Journal of the Faculty of Arts (JFA)

Volume 82 | Issue 4 Article 16

10-1-2022

Techniques of Stream of Consciousness in the Novel: “A Scandal in a SIM” by “Issam Abu Shendi”

Naif Elrashedy
tabok, ahmededu_2012@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://jfa.cu.edu.eg/journal

Recommended Citation
Elrashedy, Naif (2022) "Techniques of Stream of Consciousness in the Novel: “A Scandal in a SIM” by “Issam Abu Shendi”," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 82: Iss. 4, Article 16.
DOI: 10.21608/jarts.2022.138693.1245
Available at: https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol82/iss4/16

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

تقنيات تيَّارُ الوعيِّ في رواية "فضيحة في شريحة" للروائي "عصام أبو شندي" (*)

د. نايف فهد البراك الرشيدي
"أستاذ مساعد" جامعة تبوك
تبوك / المملكة العربية السعودية

الملخص:

تهدف هذه الدارسة إلى التعرف على تقنيات تيار الوعي في رواية " فضيحة في شريحة " للروائي عصام أبو شندي، من خلال تسليط الضوء على أدواته وتقنياته، والكشف عن أهم التقنيات الداخلة في تركيبته، و مستوياته الفنيَّة، وذلك من خلال التحليل الإجرائيِّ للرواية؛ بوصفها واحدة من النماذج الدالة علي حضور تيار الوعى في الرواية العربية.

وخلصت الدراسة إلى أنَّ تيار الوعي من الأساليب المهمة التي اعتمدتها الرواية الحديثة؛ بابتكاره طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنيِّ، وتنوعت تقنيات تيار الوعي في المتن الروائي ،فجاءت تقنية المونولوج الداخليُّ على هيئة مونولوج واعٍ، تشكله تداعياتٌ محكومةٌ بالوعي مشدودة إلى الشعور، عبَّر عنها تيار الوعي بتقنيات المناجاة، والاسترجاع، والتداعي الحر، والوصف بالمعلومات المستفيضة، و حققت تقنيات تيار الوعي في الرواية نوعا من التماسك والترابط، أدى إلى التحكم في انسياب الوعي، وذلك من خلال مَزْج الروائي بين التحليل النفسيِّ للشخصيات و الوقوف على حقائق النفس الإنسانيَّة، وتصوير أعماقها الداخليَّة، وجانبها الخارجيِّ .

الكلمات المفتاحية: تيار، الوعي، المنولوج، التداعي، تقنيات.

Techniques of Stream of Consciousness in the Novel: "A

(*) **مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٢) العدد (٨) اكتوبر ٢٠٢٢.**

Scandal in a SIM" by "Issam Abu Shendi"

Nayef Fahad Al Barrak Al RESHEEDI

Abstract

This study aims to identify the techniques of the stream of consciousness in the novel "A Scandal in a SIM" by the novelist Issam Abu Shendi, through highlighting his tools and techniques, and also to identify the most important techniques included in his composition and technical levels, through procedural analysis of the novel; As one of the models indicating the presence of the stream of consciousness in the Arabic novel.

The study concluded that the stream of consciousness was an important method adopted by the modern Novel; throughout inventing new methods and ways in artistic expressions, so the techniques of the stream of consciousness varied in the novelist's body. The technique of the inner monologue came in the form of a conscious monologue, formed by repercussions governed by consciousness bound to the feeling expressed by the stream of consciousness by techniques of soliloquy, retrieval, free association, and description with extensive information. The techniques of the stream of consciousness in the novel achieved a type of coherence and interdependence, which led to controlling the flow of consciousness, by blending the novelist between the psychological analysis of the characters and standing on the facts of the human soul, and depicting its inner depths and external side.

Keywords: Stream, Consciousness, Monologue, Brainstorming, Techniques

مقدمة:

يعدُّ تيار الوعي أحد التيارات الحديثة التي اعتمدتها الرواية المعاصرة، "إذ إنه يكشف عن الكيان النفسيِّ للشخصيات، ويبرز تجربة الإنسان الداخليَّة، عبر تقديم محتواها النفسيِّ والذهنيِّ، لتظهر على شكل انسيابٍ متواصلٍ للأفكار والمشاعر، على امتداد المتن الروائيّ، ويصنف أسلوب تيار الوعيِّ، بأنه واحدٍ من أساليب التحليل النفسيِّ في الكتابة الروائيَّة، وقد دخل عالم النقد

الأدبيِّ من نافذة الدراسات النفسيَّة"[١].

وعلى الرغم من صعوبة الوصول إلى تعريفٍ محدد لتيار الوعي، إلا أنَّ النقَّاد أجمعوا على توفر التقنيات التالية فيه: التداعي الحر، المونولوج، الاسترجاع الفني، المناجاة، اقتصار العمل الروائيّ على شخصية واحدة، تسرد ذاتها وتسرد سواها، والاضطراب الزمنيّ لعملية السرد.

وقد وقع اختيار الدراسة، من جملة الأعمال الروائيَّة العربيَّة، التي اتخذت من (تيار الوعي) أداة لتقديم فضائها الحكائيِّ، على رواية" فضيحة في شريحة" لعصام أبو شندي. وهذا الاختيار لم يكن محض صدفة، وإنَّما كان لجملةٍ من الأسباب والدوافع، أهمها ما تختزنه رواية تيار الوعي، من سماتٍ تجعل منها استثناء في الكتابة السرديَّة؛ وذلك من خلال الفنيات السرديَّة، التي تمثل تمردًا وانزياحًا على المعتاد السرديِّ. وقد وجدت الدراسة هذه السِّمات متمثلة في الرواية المختارة، والتي عمل صاحبها على تجريب قوانين الكتابة التَّيَّاريَّة؛ وبناء على ذلك فقد سعت هذه الدراسة إلى استنطاق البنيَّة السرديَّة والأسلوبيَّة للرواية.

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن المستويات المتعددة لتيار الوعي في رواية " فضيحة في شريحة" و تسليط الضوء على أدواته و تقنياته، ومدى علاقتها بالمتن الروائيّ، وكشف عالم الرواية من خلال المنولوج الداخليِّ، والمناجاة، والتداعي الحر، والاسترجاع الفني.

يضاف إلى ذلك، رغبة هذه الدراسة بالإسهام والمشاركة فيما تعرضه البحوث الجامعيَّة، في تناول هذا الجانب السرديِّ، على الرغم من انتهاج الرواية الحديثة له.

كذلك فإنَّ الرغبة الذاتيَّة، في تجاوز تلك النَّمطيَّة في معالجة النصوص الروائيَّة وتحليلها، إلى جانب غياب أو قلة الأعمال النقديَّة، لرواية" فضيحة في شريحة" بوصفها نصًّا حداثيًّا، عدا ما كتب ونشر في بعض المجلات، والمواقع على شبكات التواصل الاجتماعيِّ، كدراسة " مجدي الأحمدي" تحت عنوان:"

مأزق الهوية في الغلاف الروائي– قراءة في أغلفة روايات الكاتب عصام أبو شندي". والتي نشرت في مجلة" بحوث سيميائيَّة" الجزائر،٢٠٢١م.

ومقال للباحثة الفلسطينيَّة" ميادة أنور الصعيدي" في جريدة " الرأي" الأردنيَّة، في ٢٠٢١/٤/٢٨م، بعنوان:" جماليات السرد في رواية:" فضيحة في شريحة" لعصام أبو شندي؛ حيث ركَّزت على جمالية بعدين سردين في الرواية، هما الزمان والمكان.

. ومقال للناقد والروائي السوري:" محمد فتحي المقداد" بعنوان:" رواية فضيحة في شريحة للروائي عصام أبو شندي". نشر في مجلة "آفاق حرة" الإلكترونيَّة في ٢٠٢٠/٢/٩م، عرَّف فيه الكاتب بالرواية والروائي.

ودراسة الأحمدي والمقالين السابقين، لا تعدو أن تكون سوى قراءاتٍ عابرة للرواية قيد الدراسة؛ وعليه فإنَّ الدراسة لم تقف على دراسات سابقه تناولت "تيار الوعي" في روايات أبو شندي، مما يجلي أهمية الدراسة، لذا كانت هذه الدراسة، دراسة تطبيقيَّة كاشفة لبعض تقنيات تيار الوعي، الموظفة في الرواية، وعليه جاءت الدراسة بعنوان:" تقنيات تيار الوعي في رواية: فضيحة في شريحة، للروائي: لعصام أبو شندي".

وقد كان من شأن الدراسة الإجابة عن عددٍ من التساؤلات التالية:

– ما التقنيات الكتابيَّة الموظفة في الرواية، والتي جعلت منها رواية لتيار الوعي؟

– ما خصوصيَّة تيار الوعي عند الكاتب من خلال الفنيات المطروحة في الرواية؟

– كيف عبر الكاتب في خطابه السرديِّ عن هذه التقنيات وغيرها من تقنيات تيار الوعي؟

وما كان لهذه الدراسة، أن تتمَّ وتستقيم، لو لم تستفد من بعض المصادر والمراجع السابقة، التي تناولت تيار الوعي، ومن أهمها:

- تيار الوعي في الرواية الحديثة، تأليف روبرت همفري، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمود الربيعي.
- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة- دراسة أسلوبيَّة- لمحمود غنايم.
- جماليات اللغة في القصة القصيرة- قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية- لأحلام حادي.

وجاءت الدراسة في محورين، تناول المحور الأول التعريف بالروائي والرواية، وبمصطلح مفهوم(تيار الوعيِّ).في حين تناول المحور الثاني تقنيات تيار الوعيِّ في الرواية قيد البحث، وهي: المنولوج الداخلي، والمناجاة، والاسترجاع، والتَّداعي الحرّ، والوصف بالمعلومات المستفيضة، ثمَّ انتهت الدراسة إلى خاتمة توضح أهم النتائج.

١- الروائي والرواية:

الدكتور عصام حسين أبو شندي، كاتب وروائي، وأستاذ جامعي، ولد في المملكة الأردنية الهاشمية عام ١٩٧٣م في مدينة إربد، عاشت عائلته في بلدة الخالديَّة محافظة المفرق، وفيها أنهى المرحلة الثانويَّة عام ١٩٩١م، ومن ثمَّ حصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربيَّة وآدابها في جامعة مؤتة الجناح المدنيِّ عام ١٩٩٦م، وعيِّن معلمًا في وزارة التربيَّة والتعليم في السنة نفسها، وفي عام ٢٠٠٥م، حصل على شهادة الماجستير في اللغة العربيَّة وآدابها في جامعة آل البيت، ومن ثمَّ نال شهادة الدكتوراه في الأدب العربيِّ الحديث في جامعة دمشق عام ٢٠١٠م، وهو يعمل منذ ذاك التاريخ أستاذًا جامعيًّا برتبة أستاذ مشارك في جامعة تبوك السعوديَّة.

له إنتاج أدبيٌّ وعلميٌّ غزير، تراوح بين الكتب والروايات والمقالات والبحوث العلميَّة. وما يهمنا – هنا- هو إنتاجه الروائيّ، فقد صدرت له خمس روايات هي:

١- دماء على الجدران، دار آمنة للنشر، عمَّان،٢٠١٦م.

٢- أيتام وقطط، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمَّان، ٢٠١٧م.

