حوار الشخصية الذاتي في الرواية السعودية

الباحثة/ أريج بنت عثمان بن عبدالعزيز العميريني
ماجستير الأدب والنقد- قسم اللغة العربية
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية- جامعة الملك سعود

المقدمة:

ينطلق الاهتمام في هذا البحث الموسوم بـ "حوار الشخصية الذاتي " إلى قراءة النص السردي في المنجز السردي للروائي "محمد حسن علوان" دراسة نفسية.

يحضر حوار الشخصية الذاتي في النص السردي بوصفه مكوناً أساسياً من مكونات الروائي التي عن طريقها يكشف عن باطن الشخصية الروائية: وأفكارها، ومشاعرها، ودوافعها وأفعالها، من خلال العلاقة الحوارية التي ينشئها الروائي بين شخوص الرواية.

يعدّ حوار الشخصية الذاتي نوعاً من أنواع التقنية السردية، بل إنه من أكثر الأنواع التي ظهرت وبرزت في الفترة الأخيرة، فهو الأكثر تجسيداً لصراع الأصوات الداخلية المتعددة للشخصية الروائية، التي تقع في التشتت والاضطراب لصوتها الداخلي المسحوب من الماضي البعيد، والحوار الداخلي هو الذي يستطيع في الوقت نفسه إعطاء الشخصية حضوراً منفرداً؛ لأن "الرواية المونولوجية قد تتخذ شكلاً إيدلوجياً مظهرياً، ولكنها في العمق تحتفظ للكاتب بسلطة فكرية كاملة؛ إذ يجتهد خفية في تدبير النتائج عبر أسلوب لغوي شائق، أو مؤثر، حينها يكون على المتلقي الحصيف إبراز ما يكتشفه من مظهر حواري مصطنع يخفي وراءه هيمنة الأسلوب الواحد"(١).

اهتمّ الروائي "علوان" بالولوج إلى باطن النفس الإنسانية من خلال أسلوب سرديٍّ خاص، يطلق عليه: "الحوار الداخلي"، ومحور هذا الأسلوب هو النفس الإنسانية في تحوّلاتها المختلفة؛ التأمليّة والفكرية والنفسية، ولأن "الذات (subject) أصبحت محور الحديث ومنطق الحداثة ومكوناتها الرئيسية"(٢).

(١) حميد لحمداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م، ص٢٧.
(٢) محمد شاهين، آفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م، ص١٣.

حرص الروائي "علوان" على توظيف تقنية الحوار الذاتي للشخصية في منجزاته السردية، بعد أن تحوّل اهتمامه من دراسة واقع الذات الخارجي إلى تأمل العالم الداخلي للذات في الرواية، وعرضه بهدف الكشف عن مكنونه، وصياغة حوارها الداخلي، وأفكارها، وصراعاتها، وخفاياها، والكشف عن عالمها الداخلي بما يكتنفه من غموض ومخاوف واضطرابات نفسية.

وإذا وقفنا عند روايات "علوان"، لحظنا ميلاً واضحاً إلى توظيف تقنية الحوار الذاتي فيها؛ إذ أَولى الروائي اهتماماً خاصاً لمشاعر النفس الإنسانية وأحاسيسها المختلفة، فصوّر آلامها ومعاناتها ونظرتها الخاصة إلى الناس والحياة.

يبنى الحوار الذاتي للشخصية على نقطة أساسية بارزة هي البوح النفسي، ويسهم ذلك في تطور الأحداث في النص السردي ونموه، كما يثري النص بجمالية فنية، ويشعر المتلقي بحقيقة وقع الأحداث، وقربه منها.

ونجد أن الحوار الذاتي للشخصية "ينبئ عن ذاتٍ متصارعة ومأزومة، يتحول فيها الصراع إلى صراع بين الذات وذاتها، فيرسم صور الشخصيات ويقدمها من خلال الوقوف على الكوامن الباطنية والاعتماد على ما يدور في النفس"(١).

ويختلف الحوار الذاتي من شخصية إلى أخرى تبعاً لبيئتها، وثقافتها، وحالتها النفسية، والاجتماعية، فالقارئ يندمج ويتأثر ويتفاعل مع الشخصية بعيداً عن الروائي، وباختصار يمكننا القول: إن الحوار الذاتي هو "مونولوج داخلي وهو حديث الشخصية مع نفسها، وعدم اطلاع الآخرين عما تفكر فيه، فقد يكون أمراً تريد أن تقرره الشخصية، أو قهراً شعرت به، أو ظلماً تريد التنفيس عن نفسها من خلاله"(٢).

انصب اهتمام الروائي السعودي المعاصر "علوان" على الحياة الداخلية للإنسان، وإظهار أحاسيسه، فكان توجهه إلى الاهتمام بالشخصية والذات الإنسانية، وتصوير الحياة والتحولات الاجتماعية والفكرية بطريقة إبداعية، وقد أُتيحتْ له إمكانية التعبير عن التحول الذي حدث في نمط الحياة السعودية المعاصرة في كل جوانبها السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، وكذلك التحوّل في شخصية الإنسان السعودي من خلال الحوار الذاتي، بوصفه الوسيلة الأنجح للتعبير، وتسجيل تطلعات الإنسان وأحلامه،

(١) أمينة الجبرين، بنية المونولوج في المتوالية السردية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الطائف، ص٦.

