

Formation of Consciousness of Fictional Characters Reading in the novel *Al-Masarrat Wal Awja'* (Joys and Pains)

Kawthar Muhammed Ali Jabara

Besikci center for humanities studies BChS || University of Duhok || Iraq

Abstract: The events often contained in any narrative work contribute to the formation of the consciousness of the characters in the work, no matter how superficial that consciousness, as well as the consciousness of the writer that transmits it in one or a group of his works, through his characters who contribute to a set of events and interactions between them by revealing their vision for themselves and each other, in addition to their pronouncement of judgments resulting from their consciousness of what happened in their past and what is happening in their surroundings. Consciousness is one of the most prominent features that we can find in a character that has an independent existence, and has its own style of perceiving situations and facts surrounding it, which lives in its world, as well as realizing what is going on in itself in advance. Hence, we deal with this research of the fictional characters in the novel (*Al-Masarrat Wal Awja'*) by the Iraqi novelist Fuad al-Takarli from this aspect that was said to have been addressed by critical studies, to reveal a mechanism that shapes these characters' consciousness of themselves and others, their references and their vision of the world that the author conveys to us through his narrator.

Our choice of novel (*Al-Masarrat Wal Awja'*) was due to the writer's care of his main and secondary characters and the multiplicity of their social and cultural levels, which enriched the fictional work in terms of the references that each character reflects and refers to, especially the main character (Tawfiq), which we see once existential, once agnostic, and at other times without all the references, in addition to being a sophisticated figure at work and presenting his vision of the world through his diaries that were part of the fictional work.

The research is divided into three sections, the first is theoretic and is concerned with the consciousness of the term and the concept, and the second dealt with patterns of consciousness in terms of the concept of each type and how it appeared in the novel under consideration and in which character was it reflected from its characters. As for the last topic, we dealt with the vision of the world presented by the novelist about the path of his main character (Tawfiq), so that the research finally reaches a set of results, the most important of which is that the characters in the novel in question were neither superficial nor an intellectual construction, and this is what led to the formation of the consciousness of each in a different way from the other.

Keywords: Consciousness, Seeing the World, Fuad Al-Takarli, Iraqi Novel, Fictional Characters, *Al-Masarrat Wal Awja'*

تشكل وعي الشخصيات الروائية قراءة في رواية (المسرات والأوجاع)

كوثر محمد علي جبارة

مركز بيشكي للدراسات الإنسانية || جامعة دهوك || العراق

المستخلص: عادة ما تساهم الأحداث الواردة في أي عمل سردي في تشكيل وعي شخصيات هذا العمل مهما كان ذلك الوعي سطحيًا، فضلاً عن وعي كاتب العمل الذي ينقله في مجموعة أعماله أو في عمل من تلك الأعمال، بوساطة شخصياته التي تساهم مجموعة من الأحداث والتعالقات فيما بينها، بكشف رؤية هذه الشخصيات لنفسها ولبعضها بعضاً، فضلاً عن إطلاقها للأحكام الناتجة عن وعيها تجاه ما حصل في ماضيها وما يحصل في محيطها، إذ يعد الوعي من أبرز السمات التي يمكن أن نجدتها في شخصية ما ذات وجود مستقل، ولها أسلوبها الخاص في إدراك المواقف والوقائع المحيطة بها والتي تعيش هي في عالمها فضلاً عن إدراكها لما يجري في نفسها مسبقاً، ومن هنا تناول بحثنا هذا الشخصيات الروائية في رواية (المسرات والأوجاع) للروائي العراقي فؤاد التكرلي من هذا الجانب الذي قل أن تناولته الدراسات النقدية، لنكشف عن آلية تشكل وعي هذه الشخصيات بنفسها وبالشخصيات الأخرى، ومرجعياتها ورؤيتها للعالم التي ينقلها لنا المؤلف عن طريق روايه. وكان اختيارنا لرواية (المسرات والأوجاع) للروائي الكاتب بشخصياته الرئيسية والثانوية وتعدد مستوياتها الاجتماعية والثقافية، ما أترى العمل الروائي من ناحية المرجعيات التي تعكسها كل شخصية وتشير إليها، ولا سيما في الشخصية الرئيسية (توفيق) الذي نراه مرة وجودياً ومرة لا أدرياً، ومرة منفلتاً من كل المرجعيات، فضلاً عن كونه يمثل شخصية مثقف في العمل ويقدم رؤيته للعالم من خلال يومياته التي كانت جزءاً من العمل الروائي.

الكلمات المفتاحية: الوعي، رؤية العالم، فؤاد التكرلي، الرواية العراقية، الشخصيات الروائية، المسرات والأوجاع.

مشكلة الدراسة:

يمكن صياغة مشكلة الدراسة في مجموعة من التساؤلات التي تدور حول الشخصية الرئيسية في الرواية ومجموعة من الشخصيات الثانوية ذات الفعل والتأثير البارز في مجرى النص المسرود، ويمكن إجمال هذه التساؤلات بما يلي:

- 1- ما مفهوم الوعي وأنماطه؟ وكيف قدمت هذه الأنماط في الرواية؟
- 2- هل تتمتع الشخصيات الروائية بوعي خاص بعيداً عن وعي كاتب النص؟
- 3- في حال تمتعها بوعي خاص، ماهي العوامل التي ساعدت على تشكل هذا الوعي؟، وكيف تمتعت كل شخصية بوعي خاص مختلف عن وعي الشخصيات الأخرى؟
- 4- رؤية الشخصيات لنفسها ووعيها الذاتي كيف يتشكل وكيف ساهم في تقديم تلك الشخصيات في النص؟

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية رواية (المسرات والأوجاع) في خطاب فؤاد التكرلي الروائي واهتمامه الشديد فيها بالشخصيات الرئيسية والثانوية كثيرة العدد، وبناء كل شخصية من هذه الشخصيات بناء خارجياً وداخلياً وتقديمها للقارئ بمرجعياتها الثقافية والمعرفية والاجتماعية، فضلاً عن افتراض أصول غرائبية نوعاً ما لهذه الشخصيات وتأسيس هذه البنية الغرائبية على أمكنة وأزمنة يألّفها القارئ، ما دعانا لتفكير بان الشخصيات على الأغلب في هذه الرواية تمتلك فكرها الخاص ووعيها الذي مكّنها من تشكيل رؤية خاصة للعالم، وأخرجها من كونها أدوات تنطق بأفكار الكاتب بلا وجود حقيقي إلا في حدود ما افترضه لها.

ومن جانب آخر فإن الدراسات التي تناولت وعي الشخصيات الروائية بالبحث والتحليل الأدبي نادرة، إذ تهتم الدراسات الموجودة بالجانب النظري للوعي وأنواعه وجوانبه النفسية المتعلقة بالبنية النفسية للإنسان، بعيداً عن الشخصيات الروائية الخيالية (الورقية).

هيكلية الدراسة:

قسم البحث على ثلاثة مباحث، الأول نظري يهتم بالوعي في المصطلح والمفهوم، أما الثاني فتناول أنماط الوعي من ناحية مفهوم كل نمط منها وكيف تظهر في الرواية قيد البحث وفي أي شخصية انعكس من شخصياتها،

وأما المبحث الأخير فقد تناولنا فيه رؤية العالم التي قدمها الروائي عن طريق شخصيته الرئيسية (توفيق) ليتوصل البحث أخيراً إلى مجموعة من النتائج أهمها أن الشخصيات في الرواية قيد البحث لم تكن سطحية الرسم ولا البناء الفكري، هذا ما أدى إلى تشكل وعي كل منها بطريقة مختلفة عن الأخرى.

