

دوروثي ريتشاردسون وتيار الوعي في الرواية الحديثة؛ قراءة في ضوء أطروحات روبرت همفري
 Dorothy Richardson and the Stream of Consciousness in the Modern Novel
 (A Reading in Light of Robert Humphrey's Propositions)

* د. عماري مالك

Dr. Ammari Malek

جامعة ابن خلدون – تيارت (الجزائر)

Ibn Khaldoun University – Tiaret (Algeria)

univ1940@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/02

تاريخ القبول: 2026/04/13

تاريخ الإرسال: 2026/03/15

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة البحثية تجربة دوروثي ريتشاردسون الإبداعية في استخدام أدب تيار الوعي في ضوء الطرح الذي قدمه روبرت همفري في كتابه (تيار الوعي في الرواية الحديثة)، محاولين عرض آرائه النقدية ومواقفه إزاء تجربة ريتشاردسون السردية، وتحديدًا ما أطلقت عليه الكتابة الأنثوية مقابل الواقعية الذكورية، ثم كيف أصبح هذا التوجه طريقة في الكتابة تقوم بنقل تنابع الوعي الفعلي، ضمن نسق ذهني إبداعي، متدقق ومضطرب أي يعكس ما يدور في الوعي نفسه من أفكار وافعالات، وليس ما يقوله أو ما يفعله الوعي، وذلك من دون تحليل منطقي، أو عرض خطي للأفكار. هذا التوجه في الكتابة – في تصوّر همفري – قد فرض نفسه على السرد الغربي الحديث، من خلال تقنيات خاصة ومختلفة تمامًا، قدّمت تيار الوعي بوصفه تعبيرًا عن الارتباك الداخلي لشخصيات العمل الإبداعي. الكلمات المفتاح: تيار الوعي، إبداع، سرد، حياة نفسية، تقنية.

Abstract :

This research paper examines Dorothy Richardson's creative experiment with the stream of consciousness technique in light of proposition presented by Robert Humphrey in his book Stream of Consciousness in the Modern Novel. It attempts to present his critical views and positions regarding Richardson's narrative experiment, specifically what she termed "feminine writing" as opposed to masculine realism. It then explores how this approach evolved into a method of writing based on transmitting the actual flow of consciousness within a creative, mental framework—fluid and turbulent, reflecting the thoughts and emotions occurring within

consciousness itself, not what consciousness says or does, and doing so without logical analysis or a linear presentation of ideas. This approach to writing—in Humphrey's conception—imposed itself on modern Western narrative through distinctive and entirely different techniques that presented the stream of consciousness as an expression of the internal complexities of the characters in the creative work. stream of

Keywords: consciousness, creativity, narrative, psychic life, technique



مقدمة:

شهدت الرواية الغربية في العصر الحديث تحولات جذرية، نتيجة لتطورات الفكر الحدائي-الفلسفي والثقافي والفني- وقد تجلّى ذلك في انتقال السرد من عالم الواقع، إلى عالم النفس والشعور، هذا التحول لا يعني انقطاعاً تاماً، بل تطويراً للأشكال السابقة (النفسية والواقعية)، التي بدورها ولدت أدب تيار الوعي، واحتلاله مكانة مركزية في المشهد السردى الحديث، رغم ما يعترّيه من قلة جاذبية وانتشار في النقد الأدبي الغربي والعربي، مثل ما عرفته المذاهب الأدبية والتقنية الأخرى.

ومن بين أبرز التجارب التي جسّدت هذا التحول في الرواية الحديثة، الكاتبة البريطانية دوروثي ريتشاردسون، باعتبارها الأسبق زمنياً في التطبيق المنتظم، والرائدة في التجربة الإبداعية، (ينظر، همفري، 2000، صفحة 38)، إذ شكّلت أعمالها نموذجاً أصيلاً لتجليات تيار الوعي في السرد الزوائى الحديث، محاولة توظيف هذه التقنية ضمن أسلوب سردي، لا من منطلق الدافع والفعل (الحياة الخارجية)، بل من منطلق الوجود النفسي والوظيفي (الحياة الداخلية). (ينظر، همفري، 2000، صفحة 36)

لقد رأت دوروثي ريتشاردسون في هذا الأسلوب وسيلة مثلى لتصوير حقائق الحياة كما تعيشها الذات في واقعها الحدائي، بشكل أكثر صدقاً وعمقاً، وبهذا بلغ تيار الوعي مع أعمالها ذروة تحوّله في التعبير السردى، ليغدو صوتاً صاحباً يعكس أزمة الذات الحديثة: الذات المنشطية، المعقدة، والمأزومة في عالم متغير، لدرجة أن " أطلق عليها العبقرية التي نسيت. (showalter، 1977، صفحة 242)

ولفهم خصائص تيار الوعي كما تجلّت في أعمال ريتشاردسون، من المهم العودة إلى الطرح الذي قدّمه الناقد روبرت همفري في كتابه (تيار الوعي في الرواية الحديثة)، حيث وضع تصوّراً قديماً، مبتعداً في الحديث عن النظرية النفسية، والتركيز على الموضوع الأدبي الروائي، الذي له قدرة على تقديم الشخصية بشكل أدق وأكثر واقعية، محاولاً تحديد كيف أنّ تصوير الحالات الداخلية يصبح تقنية أدبية.

وقد مثّل روبرت همفري له مجموعة أدباء التجريب الروائي، من بينهم دوروثي ريتشاردسون، وإن كان قد خصّ روبرت همفري الأدبية ريتشاردسون بمكانة خاصّة في كتابه، وميّزها عن غيرها مقارنة بفرجينيا وولف أو جويس، معتبراً

إياها المؤسسة الحقيقية لأسلوب تيار الوعي، خاصة في رواية الحج (Pilgrimage) والذي يرى فيها تعبيراً أنثوياً عن التجربة الداخلية بشكل مختلف عن الذكور من أدباء تيار الوعي.