٣- سائرون إلى هناك، دار آمنة للنشر، عمَّان، ٢٠١٨م.

٤- ملابس عسكريَّة، مكتبة الطَّلبة الجامعيَّة، إربد- الأردن، ٢٠١٩م.

٥- فضيحة في شريحة، أوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م [٢]

والأخيرة هي الرواية التي نتناولها في هذا البحث الموسوم بـ" تيَّار الوعيِّ في رواية:(فضيحة في شريحة) للروائي: عصام أبو شندي".

وقد صدرت الرواية في طبعتها الأولى، عن دار أوراق للنشر والتوزيع في القاهرة، عام ٢٠٢١م، في (٢٥٣) صفحة، وصدرت في نسخةٍ إلكترونيَّة عن دار الصحبة الثقافيَّة للنشر الالكترونيِّ.

وتنقسم رواية: (فضيحة في شريحة) إلى ثلاث شرائح، وكلُّ شريحةٍ منها تحمل بين صفحاتها حكاية؛ فالأولى تروي قصة فتاةٍ في سنِّ المراهقة، يغرر بها شابٌ هو الآخر في سنِّ المراهقة مثلها، فيتبادلان الرسائل والدردشة بالماسنجر، حتى يتمكن من الحصول على صورٍ ومقاطعَ فيديو لها، فيقوم بابتزازها بها، ليتبيّن - بعد ذلك- أنَّ عمل هذا الفتى، كان ردة فعلٍ على عملٍ مشابه، قام به والد الفتاة مع والدة الشاب .

أمَّا الشريحة الثانية، فتحتوي على قصةٍ تحكي الأجواء التي تجري في الانتخابات البلديَّة، والدور الكبير الذي تلعبه برامج التواصل الاجتماعيُّ، في إثارة النعرات والخلافات في هكذا أجواء.

أمَّا الشريحة الثالثة، فتروي حكاية شابٍ آخر، تمَّ الإيقاع به عن طريق برامح التواصل الاجتماعيِّ؛ ليكون فردًا في خليَّةٍ إرهابيَّةٍ، تتسبب في الأذى للمواطن البريء و للوطن الآمن المسالم[٣].

والشريحة المقصودة في هذه الرواية، ليست شريحة طبقةٍ من طبقات الشعب، ولكنها شريحة الهاتف النَّقَّال (الجوَّال)، كما تسمى في بعض البلاد.

أمَّا غلاف الرواية، فهو عبارة عن شجرةٍ جافةٍ، تقف منتصبة في أرضٍ تشققت من الجفاف، وفي خلفية الشجرة غيومٌ كثيفة، وكأنَّ الشجرة والأرض يسألان السماء لتجود بالمطر على كليهما، وبأسفل الشجرة عدة شرائح للهاتف النَّقَّال، وبأسفلهم أربعة مواقع للنَّقَّال: سناب شات- انستجرام- تويتر، ثمَّ أخيرا فيس بوك، ممّا يدلّ على علاقة هذه المواقع بمجريات الرواية، وما ينطوي عليها من علاقاتٍ قد تؤدي إلى تشتت وضياع وتفكك. (٤)

وهذه الشرائح- كلُّها- موجودة في أرضٍ قاحلةٍ جرداء، إن سقط عليها المطر أصبحت طينًا لزجًا.

وتبدأ الرواية بمقدمةٍ تتحدث عن بلدة الخالديَّة، تلك البلدة الواقعة بين مدينتي الزرقاء، والمفرق الأردنيتين. ثمَّ تنقسم الرواية إلى عددٍ من الشرائح، كلٌّ منها عبارة عن عدة مشاهد ذات عناوين دالة مثل:

بلل- أُلم- شبق- وهن- شطط..... وغيرها..

وتتحدث الرواية عن عالم الشرائح أو الهواتف النَّقَّالة، التي دخلت إلى بيوتنا برغبتنا أو رغمًا عنا، كأداةٍ للتواصل، ولكنها نشرت فيها الفساد والخراب، وجعلتنا ننفصل عن أقرب الناس إلينا، ونصبح متباعدين متباغضين، وليت الأمر وقف عند ذلك فقط، فالأمور تطورت فيما بين الفتيات والفتيان إلى علاقاتٍ إليكترونيَّة ؛ ليصل الأمر لابتزاز شابٍ ما لفتاة أرسلت له صورًا وفيديوهات خاصة بها، لنجد أنَّ الأمر انتقامٌ من والد الفتاة، معلم الأجيال الذي انساق من قبل مع أمِّ هذا الشاب في علاقة إليكترونيَّة أخرى. (٥)

وكما أنَّ لهذه المواقع الإليكترونية إيجابيات كثيرة، فإنَّ لها سلبيات لا تعدُّ ولا تحصى، فقد أصبحت الأُسر تشهد ضعفًا وتصدُّعًا في تركيبتها، وأصبح الطابع الفرديُّ هو السائد بين أفرادها، وانخفض مستوى التفاعل بين أفراد الأسرة، وزادت العلاقة سوءًا بين الزوجين وبين الأبناء والآباء؛ وذلك بسبب الجلوس أمام هذه الوسائل، ناهيك عما تبثه تلك الوسائل من أفكارٍ هدامةٍ

تنعكس سلبًا على سلوك الفرد، وهذا ما وصل إليه حال الأسر التي انغمست بشدة في استخدام تلك الوسائل ، كما تعدُّ وسائل التواصل الاجتماعيَّ مدخلًا لنشر الفساد، والانحلال الأخلاقي في الأسرة؛ وتؤدي إلى تمزق المجتمعات ، وتفككها ، وتجلب المصائب، ، وربما تقود إلى نشر التطرف وسفك الدماء، فهي كذلك تصبح ساحة من ساحات الحرب والسجال بالكلمات، عند انتخابات المجالس البلديَّة – وهذا ما جاء في الشريحة الثانية – إذ سرعان ما يمتلىء الإنترنت، بالذباب الإلكترونيِّ، الذي يستطيع من خلال خبرٍ كاذبٍ عن مرشحٍ ما، أن يتسبب في تراجع الأصوات المنتخِبة له، وربما سقوطه إذا لم يستطع الصمود والثبات، أمام سيل الإشاعات والفبركات المزيفة، نعم هي حربٌ ذات شقين، حربٌ انتخابيَّة، وحربٌ إليكترونيَّة.

و تأتي الشريحة الثالثة؛ لتبيِّن لنا الطرق والوسائل التي يستخدمه الإرهابيون للإيقاع بالشباب عن طريق الانترنت، كما تتحدث عن الضحايا الأبرياء، الذين يموتون ظلمًا وعدوانًا.

وعن غرابة عنوان الرواية، يقول الكاتب:" أحاول أن تكون هذه العناوين غير مباشرة، ولافتة للانتباه كذلك، انطلاقًا من أنَّ (العنوان) هو العتبة الأولى للنَّصِّ، فهو الذي يجذب القاريء لقراءة العمل، وفي بعض الحالات، قد يُثنيه عنه أيضًا؛ لذلك فأنا – غالبًا– ما أُؤَخر اختيار العنوان، إلى المراحل النهائيَّة من كتابة العمل، حتَّى إذا انتهيت منه، كان اختيار العمل أسهل، بعد أن يكون العمل نضج تمامًا". (٦)

٢– تيَّار الوعيِّ:

قبل الحديث عن تيار الوعي في رواية (فضيحة في شريحة)، لا بدَّ من التعرف على هذا الأسلوب الحداثيِّ كإحدى أهم التقنيات في التعبير الذاتيِّ والخارجيِّ؛ إذ جاء هذا الأسلوب؛ ليواكب عصر السرعة الذي أدخل الإنسان المعاصر، في أزماتٍ مركبةٍ وإرهاصاتٍ نفسيَّةٍ، انعكست على أسلوبه في الحياة المتأزمة، ومن ثمَّ التعبير بالمستويين الداخليِّ والخارجيِّ عن موقفه الشخصيِّ

إزاءها في عالم يتغير.

آخذين بعين الاعتبار أنَّ" تيار الوعي" بحدِّ ذاته عبارة مستحدثة، فهو مصطلح من ابتكار الفيلسوف، وعالم النفس الأمريكي وليام جيمس William James، وقد ظهر لأول مرةٍ في سلسلة مقالاته حول" اسقاطات علم النفس الاستبطانيِّ"، التي نشرت في مجلة مايند Mind عام١٨٨٤م، وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه "مبادئ علم النفس" Principalespsychologie [٧].

والوعي هو المنطقة التي تحتوي الأفكار، وما يتصل بها قبل مرحلة الكلام، هذا من وجهة نظر علماء النفس، وقد شكَّل حقل تجاربٍ لعلمائه، وهذا ما أوضحه وليام جيمس في قوله: "إنَّ اكتشاف أنَّ الذكريات والمشاعر والأفكار توجد خارج الوعي الظاهر لهو أهم خطوة حدثت إلى الأمام في علم النفس منذ أن كنت طالبًا أدرس ذلك العلم".[٨]

حيث جاء تشبيه الحياة الداخليَّة من ذكرياتٍ ومشاعر وأفكارٍ، بتيار الماء في النهر عندما تنساب بشكلٍ متواصلٍ داخل الذهن، والقاسم المشترك بين تيار الماء في النهر، وتيار الأفكار هو التدفق والجريان المستمر "فإنَّ الفلاسفة المطلعين على علم النفس من أمثال "وليام جيمس" و"هنري جيس" و"برغسون" يرون أنَّ وعي الإنسان نفسه، هو عملية تطور وتشكل لا تتوقف، ومن ثمَّ فكلُّ إنسانٍ لا يملك شخصيَّة ثابتة، ولا طبيعة أو هوية قائمة أبدًا لا تتغير، وإنَّما يملك – بدلا من ذلك– شعورًا يفيض بضروب التغيير والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسيَّة والصور والتوترات".[٩]

وتيار الوعي أسلوب يهتم بالجوانب النَّفسيَّة والذِّهنيَّة للفرد، وسبر أغوار الشخصيَّة، والتغلغل في ذاتها. وقد اختار وليام جيمس المصطلح؛" ليعبِّر عن أمرين: الأول تدفق الأفكار الذي يجري كتيار الماء في النهر، والثاني هو المكان الذي يجري فيه هذا التدفق، أي الوعي؛ لأنَّ الوعي وإن كان دائمًا في داخلنا، فإنَّنا لا ندركه، ولا نستطيع التعبير عنه، إنَّما ندرك ما يرد منه إلى وعينا كأجزاء الأحلام وزلات الفم واللسان".[١٠]

وصدى نتائج علم النفس عميق في ميدان الأدب؛ حيث إنَّ "مفهوم الوعي عند جيمس شاملٌ، يستوعب التجارب الحسيَّة والشعوريَّة فهو يضمَّ في رأيه كلَّ ما هو عقلاني وغير عقلانيٍّ، مع ما هو انفعالي، وما هو مرتبط بأعمال العقل والنسيان والذاكرة".(١١)

وانطلاقًا من هنا، فإنَّ روايات تيار الوعي هي نوعٌ من الروايات يركز فيه – أساسًا– على نوعٍ من مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن عمق الشخصيَّة الروائيَّة، وارتياد المجاهل المظلمة منها؟

