها السبب في إبراز حقيقة مشاعره، وولدت أمنيات جديدة لديه، ثم تناول أثر المرض عليها، وخوفها من عدم بقاء بطل الرواية معها، ومن هنا يأتي التحليل النفسي.

(إنها تشعر بالقلق، وتتساءل كم بقي من صبري عليها! أعرف أن هذا ما يدور خلف جبينها الذي أسندته إلى كتفي، كأنها تناشدني البقاء بصمت، تتوسل مني التضحية بأيام من عمري سيأتي بعدها أيام أخرى، مقابل أيام من عمرها لن يأتي بعدها شيء، لم يبق لديها وقت لاختراع ظروف جديدة، ورجل جديد، ومشاعر جديدة! كنت أتألم وأنا أستحضر أفكارها تلك، وأتخاطر معها بصمت .....، ماذا تظنني صوفيا! لماذا تعاملني كطفل نزق لا يفهم ماهي عليه، ولا يقدر ما تمر به! أيعقل هذا! إنني لا أتخيل نفسي الآن في أي بقعة من الوجود غير هذه الشقة، أشعر بأن وجودي بين جدرانها أصبح ضرورة بشرية، وأول واجب حقيقي ينـاط بي كإنسان) [٢] بهذه التقنيات التي استخدمها الروائي، جاء الاسترجاع ملتحما بمستوى القص الأول، دون أن يحس القارئ وهو ينتقل بين الزمن الحاضر والزمن الماضي بحركة غير طبيعية.

٤-الاستباق الزمني:

من تكنيكات تيار الوعي التي استخدمها الروائي ما يسمى بالاستباق الزمني ، والاستباق معناه (تقديم الأحداث اللاحقة) ، والاستباق بهذا المعنى يتنافى تماما مع فكرة التشويق ، التي تكون بمثابة المحور الذي تقوم عليه النصوص السردية التقليدية ، التي تسعى لتجيب عن السؤال المعروف ، ثم ماذا ، وكذلك يتنافى مع مفهوم السارد الذي يعلق شغف القارئ إلى معرفة ما وصلت إليه الأحداث ، إلى أن تأتي اللحظة المناسبة لذلك، وإذا كان الاستباق يعني كما عرفنا تقديم الأحداث اللاحقة ، فإن الشكل الروائي الوحيد الذي يمكن للسارد أن يستخدم فيه الاستباق

(١) انظر بناء الرواية، ص٤٥
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص٦٦

، هو القصص المكتوب بضمير المتكلم ، الذي غالبا ما يأخذ شكل الترجمة الذاتية ، فالسارد يحكي حقيقة حياته، وعندما يقترب من الانتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص ، وبعدها يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون خلل بمنطقية النص ، ومنطقية التسلسل الزمني) [١]

والاستباق بهذا المفهوم إما خارجي أو داخلي.

الاستباق الخارجي: هو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول، وعلى مقربة من السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعا) [٢]

الاستباق الداخلي:

(هي استباقات تقع خلافا لسابقتها، داخل المدى المرسوم للمحكي الأول دون أن تجاوزه) [٣] وترتبط هذه التقنية بما أسماه تودروف (عقدة القدر المكتوب) [٤] الملاحظ أن الروائي لم يستخدم هذا التكنيك إلا قليلا، فقد استخدمه في صورة تقترب من التوقع أو التنبؤ أكثر من انتمائها إلى الاستباق، والتوقع معناه، أن تتوقع شخصية أحداثا قادمة بصرف النظر عما إذا كان هذا التوقع سوف يحدث أم لا، فقد تتوقع شخصية شيء ما ويخيب ظنها، أما الاستباق فلا بد من تحققه في كل الحالات.

ويتمثل هذا التكنيك في التقرير الذي أرسلته المستشفى لصوفيا بطلة الرواية، بأن حالتها ميؤوس منها، فتوقع معتز بطل الرواية، من أنها ستموت في أي لحظة (وفي الشقة الجديدة، صعدت صوفيا على كرسي خشبي قصير، وعلقت التقرير هناك، فوق السرير تقريبا، أميل إلى النافذة، مثل الإشارة التحذيرية التي تزرع أما مقضبان القطارات، تخبر فيها من يأتي أن الموت يمر من هنا قريبا، ولا يمنعها أن تنام تحته من دون خوف) [٥].

---

(١) انظر بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٤٤
(٢) إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العال بوطيب، فصول م١٢، ع٢، صيف ١٩٩٣ ، دراسة الرواية ، ص١٣٥
(٣) إشكالية الزمن في النص السردي، فصول، عبد العال بوطيب، ص١٣٥
(٤) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص٤٤
(٥) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ١٨

٥ـ المونتاج السينمائي

هناك وسائل أخرى من وسائل حركة تيار الوعي، يمكن تسميتها بالمستحدثات السينمائية، وهي المونتاج السينمائي، ويشير المونتاج بالمعنى السينمائي إلى مجموعة الوسائل التي تستخدم لتوضيح تداخل الأفكار، أو تداعيها، والمونتاج قد يكون زمانيا ومكانيا، في المونتاج الزماني يمزج الروائي فيه بين الماضي والحاضر، والمستقبل المتخيل، ويوجد طريقتان في تقديم المونتاج الزماني والمكاني:

أولا المونتاج الزماني:

في هذا المونتاج (يمكن للشخص فيها أن يظل ثابتا في المكان ، على حين يتحرك وعيه في الزمان- أي- وضع صور وأفكار من زمن معين على صور وأفكار من زمن أخر .....، والوظيفة الأساسية لكل هذه الوسائل السينمائية – وبخاصة- تلك الوسيلة الأساسية التي هي المنتاج- هي التعبير عن الحركة وتعدد الوجود ، وهذه الوسيلة المعدة لتقديم ما هو غير ساكن وغير ممركز ، وهي الوسيلة التي اغتنمها كتاب تيار الوعي لتسهم قبل كل شيء في تحقيق غرضهم الأساسي ، وهو تقديم العنصر المزدوج في الحياة الإنسانية ..... ،أي الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية في وقت واحد) [١]

ولو تناولنا مقطعا من مقاطع الرواية كشاهد على هذه التقنية نجد ذلك في بداية الرواية ، وهو مقطع قد تناولناه قبل ذلك ، ولابأس أن نتناوله مرة أخرى لنقف ونستوضح فيه هذا التكنيك الذي استخدمه (عندما كنت طفلا كنت ألمس كل الأشياء بيدي، ليس لأني أريد أن أكتشف ملمسها ، وشكلها ، ولكن فقط كنت أرغب في تغيير حالتها التي هي عليه ، أقلبها ، اسقطها ،أجعل الكرة الثابتة تتدحرج ، والكأس ينكسر ويتحول إلى شظايا ، والجدار يأخذ ألوانا جديدة .كانت تقتلني تلك الأشياء الثابتة البعيدة عن متناول يدي ،اللوحات المعلقة على الجدران، المصابيح المتدلية من السقف ، والأفق آه كم أوجعني الأفق ! كنت ريحا صغيرة في البيت، وتغير كل شيء، حتى ملابس أبي ذات المقاس الثابت، تصبح

---

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٧٢ ،٧٣

أصغر، ومليئة بالثقوب، وحتى شعري كان يتغير كل أسابيع، بمقصي أنا. وعندما أعاقب، وكان من المثير فعلا أن أتخلص من حالة الحبور التي طالت، وأجرب الحزن، وطعم الدموع المالحة!

.....

رسمت كثيرا، ومزقت لوحاتي! ليس لأني أجيد الرسم، أو أعزم احترافه، ولكن حالة الرسم نفسها مغرية، العبث في البياض الجامد، إدخال الألوان، خلخلة النسق، قتل الثبات، لم أبرع كثيرا في هذا، كنت بعد أن أنتهي أكتشف أني أكتشف أني خلقت بدوري ثباتا آخر! أنا عدو الثبات الذي لا يريم .....

كل شهر كنت أنام في مكان جديد، وإلا ارتادني الأرق! في المدرسة كان نصف نتائجي عاليا جدا، ونصفها الآخر متدنيا جدا، وفي الشهر الثاني تعلو النتيجة التي هبطت، وتهبت التي علت، حسب مؤشر الملل عندي، ولذلك كنت أنجح محفوفا بدهشة المعلمين، وباستغرابهم من فرط مزاجيتي.

ولابد من أن أنجح! يجب أن يعرف الجميع أن قضية النجاح والرسوب هي قضية حياة أو موت بالنسبة إلي، بغض النظر عن ذكائي أو غبائي، فلا يمكن أبدا أن أسمح بتكرار وجوه المعلمين وملامح الفصل، ومواد المرحلة سنة أخرى في حياتي، لا يمكن أن أدخل اختبارا مرتين، لا يمكن أن أدرس كتابا سنتين، إن هذا يشبه الزج بي في حفرة مظلمة لتاريخ كامل، ولهذا كانت حوافزي للنجاح حوافز مصيرية، وليست مرحلية كبقية الطلاب!

لا عجب في أن مرحلة المراهقة كانت أجمل أيام حياتي، أجملها على الإطلاق. الأشياء تتغير بسرعة، وأنا لا أستطيع أن ألاحق تسارعها الرائع! جسدي يتغير، وجهي يتغير، صوتي، تصرفاتي، رؤيتي الأشياء، وتعامل الآخرين معي، بعضهم يعاملني كطفل، وبعضهم كرجل، وأنا أطير فرحا بتلك الهويتين اللتين أعيش بهما بين الناس. ما أجمل أن أعيش طفلا ورجلا في يوم واحد، إن هذا لا يقتل جرثومة الرتابة التي تؤذيني فحسب، إنه يسحقها تماما، ينفيها، يرميها خارج الحياة!

.....كانت المراهقة بالنسبة إلي جنة من المتغيرات

.....، تزوجت! .....، كأن شيئا كالسحر لمس حياتي فجأة، وبث سكونا، وطمأنينة، وركونا. كان يبدو كأني شفيت

من مس التغيير الذي يجمح بي طوال عمري، وبرغم أني طلقتها بعد ثلاث سنوات فقط .....، كانت تجربة ربما تنجح، تخيلت لو أن زوجتي تحمل، وأراقب بطنها يتغير تدريجيا، يكبر، يكبر. كم هو رائع أن تتغير ألصق الأشياء بنا، أجسادنا! لكن كان يبدو أنها عاجزة عن الحمل. وليتها أنجبت أطفالا! يكبرون كساق الفول كل يوم، يتغيرون، سيصبح بيتي هو مصدر التغيير الذي أسعى إليه، ولن أحتاج إلى أن أطلبه من الخارج) [١]