المبحث الأول- الوعي، المصطلح والمفهوم:

تختلف تعريفات الوعي في المصادر، فيعرف المعجم الفلسفي الوعي بأنه "سيكولوجياً إدراك المرء لذاته وأحواله وأفعاله إدراكاً مباشراً، وهو أساس كل معرفة، وله مراتب متفاوتة في الوضوح، وبه تدرك الذات أنها تشعر وأنها تعرف ما تعرف" (مدكور، 1979، ص215)، أما في مجال علم النفس فيرى فيه (فرويد) كلاً ينقسم على ثلاثة أجزاء (الهي، الأنا، الأنا الأعلى) وهذه الأجزاء التي تُكوّن لديه الشخصية بجوانبها الثلاثة الواعي (الشعوري) واللاواعي (اللاشعوري) و(القبشعوري) (فرويد، د.ت، ص66)، وترتقي وظائف (الأنا) من إدراك الغرائز إلى ضبطها، إذ يقول (فرويد) "الأنا يمثل جانب الحكمة والحذر، في حين أن الهيّ تمثل الشهوة والأهواء غير المروضة" (فرويد، د.ت، ص69) فالأنا تمثل الجزء الواعي من الشخصية الذي يحتك بالعالم الخارجي ويتأثر به، أما الجزء اللاواعي من الشخصية فقد يمثل مستودعاً للغرائز غير المسيطر عليها، والجزء اللاواعي من الشخصية هو بحسب (فرويد) من يُعنى بسلوك الإنسان الذي يعي ما يقوم به، لكنه لا يعي معنى الأفعال والمواقف والدوافع التي تدفعه إلى القيام به ولا غاياتها الحقيقية، فالعقل ليس سوى أداة تنفذ ما يأمرها اللاوعي بأدائه (سليم والشعراني، د.ت، ص55)، أما مدرسة (الجشطلت) فترى في الوعي ما يساوي الحياة فهو "الإدراك الشامل في أي زمن معين ويعرف بكونه خاصية جامعة لنهج كامل من السلوك، يوازي قولنا حي" (جبرئيل وآخرون، 1960، ص71)؛ وتدور في فلك مصطلح الوعي عدة مصطلحات في مجال علم النفس مثل (الوعي الأصلي) الذي اقترحه (لويد مورغان) للدلالة على نموذج الوعي الأول الذي يمكن ملاحظته لدى الأنواع الأدنى من الأحياء (رزق، 1977، ص334)، وكذلك (الوعي المجزأ Split-off consciousness) الذي استخدمه (وليم جيمس) للإشارة إلى فئات منتظمة من الخبرات والتجارب مفككة عن الوجدان السوي وتمت بصلة وثيقة إلى فصام الشخصية وتفككها، وكذلك (الوعي المشارك Co-consciousness) الذي أطلقه (مورتون برنس) على الظواهر العقلية المفككة المنتمية إلى مقام الظواهر الواعية غير أنها تقع خارج الوعي الشخصي للفرد وهو ما يعرف بـ(ما تحت الشعور) (رزق، 334)، أما في المجال الأدبي فالمنظر الأول لموضوع الوعي وما يعرف بـ(رؤية العالم) هو (لوسيان كولدمان) الذي حاول تقديم مفهومه بصورة مفصلة محدداً أنماطه وكاشفاً مفهومه لدى كل من الماركسيين والماديين وفي الفلسفة الظاهراتية، وعلى الرغم من باعه الطويل في هذا الميدان إلا أنه اقتصر على إطلاق تعريف محدد للمصطلح قائلاً: "موضوعة الوعي هي بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق إذ إنّ لها موضوعاً لا نعرف إلا القليل من امتداده وبنيته، وهو موضوع لا يستطيع علماء الاجتماع والنفس الاستغناء عنه، فيستعملون كلمة الوعي بدون خشية الوقوع في سوء تفاهات كبيرة وخطيرة، وباختصار تعرف جميعاً بكيفية لا بأس بها ما هو الوعي وإن كنتاً عاجزين عن تدقيق معناه" (محمود وآخرون، 2011، ص33) وهو بهذا الاستصعاب يوافق ما ذهب إليه (هاملتون) من عدم سهولة تعريف الوعي لكوننا ندركه بأنفسنا وليس من السهل نقل ما ندركه بأنفسنا، أي وعينا، إلى الآخرين (مدكور، 1979، ص215)، أما (كولدمان) في البنيوية التكوينية فيرد صعوبة ذلك إلى "الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه فإنه يكون موجوداً باعتباره الذات والموضوع في الخطاب مما يجعل مستحيلاً الوصول إلى أي تأكيد يكون في آن نظرياً خالصاً وصحيحاً من حيث الصلابة" (محمود وآخرون، 2011، ص33)، ومع كون التعريفات بأجمعها ترى الوعي انعكاساً لما يحيط بالشخصية من العالم الخارجي فإنه من الناحية الجمالية يمثل عند (غاتشف، 1990، ص28) "ليس مجرد

ازدواجية لا حسية (...) بل هو إنتاج روحي، إنه إبداع إضافة إلى الوجود"، فهو في ارتباطه بالفن والجمال يجسد الإحساس بهما لكونه أساس إدراك الجمال من ناحية المتلقي فضلاً عن كونه أساس تشكيله (جهاد، 2007، ص403) - أي الجمال- من ناحية المرسل (الكاتب/الفنان)، فهو بالمحصلة ليس مجرد نقل آلي لموقفنا من المحيطات من الأشياء والأشخاص، وإنما يمثل خلاصة التجارب السابقة والمعرفة المكتسبة بكل أنواعها، التي تؤثر في رؤية الفرد الواعي أو الجماعة الواعية تجاه ما هو أمامها بوضع خلاصة التجربة المعرفية ممزوجة مع الإدراك الفطري للجمال تحت إمرة الكلمات لإطلاق وجهة نظرٍ محددة تجاه موضوع التلقي أو تجاه الوقائع التي تتطلب وعياً.

في الفلسفة المثالية يمثل الوعي البشري أساس الأحداث الاجتماعية ويرونه يمثل (الروح) أو (العقل) أو (وعي الإنسان المفرد) أو (الوعي الاجتماعي) (زرار، 2002، ص58)، أما المادية الجدلية فهي تؤكد على الوحدة بين الوعي والعقل ابتداءً من أبسط مستوى إدراكي صعوداً إلى أعقد أشكاله في الفكر النظري (محمود وآخرون، 2011، ص20)، وفي الفلسفة الماركسية أكد (ماركس) رائدها الأول أسبقية المادة بوصفها أساساً للوعي والوجود الإنساني أي "ليس وعي البشر هو الذي يحدد، وجودهم بل على العكس يتحدد وعيهم بوجودهم الاجتماعي" (زرار، 2002، ص59)، فأعلن بذلك اختلاط الوعي بالنشاطات المادية والتجارية واصفاً الوعي بأنه مظهر من مظاهر التصرف الإنساني (محمود وآخرون، 2011، ص112)، ومثلت النظرة الماركسية للوعي المرجعية الأساسية لـ(كولدمان) في تحديده مفاهيم الوعي وهو يعبر عن ذلك بقوله: "سوف أقوم جاهداً بمحاولة تحليل ما يكوّن -من وجهة نظري- الاكتشاف الأكثر شخصياً لماركس الذي يمثل في الوقت ذاته مركز الفكر الماركسي المعاصر وكذلك أحد أهم المفاهيم الإجرائية تجاه دراسة المجتمع ومن هنا فلا يمكن أن نتجاهل دور الجماعة Collectivity بوصفها محوراً أساسياً أيضاً حتى فيما يخص وسائل إنتاج أي مجتمع يعمل على التطوير اقتصادياً وسياسياً أو حتى في مجال الفكر" (محمود وآخرون، 2011، ص112). أما (هوسرل) في الفلسفة الظاهرية فيرى لوجوب حدوث الوعي ضرورة وجود شيء يقع عليه الوعي في العالم الخارجي لكون الوعي "حصيلة التفاعل بين الذات والشئ أو العالم الخارجي إنه نزوح نحو الأشياء ولا يتضمن قطب الأنا النازحة نحو الأشياء ولكنه يمثل أيضاً قطب الشئ" (يعقوب وطبيش، 1979، ص138؛ وزرار، 2002، ص59)، وهذه الحصيلة لا تظهر إلا من خلال اللغة؛ فكانت الظاهرية عامة ترى الوعي الإنساني لغوي بطبيعته فهي لا ترى في الوعي إمكانية العمل بصمت (كريزويل، 1993، ص96؛ جهاد، 2007، ص189)، ويمكننا أن نرى جميع هذه التعريفات في النصوص السردية، فلكل شخصية عالمها الخارجي الذي يعمل على التأثير عليها وتوجيه وعيها أو كشف جانبها اللاواعي من خلال "الشئ" الذي "تنزح" نحوه على وفق تعبير (هوسرل)، وتظهر هذه التأثيرات بطرائق متعددة في بناء الشخصية، قد يكون أهمها لغتها الحوارية التي تعبر بها عن نفسها مع الشخصيات الأخرى، وفي حال كانت الشخصية الروائية هي ذاتها السارد فسيكون السرد مظهراً لغوياً آخر يتكشف عن طريقه وعي الشخصية الساردة، فضلاً عن حواراتها مع الشخصيات الأخرى في العمل الروائي.