ومن هنا تبرز إشكالية رئيسة مفادها: هل أظهر روبرت همفري وعياً نقدياً في حديثه عن تجربة ريتشاردسون الأدبية؟ وما حدود وضوابط هذا الطرح النقدي في فهم مشروعاته الروائي؟ وهل الإبداع في تيار الوعي - في تصوّره - هو مجرد تقنيات استخدمها الأدباء أم هي أصل تدفّقات لمشاعر ومكبوتات مخزونة في اللاوعي الكاتب، ظهرت في قالب الصوت الداخلي للشخصيات؟

يهدف هذا العمل البحثي إلى تسليط الضوء على مدى فاعلية المرجع النقدي ل روبرت همفري، وكفايته النقدية في فهم تجربة ريتشاردسون الأدبية، وإسهاماتها باعتبارها نموذجاً رائداً في تطوير أسلوب سردي داخل الرواية الحديثة. أهمية هذا البحث تكمن في تعميق الفهم النقدي لتيار الوعي، من زاوية تصوّر الناقد روبرت همفري، الذي يعتبر من الأوائل الذين نظّروا لهذه التقنية نظيراً منهجياً مفضلاً في النقد الأدبي، وبخاصة تجربة ريتشاردسون مع تقنية تيار الوعي.

بالنسبة للمنهج فقد اعتمدت الوصفي التحليلي، النقدي، لعرض مفهوم تيار الوعي عند همفري، ووصف الخصائص الفنية لتجربة ريتشاردسون، وتقييم مدى كفاية أطروحات همفري في الإحاطة بتجربتها، إضافة إلى تحليل التصوّر الروائي لريتشاردسون من وجهة نظر همفري.

أولاً: تيار الوعي المفهوم، والمصطلح:

يشير مصطلح تيار الوعي في الاصطلاح الأدبي أنه « تصوير حيّ لتدفّق الشعور العلائقي الدقيق بين هذه الأفكار، كما تُدرّك داخلياً، وليس مجرد سرد للأفكار » (JAMES، 1905، صفحة 245)، أي كما يحدث في نفس الشخصية، لا مجرد سرد لأفكاره. وورد في قاموس روتليدج للمصطلحات الأدبية بكونه: « تقنية تهدف إلى تسجيل تدفق الانطباعات التي تمر عبر عقل الشخصية ». (Fowler، 2006، الصفحات 224-225)

وقد عدّه روبرت همفري من المصطلحات المضلّة الغامضة، المتنوعة في استخدامات الكتاب والنقاد، كمصطلحات (الرومانسية والرمزية والسريالية). لدرجة أنّه تساءل عمّا إذا كان يُستخدم للدلالة على تقنية سردية/ أسلوبية أو نوع أدبي مستقل، ويتفاجأ أنّه غالباً ما يكون مزجاً بين الاثنين. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 21) أي أنّ واقع استخدام المصطلح - في تصوّر همفري - لا يقف عند دلالة واضحة، فتارة يشار إليه بكونه تقنية سردية، وتارة أخرى بكونه نوعاً أدبياً قائماً بذاته، لكن في الواقع تفاجأ همفري في تتبّعه للمصطلح أنّ استخدامات الأدباء والنقاد له كانت مزيجاً بين الاثنين، تعبيراً منه على فوضى الاستخدام النقدي للمصطلح.

وقد اعتبر مصطلح تيار الوعي مصطلحاً مُستخدمًا على نطاق واسع لدى علماء النفس، صاغه ويليام جيمس، ثم أصبح مرصّخاً بالفعل كمصطلح أدبي، وإن كانت نشأته - وفق طرح همفري - عند علماء النفس قبل أن يبدأ النقاد الأدبيون في استخدامه. كما يرى أنّ كتاب تيار الوعي لم يقوموا بتحديد دقيق لهذا المصطلح، بل نحن القراء الذين ألقناه بأعمالهم، ومن ثم فنحن المكلفون بمحاولة تعريفه. (ينظر، همفري، 2000، الصفحات 21-23)

أما بالنسبة لاستخدام مصطلح تيار الوعي باللغة الإنجليزية، فقد عدّ التقاد أن أشهر من وظّفوه هم: دوروثي ريتشاردسون، وفيرجينيا وولف، وجيمس جويس. (Fowler، 2006، صفحة 224)

وقد وصفت ماي سينكلير في عام 1918، كتابة ريتشاردسون باستخدام عبارة تيار الوعي (sinclair، 1918، p. 58) واللافت للانتباه أن ريتشاردسون قد رفضت الوصف الذي ألصقته بها ماي سينكلير تحت مسمى تيار الوعي، معتبرة أنه « ليس تياراً، بل بركة، بحر، محيط له عمق أعظم، مؤكدة أنك إذا اعتقدت الوصول إلى القاع، لا تجد شيئاً هناك، وعندما تستسلم لتيار واحد، فجأة تمتلك تيارات أخرى ». (Brome، 1959، p. 58)

أما روبرت همفري فيتصور أن تيار الوعي هو نوع من الرواية يركز تركيزاً أساسياً على استكشاف مستويات ما قبل الكلام من الوعي، المستويات غير كاملة، التي تقع على الهامش، وذلك بهدف رئيسي هو، كشف الكينونة النفسية للشخصيات، التي تختلف بشكل واضح من رواية إلى أخرى. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 27)