(٢) ريم الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير، الأردن،٢٠٠٣م، ص٤٩.

فرصد الروائي "علوان" هذا التحول بحكم ارتباطه بالواقع وبحياة الناس، وبسبب امتلاكه للغةٍ قادرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه، وشخصياته، وزمانه، ومكانه.

تجدر الإشارة هنا أنّ مكونات الحوار الذاتي تعني الأركان الأساسية التي لا يقوم الحوار الذاتي بدونها، فهي: "نقل الروائي...لحديث محكي؛ تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول، كاللغة والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات، كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع؛ وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي؛ بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طوراً، وتتحاب طوراً آخر؛ لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية، وعناية شديدة"(١).

بدأ الروائي السعودي "علوان" بالاهتمام بمكوّنات الحوار الذاتي شيئاً فشيئاً؛ وذلك لأن المكوّن هو الطريق الذي تفهم عن طريقه الأشياء، فكل شخص له مكوّناته الخاصة التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتجه إليه، فعن طريق فهم المكوّنات واستيعابها تفهم القضايا والأحداث، والأفكار، والتوجهات؛ لذا أصبحت مكونات الحوار الداخلي تضم الناس والمجتمع والتوجهات الفكرية، ولكي يقف الروائي على ما يحدث داخل النفس من آلام ونزعات، وأفكار، استخدم مجموعة من المكوّنات التي تمثّل حديثَ الذات مع نفسها، ومن أهم هذه المكوّنات: الشخصية، البنية الزمنية، البنية المكانية، مسار الحدث، السرد، الحدث... ونحوها من المكوّنات التي تنقّب في باطن الذات فتظهر صراعاتها وخواطرها ومشكلاتها.

وإذا ما وقفنا عند روايات "علوان" وجدناها تقوم على "تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، ...كما يعمد إلى شحنها بغاية خُلُقية أو فلسفية أو سياسية أو دينية أو تاريخية"(٢).

وتحتل الشخصية مكانة مهمة في المنجز الروائي، فالشخصية في الرواية هي التي تحمل القيم والمبادئ الإنسانية من الحياة، لتناقشها وتحاورها داخل العمل الأدبي، "لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال،

(١) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٥م، ص٣٠.
(٢) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص١٢٨.

وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية"(١).

وتعدّ الشخصية أهم مكوّن من مكوّنات الحوار الذاتي في الرواية، فهي تمثل الأساس والبؤرة التي ينهض عليهما النص الأدبي؛ فـ"لا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"(٢).

ويعتمد الحوار الذاتي في روايات "علوان" على ضمير المتكلم "أنا"، الذي يحيل على الذات المتكلمة. والضمير "أنا" هو الأجدر على تصوير الحوار الذاتي؛ "فهو ضمير كشفي بوحي، يتوغل إلى أعماق النفس، ليُعري صورة الذات التي تشكلت من مكبوتات ماضوية، تطفو على سطح الوعي الذاتي للشخصية، نتيجة عمليات استعادية تذكّرية تواجه بها الذات واقعها المأزوم"(٣).

وبالوقوف على روايات "علوان"؛ نلمس اهتمام الروائي الواضح بالشخصية، من خلال التعمق فيها، والتعرف عليها برسمها من الخارج رسماً مورفولوجياً، وبالتعمق بها داخلياً سيكولوجياً ووجدانياً؛ لأنه يهدف من خلالها إلى: الإفصاح عما يريد قوله، وإيضاح موقفه من الحياة والناس أي تجسيد رؤيته أو فلسفته في الحياة(٤).

١. البعد المورفولوجي للشخصية.

يحضر الحوار في النص السردي من خلال الحوار الذاتي، بوصفه ركيزة أساسية من الركائز التي يتوسل بها الروائي للكشف عن سمات الشخصية مورفولوجياً، والتي وصفها فلاديمير بروب بأنها تهتم "بدراسة الأشكال"(٥)، وتتمثل في "رسم الشخصية من حيث الطول والقصر، والنحافة، البدانة، لون البشرة، الوجه العينين، الأهداب، الأسنان، الفم...، والجانب الشكلي أو المورفولوجي من أهم الجوانب الفنية والجمالية، التي اعتبرت أساسية لتحديد أبعاد الشخصية الروائية وإبراز معالمها"(٦).

ويجسد الحوار الذاتي صراع الأصوات الداخلية المتعددة للشخصية مورفولوجياً؛ إذ يُظهر عمق ألم الذات، وفي الوقت نفسه، تكون هي الأقدر على منح الشخصية

(١) محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، جريدة القدس العربي، الأربعاء، ٢٨ يوليو، ٢٠٢١م.
(٢) جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، ص٩٦.
(٣) أمينة الجبرين، بنية المونولوج في المتوالية السردية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الطائف، ص٦.
(٤) انظر: شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ص٦٥.
(٥) فلاديمير بروب، مرفولوجية القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦م، ط١، ص٥١.
(٦) شايب عينو إيمان، مكونات السرد في رواية سرادق الحلم والفجيعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي الجزائر، ٢٠١١م، ص٤٦.