قاربت عدد من الدراسات الفكرية موضوع الوعي في ثلاثة أبعاد تحدها تلك الدراسات بالبعد الفردي، والاجتماعي، والإنساني، فهو فردي من جهة لكونه يتعلق بمفاهيم الفرد الواحد ومكوناته العقلية وانعكاس ذلك على سلوكه الفردي، فقد يتكوّن الوعي الفردي (عفويًا) مثل بعض الأفكار والآراء والنظريات التي لا تعبر عن حقيقة الأشياء، وتأتي سماعاً لأنها متوفرة في المحيط وسائدة اجتماعياً، وقد تتصف بنوع من السطحية وعدم الدقة والانطباعية لارتباطها في بعض الأحيان بالعاطفة، وقد يتكون الوعي بصورة (أعمق) بعد التفكير والبحث ليتحول بعدها إلى ما يسمى (الوعي النظري) الذي يكوّن الأحكام المنطقية والأخلاقية المعلّلة، مع أن كلاهما (العفوي والنظري) لا يمكن فصلهما عن التأثيرات الخارجية كالعواطف والقيم والعادات والتقاليد المرتبطة بالإيديولوجيا والسياسة والعلم وغيرها من المؤثرات التي تتحكم بالوعي وتكوّنه، وقد يتسع الوعي الفردي أكثر فيتجه إلى الجماعية فيكون

البعد الاجتماعي الذي يرتبط بمنظومة وعي الجماعة في الحيز الاجتماعي الصغير والكبير وأثره في إنتاج العلاقات الاجتماعية وأنماطها المتعددة، أما بُعد الأكثر اتساعاً وشموليةً فهو البعد الإنساني، الذي يتعلق برؤية العلاقات الإنسانية وفهمها ومعرفة وإدراك الكيفية التي يجب أن تكون عليها خارج حدود الفئة الاجتماعية صغيرة الحيز، بقي وعي شخصيات التكرلي في (المسرات والأوجاع) محدوداً بالبُعدين الأولين، العفوي في حال الشخصيات الثانوية في الغالب، والنظري في حال الشخصية الرئيسة، التي مع أهميتها لم ترتق بوعياها إلى مستوى الوعي الاجتماعي.

المبحث الثاني- أنماط الوعي.

أولاً: الوعي الممكن: أبرز أنماط الوعي وأولها الذي تكلم عنه (كولدمان)، وهو "المفهوم الذي اعتمد عليه ماركس في عبارته الشهيرة في (العائلة المقدسة) حيث يقول: ليست العبرة هي معرفة ما يفكر فيه هذا العامل أو ذاك أو حتى العمال كلهم، ولكن الهدف هو معرفة وعي الطبقة العاملة، وهذا هو الفارق الكبير بين الوعي الفعلي والوعي الممكن" (محمود وآخرون، 2011: ص113)، وقد ميز بين نوعي الوعي فأراد بالوعي الممكن "الملاءمة القصوى مع الحقيقة التي يستطيع وعي مجموعة أن يطالها دون أن يغير مع ذلك من بنيتها" (ص63)، هذه الملائمة التي تمثل رؤية حياتية مستقبلية متسلحة بوعي تاريخي بنيتها تتجاوز الواقع إلى البديل الممكن (عزام، 1990، ص169)، ويكون ذلك نتيجة لعوامل كثيرة تاريخية واجتماعية معقدة تؤثر في وعي المجموعة ليس القوائم فحسب بل الممكن كذلك (محمود وآخرون، 2011، ص37)، وهذين النمطين من الوعي لا ينفصلان عن بعضهما فالوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي ويستند إليه متجاوزاً كون الأخير شمولياً يحرك التاريخ البشري (زرار، 2002، ص95)، فالوعي الفعلي نتيجة المعوقات والتحويلات التي تعارض الواقع التجريبي والتي تؤدي إلى الوعي الممكن مشكّلة وعي طبقة ما، يعبر عن آمالها، ولا يكون الوعي الممكن إلا عن طريق تحقّق درجة من التوازي مع الواقع من أجل الجماعة لأن "طبيعة العلاقة القائمة بين الفعلي والممكن ليست تعارضاً أو مخالفة، فهي في الوقت ذاته الذي ندرك فيه طبيعة الوعي الفعلي يمكننا أيضاً إدراك مدى إمكانية حدوث وعي ممكن يعبر عن آمال الطبقة" (محمود وآخرون، 2011، ص112).

يرتبط مفهوم الوعي الممكن بمقولة رؤية العالم World Vision، والعمل الأدبي هو الذي يجسد هذه الرؤية ويلورها ناقلاً إياها من الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن الذي "ينطلق من الحاضر ويتجاوزه إلى استشراف عالم مستقبلي أفضل، وكتب هذا الوعي يمتلك مشروعاً حضارياً بديلاً ولكنه غير ناجز لأنه لا يريد أن يقع في التبعية التي تقتلعه من جذوره، وفي الوقت نفسه لا يريد أن يغلق على نفسه نوافذ ثقافات العالم مما يجعله يطرح مشروعه التوفيق بين التأصيل والتحديث كبديل للواقع المرفوض" (عزام، 1990، ص6؛ و زرار، 2002، ص95)، تلك الرؤية التي تتجاوز الذات الفردية لتعبر عن الذات الاجتماعية في العمل الأدبي، وهذا ما تحقّقه شخصياتها في الرواية قيد البحث، فالجانب الاجتماعي يكاد يكون أشد الجوانب خفاءً في الرواية، إذ تعيش كل شخصية لأجل ذاتها لا لأجل مجتمع تسعى لأن يكون عالماً أفضل في المستقبل.

ثانياً: الوعي التاريخي: ويشير إلى "الوعي الذي يقيس الأناث الداخلية لحضارة عينها، أي لحظات الترقى والانحلال داخل هذه الحضارة من ناحية وهو يشير من ناحية أخرى إلى لحظات التحول الكبرى من تاريخ الإنسانية، تلك اللحظات التي يقترن بها التحول من حضارة إلى حضارة ومن أمة إلى أمة ومن ثقافة إلى ثقافة" (سلامة، 1997، ص47)، ويقوم الوعي التاريخي على مبدأ قوامه فرادة الحادثة التاريخية فهي حادثة لا يمكنها التكرار، كما أن الزمن ومسار التاريخ غير قابل للانعكاس فتأتي حادثة قبل أخرى، وانطلاقاً من وجوب التسلسل الزمني التاريخي المنطقي (قبل - بعد) سلّم الوعي التاريخي بعدم إمكانية العودة إلى تاريخ انقضى لكون الزمن غير قابل للاستعادة (ص52).