ثانياً: ما الذي يميز رواية تيار الوعي؟

حاول روبرت همفري أن يوصل لمفهوم تيار الوعي من خلال الإشارة إلى ما المقصود بالوعي؟ فراح يفرّق بين الإدراك الواعي المنطقي، القابل للتوصيل والتعبير (زماً أو كلاماً)، واعتبر هذا المستوى الأعلى من الوعي هو ما تركز عليه معظم الروايات النفسية التقليدية، وضرب لذلك أمثلة عن روايات هنري جيمس التي تصوّر العمليات النفسية، ورواية (البحث عن الزمن المفقود) لمارسيل بروست، التي تتناول فقط الجانب التذكّري من الوعي. ومستوى آخر أدنى من الوعي، لم يترسخ بعد في شكل منطقي، ولم يتجلّ في كلمات منطوقة أو مكتوبة، كما أنه يقع في هوامش الانتباه، أو على حدود الإدراك، وهو ما مثّلته روايات تيار الوعي. (ينظر، همفري، 2000، الصفحات 26-27).

هذا الكلام يحيلنا إلى أن أدب تيار الوعي - في تصوره - يهتم كثيراً بالأعماق النفسية غير الظاهرة للشخصيات، وهي مستويات ما قبل الكلام من الوعي.

ثالثاً: ما هو جوهر أدب تيار الوعي؟

يرى همفري أن أدب تيار الوعي هو أدب نفسي لكّنه يجب أن يُدرس في المستوى الذي يلتقي فيه علم النفس بـ نظرية المعرفة العقلية (epistemology). (ينظر، همفري، 2000، صفحة 31) أي أن أدب تيار الوعي لا يهتم بدراسة المشاعر والحالات النفسية فحسب، بل يهتم أيضاً بكيفية معرفتنا للعالم (الحياة) من داخل وعينا.

إنّ أدب تيار الوعي في تصوّر همفري يهتم بكيفية حدوث التجربة أي كيف تعاش لحظة بلحظة داخل وعي الشخصية، كما يرى أن الهدف عند كتابة رواية تيار الوعي هو: توسيع الفنّ الروائي من خلال تصوير الحالات الداخلية للشخصيات، وعليه فإنّ جوهر هذا النوع من الرواية هو تصوير أو تمثيل الشخصية، بشكل أدق وأكثر واقعية من الأنماط الروائية التقليدية، ومن بين هؤلاء يشير إلى الكاتبة دوروثي ريتشاردسون. (ينظر، همفري، 2000، الصفحات 33-34)

وهذا يشير إلى فكرة أنه ليس كل رواية تُقدّم ما يُشبه الوعي الداخلي بأنّها رواية تيار وعي، إلا إذا كان وصفاً للوجود النفسي الوظيفي أي من الداخل، وليس من الخارج كالروايات النفسية.

يعتقد همفري أنّ ريتشاردسون هي من اخترعت التصوير الروائي لتدقق الوعي، وكانت أحياناً تكون متأقّة؛ ودائماً حسّاسة تجاه النقاط دقائق حركة الذهن؛ لكنّها في النهاية دائماً ما تنجرف إلى فيض من تفاصيل غير منضبطة، لدرجة أن أصبح سردها للأحداث بلا شكل واضح، ولا نهاية محدّدة له. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 38) ما قدّمه همفري يكشف أنّ سردها يحيل إلى قوّة تمثيلها للوعي، مقابل ضعف ضبطها له فتيًا، وهو ما يخالف تجربة دوروثي ريتشاردسون نفسها، « إذ رفضها، بصفتها روائية، تنظيم الوعي جاء من نفس رفضها فرض أي نمط أو نظام على الكينونة». (showalter، 1977، صفحة 252)

كما يرى أنّه من الصعب فهم أهداف دوروثي ريتشاردسون، ذلك أنّه وهي تحاول كتابة رواية الحج Pilgrimage، بحثت عن نموذج معاصر يختلف عن الخيارات المتاحة من الاتجاهات المعاصرة القائمة، وهي: الواقعية الذكورية، والتي تعدّ واقعية خارجية موضوعية يقرّر بناء حبكتها الرجال، والأنثوية للواقعية الذكورية السائدة آنذاك (الداخلية النفسية)، وامتنالا لعدم شعورها اختارت إنتاج نظير للواقعية الذكورية، وهو الخيار الثاني لتبتكر شكلاً أنثوياً جديداً للواقعية عبر تيار الوعي. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 38)

وهنا يتضح أنّ همفري يقرّر بزيادة ريتشاردسون في هذا المجال، إذ لم تسع تقليد الواقعية الذكورية السائدة، في ظلّ عدم وجود واقعية أنثوية جاهزة، فحاولت ابتكار شكل سرديّ جديد للواقعية من داخل الخبرة النسائية، وبذلك قدّمت واقعية مختلفة جذريا عن الواقعية التقليدية السائدة، حتى عند الكتاب الكبار الذين كتبوا عن الواقعية الأنثوية، فعدم شعورها بالرضا دفعها للتفتّن أثناء الكتابة، بوعي داخلي جديد يظهر ويقود النص، للكشف عن حقيقة أسرار الحياة النفسية.