مورفولوجياً صفة الواقعية؛ لأن "الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشه أو يمكن أن تعاش"(١).

وإذا ما شئنا الوقوف على حضور البعد المورفولوجي للشخصية في الحوار الذاتي، وجدناه حاضراً في روايات "علوان" جميعها؛ إذ يصور الحوار الداخلي الأثر السلبي للأشكال الخارجية للشخصيات على الذات؛ لذلك كان حوار الذات عن الشكل الخارجي للآخر "ما هو إلاّ تعريةٌ للذات وكشفٌ لها"(٢).

وتحتلّ صورة الشكل الخارجي للشخصيات جزءاً كبيراً من الحوار الذاتي النفسي، وبسببها استحالتْ الذات إلى ذات قلقة متوترة مضطربة. ومع أن هذه الأشكال الخارجية التي تصفها الذات هي أشكال مألوفة في الحياة، وليست نشازاً أو استثناءً، فإن شكلها وهيئتها الخارجية شكّلتْ لدى الذات حديثاً نفسياً مستقلاً، أفرز شخصيةً متشظّية مهزومةً.

ويشكّل الحضور المورفولوجي للشخصية في روايات "علوان" مكوّناً رئيساً من مكوّنات الشخصية في الحوار الذاتي؛ فيكشف هذا المكوّن دوافع الذات، وردود أفعالها تجاه الآخر، وقد ظهر هذا المكوّن في أغلب رواياته، إلاّ أننا نجده ظاهراً وبارزاً بصورة عميقة في رواية القندس، يقول: "تأملت سنّيه البارزتين اللتين اكتستا لوناً برتقالياً شاحباً ... فذكّرتاني لوهلة بما كانت عليه أسنان أختي نورة قبل أن تنخرط في مهمة إصلاحها... أما ردفه السمين فذكرني بأختي بدرية ...وأكرّر على سمعها امتعاضي من رؤيتها تجرّ وراءها امرأتين أخريين كلما أولتني ظهرها... وعندما رفع عينيه الكلّتين محاولاً أن يقرأ ملامحي ونواياي بدا مثل أمي عندما أخبرها أني موشك على سفر فتستعيذ طويلاً... انتزع التمرة من يدي كما ينتزع أبي ثمار الحياة انتزاعاً... قبض عليها بيد شحيحة ذكرتني بيد أخي سلمان عندما تقبض المال مثل معمر جرب القحط والفاقة وليس فتى مدللاً ولد وبين يديه لعبة فيديو حديثة"(٣).

كشف الحوار الذاتي في هذا المشهد عداءً ظاهراً من الذات/غالب تجاه الآخر/العائلة، تحاول الذات/غالب إشراك المتلقي بالواقع المأزوم الذي تعيشه، والشخصية التي أصبح عليها شخصية مهزوزة، سلبية، عديمة الثقة بنفسها؛ إذ جعلت الذات/غالب الشكل الخارجي لشخصيات عائلته تشغل تفكيره، وتحتل جزء كبير من

(١) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٣٠٠.
(٢) أمينة الجبرين، الآخر الحميم في "الأيام" بين الواقع والتنميط، القاهرة، مجلة كلية الآداب، مج ٧٦، عدد ٦، ٢٠١٦م.
(٣) القندس، ص٦.

حوارها النفسي؛ لأنها هي السبب الذي جعل الذات/غالباً تهرب منها ومن المكان كله، لتعيش في الجزء الآخر من الكرة الأرضية، بعيدةً عنهم ببعد المسافة بينهم.

يستمر الحوار الذاتي في النص السردي برصد العلاقة المتوترة بين الذات/غالب والآخر الحميم/العائلة من خلال إضفاء صفات القبح عليهم، فنقف على ملامح انفعال الذات مع ذاتها من خلال صراع نفسي داخلي؛ إذ تستحضر الذات/غالب الآخر الحميم/عائلته ويسقط عليهم أبشع الصفات في محاولة من الذات/غالب التنفيس عن غضبها تجاه والديه وإخوته، التي لم يشعر معهم يوماً بالانتماء، حتى بدأ يتسلل لقلبه الكره تجاههم، فتتأمل الذات/غالب علاقتها بعائلتها ويصفها بأسواء الصفات: "سنّيه البارزتين اللتين اكتستا لوناً برتقالياً شاحباً" كشحوب علاقته بأخته "نورة" وتوترها الدائم معها. أما "ردفه السمين فذكرني بأختي بدرية ...وأكرّر على سمعها امتعاضي من رؤيتها تجرّ وراءها امرأتين أخريين كلما أولتني ظهرها" كانزعاجه وسخطه من شقيقته "بدرية" التي أولته ظهرها وأبعدته عن حياتها.

