تيّار الوعي في الرّواية

جاء "تيّار الوعيّ" ليمثّل الثّورة الحقيقيّة في تاريخ التّطور الرّوائي وهذا الاتّجاه في صورته النّاضجة هو بالطّبع من نتاج القرن العشرين ومن الواضح أنّ "روبرت همفري" يرى ذلك، فهو لا يتناول بالتّحليل المستقصي سوى النّماذج المعروفة في هذا الاتّجاه، والتي تنتمي إلى هذا القرن، ولا يكاد يعطي أهميّة تذكر للأصول التّاريخيّة لهذا الاتّجاه، لقد اعتذر في تمهيده للكتاب عن عدم اهتمامه بالجانب التّاريخي من الموضوع، وإن كان قد أشار في آخر نقطة عالجها إلى أنّ جذور "تيّار الوعي" موجودة في روايات تنتمي إلى قرون ماضيّة، ثمّ عاد ففرّق بين الرّواية السيكولوجيّة وبين رواية تيّار الوعي ليؤكّد استقلال (تيّار الوعي) وعدم اختلاطه بأيّة تيّارات سابقة عليه، وأخرج كلاّ من "هنري جيمس"، و"مارسيل بروست" من كتّاب هذا الاتّجاه ثمّ توصّل إلى تعريفه الخاص لرواية تيّار الوعي، فقال: إنّها (نوع من القصص يركّز فيه أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النّفسي للشّخصيّات)[1].

أما "هنري جيمس" (1843–1916) الذي أخرجه "همفري" من زمرة كتّاب (تيار الوعي)، ولم يهتمّ بإنتاجه، فقد أسهم إسهاما لا نعتقد أنّ إغفاله مفيد في الكلام على هذا الاتّجاه، لقد كان اهتمامه موجّها إلى عرض الشّخصيّة من الدّاخل أكثر ممّا كان موجّها إلى تصوير الموقف الرّوائيّ

---

[1] ينظر: روبرت همفري، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، تر: محمود الرّبيعى، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دط، 2000، ص10.

وقد أسهم في استغلال التّحليل الدّاخلي إلى أبعد مدى، وبخاصّة في روايتيه: (السفراء)، و(جناحا الحمامة)[1].

1- مفهوم تيار الوعي:

وتيّار الوعي في الحقيقة مصطلح يفيد علماء النّفس، وقد ابتدعه "وليم جيمس"، ومن الواضح أنّ هذا التّعبير أكثر ما يكون فائدة، عندما يطبّق على العمليّات الذّهنيّة (...) ويدّل "الوعي" على منطقة الانتباه الذّهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعيّ، وتمرّ بمستويات الذّهن، وتصعد حتّى تصل إلى أعلى مستوى في الذّهن فتشمله، وهو مستوى التّفكير الذّهني والاتّصال بالآخرين، وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة التي تهتمّ بها كلّ القصص السّيكولوجيّة تقريبا، ويختلف قصص "تيّار الوعي" عن كلّ القصص السّيكولوجي في كونه يهتمّ بالمستويات غير الكاملة أكثر ممّا يهتمّ بمستويات التّعبير الذّهني، وهي تلك المستويات التي تقع على هامش الانتباه[2].

2- تيّار الوعيّ أو تيّار الشّعور:

يعتمد تيّار الوعي على الحركة النّفسيّة الدّاخليّة المتدفّقة في سيولة دون تحديد، بدء ووسط ونهاية، كأنّها قطعة موسيقيّة متداخلة النّغمات أو كتيّار الماء متداخل القطرات (...) وفي اتّجاه تيّار الوعي تظهر قضايا العبث

---

[1] روبرت همفري، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، تر: محمود الربيعى، ص 12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص22،23.

والوجود، وترصد تموّجات اللاّوعي في مواجهة ما كان ثابتا لدى الرّواية التّقليديّة[1].

وفي الرّواية الحديثة يتناول القاصّ ردود الأفعال الدّاخليّة التي تعبر الوعي بسرعة بالغة وأحيانا بدرجة غير مفهومة مقترنة بإيحاءات، وأحاديث جانبيّة من خلال الحركة النّفسيّة الدّاخليّة، تخلو من الحوادث أو تكاد معتمدة على الأفكار والذّكريات؛ حيث تعبّر الشّخصيّة عن نفسها بطريقة اللاّوعي أو السّرد غير المنظم وغير المنطقي للذّكريات. انطلاقا من أنّ التّأمل يشغل جانبا كبيرا من حياة الفرد، بما في ذلك من الملاحظة العابرة، واستحضار الذّكريات الماضيّة، وبناء صوّر الآمال في المستقبل، وهو ما يجعل الزّمن فاقد للمعنى وكأنّه لا وجود لفقراته المعتادة (الماضي، والحاضر، والمستقبل) فالزّمن متداخل[2].