رابعا: ماذا أرادت دوروثي ريتشاردسون اكتشافه من خلال الكتابة النسوية؟

يرى روبرت همفري – كما بيّنا سابقا – أنّ الاحتمال الوحيد المتاح أمام دوروثي ريتشاردسون كان أن تكشف بعضاً من أسرار الحياة النفسية، أي إنتاج وعي أنثوي داخلي، ثم تصوّره كمنطقة يمكن من خلالها تفسير شيء من العالم الخارجي. ثم يستدرك منتقدا تجربتها التي يرى أنّها لم تستطع الغوص بما يكفي في أعماق الوعي لتحقيق الإمكان الكامل لتيار الوعي، بل اكتفت بتسجيل تدفقاته اليومية السطحية نسبياً، كما يرى أنّ سعي ريتشاردسون لإنتاج وعي أنثوي جديد لا يمكن فصله عن وجهة النظر الذكورية، لأنّ جوهر التجربة الإنسانية مشتركة، وإن كانت تختلف باختلاف وجهات النظر، ثم يستدرك بالتأكيد على وجود اختلاف بين هذين الاتجاهين، بين الرؤيا الأنثوية والرؤيا الذكورية؛ وجهة ترى الرواية عملاً تجريبياً ثورياً في السرد الأنثوي والتّيار النفسي، مثلها جوزيف وارن بيتش (Joseph Warren Beach)، ووجهة أخرى تنتقد ضحالة الرؤيا الفكرية أو طولها المفرط وانغلاقها على الذات، مثلها جون كوبر بوويس (John Cowper Powys). (ينظر، همفري، 2000، الصفحات 39-40)

وهذا ما يتناقض مع تجربة ريتشاردسون التجريبية كما ترى إلين شوولتر، فهي « ليست نابعة في الأصل من سيات نسوية. ولا تعكس الحجة الأرثوذكسية التي ترى أن للنساء خبرة محدودة، بل محو كامل للخبرة المهيكلية التقليدية ورفض مطلق منها، وهو ما سمته سنكلير ساحراً، عندما قرأت روايات دوروثي ريتشاردسون، لأنه في نظرها يعطي الأولوية للوعي الفردي والذاتي للمرأة». (showalter، 1977، صفحة 242)

يمثل هذا الرأي نقداً ووجه روبرت همفري للرواية، في ضوء تقييقات نقدية متباينة، معترفاً بريادة ريتشاردسون في الأسلوب التجريبي وجرأتها على خوض التجربة السردية الأنثوية الجديدة، غير أنه أخذ عليها عدم الغوص بعمق في الوعي، والانغلاق على الذات، مما جعل تجربتها - في تصوّره - قاصرة عن إنتاج وعي سردي جديد، أكثر منها مبدعة ناجحة في فن السرد القصصي، ومع هذا يرى أنها كانت تستحق تقديراً أكبر بوصفها رائدة في هذا المجال.

وعلى الرغم من أن هذه القراءة التي قدّمها همفري حاولت تأصيل مفهوم تيار الوعي ولو بصورة غير مباشرة، إلا أنها تتعارض مع ما سعت إليه ريتشاردسون في مشروعها السردي الأنثوي، فقد حاولت - وفق ما أوضحته بنفسها في أحد مقالاتها - تصوير الوعي كما يعيش فعلياً، بلا حبكة مصطنعة، ولا ترتيب خارجي، في تدفقه الداخلي المستمر، دون الخضوع لاعتبارات البناء الروائي التقليدي، لأن هدفها كان محاكاة الحياة الداخلية كما تجري بالفعل بتلقائية، مشبهة هذا الإدراك بإدراك الطفل المباشر الذي لا يمكن لأي معرفة أن تمحوه. (Richardson، 1989، صفحة 132)

ولا يقتصر التعارض مع همفري على تصريح ريتشاردسون نفسها، بل تؤكده قراءة - سابقة - قدّمها الناقدة ماي سينكلير، تكشف هذه القراءة المبكرة أن تجربة ريتشاردسون كانت اختياراً جالياً واعياً، وتلقي مبكراً ومعاصر، يقوم على نحو سلطة الراوي، والالتزام بمنظور الشخصية الرئيسية مريم هندرسون دون تدخل أو تفسير خارجي، وترى سينكلير أن تجربة دوروثي ريتشاردسون تمثل انضباطاً سردياً صارماً يهدف إلى تمثيل الوعي من الداخل، عبر تطوير طريقة سردية مبتكرة تقوم على توظيف تيار الوعي بشكل دقيق ومُتقن، وإن كانت ترى أنها لم تكن واعية نظرياً بمنهجها آنذاك. (sinclair، 1918، صفحة 123)

خامساً: ما المعايير التي وضعها روبرت همفري لتمييز هذه التقنية؟

في هذا الطرح الذي قدّمه همفري يميل كثيراً إلى اعتبار تيار الوعي هو مجرد تقنية استخدمها أدباء هذا المذهب، يضمّ تقنيات فرعية تعامل معها كاليات وأساليب داخل ما يسمّيه النقاد تقنية تيار الوعي، وتعامل مع هذه التقنيات أساساً بوصفها أسلوباً سردياً أو طريقة في التعبير عن الفكر الداخلي للشخصيات، ثم اعتبر أنه لا توجد تقنية واحدة تُدعى تقنية تيار الوعي، بل هناك عدّة تقنيات مختلفة تماماً تُستخدم لتقديم تيار الوعي. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 27) وركز على: المونولوج الداخلي (حديث النفس). التداعي الحر (free association)، الصور البلاغية والرموز، غياب علامات الترقيم، واعتبر أنه غالباً ما يتم تحقيقه من خلال الأدوات الأكثر شيوعاً: الصور والرموز.