أما "عندما رفع عينيه الكلّتين محاولاً أن يقرأ ملامحي ونواياي بدا مثل أمي عندما أخبرها أني موشك على سفر فتستعيذ طويلاً"، فتحضر الأم التي تستبدل معاني التوديع ومشاعر الحنين والاشتياق تجاه الذات/غالب، بالاستعاذة والحوقلة، والشك والريبة، ويحضر الأب في هذا المشهد المورفولوجي حين ينتزع "القندس" "التمرة من يدي كما ينتزع أبي ثمار الحياة انتزاعاً"، حيث التوحّش والقسوة واللامبالاة، وهي علاقة يسعى فيها الأب إلى اقتلاع الذات من الحياة؛ بتهميشه وإلغائه من الكيان العائلي، الأمر الذي يفضي بالذات إلى الهروب والرحيل من هذا الكيان المأزوم.

أمّا سلمان الأخ غير الشقيق للذات فيحضر في ذهن الذات حين يقبض "القندس" على التمرة "بيد شحيحة"، يقول: "ذكرتني بيد أخي سلمان عندما تقبض المال مثل معمر جرب القحط والفاقة وليس فتى مدللاً ولد وبين يديه لعبة فيديو حديثة"، لم تكن يد "سلمان" الشحيحة سوى معادلٍ سرديٍّ لمشاعره الشحيحة تجاه الذات؛ تلك المشاعر التي تفتقر إلى عاطفة الأخوة بتفاصيلها كافّة؛ إذ الجفاف العاطفي، وقحط المشاعر.

يشي هذا المشهد السردي الممتد بعلاقة متوترةٍ مأزومة، أفرزتْ حديثاً نفسيّاً قلقاً تجاه الآخر؛ حيث الشخوص الذميمة، والفضاءات المسكونة بالتوتر والانغلاق، انكسار

يسكن أعماق الذات الساردة/غالب ليحصر دائرة الرؤية العلائقية الحميمة، والمتمثلة في المحيط الأسري القريب، في معاني القبح والعنف والشح واللامبالاة[١].

لم تكن علاقة الذات مع الآخر الحميم المتمثّل في عائلته علاقةً متوازنة؛ بل استحالت من علاقة قائمة في أساسها على الودّ والتواصل إلى علاقة موشومة بالقبح والتوجّس، الأمر الذي أفضى إلى انعكاس هذا الشعور الداخلي للذات على الشكل الخارجي للآخر، ليبدو الأخير في صورٍ يتجسّد فيها إحساس الذات الداخلي بالقهر والتهميش.

ويمتدّ الحوار الذاتي النفسي على امتداد الرواية؛ حيث يحضر موسوماً بالقهر والانكسار، ومقوّلباً، في الوقت نفسه، بقالب الألم واليأس، لينتقل من مورفولوجية الآخر إلى مورفولوجية الذات نفسها؛ يقول: "تأملت إبهامي الصلف المتوّج باحمرارٍ طفيف من أثر المبالغة في التقليم فتعزز شعوري بأني أملك قدماً جميلة وأصابع متناسقة ربما لهذا الشعور أعتني بها أحياناً أكثر من وجهي الحافل بخدوش لا أذكر لها تاريخاً ولا قصة. في شقتي مرآة صغيرة جداً...اخترتها بهذا الحجم حتى تكفي لحلاقة عاجلة فقط وعلقتها في مستوى أدنى من قامتي حتى لا يداهمني وجهي بالخطأ... وجهي خريطة محرفة فعلاً...اختلطت الندوب التي نسخها صبية المربع بإتقان فوق حاجبي الأيسر بتلك التي نثرها أبي كيفما اتفق على صدغي وجبيني وذقني... ترهل خداي وعنقي مثل كتلة عجين اختمرت طويلاً... وجهي بقعة من الفوضى... وجهي ثرثار وغاضب دائماً وكثير العتب يكفي أني لا أستطيع أن أراه إلا بواسطة مرآة وهذا يعني أن الطبيعة لا تنصح برؤيته أصلاً من أجل هذا أنا أقلم أظافر قدميّ أكثر مما أحلق ذقني"[٢].

تعرّي الذات/غالب في هذا المشهد السردي نفسها، فتحضر في حوارٍ نفسي ممتدّ تتأمل فيه مظهر وجهها. تحضر الذات في هذا المشهد في حالٍ من الانشطار فنراها تتشظّى إلى ذاتٍ أخرى يجسّدها "الوجه" في هذا المشهد.

وترصد الذات ذاتها المنشطرة بألمٍ تشوبه السخرية؛ إذ يحضر الوجه هنا ممثّلاً لهذه الذات المنشطرة ومجسّداً لها، تتمثّل الذات المنشطرة هنا بوصفها عالماً مجهولاً غامضاً، تهيمن عليه الحياة بسلطتها القاسية "وجهي الحافل بخدوش لا أذكر لها تاريخاً ولا قصة"، كما تحضر هذه الذات بوصفها خريطة مكشوفة، يمارس عليها الآخر سلطته؛

(١) أمينة الجبرين، الصورة السردية في "رواية القندس" دراسة في السارد وتجلّيات الانكسار، مجلة كلية الآداب، القاهرة، مج ٧٦، ع ٨، ٢٠١٦م، ص١٣-ص٤٦.
(٢) القندس، ص٨.