وقد ظهرت صيغ أدبيَّةٌ وأساليبٌ روائيَّةٌ جديدة؛ بعد أن بدأت الرواية تتبنى تيار الوعيِّ أسلوبًا لها، وكلُّها صيغٌ تعتمد على جريان الذَّاكرة، واستحضار ما مضى؛ لأنَّ الذَّاكرة تحمل وعاء الماضي، ويتمَّ استدعاؤه متى حانت اللحظة لفيضان الوعي بشكلٍ تلقائيٍّ، فتيار الوعي يبرز: "منطقة الانتباه الذِّهنيِّ التي تبدأ من منطقة ما قبل الوعي، وتمرُّ بمستويات التفكير الذِّهنيِّ، والاتِّصال بالآخرين".(١٢)

وهذا يعني وجوب البحث عن أساليب جديدةٍ لتعبِّر عن الفكر الإنسانيِّ أي" الذهن"، متجاوزة الوصف الماديَّ والخارجيَّ للشخصيَّة، الذي كان سائدًا في الروايَّة الواقعيَّة، مسلطًا الضوء على خلجات النفوس وتداعيات الفكر. (١٣)

وقد أثَّرت تقنيات تيار الوعي في الروايَّة العربية؛ لأنَّ الروائيَّ العربيَّ، شارك الروائيَّ الغربيَّ مشكلات العصر ذاتها، حيث واكبت الروايَّة العربيَّة مرحلة ظهور تيار الوعي؛ إذ" تركت كلٌّ من "عوليس" و"صورة الفنان في شبابه" لجميس جويسJames Joyce تأثيراتهما المباشرة وغير المباشرة، في غير روايةٍ عربيَّةٍ سعت إلى اعتماد تيار الوعي، أو الاسترسال في السرد التلقائيِّ العفويِّ للتداعيات، بوصف روايتي جويس من أشهر الأعمال العالميَّة في ممارسة النفوذ على الروايَّة عالميًّا وعربيًّا. (١٤)

وكان لترجمة رواية "عوليس" من طرف الناقد: "طه محمود طه" عام (١٩٨٢م)، ورواية "الصخب والعنف لـ(ويليام كاثبيرت فوكنر William

Cuthbert Faulkner)، والتي ترجمها" جبرا إبراهيم جبرا" عام (١٩٦١م)، واطلاع عدد كبير من الكتَّاب على روايات(فيرجينيا وولفVirginia Woolf) مترجمة، خاصة" الأمواج" التي ترجمت في الستينيات، ورواية" السيد دالوي" و رواية" المنارة" وكلها أعمال تنتمي إلى حقل تيار الوعي، أن أدى ذلك إلى تعزيز حضور تقنيات الرواية السردية، بعضها أو كلها، وتأثيرها في الكتابات الأدبية العربية وبخاصة في مجال تيار الوعي. (١٥)

٣- تقنيات تيار الوعي في رواية فضيحة في شريحة:

تحاول الدراسة الوقوف على العناصر الأساسيَّة في تيار الوعي، وأهمها المنولوج الداخليُّ، وتقنيات تيار الوعي التي استخدمها الروائي، والتي تسمى الأساليب الروائيَّة التقليديَّة، وهي التَّداعي الحرِّ، والمناجاة، والاسترجاع، والوصف بالمعلومات المستفيضة، الذي يقوم به الروائي الواسع المعرفة، في الرواية موضوع الدراسة؛ حيث يستفيد أبو شندي من هذه الأساليب المختلفة في عدَّة مواقفٍ؛ للمساهمة في إظهار الصراع الداخليِّ، وبثِّ الحركة النفسيَّة، وبناء صورٍ خاصةٍ للشخصيات، وكشف أبعادها ومكنوناتها، والوقوف على سماتها الغائبة أو الغامضة، التي لا يعرف المتلقي عنها شيئًا.

١- المنولوج الداخليّ:

تشير بعض المعاجم، إلى أنَّ أول من استخدم عبارة المونولوج الداخليِّ كان إدوارد دو جاردنE.Du.gardin في روايته(الغار المقطوع) Les laurierssont coupe ويُعرِّف دو جاردن أسلوب المونولوج الداخلي بأنَّه "الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبِّر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي: إنه خطاب يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة، وقليلة التقيد بقواعد النحو، كأنَّها أفكار لم تتم صياغتها بعد". (١٦)

ويعرِّفه (روبرت همفري) بأنَّه " ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسيِّ للشخصيَّة والعمليات النفسية لديها، دون التكلم بذلك

على نحوٍ كليٍّ أو جزئيٍّ في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحوٍ مقصود".(١٧)

وهو من أهم التقنيات المستخدمة في رواية تيار الوعي، إن لم يكن هو أهمها على الإطلاق، ويقسم إلى قسمين: منولوج داخلي مباشر، ومنولوج داخلي غير مباشر .

أ- المنولوج الدَّاخليّ المباشر:

عرِّف (روبرت همفري) المنولوج الدَّاخليَّ المباشر بقوله:" هو ذلك النمط من المنولوج الداخليِّ الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أنَّ هناك سامعًا".(١٨)

فهو ينشأ في لحظاتٍ قياسيَّة، ويثار لأسبابٍ بسيطة، تدفعه إلى فتح أبوابًا متقاطعة، متشابكة في ذات الشخصية، ولا يفترض وجود سامعٍ، ولا متلقٍ، ولا يسعى إلى إعطاء المتلقي معلومات بشكلٍ مباشر.

وتعتمد رواية "فضيحة في شريحة" المنولوج الداخليَّ المباشر من البداية؛ فحينما يقابل النقيب(شاكر) رئيس مخفر الخالديَّة، أستاذه(عبدالله) بعد أكثر من عشرين عامًا، نجده يرحب به، ويهشُّ في وجهه، مستغربًا زيارته للمخفر، وتختلط في نفسه مشاعر الاحترام والتقدير، مشفوعة بعلامات الاستغراب والاستخفاف، فهو يحمل أحاسيس مضطربةً نحو معلِّمه، الذي كان له معه مواقف سيئة، جعلته يحمل له حقدًا دفينًا مستوطنًا في ثنايا قلبه، متمنيًا في قرارة نفسه النيل منه؛ لما تركه في نفسه من أمورٍ بالغة التأثير عليه في صغره وفي كبره.

"وإذن ما الذي جاء بك لتزور المركز الأمنيَّ يا أستاذ في يومٍ ماطرٍ كهذا اليوم، إن لم تكن تريد تقديم شكوى في حقِّ أحدٍ من الناس؟!.. مؤكد أنك تكذب يا أستاذ!! عبارة قالها شاكر في صدره ولم يقلها في وجهه! فحجته أو تبريره هذا غير صحيح بدليل أنه لم يعرفه عندما رآه لأول وهلة، بل فوجئ

بوجوده هنا، واللبيب بالإشارة يفهم كما يقولون، ولا غرو أنَّ الأستاذ يحمل تحت جاكيتته الخفيفة سرًّا لم يشأ أن يبوح به، والمرجح أنه كان يريد أن يقول شيئا أو يقدم شكوى في حقِّ أحد ما لكنه ارعوى حين رآه وحين درى أنه يعرفه".(١٩)

يتضح أنَّ المونولوج الداخليَّ المباشر الجاري في وعي(النقيب شاكر) لا يوجهه إلى أحدٍ داخل إطار الرواية، فقد خطرت له أفكارٌ أخرى، لا علاقة لها بوضعه الطارئ والمتأزم، حين رأى أستاذه القديم يقف أمامه، فالبواطن تسكن في ذهن(النقيب شاكر) إلى حين ظهور علامة، تكون بمثابة حافزٍ يجعل المنولوج يثبت وجوده؛ وليعبِّر عن ظلم وجبروت أستاذه(عبدالله) في حقِّه دون خجلٍ أو خوفٍ، وبهذا يكون قد تمكن من فكِّ عقدته، الَّتي عانى منها لسنواتٍ طوال.

لقد كان الأستاذ(عبدالله) رمزًا للقوة، والقهر، والسَّطوة في مخيلة الطفل شاكر، لكنه – الآن– يقف عاجزًا خجلًا أمام تلميذه، الذي تحول بدوره إلى رمزٍ للقوة والسلطة، فهو رئيس المخفر، والأستاذ هرم متقاعد لا حول له ولا قوة.

ونلحظ أنَّ المنولوج الداخليَّ المباشر قد أعطى حريَّة في نسج كلام الشخصيَّة داخل كلام الراوي؛ حيث يعبر هذا الأسلوب، عن مشاعر الشخصيَّة وتأملاتها بلا واسطةٍ وبطريقةٍ مباشرة، والمتحدث أحد أبطال الرواية(شاكر) يتحدث مع نفسه؛ لأنه يفترض عدم وجود سامع أو قارئ، والروائي لم يتدخل لا بالشرح ولا بالتعليق، فيوجد غياب كليٌّ للمؤلف في المونولوج.

ويظهر المنولوج الداخليُّ المباشر حين يبوح الأستاذ(عبدالله) بأفكاره على صورة خاطرٍ ذهنيٍّ دون افتراض أنَّ الرائد (يونس) يسمعه أو يعلم بما يجول في نفسه، في تلك اللحظة التي يخاطب فيها الأستاذ(عبدالله) أمَّه الراحلة، فلا هي تسمعه كما لم يسمعه الرائد(يونس) من قبل.

"سامحكِ الله يا أمي! أيتها المرأة القوية الشكيمة الذكية الفطنة! ما الذي فعلته بي؟ ولم لم تفلح فطنتكِ في أن تجنبني تلك الكارثة التي وقعت فيها؟!" (أبو شندي:٢٠٢١م، ص٧٠).

في المنولوج الداخليِّ المباشر السابق، نجد أحد أبطال الرواية(الأستاذ عبدالله) يتحدث مع نفسه، فهو يسأل نفسه أسئلة كثيرة حائرة، ولا ينتظر إجابةً من أحد؛ لأنَّ هذه الأسئلة الحائرة لا يسمعها أحد غيره، فلا يوجد في المشهد القصصيِّ- حين تحدث مع نفسه- سواه، كما أنَّ الروائيَّ- في تلك اللحظة- لم يتدخل نهائيًّا بالشرح أو بالتعليق في هذا المنولوج، وهذا المنولوج وإن كان مرتبطًا بحديثٍ سابقٍ عليه، نجده منفصلًا تمامًا عنه، فالحوار الذي سبق هذا المونولوج بين بطلين من أبطال الرواية، وهما: (الأستاذ عبدالله) و(الرائد يونس)كان يدور عن حياة الأستاذ عبدالله الشخصيَّة، وكيف تزوج من (لطيفة) التي أنجبت له ولدًا أسمر البشرة، رغم أنَّه ولطيفة بيض البشرة، وطال الحديث بين الأستاذ والضابط، حول شكِّه بسلوكها، واعتقاده بأنَّها أدخلت عليه من ليس من صلبه، إلى أن انتهى الأمر به إلى الاقتناع بأنَّ العرق دسَّاس، وأنَّ سمرة بشرة ابنه (رامي) جاءت من إحدى جدَّاته أو خالاته، أو أحد أخواله. فالمنولوج هذا فكرته مغايرة تمامًا لفكرة الحوار السابق عليه.