سادساً: في أي إطار صنف روبرت همفري أدب تيار الوعي؟

يمكن تصنيف الطرح الذي قدّمه همفري لكبار روائي أدب تيار الوعي ضمن إطار بنوي أسلوب، إذ لم يوسّع نطاق مقارنته لتشمل البعد النفسي والوجودي، فقد حاول من خلال النماذج التي تعرّض لها بالقراءة والتقد في كتابه (تيار الوعي في الرواية الحديثة)، ومنها رواية دوروثي ريتشاردسون، حصرها في نطاق التقنية الشكلية، وهذا يختلف عن رؤية الكاتبة التي تنطوي على مقصدية تكشف فهم وجودي ونفسي عميق للوعي الإنساني. وإن كان روبرت همفري يؤكد على فكرة أن تجربة ريتشاردسون السردية ليس تقنية من أجل التقنية فحسب. بل تقوم على تقنية غير عادية، تصف العالم الذهني. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 132)

وهذا يفتح الباب أمام إشكالية نقدية مثيرة أشرنا إليها في المقدمة: هل الإبداع في تيار الوعي - في تصوّره - هو مجرد تقنيات استخدمها الأدباء أم هي أصلا تدفّقات لمشاعر ومكبوتات مخزونة في لاوعي الكاتب، ظهرت في قالب الصوت الداخلي للشخصيات؟

يذهب جيمس جويس James Joyce إلى القول بأنّ تيار الوعي ليس مجرد سرد للأفكار، بل تصوير حيّ لتدفّقات الشعور بالعلاقات الدقيقة بين هذه الأفكار، كما تُدرّك داخليًا. (JAMES، 1905، صفحة 245) وهو بذلك يؤسّس لفكرة جوهرية لمفهوم تيار الوعي، الذي يتوافق مع ما سعت إليه الرواية الحديثة، ولا سيما في أعمال دوروثي ريتشاردسون التي جسّدته فنيًا.

وينتقد - في موضع آخر من كتابه - القائلين بأنّ تيار الوعي شيء مادي قابل للتقسيم أو الاختزال إلى أجزاء مستقلة (وحدات نفسية أو عصبية). (JAMES، 1905، صفحة 180)

وهو رأي وإن كان سابقا على ما قدّمه روبرت همفري إلّا أنّه لا ينسجم معه، إذ يقدّم تصوّرًا لتيار الوعي بوصفه تجسيدا لتدفّقات الشعور بالعلاقات الدقيقة بين الأفكار، لا مجرد تقنية سردية يوظفها الروائي، وبالتالي فهو لا يعتبرها أداة، بل مبدأ فنيًا يحكم التجربة السردية من الداخل.

ولا يقف هذا التصوّر عند حدود رؤية جويس وحده، بل يتعدّاه إلى قراءة نقدية نسوية لاحقة قدّمها مجموعة من الناقّادات من بينهنّ، إلين شولتر Elaine Showalter وديزي فلين Daisy Flynn، وكليز دروري Claire Drewery، وغيرهنّ، أمّا شولتر فتضع دوروثي ريتشاردسون ضمن أبرز الكاتبات المؤسّسات للكتابة النسوية الحديثة في الأدب الإنجليزي، مدافعة عنها ومؤكّدة فكرة مهمّة، وهي أنّ تجربتها استطاعت نقل الرواية النسائية إلى كتابة الخبرة الداخلية، تقول: « إن روايات دوروثي ريتشاردسون، وكاثرين مانسفيلد، وفرجينيا وولف قد خلقت جبالية أثوية متعمّدة، حوّلت الشيفرة الأثوية للتضحية بالذات إلى إفناء للذات السردية، وطبقت التحليل الثقافي النسوي على الكلمات، والجميل، وبنى اللغة في الرواية. وكان نمط حدثتين استجابة حازمة للثقافة المادّية لروائي العصر الإيدواري الذكور مثل أرنولد بينت وهيرت جورج ويلز». (showalter، 1977، صفحة 33)

كما أبدت شولتر إعجابا بالغا بتجربة ريتشاردسون إذ رأت أنّ تقنياتها السردية ونظرياتها الجمالية نشأت من صراع ذي نزعة وطابع شخصي داخلي أثوي، يعكس الهوية الأثوية بما تنطوي عليه من فوضى نفسية أو إمكانيات التدمير الذاتي، واعتبرتها شولتر الممثلة الأكثر اتساقا للجبالية الأثوية، ومشبهة إياها بن جيرترود شتاين Gertrude Stein في الرواية الإنجليزية، لو أنها كانت أكثر ترويجًا لذاتها وأكثر ثراء. (showalter، 1977، صفحة 248)

ونلاحظ رأي كليز دروري Claire Drewery الذي يثبت أنّ أعمال ريتشاردسون ليست فقط تقنية سردية استخدمتها بل مشروع إدراكي يسعى إلى الكشف عن طبقات الوعي، تقول: « أعمال ريتشاردسون محاولات لإيصال، عبر لغة مفهومة، لحظات من البصيرة المتعالية وكذلك تدفّقات الحياة اليومية الدقيقة، والأفكار والإدراكات الداخلية، تكشف عن توتر جذلي مستمر بين الانطباعات السطحية وواقع روحي أعمق». (Drewery، 2011، صفحة 112)

وبالتسبة لـ ديزي فلين Daisy Flynn، فأراها التقدي في مقالها - وإن كان موجّها إلى جورج جونسون George Johnson's - طالت ضمناً قراءة روبرت همفري، واختلفت عنها جوهرياً، تقول: « ترى أنّ وصف نثر ريتشاردسون بأنه يُحاكي تدفقاً أثوياً نمطياً وغير منقطع للأفكار، ليس سوى توصيف شائع التصق بأعمالها، وغالباً ما يستشهد به في الخطاب النقدي ». (Flynn, 2022, p. 03) ويؤدّي هذا التصوّر - في نظر ديزي فلين - إلى التشكيك في هذا الوصف، معتبرة إياه بالحكم النقدي غير دقيق، الذي يختزل تجربتها في إطار التمثيلية والطبيعة الأثوية، في حين أنّ تجربة ريتشاردسون السردية أكثر عمقا وتعقيداً من أن يختزل في مجرد تقنية سردية.