بطل الرواية ، يستحضر الماضي باسترجاع الأحداث، من خلال لحظة حاضرة ، ثم العودة مرة أخرى إلى الحاضر ، فقد استرجع حياته الماضية منذ أن كان طفلا ، ثم تناول مرحلة المراهقة ، ثم زواجه الذي استمر ثلاث سنوات وطلاقه ، ثم معرفته بصوفيا ، تناول خلال الأحداث الشعور الذي كان منغصا عليه حياته ، والذي أرجع إليه كل الأجداث التي مرت به ، كما تناول علاقته بصوفيا ، ومرضها الخطير ، وموقفها منه ، فالملاحظ أن أحداث الرواية كلها قدمت من خلال وعي بطل الرواية ، الذي لم ينتقل من مكانه ، ولكنه تنقل بوعيه في أماكن متعددة ، الرياض ، بيروت ، شقة صوفيا ، العودة إلى الرياض مرة ثانية ، ثم السفر إلى بيروت وإلى المستشفى التي ترقد فيها صوفيا ، ثم العودة إلى الرياض ، كل هذه الأماكن ذهب إليها الروائي بوعيه ، وهو ثابت في مكانه ،وكانت لحظة انطلاق وعيه لحظة حاضرة انتقل منها إلى الماضي ، ثم العودة منه إلى المستقبل، كل ذلك وبطل الرواية في مكانه. وقد استطاع الروائي باستخدام هذه التقنية، أن يربط الأحداث الماضية بالحاضرة، ويبث الحركة في الزمن، ويحدث نوعا من التشويق الناتج عن عدم التوازي بين زمن الكتابة وزمن القص، كما قدم لنا العنصر المزدوج في حياة الشخصية.

ثانيا المونتاج المكاني:

وهو (أن يبقى الزمن ثابتا ، ويتغير العنصر المكاني ، الأمر الذي ينتج عنه المنتاج المكاني)[٢] لقد استخدم الروائي هذا التكنيك بطريقة رائعة، واستخدم هذا

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٣٠، ٣١

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٧٣

التكنيك في الفصل الخامس عشر في القصة ، والذي يتكون من اثني عشر مشهدا، فالروائي يجلس في مكتبه في الرياض ، ويدور بوعيه في أماكن كثيرة ، مع تثبيته للزمن (كثيرا فكرت في اليوم الذي تركت فيه شقة صوفيا ، وهي تصارع أقدار الموت الواضحة وحدها ..... ، وصلت إلى مطار الرياض عائدا بعد مسافة من العيش في ثقب وهمي لم أفهمه ، منذ دخلت بيتي ، واستقبلت عتاب بضعة أقارب على جهاز التسجيل في الهاتف، منذ أصبحت أقضي أياما طويلة وحدي في الغرفة ، من دون أن أرى حتى أصدقائي .....، شهر في الرياض ولم أفعل شيئا . ما زلت ساكنا مثل جثة في إناء فورمالين، لا أتحرك، لا أمارس أي فعل إلا في حدوده الدنيا.

كنت أهاتف الممرضة كل يوم لأسأل عن صوفيا، كل يوم، وفي أيام كثيرة كانت إجاباتها لا تختلف .....

لم يكن هذا وحده ما يسوق أقدامي إليها، كانت هناك أشياء أخرى، رغبات متضاربة، عدة أفكار اجتمعت في رأسي، واتفقت من دون أن أبت فيها على أنه لا بأس من قضاء بعض الوقت عند صوفيا .....، حاولت حتى الرحيل الغير مبرر من بلدي والمكوث ببيروت شهرين، .....، لقد صرت أتوقع رحيلها فعلا بعدما رأيت الإغماءات الأخيرة، والوسادة المليئة بدم السعال، ..... ، كم سيكون الأمر حكيما ورحيما معا ،لو إني استطعت أن أجعل صوفيا تبتسم مرة أخرى، ولو أني أملك أن أطل من نافذة سرية على عالمها الآخر الذي صارت إليه ، والذي كانت تؤمن بشفافيته حد الاشتياق ، هي مترعة بأمراض عندما كان جسدها معافى ، وبأمراضها هي عندما تعافى وطنها ! وتلك الورقة المعلقة فوق سريرها، شهادة الموت، لماذا جاءت صادقة إلى هذا الحد ؟! .....، الموت والحياة الكلمتان الأكثر استحواذا على ذهني منذ عدت إلى الرياض) [١] لقد سكن الروائي الزمن في اثني عشر مشهدا ، ويتحرك عنصر المكان بين الرياض، وبيروت ، وشقة صوفيا ، ففي الرياض يتذكر بطل الرواية شقة صوفيا في بيروت، وكيف ترك صوفيا وهي تعاني صراع الموت ، ويتناول

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢

الصراع الداخلي الذي أحسه قبل أن يتخذ هذا القرار، ثم محاولاته الجادة في التخفيف عن صوفيا وما كانت تعانيه من المرض ، ولكنه فشل في محاولاته ، وتذكر حديثه مع الممرضة في بيروت للاطمئنان على صحة صوفيا ، ثم يتذكر الأيام التي قضاها مع صوفيا في شقتها ، وتذكره لنتائج التحليل ،وكيف أظهرت التحاليل حالتها . كل هذه الأشياء التي استرجعها بطل الرواية وهو جالس في مكانه ويتحرك بوعيه في أماكن متعددة، والزمن ثابت هو زمن التذكر، أو الاسترجاع.

٥ـ التداعي الحر

والمقصود بالتداعي الحر، هو (وسيلة لتوصيل العنصر الخصوصي في العمليات العقلية، ليس غامضا على الدوام بهذه الدرجة. إنه – في بعض الأحيان–أبسط من هذا بكثير، ولكنه دائما يحتفظ بخصوصيته.) (١)

وقد استخدم الروائي هذا التكنيك في الفصل السابع عشر من الرواية بشكل كبير، وذلك عند تناوله للحالة المرضية التي وصلت إليها صوفيا، وكيف انعكست هذه الحالة على كل الأشياء. (هنا في الغرفة التي حركناها من شهرين من الزمان، كان كل شيء يعلن استسلامه بالفعل. شحبت كل الأشياء، من ملاءات السرير حتى مشابك الشعر، كل المكان كان يموت مع صوفيا، كله كان ينحني في خنوع لتلك الورقة الباردة التي لا أدري كيف وجدتها معلقة مرة أخرى فوق رأسها! .....، أليس الموت نفيا أصلا؟ قرار إلهي حازم بالخروج من الحياة، قرار لا يمكن مناقشته، ولا استئنافه، ومن الكفر اعتباره قرارا خاطئا، فعندما يأتي الموت علينا أن نؤمن بأننا نستحقه، ونحمل حقائبنا، ونستقله نحو عدم ما!