ذلك الآخر المتمثّل في "صبية المربّع"، والآخر الحميم/الأب؛ "وجهي خريطة محرفة فعلاً...اختلطت الندوب التي نسخها صبية المربع بإتقان فوق حاجبي الأيسر بتلك التي نثرها أبي كيفما اتفق على صدغي وجبيني وذقني".

يكرّس هذا المشهد السردي من صراع الذات الداخلي حين تستحيل ذكريات الطفولة البريئة إلى عالمٍ مشوّه يبرع في صناعة الندوب، ويستحيل الآخر الحميم الذي يمثّله الأب هنا إلى أداة تشويه عشوائية، تتقن تشييء الذات من خلال تعنيفها والهيمنة عليها، وهو أمرٌ كرّس من فوضى الذات وبعثرتها وتشظّيها؛ "وجهي بقعة من الفوضى".

تحضر الذات المنشطرة ثرثارة، دائمة الغضب، وكثيرة العتب؛ "وجهي ثرثار وغاضب دائماً وكثير العتب"، تلك سمات الذات التائهة المتألمة، حيث لا قرار لها ولا استقرار، ثرثرة وغضب وعتب، ومشاعر مختلَطة، أفرزتها علاقتها المأزومة مع الواقع المأزوم.

وتقف الذات في مواجهة ذاتها المنشطرة عنها، لكنها لا تستطيع مواجهتها "إلا بواسطة مرآة"، وتحضر المرآة هنا بوصفها معادلاً سردياً لواقع الذات المأزوم؛ تقف حائلاً دون مواجهة الذات لذاتها المأزومة، الأمر الذي يكرّس من صراع الذات الداخلي، ويفضي، في الوقت نفسه، إلى هرَبِ الذات من واقعها إلى واقعٍ آخر، يعكس انكسارها وتأزّمها، ذلك الواقع المتمثّل في مواجهة تأزّمها النفسي بتكريس السخرية من المظهر المورفولوجي لذاتها؛ "من أجل هذا أنا أقلم أظافر قدميّ أكثر مما أحلق ذقني".

وفي رواية موت صغير، تحضر الذات في مواجهة الآخر/نظام، يتأمل مظهرها المورفولوجي وكأنه كتاب خُطّتْ حروفه بعناية واهتمام؛ يقول: "دَخلت البيت وقلبي في آن واحد. تلك نظام عين الشمس والبهاء... درسها مع عمتها بعد درسي...صار ذلك درس العقل والقلب، منارة البصر والبصيرة، شعلة الجسد والروح...أشعلت نظام في صدري مصباحاً ... يا لعينيها مثل حرف الحاء الذي ينفق الخطاط نصف يومه! يا لأنفها مثل دقة الدال إذا انتهى به السطر! يا لشفتيها مثل وقار الثاء إذا سكتت واليـاء إذا ضحكت! يا لهذا الخدش في صدغها مثل همزة أفلتت من ألفها! يا لوجهها مثل كتاب من نورٍ سطرته أيدي الملائكة! ... تدني خمارها عن وجهها عينين فوجنتين فشفتين فنحراً كأنه بركة من لؤلؤ"[1].

(١) موت صغير، ص٣١٢.

تحضر "نظام" في هذا المشهد السردي ضمن بناءٍ مورفولوجيٍ منظّم؛ تبحر الذات/محيي الدين في ملامح وجه "نظام" لتصنع منها لوحة حروف منتظمة. لم تكن نظام في هذا المشهد سوى معادلٍ سرديٍّ لواقع الذات المقيّد بالكتابة والأوتاد؛ فالعينان مثل حرف "الحاء"، والأنف يماثل حرف "الدال" في دقته، وتجتمع "الثاء" و"الياء" ليجسدا الفم في وقاره وضحكته، ويتمثّل الخدش في صدغها إلى بـ"همزة" هاربةٍ من ألفها، ليستحيل الوجه كاملاً إلى "كتاب من نورٍ سطرته أيدي الملائكة!".

مثّل الآخر/نظام، واقع الذات المقيّد برحلة البحث عن الأوتاد، التي تجسّد رحلة بحث الذات عن ذاتها، تجد الذات ذاتها في ملامح الآخر؛ "دَخلتْ البيت وقلبي في آن واحد. تلك نظام عين الشمس والبهاء"، تُمثّل ملامح الآخر في هذا المشهد رحلة الذات الطويلة في البحث عن الأوتاد، تلك الرحلة التي، مع مشقتها، إلاّ أنّها تمثّل للذات كشفاً يطهّرها ويسمو بها، وكذلك كانتْ ملامح الآخر/نظام، إذ حلّقتْ بالذات إلى عوالم الطهر والسمو، لم يكن وقعها على قلب الذات وقعاً مألوفاً، كوقع ملامح الأنثى في قلب الرجل عادةً؛ بل كان وقعاً استثنائياً، عكس رحلة الذات الطويلة نحو التطهّر.

