PP-590-598
P-ISSN : 2716-8093 E-ISSN : 2716-8212

مذهب الأنا والوعي الذّاتي في الرواية التيارية
الملامح والرؤى

The doctrine of egoism and self-awareness in the current novel Features and visions

وسيلة مجاهد
Wassila medjahed
الجيلالي اليابس-سيدي بلعباس (الجزائر)، wassilasilla94@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/04/26 تاريخ القبول: 2025/11/02 تاريخ النشر: 2025/12/25

الملخص: لقد ارتبط منشأ رواية تيار الوعي بالغرب وبالرواية الأميركية، وقد ظهرت لأول مرة في القرن العشرين نتيجة الظروف التي شهدها العالم من حروب وتفكك واغتراب للذات الإنسانية، فنادت الأصوات الإبداعية والروائية بضرورة العودة إلى الذات من جديد، من خلال ابتكار تقنيات أدبية جديدة مستمدة من علم النفس، كالمونلوج الداخلي والمونتاج الزمكاني، والسرد المتشظي والانسيابي. كل ذلك من أجل الاستبطان الداخلي للذات ولتصوير أفكارها الذهنية وحالاتها النفسية المتقلبة. وقد انتقلت هذه الرواية إلى العالم العربي عن طريق الترجمة والاحتكاك بالغرب فبرزت العديد من الأسماء التي جعلت الذات موضوعا أساسيا في رواياتها مغفلة المجتمع، فكل التركيز كان على بواطن الذات ووعيها القريب جدا من اللاوعي. لذلك يأتي أحيانا السرد هذيانيا، يعكس في مرآته تقلبات الذات الساردة التي غالبا ما تكون أحادية مستغنية عن الراوي، لأن روايات تيار الوعي ذات طابع فردي داخلي.

كلمات مفتاحية: تيار الوعي؛ الرواية؛ العرب؛ المونولوج؛ الاستبطان الداخلي.

Abstract
The origin of the stream-of-consciousness novel has been linked to the West and the American novel. It appeared in the twentieth century as a result of the circumstances that the world witnessed in terms of wars. Narrative voices called for the necessity of returning to oneself, through the innovation of literary techniques derived from psychology, such as internal monologue and fragmented narration. All for the sake of internal self-introspection and to visualize her mental thoughts. This novel was transmitted to the Arab world through translation, and many names emerged that made the self a fundamental topic in its novels, neglecting society. All the focus was on the interior of the self and its awareness, which is very close to the subconscious.
Keywords: Awareness Stream - Novel- Arabs - Monologues – Internal introspection

* Auteur correspondant : **وسيلة مجاهد**
Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

مقدمة:

برز تيّار الوعي في هيئته الناضجة في القرن العشرين، مُحدثا ثورة حقيقية في عالم السرد، رغم ما لفّه من غموض وضبابية حالت دون الحصول على تعريف محدّد له، نظرا لظلاله الأدبية الممتدّة. لكن رغم كونه مصطلحا مخادعا وزئبقيا، ينفر من محاولات الضبط المفهومي، يمكننا موقعته جغرافيا داخل الحقول المعرفية، إذ نجده قد نشأ أوّل مرّة في حقل علم النّفس؛ فهو مصطلح سيكولوجي ابتدعه ويليام جيمس، تعبيرا عن العمليات الذهنية الناجمة عن تغيّرات تمسّ الأفكار فتصيبها بانسيابية تُشبه التيار، ومنه كانت تسميته بتيار الوعي؛ فهو حركة دائمة تصيب الكائن البشري كي تساعده على التّجاوب وانفعالاته العاطفية.

وقد كانت الثورة الصناعية من أهم مسببات ظهور تيار الوعي؛ فبعد تفشّي الآلة واحتلالها مكانة واسعة هدّدت الوجود الإنساني، أصبح الإنسان يشعر بالغربة وانحصار دوره في الحياة، مما أجّج فيه العواطف وحرّك الذكريات، بعدما عرف الإحباط سبيله إلى وجدانه فلفّه الغموض وخطر التّلاشي، واندلعت الحروب بكل ما فيها من غنائم الفزع والقلق، مما أجبر الإنسان على التنصّت على هواجسه ومخاوفه من مستقبل لم يعد مضمونا، ووجود بات ينازع العدم.