ويأتي المنولوج الداخليُّ المباشر ليفضح ما يحدث كلّ مرةٍ في موسم الانتخابات، موسم الكذب غير البريء، الذي يهلُّ علينا – دائمًا- في الانتخابات البرلمانيَّة أو البلديَّة، ويستمر طوال فترة الدعاية الانتخابيَّة، فالمرشح الكذَّاب جاهزٌ دائماً للإجابة عن كلِّ سؤال، فالأمر لا يتطلب منه سوى الردِّ بأيِّ كلامٍ كبير، وإطلاق الوعود بسخاءٍ، والاستجابة لكلِّ الطلبات مهما كانت غرابتها.

فشخصية(قاسم حمودة أبو الوليد)، المرشح للانتخابات البلديَّة في بلدة(الخالديَّة)، ورئيس كتلة (همَّة وطن)، والعسكريّ المتقاعد الذي تقاعد مبكرًا، والذي لا يزيد عمره عن أربعين عامًا. وذلك بعد انتهاء اجتماعه مع أعضاء كتلته، مع نفسه دون أن يستمع له أحد، مستغربًا حال بعض المرشحين للانتخابات، من أنهم لا يسعون للمناصب من أجل خدمة الناس، وإنَّما للحصول على المكاسب والمناصب، وتحقيق المصالح الذَّاتيَّة على حساب

أناسٍ وثقوا بهم، وأوصلوهم لتسلم المراكز العليا في الدولة والمجتمع.

"عجيب أمركم أيها البشر! فما الذي يدعوكم لتأجيل عرض خدماتكم السخيَّة هذه على أهل البلدة لهذه المراحل المتأخرة من العمر، مرحلة التقاعد؟ فمن متقاعدٍ في وزارة التربية، إلى متقاعدٍ في السلك العسكريِّ، إلى آخر في الزراعة إلى الأوقاف إلى الأحوال المدنية إلخ! وكأن هذه النفوس تظلُّ تكنز تلك المقادير من الخير؛ لتجود بها في الشوط الأخير من العمر خاصة! أما كانت الوظائف والأعمال التي كنتم تؤدونها في المراحل السابقة من أعماركم كافية للتعبير عن محبتكم لهذا المكوّن البشري الذي تنتمون إليه؟".(٢٠)

نقف في النَّصِّ السابق، على ذلك النمط من المنولوج الداخليِّ المباشر الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل الروائي، وعدم افتراض أنَّ هناك سامعًا. فهو يقدم الوعي للقارئ بصورةٍ مباشرةٍ، مع عدم الاهتمام بتدخل الروائي؛ أي أنَّه يوجد غياب كليٌّ أو قريب من الكليِّ للمؤلف من القطعة الأدبية؛ فهو- فقط- موجود بتعليقاته الإيضاحيَّة.

ويعود (قاسم حمودة أبو الوليد) ليتساءل بينه وبين نفسه، وعبر المنولوج الداخليِّ المباشر، عن تلك الأسباب التي تدفع بذلك النفر من المرشحين للمجالس النيابيَّة والبلديَّة لخداع الناس، والصعود على أكتافهم نحو المناصب المختلفة.

"أم هي دفعة جديدة من خيرٍ كان مدفونًا محشورًا تحت الجلود وبانتظار طاقةٍ أو فرصةٍ مواتيةٍ ليتفجر جداول من محبةٍ للناس؟ أم هو الخوف من مرحلةٍ مجهولة المعالم والكنه والكينونة، تنتظر كلَّ واحدٍ منا حينما يضطجع في فراشه بعد إلى الوصول إلى التقاعد، مرحلة تبدأ فيها مفاصل الأقدام والأيدي والأكتاف تشكو من ضعف قد يحوجها إلى جلسات علاجٍ طبيعيٍّ؟ أم هو حبُّ السلطة، وإقناع الذات بأنَّ المرء لا يزال قادرًا على التحكم في رقاب العباد، لتغنّي له نسوة الحي ويمجدنه وهو يطلق العيارات الناريَّة، إيذانًا بفوزه على خصم لا بدَّ من وجوده ليكون للفوز طعمٌ مكتنزٌ باللذة؟!".(٢١)

ويلمس القارئ في المنولوج الداخليِّ المباشر السابق، أوجاعًا حقيقية في حوار(قاسم حمودة أبو الوليد) مع نفسه، ذلك الحوار الذي دار بينه وبين ذاته، ويدور في أروقة عقله، في الجزء الغاطس الخفي عن الناس، يدور بلا انقطاع؛ كي يلامس الواقع المؤلم الذي تعانيه المجتمعات العربيَّة عامة، والمجتمع الأردنيِّ خاصة، حين يلجأ البعض للكذب والتدليس على الناس؛ للوصول لمكاسب ليس لهم حقٌّ فيها، رغم أنَّ هؤلاء الناس ما يزالون متمسكين بالقيم والمبادئ، التي تربط بينهم.

كذلك فإنَّنا نلمس سخرية مرَّة في حديث (قاسم حمودة أبو الوليد) عن هؤلاء المخادعين الكاذبين، فالكذب خصلة سيئة جدًا؛ لأنَّ من خلالها يقدم الشخص نفسه للناس على أنَّه إنسان آخر، وبالتالي لا يجدون أمامهم إنسانًا حقيقيًّا، في أفعاله وتصرفاته ولا أقواله، بل إنسانًا مزيفًا، مثلما يكذب عليهم، فإنَّه يكذب على غيرهم، بعد أن كذب على نفسه.

ب – المنولوج الداخليّ غير المباشر:

وهو ذلك "النَّمط من المنولوج الداخليِّ الذي يقدِّم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلمٍ بها، ويقدِّمها كما لو أنَّها كانت تأتي من وعي شخصيَّةٍ ما، هذا مع القيام بإرشاد القاريء ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف... وهذا المنولوج يكتسب الصِّفة الأساسيَّة للمنولوج الداخليِّ، كونه ينبع من الوعي مباشرة، أي أنَّه يقدِّمه في ثوب الشخصيَّة، ومن خصائص العمليات الذهنيَّة لديها".(٢٢)

ونجد أنَّ هناك فروقًا واضحة بين المونولوج الداخليِّ غير المباشر، والمنولوج الداخليِّ المباشر، ففي المنولوج غير المباشر، يلجأ الروائي إلى استخدام ضمير الغائب والمخاطب، كما أنَّ له حضورًا في النَّصِّ؛ فهو يقوم بإرشاد القارئ وتوجيهه، كذلك فإنَّ هذا المنولوج، يعكس خصائص العمليَّة الذهنيَّة للشخصيَّة المتحدَّث عنها، ويأتي ملتحمًا في خطِّ الحكي دون مقدماتٍ أو خاتمة. (٢٣)

ويكشف هذا المنولوج ثقافة الروائي، وذلك "من خلال ما يدور في وعي شخصيات الرواية، فالمؤلف يتوارى خلف شخصياته، ويقدم ما يتصور أنَّه وعي شخصياته من خلال تصويره لهذه الشخصيات، ومن خلال مقدرته الذِّهنيَّة الخاصة، ومقدرته التحليليَّة. (٢٤)

فمن أمثلة المنولوج الداخليِّ غير المباشر، حين يتدخل الروائي(أبو شندي) لتقديم اللقاء الأول بين شخصيتين من أبطال روايته، هما الضابط (شاكر)، رئيس مخفر الخالدية، وأستاذه في المرحلة الابتدائية(عبدالله) من خلال ضمير الغائب (هو) الذي تكرر مرارًا في النَّصِّ.

فقد كان الضابط (شاكر) يحدث نفسه مستغربًا، ما الذي جاء بهذا الرجل إلى المركز الأمنيِّ؟ وهل هو من يظنَّه حقًّا؟ وهنا يتدخل الروائي في هذا المنولوج بين ذهن الشخصية والقارئ، ولكنه تدخل غير محسوس، وذلك باستخدامه الطرق الوصفيَّة من ناحية، عند الحديث عن هواجس الضابط (شاكر) والتعليق من ناحيةٍ أخرى بقوله: (وإلا فلماذا وجدت المراكز الأمنية؟! أليست لإدامة الأمن في منطقة خدمتها وفض الخلافات بين أي متخاصمين كانا؟)

فهو حديث يمتزج فيه كلام الروائي، وكلام الشخصية المتحدثة، بحيث نشهد ظهور صوتين متداخلين، في العبارة السردية الواحدة، صوت الروائي وصوت الشخصية صاحبة الكلام.

"فها هو ذا يرى شخصًا يبصره من خلف زجاج النافذة البارد في الوقت الذي يهم فيه الرجلان صاحبا السيارتين بالانصراف، بعد أن صدعا رأسه بالقيل والقال.. هو ليس مشهدًا يسرُّ الخاطر بل الوصف الأقرب له أنَّه يثير الاستغراب، فما الذي يأتي بهذا الرجل إلى مركز أمني؟! غريب!! فقد مضت على شاكر سنتان وهو يرأس هذا المركز لم ير فيها رجلًا كالرجل الذي يراه من خلف النافذة هناك يتحدث إلى العسكري المناوب عند الباب، وراح يحدق أكثر وأكثر لمحاولة التحقق من شخصيته، وهو يحدث نفسه بألا غرابة في الموضوع

إن كان هو!! وإلا فلماذا وجدت المراكز الأمنية؟! أليست لإدامة الأمن في منطقة خدمتها، وفض الخلافات بين أي متخاصمين كانا؟".[٢٥]

كذلك فإنَّ الروائيَّ يلجأ للمنولوج الداخليِّ غير المباشر؛ ليربط بين الأصوات الداخليَّة والخارجيَّة في خفايا ذات (قاسم حمودة أبو الوليد)؛ الذي يتحدث مع نفسه، معجبًا بها، وبمهارته في اقتناص الفرص؛ ليبدأ رحلته في استكشاف التفاصيل الداخليَّة، ومن ثمَّ التدخل معلقًا للوصول إلى موقفٍ يسجله تجاه قضيةٍ ما، فهو يبرر مهارة (قاسم حمودة أبو الوليد)، وقدرته على التعامل مع الظروف المختلفة، التي تعترض طريقه للوصول إلى هدفه، وهو رئاسة البلديَّة.