وبذلك يسجّل القصّاص الصوّر الذّهنيّة بحالتها دون أن يعبأ بصيغتها المرتبّة / طموحا لدراسة الشّخصيّة الإنسانيّة وعرضها من خلال قطاع داخلي يستبطن واقعها على طبيعته. وتختلف قصص تيّار الوعي عن القصص النّفسيّة، لكنها تنطلق من كون عقل الإنسان يشبه جبل الجليد العائم لا تظهر إلاّ قمته، فكذلك الجانب اليقظ من الإنسان يمثّل القمّة، أمّا الجزء الأكبر من عقله فيظهر في النّوم تماما كمعظم جبل الجليد العائم فوق المحيط. من هنا ظهر الاهتمام بعالم اللاّشعور، وقد ظهر تيّار الوعي منذ العقد الثّالث

---

[1] ينظر: يوسف نوفل، في السّرد العربي المعاصر، ص15.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص15،16.

من القرن العشرين، وكانت ثمرة التّجريب، والاغتراب والغموض ممّا أظهر في شكل حديث يثور على الفن القصصي الرّومانسي، والواقعي، والطّبيعي وهو ينبثق من داخل الشّخصيّة في العمل القصصي، مصوّرا الحقيقة كما يراها الكاتب، وكما يتناسب مع غموض العصر، وكشوفه العلميّة والنّفسيّة وتبدو المظاهر الفنّيّة لقصص تيار الوعي في العناصر الآتية[1]:

1- التّفتيت أو البعثرة المنهجيّة في المادّة، والشّخصيّات والسّرد..

2- التّحليل نتيجة لعلم النّفس التّحليلي.

3- تداعي المعاني تأثرا بتقنيّة السّينما من: سيناريو، وقطع، ومزج، وفلاش باك.

4- استعارة الإيقاع من الموسيقا.

5- المناجاة الدّاخليّة.

6- توظيف الحلم والكابوس في شكل غير منطقي.

7- الخلط في الأزمنة بين الماضي والحاضر.

8- تداخل الأمكنة كالسينما والتّليفزيون.

3- نماذج جزائريّة لتيّار الوعي في الرّواية:

من النّماذج الجزائريّة الرّوائيّة، التي نجد فيها توفر لبعض مظاهر تيّار الوعي، نذكر:

---

[1] ينظر: يوسف نوفل، في السّرد العربي المعاصر، ص16.

1- **رواية (أحلام مدية) لفريدة إبراهيم**[1]، حيث تحتوي الرّواية على التدفّق الشّعوري، والمناجاة التّداخليّة، وكذا التّداخل في عنصر الزّمن بين الماضي والحاضر والمستقبل، والتّشتّت والبعثرة في السّرد.

2- **رواية (الشّخص الآخر) لحفناوي زاغز**[2]، والتي نجد فيها الأحداث تسرد بين حالة اللاّوعي أثناء الغيبوبة للبطل والوعي بعودة الرّوح أثناء الاستيقاظ، والجلسة استحضار الرّوح التي قامت بها الطّبيبة إلين، وحالة اللاّوعي والهذيان، ونجد المناجاة الداخليّة وتوظيف الحلم.

3- **رواية (همس الهمس) لمحمّد الكامل بن زيد**[3]، نلحظ في هذه الرّواية وجود عنصر التّشتت والبعثرة في السّرد، والتّدفّق الشّعوري، وحالة اللاّوعي الهذيان والمناجاة الدّاخليّة، واستعارة الإيقاع من الموسيقا من خلال الشّعريّة السّرديّة في اللّغة، والحلم الذي يرد بسيطا وغير واضح. والخلط في الزّمن بين الماضي والحاضر والمستقبل.

---

(1) فريدة إبراهيم، أحلام مدينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت ط1، 2013.

(2) حفناوي زاغز، الشّخص الآخر، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط 2000.

(3) محمّد الكامل بن زيد، همس الهمس، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر، بسكرة ، الجزائر ط2، 2017.