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٩٣ ، ٩٤

هو آت حتما، وسيدخل هذه الغرفة بلا ريب، إن لم يكن قد دخلها من قبل في زيارة تجريبية، وراح يضطجع هناك على الأريكة، يقلم أظافره، ويطقطق أصابعه، في انتظار أن تكتمل رغبته تماما، فينقض عليها!

بيروت التي لقنتني الحياة منهجا طبيعيا جميلا في طفولتي، ها هي تلقنني الموت غصة طويلة مرة؛ صوفيا، وكل ما رأيته في عينيها طوال الأسابيع، كانت منهجا متكاملا، موت مثالي جدا!

صوفيا يا جميلة يبدو جسمك الآن قد تغيرت حالته البشرية، وبدأ يشرد مثل فوتونات الضوء، معلنا ماهية أخرى في الكون اقتربت، أيتها الخاشعة مثل ورقة اللوتس، غدا ستظل الدنيا بحجمها المعتاد نفسه، ولكن حيرتي ستكبر، لأني أعرف أن شيئا ما في هذه الدنيا أصبح صوفيا، ولا أعرفه!

أخبريني ماذا ستكونين؟ نجمة البحر؟ ورقة الحظ؟ أوراق نبي؟ أخبريني كيف ستتحركين في الدنيا، اتركي لي وصية على شكل خارطة، اتبعها إليك كلما أوغلت في البلادة، واخترت لنفسي عملا مختلفا في الحياة ...

صوفيا، يابسة الشفتين، هل من كلام أخير؟ آسف لأني لم أخبرك إلى أين ذهبت. هذا لا يعني أن تتركيني من دون عنوان، صوفيا لقد عدت، هل تعودين؟ اتركي عندي رقم غيمة، ارسمي الطريق على جبيني بأصابعك الواهنة هذه وسأتذكره حتما، أعطني أي شيء منك يضئ باتجاهك يوما ما، قلامة ظفر، خصلة شعر، أعطيني زيتونا من عينيك وخبزا من ظهرك ... سأجيء!

لا تمرقي هكذا، اتركي لي تعويذة تطرد لعنات الوجود بعدك. لقد تعبت لنكون معا، اجعلينا نبق معا في الخلف هناك، لا أريد أن تكوني شفقا وأكون ترابا لا أريد أن تكوني ترتيلا وأكون صمغا، لا أريد أن تكوني موسما وأكون مجرد تذكرة! إني أختار أن أكون معك، خبئيني، وسألتزم الصمت حتى نعبر .....

أعدك بأني سألتزم الصمت حتى نعبر يا صوفيا!

اعدك بأني سألتزم بقوانين لا يعنيني أن أفهمها. أعدك بأني سألمس الأشياء ولا أنتظر أن تلمسني. أعدك بأني سأفتح ذرة الضوء ذات يوم بملقط لأفتش عن المنبع .....، سأحلم اطرقي بيت أحلامي رجاء، سأترك في قلبي تفاحا، كوني تفاحة يا صوفيا. سأجعل الأطفال يبتسمون، كوني أسنانا لبنية يا

صوفيا، سأكون وليا صالحا لا يختلف حوله الناس، كوني لحيتي وصدري يا صوفيا، سأكون أي شيء تريدين، ولكن كوني موجودة يا صوفيا، عار على الغيب أن يضيعك في خزائنه! صوفيا .....صوفيا!!!) (١)

الملاحظ في استخدام تيار التداعي الحر السابق ، أن السمة المميزة لهذا التداعي الحر ، أنه مفهوم لدى القارئ ، وأنه – أي – القارئ ليس في حاجة إلى شرح سابق لأن ليس به غموض ، فالقارئ يندفع مباشرة في فكر (معتز) بطل الرواية ، كما أن الروائي استخدم علامات الحذف بصورة قليلة ، وقد استعرض بطل الرواية كل حياته مع صوفيا في هذا التداعي الحر ، والحالة التي وصلت إليها من المرض ، كل ذلك من خلال وعي بطل الرواية ، كما أنه لم يستخدم الكلمات الغامضة ، أو أي رمز ، فقد اعتمد الروائي على نظام التداعي في هذا الفصل من الرواية ، واقنع القارئ ، وقد اعتمد الروائي في هذا التداعي على عدة أشياء في المنولوج السابق .

١- تبدأ المناجاة بلغة مجازية (بيروت التي لقنتني الحياة منهجا طبيعيا جميلا في طفولتي – تلقنني الموت غصة طويلة مرة) (يبدو جسمك الآن قد تغيرت حالته البشرية ،وبدأ يشرد مثل فوتونات الضوء)(أيتها الخاشعة مثل ورقة اللوتس،) ٢- استخدم وسيلة أخرى وهي التكرار(لقنتني – تلقنني – صوفيا – صوفيا – تتركيني – اتركي – أعطني – أعطيني – أن تكوني – أن تكوني – أن أكون – أن أكون –أعدك – أعدك – تفاحة – تفاحة) ٣- استخدم الروائي أيضا الحذف (واخترت لنفسي عملا مختلفا في الحياة .....)

(أعطيني زيتونا من عينيك وخبزا من ظهرك .....سأجيء!) (وسألتزم الصمت حتى نعبر .....)