وجد الإنسان مهزوز الكيان في الرواية ضالته، حيث رحابة التّعبير عما يجول في أعماقه من هواجس ومخاوف، فراح ينساب مع انفعالاته، ويحرّر حواسّه من معاقلها داخل بحر السّرد، بحرية لم تُخضعه لأية رقابة؛ ففي الرواية لا وجود للقيود. وفي المقابل سمحت له الرواية بالبوح بشكل انسيابي وحرّمت على نفسها مقاطعته، فراح يتناول السرد بنهم أوقعه في شرك المجاز، مما فعّل طاقات الخيال الخلّاق، فتحدّث الإنسان عن نفسه دون هوادة.

من أجل كل هذه الأسباب وُلدت الرواية التيّارية- نسبة لتيّار الوعي- كي يجد الإنسان المحاصر بالآلات والأسلحة عزاءه فيها، حيث اختارت لنفسها مجموعة تقنيات تسعفه على البوح اللامشروط، وقد تجلّت تلك التقنيات في العديد من الروايات العربية والغربية، وهو ما اخترنا الحديث عنه في ورقتنا البحثية هذه؛ إذ نهدف من خلالها التّعريف بتيار الوعي والتعرّف على تقنياته، كما سنعرض تاريخ نشأته في البيئة الغربية وانتقاله للبيئة العربية، عارضين بعض العناوين الروائية التي اعتمدت على تلك التقنيات في تحريرها. محاولين الإجابة عن إشكالية مفادها: ما المقصود برواية تيار الوعي وما التقنيات المعتمدة في تأليفها؟

ولنجيب عن الإشكالية سالفة الذكر ، اعتمدنا على المنهج التاريخي كي يرافقنا في تتبع مسار النشوء والتجلي والانتقال من البيئة الغربية إلى البيئة العربية، وعلى المنهج الوصفي لوصف الروايات التيارية والوقوف على خصائصها وتقنياتها، كما لن يخلو كل ذلك من التحليل المرافق لبعض الأعمال الروائية، قصد تفسير سبب اعتماد تقنية بعينها دون غيرها.

- **تيار الوعي في النقد الأدبي:**

بما أنّ المصطلح انتقل إلى مجال الرواية نتيجة التلاقح والاحتكاك الواضح والمتبادل بين علم النفس والأدب، كان لابد له أن ينتقل إلى الوجه الآخر للأدب، أي إلى النقد بصفته لا ينفك أبدا عن الإبداع الأدبي، فقد ظهر لأوّل مرة كمصطلح نقدي في أفريل سنة 1918، في مقالة نشرتها ماي سنكلر may sinclair ، عقّبت فيها على روايات دوروثي ريتشاردسن dorothy richardson، مُشيرة إلى أسلوب جديد في السرد يُصوّر ويعرض الحالات النفسية للشخصيات الروائية، ثم بدأ يُستعمل في تحليل ووصف السرد الحديث الذي أخذ شكلا انسيابيا (خليل، 2013، صفحة 01)متعلقا في أساسه بالعمليات الذهنية.

ولكي يصف الناقد هذا النوع الجديد من السرد الذي يُطلق عليه تيار الوعي، أصبح ينطلق في ذلك من مجموعة من التقنيات، المُشكّلة لسمات وميزات هذا التيار والمُحددة لمعالمه التي راح يعمل على تحديدها وتعريفها حتى يتمكن كل قارئ من معرفة طريقة نسج هذا السرد، ومكامن الجدّة والاختلاف والتميّز فيه، لكنه أثناء مهمته تلك لم يسلم من الفوضى والاضطراب، الذي ما