وفي رواية طوق الطهارة، تعيش الذات/حسان صراعاً داخلياً، يراوح بين بقائها في بوتقة الألم والحزن والمعاناة، أو تخلّصها من هذا الألم، ويصور مشهد لقاء الذات بـ"سارة" شقيقة صديقه "مازن"، هذا الصراع برمّته، و"سارة" فتاة تعيش في مجتمع لا يقبل تفكيرها المتحرر، فتحاول كسر الطوق بممارسات يرفضها المجتمع الذي تعيش فيه، وهو أمرٌ جعلها تشغل حيزاً من حواره النفسي، يقول: "ابتسمت سارة، بوجهها الطويل المتناسب إلى حد ما مع نحول يدها التي تمسك مقود السيارة، وأصابعها الخالية من أي زينة والتي تنتهي بأظافر مقضومة إلى الحد الأخير... كنت سعيداً بأن صار للحكاية التي سمعتها عنها أبعاد حقيقية، مثل صوتها، وصورتها... فسارة بجمالها القليل الذي لا يمكن ملاحظته بسهولة، ونحولها الشديد، وعينيها الواسعتين المتحدتين، ومحاولتها الواضحة قبل قليل كسر الحواجز بكل جرأة وممارسة لعبة التحرر، تبدو صورة مثالية لفتاة صعبة المراس، حادة الطباع، ومتمردة في بيت أرستقراطي لا يملك أدوات قمعية كافية لتمرد كهذا، بقدر ما يملك أدوات حصار محدودة مواربة قابلة للاختراق. كانت ملامح سارة تبرر فعلاً كل ما سمعته عنها تبريراً كافياً"[1].

(١) طوق الطهارة، ص١٦٦.

ترسم الذات/حسّان في هذا المشهد السردي المظهر المورفولوجي للآخر/سارة، بـ "جمالها القليل...ونحولها الشديد...وعينيها الواسعتين المتّحدتين"، تلك الصفات التي أسهمتْ في صنع مكوّن نفسي جعلها "صعبة المراس، حادة الطباع، ومتمردة".

يحضر الآخر/سارة بوصفه معادلاً سرديّاً للذات/حسّان؛ فكلاهما كسر الطوق، ومارس التحرر وسط قيود المجتمع، وهو أمرٌ لحظته الذات؛ "كنت سعيداً بأن صار للحكاية التي سمعتها عنها أبعاداً حقيقية مثل صوتها، وصورتها".

لم تكن ملامح سارة المتمثلة في "أصابعها الخالية من أي زينة والتي تنتهي بأظافر مقضومة إلى الحد الأخير" سوى واقع الذات/حسان بتفاصيله كافّة؛ إذ الحياة المجدبة والقاحلة، والخالية من أيّ ملمح مبهج أو جميل، وليس هناك ما ينبئ عن بصيص أملٍ في انفراج، فهي إلى رمقها الأخير لا تبدو سوى حياة مكتنزة بالقبح والتشوّه والألم الممتدّ، وهي ذاتها أصابع سارة الخالية من الزينة، والمنتهية بأظافر مقضومة أبعد ما تكون عن الجمال.

٢. البعد السيكولوجي للشخصية.

يشكل الحوار الذاتي في روايات "علوان" تقنية سردية ترصد البعد السيكولوجي **للشخصية في علاقتها مع ذاتها ومع الآخر في آن، كما يشارك في تنامي الحدث في المحكي** السردي وحيويته، ويقدم صورةً للذات المتشظية، والمبعثرة، والمأزومة، كل ذلك عبر محكية داخلية في المنجز السردي؛ إذ يتجاوز نسخ الواقع الخارجي، وتجسيد حضوره، إلى العناية والاهتمام بدواخل الشخصية، ونظرتها إلى أعماقها ووجدانها؛ لأن الحوار الداخلي "يكشف عن أفكار الشخصيات وعواطفها وطبائعها الإنسانية لأنه مرتبط بها وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ولا تقف وظيفة الحوار عند حدود كشف أعماق الشخصية أنما يساهم في بنائها"[(١)].

يرسم الحوار الذاتي في المنجزات السردية صورةً شاملةً للبعد السيكولوجي للشخصية، إذ تعيش الذات علاقة جدلية مع العقل والوجدان، فـ" يُفترض منذ الجملة الأولى في الرواية أن تلوح ملامح الشخصية، ويتضح وجود الصراع، ومساراته. والرواية الناجحة هي التي تعتمد في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها

(١) سيقا علي عارف، الحوار في قصص محيي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٧.

ووجدانها بذور الصراع، وتتحرك داخل السرد بموجبه، أي تتميز بوجودها وعواطفها، وأفكارها، ويكون حضورها معادلاً لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي"(١).

وإذا ما أردنا الوقوف على حضور البعد السيكولوجي للشخصية في روايات "علوان"، آنسناه يكشف عن دواخل الشخصية، وعمق معاناة الذات، وأثره فيها على المدى القريب والبعيد من خلال "إظهار اللوحة الداخلية للشخصية في تناقضها، واشتباكها، وفوضاها، وبدائيتها، بلا تنسيق ولا تهذيب"(٢).

ويبرز البعد السيكولوجي للشخصية في روايات "علوان" بروزاً لافتاً، بصورة ظاهرة وعميقة، وهو أمرٌ متحقق في رواياته كافّة؛ فيبدو أنّ "علوان" يرى أنه " لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل على حسب ما يهدف إليه الكاتب"(٣).