ثالثاً: الوعي الاجتماعي: الذي يمثل "الاتصال المباشر بالطبيعة وبالأخر (...). دون فصل تجريدي للذات عن العالم المحيط بها" (هلال، 2007، ص100)، ولكونه مرتبطاً بالذات والأخر فإنه يتطلب مع الذات حقوقاً يطالب بتوفرها، ومع الآخر واجبات ينبغي القيام بها، فيعرف بذلك للإنسان قيمة نفسه وكذلك قيمة غيره، فلا يرفع من قدر من لا يستحق الرفعة ولا يحط من قدره لأسباب خارجة عن كفاءته الإنسانية (حنا، 1953، ص 15)، فضلاً عن إدراكه لقيمة نفسه والأخر الفرد كذلك يتطلب الوعي الاجتماعي إدراك "قيمة المجتمع الذي يعيش فيه ويسعى لترقيته بما أعطي من مؤهلات لكي لا يكون المجتمع كناية عن مجموعة بشرية تعيش عيشة المجموعات الحيوانية الحياة في نظرها أكل وشرب ونوم وتناسل وحسب" (حنا، 1953، ص 15) كما هو الحال في الرواية قيد البحث، إذ يتجسد هذا الجانب في قضية الإنجاب والجنس لأجل الحصول على الأطفال في العلاقة الشرعية الوحيدة في حياة الشخصية الرئيسية، وما يهمنها في هذا الموضوع هو وعي شخصية الزوجة (كميلة) تلك المعلمة ذات التفكير التقليدي الذي ينصب في محاولة العيش بالطريقة الطبيعية التقليدية دون إحداث أي تغيير من ناحية الاكتفاء بالقدر الأقل من التعليم، ثم الحصول على وظيفة وتجهيز مستلزمات خاصة تزيد من حضورها بالزواج كالبيت والسيارة والوظيفة والأثاث، ولم يؤد كل هذا الغرض المرجو منه بدأت بإبراز غريزتها الأنثوية واستغلالها في الحصول على (توفيق) بإغرائه والمبادرة بالتواصل الحميم والقُبَل والممارسات الجنسية قبل الزواج، ولاسيما وأنها تجاوزت السادسة والعشرين من العمر وهو ما يعد اجتماعياً وقتاً متأخراً للزواج، وهذه التفصيلات ينتفي وجود الوعي الاجتماعي في تفكيرها وكذلك عند (توفيق) إذ تحول كل همهما إلى مجرد العيش لأجل التناسل، وكذلك الشخصيات الأخرى في الرواية فلا يكاد الوعي الاجتماعي يتحقق عند إحداها.

رابعاً الوعي السياسي: تذهب بعض الدراسات إلى كون أية رواية لا تخلو من "صراع يحيل إلى مظهر من مظاهر السياسة على اعتبار أن الإنسان ثوري بطبيعته بالنظر إلى أنه يحب الحياة ويتفانى في الذود عن معناها الذي يعادل وجوده" (العباس، 2010، فقرة 1)، فتتجسد شخصية السياسي بكونها شخصية رئيسة أو تلعب دوراً فاعلاً في مجريات الأحداث، فلا يكون المناضل السياسي مجرد شخصية هامشية أو عابرة في النص الروائي، هذا ما يعطيه سلطة معنوية يفرضها على الشخصيات الأخرى وهو ما يستمد من الواقع أو أنه يُخْتَلَقُ في النص أو ربما يعاد تركيبه على وفق مزيج فني من الواقعي والمنتخيل أو من المعاش والمحلوم به (العباس، 2010، فقرة 1) لم نر في رواية (المسرات والأوجاع) الشخصيات السياسية في هذا الإطار، إذ نقل السارد عن تلك الشخصيات ذات الوعي السياسي صورة سلبية مضادة تماماً لمفهوم النضال السياسي بل كرس المقاطع المعبرة عنها في الرواية للدلالة على سيطرة تلك الشخصيات على المحيط بهم بطريقة فضة واستبدادية لا علاقة لها بالنضال السياسي، فضلاً عن هامشية كلا الشخصيتين اللتين تظهران في مقاطع قليلة من الرواية، الأولى قبيل ترك (توفيق) للدائرة التي يعمل بها وفي المرحلة الثانية من حياته، ويرتبط وجودهما كذلك بأماكن مُحدّدة، ويُحجّم هذا التحديد من سلطتهما وسيطرتهما على المحيط المكاني وعلى من يحيط به من الشخصيات، حتى إن الشخصية الرئيسية (توفيق) تتخذ قراراً يعبر عنه السارد صراحة بأن لا يدخل في عالم السياسة وإنما يتجه مع مجموعة من الأصدقاء إلى لعب البوكر في جلسات أسبوعية منتظمة هرباً من الأوضاع السياسية، يقول السارد: "في سنة 1956 حين كان العالم يشتعل في قناة السويس والمؤامرات تحاك في الشرق الأوسط على كل الأصعدة اتخذ توفيق وأصدقائه وكلهم موظفون محترمون لا يتدخلون بالسياسة، قراراً باتباع منهج ثابت ليلة الخميس على الجمعة يتضمن الاجتماع للعب البوكر في أحد نوادي الكراة" (التكرلي، 2014، ص47) حتى بعد قيام ثورة عبد الكريم قاسم بقي توفيق على موقفه وعلى "عدم وجود أية علاقة له بالجهات السياسية أو بأحد الشيوعيين" (ص72)، فشخصية (توفيق) الرئيسية المهزوزة اللامبالية ينحصر تفكيرها كله في الممارسة الجنسية ومن متابعة حواراته ويوميته نلمح هذا حتى في عدد من مفرداته

المنتقاة للتعبير عن موضوعات أخرى، حتى في وصفه لشخصياته المحيطة به هو أبعد ما يكون عن النضال السياسي والحياة السياسية بأي شكل من الأشكال.

خامسا: الوعي الطبقي: والذي تدل تسميته على "الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة والتوحد معها مع ما يصاحب هذا التوحد من شعور بالتضامن مع الآخرين من نفس الطبقة والاعتقاد بان المصالح الشخصية للفرد تعتمد على ظروف الطبقة الاجتماعية كلها" (صلاواتي، 2001، ج 8 ص 3690)، بهذا تذوب شخصية الفرد بأفكاره ومواقفه في ضل الجماعة التي ينتمي إليها لتكون هي الناطقة الرسمية بأرائه ومواقفه وإن لم يعبر هو عنها صراحة، لكنه يكون قد وافق عليها ضمناً بمجرد انتمائه للجماعة تلك.

سادسا: الوعي السائد: وغالباً ما يكون هذا الوعي نتيجة لأفكار الطبقة المسيطرة وسيادتها في عصرها إن كانت مسيطرة مادياً وفكرياً وقد فرضت قوتها على المجتمع بأسره (الطالب، د.ت، ص 170؛ وزار، 2002، ص 60)، ويكون هذا النمط "أشمل وأوسع رقعة لأنه ينبذ الذاتية والتاريخية ليستلهم الواقع في معاناته المرة" (عزّام، 1990، ص 77) لكونه نتيجة الحواجز والمنعطفات التي يعترض بها مختلف عناصر الواقع التجريبية (علوش، 1985، ص 235).

سابعا: الوعي الزائف: وهو ما يسمى بالوعي الخاطئ أو المغلوط الذي يعبر عن عدم التلاؤم مع الواقع، وأوضح صورة ما يدعى بالوعي الطبقي الزائف إذ يتوهم الفرد توحده مع طبقة أو يتحد معها وهي لا تعبر عن مصالحه وهو لا ينتمي إليها حقيقة لاستنادها على سياسات طبقية لا توافق مصلحته الخاصة (صلاواتي، 2001، ج 8 ص 3690)، وعادة لا يمكن إدراك هذا الوعي إلا بمقارنته مع الوعي الواقعي (السائد) والوعي الممكن (علوش، 1985، ص 234)، فهو وفقاً لمقياس (كولدمان) "لا يتلاءم مع الواقع" إذ "يمكن أن نفهم منطقياً أن درجة هذا التلاؤم غير مكتملة وبسبب العلاقة بين الجماعة (الكلية) والايديولوجيا فان هذه الأخيرة تعد وعياً جزئياً غير مكتمل تجاه إنتاج وعي هذه الجماعة" (محمود وآخرون، 2011، ص 114)، وهذا الوعي الجزئي (الايديولوجيا) ليس سوى وعي خاطئ.