"وهذه هي المهارة، هي المهارة بعينها حين تحول سبّة وجهها لك خصمك إلى أداة قوة، وأنت تتظاهر أمام المشاهدين وعلى مسامعهم بأنك الطرف النزيه، في حين أنَّ ما في الصدور لا يعلمه إلا بارئه، وكعادة المتصارعين في الميادين يحاول كلُّ طرف أن يستغل أية هفوة يقع فيها الطرف الآخر للنيل منه بقدر المستطاع".[٢٦]

٢- المناجاة:

من التقنيات التي استخدمها الروائي لتقديم المحتوى النفسي للشخصية(مناجاة النفس)، والمناجاة لغة: هي القول الذي ينطوي على السرية مخافة العلن، يبوح به الإنسان لمن قرب في المنزلة، ولاصق من شدة الوثاقة. وقد ذكر ابن منظور في لسانه" ناجى الرجل مناجاة ونجاء: ساره وانتجى القوم وتناجوا: تساروا.[٢٧]

وعلى الرغم من أصالة مصطلح المناجاة وعراقته، وقدم استعماله، إلا أنَّنا لم نجد من يعرِّفه تعريفًا مانعًا جامعًا سوى(روبرت همفري)،الذي قال فيه "هو تقديم المحتوى الذهنيِّ والعمليات الذهنيَّة للشخصيَّة مباشرة من الشخصية إلى القارئ، بدون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا".[٢٨]

ويري همفري – أيضًا– أنَّ تقديم العمليات الذهنيَّة من الشخصيَّة إلى القارئ، مع افتراض وجود الجمهور افتراضًا صامتًا، يجعل(المناجاة) أقل عشوائيَّة من المنولوج، وأكثر تحديدًا؛ وذلك لعمق الوعي الذي يقدمه، كما أنَّ(المناجاة) تختلف عن المونولوج، لأنَّها تقوم على التسليم بوجود جمهور، فيؤدي ذلك إلى الترابط؛ وذلك لأنَّ هدفها الأساسيَّ توصيل الأفكار والمشاعر والأحاسيس، المتصلة بالحبكة الفنيَّة وبالفعل الفنيِّ، ولكنَّ المونولوج الداخلي غرضه توصيل الهويَّة الذهنيَّة. (٢٩)

وهذا يعني أنَّ المناجاة لا تتحقق إلا بثلاثة أمورٍ هي: الشخصية المأزومة وهي تبوح بما تخفي، والمتلقي الذي يسمع بصمت، وغياب المؤلف أو الراوي.

ونجد تقنية المناجاة حين يسرح الحاج (عبد اللطيف سبهان أبو تميم)، رئيس كتلة(التضامن)، المنافسة لكتلة(همَّة وطن)،التي يرأسها الحاج(قاسم حمودة أبو الوليد)، ويحدث ذاته بذاته، وأعضاء كتلته يلتفون حوله؛ ليبوح بما يخفي في قرارة نفسه، بوجود المتلقين(أعضاء كتلته)، يسمعون خلجات نفسه بصمتٍ، مع غيابٍ للراوي في تلك اللحظة: "وهل راودتك نفسك فعلا في يوم من الأيام يا حاج عبد اللطيف، ومددت يدك للمال العام الذي يُجبى من حليب البقر ولحومها وجلودها؟ وإن كنت فعلت تلك الفعلة فكيف لعديد سكان البلدة أن يأتمنوك على أموال البلدة، وخططها الإستراتيجية للسنوات القادمة إن فزت في الانتخابات وفريقك الذي معك؟".(٣٠)

تعكس المناجاة حالة القلق والحيرة التي ألمت بأحد أبطال الرواية،(الحاج عبد اللطيف سبهان) وهو يحاول التعامل مع الإشاعات التي يطلقها المدعو(عادل حسين حشيش)، على صفحته الشخصيَّة على(فيس بوك)، وكلها طعن في الذِّمة المالية للحاج عبد اللطيف سبهان، وعكست الأسئلة الكثيرة التي يسألها لنفسه ولا يوجد لها إجابات، الأزمة النفسيَّة التي يعيشها الحاج عبد اللطيف؛ نتيجة لحملات التشويش والتشكيك التي تطاله قبيل

موعد الاقتراع النهائيِّ للانتخابات البلديَّة.

ونلتقي بتقنية (المناجاة) حين يناجي(مروان عبد الكريم سدَّاد) الشاب العشريني، المتهم بالإرهاب، والمحكوم بالإعدام، نفسه بحديثٍ سريٍّ، لا يخفى على المستمع المراقب، لجريان الذهن المشوش بالأفكار المتلاطمة، وهو حديث الذات للذات، أو حديث الذات وهي تستبطن هواجسها وهمومها الداخليَّة العميقة، فتتكلم بشكلٍ منفردٍ، بعيدًا عن سيطرة الراوي، مما يشكل تعاطفًا قويًّا بين الشخصيَّة المأزومة والمتلقي، الذي هو – هنا– الأخصائية الاجتماعية(ربا)، التي كانت تستمع للمتهم(مروان) في حديثٍ طويلٍ عن أسباب انضمامه للجماعات الإرهابية، قبل أن ينفصل عنها، ويبدأ بمناجاة نفسه، مستحضرًا صورًا مسرعة تتسابق في القفز على مستوى الكلام ؛ لذا جاءت على شكل تيارٍ سريعٍ مترادفٍ؛ لتقدم عالمًا مرتبكًا، لكنه يكشف الوجع والألم في ذات الشخصيَّة.

"وإذن فهو السِحر الذي لا يفتأ كلَّ حين يشمل ببخوره المتناثر واحدًا منكم يا آل سدّاد، ذاك البخور المعطر بعبقٍ عجائبيٍّ لا يملك من يقع تحت تأثيره، إلا أن يسير مغمض العينين في ملكوت من البركة! أو لم يحدث هذا من قبل للجنرال شاكر سدّاد، عندما حلّت عليه بركات الأستاذ عبد الله وهو صغير، فكاد لفرط تلك البركة أن يحدث عاهة لرجلٍ مجهول؟ وها هي ذي البركة تنثر رذاذها من جديد عليك يا مروان فتتعلق في ظرف أيامٍ برجل، سيحملك على جناح بساطٍ من الريح لتحلَّ بعد ذلك في هذا الكيان المخمليِّ خلف قضبان السجن! لكن مؤكد أنَّ هناك فرقًا بين السحرين، السحر الذي لم يبلغ خبثه درجة أن يلقي صاحبه خلف جدرانه وحديده المضلع، في حين فعلها الثاني ضاحكًا متبسمًا".(٣١)

ونجد في المقطع السابق، أنَّ تيار الوعي قُدِّم بأسلوب مناجاة النفس؛ فنرى أن الشخصيَّة قدمت محتوها الذهني إلى القارئ بشكل مباشر؛ مما جعل الروائي صامتًا ولم يتدخل بمجريات المناجاة، فالروائي هو الشخصية ذاتها.

٣- الاسترجاع:

وهو واحد من تقنيات تيار الوعي التي استخدمها الروائي، وفيه يوقف الراوي أو السارد تطور الحدث، ليعود بنا إلى الوراء، كي يسترجع أحداثًا ماضية، لها علاقة وارتباط بالأحداث الحاضرة، ويكون هنا الاسترجاع وحدة متماسكة منسوجة في مستوى القص الأول فيأتي طبيعيًّا وملتحمًا بالنَّصِّ، ومبنيًّا حول شعورٍ خاص، أو ذكرى معينة. (٣٢)

والاسترجاع نوعان: خارجيٌّ، وداخليٌّ، ويقصد بالاسترجاع الخارجيِّ "الرجوع إلى ما قبل بداية الرواية، ويطلق على الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول".(٣٣) وتكون وظيفته في هذه الحالة ملء فراغات زمنيَّة تساعد على فهم مسار الأحداث، أو تفسير مواقف متغيرة، أو لإضفاء معنىً جديدٍ عليها مثل الذكريات. (٣٤)

أمَّا الاسترجاع الداخليُّ فهو ذاك "الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثًا ماضيًا مرتبطًا بحياة إحدى الشخصيات، وفاعلًا في سلوكها الحاضر، أو حدثًا مؤثرًا في الحدث الرئيسيِّ، شرط أن يكون هذا الحدث واقعًا في زمن الحكاية".(٣٥)

ويستخدم أبو شندي تقنية الاسترجاع؛ إذ نراه يعود بشخصياته إلى الوراء؛ ليسترجع الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي، وتأتي المقاطع الاسترجاعيَّة عبارة عن خروجٍ من حاضر النَّصِّ لترتبط بفتراتٍ سابقةٍ عن بداية النَّصِّ. فها هو الروائي وعلى لسان(الأستاذ عبدالله) يسترجع الماضي بأحداثه، التي كانت سببًا في ذلك التصرف الأهوج، من قبل الفتىRoyal Young مع ابنة الأستاذ عبدالله (سهى).

فالأستاذ عبدالله يبوح بكلِّ أسرار حياته الماضيَّة، أمام المحقق الرائد(يونس) ضابط وحدة الجرائم الإلكترونيَّة، ويستغرق حديثه أكثر من عشرين صفحة من الشريحة الأولى من الرواية: "ثمَّ بعد مرور مدة توسعت دائرة الحزن هذه لتشمل الطفل نفسه، الطفل الذي جاء من العدم ليُصدم بسوءة البشرية التي

خلقه الله بينهم، ويا ترى هل السوءة هي سوءة أمه أم سوءة من؟ هل هي أم فاجرة حملت من رجل آخر وألصقت الطفل بي؟! أم ما الذي حصل وكيف لمخلوق هذا أن يولد؟! يا يونس بيك ذاك الطفل لم يكن حالك السواد، لكن صاحب الفراسة يستطيع أن يميز أن هذه السمرة التي على جبين فلان أو علان هي بسبب الشمس التي لوحت الوجه، فبعض الوجوه بيضاء تلفحها الشمس بسوادها، لكنها على الرغم من ذاك تظلُّ وجوهًا بيضاء أي يُصنف صاحبها على أنه من القبيلة أو العشيرة الفلانية البيضاء! أمَّا صاحب البشرة السمراء سمرة الزنوج فإنَّ صاحب الفراسة أيضا لا يمكن أن يتوه عنها، حتى لو لم تكن السمرة بشدة سمرة الزنوج.

قلّبت الطفل مرة ومرة وتفحصته وحاولت أن أقنع نفسي مرات ومرات أنه ليس أسمر لكن ذاك لم يكن أبدًا، أي لم أستطع أن أقنع نفسي بعكس تلك الفكرة بالمطلق!! لطيفة أيتها الفاجرة.. أنّى لك بهذا الطفل وممن حملت به ومن أبوه؟! هي الأيام الأولى فقط التي زاغ فيها بصري ومن ثمَّ تحول المشهد إلى معركةٍ حامية الوطيس بيني وبينها بل بين الأسرتين، سرعان ما سرّحتها لكنني لم أجرؤ على التلفظ بكلمة الطلاق إمَّا بسبب ضعف شخصيتي أو مخافة أن تدركني المتاعب من جرائها وأتحول من صاحب حقٍّ إلى من يتحمل جريرة خطأ ما".(٣٦)

وهذا الارتداد المطول إلى البداية جاء بهدف تعريف القاريء بشخصيَّة الأستاذ عبدالله، هذه الشخصيَّة التي ستتصرف فيما بعد، تصرفات تجاوزت حدود الأخلاق اجتماعيًّا وأدبيًّا ودينيًّا، ولا تليق بمكانة المعلِّم، وشرف مهنته؛ وذلك لإرضاء نزواته، وتفريغ الكبت والحرمان المعنويِّ والجسديِّ، طوال السنوات التي أعقبت وفاة زوجته.