هذه الآراء النقدية التي أسلفنا ذكرها - في مجملها - تضعف مشروعية اختزال تجربة ريتشاردسون في أحكام تقنية من قبيل الرتبة أو الفشل التمثيلي، كون مثل هذه المقاربات النقدية الوصفية التي مثلتها آراء روبرت همفري لا تقدّم قراءة تحليلية دقيقة، وبذلك فتحت هذه الآراء النقدية المجال إلى توسيع دائرة القراءة لتكون أقلّ اختزالاً وأكثر وعياً بسياق التلقّي النقدي.

سابعاً: التناقض بين طرح همفري التقني وطرح ريتشاردسون الوجودي:

يصرّح روبرت همفري بأنّه لا يتقدّم في طرحه هذا دفاعاً عن تيار الوعي من منظور فرويدي أو وجودي، (ينظر، همفري، 2000، صفحة 36) وهو تصرّح يبرز المفارقة بين موقفه النقدي وموقف الكاتبة دوروثي ريتشاردسون، إذ إنّ المضي وفق مقارنته التقنية قد يفضي إلى اختزال أدب تيار الوعي في تقنين لآليات شكلية على حساب التجربة الوجودية والتفسيّة الأعمق التي سعت الكاتبة إلى تمثيلها، وهي تجربة تتجاوز هذا الاختزال بل ترفضه - ضمناً كما رأينا سابقاً- في مشروعها الروائي.

كما تُظهر قراءة روبرت همفري لتجربة دوروثي ريتشاردسون أنّها قراءة غارقة في الفيضان النهائي للوعي الذي لا يستمدّ قلبه من التفاصيل الواقعية، ويظهر هذا من خلال الرتبة الأسلوبية، وعدم البحث في عالم الوعي بعمق كاف، والصعوبة في إحداث التعاطف، بإبراز الرغبة في مشاركة القراء. (ينظر، همفري، 2000، الصفحات 38-42) إذ يرى أنّها فشلت في التمثيل السرد للوعي يعود إلى عدم توظيف وصف الذات أو الوجود بما يكفي، والعجز عن تحقيق كشف معرفي عميق لأسرار النفس والعالم الخارجي، وهو ما يدلّ على أنّ تحليله انصبّ على آليات الكتابة وحدود التقنية أكثر من افتتاحه على الدلالة الوجودية.

وهنا تستوقفنا إشكالية: هل قراءة روبرت همفري لأعمال ريتشاردسون قدّمت خدمة حقيقية لفهم تيار الوعي وتجربتها الروائية، أم أنّها اختزلت تجربتها وقلّصت بعدها الوجودي العميق عبر التركيز على الجانب التقني فقط ؟ من خلال ما قدّمه همفري يتضح أنّ مقارنته أسهمت إسهاماً كبيراً في فهم تيار الوعي من جهة، واختزلت جزئياً تجربة ريتشاردسون من جهة أخرى، فلا ينكر أحد أنّ مقارنته قد قدّمت خدمة من حيث التوصيف التقني والأسلوبي، وضبط المصطلح، وتصنيف الآليات، وهذا إسهام تأسيسي لا يمكن إنكاره، أمّا في الجهة المقابلة فقد اختزلت مقارنته تجربة ريتشاردسون في حدود التقنية، وأغفلت بعدها الوجودي والتفسي الذي يشكل جوهر مشروعها السردية

هناك مواقف نقدية كثيرة مثلت قراءات مناهضة صراحة لقراءة همفري التي اختزلت تجربة ريتشاردسون في بعدها التقني، نذكر منها ما قدمته إليزابيث درو Elizabeth Drew ، إذ ترى «أنّ تجربة ريتشاردسون تقوم على عدم الخروج مطلقاً من نطاق التجربة المباشرة لشخص واحد، بحيث يصبح وعي هذا الشخص معياراً مرجعياً لفهم الوجود بأسره». (Drew، 1926، صفحة 256)

وإن كان هذا الرأي التقدي لا ينفي القيمة التوصيفية لإسهامات همفري من جهة، ومن جهة أخرى ينقض مشروعية التحليل التقني الذي اتّخذه همفري معياراً نهائياً لفهم تجربة ريتشاردسون، ويعزز- في المقابل- مشروعية التجربة الوجودية الواعية التي قصدتها الروائية في مشروعها السردي.

ثامناً: تجلّي تيار الوعي في روايات ريتشاردسون (مفاهيم روبرت همفري) :

لم يكنف روبرت همفري بالجانب النظري في قراءته لتجربة دوروثي ريتشاردسون، إذ عدّ تجربتها الروائية مثالا تطبيقياً محمّلاً لتجلي تقنية تيار الوعي، من خلال مجموعة من المفاهيم المتداخلة، مثل: (الصور البلاغية ، خطاب غير مباشر حرّ ، الزمن النفسي، التداعي الحر، الرمز).

يستشهد روبرت همفري بمقاطع من رواية الحج، ليبرهن على أن تيار الوعي تقنية وليس مجرد فكرة، من خلال اعتماد دوروثي ريتشاردسون الصور البلاغية بكثرة، يقول: « لقد رأينا أن تكتيكها الأساسي تكتيك غير عادي، فهو مجزّد وصف للعالم الذهني ». (ينظر، همفري، 2000، صفحة 132)

ثم يرى خصوصية هذه التقنية التصويرية التقليدية التي تستخدم تقنية المفرد الغائب، استطاعت أن تحدّ بين هوية الكاتبة وهوية شخصيتها على نحو واضح، يكاد يخفي شخصية المؤلفة مع شخصية البطلة مريام. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 72) أي أنّك حيناً تقرأ النص وتتأمل الصورة التي اعتمدتها، وما تولّد عنها من وصف، لا تشعر أنّ كاتبة تحكي عن شخصية، بل يُخيّل إليك أنّه تمّاه بشدة مع البطلة مريام هندرسون.