كان له أن يسلم منه أو يتفاداه بأي شكل من الأشكال، يعود السبب إلى تعدد هذه التقنيات واختلافها من رواية إلى أخرى، فلكل رواية تقنياتها الخاصة التي تجعلها تندرج تحت هذا التيار مُشكّلة باقة سردية متنوعة، هذا التنوع والاختلاف والتعدد ردّه النقاد إلى التجريب بصفته لعبة فنية لها دور نشيط في الرواية التيارية، فتصوير الوعي على نحو مناسب اقتضى بالضرورة اختراع أنواع جديدة من التقنيات السردية دون إغفالها للتقنيات القديمة (همفري، 2015، صفحة 57)، بل تستثمرها هي الأخرى لكن بشكل مختلف جديد يتناسب مع مواضيعها. إلا أنّ هذه الفوضى لم تمنع النقاد من تحديد تقنيات عرفت رواجا وانتشارا في أغلب الروايات التيارية وتكررت في أغلبها، رغم ما أتاحه التجريب من مساحة إبداعية وابتكارية للروائيين في خلق تقنياتهم الخاصة في وصف الوعي الإنساني، ولعل من أهم هذه التقنيات ما يلي:

1. **المونولوج الداخلي:** لطالما اختلط هذا المصطلح بمصطلح تيار الوعي في حد ذاته، لكنه استخدم بوجه أدق بصفته مصطلحا بلاغيا يُشير على نحو مناسب إلى تقنية أدبية، إلا أنّه رغم ذلك لا يزال بحاجة إلى ضبط وتحديد أكثر على المستوى التطبيقي، حتى يتسنى له بأن يصبح مصطلحا نقديا مضبوطا ومحكما. ويُعرّف بأنه كلام شخصية في منظر موضوعه تقديمنا مباشرة إلى الحياة الداخلية لهذه الشخصية، دون أدنى تدخل من المؤلف، يتم ذلك من خلال مجموعة تعليقات وشروح مما يجعله مختلفا عن المونولوج التقليدي، لأنّ محتواه تعبير عن فكرة حميمية ترقد في منطقة أقرب ما تكون إلى منطقة اللاوعي، على عكس قالبه الذي يُقدم على نحو مباشر ومختصر قريب من الحد الأدنى من التركيب اللغوي، إنّه أشبه بالشعر (همفري، 2015، صفحة 59). لقد أخذ هذا المفهوم بصفته تقنية سردية في التطور، لكنه بقي مرتبطا بالمحتوى النفسي للشخصية وطريقة تقديمه أو سرده، وارتباطه بالعمليات الذهنية في لحظات الانضباط الواعي قبل أن تتشكل بشكل كامل لتصبح متاحة للتعبير عنها لغويا أو بكلام مقصود، لذلك لم يعد يرتبط المونولوج الداخلي بالفكرة الحميمية فقط بل أصبح يُعنى بالوعي في مختلف مستوياته، ومنه يمكننا أن نُميّز بين نمطين أساسيين من المونولوج الداخلي ألا وهما: المونولوج المباشر وغير المباشر (همفري، 2015، صفحة 60).

   - المونولوج المباشر: يُطلق عليه أيضا بالمناجاة الداخلية التي يجري فيها خطاب الراوي أو السرد بضمير المتكلم، الذي لا يعود على الراوي في حد ذاته، بل يعود على الشخصية نفسها الآخذة في استخراج أفكارها الخاصة تدريجيا كما تخطر لها (زيتوني، 2002، صفحة 66). وكأنها بمفردها لا مبالية بالمؤلف ولا بالمتلقي. يكتفي المؤلف في هذا النوع من المناجاة بالتعليق فقط قصد الشرح أو التوضيح إذا لزم الأمر.
   - المونولوج غير المباشر: أو ما يُطلق عليه بالأسلوب الحر، يجري فيه خطاب الراوي بضمير الغائب وبصيغة الماضي، وفيها لا يتخلى الراوي عن دوره، فيشعر القارئ أو المتلقي بأنه يقرأ أفكار الشخصية بشكل مباشر، لكن مع مرافقة مستمرة من قبل الراوي، لأنّ هذا النوع من الخطاب يتقيّد في مفرداته وأسلوبه بما يلائم الشخصية المروي عنها (زيتوني، 2002، صفحة 66)فالفرق بينه وبين المونولوج الداخلي يكمن في وقوف المؤلف كحاجب بين ذهن الشخصية والمتلقي، ويقوم بإرشاده إلى ذلك الذهن، بينما في المونولوج الداخلي المباشر فلا حاجب يحجب الشخصية عن قارئها.