ويستمر الروائيُّ في نبش ماضي الأستاذ(عبدالله)، وينجح بطريقةٍ لافتة، في تصوير حالة الارتداد والنكوص إلى الماضي، ببعدٍ كابوسيٍّ موصلٍ؛ ليفضح ماضي عبدالله: "المهم أنَّ العرق دساس يا يونس بيك، وقد ولد ابني

رامي أسمر البشرة، وفي مكنتك أن تقول إنه جين كامن انتقل له من واحدة من خالاته أو أخواله أو جداته أو من الشيطان الرجيم.. أسرة الأم بيض في ظاهرهم لكنَّ السواد يجري في عروقهم ومع الجينات الوراثية في كروموسوماتهم، وعليّ بعد ذلك أنا الأستاذ عبد الله أن أقرر هل أقبل بهذا الإنسان الذي لم يعد لدي شك في أنه من صلبي، هل أقبل به أم أرفضه، ويقيني يزداد يومًا بعد يوم أنَّ هذا الطفل مني، ذلك أنَّ كلَّ ملمح من ملامحه من أنفه إلى عيونه إلى هيئة جسمه كلها تنطق بأنه ابني، والأمر الذي ينفّرني منه هو سمرة بشرته، تلك السمرة التي ليست بفاقعة بل هي بين الحنطية والفاقعة".(٣٧)

إنَّ الاسترجاع الذي يأتي على لسان الأستاذ(عبدالله)، لا يكتفي بالخوض في أدقِّ تفاصيل حياته، بقدر ما يقوم على تحفيز المتلقي، نحو التفكير في استنتاجاتٍ تأويليَّةٍ عن المسار الذي ستسلكه هذه الشخصيَّة فيما بعد.

والزمن في الرواية الحديثة، وبالأخصِّ رواية تيار الوعي، يكتنفه التَّشظي والتداخل بين الماضي والحاضر والمستقبل. (٣٨)

وبناءً على ذلك، فقد تنقل الروائيُّ وعبر قفزاتٍ زمنيَّةٍ بين الماضي والحاضر، مستخدمًا تقنية(الاسترجاع)؛ ليرصد حياة الشاب اليافع(مروان عبد الكريم سدَّاد)، المتهم بالإرهاب، والمستجدات التي طرأت على حياته منذ طفولته، وإلى اللحظة التي تورط بها في قضية إرهابٍ، كانت سببًا في سجنه، والحكم عليه بالإعدام.

" ... وسيق المجرمون للتحقيق واحدا واحدا، لتدوّن المعلومات التي تؤخذ وتستقى منهم ويُربط بعضها ببعض، وهم خلق متفاوتو الأعمار بين من يزيد عمره عن خمسين سنة، إلى من لا يزال في العقد الثالث من عمره، كالفتى مروان الذي يسأله المحقق:

– اسمك؟

– مروان عبد الكريم أحمد سدّاد

– عمرك؟

– ٢٢ سنة

ألست ابن عبد الكريم سدّاد، الرجل الذي أمضى سني حياته يعمل سائقا لباص من باصات النقل العمومي بين الخالدية والزرقاء؟ وكنت أنت ولده البكر الذي أنجب بعده خمس بنات وهو يحاول أن يحصل على شقيق ذكر لك، لكن الإرادة الإلهية لم تشأ له ذلك لتظل أنت بكره وولده الذكر الوحيد الذي يكنى بك، وليموت في ريعان شبابه بنوبة قلبية في موقف الباصات هناك! نعم أنت ذاك الفتى الذي كفلتك أمك وأنت في سن المراهقة! أولم تفلح أمك في تربيتك بعد أن غيّب القدر عنك والدك؟ أم لكونك كنت الذكر الوحيد في محيط من الإناث، أم ماذا؟".(٣٩)

وطوال أكثر من خمسٍ وأربعين صفحة، من الشريحة الثالثة من الرواية، يستمر الراوي باسترجاع ماضي(مروان) ليربطه بحاضره، وليكون الاسترجاع شاهدًا على تلك التحولات والتطورات، التي طرأت على حياة (مروان)؛إذ كان الشعور بالاغتراب النفسيِّ، والعبثيَّة، وعدم وجود القدوة الحسنة، أسبابًا مباشرة للحالة التي وصلت إليها شخصية (مروان) القلقة المضطربة، ولمأساته التي أدت به للانخراط في صفوف الجماعات الإرهابيَّة، والحكم عليه بالإعدام.

" وقتها يا أستاذة ما كان معي تلفون خلوي وأظن أنها ما كان معها حتى أفكر أرن عليها منه، لكنني أشعرتها بشغفي بها، فما كان منها إلا أن أشارت لي بحركة إيحائية أن أكتب لها.. وعدت إلى البيت وكان الوقت خريفا في تلك الأيام، وفعلا كتبت ما يجيش في صدري، صحيح أنه ليس شعرًا ولا نثرًا، وإنما هو هواجس فتى مراهق ومكسور الجناح في الوقت نفسه، ولففت الورقة في علبة كبريت وألقيتها لها عند باب بيتهم في غفلة من الناس، فأخذتها وقرأتها وبعد يومين جاءني ردها.. هل تصدقين ما كتبت لي؟

– أصدقك أكيد يا مروان.

– واستحلفك بالله ألا تصفيني بالكذب!

– لا. حاشا لله يا رجل، أنت صادق في كل ما تقوله من دون شك".(٤٠)

وهكذا يكون الروائي باستخدامه تقنية(الاسترجاع) قد عبَّر عن هواجس (مروان)، التي أثَّرت في حياته الاجتماعيَّة والنفسيَّة، وجعلته يغترب وينكفيء على ذاته، ليحقد على نفسه وأهله ومجتمعه ووطنه.

٤– التَّداعي الحرّ:

إنَّ تيار الوعي سمة من سمات الرواية الغربيَّة الحديثة، والانكليزيَّة تحديدًا، في الربع الثاني من القرن العشرين، وهو تبعة من تبعات تأثير مدرسة التحليل السيكولوجيِّ الفرويديَّة.

فقد وجد(فرويد)أنَّ التنويم المغناطيسيَّ الذي كان يستعمله الأطباء والباحثون النفسيون قبله، لا يقدم إلا اليسير من النفع؛ وإنَّ الأجدر هو ترك المريض يسترسل في ذكر الأحداث والخواطر من دون تحفظ، بل حتى المشاعر والأحاسيس يبوح بها الشخص بلا خوفٍ أو حياءٍ، وكأنَّ ما يكنه الذهن من غثٍ ومن سمينٍ، يجد طريقة للخارج بطريقة عشوائيَّة، وغير منتظمة أحيانا – ومنظمة وغير عشوائية أحيانا أخرى– وأنَّ المصغي أو القارئ هو الذي يحدد أهمية ما يسرد ورمزيته. (٤١)

والتداعي الحر، هو التقنية التي يعتمد عليها تيار الوعي بصورة أساسية، ويعني في علم النفس: "أن يوحي شيء بشيء آخر، يتفق معه في صفة مشتركة أو متناقضة على نحو كليٍّ أو جزئيٍّ حتى لو كان الاشتراك بينهما يتمُّ بمحض الإيحاء".(٤٢)

كما أنَّ عدم الانتظام والاكتمال، والجمل المتتابعة غير كاملة التواصل، والانتقالات المفاجئة، وإهمال الترتيب الزمني للأحداث والاعتماد على الترتيب الشعوريِّ، يكون من أهمّ مميزات التداعي الحر، وبذلك يكون التسلسل المنطقي

والزمني ليس ضرورياً في ما يدور في ذهن الإنسان من ذكرياته أو مشاعره.(٤٣)

وقد عرَّف همفري التداعي الحر بأنَّه:" وسيلة لتوصيل العنصر الخصوصيِّ في العمليات العقليَّة، ليس غامضًا على الدوام بهذه الدرجة. إنَّه– في بعض الأحيان–أبسط من هذا بكثير، ولكنه دائمًا يحتفظ بخصوصيته".(٤٤)

وعليه فالتداعي الحرّ يأتي للتعبير عن حالاتٍ نفسيَّةٍ خاصة، والوصول إلى أحاسيسٍ تقف اللغة عاجزة عن الإحاطة بها؛ لذا يستعين الراوي بهذا الأسلوب كعاملٍ مساعدٍ للكشف عن أبعاد الشخصيَّة المحطمة نفسيًّا.

وقد استخدم أبو شندي هذه التقنيَّة، وذلك عند تناوله للحالة النفسيّة التي وصلت إليها(سهى) ابنة الأستاذ عبدالله، حين فوجئت بالرسالة التي أرسلها لها (Royal)؛ إذ كانت سكينًا حادةً ذبحتها من الوريد إلى الوريد.

"سهى يا بنت الأستاذ عبد الله سهى الهبلا سهى المعتوهة..صدتك يا بنت الحرام يا بنت الكلب صورك ومقاطعك كلها صارت في حوزتي الحين عشرات الصور وعشرات المقاطع في الوضعيات اللي انتي خابريتها صدرك أفخاذك بطنك خدودك البودرة الروج الأحمر الأصفر والأخضر والورود المنثورة كلها صارت ملكي الآن.. صار لي حوالي عشرة أيام بتسلى عليها وبتفرج عليها.. تفرجت عليها مرة ومرة ومرات الصور والمقاطع أقول لك وحتى استمنيت عليها وكبيت مية ظهري مرات ومرات".(٤٥)

نلاحظ أنَّ الوسائل التي اعتمد عليها الروائي في تقديم التداعي الحرِّ، تتنوع بين اللغة العاميَّة، ذات اللهجة الأردنيَّة، (انتي خابرتيها، الحين، بتسلى، بتفرج) وعددٍ من الألفاظ النابيَّة، (استمنيت، كبيت مية ظهري) التي أضفت على الرواية واقعيَّة مفرطة، كذلك يتعاقب زمن السرد في الرواية، بين الماضي والحاضر الوصفيِّ، وهذه الظاهرة بينة في سرد الرواية، فإذا استخدم الروائي الزمن الماضي في جملةٍ، يستخدم الزمن الحاضر في الجملة التالية، أو العكس.

ففي الفقرة الأولى نجد (صدتك، صارت، تفرجت، بتسلى)، ونجد (بتسلى، بتفرج، أقول) فإذا كان الفعل الماضي يدلُّ على أنَّ الفعل قد حدث وتأكد حدوثه، فإنَّ الفعل المضارع يمثل الهاجس الذي تفكر فيه (سهى)، وهو هاجس الفضيحة التي تتوقعها، وهي ما زالت لم تحدث بعد، لكنَّها حاضرة في ذهنها، مسببة لها قلقًا نفسيًّا واضحًا، وشرودًا ذهنيًّا لا يخفى على القاريء. كذلك يمثل الفعل المضارع مرآةً عاكسةً لحركات بطلة الرواية (سهى) ويرتبط بحياتها وانفعالاتها النفسيَّة في لحظتها الحاضرة، بالتالي يحدث انسجامٌ فكريٌّ بين القاريء والنصَّ .

ونتيجة لهذا التداعي، يتجاهل أبو شندي الزمن متنقلًا بحريةٍ تامةٍ بين الأزمنة، ويتجاهل الترقيم الذي من المفترض أن يضعه على كلِّ مقطع، وتتدفق اللغة بلا فواصل عبر جميع المقاطع.

