OPEN ACCESS
Received: 10 -12 -2023
Accepted: 07- 02-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Stream of Consciousness in Ali Abu Al-Rish's Novel *Sarah's Shirt*

Dr. Inshirah Sa'adi *
Inchirah78@gmail.com

Abstract

This research aims to approach Ali Abu Al-Rish's Novel *Sarah's Shirt*, who based his text on various psychological states of the characters. Therefore, we chose 'stream of consciousness', a term that was first introduced by the American psychologist William James. The research was divided into an introduction and five sections. The first section dealt with the broken personality and the shadows of the Oedipus complex: the psychological identification with the stream. The second section discussed modern 'stream' techniques in the novel. However, the third section touched on the creative personality and the shadows of Leonardo da Vinci. The fourth section touched on the negative memory in *Sarah's Shirt.* The fifth section focused on the discourse of challenge and the production of the active self. The research concluded that the novel depicted the psychological states of the characters in crisis, alienated, and self-absorbed, away from the apparent behavioral description, but rather by diving into the individual's personal experiences and this term is most appropriate to describe a style of narration based on the flowing form of narration that breaks the stereotype of traditional narration and is concerned with the psychological and mental aspects of the individual.

Keywords: Stream of Consciousness, Free Association, Sarah's Shirt, Traditional narrative.

* Professor of Modern and Contemporary Literature, Department of Arabic Language, Literature and Oriental Languages, University of Algiers 2, Algeria.

Cite this article as: Sa'adi, Inshirah. (2023). Stream of Consciousness in Ali Abu Al-Rish's Novel *Sarah's Shirt*, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 6*(1): 156 -176.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v6i1.1782

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/12/10م
تاريخ القبول: 2024/02/07م

تيار الوعي في رواية (قميص سارة) لعلي أبو الريش

د. إنشراح سعدي*
Inchirah78@gmail.com

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى مقاربة رواية (قميص سارة) لعلى أبو الريش، الذي بنى نصه على حالات نفسية متنوعة للشخصيات، ولذلك اخترنا تيار الوعي وهو مصطلح ظهر مع عالم النفس الأمريكي وليام جيمس في مقالاته "اسقاطات علم النّفس الاستبطاني" وانتقل إلى النقد الأدبي عام 1918 في مقالة ماي سنكلير التي درست روايات البريطانية دورثي ميلر ريتشاردسون، وتم تقسيم البحث إلى مقدمة وخمسة مباحث، تطرق المبحث الأول إلى الشخصيّة المهشّمة وظلال عقدة أوديب: تماهي النّفسي بالتّياري، وجاء المبحث الثاني ليناقش التّقنيات التّيارية الحديثة في الرواية، على أن المبحث الثالث تطرق إلى الشخصية المبدعة وظلال ليوناردو دافينشي، وجاء المبحث الرابع ليتطرق إلى الذاكرة السّلبية في قميص سارة، أما المبحث الخامس فركز على خطاب التّحدي وإنتاج الذّات الفاعلة، وقد توصل البحث إلى أن الرواية قد صورت الحالات النفسية للشخصيات المأزومة والمغتربة والمنطوية على الذات بعيدا عن الوصف السلوكي الظاهري، بل بالغوص في التجارب الشخصية للفرد. وأن هذا المصطلح هو الأنسب لوصف نمط من السرد المعتمد على الشكل الانسيابي للسرد الذي كسر نمطية السرد التقليدي، وعُني بالجوانب النفسية والذهنية للفرد.

الكلمات المفتاحية: تيار الوعي، التداعي الحر، قميص سارة، السرد التقليدي.

* أستاذ الأدب الحديث والمعاصر - قسم اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية - جامعة الجزائر 2 - الجزائر.

للاقتباس: سعدي، إنشراح. (2024). تيار الوعي في رواية (قميص سارة) لعلي أبو الريش، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(1): 156-176.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة:

يتناول البحث نصًّا روائيا إشكاليا، ويتتبع الوعي الذاتي للشخصيات من خلال أسلوب سردي (تيار الوعي) يُجسّد تدفق مشاعر النّاس وأحاسيسهم، اعتمده عديد من الروائيين الحداثيين أمثال فرجينيا وولف وجيمس جويس وويليام فولكنر وكلود سيمون ونجيب محفوظ؛ في محاولة لتجاوز الواقعية السردية في الرواية، لأنه تمثيل لتدفق أفكار الشخصية وتصوراتها ومشاعرها، وخطوة نحو توجيه الكتابة نحو الذاتية سواء تعلق الأمر بالموضوع أو الأسلوب.

وبتطبيق التقنية على رواية (قميص سارة) نستكشف فكر الشخصيات مباشرة دون وكالة من المؤلف منطلقين من إشكالية صغناها كما يلي:

كيف صور علي أبو الريش العمليات العقلية المعقدة الواعية واللاواعية للشخصيات في قميص سارة؟

وكيف نقل وجهة النظر المعرفية للشخصية؟

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية اعتمد البحث على رؤية سيغموند فرويد -مدرسة التحليل النفسي- في محاولة لسبر أغوار الشخصيات من خلال حالاتها الذهنية وأحلام يقظتها وتناقضاتها لتتضح أفكارها لنا وللقارئ بكل تعقيداتها، و عمدنا إلى كشف تأثير تيار الوعي في العملية السردية بالوقوف على تقنيات الرواية التيارية، وقسمنا بحثنا الى خمسة عناصر، تناولنا في الأول تماهي النفسي بالتياري بالوقوف على الشخصية المهمشة وظلال أوديب وفي الثاني التّقنيات التّيارية الحديثة في رواية قميص سارة. أما العنصر الثالث فخصصناه للشّخصية المبدعة وظلال ليوناردو دافينشي، وركزنا في العنصر الرابع على الذاكرة السلبية في الرواية وجاء العنصر الخامس والأخير حول خطاب التحدي وإنتاج الذات الفاعلة.

تجدر الإشارة إلى أن دراسة تقنيات تيار الوعي في الرواية على الرغم من شحّتها؛ فإنها ليست بالجديدة ونذكر من الدراسات السابقة تيار الوعي في الرواية السعودية المعاصرة لأحمد يحيى علي، وتيار الوعي في القصة السعودية القصيرة لأحلام عبد اللطيف حادي، ويرجع اختيارنا لهذه المقاربة للنص نفسه من حيث إن أبو الريش اختار في هذه الرواية لشخصياته أن تنساب في تسريد الوجع وهذا ما حملنا على الوقوف على تقنيات تيار الوعي في العمل.

تصوّر رواية علي أبو الريش "قميص سارة" مفهوم الحب، من خلال أربع شخصيات رئيسية درات حولها أحداث الرواية هي: (سارة، سلمان، آدم، عبد الحميد)، فكان لكل شخصيّة منظورها

الخاص للحب ولفلسفته. وعلى الرّغم من استنكار العلاقة بين الفلسفة والحب، أو التّصور على الأقل أنها علاقة باهتة باعتبار أن الأولى تعتمد العقل والثانية تعتمد العاطفة، فإنهما يلتقيان في الانتماء الإنساني، وعلى هذا بنى علي أبو الريش روايته قميص سارة.

يحيلنا العنوان بوصفه عتبة أولى إلى ظاهر هو سارة، ومضمر هو آدم، هذا المضمر لا يتجلى لنا كقراء إلا بالتّقدم في قراءة الرواية. إنّ سارة أم لثلاثة أطفال وربة منزل، حبّها الشّديد لزوجها أوقعها في أخطاء عديدة دفعت ثمنها مع تقدّمها في السن، وأدخلها في دوامة الحبّ والخيانة والخوف بسبب زوج نرجسي أخضعها له ولم يقدّر طاعتها العمياء، أما آدم فهو الابن البكر، مراهق يعاني من التعلّق الزائد بأمه، عرف طفولة صعبة حين وجد والده يمنعه من التّقرب من والدته؛ فتولّد عن هذا الحرمان الخوف من مواجهة العالم، وانكفأ آدم على قميصها يشتّم رائحته ليعوّض بُعد أمّه عنه. ومن هنا كان آدم مضمرا في عنوان الرواية وأشار له الروائي بقميص أمّه.