(! صوفيا .....صوفيا!!!) (ومازالت على طاولتها الصغيرة في الشقة أربع أوراق من التقويم، تحمل أمنيات ..... ضائعة) (٢)

نلاحظ أن هذه الوسائل التي اعتمد عليها الروائي في تقديم التداعي الحر، ليست شائعة في النثر العادي، فهذه الأشياء خاصة داخلية من خواص عمل

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص١٣٣

الذهن، فالمجازات البلاغية (ماهي إلا علامات خارجية على أنماط الفكر العادي الكامنة في الخصائص المتنوعة لطريقة التوصيل بالكلمة. ومعنى هذا كله أن هذه المجازات لها منطق عملي.) (١)

إن استخدام المجاز بإسراف، والوسائل البلاغية التقليدية سمة تميز روايات تيار الوعي، وعندما يستخدمها الروائي، لا يستخدمها باعتبارها حلية بلاغية (إن لها في هذه الحالة وظيفة، هي زيادة الإحساس بعدم الاستمرار في العمليات الذهنية الخاصة) (٢) لقد كان استخدام الروائي للوسائل البلاغية، من مجاز، واستعارة، وتشبيه، كان بهدف تصوير الحالات النفسية الداخلية للشخصية، ولم يستخدمها بوصفها غاية في ذاتها، بل هي وسيلة يدرك بها العمليات الذهنية وحقيقتها.

وقد ارتكز الروائي في تقديم أحداث روايته على بعض التقنيات السينمائية، في المونولوج، فنحس أن الروائي يبث أحداثا على شريط سينمائي، ويستخدم في سبيل ذلك عدة أشياء: منها

١-يستخدم الروائي في كثير من الأحيان الأشكال الفعلية، إذ يتعاقب زمن السرد في الرواية بين الماضي --والحاضر الوصفي، وهذه الظاهرة بينة في سرد الرواية، فإذا استخدم الروائي الزمن الماضي في جملة، يستخدم الزمن الحاضر في الجملة التالية، أو العكس (... بررت أيضا أن هذا العلاج الصعب ليس إلا إنعاشا موقتا لخلايا تحتضر أصلا، ومن بعد ذلك يأتي الموت البارد حتما، وقد آثرت أن تموت جميلة، متوجة بشعرها البني كله، وليست صلعاء، منتفخة الوجه والأطراف. لقد قررت أن تموت دفعة واحدة، وألا تموت بعضها قبل بعض) (٣)

(راودتني نفسي أن أجلس أخيرا جلسة المتفحص، أقلب حقيبتي التي جمعت فيها كل حكايات العمر، وأعكف على فحصها، إنه حل قريب تحرضني عليه حالة الانهيار التي صارت أقرب، ولكن عندما جلست فعلا، وقلبت حقيبتي لتتساقط منها

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٩٧ .

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص٩٨

(٣) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص١٤

الأشياء، لم أجد ما يحرض على المراقبة، لم أجمع ما يستحق !، لقد ضيعت حياتي في المنجم الخطأ) [١]

في الفقرتين السابقتين ، استخدم الروائي الأشكال الفعلية، إذ يتعاقب زمن السرد بين الماضي والحاضر الوصفي ، ففي الفقرة الأولى نجد (بررت – يأتي – آثرت – تموت) وفي الفقرة الثانية نجد (راودتني – أقلب – قلبت – لتتساقط – أجد – ضيعت) فإذا كان الفعل الماضي يدل على أن الفعل قد حدث وتأكد حدوثه ، فإن الفعل المضارع في الفقرة الأولي يمثل الهاجس الذي تفكر فيه صوفيا ، وهو هاجس الموت الذي تتوقعه ، وهو مازال لم يحدث بعد ، وهو حاضر دائما في ذهنها ، لذلك كان قرارها أن تموت دفعة واحدة ، وتحتفظ بكل أعضائها ، على ألا تفقد عضوا عضوا، ويعكس الفعل المضارع في الفقرة الثانية المرآة العاكسة لحركات بطل الرواية ، وارتباطه بحياته وانفعالاته النفسية في لحظته الحاضرة ، بالتالي يحدث انسجام فكري بين القارئ والنص . فالروائي على وعى تام باللحظة الحاضرة (لمعتز) بطل الرواية وما يدور داخله من مشاعر، فالراوي هنا يبث أحداثا في شريط سينمائي يكررها أمام ناظريه هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن الوعي بين الحاضر والماضي ينتج عنه (التلاحم بين الماضي والحاضر بين مشاهد ومفاهيم إنسانية، فالماضي ليس بمثابة ذكرى، بل هو واقع ملازم للراوي سيطر على حياته ومشاعره الراهنة) [٢] ولا يقتصر استخدام الروائي للتعاقب الزمني، بين الماضي والحاضر أو العكس، على مستوى الجملة في الفقرة الواحدة، بل امتد استخدامه للتعاقب الزمني ليشمل فقرتين بمعنى –أننا نجده يستخدم الفعل الماضي في فقرة كاملة، ويستخدم الزمن الحاضر في الفقرة التالية لها.