٥- الوصف بالمعلومات المستفيضة:

يعدُّ الوصف جزءًا من طبيعة الإنسان ومنطقه؛ لأنَّ النفس البشريَّة بفطرتها تحتاج للكشف عن الموجودات، فهو الرسم بالكلام، الذي ينقل مشهدًا حقيقيًّا، أو خياليًّا، للأمكنة أو الأشياء، أو الشخصيات، بتصويرٍ خارجيٍّ أو داخليٍّ. ولا يكون ذلك إلا من خلال رؤية موضوعيَّةٍ أو تأمليَّةٍ أو ذاتيَّة.[٤٦]

وقد وجد المهتمون بالمصطلح من العرب والغربيين، أنَّ الوصف زخرفة يلجأ إليها الفنان في كلِّ حقبةٍ ومدرسةٍ؛ ليحتفي بالأشياء من حوله. يذكر ابن منظور في اللسان" وصف الشيء له وعليه وصفًا وصفةً: حلَّاه... والصفة الحليه".[٤٧]

لكنَّ الروائيين جعلوا للوصف وظيفة مهمة جدًّا، تتمثل في الكشف عن الحالة النفسيَّة للشخصيَّة، والإشارة إلى طبعها ومزاجها، والإيهام بواقعية الأحداث.

ويُعدُّ الوصف من الأساليب الفنيَّة، التي احتلت مكانة مرموقة، في كلِّ

الأجناس السرديَّة، سواء كانت حكاية، أو قصة، أو رواية؛ حيث" لا يمكن لأيٍّ منها الاستغناء عن الوصف، بل إنك لتجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة".(٤٨). فالوصف في معناه العام، ليس خاصًا بالقصة، ولا حتى بالأدب، ولا هو منحصر فيهما؛ لأنَّه في الحقيقة متصل بمجالات كثيرة ومختلفة. (٤٩).

وما يهمنا–هنا– هو الوقوف على الوصف بالمعلومات المستفيضة، الذي يعرفه رائد تيار الوعي(روبرت همفري) بأنه "التكنيك الذي يستخدمه الروائي لتقديم المحتوى الذهنيِّ والعمليات الذهنيَّة للشخصيَّة عن طريق وصف المؤلف" الواسع المعرفة " لهذا العالم الذهنيِّ من خلال الطرق التقليديَّة للقصص والوصف. ويتآلف هذا التكنيك في جميع الحالات مع تكنيكٍ 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 أقسامٍ كاملةٍ منها.(٥٠)

وقد استخدم الروائي هذه التقنيَّة؛ ليقدم المحتويات الذهنيَّة للشخصية، عن طريق وصف الروائي واسع المعرفة، للعالم الذِّهنيِّ لشخصية الضابط (شاكر سدَّاد) المفعمة بالشكِّ والارتياب منذ نعومة أضفاره وإلى أن أصبح رئيسًا لمخفر بلدة (الخالدية).

فشاكر هو الذكر الأكبر بين إخوته، الذكر الكثير الشك.. إذ بعد أن سمع أخته (سمر) تتحدث بتكسر عبر الهاتف، راح يراقبها وهي تغدو إلى المدرسة وتعود منها، ولما لم يعثر على شيءٍ مهمٍ يلفت النظر ويثبت شكوكه حولها، طفق يفتش في أوراقها، وفعلا عثر على ورقةٍ تتضمن رسالة غرامٍ إلى فتى اسمه (جهاد) وإذن فها هو ذا يعثر على الدليل الذي يثبت فجور هذه اللعينة، ومن ثمَّ قرر أن ينتقم.. لكن ممن بداية، أمنها هي أم من جهاد اللعين هذا؟!

"وراح دماغه الخائر وقتها يجري مسحًا لمن يمكن أن تكون هي تعرفهم، أو يكون هو يعرفهم، أو حتى يكون الشيطان يعرفهم، ويحملون الاسم

نعم هم ثلاثة: جهاد ابن العائلة القادمة من الغور ويسكن قريبا من المركز الصحي، وفي بشرته شيء من السمرة التي هي سمرة وسامة، لكنه استبعد هذا الكائن؛ لأنَّ حدسه يقول له إنه ليس هو! هو حدس طفوليٌّ يرتكز على السذاجة وحسب، ولا يرتكز على معطى كافٍ لاستبعاد جهاد هذا، وهناك أيضًا جهاد ابن العائلة المعانيَّة لكنه حنطيُّ البشرة ولا يظنُّ شاكر أنَّ الفتيات القذرات من شاكلة سمر يلتفتن لشخص عفن مثله، وبقي أخيرًا جهاد ابن العائلة التي من الزرقاء.. هذا اللعين في وجهه قدر كبير من الملاحة فضلا عن بياض بشرته ونعومة شعره، مؤكد أنه هو".(٥١)

بدأ المشهد الوصفيُّ بشخصية(شاكر) القلقة المضطربة، والتي تعاني من هواجس كثيرةٍ، تدفعها للارتياب في كلِّ ما يحيط بها من نساء، فهو يشك بأخته(سمر)، وفيما بعد بزوجته(أم عريب)، وكلِّ صديقاتها: (أم أشرف، أم فؤاد، أم فارس، أم زيد، أم فهد، أم أحمد، أم كريم، بيان، غزل..) مما يدفعه لمراقبة هاتفها الخلويِّ، والتجسس على رسائلها ومحادثاتها على (الواتس أب).

ويستخدم الروائي ضمير الغائب (هو، هي) خمس مراتٍ في النصِّ السابق، والملاحظ أنَّ الشخصية التي تُلاحظ، هي إحدى الشخصيات الرئيسة، التي وصفها الروائي واسع المعرفة، ووقف على أشدِّ حالاتها النفسيَّة المضطربة" وراح يذرع شوارع حي الجندي في الأوقات ما بين صلاتي العصر والمغرب من كلِّ يوم، الناس يصلون ويخرجون وهو يتنفس غيظه الذي يزفر من صدره".(٥٢)

فيصف ما آلت إليه شخصيَّة (شاكر) من قلقٍ نفسيٍّ، ومشاعر مضطربةٍ، كلُّ شيء عنها قام بإحصائه، وبدقةٍ منقطعة النظير، واعتمد في بعض الأحيان على اللغة المجازيَّة حتى يقرب الصورة إلينا، استخدم التشبيه (المؤكد المفصل)،" كإبريق من الزجاج لا خدش فيه ولا كشط"، واستخدم الكناية عن صفة، (صفة القلق والاضطراب)،"وصار بعد أيامٍ يحوم حول جريمته ليعرف من المفعول به في غياهب عتمة تلك الليلة"، واستخدم الاستعارة

المكنية" الآن في هذه اللحظة استيقظ عقله". ونجح في رسم لوحةٍ فنيَّةٍ مؤثرةٍ لأحد أبطال الرواية (شاكر سدَّاد) وتأثير الاضطراب النفسيِّ عليه.

وحين يصف الراوي أمَّ الفتى (Royal Young) على لسان الأستاذ عبدالله، فإنَّه يأخذ القاريء إلى قلب الحدث، ويجعله يُفَعِّلُ ذهنه، راسمًا المشهد بكلِّ حيثياته ومكوناته، محاولًا الربط بينها، مستحضرًا وعيه تباعًا لوعي الواصف.

وكلُّ ما يصل إلى القاريء من معلوماتٍ، أو مشاهد مختلفة ومتنوعة، يمرُّ عبر ذهن الشخصيَّة الساردة، ليصبح المتن الروائيُّ تعبيرًا عن انسياب الفكر والعقل والذهن.

ورغم طغيان وعي شخصية (الأستاذ عبدالله) الواصفة للحدث، فإنَّ الراوي لا يُلغى بل يُشارك في تقديم الأحداث والصور، فيتدرج الراوي والشخصيَّة على سلمٍ ذي قطبين، يقتربان حينًا، ويبتعدان حينًا آخر، مع بقاء الراوي صاحب السلطة على النَّصِّ ومجرياته.

"...وفعلا لم تخيّب ظني إذ أرسلت لي صورة لها وهي ترتدي فستانًا أزرق فضفاضًا إلى حدٍّ ما، فبهرني جمال وجهها الثلاثيني الذي أراه لأول مرة وقد رسمته رسمًا بمساحيق الماكياج، فكان اللون الزهري على خديها وكأنه مشتق من ورقة جوري نشّفت ثم دقّت فتحول ورقها إلى مسحوق زهري نثرت لذته على خديها، أما الروج الأحمر على شفاهها فكأنه شهد متح النحل غبار طلعه من شجر الجنة، وكانت الزرقة على جفنيها وكأنهما غيمتان في نهار ربيعي، وكان سواد الكحل حول عينيها وكأنه موج بحر في ليلة مقمرة، فتلذذت بهذه الصورة أيما تلذذ وأنا أستشعر في صدري لؤمًا لأول مرة أحسُّ به. (٥٣)

إنَّ المشهد أعلاه امتاز بقوة الحضور والتأثير، فجاءت لغته ترميزيَّة مجازيَّة ذات أبعادٍ عدَّةٍ، وأفقٍ واسع، مثل مشهد لبس الفيزون الذي يلفُّ الجسد الريان لفًّا، ويبرز أنوثته الصارخة، ومشهد بياض اللحم في نكهة ثلاثينيات العمر.

لقد طرق الكاتب بوابة الجنس، وشرَّعها على مصراعيها، بتوظيف تعابير ترميزيَّةٍ ومجازيَّةٍ مُغلفة بكثير من الفلسفة. ولكيلا تجنح لغته إلى الفحش والإيحاءات الجنسيَّة، نراه يُسهب في الحديث، ويُحيط المشهد بالصور والألوان الصارخة، التي لعبت بذهن القارئ، كما لعبت بذهن الأستاذ عبدالله، وجعلته يستسلم لرغباته المكبوتة، وشبقه الجنسيِّ، فقام باستدعاء كلماتٍ عاميةٍ نابيةٍ، للدلالة على توصيفات بعينها، كانت ضرورية في سياق النَّصِّ.

لقد شغل الوصف حيزًا مهمًا، داخل النصِّ الروائيِّ؛ إذ أضفى شيئًا من الراحة، وذلك عندما يوقف (الراوي) سير الأحداث، فيضع القارئ وجهًا لوجهٍ أمام مشهدٍ ما، ونجده يثير التشويق أثناء إيقافه للأحداث عند موقفٍ حرج؛ ليزيد النصَّ إمتاعًا وجمالًا وتألقًا عبر المسار السرديِّ.

الخاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تناولت تقنيات تيار الوعي في رواية "فضيحة في شريحة" للروائي "عصام أبو شندي"، ومن خلال تتبع تقنيات السرد بواسطة تيار الوعي، فقد اتَّضح للباحث، أنَّ الروائي قد اعتمد على تقنيات تيار الوعي، سواء الحديثة المتمثلة في المنولوج الداخلي المباشر، أو غير المباشر، والأساليب التقليديَّة، المتمثلة في مناجاة النَّفس، والتداعي الحر، والاسترجاع، والوصف بالمعلومات المستفيضة. وقد وقفت الدراسة على كلِّ تقنية معرفةً بها، مع الإيتان بالشواهد على كلِّ تقنيَّةٍ، وتحليل هذه الشواهد، محاولة إظهار كيفيَّة تطبيق الروائي لهذه التقنيات في روايته، وماذا أضافت هذه التقنيات للرواية. وعليه يمكن القول بأنَّ الدراسة وصلت إلى جملةٍ من النتائج ارتكزت في الآتي :

– أكدت الدراسة أن تيار الوعي مصطلح ساد في النظريات النفسيَّة والتحليليَّة، وغايته تصوير الوجود النفسيِّ للإنسان، من خلال استبطان مكنوناته

الداخليَّة وأفكاره الذهنيَّة.