وقد جاء في شكل تنبيه أو لفت انتباه للقارئ وكأني بعلي أبو الريش يقول لنا: قميص هذه الأم هو أصل الحكاية، ولا يرتبط القميص بها فحسب بل بالشّخصيات الرئيسّية والثانوية جميعا، وسنقف على دلالاته العميقة أثناء التّحليل.

ينفتح النّص الروائي على مونولوج داخلي يضعنا أمام شخص مختلف يرى كل شيء في الحياة مختلفا ماعدا أيامه التي يعيشها فهو يراها متشابهة:

"لا أحد يشبهني، كما أنّني لا أشبه نفسي، مثل هذه الغيمة التي تقف على رأسي، كمظلة عظيمة داكنة، ليست هي غيمة الأمس، ولن تكون غيمة الغد، مثل هذا الهواء الذي يصفع وجهي الآن، هو ليس هواء الأمس، ولا الغد كذلك... أنا هنا أقف تحت هذا السقف مذعورا، والسقف يطالعني باستهزاء مرير، وتلك الحشرة الصغيرة ترصد خفقات قلبي، تسيل أقدامها الدقيقة على الجدران الأربعة، كخيوط الماء الدقيقة المنسجمة في علو شاهق، وعيناي اللتان تحدقان في فراغ السقف أشبه بنجمتين صغيرتين ضائعتين في فضاء الكواكب العظيمة... ويشيع في ذهني حريق قديم قدم الدّهر.. خيانة ما تحدث في كل مكان، وفي كل زمان وضحايا تتناثر أشلاؤهم، كحبات مسبحة مقذوفة من أصابع مرتعشة.. أقضي النهار كسائر النّهارات التي تمر علي." (أبو الريش، 2020، ص 6).

إنه يقرّ أنه لا يشبه أحدا ولا يشبه حتى نفسه، ويقرّ بخوفه، بل بقلقه بسبب الغموض "**ولم يتسن لي بعد فهم هذا الغموض الراعف بالخوف جرّاء إحساس بأنّني كائن قذف به فجأة... ربما**

دقيقة غريزية، أجهرت على الثوابت الطبيعية كلها، وجاءت بمخلوق مهشم " (أبو الريش، 2020، ص 6).

لجأ أبو الريش إلى المونولوج كأحد أشكال الخطاب المباشر لعرض الجوهر النفسي للشخصية الروائية آدم، وكشف عن العلاقة الحميمة التّواصلية بين الشّخصية وذاتها وصياغة مشاعرها وأفكارها مباشرة من دون وساطة الراوي، فالمونولوج "كلام مستقل لأفكار الشخصية لا يتدخل فيه الراوي، ويشكل بذلك نوعا من الفكر المباشر الطليق للشخصية، إذ هو أحد أساليب رواية تيار الوعي (برنس، 2003، ص 115).

وتيار الوعي مصطلح شاع في مجال علم النفس ثم تطور استخدامه لينتقل إلى مجالات النقد الأدبي وقد عرف بأنه الانسياب المتواصل للأفكار داخل الذهن (زيتوني، 2002، ص 66)، وهو أسلوب فني يستخدمه الكاتب للكشف عما يعتمل داخل شخصياته من صراع بين الشعور واللاشعور، وبين الوعي واللاوعي (المخيلد، 2022، ص 500). إنه مصطلح يرجع في الحقيقة إلى علماء النفس، وأول من ابتدعه هو الفيلسوف، وعالم النفس الأمريكي وليام جيمس، ومن الواضح أن هذا التعبير أكثر ما يكون فائدة عندما يطبق على العمليات الذهنية.... وسأستخدمه لأنه قد استقر بالفعل، باعتباره رمزا أدبيا يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص فإنه يمكن أن يستخدم –إذن- على نحو محدد، وهذا التحديد هو الشرط الذي أتمسك به وهو الأساس الذي يمكن أن نفهم في ضوئه الشروح المتناقضة الخالية من المعنى في أحيان كثيرة والتي تدور حول "تيار الوعي " (همفري، 2000، ص 21، 22).

يضعنا أبو الريش منذ بداية العمل الروائي أمام شخصية تقدم نفسها بنفسها على أنها شخصية مهشمة، لنكتشف بعد تقدم السرد أن المتحدث هو آدم بن سارة، ونعرف من خلال متتالية سردية أن آدم يعاني من تعلّقه غير الطبيعي بوالدته، وهذه المعاناة تطورت إلى درجة اعتزاله العالم في غرفة، إنها معاناة استحالت إلى حالة مرضية يئس كل من حوله في إيجاد حلّ لها، وضاق الأب سلمان بها ذرعا، سلمان أب متقاعد من منصب مفتش عام في وزارة العمل بسبب المرض، ثم عمل في العقارات، لكنه توقف عن ممارسة أي نشاط حين أصيب بوعكة جعلته عاجزا، وصفه السّارد بأنّه رجل عصبي ونرجسي ومحب للتملك، حاد الطباع، لا يعترف بالجميل، سيطر على زوجته وجعلها خاضعة له وأراد أن يخضع ابنه، لكنه لم يتكمن من ذلك، فمشكلة سلمان لم تكن مع سارة

فقط، بل كذلك مع ابنه البكر الذي لم يفكر يوما كيف يحتويه ويخرجه من اضطرابه النفسي، فلو تعامل معه بحكمة لما وصل لهذه الحالة النفسية المزرية بل المرض النفسي الحاد.

وهنا سلط أبو الريش الضوء على ظاهرة التعلّق بالأمهات وحاول أن يبسطها للقارئ من عدة جوانب في قالب سردي شائق مزج بين السرد والفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع.

أولا: الشخصيّة المهشّمة وظلال عقدة أوديب: تماهي النّفسي بالتّياري

يضعنا على أبو الريش في إطارٍ أراد من خلاله وقبل أن تنتهي الصفحات العشرون الأولى من السرد، وضعنا أمام شخصية تعاني من التّعلق الشّديد بالأم رغم تجاوزها مرحلة الطفولة؛ فكأن الحبل السّري لم يقطع بين آدم وأمّه ساره، فلم يكن بمقدوره مقاومة هذا السيل الجارف من عاطفة التعلق التي عملت الوالدة على دفعها خشية أن يغضب الزوج سلمان أبو آدم، الذي لم يكن يرى آدم ابنا له، بل كان يراه عارا وعبئا ثقيلا، وبدل أن يفكر في معالجة مشكلة ابنه راح يقطع كل سبل تواصل أمه به، واعتبر أن أي خضوع من الأم لرغبات الابن إنما هو إثم تعاقب عليه في حينه.

صوّر علي أبو الريش في المتتالية الوصفية التالية الشخصية المهشّمة فقال: **"بيد أن آدم انطفأ تحت الخرقة القطنية مختبئا اختباء الهارب من عقاب بعد زلة مريعة... هكذا يشعر فعلا، لا يستطيع أن يفسر سلوكه، إلا أنه يحيل كل شيء إلى سر خفي، لا يعرف مكنونه، ولا يفهم كيف يخرج من كهفه المظلم"** (أبو الريش، 2020، ص 18).

آدم الذي لا يقوى على الخروج من قوقعته رغم رجاء الأم المتكرر وإلحاحها عليه، لنعرف بعد بضعة أسطر على لسان آدم سبب عدم الاستجابة لنداءات الأم المتكررة فيقول: **"من هذين الناهضين كنت أسرّب الحليب إلى جسدي الصغير حليب الحياة؛ أمّا الآن فتقول: إنّني كبرت، ولا يحقّ لي حتّى أن أكون بجانبهما، أشمّ رائحة قلبها.. كما أنّ أبي يقول: أنت كبرت؛ فانهض، فأفصح عن فحولتك، لا أريد أن يقول الناس: إنّ ابن سلمان ولد فارط"** (أبو الريش، 2020، ص 19).