2. **التيار:** أو ما يُسمى بالتداعي الحر للسرد، وهي عملية أو تقنية يستخدمها كتّاب تيار الوعي ليحددوا اتجاه وعي شخصياتهم، يكمن الفرق فيما بينهم في طريقة استخدامهم لها وفي درجات ترددها، بدءا من درجة الثبات إلى التعقيد. يعود سبب خضوعهم لتقنية التيار إلى طبيعة الوعي في حد ذاته، بصفته دائم الجريان، وفي حركة مستمرة، فدائما هناك فكرة الفيض التي تعرقلها فكرة التركيب، عندما يعترض التيار الذهني بعض الجوانب الخارجية كمستقطع، يسمح للمتلقي بالانتقال من طبقة معينة في الشعور إلى طبقة أخرى جديدة (همفري، 2015، صفحة 83). لقد ارتبطت هذه التقنية وتجلّت أكثر في تقنية المونولوج الداخلي

الذي يُقدّم الاستبطان دون تلخيص، وإنما يأتي السرد كسيل جارف دفعة واحدة، دون مراعاة لعلامات الترقيم أحيانا؛ فالسرد يجري مع جريان الذهن.

3. **المونتاج الزمني- المكاني:** تُستخدم هذه التقنية في تنظيم حركة تيار الوعي فهي شبيهة بالمستحدثات السينمائية، جاءت هذه التقنية كنتيجة لتداخل الصورة الحركية بالقصص أو السرد في القرن العشرين، وهو وسيلة سينمائية أساسية تسمى المونتاج، تساندها وسائل أخرى فرعية تعمل كأدوات تنظيمية، كالمنظر المضاعف واللقطات البطيئة والاختفاء التدريجي والقطع والمنظر الشامل والارتداد، الغرض من هذه التقنية السينمائية واستثمارها في الجانب السردي -السرد التياري على وجه الخصوص- هو توضيح لبعض الأفكار وطريقة تداعيها، كما تعمل على رصد التفصيلات الذاتية وفيضان الأحداث والامتداد اللانهائي للحظة (همفري، 2015، صفحة 93)؛ أي لحظة السيلان والانجراف. فالروايات التيارية جعلت الزمن ركيزة لا يمكن الاستغناء عنها، وقد اعتمدت على الفلسفات الحديثة في رؤيتها له، أهمها فلسفة أستاذ الفلسفة هنري برجسون، التي ترى أنّ للزمن بعدا نفسيا لا علاقة له بعقارب الساعة، فهو شأنه في ذلك شأن العمليات الذهنية عبارة عن سيلان حر مستمر، حتى أصبح الزمن ليس جزءا من مكونات الرواية فحسب بل شخصية رئيسية لا يمكن الاستغناء عنها، وأصبحت العودة إلى الماضي عن طريق الذاكرة وتقنيات الفلاش باك وقطع التسلسل الزمني المنطقي ركنا أساسيا من أركان الحكاية وبنائها الفني (لونيسي، 2011، صفحة 40)، لا حدود هندسية لها ولا تاريخ ثابت، إنّه زمن مستحضر وارتدادي إلى الخلف.

أما المكان فيتعدد ويتشظى ويتحرك بتحرك الأفكار الذهنية، فهو ينتقل دون وسائل نقل فيُشعر القارئ بأنه ينط من مكان إلى آخر دون تأشيرة، يعبر بكل سلالة بل وقد يتواجد في أكثر من مكان في الوقت نفسه، فللمكان خاصية حركية أيضا.

كل تلك التقنيات ساهمت في خلخلة التركيب السردي الذي ألف القراء، فأصبحت الرواية التيارية ذات تركيب شذري أحيانا، يعاني من ارتجاج وفيه الكثير من الضبابية التي تحتاج إلى كثير من التعليقات والشروح والتوضيحات.