(.....، مزقت صوفيا أوراقا من التقويم بعدد ما بقي لها من الأسابيع تقريبا، وصَفتها مقلوبة فوق الطاولة، وكتبت على ظهر كل ورقة عبارة واحدة، تحمل كل ما تتمناه في ذلك اليوم الخلفي، رأيت تلك الأوراق القصيرة مصفوفة عندما وصلت، بعضها قلبته صوفيا لأن يومها قد مضى، والبقية كانت لا تزال منكفئة

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٢٢
(٢) ثلاثة فصول في أدب نجيب محفوظ، ساسون سوميخ، مكتبة السروجي، عكا١٩٨٢، ص٦٩

على وجهها) في هذه الفقرة، استخدم الروائي الفعل الماضي في الفقرة (ضيعت – بقي – وصفتها – كتبت – رأيت – وصلت – قلبته – مضى –كانت لا تزال)

واستخدم في الفقرة التالية الفعل المضارع، (تقول صوفيا هكذا أفضل، حتى يقرأها الجميع أنها بضع ورقات فقط، ولا ينبغي تعطيل إجراءات الأمنية، ولم يعد هناك وقت ولا أدري أي صدفة جعلت الورقات الثلاث الأولى تتحقق تباعا، فتتهيأ الشقة التي اختارتها، ويعتدل الجو برغم تقلبات الخريف، ويخفت الألم في جسمها بعد نظام مسكنات جريء) [١] نجد استخدام الروائي للفعال المضارع (تقول – يقرأها – ينبغي – تتحقق – فتتهيأ – ويعتدل)

وقد تشتمل الفقرة الواحدة على عدة جمل، يتعاقب فيها الزمن الحاضر والماضي، أو العكس

(كثيرا ما حدقت في عينيها وهي تتكلم، كنت أحاول فعلا أن أقرأ أفكارها، أن أفهم كيف يمكن أن تكون عليه سيكولوجية فتاة تؤمن بأن جسدها يخرب تدريجيا، وستموت به قريبا. كنت أتساءل لا تنزوي هذه الفتاة، وتنهار، وتقضي أياما وهي تبكي في حجرة مغلقة، وظلام دامس؟ كيف تراها تجلس إلى جواري، ساقا حذو ساق، ويدا خلف عنق، وتتكلم وكأنها تنتظر حياة مديدة، مليئة بالرزق، والرغد، والأطفال، والسفر، والأحلام!) [٢].

في الفقرة السابقة يستخدم الروائي الفعل الماضي (حدقت – كنت) نلاحظ أن الروائي استخدم الفعل المضارع الوصفي بعد استخدامه لهذين الفعلين (تتكلم – أقرأ – أفهم – يمكن – تكون – تؤمن – يخرب – ستموت –أتساءل – تنزوي – تنهار – وتقضي – تبكي – تراها – تجلس – تتكلم – تنتظر) فاستخدام الروائي للزمن الماضي، يمثل (نقلة بين المقاطع التزامنية للسرد، فهي تصف الظروف والأحوال الضرورية لإدراك السرد في موقع تزامني) [٣].

---

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٣٤، ٣٥

(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٥٦، ٥٧

(٣) وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بوريس أوسبنسكي، ت، سعيد القاتمي، فصول م١٥، ع٤، شتاء١٩٩٧، ص ٧٧

ويستخدم الزمن الحاضر ليثبت وجهة النظر التي يجري بها القص من ناحية، ومن ناحية أخرى يشير، إلى تطابق موقع المؤلف الزماني لشخصياته، فيكون حاضرا معهم وفي زمانهم، كما أفاد الزمن الحاضر الوصفي استمرارية أفعال بطلة الرواية، على الرغم من علمها أنها مشرفة على الموت، فأكد الزمن الحاضر على أنها تصر أن تعيش كل لحظات حياتها.

أ-كما استخدم الروائي التعاقب الزمني، بين صيغ الأفعال الماضية، والأفعال التي تدل على الحضور والديمومة، فنجد الإشارة إلى فعل ماضي ثم إلى فعل حاضر مستمر (حيث الإشارة إلى فعل مستمر أو متواصل، في الوقت نفسه الذي يتم فيه فعل آخر يكتمل) (١)

ويظهر هذا التعاقب الزمني في وصف الروائي لبطلة الرواية (كانت ترتدي قميصا سكريا لامعا، وتلف على عنقها شالا قصيرا أميل إلى الاخضرار يجعلها تبدو مثل ضفة بحيرة، وكان بنطالها فضفاض يضيق من أعلى، وتفوح منها رائحة عطر يختلط بنسيم البحر الآتي من الشرفة المفتوحة، برغم البرودة المتزايدة، وقد غابت الشمس تماما، وبدأت ألتقط ليل بيروت في هذه الشقة الرائعة) (٢)

إن استخدام الترادف والتعاقب الزماني للأفعال في السرد، وبخاصة استخدام الفعل الماضي مع الفعل الذي يدل على الديمومة والاستمرار، يحقق وظائف منها أنها تشير إلى الحاضر في الماضي؛ حيث تمكن هذه الصيغة من القيام بهذه الوظيفة بوصفها من داخل الفعل السردي – أي – تزامنيا وليس استرجاعيا، ومن وضع القارئ في قلب المشهد الذي يصفه. ومما له دلالة أكثر أننا نرى هنا تركيبا من وجهتي النظر التزامنية الاسترجاعية، ويشير هذا الشكل السردي إلى أن كل ما في الفعل يجري في الماضي حين كان الراوي يشغل موقعه، وهذا الموقع تزامني بأحداث الماضي، وهذا يمكن اعتباره جمعا بين راويين، ويتخذ كل من هما وجهة نظر مختلفة، والراوي العام منهما يؤدي وظيفته على طول السرد، وكل الفعل

(١) وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بوريس أوسبنسكي، فصول ص ٦٤
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٤٣

الذي يصفه، عنده في الماضي، أما الراوي الآخر فتنحصر وظيفته في مشاهد معينة، فيحدث الفعل عنده في الحاضر) [١]

٦ ـ تقديم الوعي بواسطة المجاز:

من التكنيكات التي استخدمها الروائي في تيار الوعي، تقديم الوعي بواسطة المجاز.