تتجلى هنا عقدة أوديب، فالابن متعلّق بوالدته، ويرى أن الذي يحاربه هو والده، ولا حل لمشكلته -كما ورد في الصفحة ذاتها- إلا بزوال أحد الأطراف الثلاثة، فآدم -رغم تقدمه في السن- لم يتمكن من كبح عقدة أوديب، "فمن الواضح أن كبت عقدة أوديب لم يكن أمرا سهلا، فقد كان الطفل يدرك أن الوالدين –ولا سيما الأب- يقفان عقبة أمامه في سبيل تحقيق الرّغبات الأوديبية، ولذلك قام أنا الطفل بتقديم معونة لتحقيق هذا الكبت، وذلك بإقامة نفس العائق في داخل نفسه، وقد استعار قوته للقيام بهذه المهمة من الأب" (فرويد، 1984، ص 25).

وفي نص أبو الريش عاقب آدم نفسه بالعزلة التّامة والصّمت وعدم المواجهة وهو ما يظهر من خلال حوار سارة مع ابنها "**كبرت يا آدم! فلا تفكر كالأطفال، وتغرس رأسك في حجري كالرضيع الجائع.. قم واذهب إلى الخارج، هناك الصبية يلعبون، ويهرولون، ويضحكون، و أنت هنا كالفأر المهزوم، تبحث عن جحر، يخفيك عن الوجود، هذا يغضب أباك، ويجعله يكيل السباب لي، ويتهمني بفتح الطريق إلى ضياعك.. قم يا ابني! ولا تجعلني فريسة لتوبيخ أبيك، ولعناته التي تصب على رأسي كالجحيم** " (أبو الريش، 2020، ص 20، 21).

تُظهر هذه المتتالية الحوارية أن المشكلة عند سارة ليست في أفعال آدم، بل في ردة فعل أبيه ولولا هذا الصد من والده لما رأت سارة مشكلة في تعلق ابنها بها، وهذا الحوار بينها وبين آدم يولد حقدا وكرها تجاه والده، يظهر في النص من خلال اشتغال خطاب الذاكرة، ونستشهد هنا بذكريات آدم حين كان والده يجذبه بقوة من حضن أمه حين يراه لصيقا بها:

"**فكّر آدم في تلك الليلة، عندما كان يختبئ في صدر أمّه، فإذا بقبضة غليظة تنتزعه بعنف، مختلطة بزفير أشبه بالزئير، ثم يجد نفسه ملقى على فراشه، بعيدا عن صدر أمّه في غرفة باردة، أقرب إلى غرفة الموتى المحشورين في قوالب ثلجيّة، ينتظرون ذويهم ليأخذوهم إلى مثاويهم الأخيرة...أجل كان ذلك المثوى الأخير لإحساسي بالحياة، أبي كان ملك الموت الذي هبط فجأة، و انتشل الجسد من الجسد كما تنتشل الحلمة من فم رضيع لم يكمل رضاعته.. كانت ليلة تغيب فيها الأسئلة، ولا يحضر غير الفزع والزلزلة التي تخطف القلب من قفصه الصدريّ**" (أبو الريش، 2020، ص 21).

إنّ تعلق آدم الأوديبي بأمه سارة جعله لا يرى في تصرفات أبيه إلا ما يجعله يبغضه ويكرهه، فلم تكن ردة أفعال أبيه على تصرفاته هو فقط، بل كان وابل الشّتائم والاتهامات الموجهة لأمّه سببا جوهريا في هذا الكره، فالأب سلمان سبب في تعاسته وتعاسة أمّه أيضا، بل وسبب في فشلهما، فشل الأم في احتواء ابنها البكر ومعالجته، وفشل الابن في أن يبقى متّصلا بأسباب الحياة التي بدأ يفقد خيوطها شيئا فشيئا حتى وصل إلى كهفه المظلم الذي لم يخرج منه لا بمساعدة أمه، ولا أبيه، بل بمساعدة أخصائي تربوي كلّفته المدرسة بمعالجته، بعد أن اكتشفت حالته، واهتمت به، وأولته عناية خاصة جدا، رغم انقطاعه عن المدرسة.

وهنا يبرز أبو الريش الدّور المنوط بالمدرسة، وهو الرعاية النّفسية والاجتماعية قبل الرّعاية التربوية والعلمية، وأن على المدرسة أن تكون فاعلة ليس كشريك تربوي، بل كشريك اجتماعي يساهم في وضع أسس صلبة للمجتمع منطلقا من الفرد الذي إذا صَلح صَلح المجتمع بدوره.

ولأن أبو الريش لا يلعب دور الأخصائي النفسي ولا الاجتماعي رغم تخصصه في أرض الواقع؛ فقد أثث لهذه الفكرة ببراعة ورتب لها بأحداث جعلت المدرسة تلتفت إلى هذه الحالة، بل تتفوق في علاجاها، دون أن يشعر القارئ بتدخل العلم في الرواية.

فالبراعة اللّغوية والسّردية جعلت العلم يتماهى في النّص لخدمته وخدمة الأحداث في مسار منطقي يشد القارئ من بدايات الرواية إلى نهايتها، وبدأ أبو الريش ذلك بالرسائل الوهمية التي تهبط على آدم من فضاءات بعيدة كما ورد في الرواية:

"**وراح يقرأ رسائل وهمية، نزلت عليه من فضاءات بعيدة، يفصح فحواها عن نظرة تشاؤمية، تقول: يا آدم! لم تعد ابنا مدللا، لم تعد كائنا يمكن التّصالح معه، أبوك الذي يقف في وجهك سدّا منيعا، أبوك الذي لا يحبك لأنك تخالف شريعة العائلات المحترمة، وأمّك التي لم تزل تلعب دور المتفرج في ساحة مصارعة الثيران تر اقب فقط، وتكتفي بالنّصائح البلهاء، بينما أنت تعاني ما تعانيه أنت فاشل في الحب كما أنك مقصّر في تحصيلك الدراسي**" (أبو الريش، 2020، ص 27).

يعلمنا أبو الريش أن آدم يعيش حالة من التوهم التي تزيد من حجم كرة الثلج بينه وبين أبيه، وتفصله عن عالمه الحقيقي وينعكس ذلك على أمور عديدة أهمها تحصيله العلمي المتراجع بشكل واضح "**في الأمس اشتكت الإدارة المدرسيّة إلى والدك، وأخطرته أنّك منطوٍ ولا تشارك زملاءك في النشاطات المدرسيّة، كما أنّك لا تؤدي الواجبات على أحسن وجه، إلى جانب أنّ كتبك المدرسيّة محشوّة بالرسوم الغامضة؛ ما جعل المذاكرة فيها أمرا متعذّرا، أنت بهذا تقضي على مستقبلك، وتهدم طموحات أسرتك، وغدا تصير عالة على الأهل**" (أبو الريش، 2020، ص 27).

وإذا كان هذا المقطع السّردي يظهر حقيقة آدم في المدرسة فإنه جزء من الرسالة الوهمية التي عرّفنا آدم من خلالها على وضعه في محيطه الأسري والمدرسي، وهنا نقرأ مضمرات الرسالة الوهمية التي تحيلنا إلى مفهومي الوعي واللاوعي عند سيغموند فرويد Sigmund Freud الذي يعتبر الأوّل جزءا من العقل يتضمن المعرفة والتجارب التي يمكن للشخص الوصول إليها والتفكير فيها بشكل واضح وواع، ويعتبر الثاني الجزء الأكبر الذي يكون غير واع في العقل ويتضمن الأفكار والرغبات والمشاعر التي لا يمكن للشّخص الوصول إليها.