- **الوعي في الرواية التيارية الغربية والعربية:**

كما سبق وذكرنا لقد كانت روايات تيار الوعي نتيجة حتمية للفوضى والبعثرة وحالات التشتت والتبعثر التي شابت الذات الإنسانية، بسبب غموض راهنه وآتيه، فجاء التجديد في الأدب كبحث الذات الإنسانية المبدعة عن قيم فنية دالة ومعبرة عن حالات النفس، فبنت الرواية التيارية طقوسها على أنقاض الرواية التقليدية وبنيتها المتماسكة، وقد كان للغرب السبق في ابتداع هذا النمط السردي الجديد الذي شكّل ثورة تناضل من أجل العودة إلى الذات والإنصات لها.

بالرغم من أن الرواية الاستبطانية كما يُطلق عليها أحيانا كانت وليدة القرن العشرين، إلا أنّ هذا لم يمنع من وجود روايات في القرون الماضية مثّلت الإرهاصات الأولى لها، خاصة الروايات الروسية في القرن التاسع عشر، فهناك مثلا يوميات مجنون لغوغول التي قصرها على شخصية وحيدة تعاني من اضطرابات نفسية، إضافة إلى بعض المقاطع من روايات دوستويفسكي مثل: المثل والمقامر والإخوة كارامازوف، إلا أنّ هناك من عدّها روايات سيكولوجية فقط، أما تيار الوعي فهي جديدة تمثلت في كتابات جيمس جويس james joyce إذ نجده في روايته عوليس Ulysses يستعمل خاصية المونولوج الداخلي راصدا وعي شخصياته الرئيسية (خليل، 2009، صفحة 28) إلى جانب مجموعة من الأعمال لبعض الأسماء الروائية ومنها: دوروثي ريتشاردسن في رواية الحج التي عُدّت رائدة هذا الاتجاه السردي الجديد، حيث اخترعت التصوير القصصي لفيضان الوعي (همفري، 2015، صفحة 38)، إلى جانب فرجيينا وولف في السيدة دالواي وإلى المنار، وليام فوكنر في الضجة والصخب، دون أن ننسى مارسيل بروست في "بحثا عن الزمن المفقود" (لونيسي، 2011، صفحة 33). هي روايات اشتركت كلها في تقديم وتصوير المعلومات الذهنية للشخصية وإبراز محتواها النفسي المتدفق، كل واحدة منها استثمرت تقنيات تيار الوعي على نحو خاص.

- **تيار الوعي وانتقاله إلى الرواية العربية:**

لقد سيطرت الرواية العربية التقليدية على الأدب العربي إلى غاية أواخر الخمسينات لتُحدث في الستينات ثورة على مستوى تقنياتها، ثورة أعلنت عن ميلاد وظهور أولي لرواية يُطلق عليها برواية تيار الوعي. كانت البداية مع رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، فانكشف أمام النقاد والقراء والمتذوقين للأدب فارقا لا على مستوى المضمون فحسب، بل على مستوى اللغة والأسلوب أيضا (لونيسي، 2011، صفحة 47). من الواضح أنّ هذا الانتقال والثورة على مستوى الاتجاهات الروائية جاء نتيجة الاحتكاك بالغرب والتأثر به، حيث تركت كل من رواية عوليس وصورة الفنان لجيمس جويس و وروايات فرجينيا وولف تأثيرا مباشرا وغير مباشر على الرواية العربية، يعود ذلك التأثير في أساسه إلى الترجمة، حيث تُرجمت رواية علويس على يد طه محمود طه، بينما ترجم جبرا إبراهيم جبرا رواية الصخب، إلى جانب اطلاع العديد من القراء والكتّاب على أعمال فرجينا وولف كالأمواج والسيدة دالواي والمنارة محاولين نسج أعمال روائية على منوالها، مُستعيرين أهم التقنيات السردية والأساليب (خليل، 2013، صفحة 01) لقد كانت لرواية اللص والكلاب السبق في الإعلان عن البداية الرسمية للرواية التيارية في الأدب العربي، كما سبق وذكرنا، وتعد من أولى الروايات العربية التي استخدمت خاصية المونلوج الداخلي بشكل جديد في فصولها الثمانية عشر. اكتملت تلك التقنية على يد عبد الحكيم قاسم من خلال روايته أيام الإنسان السبعة، لتبقى بعد ذلك رواية تيار الوعي محصورة في مصر حيث بقيت رائدة إلى غاية منتصف الستينات بسبب العديد من الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية المساهمة في ذلك.