وتتعدد مشاهد "علوان" تلك التي تتأسس على تصوير البعد السيكولوجي للشخصيات؛ من خلال رصد مشاهد القلق والتشظي والألم الذي تعيشه الذات، ولعل رواية سقف الكفاية من الروايات التي يتبدّى فيها البعد السيكولوجي للشخصيات واضحاً؛ يقول: "عاداتي تغيرت، ملامحي تشوهت، أقلامي تكسرت...كلماتي صارت حادة. ولغتي تحولت إلى مزيج من الغمغمات والهمهمات التي أخاطب بها نفسي آخر الليل...حالتان من أحوالي لا أكون فيهما عادلاً أبداً...الحزن والغضب...ألومك...دائماً كنت أستجديك، أقول لك أني لا أملك وطناً سواك، وأن وجودك صار هويتي، وتاريخي وميلادي وانتمائي، وإنك صرت أعراق الأرض واحتواء القبيلة. وأنك أماني عندما يحاصرني الخوف، وجبيني عندما تضيع الأفكار، وزفيري عندما يدخل صدري شهيقٌ لا طريق له...منذ صغري وأنا أمارس عادتي السيئة في حبس دموعي. كان البكاء يندفع بقوة قادماً من قلبي الجريح ليصدم بحلقي وأكتمه بصعوبة، حتى يعود مرة أخرى لينتشر في صدري، ويملأه أشلاء وملحاً. كبرت بهذا الصدر الضعيف، واستقبلت رجولتي بدين ضخم من الدموع، ما زلت أسعى في سداده، ومازلت أمنح الحياة كل ليلة قسطاً طويلاً

(١) محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، جريدة القدس العربي، الأربعاء، ٢٨ يوليو، ٢٠٢١م.

(٢) محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، دار الهدى القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م، ص١١.

(٣) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٥٦٢.

من البكاء. أنا مريض يا مها. لست رجلاً سوياً حتماً. لا أحد يحب مثلي إلا المرضى..."(١).

يصور هذا المشهد مستوى القلق الذي تعيشه الذات/ناصر تجاه نفسها؛ إذ التوتر والشعور بعدم الأمان، والتشظي والحزن. ترصد الذات بنفسٍ متألمة واقعها المضطرب والكئيب، الذي ينهض على محاولة فاشلة من الذات بالفوز بالحب والسعادة والأمان، وهو أمرٌ يبدو عزيزاً عليها، وهو أمر يشي بتمزق الذات بين واقعها المرّ والمؤلم وبين واقعٍ مزيف مخادع، "دائماً كنت أستجديك"، فقد استجدتْ لم أفهم واقعها ليكون سعيداً وآمناً، وفي الوقت ذاته ينبئ واقع الذات/ناصر عن شخصية هشة وغاضبة وحزينة من ذاتها وعلى ذاتها.

يواصل الحوار الذاتي في هذا المشهد المحكي الكشف عن معالم شخصية متحولة؛ فقد تحولت وتغيرت الذات من ذاتٍ تستجدي وتطلب وتأمل الحصول على الاحتواء والانتماء والأمان "عاداتي تغيرت ... ولغتي تحولت"، إلى ذاتٍ تحمل " الحزن والغضب"، فالذات في هذا المشهد في حالٍ من الانفعال دفعتها إليه نفس غاضبة، تحاول الحصول على معنى واضح لحياتها أو نهاية للواقع المأزوم الذي تعيشه، غير أن هذه الانتفاضة الغاضبة والحزينة ليست انتفاضة تملّص بل هي انتفاضة استيعاب وفهم لحجم المعاناة والواقع المأزوم الذي تعيشه الذات/ناصر، وهو ألم لم يكن وليد اللحظة؛ بل" منذ صغري وأنا أمارس عادتي السيئة في حبس دموعي".

شكّل حب الذات/ناصر للآخر/مها علّة ووباء استشرَ في أعماقه وتجسد مرضاً ينهش بها، الأمر الذي جعله يستحيل شخصية ضعيفة ومهزومة "أنا مريض يا مها. لست رجلاً سوياً حتماً. لا أحد يحب مثلي إلا المرضى"، ولهذا "ألومك".

وفي رواية صوفيا لـ"علوان" تقابلنا الذات/معتز على امتداد الرواية، ساعيةً، من خلال حوار ذاتي ممتد، إلى البحث عن كل ما من شأنه أن يخرجها من دائرة الملل، الأمر الذي أفرز شخصية غاضبة ومتوترة وقلقة، تعيش فوضى داخلية لا تستطيع الانفكاك منها؛ يقول: "كنت قد مللت شكلي ورائحتي، وتلك ليست صورة الملل العادية. الخطير في الأمر أني طوال السنوات الثلاثين التي سلفت من حياتي كنت قد ربيت سلوكاً مجنوناً؛ أن أتخلص من كل ما يثير الملل، أن أرميه ورائي مثل حذاء ضيق ولا ألتفت إليه. كل شيء يثير الملل يستحق أن يلعن كثيراً ويعاقب، حتى الناس والأشياء أنهم

(١) سقف الكفاية، ص ٢١٦– ٢١٨.