الرسالة الوهمية تحولت إلى واقع بعد أن طلبت إدارة المدرسة من سلمان أن يجد حلا جذريا لابنه: "**قالت مديرة المدرسة بالحرف الواحد: ابنكم يحتاج إلى رعاية خاصّة، وأرجو ألا تفرّطوا في إهماله، والإسراع في وضع حد لسلوكه الغريب، الذي يستدعي الحلول الو اقعية... اليوم في**

حصّة الرسم، طلبت مدرّسة التربية الفنيّة، من التلاميذ جميعهم، أن يرسموا ما يجول في خاطرهم، مباردة منها في بسط نفوذ الحريّة، التي أطلقت سراحها وزارة التربية، فكانت جميع رسوم الطلبة واضحة المعالم، ومتفائلة، ما عدا آدم؛ فقد تطرق إلى رسم بوهيميّ غامض، ومرعب، وقد رسم شكلا لم يخطر على بال صبيّ في سنّه.. حاولت المدرّسة فهم ما يدور في خلده، إلا أنه -كما تعرف- لا يبوح بكلمة، ولا ينبس ببنت شفة..." (أبو الريش، 2020، ص 33).

تهدف روايات تيار الوعي إلى التركيز على نوع من مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي" (همفري، 2000، ص 27)، إن هذا التعريف يجعلنا نؤكّد تماهي النّفسي بالتّياري في رواية قميص سارة لعلي أبو الريش، وليست هذه النتيجة بالإنجاز الجديد إذ يذهب بعض النّقاد مثل ليون إيدل إلى تصنيف الرواية النّفسية على أنها رواية تيار الوعي.

ثانيا: التّقنيات التّيارية الحديثة في رواية قميص سارة

التداعي الحر:

إن التداعي الحر تقنية رئيسية في تيار الوعي، ابتدعها فرويد حين كان يطلب من مرضاه "أن يطلقوا العنان لأفكارهم تسترسل، من تلقاء نفسها، دون قيد أو شرط، وطلب منهم أن يفوهوا بكل ما يخطر ببالهم، أثناء ذلك، من أفكار، وذكريات، ومشاعر، دون إخفاء أي شيء عنه، مهما كان تافها، ومعيبا، أو مؤلما، وتعرف هذه الطريقة التي ابتكرها بطريقة "التداعي الحر" (فرويد، 2000، ص14)، إنّ للتداعي ثلاثة عوامل تنظّمه "أولا الذاكرة التي هي أساسية، وثانيا الحواس التي تقوده، وثالثا الخيال الذي يحدّد طواعيته" (همفري، 2000، ص 84).

واستعمل أبو الريش هذه التقنية، في قميص سارة، بشكل مكثف، مع أغلب الشخصيات الرئيسية؛ تقول سارة عن زوجها سلمان: **"يوقظ في نفسي مشاعر الخوف، مختلطة بمشاعر أخرى ... إن هذا الرجل صدّ، وردّ، وجدار سميك يمكنني الاحتماء به، رغم تزمّته ... في جهامة سلمان أذرع حماية، ولا شك في أنه كان، في أحيان كثيرة، يختفي في غيرته، وصراعه المرير مع نفسه، وكذلك حقده على آدم ... الآن أدم كبر، وذهب في سبيله، ولم يعد في حاجة إلي، ولكن، كيف أفتح عيني، ولا أجد آدم، ولا سلمان؟ سلمان ضعيف، لا يلزمني كثيرا، الغض الذي يلهب جسدي، يبدو أن نداءه الداخلي ساري المفعول..."** (أبو الريش، 2020، ص 186).

لم تكن سارة في رواية أبو الريش لتقول هذا لأي شخص إلا لنفسها في مناجاة داخلية تحدث بها النّفس في وقت أصبح فيه زوجها سلمان رمز القوة والتّسلط لسنوات طوال، لا يقوى على شيء وكانت سارة في مقام سابق قد أخبرتنا وهي في موقع الساردة أن سلمان تغير بعد مرضه جذريا:

"... **سلمان يعود إلى المنزل، بشخصيّة تبدو غريبة، لقد تغيّر كلّ شيء جذريّا، في حياة الرجل، وبدا كأنّه مخلوق جديد، يحل ضيفا على أهل البيت؛ هو الآن لا يمضغ الأسئلة الممجوجة، ولا يثرثر بتلك الثرثرة السمجة، يجلس -فقط- في غرفة الاستقبال، بصمت مطبق، كأنّه يعد الأيام القادمة، يرفع أصابعه، ويزدرد ريقه بصعوبة، وبين فينة، وأخرى ينظر إلي بتمهل ... لا يخاطبني باللهجة المعتادة ذاتها، في بعض كلماته رقة خفية، تزحف على شفتيه، كأنها فراشة مقصوصة الجناحين** " (أبو الريش، 2020، ص 58).

يبدع علي أبو الريش في ترويض اللغة لحياكة نفوس أقل ما يمكن أن يقال عنها إنها مهترئة، نفوس لم يوقفها شيء عن ممارسة سلطة غاشمة خوّلها لها جنسها الأسمى جنس الذّكر، نتحدث هنا عن سلطة الزوج الذي لا يعرف المودة والرحمة، بل الامتلاك والسّيطرة، ولا يعرف الحب والحنو على أبنائه، بل الزمجرة والصراخ والعقاب فقط، لأن هذا الابن كسر أفق أمنياته، بل كسر الصّورة التمثال التي رسمها هو في ذهنه بعيدا عن الظروف النّفسية والاجتماعية والسّياقات التي يكبر فيها الابن.

صوّر على أبو الريش انكسار سلمان بالمرض فقط، إنه الانكسار الجزئي، فالمرأة العربية عموما لا تتخلى عن زوجها في مرضه وإن أذاقها من المر ألواناً، ربما ليس محبة وإنما إذعانا لسلطات أخرى سلطة الأبناء وسلطة الأهل وسلطة المجتمع وسلطة العيب والعار.

صور أبو الريش نموذجا موجودا في الحياة حتى وإن تغيرت أوضاعه الصحية أو المادية أو الاجتماعية، يظلّ يعامل الآخر/المرأة من برجه العاجي، وخير ما نستشهد به عبارة أبو الريش على لسان السّاردة سارة: "**لا يخاطبني باللهجة المعتادة ذاتها، في بعض كلماته رقة خفية**"، بعض الرقة فقط، فقد جاءت هذه الرقة بعد فوات الأوان، فراشة بلا جناحين لا تطير، بل تجثم على شفاه بكماء أمام آذان صماء.

تتكرّر مشاهد الأب المتسلط الذي لا يعترف بأخطائه على مدار السرد، ونقف هنا عند مواجهة آدام لوالده بدعم من الأخصائي عبد الحميد، **يقول آدم: "أنا أحب أبي، لكنّه كلّما اقتربت منه يقصيني عنه، وعن أمّي.**

وهنا تلمع عينا سارة التي سرعان ما تدخّلت قائلة:

لا حبيبي، كلّنا نحبّك، أبوك يحبّك، و أنا أحبّك، لكن دع عنك الوساوس والظّنون فقط لتجد أنّ الجميع في خدمتك.

ثم يخرج سلمان عن صمته قائلا:

و أنا أؤكّد على كلام أمّ آدم، هي مجرّد وساوس وألاعيب الشيطان، لو تخلّص منها لاكتشف أنّه لا توجد هناك مشكلة" (أبو الريش، 2020، ص 132).

على الرغم من أن سلمان يعرف أن ابنه آدم يعاني من اضطراب نفسي حاد أوقفه عن الدراسة، بل عن الحياة كلها، فإنه لم يتخذ خطوة واحدة من أجل الوقوف معه، ولم يقو حتى في حضور الأخصائي أن يقول لابنه إنه يحبه رغم اعتراف آدم بحبه لأبيه، إلا أن جبروت سلمان حال دون أن يقول كلمة تسهم في شفاء آدم الذي غرق لسنوات في غياهب جب الإحباط والوحدة واللاجدوى من الوجود.