ثامنا: الوعي الذاتي (الإنساني): يمكن للشخصية التعبير عن وعيها الذاتي عبر كشف نفسها للآخر المقابل عبر وجوده وبمعونته من خلال الأفعال التي تشكل الوعي الذاتي وتتحدد بالعلاقة مع وعي آخر أي بالعلاقة بين أنا/ أنت (تودوروف، 1996، ص 124-125)، "وفيه تتعدد نماذج الوعي في جدلية الذات والواقع الاجتماعي والوطني والحضاري وهو يشمل هذه الأنواع الثلاثة من الوعي ورغم ذاتية هذا الوعي فان الواقع يضل مصدراً أساسياً له" (عزّام، 1990، ص 5)؛ إذ أن كل واقعة اجتماعية تحصل على أرض الواقع هي من بعض جوانبها واقعة وعي وكل وعي هو قبل كل شيء تمثيل تقريبي ملائم لقطاع معين من الواقع (محمود وآخرون، 2011، ص 35).

تاسعا: الوعي الفني: وينبعث هذا النمط من الوعي انطلاقاً من العلاقات الجديدة بين الفرد والمجتمع اللذان يكونان هنا غير ممتزجين بل ثمة سور يفصل كلاً منهما عن الآخر، وبالمثل فإن الوعي الفني قد شرع يعيش بجوار التفكير العقلي والمنطق وهما قد انفصلا حسب مناطق النفوذ وتبين أن الإبداع الفني قادر على التعامل مع المنطق العقلي وتسخير لغاياته" (غاتشف، 1990، ص 114)، ويقصد بالوعي الفني "صنع توتر يعمد به عبر تقنيات لغوية يصدّم بها القارئ بما يتجاف والمنطق العام عبر تكوين لغوي مجازي بحسب اعتقاد القارئ العادي وفي الوقت نفسه يطلب من القارئ ذاته أن يتعامل مع هذا التكوين اللغوي على انه غير مجازي أي على انه وصف حقيقي لما يحدث فعلاً في العالم" (بكر، 2002، ص 50) وهذه التوترات التي يقدمها الكاتب إلى القارئ تعبر عن رؤية الأول للعالم "وعن طريقة للنظر والإحساس يكون ملموس مشتمل على كائنات وأشياء والكاتب إنسان يعثر على شكل ملائم ليخلق ويعبر عن هذا الكون (العالم) إلا أن من الممكن أن يحدث تفاوت كبير أو صغير بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياسية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها ويحس العالم الذي يخلقه" (محمود، 2011، ص 17) وهكذا يرتبط الوعي الفني بوعي الكاتب الخاص ذلك الذي يقدمه للقارئ من خلال نصه أو نصوصه الأدبية كاشفاً عن رؤيته

للعالم تلك الرؤية الخاصة التي يترجمها الأديب عن طريق الأدب الروائي سواء في عمل واحد أو أكثر أو في مشروع كامل يسخر له الكاتب نفسه لأجل المتابعة فيه ابتداءً بأول أعماله ومنتهاً بأخرها.

يرتبط الوعي الفني للكاتب بمفهوم تعدد الأصوات في الرواية "وما يتممه من كرنفالية كما حددهما باختين وينم عن صراع داخل الفرد الكاتب وداخل الفئات الاجتماعية التي في أكثر الأحيان لا ترادف مفهوم الطبقات، وهو يقوم على مواجهة الثقافة السائدة" (حلاق، د. ت، فقرة 2)، فالمواقف المتصارعة والمتناقضة أحياناً تصدر عنها مختلف الشخصيات التي تتجاذب الشخصية الواحدة، وتشير إلى نظرات متعددة إلى العالم أو هي أصوات تكسر صوت السارد وتعبث بالتصور المبسط للعالم الذي تنم عنه غالبية الأعمال الأدبية (حلاق، د. ت، فقرة 2)، وهذه المواقف في روايتنا قيد البحث (المسرّات والأوجاع) إنما كانت صادرة من شخصيتها الرئيسية (توفيق) التي اختلطت وتماهت مع صوت السارد، فاختصرت رؤية الشخصيات الأخرى لتقدم كل ما روي من وجهة نظرها هي، وقد لا يكتشف القارئ هذا إلا لاحقاً عندما يقترب من نهاية الرواية، إذ يلجأ الروائي التكرلي إلى توظيف صوتين في سرد الأحداث في أجزاء الرواية الأربعة بالتناوب، وفق ما ذكرنا مسبقاً، مقسمة بين الشخص الأول والثالث على لسان الشخصية الرئيسية (توفيق) الذي يمثل في الجزأين اللذين يرويهما بضمير الشخص الأول (المتكلم) رايماً منتدباً من داخل السرد يروي ما رآه وسمع به ويشارك بالأحداث وهذا ما يُعرف بـ(وكيل السارد) الذي لا يكتفي بالمراقبة من الخارج بل يكون هو بنفسه جزء من الحدث منفصلاً به ومتماهياً معه، وقد يكون هذا السارد (شديد الوعي بنفسه) كما هي الحال في دور السارد الذي يؤديه (توفيق) في أجزاء الرواية المروية بضمير المتكلم، فهو يدرك دوره بوصفه سارداً للقصة مستعملاً هذا الضمير ومسجلاً الأحداث على شكل يوميات في الجزء الثاني من الرواية، ما يحيلنا إلى درجة أعلى من التماهي مع ما يروي، فضمير المتكلم لوحده هو سبيل من سبل تبني المروي والتماهي فيه ليصبح المؤلف أشبه بمن يروي قصته الشخصية وتجربته السير ذاتية بقالب روائي، وسيعزز هذا اعتماد أسلوب اليوميات الذي يستطيع من خلاله السارد/كاتب اليوميات التجرد من أية مواجهات خارجية ذلك أن مثل هذه اليوميات ستبقى حبيسة (الدفتر) لن يطلع عليها أحد، حتى أنها أشد خصوصية من الرسائل التي تقتضي وجود مستقبل لها، ووجوده قد يؤثر على خيارات الكاتب، وقد يغيب لهذا السبب بعض الأحداث والتفصيلات، وهذا ما لا يعمد إليه (توفيق) وهو يسجل يومياته، فيسجل كل شيء ويصف حتى العلاقات الجنسية بصورة كاملة في دفتره بطريقة مفصلة، فهذا السارد المتماهي بمرويه والذي يمثل جزءاً منه ويقدمه فهو في الوقت نفسه سارد وشخصية ضمن الأحداث التي يسردها(برنس، ترجمة: سيد إمام، 2003، ص88)، وفي الوقت ذاته لدينا مسرودان آخران هما القسمان المسرودان بصوت السارد الخارجي العالم بكل شيء اللذان يرويهما بضمير الشخص الثالث متحركاً بحرية أكبر بين الأمكنة والأزمنة والشخصيات التي يقدم ويكشف ما يريد من تفاصيلها لنا بوصفنا قراء ويقدم ما يريد في الوقت الذي يريد، وهذا السارد يسميه (برنس) غير متجانس الحكي ولا يكون جزءاً من السرد الذي يقدمه ولا شخصية فيه(برنس، ترجمة: سيد إمام، 2003، ص87). واختيار هذين الصوتين من أصوات السارد إنما كان نتيجة وعي من الروائي/الكاتب الحقيقي بأن الرسالة التي يفترض إيصالها من خلال هذا العمل تصل بطريقة أفضل في حال كانت مروية بهذه الأصوات ما يقربها إلى ذائقة القارئ ويدعوه للتماهي معها، لأنها تجربة شخصية لشخصية أخرى من الممكن أن تكون هو.