أما المغرب العربي وقتها كان أغلب كتابه يكتبون باللغة الفرنسية، بعد ذلك بدأت تظهر روايات مغاربية كتبت في هذا الاتجاه كرواية اللاز للطاهر وطار وغيره من الأسماء، لتبدأ الرواية التيارية ترسم مسارا واسعا في الأدب العربي عن طريق العديد من الأسماء اللامعة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: خليل صويلح في أوراق الحب، وإبراهيم نصر الله في حارس المدينة الضائعة، مؤنس الرزاز في ناطحات الصحاب في متاهات الأعراب، كذلك رواية القارورة لسليم مطر، وسيدة المقام لواسيني الأعرج، وخلسات الكرى لجمال الغيطاني، مجاز العشق لنبيل سليمان إلى جانب ما تبقى لكم لغسان كنفاني ، كما لا نغفل رواية وليمة لأعشاب البحر لصاحبها السوري حيدر حيدر (لونيسي، 2011، صفحة 50). لقد تعددت الأسماء وتكاثرت الأعمال الروائية التي اتخذت من تيار الوعي نمطها الجديد في سبر أغوار الذات والتقرب من الحالات الذهنية للشخصية، وراح النقاد العرب يستثمرون تلك التقنيات التيارية التي تستخدم لنسج رواية استبطانية في قراءة الرواية في حد ذاتها وتتبع مسار الشخصية وأحوالها النفسية.

- **الرواية التيارية العربية والتصالح مع الذات:**

لم تكن رواية تيار الوعي في الأدب العربي وليدة التأثر والاحتكاك بالغرب فقط، بل جاءت هي الأخرى كنتيجة حتمية للعديد من التغيرات السياسية والاجتماعية، بدءا بوعد بلفور عام 1917 الذي أدى إلى تآمر القوى الاستعمارية الكبرى مع الصهيونية مطلع القرن العشرين، مما أدى إلى مجموعة من الهزائم كنكبة 1948 التي تشرّد على إثرها أكثر من مليون فلسطيني، أعقبها العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 بقيادة بريطانيا الناجم عنه احتلال غزة وصحراء سيناء. ليس هذا فحسب بل لم يمض عقد من الزمن حتى أُلحقت بالعرب هزيمة كبرى في 05 جويلية 1956، كانت بين مصر وسوريا والأردن ضد إسرائيل انتهت باحتلال هذه الأخيرة لأراض عربية جديدة، كما لا ننسى الاستعمار الفرنسي في المغرب العربي ومخلفاته (خليل، 2013، صفحة 01). كل تلك الحروب والنكسات والهزائم ولّدت ذاتا عربية مهزوزة وهشة، قوامها الأساسي هو الانكسار والتشتت والشعور بالاغتراب والتيه والضياع. وبالطبع لم يكن الأدب العربي بعيدا عن كل تلك الأجواء الرمادية، بل تأثر هو الآخر بكل ما حدث، فما كان من الكاتب العربي سوى اللجوء إلى الأدب بصفته مساحة واسعة تصلح للتعبير عن خيارات الشعوب ومزالق السلطة (خليل، 2013،

صفحة 01) ، فوجد في الرواية ضالته ومبتغاه، وفرصة لتجسيد أفكاره الذهنية وكل ما يختلج نفسه وخاطره من هواجس ومخاوف وقلق وتشظي.