ثمّ يعتبر أنّ تناول دوروثي ريتشاردسون هذا التهجّ بمهارة تجعل القارئ يربط الصور بحالات نفسية معيّنة للشخصية، ويصبح قادراً على ملء الفراغات في أعماق مريام النفسية. ففي فقرة من خلية العسل (Honeycomb) الجزء الثالث من رحلة الحج (Pilgrimage) توضّح كيفية عمل الصورة في رواية تيار الوعي. تتناول مريام طعام الغداء في البيت الذي تعمل فيه مربية. وهناك مجموعة من الرجال - ضيوف مستضيفها- يتناولون غداءهم على مائدة قريبة. ثم يأتي ليعرض لنا انطباع مريام عنهم، حيناً قالت: « التمسنا عينا مريام الكليّة جباههم تنشد فيها الراحة. حواجب ناعمة يعلوها شعر ممثّط بعناية. لكنّ الحواجب الناعمة الساكنة كانت حاجزا للكراهية.. كراهية إجرامية محضّة ». (ينظر، همفري، 2000، صفحة 132)

عبارات (تتناول الطعام... مائدة قريبة) تمثّل وصفاً يستقصي ما كانت مريام تفكر فيه، ويقصد بذلك أنّ الراوي يعرف كلّ شيء عن شخصية مريام، ويخبرنا ما بداخل عقلها، هي صورة الرجل في ذهن مريام، صورة لقناعة راسخة في ذهنها، تنبع من لحظة انطباع لأحاسيسها الداخلية، تقول: « هكذا هم الرجال... عندما تعارضهم، وعندما يكونون على حقيقتهم، والبقية كلّها تظاهر ». (ينظر، همفري، 2000، صفحة 133).

ثم تندفع أفكارها إلى صورة نهائية واضحة للمعارضة، فتتدفق في وصف الرجال بهذا التصوير النموذجي، ثم تتوقف في صورة نهائية واضحة، تمثل موقفها من الرجال، محولة مشاعرها المعقدة إلى شعار ذهني، تقول: « مجرد جبهة بغیضة فارغة، باردة، يعلوها شعر ممشط بعناية، إن الرجل إذا لم يفهم أو لم يكن سهلا فهو مجرد هيكل فارغ مغرور... لعنة الله عليهم جميعاً، جميع الرجال ». (همفري، 2000، صفحة 133)

هي أوصاف كما ترى نمطية في ذهن مريم عن الرجال، تنفقر للدفء العاطفي، والحنان، والإنسانية، عقول فارغة لا تفهم المرأة، وتعاذنها لأنفثه الأسباب، ثم تستطرد في تدفقات تعكس كرهها للرجال في قولها: (لعنة الله على الرجال). فتدفع هذه الكلمات للقارئ ليشترك مريم العاطفة، لدرجة أن يستشعر الخوف والقلق معها.

ثم يحاول أن يبرهن على أن ريتشاردسون تحو الحدود بين الفعل والفكر، باستخدامها تقنية الأسلوب غير مباشر، لتوحي بأن أفكار مريم ليست مجرد خواطر عابرة، بل هي حدث وحوار داخلي، يقول: « (قالت)، على سبيل المثال، لا يعني (قالت) فعلياً، ولكنه يعني أكثر من (فكرت)، لأن الكاتبة تحاول أن تنقل مباشرة طبيعة أفكار مريم. وقد تم ذلك من خلال تقديم الانطباعات التي تومض في ذهن مريم، بعبارات تصويرية نموذجية، بل تكاد تكون حتمية، بالنظر إلى نوع الشخصية التي هي عليها ». (ينظر، همفري، 2000، الصفحات 133-134)

لقد حاولت نقل طبيعة أفكار مريم في صورة واحدة ثابتة وخفيفة في عقلها، ومتاهية مع ما كانت تفكر فيه أي مع وعيها، من خلال انطباعاتها عن الأشياء في الوقت الذي تتكون فيه هذه الانطباعات غير مباشرة، تقوم في جوهرها على « تقديم الحياة من وجهة نظر نسوية ». (همفري، 2000، صفحة 133)

كما استخدمت ريتشاردسون تقنية التداخي الحر، بوضوح في (رحلة الحج)، ولكن لا يتردد كثيراً، ويبرز أنها رغم وضوحها فقد حاولت شرحها، ومن ذلك العبارات التالية: (أعادت الرضة الخفيفة مشاعر ذهنها)، وأحياناً تستخدم روابط بسيطة لتشير إليه، مثل: (كان سرها، سر كل حياتها كما كان هنوفر، لكن هنوفر كان جميلاً). (ينظر، همفري، 2000، صفحة 92)

يسوقنا الحديث هنا إلى فكرة أن الأحداث الخارجية (السرد) عند كتاب تيار الوعي ما هي إلا مفاتيح إلى الأحداث الداخلية، وهذا ما يعيدنا إلى فكرة التاهي السرد مع وعي الشخصية، لدرجة أن أصبحت التجربة الروائية بديلاً عن السرد التقليدي (الرواية الطبيعية).