فكان رد سلمان على آدم كرد فرعون على موسى وهو يغرق: ﴿وَجَٰوَزۡنَا بِبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱلۡبَحۡرَ فَأَتۡبَعَهُمۡ فِرۡعَوۡنُ وَجُنُودُهُۥ بَغۡيٗا وَعَدۡوًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَدۡرَكَهُ ٱلۡغَرَقُ قَالَ ءَامَنتُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱلَّذِيٓ ءَامَنَتۡ بِهِۦ بَنُوٓاْ إِسۡرَٰٓءِيلَ وَأَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُسۡلِمِينَ ٩٠﴾[يونس: 90]، **فرعون قال: آمنت برب موسى حين أدركه الغرق، وكذلك سلمان قال: أؤكد على كلام أم آدم وآدم يغرق ولا يحتاج إلا لاعتراف صادق من أبيه بحبه له ليكون كعائد إلى أبيه من حدود الشك التي أبقاها سلمان، بل زادها حين قال: إنها ألاعيب شيطان.**

عمل علي أبو الريش في قميص سارة على تصور مشكلة تعلّق الابن بأمه، وكيف يسهم من حوله في إغراق الطفل المريض عوضا عن الأخذ بيده نحو بر الأمان، والمشاهد تتكرّر مع سلمان الأب؛ فعدم الاعتراف بالحب دُعم بعدم الاعتراف بالقدرات الفنية للابن المريض الذي لولا عناية المدرسة به وإصرارها على انتشاله من حالته لما حرك سلمان ساكنا.

إن الفضل يعود لعبد الحميد اختصاصي التربية الذي جاء من مدرسة آدم ليساعده على تجاوز الصدمات النفسية التي يعاني منها، وتعرف على آدم بصفته فنانا: **"وأولى هذه الخطط كما قال عبد الحميد أنّه سيقوم بدور فنّان، يأتي لزيارة المنزل، ويعرف من الأسرة أنّ آدم امتهن الرسم**

حرفة، و أنتج عدّة لوحات، و أنّه جاء ليشاهد هذا الإبداع.." (أبو الريش، 2020، ص 92)؛ ليفصح لنا أبو الريش عن أولى الخطوات لإيجاد حلول للمشاكل النّفسية وهو اختيار المدخل المناسب.

والمدخل المناسب بالنسبة لحالة آدم هو موهبة الرسم لديه، الحلّ الذي لم يلتفت إليه أحد من الأسرة، وعلى الرغم من ذلك فسلمان كان يجد الفرصة ليوصل تذمره لآدم من كون الرسم لا يعوض المدرسة ولن يوفر له ما يحتاجه كما تفعل الشهادة المدرسية، ونستدل هنا برده على آدم حين عرض عليه أول لوحة رسمها: **"دخل آدم محتضنا اللوحة، تتبعه أمه في مساندة معنوية.**

وقف آدم عند طرف السرير بعد أن ألقى التحية على والده وقال في سرور:

أليست جميلة؟

جميلة

ثم قال بصوت مخنوق:

ومن رسمها؟ آدم!

أنا.

ولم اخترت هذه الصورة بالذات؟

رأيت صاحبها في الجمعيّة في محلّ الحلوى، وأعجبتني أيّما إعجاب فقلت: يجب أن تكون هذه لوحتي التي سأقدّمها في المعرض الذي وعدني به الأستاذ عبد الحميد.

يعتدل سلمان في جلسته، ويبثّ احتجاجه بصورة مهذّبة قائلا:

-أي معرض هذا؟ وهل ستقتصر مهمّتك في الحياة على التجوال في المعارض الفنية، وترك المدرسة؟" (أبو الريش، 2020، ص 152).

يعلم سلمان أن ابنه آدم مر بظروف صعبة وأن الرسم كان المنفذ الوحيد لعالمه الذي أوشك على الانهيار، وأن الأستاذ عبد الحميد أخبرهم أن الرسم هو وسيلة من وسائل إثبات الذات والطريق التي سيعبرها آدم لذاته المهشمة وأن الألوان التي يستعملها سترسم سماء أخرى لطفل عانى من مشكلتين: الأولى تعلقه بأمه (عقدة أوديب)، والثانية صده وتركه في عالم ينهار كل ثانية، مع العلم أن آدم حاول أن يؤثث عالما جديدا من خلال الرسم لم يفهمه أحد. " أجمل نشاط للطفل وأكثره تركيزا هو اللعب وربّما يمكننا القول إن كلّ طفل يلعب فإنه يتصرف كالشاعر وذلك عندما يخلق لنفسه عالما خاصا به، أو إذا ما توخينا الدّقة فنقول إنه ينقل تفاصيل عالمه إلى نظام جديد ينال رضاه" (فرويد، 2017، ص 63، 64).

وهذا ما حاول عبد الحميد أن يوصله للجميع أثناء الاجتماع بكل الأسرة **"عبد الحميد شخص تحدّث بلهجة دافئة بصفته اختصاصيّا اجتماعيّا، اعتبر أن قضية آدم لا تحتمل التأجيل، وأن ما يواجهه الشاب أمر في غاية الأهمّية"** (فرويد، 2017، ص 91). وفي الوقت الذي يفترض أن يهتم سلمان بصحة ولده فإنه يبحث عن الشهادات التي تكفل لابنه العيش الكريم كأن الشهادة عوض عن الصحة، أو كأن المشاكل الصحية مجرد مس شيطان.

ثالثا: الشخصية المبدعة وظلال ليوناردو دافينشي

اختار أبو الريش أن يجعل آدم رساما ويتقاطع هذا الاختيار مع الرسام الإيطالي ليوناردو دافينشي دون غيره من رسامي العالم، لأنّهما يتقاسمان التعلّق بالأم، وإن كان الأمر يختلف نوعا ما بالنسبة لآدم بطل أبو الريش في نقطتين أساسين:

-الأولى: في كون آدم ابن شرعي عكس ليوناردو الذي ولد في بلدة صغيرة تدعى فينيشي، توسكانا، قرب فلورنسا. من علاقة غير شرعية بين أمه الفلاحة وأبيه كاتب العدل سليل العائلة الغنية. قضى الطّفل ليوناردو سنواته الأولى يحوطه إحساس عار الأبناء غير الشرعيين وسط إخوته من أبيه. ويبدو أن ذنب ميلاده أثر في مشاعره تُجاه أمه (دافينس، 2023).

-الثانية: في كون آدم تعلق فعليا بأمّه بينما ليوناردو دافينشي تعلق بأمه في ذهنه لا في الواقع، وقال سلفادور دالي في يوميات عبقري: "من معرفتنا بأفكار الجوكندا كان واقعا في غرام أمه، ودون أن يدرك رسم لوحة تمتلك كل صفات الأم المتسامية. أنثى ضخمة الصدر تنظر لكل من يتأملها بطريقة أمومية خالصة بينما في الوقت نفسه تبتسم بطريقة ملتبسة ذات معنيين، وكل فرد يستطيع أن يرى اليوم ذلك العنصر الشهواني في ابتسامتها" (دالي، 2005).

فالأول تعلق فعلا، والثاني تعلق خيالا؛ لأنه عاش مع إخوته لأبيه وهذا ما جعل فرويد في قراءته للجوكندا يقول: "حينما نجح ليوناردو في أن يخلق ،في وجه موناليزا ،الإحساس المزدوج المتضمن في هذه الابتسامة ،أعني احتواءها على الرقة غير المحدودة والوعيد المشؤوم (بعبارة باتر)- حينما نجح ليوناردو في ذلك مخلصا -حتى في هذا لمضمون ذاكرته المبكرة، ولما كان حبه لأمه قد أصبح قدره، فإنّه حدّد مصيره، وحدّد أنواع الحرمان التي كانت مخبأة له" (فرويد، 1975، ص67).