في كل الكتابات الأدبية ذات التأثير، تستخدم الصورة البلاغية ،من مجازات ، وتشابيه ، في توصيل انطباع حسي ، وقد استخدم كتاب تيار الوعي في رواياتهم الصورة البلاغية ، وذلك لتقديم الوعي الخاص بواسطة المجاز ، فهناك من المشاعر والأحاسيس والانطباعات مالا يستطيع الذهن الإنساني التعبير عنه بنجاح، وإذا كان الشعراء يحاولون توصيل المشاعر والأحاسيس الذاتية باللغة الجازية ، ويبتعدون عن استخدام اللغة الحرفية القاموسية أو المعجمية ، فإن كاتب تيار الوعي أيضا (يرتاد عين المنطقة التي لا علاقة لها بجعل التعبير اللغوي عملية عقلية والمعضلة التي تواجهه هي أنه اختار الكلمات للتعبير عن تلك المنطقة الذهنية المجردة عن الكلمات . وهو كالشاعر يلجأ إلى استخدام ظاهرة التشبيه) [٢] وليس من السهل حل هذه المعضلة ، لأن كاتب تيار الوعي مشكلته مختلفة تماما عن مشكلة الشاعر ، إذ أنه يقع عليه عبء الاحتفاظ باضطراب العملية الذهنية الغير معبر عنها ، فالصورة الشعرية تتحقق بواسطة الارتباط العادي بين الذات والموضوع ، أما الصورة التي يستخدمها كتاب تيار الوعي لوصف الوعي فلا يتحقق فيها هذا الترابط المنطقي فهي صورة مضطربة، فيوجد نقص في تمام النسيج الطبيعي للصورة ، لذلك حاول كتاب تيار الوعي استخدام الصورة بطريقتين هما (الأولى استخدام الصورة على نحو انطباعي ، والثانية استخدام الرمز) [٣] ويقصد بالاستخدام الانطباعي في التصوير (وصف

---

(١) انظر وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، بوريس أوسبنسكي، فصول ص ٢٦٥

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص١٠١

(٣) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص١٠٢

الإدراك الآني في مصطلحات مجازية تتسع لتعبر عن وجهة النظر العاطفية ، نحو شيء شديد التعقيد) [١]

وقد اعتمد الروائي في روايته كثيرا على التصوير، فهو يركز على وصف العالم الذهني لبطل وبطلة الرواية، يصف بطل الرواية الحالة النفسية التي يعاني منها، والقلق الشديد المسيطر عليه، فيقول :(كان الملل ثاقبا جدا، وأنا ما زلت حزينا نسبيا لخوائي المتزايد، ولكن أحزاني تخرج من صدري على الأقل، ولا تبقى تحوم فيه كالخفافيش. هذه المرة لا قيود، ولا مصير، لن أربي أي طفل عاق في داخلي، كل شيء سيخرج مثلما كانت حياتي من قبل، سيبقى الباب مفضيا إلى الشارع، والنافذة مشرعة إلى السماء، ولتكسني مقشة الذنوب، وليغسلني ماء الإثم، وليرتلني الصدى الغجري في فم صوفيا) [٢] نجد الروائي في المقطع السابق اعتمد على المجاز، واعتمد على التشبيه

(ولكن أحزاني تخرج من صدري على الأقل ، ولا تبقى تحوم فيه كالخفافيش – لن أربي أي طفل عاق في داخلي) كما اعتمد الروائي على الاستعارة (ولتكسني مقشة الذنوب – وليغسلني ماء الإثم– وليرتلني الصدى الغجري في فم صوفيا)، ومن ذلك أيضا الوصف الذي دار في وعي بطل الرواية يصف فيه صوفيا (مضت تسعة أيام وصوفيا جرس خافت لا يدق في انتباهي إلا إذا أفقت من النوم ، مشوشا بضباب الخمر ، وكثيرا ما كان كوب القهوة يضاعف دقاته ، ويزيدها وضوحا مثلما يعالج الزيت مفاصل الأبواب السالية .....، كيف لي أن أخترق كل ذلك العتب المتراكم بلا شك في عينيها مثل الثلوج التي تتراكم على مداخل البيوت) [٣] اعتمد على التشبيه أيضا (أيام وصوفيا جرس خافت لا يدق في انتباهي – وكثيرا ما كان كوب القهوة يضاعف دقاته ، ويزيدها وضوحا ، مثلما يعالج الزيت مفاصل الأبواب السالية – العتب المتراكم بلا شك في عينيها مثل الثلوج التي تتراكم على مداخل البيوت) وإذا تناولنا أيضا وصف

(١) تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، ص١٠٢
(٢) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٣٧
(٣) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٩٩

معتز لصوفيا الذي دار في وعيه (مثقفة هي صوفيا إذا ، وتستطيع أن تفلسف بعض الأشياء ! هذه فتاة على مقاس الحب .....، حتى جسدها كان مثقفا .....، واعتليت صهوة الرغبات الأصيلة، .....، ورأيت كيف كانت تصارع في عينيها فارس الموت، وفارس الحياة، وتلون وجهها مثل فانوس مجنون، والتصقت بي مثل سمكة جائعة) [١] الروائي اعتمد أيضا على الاستعارة (واعتليت صهوة الرغبات –ورأيت كيف كانت تصارع في عينيها فارس الموت، وفارس الحياة) واعتمد أيضا على التشبيه (وتلون وجهها مثل فانوس مجنون، والتصقت بي مثل سمكة جائعة)

أما الرمز فلم يستخدمه الروائي، إلا إذا اعتبرنا (صوفيا بطلة الرواية) يرمز بها الروائي إلى بيروت التي انهكتها الحرب الأهلية، وعلى الرغم من ذلك حاولت أن تكون مصدرا لسعادة العرب، رغم أحزانها.