- ينهض السرد في الرواية على أسس تيار الوعي، وإبراز تجربة الإنسان الداخليَّة، من خلال تقديم محتواها النفسيِّ والذهنيِّ، بفعل مستوياتٍ من الوعي واللاوعي المنساب انسيابًا غير متوقف في الرواية.
- تنوعت تقنيات تيار الوعي في المتن الروائي، فجاءت تقنية المونولوج الداخليُّ على هيئة مونولوج واعٍ، تشكله تداعياتٌ محكومةٌ بالوعي مشدودة إلى الشعور، عبَّر عنها تيار الوعي عبر تقنيات المناجاة، والاسترجاع، والتداعي الحر، والوصف بالمعلومات المستفيضة
- حققت تقنيات تيار الوعي في الرواية نوعا من التماسك والترابط، أدى إلى التحكم في انسياب الوعي، وذلك من خلال مَزْج الروائي بين التحليل النفسيِّ للشخصيات و الوقوف على حقائق النفس الإنسانيَّة، وتصوير أعماقها الداخليَّة، وجانبها الخارجيِّ .
- كشفت الدراسة أن المنولوج الداخلي يعين الروائي والقارئ في إدراك مستويات تيار الوعي، ويعكس خصائص العملية الذهنية للشخصية المتحدث عنها، مما يعطي الروائي حرية في إثارة وعي الشخصية.
- وظَّفت الرواية تقنية الاسترجاع، بوصفها وسيلة من وسائل تيار الوعي التي اعتمدت التجريب الروائي، وكانت مهمتها استرجاع الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي، فهو خروج من حاضر النصّ ليرتبط بفتراتٍ سابقةٍ عن بداية النَّصِّ، وصولنا إلى نسق الأحداث في المتن الروائي.
- اشتملت هذه الرواية على تقنيات سردية متعددة، فضلاً عن احتفاظها بالمنظور النفسيِّ والذهنيِّ، وتقنيات المونولوج الداخليِّ، والمناجاة النفسية، والتداعي الحر، والمعلومات المستفيضة، مما يجعل ملامح تيار الوعي في

الرواية سمة جوهرية فيها.

أخيراً ترى الدراسة أن "رواية فضيحة في شريحة " تُعدُّ مادة خصبة للعديد من الدراسات، إذ يمكن تناول مكونات الرواية ودراستها ومقاربتها من جوانب أخرى، مثل : توظيف التراث الشعبي، الرؤيا والتشكيل وغيرها من الموضوعات، كما ترى الدراسة أن النتاج الأدبي للروائي عصام أبو شندي جدير بالدراسة، لذا توصي الدراسة في تناول تجربة الروائي في شتي المنطلقات البحثية.

الهوامش:

(١) ينظر: غنايم محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ط١، دار الجيل للطبع والنشر، بيروت، ١٩٩٣م، ص١٣

(٢) مقابلة شخصية مع الكاتب ٢٠٢٢

(٣) ينظر: المقدادي، محمد فتحي، المحرر الثقافي – بطاقات تعريفية بإصدارات أدبية، مجلة آفاق حرة، ٢٠٢٢، ص٧.

(٤) ينظر: الأحمدي، مجدي بن عيد بن علي، مأزق الهوية في الغلاف الروائي– قراءة في أغلفة روايات الكاتب عصام أبو شندي، مجلة: " بحوث سيميائيَّة"، الجزائر، مج٩، ع١٦، اكتوبر ٢٠٢١م، ص٧٣.

(٥) ينظر: الصعيدي، ميادة أنور، جماليات السرد في رواية:" فضيحة في شريحة"، جريدة الرأي الأردنية، ٢٠٢٠/٤/٢٨م.

(٦) عقيل، حنان، عصام أبو شندي(المتخيل الروائي انعكاس للواقع المعيش)، جريدة العرب، لندن، السنة ٤٢، العدد:١١٤٥٧، الأربعاء، ٢٠١٩/٩/٤م.

(٧) أحلام، حادي، جماليات اللغة في القصة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديَّة(١٩٧٠– ١٩٩٥)، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٤، ص١١.

(٨) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمود الربيعي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٧.

(٩) هنكل ، روجروب، قراءة في الرواية "مدخل إلى تقنيات التفسير"، ترجمة: صلاح رزق، ط١، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة ، ٢٠٠٥م، ص ٩٦.

(١٠) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية – عربي – إنجليزي – فرنسي، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠١٥م، ص١٦٣.

(١١) أحلام، حادي، جماليات اللغة في القصة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديَّة(١٩٧٠- ١٩٩٥)، مرجع سابق، ص٣٣.

(١٢) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٦.

(١٣) خليل، سليمة، تيار الوعي في رواية"على تخوم البرزخ" للكاتب" المحسن بن هنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خضير- بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص٣٦.

(١٤) صالح، صلاح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السرديَّة، ط١، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٣م، ص٧١.

(١٥) المرجع السابق نفسه، ص٧٢.

(١٦) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، ١٩٨٥، ص٢٠٩.

(١٧) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٤٤.

(١٨) المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها.

(١٩) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، أوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م، ص٢١.

(٢٠) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص١٢٨.

(٢١) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص١٢٨.

(٢٢) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٧٠.

(٢٣) ينظر: مطر، وجيه عبد الفتاح أحمد، تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي: محمد علوان، جامعة الأزهر، حولية كلية اللغة العربية بجرجا- مصر، ع٢٠، ج١، ٢٠١٦م، ص١٢.

(٢٤) عبدالله، عبد البديع، الرواية الآن– دراسة في الرواية العربيَّة المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٩٤.

(٢٥) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص١٤.

(٢٦) المرجع السابق نفسه، ص١٤٩.

(٢٧) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى:٧١١هـ) لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م، جـ٨، ص٦٤.

(٢٨) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص١٦.

(٢٩) ينظر: المرجع السابق، ص٥٦.

(٣٠) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص١٤١.

(٣١) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص٢١٦.

(٣٢) ينظر: قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية "دراسة مقارنة"، ط١، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤٢.

(٣٣) بو طيب، عبد العال، إشكاليَّة الزمن في النصِّ السرديِّ، مجلة فصول، مج١٢، ع٢، ١٩٩٣م، ص٣٥.

(٣٤) وجيه عبد الفتاح أحمد، تيار الوعي في رواية (صوفيا) للروائي السعودي: محمد علوان، مرجع سابق، ص ٢٥.

(٣٥) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي – إنجليزي – فرنسي، مرجع سابق، ص٢٠.

(٣٦) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص٦٧.

(٣٧) المرجع السابق، ص٦٨.

(٣٨) ينظر: رشيد، أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٨.

(٣٩) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص١٨٥.

(٤٠) المرجع السابق، ص١٩٨.

(٤١) ينظر: سيغموند، فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، ط١، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ٢٠٠٢م، ص١٤.

(٤٢) أحلام، حادي، جماليات اللغة في القصة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديَّة(١٩٧٠– ١٩٩٥)، مرجع سابق، ص٥٩.

(٤٣) ينظر: لونيسي، الصالح، تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر– باتنة، الجزائر، ٢٠١٢م، ص٦٠– ٦١.

(٤٤) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٩٣.

(٤٥) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص٥٦.

(٤٦) ينظر: السعدون، نبهان حسون، الوصف في قصص مؤيد اليوزبكي القصيرة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيَّة، كلية التربية، جامعة تكريت، العراق، مج١١، ع٢، ٢٠٠٤م، ص١٣٠.

(٤٧) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج٩، ص٣٥٦.

(٤٨) مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص٢٥٠.

(٤٩) قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، ط١، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠م، ص١٦٢.

(٥٠) همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص٥٤.

(٥١) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص٢٧.

(٥٢) المرجع السابق نفسه، والصفحة نفسها.

(٥٣) أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، مرجع سابق، ص٨٥-٨٦.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

أبو شندي، عصام حسين، فضيحة في شريحة، أوراق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢١م.

ثانيًا: المراجع:

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (المتوفى:٧١١هـ) لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.

الأحمدي، مجدي بن عيد بن علي، مأزق الهوية في الغلاف الروائي– قراءة في أغلفة روايات الكاتب عصام أبو شندي، مجلة: " بحوث سيميائيَّة"، الجزائر، مج٩، ع١٦، اكتوبر ٢٠٢١م.

بو طيب،عبد العال، إشكاليَّة الزمن في النصِّ السرديِّ، مجلة فصول، مج١٢،ع٢، ١٩٩٣م.

حادي، أحلام، جماليات اللغة في القصة" قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعوديَّة(١٩٧٠– ١٩٩٥)، ط١،المركز الثقافي العربي،المغرب،٢٠٠٤.

خليل، سليمة، تيار الوعي في رواية "على تخوم البرزخ" للكاتب"المحسن بن هنية"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة محمد خضير– بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٨م.

رشيد، أمينة، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٨م.

زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية – عربي – إنجليزي – فرنسي، ط١، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠١٥م.

السعدون، نبهان حسون، الوصف في قصص مؤيد اليوزبكي القصيرة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيَّة، كلية التربية، جامعة تكريت، العراق، مج١١، ع٢، ٢٠٠٤م.

سيغموند، فرويد، الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، وعبد السلام القفاش، ط١، مهرجان القراءة للجميع، مصر، ٢٠٠٢م.

صالح، صلاح، سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السرديَّة، ط١، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت– لبنان، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٣م.

الصعيدي، ميادة أنور، جماليات السرد في رواية:" فضيحة في شريحة"، جريدة الرأي الأردنية، ٢٠٢٠/٤/٢٨م.

المقداد، محمد فتحي، المحرر الثقافي – بطاقات تعريفية بإصدارات أدبية، مجلة آفاق حرة، ٢٠٢٢.

عبدالله، عبد البديع، الرواية الآن– دراسة في الرواية العربيَّة المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٠م.

عقيل، حنان، عصام أبو شندي(المتخيل الروائي انعكاس للواقع المعيش)، جريدة العرب، لندن، السنة ٤٢، العدد:١١٤٥٧، الأربعاء،٢٠١٩/٩/٤م.

علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة، ط١، دار الكتاب العربيِّ، بيروت، ١٩٨٥.

غنايم، محمود، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ط١، دار الجيل للطبع والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

قاسم، سيزا أحمد، بناء الرواية" دراسة مقارنة"، ط١، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

قسومة، الصادق، طرائق تحليل القصة، ط١، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٠م.

الكوفحي، إبراهيم، معجم أدباء إربد، ط١، وزارة الثقافة، عمَّان- الأردن، ٢٠٠٧م.

لونيسي، الصالح، تيار الوعي في رواية التفكك، لرشيد بوجدرة، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر- باتنة، الجزائر، ٢٠١٢م.

مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، سلسلة عالم المعرفة، ع٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨.

مطر، وجيه عبد الفتاح أحمد، تيار الوعي في رواية(صوفيا) للروائي السعودي(محمد علوان)، مجلة جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بجرجا، ع٢٠، ج١، ٢٠١٦م.

همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم وتعليق: د. محمود الربيعي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م.

هنكل، روجروب، قراءة في الرواية "مدخل إلى تقنيات التفسير"، ترجمة: صلاح رزق، ط١، دار الغريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٥م