إنّ تعلّق آدم الزائد بأمّه وقسوة أبيه ورفضه لهذا المرض النفسي الذي كان يستوجب العناية في بدايته، ولّد كرها دفينا نكاد نقول إنه متبادل بين الأب وابنه، ولم ينظر آدم نظرة سوية لأبيه رغم

ردود الأخير المستفزة والمحبطة، إلا حينما حرك عبد الحميد ثقته بنفسه من خلال تقييم إنجازاته الفنية، وحينما أثبت نجاحه المدهش كما وصفه أبو الريش "**أتذكرت الآن أنّ لك أبا بعد سنوات من التجاهل والعقوق؟!**

ارتعدت فرائص آدم، وانتابه شعور غريب، وعلى الرغم من موقفه من تصرفات أبيه كلّها، إلا أنه لم يضع ذلك كله في حسبانه، فلما قرر المجيء إلى أبيه كان قد محق تراكمات الماضي، وأعلن عن فتح صفحة جديدة...قال في لهجة تزدهر بالتواضع، ولأوّل مرة يبدي هذا السلوك منذ حقق إنجازه الفني المدهش:

....

ماذا تريد مني الآن؟ هات رأسك أقبّلها

حاشاك يا أبي، أردت فقط أن تقبل مني أن أناديك أبي

يهز سلمان رأسه متعجبا قائلا:

أنا أبوك رغما عن أنفك..." (أبو الريش، 2020، ص 245، 246).

إن التحوّل الذي أحدثه الفن في حياة آدم لم يطل نفس سلمان المتسلطة الفظة الغليظة، فالنفس التي كانت تعتبر الأب وغدا خصما وعدوا لدودا تهذبت بالرسم.

ونعود هنا إلى عبارة آدم حين اكتشف والدته سارة أنه قد أخذ قميصها: "**هذا قميصي! أبحث عنه منذ فترة، ولم أجده، ماذا تفعل به هنا؟ ولماذا تحتفظ به على كتفك؟ ألم تجد خرقة سواه، تضعها على جسدك؟!**

وقبل أن تهمّ بسحبه من فوق كتفه يجذبه من يدها، وفي لهجة متوتّرة، يقول: دعيه ولا تأخذيه منيّ، لقد أخذك الوغد منّي، ألا يكفي هذا؟!" (أبو الريش، 2020، ص 55).

هذه المكاشفة بين آدم وأمه -ونستعير هنا المصطلح الصوفي (المكاشفة)- هي مكاشفة بالأخبار عمّا في قلب آدم من حب لأمه وكره لأبيه تحوّلت بالفن، بل استقامت، وهذا ما يتوافق مع رأي سيغموند فرويد القائل إنه "بالإضافة إلى الكراهية التي تهدف إلى التّخلص من الأب كمنافس، يوجد عادة أيضا قدر من الحنين له، وهذان الموقفان الذهنيان يرتبطان ليخلقا تقمصا لشخص الأب، فيود الصبي أن يكون في مكان والده لأنّه يعجب به ويريد أن يصبح مثله" (فرويد، 1975، ص 102، 103) وهو ما فعله آدم حين قرّر أن يبدأ العمل من أجل أن يساعد والدته بعد مرض والده سلمان

ليتحمل المسؤولية مثله: **"رفع الأستاذ عبد الحميد حاجبيه مدهوشا عندما فاجأه آدم بخطوته الجديدة، وقال في لهوجة:**

كيف ستعمل وتدرس في آن معا، وأنت الآن على مشارف الثانوية العامة يا آدم؟!" (أبو الريش، 2020، ص 279).

إنّ آدم نموذج للشّخصية الرّوائية التي تؤكد النّظرية النّفسية القائلة بكون النتاج الفني عملية إبداعية ناتجة عن تنفيس ذات الفرد المبدع من المؤثرات السّلبية التي تحول بينه وبين توازنه النّفسي، والإبداع في عمومه حيلة دفاعية تحقق هذا التوازن النفسي كما قال بذلك فرويد ويونغ وفروم وغيرهما، إذ يرى فرويد أن الفرد عندما يعيش حالة من الضغوط الاجتماعية والحرمان لرغباته الجنسية، يحوّل طاقة الحرمان إلى طاقة مقبولة اجتماعيا تساعده في تكامل شخصيته وتوازنها؛ فحين يتعذّر إشباع رغبات الفرد في الحياة الواقعية يتحول مجرى الطاقة إلى نشاطات أخرى هي الخلق والإبداع الفني.

رابعا: الذاكرة السّلبية في قميص سارة

أشرنا سابقا إلى أن للتداعي الحر ثلاثة عوامل تنظمه:

أولها الذاكرة التي أطلق أبو الريش العنان لها في نصه الروائي المدروس، فجاءت استعمالاتها متنوعة إذ "إن تمرين الذاكرة هو استعمالها، والحال أن الاستعمال يحمل إمكانية سوء الاستعمال، وبين الاستعمال وسوء الاستعمال يندس طيف الإيمائية السيئة. إن الذاكرة مهددة بشكل كلي في استهدافها الصادق للحقيقة عن طريق سوء الاستعمال" (ريكور، 2009، ص 104)، قد لا نجرؤ على القول إن استعمالات الذاكرة في قميص سارة كانت سيئة ولكن نجزم بأنها ذات فعالية شديدة في استعطاف القارئ واستمالته لشخصية دون أخرى أحيانا، واشمئزازه من شخصية كان ينظر لها قبل أن تفتق جروح الذاكرة بعين الرأفة وتشرئب عنقه في ثنايا السرد بحثا عن مصيرها وراحتها النفسية، وهي براعة كبيرة من الروائي علي أبو الريش الذي جعل للذاكرة في نصه وجوها كثيرة يصنعها الحضور والغياب في نفس الوقت.

وهنا نقف عند يوم وفاة سلمان والد آدم وزوج سارة: **"في هذا اليوم نفسه أنبأتني أمّي بوفاة أبي بعد عودتي من العمل، حينها شعرت بالألم، وقد آذتني كثيرا عبارتها القائلة: لقد ذهب أبوك إلى غير رجعة، انهارت الأرض من تحت قدمي، كما انهرت أنا، أحسست بتغيّر مفاجئ في حياتي، ولم أتألّم قطّ مثلما تألمت تلك اللّحظة، كأن شيئا ما طعنني في الصدر، أبي، نعم هو أبي الذي كان**

يقايضني بأمي، ويساومني على حب لا ينقسم على قسمين...أمي هي أرضي التي نكبت بها عندما واجهتني القوة التي لا تلين، ولا تعترف بآدميتي، ولا تؤمن بأنّ للحب وجها مشرقا، لذا دفنته بتر ابي تختبئ الشمس خلف كسوفها إلى الأبد" (أبو الريش، 2020، ص 283، 284).

إن المتأمل في هذا المقطع السردي الذي يسرد فيه آدم وجعه لحظة فقده لأبيه، سرعان ما يستشف أن خبر فقد الأب لم يمنع الذاكرة السلبية من أن تطفو في الوقت ذاته، لتقول لآدم: اليوم مات الرجل الذي كان سببا في مرضك وعزلتك وتأخرك وعدم توازنك، لأنه لم يكلّف نفسه لحظة بأن يكون أبا حقيقيا، ونُذكّر هنا أيضا بطلب آدم الغريب، والمتمثل في الرغبة بأن يسمح له والده بأن يناديه أبي، واستغراب الثاني من هذا الطلب، لأن الأبوّة عند سلمان أبوّة بيولوجية فقط تستوجب الطاعة العمياء، بل الرضوخ، إن طلب آدم حمل مضمرات كبيرة لا تكشف مخبوآتها إلا بقراءة هذا المقطع بتمعّن؛ فسلمان كان العدو الذي سلب آدم آدميته وأمّه كانت أرض نكبته.