(١) رواية صوفيا، محمد حسن علوان، ص ٤٦، ٤٧

خاتمة البحث

سعى هذا البحث لرصد تكنيكات تيار الوعي التي اعتمد عليها الروائي السعودي محمد حسن علوان ، في روايته (صوفيا) ، وقد اتضح للباحث أن الروائي ، قد اعتمد على تكنيكات تيار الوعي سواء الحديثة ، المتمثلة في المنولوج الداخلي المباشر أو غير المباشر ، والمنولوج الخارجي ، و الأساليب التقليدية ، المتمثلة في مناجاة النفس أو المعلومات المستفيضة ، والاسترجاع الزمني ، سواء كان داخليا أو خارجيا ، وكذلك الاستباق الداخلي والخارجي ، والمونتاج الزماني والمكاني ، والتداعي الحر ، وتقديم الوعي بواسطة المجاز ، وقد توقف البحث عند كل تكنيك بتعريف له ،والإتيان بشواهد له ، وتحليل هذه الشواهد محاولا قدر الإمكان إظهار كيف طبق الروائي هذه التكنيكات في روايته ، وماذا أضافت هذه التكنيكات للرواية ، ويمكن القول بأن البحث قد خرج بعدة نتائج هي:

أولا: اتجاه الروائي إلى تكنيكات تيار الوعي بكل صورها، كان مقصودا، فالأساليب الروائية القديمة لم تعد قادرة على أن تعكس الحياة الداخلية للشخصيات، بعد أن تعقدت أساليب الحياة، فلم تعد الحياة بسيطة وسهلة كما كانت، وفي ظل تطور العلوم وتشابكها وبخاصة الدراسات النفسية، انعكست هذه الحياة المعقدة بمشاكلها على الأدب.

ثانيا: مزج الروائي بين التحليل النفسي للشخصيات من خلال الوقوف على حقائق النفس الإنسانية، وتصوير أعماقها الداخلية، وجانبها الخارجي باستخدام الأساليب التقليدية، حقق للرواية نوعا من التماسك والوحدة والترابط، وأدى ذلك إلى التحكم في انسياب الوعي.

ثالثا: الروائي كان حريصا على أن يفهم القراء هذه الرواية، ولذلك جاءت لغتها رصينة مفهومة، ليس بها كلمات غامضة، تحتاج إلى تفسير أو توضيح، على الرغم من صعوبة فهم الروايات التي تستخدم هذا التكنيك عند الكثير من القراء.

رابعا: كشفت الرواية عن أننا أمام روائي، يمتلك أدواته الروائيـــة ويعبـــر عنها باقتدار، فقد كشفت الرواية عن نضج سردي، يضعه في طليعة كتاب الرواية العربية.

خامسا: الروائي يستحق دراسة كاملة ومستفيضة، يقوم بها باحث يمتلـــك أدواته النقدية، ليميط لنا اللثام عن انتاجه الروائي والقصصي.

قائمة بالمصادر والمراجع

أولا المصادر

١-محمد حسن علوان

صوفيا، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة

ثانيا المراجع العربية

١-ساسون سوميخ

ثلاثة فصول في أدب نجيب محفوظ، مكتبة السروجي، عكا ١٩٨٢

٢-سيزا أحمد قاسم

بناء الرواية دراسة مقارنة، ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤

٣-لويس عوض

في الأدب الإنجليزي الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠

٤-محمد على شوابكة

السرد المؤطر في رواية النهايات، لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان.

٥- محمد غنيمي هلال

النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣

٦-نجيب العوافي

مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة، نجيب العوافي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٦

ثالثا المراجع الأجنبية المترجمة:

١-روبرت همفري

تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وقدم وعلق د/ محمود الربيعي، مكتبة الشباب ،١٩٨٤

٢-ديفيد لودج

الفن الروائي، ت، ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة

رابعا دوريات ومجلات:

١-بوريس أوسبنسكي
وجهة النظر على مستوى المكان والزمان، ت، سعيد القاتمي، فصول م١٥، ع٤، شتاء١٩٩٧

عبد العال بوطيب
٢-إشكالية الزمن في النص السردي، فصول م١٢، دراسة الرواية، ع٢، صيف ١٩٩٣

٣-نجاح سراج
التقاء الأدوات الفنية بين القص القرآني والقصة الحديثة، مجلة آداب وفنون، موقع آداب وفنون،
١٦/ ٤ / ٢٠٠٦

٤-نجيب محفوظ،
الرواية الواقعية، نجيب محفوظ، مجلة النهار العربية، عدد٩٩، تاريخ ١١/٥/١٩٨٨م .

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٧٣١
٢	**المبحث الأول: المنولوج الداخلي**	٧٣٨
٣	أولا : المنولوج الداخلي المباشر	٧٣٨
٤	ثانيا : المونولوج الداخلي غير المباشر	٧٤٥
٥	ثالثا : المزج بين المنولوج الداخلي المباشر والغير مباشر.	٧٤٦
٦	رابعا: المزج بين المونولوج الداخلي والمنولوج الخارجي.	٧٥١
٧	**المبحث الثاني : الأساليب التقليدية**	٧٥٥
٨	١ ـ مناجاة النفس	٧٥٥
٩	٢ ـ المعلومات المستفيضة	٧٥٨
١٠	٣ ـ الاسترجاع الزمني بنوعيه	٧٦١
١١	٤ ـ الاستباق الزمني	٧٦٨
١٢	٥ ـ التداعي الحر	٧٧٤
١٣	٦ ـ تقديم الوعي بواسطة المجاز	٧٨١
١٤	الخاتمة	٧٨٤
١٥	المصادر والمراجع	٧٨٦
١٦	فهرس الموضوعات	٧٨٨