إن تصور همفري يرى أن دوروثي ريتشاردسون وصفت ببساطة الانطباعات التي تواجه مريم هندرسون، مع ذكر الارتباطات التي تقيها مريم مع هذه الانطباعات الأولية، في شكل تصويري، وليس قصصي (سرد)، من خلال أسلوب ملموس، وليس مجرداً، وهو شيء انطباعي وليس درامياً. (ينظر، همفري، 2000، صفحة 132)

من خلال ما قدمه روبرت همفري من أمثلة لمقاطع تطبيقية وإن كانت موجزة، يمكننا أن نستخلص الكيفية التي يستخدم بها كتاب تيار الوعي لخصوصية الوعي، وتوظيفها لإنتاج المعنى للقارئ، ونخلص في النهاية إلى أن أسلوب دوروثي ريتشاردسون يقوم على عرض انطباعات مريم عن الأشياء كما تتلقاها مريم فعلياً، وأن الصور وغيرها من التقنيات التي تُقدم بها تلك الانطباعات كأنها عدسة ترى من خلالها شخصية مريم العالم، بتفاصيلها ومخاوفها

وأحاسيسها التي لا يشاركها فيها أحد، تلمح إلى الكثير مما يجري داخل وعي مريم: هوسها بالرجال وما تحمله من صورة نمطية مقبنة عنهم، ثم يأتي القارئ ليستكشف تلك الانطباعات عن مريم من خلال مختلته لتلك التقنيات. **تاسعا: خاتمة:**

بالاستناد إلى ما قدمه روبرت همفري في كتابه، يخلص هذا العمل البحثي إلى النتائج الآتية:

1. يخص روبرت همفري الأدبية ريتشاردسون بمكانة خاصة في كتابه، ويميزها عن غيرها مقارنة بفرجينيا وولف أو جويس، معتبرا إياها المؤسسة الحقيقية لأسلوب تيار الوعي، خاصة في رواية الحج (Pilgrimage).
2. تحاول توظيف هذه التقنية ضمن أسلوب سردي، لا من منطلق الدافع والفعل (الحياة الخارجية)، بل من منطلق الوجود النفسي والوظيفي (الحياة الداخلية)، ثم تصوّره كمنطقة يمكن من خلالها تفسير شيء من العالم الخارجي.
3. يرى همفري في تجربة ريتشاردسون الزوائية تعبيرا أنثويا عن التجربة الداخلية بشكل مختلف عن الذكور من أدباء تيار الوعي، معتقدا أن جوهر التجربة الإنسانية المشتركة، وهو ما يتناقض - كما ترى إلين شولتز - مع تجربة ريتشاردسون التجريبية.
4. اعتبار مصطلح تيار الوعي مصطلحا مُستخدما على نطاق واسع لدى علماء النفس، صاغه ويليام جيمس، ثم أصبح مرشحا بالفعل كمصطلح أدبي.
5. رفض دوروثي ريتشاردسون الوصف الذي أطلقته عليها ماي سينكلير في عام 1918 عندما وصفت تجربتها السردية بأنها تيار الوعي.
6. اعتبار أن أدب تيار الوعي هو أدب نفسي، غير أنه يجب أن يُدرس في المستوى الذي يلتقي فيه علم النفس بنظرية المعرفة العقلية.
7. ينتقد همفري تجربة ريتشاردسون لحصرها في تسجيل تدفقاته اليومية السطحية نسبيا دون الغوص بما يكفي في أعماق الوعي، ويختلف هذا عن رؤية الكاتبة التي تكشف فهم وجودي ونفسي عميق للوعي الإنساني، عبر تقنية تصف العالم الذهني، وليست مجرد شكلانية سردية.
8. لا يقتصر تعارض مقارنة روبرت همفري على تصريح ريتشاردسون نفسها، بل تؤكده قراءات متقدمة ولاحقة قدمتها مجموعة من النقاد، كأمثال: ويليام جيمس، وماي سينكلير، وإلين شولتز، وديزي فلين، وكليدر دوروي، وإليزابيث درو، وثبتت أن أعمال ريتشاردسون ليست فقط تقنية سردية، بل مشروع إدراكي يسعى إلى الكشف عن طبقات الوعي.
9. تكشف هذه القراءة المبكرة أن تجربة ريتشاردسون كانت اختيارا جاليا واعيا، وتلقي مبكر ومعاصر، يقوم على محور سلطة الراوي، والالتزام بمنظور الشخصية الرئيسية مريم هندرسون دون تدخل أو تفسير خارجي.
10. اعتبار أنه لا توجد تقنية واحدة تُدعى تقنية تيار الوعي، بل هناك عدة تقنيات مختلفة تمامًا تُستخدم لتقديم تيار الوعي.

قائمة المراجع:

1. Claire drewery .(2011) .the failure of this now so independently assertive reality': mysticism, idealism and the reality aesthetic in dorothy richardson's short fiction . " scott maccracken pilgrimages: the journal of dorothy richardson studies.(4)
2. D,M richardson .(1989) .data for a spanish publisher) .in t. tate journey to paradise: short stories and autobiographical sketches .
3. Daisy flynn .(2022) .she hovered between two worlds': the dissociated woman in dorothy richardson's short fiction) . "scott maccracker pilgrimages: the journal of dorothy richardson studies.
4. Elaine showalter .(1977) .a literature of their own: british women novelists from brontë to lessing .princeton, n.j .new jersey : princeton university press
5. Elizabeth drew .(1926) .the modern novel: some aspects of contemporary fiction . new york: harcourt, brace and company.
6. May sinclair .(1918) .the novels of dorothy richardson) .harriet shaw weaver (*the egoist* , (4) 5.
7. Peter childs & roger fowler .(2006) .the routledge dictionary of literary terms . london: routledgetaylor & francis group.
8. Vincent brome .(1959) .a last meeting with dorothy richardson) .john lehmann , *the london magazine* .(6) 6
9. William james .(1905) .the principles of psychology .(1) new york: henry holt & company .
10. روبرت همفري .(2000) .تيار الوعي في الرواية الحديثة . (محمد الربيعي، المترجمون) القاهرة، مصر: دار غريب للطباعة والنشر.