خامسا: خطاب التّحدي و إنتاج الذّات الفاعلة

مارس علي أبو الريش لعبة الطبيب النّفسي في نصّه، فتابع حالة الشخصية المأزومة، بل المقهورة إلى أن أوصلها لبر الأمان، دون أن يشعرنا بأنه ينظّر لإحدى المدارس النّفسية، بل جعل القارئ ينساق نحو قناعات جديدة وهي أن العلم هو الحل عوضا عن الهروب إلى الميتافيزيقيات حين يتعلق الأمر بالاضطرابات النّفسية، ولا يخفى على أحد أن وجود الإنسان المقهور، "يتلخص في وضعية مأزقية يحاول في سلوكه وتوجهاته وقيمه ومواقفه مجابهتها، ومحاولة السيطرة عليها بشكل يحفظ له بعض التوازن النفسي، الذي لا يمكن الاستمرار في العيش بدونه. هذه الوضعية المأزقية هي أساسا وضعية القهر الذي تفرضه عليه الطبيعة التي تفلت من سيطرته وتمارس عليه اعتباطها، والممسكون بزمام السلطة في مجتمعه الذين يفرضون عليه الرضوخ " (حجازي، 2005، ص 10)

وبدأت أزمة آدم منذ أن عجز والده عن فهمه، وشكك أهله في إمكانية شفائه رغم أن محاولاتهم الحقيقية من أجل ذلك بقيت في الدرجة صفر، فانعكس ذلك على سلوكه من عزل وصمت وبعدها تبول لاإرادي بسبب تدهور حالته: **"الأطفال لا يكذبون، وما نقلته حصّة هو الأمر الأكيد، فعلا آدم يتبوّل في فراشه.."** (أبو الريش، 2020، ص 61).

فالأم عوضا عن أن تدقّ جرس الاستنفار فضلت أن تخفي الأمر عن زوجها، ولولا أن حصة ذكرت الأمر أمام والدها لظلت الأم تخفي كل ما يتعلق بالابن خشية سخط والده، وحصة هي الابنة الثانية لسلمان وسارة، كبرت وهي ترى تصرفات آدم الغريبة لكنها لم تؤثر عليها، وتمكنت من النجاة

من الأوضاع النفسية التي كانت تعيشها الأسرة، والتي لولا تدخل المدرسة وإرسالها لأخصائي اجتماعي تابع حالة آدام لكان آدم ضاع وضاعت معه أسرته.

ومن خلال السرد تظهر ثمرة هذا التحدي الذي رفعه عبد الحميد رفقة آدم، ما أمكن من إرجاع آدم للحياة وللمدرسة، بل وترميم روح مهترئة كانت على حافة الضياع .

إن عودة آدم إلى مقاعد الدّراسة بعد غياب سنوات، تنفيذا لطلب الأخصائي عبد الحميد الذي أصر على رجوعه وهو بعمر العشرين، هي انتصار للعلم وللإرادة **"عندما رأت سارة الحقيبة المدرسيّة معلّقة على كتف آدم لم تنطق بكلمة فقد وقفت جامدة وسط غرفة الجلوس؛ بينما نظر إليها آدم بعينين، تشعان بالفرحة.. كان سلمان يجلس على الأريكة غارقا في الدهشة.. والصغيران ناصر وحصّة اللذان كانا يلهوان عند النافذة، ويتابعان شجار صغيرين في الشارع تركا النافذة، وشاركا الوالدين الدهشة"** (أبو الريش، 2020، ص 210).

لم يكن المنظر الذي أصاب جميع الأسرة بالدهشة ليرد على بال أحدهم ولو كحلم عابر، كسحابة صيف، لأن الثقة في شفاء آدم كانت منعدمة، وعدم القدرة على احتواء الألم الذي يشعر به آدم وسع الهوّة بينه وبين أهله، لكن المدخل المناسب لهذه الحالة الاضطرابية المزمنة جعل شفاءها أمرا ممكنا ملموسا على أرض الواقع؛ فالأستاذ عبد الحميد شارك آدم وجعه وألمه وخيباته بكل ما لديه من قوة وحماسة وحب وضمير، واكتفى الأب بالرعب من العار الذي سيُلحقه به هذا الابن، واكتفت الأم بالخوف من لحظة هجوم الأب عليها بسبب تصرفاتها التي يفترض أن تكون تصرفات أمومية، فكل أم تترك كل شيء في سبيل أبنائها، إلا سارة تركت الابن وركضت وراء زوج لا تملك مفتاح بوابة الرضى في عالمه.

جعل على أبو الريش للمدرسة مكانة مهمة كشريك اجتماعي منتج في المجتمع، وصور بشكل سردي ممتع لا بشكل تنظيري مساهمتها في توازن آدم وجعل كذلك اهتمام المدرسة بأعمال آدم الفنية سببا في شفائه ونجاحه وانعتاقه من سراديب الظلمة والقهر **"في صباح هذا اليوم طلبت منه إدارة المدرسة أن يعدّ رسوما لمجلّات حائط، واشترطت عليه الإدارة أن ينهي هذا العمل مساء اليوم ليجلبه غدا إلى المدرسة.."** (أبو الريش، 2020، ص 216).

إن كل ما قدمته المدرسة عبر اختصاصيّها الاجتماعي عبد الحميد، يعد سببا جوهريا في تماثل آدم للشفاء بعد صراع نفسي استمر لسنوات: **"يشعر آدم الآن بحالة نقاهة بعد شفاء.. يشعر**

بانتفاضة عارمة، حرّرته من قيود حديديّة صدئة، الآن يستمع إلى الاختصاصي بقلب منشرح، وهو جدير بأن يتحلّى بالجمال الروحي الذي كان ينتمي إليه أبدا.." (أبو الريش، 2020، ص 224).

وزيادة على الشفاء كانت المدرسة سببا في تفوقه في الدراسة: **"في حفل بهيج على مستوى المدرسة، ضمّ الهيئة التدريسيّة والطلبة، تسلم آدم في غياب وليّ أمره درع التفوّق للطلبة النابغين من المنطقة التعليميّة"** (أبو الريش، 2020، ص 230).

ورغم غياب ولي الأمر فإن تفوق آدم هو شفاء لأمه أيضا التي لم تعرف كيف تتصرف مع مشكلة نفسية عصيبة لم تلق من يوجهها لاحتوائها بشكل جيد، تفوق آدم في دراسته: **"كم كانت أمّي تنضح بالمسرّات عندما علمت أنّني حققّت ستا وتسعين درجة من المئة! وما كادت تصدّق نفسها، كأنّها تذكّرت المقولة نفسها، فهزّت رأسها قانطة محتجّة على التنبّؤات الفاشلة، والأكاذيب والتصريحات المغرضة"** (أبو الريش، 2020، ص 314).

إن الدور الذي لعبته المدرسة في قميص سارة هو ترسيخ مفهوم صلاح الفرد حتى يصلح المجتمع، وصناعة أمة تبدأ من صناعة الفرد أولا، وهنا يكون أبو الريش قد نبه لأمر لا يلقى له بال في أوطاننا العربية وهو الدور التربوي الذي انعدم في مدارسنا، حيث أصبحت المدرسة العربية تعرج، لأنها تقوم على ساق واحدة هي ساق العلم وبترت ساق التربية لأنها أصبحت لا تراها من مهامها.

إن تشجيعات المدرسة لآدم كانت وراء فوزه بالمرتبة الثانية في المعرض: **"بعد ذلك نودي باسم آدم فائزا ثانيا؛ ما جعله يرفع وجهه في السماء ثانية، ويحدّق في وجه الأستاذ الذي صفّقت رموشه ابتهاجا بالنجاح الباهر.. نعم، عدّ عبد الحميد نيل الجائزة الثانية إنجازا كبيرا بالنسبة إلى شاب، لم يزل هاويا بمقياس الذين يتذوّقون الفن"** (أبو الريش، 2020، ص 330).

يعتبر هذا الفوز بمثابة إعطاء شرعية وجودية لآدم، فالرسم أضفى توازنا على شخصيته، مما جعله يهجر القلق ويشعر بالاطمئنان والتوافق الاجتماعي، وبعد ذلك أرجع قميص أمه إلى خزانتها بعد سنوات من الاحتفاظ به ويكون بذلك قد وضع نقطة لعلاقة أربكت كل الأطراف "**قامت سارة متثاقلة لتكتشف سرّ هذا الثوب المطويّ داخل الخزانة، تناولت القطعة البيضاء، وفردت أجنحتها، ثم زعقت:**

قميصي! هذا قميصي الذي خبأه آدم منذ سنوات..