ينتهي الجزء الأول من الرواية بعبارة السارد "إذن هذه الصفحات السابقة والتالية هي من أجل محاولة اكتشاف أخطائنا الشخصية التي اقترناها فكلبتنا وتلك الأخطاء التي لم نقترفها فزادت من تكبيلنا" (التكرلي، 2014، ص104) ليبتدئ بعدها الجزء الثاني من الرواية المروي بضمير المتكلم بطريقة اليوميات التي يدونها (توفيق) الشخصية الرئيسية في الرواية، والعبارة هذه إنما تشير إلى أن صوت السارد الذي من المفترض أن يكون خارجياً هو

ليس سوى صوت الشخصية (توفيق) سارد الأحداث في الصفحات السابقة، وسيكمل سردها لاحقاً في الصفحات التالية من النص، فضلاً عن تحول الخطاب في هذه الأسطر القليلة إلى صيغة المتكلم مع أننا استمرينا مع صيغة الغائب منذ بداية السطر الأول من الرواية، وهذا سيتكرر بعد صفحات عندما يعود (توفيق) إلى ضمير الغائب في سرده لحادثة إحراق الأستاذ لنفسه قائلاً: "رأى يده الممسكة بالقلم توقف عن الكتابة في منتصف السطر رفع نظره وأخذ يتطلع برعب في نواحي الغرفة... كان د. عبد الجواد محمود يكتب بحثاً عن الأفكار الفلسفية التي استنبطها بياجيه من بحوثه العلمية في الجينات حينما هاجمه الوحش" (التكرلي، 2014، ص109)، ليعود بعدها إلى السرد بصوته ولسانه وليكمل يومياته، وهذا من وجهة نظرنا إنما يعزز مقولتنا أعلاه أن السارد العليم ليس سوى تشكّل من تشكلات (توفيق)، وما يثبت ذلك الجزء الأخير من الرواية الذي يتولاه (توفيق) بالسرد بضمير المتكلم لكن لا يعتمد من جديد على أسلوب اليوميات، وإنما يتحول صوته من صوت السارد الخارجي كلي العلم الذي يروي مرويه بوجهة نظر خارجية من منظور براني ليبدو غير مشارك في الأحداث ولا منفعل بها أما في الجزء الأخير فيتحوّل صوت السارد (توفيق) إلى صوته وموقعه الحقيقي بوصفه سارداً داخلياً يتولى السرد بوجهة نظر داخلية من منظور جواني وعلى وفق تشكيل الفاعل الذاتي الذي يسرد مسروداً هو أحد شخصياته الرئيسة الفاعلة والمنفصلة بأحداثه، تعيشها وترويها من وجهة نظرها الخاصة ليكون السارد والشخصية الأساسية في الوقت نفسه.

وتجلى الوعي الفني للشخصية الرئيسة في الرواية عن طريق اختيارها للروايات التي تقرأها وتقضي وقتها وعزلتها الاجتماعية في أجواء تلك الروايات، يختار (توفيق) عدداً من الروايات ليشير إليها في النص، سواء في مذكراته أو في الجزء الأخير الذي يروي بضمير المتكلم، فضلاً عن الأجزاء التي تُروى بضمير الغائب، من هذه الروايات كانت رواية (سانين أو ابن الطبيعة، ارتزيبا شيف، ترجمة، ابراهيم عبد القادر المازني) الأبرز تأثيراً والأكثر تردداً كما سبق، أما الروايات الأخرى فهي:

دكتور جيفاكو، يوريس باسترناك (التكرلي، 2014، ص 117)، الغريب، البير كامو (ص119) الأبله، دستوفسكي، الجريمة والعقاب، دستوفسكي، ثلاثية نجيب محفوظ، الباب الضيق، اندريه جيد، السيمفونية الريفية، اندريه جيد، عقدة الأفاعي، مورياك، الآباء والبنون، إيفان تورغينيف (ص157)، الأحمر والأسود، ستاندال (ص171)، وداعاً للسلام، همنغواي (ص158)، الأيام، طه حسين (ص183)، الحرب والسلام، تولستوي (ص292). وكل رواية من هذه الروايات إنما وردت لقصد، والقصد الأبرز والأول وروداً للذهن هو مدى التشابهات بين بناء الروايات هذه وبين بناء رواية التكرلي، فضلاً عن التشابهات بين أبطالها وشخصيته الرئيسة، منها ما يشير إليه (توفيق) نفسه في الرواية يقول: "كنت متوتراً أحاول أن أفهم سر توتري العصبي والفكري هذا، كان سببه أمراً ما في رواية الغريب لم يرحني ولم أعرف ماهو، إن هنالك عنصراً يجمع بين سانين الساكن في روجي وبين ميرسو غير أن الأول أكثر حيوية وإنسانية وأقدر على الإقناع من الثاني، إلا ان الاثنين ناقصان فنيا" (ص119-120)، وكانت شخصية سانين مفتاحاً للدخول إلى شخصية توفيق كأنها جزء منها أو هذه جزء من الأخرى، فالتشابه متحقق، ويؤدي إلى تشابه شخصية ميرسو معهما هما الاثنين، فشخصية التكرلي الرئيسة (توفيق) تجمع بين اتجاهين: الملدات الجنسية التي وجدت في رواية (سانين)، واللادوى والكآبة والعزلة في رواية (الغريب) فهي شخصية يتجاوزها اتجاهين بين مسراتهما وأوجاعهما.

ومن مظاهر التشابه بين رواية (المسرات والأوجاع) والروايات التي ذكرت فيها ما يشير إليه التكرلي بنفسه عند حديثه عن الأدب الروسي في أحد حواراته قائلاً: "كنت قد قرأت تولستوي ودستوفسكي في الخمسينات، لكنني شغفت أكثر بتشخوف.. الغريب وأنا في تونس أعدت قراءة تولستوي بشكل خاص فاكتشفت أن تخطيط الرواية عنده غير منظم ولا متسق، قد تجد عشرات الصفحات في الحرب والسلام تنفق في وصف شخصية من الشخصيات

وصفاً دقيقاً، في حين أنك لا تجد هذا عند مارسيل بروست أو فلوبيير حيث عندهم كل شيء منظم بدقة وليس له طول، يذكرك بالسهول الروسية الواسعة" (حسين، 2014، فقرة 4) وهذا ما يعتمده التكرلي كذلك في روايته، فهو يولي اهتماماً كبيراً جداً بوصف الشخصية وصفاً دقيقاً يجعلك تراها ماثلة أمامك في العديد من مقاطع الرواية وقد مر بنا أمثلة منها.

المبحث الثالث- رؤية العالم World Vision:

اقترح (لوسيان كولدمان) مصطلح رؤية العالم وارتبط مفهومه عنده بمفهوم الوعي حتى صار متلازمين، فلا يأتي أحدهما إلا كان الثاني إثره، هذا إن لم يستعص بأحدهما عن الآخر، وانطلق (كولدمان) في اقتراحه هذا من فكرة مؤداها "إن كل جماعة تمتلك وعياً خاصاً يعبره عن آمالها في الحياة ويعكس مستقبلها الذي تنشده" (محمود وآخرون، 2011، ص109)، وكما أن مجموع الأفراد يمثلون الجماعة فإن مجموع وعيمهم يمثل وعيمها وتوجهها مجموع توجهاتهم يسهم أحدهما في الآخر، ولذلك فإن "كل شخص واع (...) يقدم مكوناً ما (جزءاً) بعلاقته بالآخرين وإن هذا الشخص يمتلك عاملاً فردياً خاصاً سياسياً واقتصادياً على وجه الخصوص وبواسطته ينتمي للجماعة ولذلك فإن الأفراد بتشابههم وبتفكيرهم يبنون وعي الجماعة التي ينتمون إليها" (محمود وآخرون، 2011، ص110)، ومن هنا كان المستوى الفكري للأفراد في الجماعة هو المساهم الأكبر وله الدور الأبرز في تشكيل وعي الجماعة بكاملها، وهذا ما نجده في الأعمال الروائية فكل شخصية روائية لها فكرها الخاص ووعيمها الذي تتميز به عن باقي الشخصيات غير أن محصلة هذه الرؤى ومجموع وعي الشخصيات يمثل موقف الأديب بشكل أو بآخر ووعيه تجاه القضية الأساسية (الثيمة الكبرى) التي يعالجها في عمله/أعماله الروائية؛ فرؤية العالم تمثل "وجهة نظر ملتزمة موحدة حول مجموع الواقع إلا أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلماً يكون ملتجماً وموحداً، ولأن تفكير الأشخاص وطريقة إحساسهم يخضعان لتأثيرات لا حصر لها (...) فأنهما يقتربان دوماً من بعض الالتحام إلا أنهما لا يدركانها إلا في حالات استثنائية" (محمود وآخرون، 2011، ص14-15). ويذكر أن هذا المفهوم (رؤية العالم) نشأ أولاً على يد (دلثي) من منظور تأمل مرتبط بمناحي الكينونة المولدة لمجموعات روحانية شاملة، وهذا المفهوم يعد مفهوماً تخيلياً نسبياً "أي أن التخيل مرتبط بظروف البيئة ثقافة وزماناً ومكاناً بمعنى آخر، فرؤية العالم محدودة بحدود الثقافة التي تنتمي إليها هذه الرؤية مؤيدة أو معارضة ذلك أن تصور العالم يتوقف على المجموع الكلي لعناصر البيئة كما يقول أفناريوس" (الخطيب، 1990، ص39). وهذه الرؤية أو التصور ليست حكراً على أحد دون سواه، فالكاتب (الروائي) يقدم رؤيته الخاصة في أعماله الأدبية ومجموعة الكتاب تقدم من خلال مجاميع أعمالهم في فترة زمنية محددة نظرة تلك المدة للعالم وكذلك في العمل الروائي الواحد نجد لكل شخصية من السارد إلى المسرود له مروراً بجميع الشخصيات الروائية بمختلف أنواعها ومستوياتها السردية، وإن كان لتلك الشخصيات الورقية موقفاً من القضايا ورؤية خاصة للعالم فمن الأولى أن يكون للقارئ الفعلي رؤية خاصة يمثلها بمجموع خبراته السابقة التي يسقطها على العمل الأدبي الذي يقرأه.

يمثل الوعي وجهة النظر الفردية أو الجماعية للذات وللآخر، وهذه الرؤية يمكن أن تكون رؤية فردية أو جماعية، أما الرؤية الفردية أو الشخصية للعالم فتتجسد في "السلوك والممارسة (...) وفي نوع الإنتاج أو الممارسة الذي يميز حياة هذا الشخص أو ذلك، وبالطبع فإن رؤية الفرد للحياة إنما هي نسيج مركب من مجموع الرؤى السابقة كما تمثلها ووعاها أو كما دخلت في لوعي الفرد مشكلة نمط الشخصية وهويتها الفردية أو الجماعية" (الخطيب، 1990، ص38)، ويتضح من هذا أن الرؤية الجماعية للعالم تُعبر عن نظرة مجموعة اجتماعية للإنسان ولواقعة في العالم، وتظهر هذه الرؤية في الأعمال الأدبية والفكرية وفي الممارسات السياسية والاجتماعية،

وكلما كبر العمل كلما كان شخصياً "لأن الفردية الاستثنائية والغنية والقوية وهي وحدها القادرة على أن تفكر أو تعيش رؤية للكون حتى منتهى عواقبها بينما تكون هذه الرؤية في طور التكوين حديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية" (محمود وآخرون، 2011، ص 19). فالفرد يكون رؤيته للعالم ويستطيع إنضاجها في مدة زمنية أقل مما يستطيع مجتمع بأكمله الوصول إلى ذات النضج لوعيه في الزمن ذاته.

وكل من الرؤية الفردية والجماعية للعالم يمكن أن تقسم إلى عدة أنماط مرت بها عبر التاريخ تناسباً مع ما يمر به الفرد/المجتمع من تغيرات مع الزمن وهذه الأنماط تتنوع بين (أسطورية، لا أدرية، تكرار الوجود، واقعية، دينية).

فالرؤية الأسطورية: هي النموذج للعالم الذي وجده الفرد/الجماعة في طفولة المجتمعات فهو لا يرى العالم ويفسره إلا من خلال الأسطورة "التي تؤلف جهازاً تخييلياً كاملاً ورؤية عامة للكون من خلالها، هذه الرؤية الأسطورية، يفسر كل شيء" (الخطيب، 1990، ص 44)، وهنا لم يكن ثمة فصل بين ما هو طبيعي أو غير طبيعي أو بين الآلهة والبشر أو القوى الخفية والعناصر المادية، وبعد ظهور الأديان سواء الوثنية أو الموحدة أو السماوية برزت على السطح رؤية جديدة للعالم وهي الرؤية الدينية التي "لا تتقيد بالزمان والمكان ولا تتعامل مع اليومي والزائل (...). وفي مثل هذه الرؤية الدينية للعالم تكون المعجزة الكبرى والأولى هي كتاب مقدس إذ في البدء كانت الكلمة" (الخطيب، 1990، ص 40)، ومن هنا انطلقت قدسية هذه الرؤية التي أسبغها عليها منطلق هذه الرؤية ذلك أن النص الديني المقدس الذي يعد الأساس الأبرز في هذه الرؤية يفضي بقدسيته المطلقة على النظرة الاجتماعية للمجتمعات التي تتبنى هذه الرؤية من خلال التفافها حول النص المقدس، وهنا يكون المقدس هو مجال التفكير الوحيد ما يؤدي إلى عزلة الجماعة عن مجتمعها مختفية في دائرة المقدس متخذة من العدائية طريقة للتعامل مع الآخر المتمثل بكل ما هو خارج هذه الرؤية.

أما بعد استيلاء الفلسفات الحديثة على ساحة الفكر العالمي فانتقلت الرؤى إلى رؤى تتناسب مع معطيات الفلسفة الحديثة فظهرت الرؤية الواقعية أو المادية للعالم وهي رؤية قابلة للجدل والخلاف وتعدد الآراء، خلافاً للرؤية الدينية التي تعتمد الثوابت، ضمن المجتمع الواحد وهذا لأنها تنظر إلى العالم على أنه في حركة مستمرة دائمة، فضلاً عن كون الحقيقة ليست ثابتة أو تاريخية مصنعة مسبقاً بل هي حقائق من الممكن أن تكتشف عبر جهد البشر اليومي، فهي غير مهتمة بالمقدس وإنما تصب جل اهتمامها على الفرد أولاً، ولهذا كانت "الرواية وجهاً آخر لرؤية العالم، هذه الرؤية المحمولة في الرواية كجنس أدبي يعبر عن رؤية معينة للعالم أو هذه الرؤية المحمولة في هذه الرواية أو تلك لهذا الروائي أو ذلك" (الخطيب، 1990، ص 42). أما الرؤية اللا أدرية فهي تعيدنا إلى الفلسفة العبثية التي لا ترى لكشف الحقيقة من داعٍ أو لا ترى إمكانية اكتشافها لتعامل الحياة من منطلق العبث والحلم، وهذا ينتج موقفين متناقضين تماماً الأول البعد التام عن الحياة من زهد فيها واحتقار لها ولما فيها، والثاني نقيض لهذا تماماً، يتمثل بالانكباب على ملذاتها، وبروز الصفة الشهوانية على أفرادها (الخطيب، 1990، ص 46)، وهذا ما يتجلى في روايتنا قيد البحث، التي تُسرد من وجهة نظر (توفيق) ويقدم فيها رؤيته اللا أدرية للعالم، ويتأثر بذلك ما يرويه عن الشخصيات الأخرى، فلو أحصينا شخصيات الرواية لوجدناها إحدى وأربعون شخصية (توفيق) هو الشخصية الثانية والأربعون، مع الفروق بينها من شخصيات هامشية (ثلاث وثلاثون شخصية)، وثانوية (سبع شخصيات)، فضلاً عن الشخصية الرئيسة (الوحيدة) في النص، ما يهمننا في هذا الموضوع النوعين الأخيرين من هذه الشخصيات، الشخصيات الثانوية والرئيسة، ذلك أنها هي التي تقدم لنا رؤيتها الواضحة المعالم نسبياً للعالم، من بين هذه الشخصيات الثانوية السبع نجد الوازع الجنسي واضحاً، والصفة الشهوانية بارزة لدى ثلاث شخصيات (كميلة،