يخنوقني مثل الغبار...ولذلك كانت مؤشرات مللي من نفسي تقلبني رأساً على عقب...أدركت أن الاختلافات التي تجري على العمر، والعوامل المتسارعة الطبيعية التي تأخذ حياتي في منحنياتها أثناء طفولتي وشبابي، كانت تقيني من هذا الملل...إن العمر قبل الثلاثين عمر مليء بالتجارب، والإثارة، والتغيرات، واكتشاف النفس والأشياء...لا أستطيع أن أعيش حالة ثابتة موازية للزمن، لا بد أن أخترق الزمن نفسه...إن الركود فرصة للعفن، لا يمكن أن أتعفن! تباً للثلاثين إذاً..."[1].

يرصد الحوار الذاتي في هذا المشهد البعد السيكولوجي للذات/معتز، فيلج إلى بواطن الشخصية ودواخلها ونظرتها تجاه ذاتها وواقعها، فخلقت الذات حواراً يقوم على افتراضِ وجود أزمة مع ذاتها "ربيت سلوكاً مجنوناً؛ أن أتخلص من كل ما يثير الملل". ويستمر الحوار الداخلي في رصد المشهد الدرامي بين الذات ونفسها؛ إذ تقف على ملامح انفعال الذات، وصراعها مع نفسها، فتستحضر ذاتها وتعنفها "كل شيء يثير الملل يستحق أن يلعن كثيراً ويعاقب".

عكس هذا الوعي بالواقع المأزوم صورة لذاتٍ مأزومة تعيش خارج دائرة الواقع "لا أستطيع أن أعيش حالة ثابتة موازية للزمن"، ويرسم الحوار الداخلي صراعاً يمثله البعد السيكولوجي للشخصية، إذ ينبئ عن حديثٍ مستقبلي، يكشف، في الوقت نفسه، انفعال الذات ويعرّي باطنها، الأمر الذي شكّل شخصية غاضبة وثائرة وخائفة في آن "إن الركود فرصة للعفن، لا يمكن أن أتعفن! تباً للثلاثين إذاً".

(١) صوفيا، ص٢١.

خاتمة

وهكذا، كشف الحوار الذاتي للشخصية من خلال النصوص السردي لروايات "علوان"؛ عن عمق الألم النفسي الذي تعيشه الذات في العصر الحديث، وصراع الذات بينها وبين ذاتها، هذا الصراع الذي يتراوح بين البقاء بين جنبات الألم والمعاناة والتأزم، أو التخلص من هذا الألم والتعايش مع الواقع.

وكشف الحوار الذاتي أيضاً في العرض السابق عن الشخصية في روايات "علوان"، وأثر البعد المورفولوجي والسيكولوجي في الشخصية الروائية؛ إذ تجلّى عمق الألم النفسي، والحزن، والمعاناة التي تعيشها الذات، وكشف عن وعيها بذاتها، ووعيها بالآخر.

لذلك تعد الشخصية "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا... فالشخصية من المقومات الرئيسة للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية"[١] .

(١) شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص٣٠.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- محمد حسن علوان، سقف الكفاية، دار الساقي، بيروت، ط١٦، ٢٠١٨م.

٢- محمد حسن علوان، طَوْق الطّهارة، دار الساقي، بيروت، ط٦، ٢٠١٨م.

٣- محمد حسن علوان، رواية القندس، دار الساقي، بيروت، ط٨، ٢٠١٧م.

٤- محمد حسن علوان، موت صغير، دار الساقي، بيروت، ط١٥، ٢٠٢٠م.

٥- محمد حسن علوان، صوفيا، دار الساقي، بيروت، ط٩، ٢٠١٧م.

ثانياً: المراجع:

١- حميد لحميداني، أسلوبية الرواية: مدخل نظري، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٨٩م.

٢- محمد شاهين، آفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.

٣- أمينة الجبرين، بنية المونولوج في المتوالية السردية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الطائف.

٤- ريم الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير، الأردن، ٢٠٠٣م.

٥- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠٠٥م.

٦- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

٧- محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، جريدة القدس العربي، الأربعاء، ٢٨ يوليو، ٢٠٢١م.

٨- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس.

٩- شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١.

١٠- فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ترجمة: عبد الكريم حسن، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦م، ط١.

١١- شايب عينو إيمان، مكونات السرد في رواية سرادق الحلم والفجيعة، رسالة ماجستير، جامعة العربي الجزائر، ٢٠١١م.

١٢- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م.

١٣- أمينة الجبرين، الآخر الحميم في "الأيام" بين الواقع والتنميط، القاهرة، مجلة كلية الآداب، مج ٧٦، عدد ٦، ٢٠١٦م.
١٤- أمينة الجبرين، الصورة السردية في "رواية القندس" دراسة في السارد وتجليّات الانكسار، مجلة كلية الآداب، القاهرة، مج ٧٦، ع ٨، ٢٠١٦م.
١٥- سيقا علي عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط١، ٢٠١٤م.
١٦- محمد العباس، الشخصية ومحلها في الرواية، جريدة القدس العربي، الأربعاء، ٢٨ يوليو، ٢٠٢١م.
١٧- محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، دار الهدى القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م.
١٨- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.
١٩- شكري الماضي، فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ٢٠١٢م.