أخذت القميص، ولثمته، ثمّ شمّته، وعصرت قماشته الطيّعة بين يديها، لمست خيوط المفاجأة، كأنّها تعثر على طفل رضيع، تاه لمدّة والتقطته يدها فجأة.." (أبو الريش، 2020، ص 234).

تحرر آدم بالرسم من قيوده السابقة وأصبحت علاقته بأمه علاقة طبيعية لا تشوبها شائبة "**الآن أستطيع أن أقول لسارة: "أحبك" وسوف أضحي من أجلك، وكلّ لوحة أنجزها –رغم اختلاف الموضوعات فيها- هي أنت، لكن بقميص جديد، وروح جديدة.. أستطيع الآن أن أحبّ بحريّة، وأرسم بوضوح، وأحدّد علاقتي بك من دون ريبة أو جزع، و أبصم على اللوحة التي أحببتها باسمي، بلا خوف من رقيب أو متربّص**" (أبو الريش، 2020، ص 334).

لم ينه أبو الريش نصّه الروائي حتى زرع مساحة خضراء رفع بها معنويات القارئ المحبطة بدءا من المقطع الاستشرافي الذي أعلمنا السارد من خلاله أن البطل يعاني من اضطراب نفسي:" **الآن أرى أمي بصورتها الحقيقية، كنت واهما، وكذلك أبي... يدخل غرفته، يدخل منطقة زرعت بأعشاب الحياة، حلت محل حشائش ميتة.... الأوراق الخضراء ترفرف كالأعلام الصغيرة، الأغصان تتشابك في عناق وجودي..**

يسمع لآدم صدى صوت داخلي: قميص سارة شق من دبر عندما استيقظت الأنا على مؤامرة اللذة المزعومة...أنت الآن خارج الجب، متطهرا من آثام الخديعة البصرية " (أبو الريش، 2020، ص 335)، يتناص أبو الريش بالقميص الذي شق من دبر مع قميص يوسف الذي كان سببا في براءته، وكأني بآدم يتبرأ من هذا التعلّق الجنوني بأمّه فيقدّ قميصها من دبر حتى يتحرر من ربقة وهم المحبة.

النتائج:

-جاءت الرؤية في رواية قميص سارة أحادية، جسدتها شخصية البطل الذي سرد سيرة وجعه ومقاوم0ته ونجاحه، وتقاطعت الرواية التيارية مع السيرة الذاتية في اهتمام المؤلف في كليهما بالشخصية.

-لم يرسم الروائي الشخصية من خلال الوصف التقليدي وإنما من خلال المونولوجات الداخلية.

- وظف الروائي الزمن الداخلي ليعكس اضطرابات الشخصية.

- أن رواية قميص سارة رواية تيارية تتماهى مع الرواية النفسية وتتقاطع معها في كثير من المواطن، حيث صور الروائي بتقنيات خاصة الاضطرابات النفسية والحالات الذهنية التي تعاني منها الشخصية ببراعة.

-تمكن أبو الريش من استنطاق العوالم الداخلية للشخصيات المأزومة بشكل مسترسل لا يشعر معه القارئ بأنه في جلسة طبيب نفسي، وذلك لبراعة الروائي في تطويع اللغة وملاقحتها مع المفاهيم النفسية والتقنيات الأساسية لتيار الوعي.

المراجع

قرآن كريم.

برنس، جيرالد. (2003). *معجم المصطلحات*، (عابد خزندار، ترجمة)، المجلس الأعلى للثقافة.

حجازي، مصطفى. (2005). *التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور* (ط.9). المركز الثقافي العربي.

دالي، سلفادور. (2005). *يوميات عبقري*، (أحمد عمر شاهين، ترجمة)، دار الهلال، والهيئة المصرية العامة للكتاب.

أبو الريش، علي. (2020). *قميص سارة*، دائرة الثّقافة والسياحة.

ريكور، بول. (2009). *الذاكرة، التاريخ، النسيان*، (جورج زيتاني، ترجمة، ط.1). دار الكتاب الجديدة المتحدة.

زيتوني، لطيف. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*، دار النهار للنشر.

فرويد، سيغموند. (1975). *التحليل النفسي والفن، دافنشي - دوستويفسكي* (سمير كرم، ترجمة ط.1)، دار الطليعة للطباعة والنشر.

فرويد، سيغموند. (1984). *الأنا والهو*، (محمد عثمان نجاتي، ترجمة، ط.4)، دار الشروق.

فرويد، سيغموند. (2000). *الموجز في التحليل النفسي*، (محمود علي، وعبد السلام القفاش، ترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

فرويد، سيغموند. (2017). *الغريزة والثقافة، دراسات في علم النّفس* (حسن الموازني، ترجمة، ط.1)، منشورات الجمل.

المخيلد، إيمان عبد العزيز. (2022). تيار الوعي في رواية لُغُط موتى ليوسف المحيميد، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، (14)، 494-523. https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.880

همفري، روبرت. (2000). *تيار الوعي في الرواية الحديثة*، (محمود الربيعي، ترجمة)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

ليوناردو دا فنشي. (2023). في موسوعة المعرفة، https://www.marefa.org/

Reference

- Qur'ān Karīm

Prince, Gerald. (2003). *Mu'jam al-muṣṭalaḥāt*, ('Ābid Khazindār, tarjamat), al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah, (in Arabic).

Ḥijāzī, Muṣṭafá. (2005). *al-Takhalluf al-ijtimā'ī madkhal ilá Saykūlūjīyat al-insān al-Maqhūr* (9th ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, (in Arabic).

Daly, Salvador. (2005). *Yawmīyāt ʿabqarī*, (Aḥmad ʿUmar Shāhīn, tarjamat), Dār al-Hilāl, & al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

Abū al-Rīsh, ʿAlī. (2020). *Qamīṣ Sārah*, Dā'irat alththqāfh & al-Siyāḥah, (in Arabic).

Ricoeur, Paul. (2009). *al-Dhākirah, al-tārīkh, al-nisyān*, (Jūrj zytāny, tarjamat, 1st ed.). Dār al-Kitāb al-Jadīdah al-Muttaḥidah, (in Arabic).

Zaytūnī, Laṭīf. (2002). *Muʿjam mṣlḥāt Naqd al-riwāyah*, Dār al-Nahār lil-Nashr, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (1975). *al-Taḥlīl al-nafsī & al-fann, Da Vinci – Dostoyevsky* (Samīr Karam, tarjamat 1st ed.), Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (1984). *al-Anā al-Huwa*, (Muḥammad ʿUthmān Najātī, tarjamat, 4th ed.), Dār al-Shurūq, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (2000). *al-Mūjaz fī al-Taḥlīl al-nafsī,* (Maḥmūd ʿAlī, & ʿAbd al-Salām al-Qaffāsh, tarjamat), al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, (in Arabic).

Al-Mukhiled, I. A. (2022). Stream of Consciousness in Youssef Al-Muhaimid's Novel "The Murmur of the Death". *Arts for Linguistic & Literary Studies*, (14), 494-523. https://doi.org/10.53286/arts.v1i14.880, (in Arabic).

Freud, Sigmund. (2017). *Al-Gharyzah & al-Thaqāfah*, Dirāsāt fī ʿilm alnnfs (Ḥasan al-Mwāzinī, tarjamat, 1st ed.), Manshūrāt al-Jamal, (in Arabic).

Humphrey, Robert. (2000). *Tayyār al-Waʿy fī al-riwāyah al-ḥadīthah*, (Maḥmūd al-Rubayʿī, tarjamat), Dār Gharīb lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, (in Arabic).

Lywnārdw Dār vnshy. (2023). fī Mawsūʿat al-Maʿrifah, https://www.marefa.org/, (in Arabic).