فتحية، أديل) رابعها هي الشخصية الرئيسة (توفيق)، فضلاً عن شخصيتين هامشيتين يظهر بوضوح للقارئ نزوعهما الجنسي على صغر دورهما وهما (سيف الدين، الفتاة التي مارس توفيق معها الجنس للمرة الأولى).
 قدّمت الشخصيات الثانوية المشار إليها الرؤية اللاأدرية للعالم على وفق ما ورد أعلاه من تصنيف لأنماط الرؤية التي قد تعبّر عنها شخصيات الرواية، وهذا من منطلق وقوع تلك الشخصيات تحت سطوة السارد، ما جعلها تنظر إلى العالم من خلال وجهة النظر ذاتها التي ينظر إليه منها السارد (توفيق)، من خلال انحسار الحياة عندها في الحياة الجنسية ونلاحظ أنها شخصيات نسائية وكلها كان لها علاقة بالشخصية الرئيسة (توفيق) وان العلاقات كلها غير شرعية ماعدا علاقة (كميلة) وهنا أيضا أشير إلى الرقم (3) الذي مر علينا سابقا في العلاقات الثلاثية بين (غسان، فتحية، توفيق) الذي يعد تكراراً للعلاقة الثلاثية بين (عبد الاله، زوجته، العشيق) لنجد الثلاثية متكررة في علاقة (توفيق، أديل، سليم مروان زوج أديل) وكذلك في علاقة (توفيق، كميلة، جاسم زوجها الجديد) في نهاية حياتهما الزوجية، وأيضا يتحقق في علاقة (توفيق، أنوار، كاسب زوج أنوار)، وأن راجعنا رمزية الرقم ثلاثة نجد له دلالات أخرى متعددة وفقا للاعتبارات التي يفسر عنها وللبنية الفكرية التي يمثلها⁽¹⁾، ونكتفي بأن نشير منها إلى ما يمثله الرمز ثلاثة عند (فرويد) فهو يمثل رمزا جنسيا(صدقة، 1994، ص100)، وهذا ما تدور في فلكه جميع العلاقات في الرواية، لكونها كلها خاضعة لوجهة نظر (توفيق) ورؤيته للعالم، التي تتأرجح بين الموقفين المتناقضين المذكورين، البعد التام عن الحياة، في مراحل وفترات العزلة الاجتماعية والزهد الجنسي الذي يمر به (توفيق) بين الشعور بلا جدوى الحياة وعبثية الوجود، والإسراف بالملذات الجنسية.

نتائج الدراسة.

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- 1- استقلالية الشخصيات الروائية عن كاتبها، وتمتعها بوعي خاص ساهم تطور الأحداث في إذكاء هذا الوعي وتشكله وتكوين رؤية خاصة للعالم المحيط بالشخصيات والذي تسكنه.
- 2- ان رؤية الشخصيات الروائية لعالمها قد تختلف عن رؤية خالقها أو تتفق معها، وكلما اختلفت معه بالرؤية كلما كانت أكثر استقلالية عن مؤلفها، وكان هو أكثر تمكنا من رسمها وبيان ملامحها الخارجية الشكلانية والداخلية النفسية.

قائمة المراجع

- برنس، جيرالد (2003). المصطلح السردى (ط1)، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري. القاهرة: المشروع القومي للترجمة (3068)، المجلس الأعلى للثقافة.
- برنس، جيرالد (2003). قاموس السرديات (ط1)، ترجمة: سيد إمام. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.
- بكر، أيمن إسماعيل (2002). تشكيلات الوعي وجماليات القصة (ط1). الإمارات العربية المتحدة: دار الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة.
- التكرلي، فؤاد (2014). المسرات والأوجاع (ط3). بغداد: مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون.
- تودوروف، تزيتيفان (1996). ميخائيل باختين: المبدأ الحوارى (ط2)، ترجمة: فخري صالح. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(1) لتفاصيل أكثر ينظر دلالات الرقم 3 في: معجم الأعداد رموز ودلالات، جان م. صدقة: 77-100.

- جبرئيل وآخرون، د. فريد (1960). قاموس التربية وعلم النفس (د.ط.). بيروت: منشورات الجامعة الأمريكية.
- جهاد، د.هلال (2007). جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي (ط1). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- حسين، علي (2014/2/2). هل جلست يوماً مع فؤاد التكرلي؟. تم الاسترجاع من: www.almadasupplements.com/news.php?action=view&id=17303 جريدة المدى، العدد 2997.
- حلاق، بطرس (د.ت.). الوعي النقدي وعلم الاجتماع الروائي. تم الاسترجاع من: http://maaber.50megs.com/issue_february10/literature3.htm موقع معابر.
- حنا، جورج (1953). الوعي الاجتماعي (ط1). بيروت: دارالعلم للملادين.
- الخطيب، محمد كامل (1990). تكوين الرواية (ط1). دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- رزق، أسعد (1977). موسوعة علم النفس (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- زرار، ساجدة عزيز محمد (2002). المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ (رسالة ماجستير، إشراف: د.صبيح مزعل الجابر). كلية التربية، جامعة صلاح الدين-أربيل.
- سلامة، د. يوسف (1997). الوعي التاريخ. مجلة الموقف الثقافي (ع9).
- سليم، مريم؛ والشعراني، إلهام (د.ت.). الشامل في المدخل إلى علم النفس (ط1). بيروت: دار النهضة.
- صدقة، جان م. (1979). معجم الأعداد رموز ودلالات (ط1). بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- صلاواتي، ياسين (2001). الموسوعة العربية الميسرة والموسعة (ط1). بيروت: مؤسسة التأريخ العربي.
- الطالب، عمر (د.ت.). المذاهب النقدية دراسة وتطبيق (د.ط.). العراق: وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل.
- طبيش، جورج؛ ويعقوب، دغسان (1979). سيكولوجيا الاتصال والعلامات (د.ط.). بيروت: دار النهار.
- العباس، محمد (3 يونيو 2010). مدخل للرواية السياسية في السعودية. تم الاسترجاع من: <https://www.alriyadh.com/531684> جريدة الرياض، ع15319.
- عزّام، محمد (1990). وعي العالم الروائي دراسات في الرواية المغربية (د.ط.). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- علوش، سعيد (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (ط1). بيروت: دارالكتاب اللبناني.
- غاتشف، غيورغي (1990). الوعي والفن (د.ط.)، ترجمة: د.نوفل نيوف، مراجعة: د.سعد مصلوح. الكويت: عالم المعرفة.
- فرويد، سيجمند (د.ت.). محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي (د.ط.)، ترجمة: عزت راجح، مراجعة: محمد فتحي. القاهرة: مكتبة مصر.
- كريزويل، أديث (1993). عصر البنيوية (ط1)، ترجمة: د.جابر عصفور. الكويت: دارسعاد الصباح.
- محمود، د.محروس (2011). البنيوية التكوينية للوسيان جولدمان بين الممارسة والمرجعية (ط1). ضمن كتاب: المرجعيات في النقد والأدب واللغة، مؤتمر النقد الدولي الثالث عشر 27-29/تموز/2010، المجلد الأول، إشراف وتحرير، أ.د. ماجد الجعافرة ود. أمجد طلافحة. إربد: وزارة التعليم العالي وصندوق دعم البحث العلمي، عالم الكتب الحديث.
- مذكور، إبراهيم (1979). المعجم الفلسفي (د.ط.). بيروت: عالم الكتب.