لطالما كانت الحرب رغم وجهها البشع ومخلفات الدمار الناتج عنهاحاملة في معانيها بعض النقيض المتمثل في بوادر التغيير والتجديد والثورة على المألوف والسائد، بحثا عن سُبل جديدة تعيد ترميم ما خربه السلاح. فقد وفرت شروطا ملائمة لتغيير أنماط السرد السائدة، فالتغيير لم يتوقف عند حدود المستوى الدلالي بل تخطاه أيضا إلى المستوى الإجرائي والتقني. فأُتيح المجال أمام الروائيين العرب لابتكار أنماط غير معهودة تسعف أحوالهم النفسية وحالاتهم الاجتماعية المضطربة دون إغفال الأحداث السارية، فتغيّرت أنواع وأنماط الخطاب (خليل، 2013، صفحة 01)، وظهرت أشكال جديدة من الروايات من بينها رواية تيار الوعي.

من هنا ارتفعت الأصوات المنادية بضرورة العودة إلى الذات، وباتت سبلها واضحة المعالم رغم ضبابية السرد الانسيابي، توارى من خلاله المجتمع وأصبح الفكر هو العصب الحي وباتت الشخصية فكرة في حد ذاتها، حيث تم تجاوز الوصف المادي والخارجي للشخصية، وتم تسليط الضوء على خلجات النفوس وتداعيات الفكر. لقد وجد الكاتب العربي المغترب والمنغمس في حالة عزلة محاطة بكثير من الانهزام والانقسام والخيبات، عزاءه في لغة الأحلام والهذيانات التي عوّضته عن واقعه المهترئ مُجسدا تشظياته في تيار الوعي، ومتوسلا آلية النكوص إلى الوراء بحثا عن زمن مفقود (خليل، 2013، صفحة 01). وعن ذات ضاعت وانحلت في واقع مرير، غطاها غبار دمار الحروب وكسرتها ضربات الخيبات والهزائم.

وعليه لقد وجد الكتّاب ضالتهم في الرواية التيارية، حيث برعت هذه الأخيرة بشكلها الانسيابي في إبراز تجربة الفرد الداخلية، ولم تتوقف عند هذا الحد بل ولم تقتصر على نقل الأفكار، إنما أفسحت المجال أيضا أمام الاستبطان عندما قامت بنقل الانفعالات والأحاسيس والذكريات والاستيهامات fantasme، فهذه الرواية رواية أحادية فردية، تركز على الفرد أو الذات الإنسانية في مختلف أحوالها، لذلك قيل عنها بأنها تعبير عن مذهب الأنانة، الذي ينفي وجود الواقع الخارجي ويتقوقع داخل دائرة الفرد، مُعتبرا الأنا وحدها الموجودة وأنّ الفكر لا يُدرك سوى تصوراته (زيتوني، 2002، صفحة 66). لكن هذا لا يعني أنّ الرواية أنانية بشكل مفرط نتيجة اقتصارها على الوعي الذاتي الأحادي والفردي فقط، بل فتحت الطريق أيضا أمام إمكانية الإفلات من الدائرة الضيقة للذات ووعيها والتسرّب إلى وعي ذوات أخرى، حتى وإن كان هذا الدخول دخولا وهميا فقط (زيتوني، 2002، صفحة 66). فالروائي الذي يكتب في هذا النمط يمكنه أن يتسلل إلى وعي مغاير مختلف عن وعي شخصيته، بابتكار وعي جديد وهمي يمرر من خلاله بعض الأفكار والأحاسيس والهذيانات.

منحت رواية تيار الوعي حرية مطلقة لمريديها وكتّابها في التعبير عن خلجات النفس، ومساحة شاسعة في العملية السردية، فقد تجلت استجابة الرواية العربية لهذا الإغراء في شكلين رئيسين هما: (خليل، 2013، صفحة 01)

- ✓ الاكتفاء بأحادية الشخصية الساردة لنفسها ولغيرها في العمل الروائي: يأتي السرد في هذه الحالة بضمير الأنا كما حدث في رواية قصة حب ماجوسية لعبد الرحمن منيف، وفي هذا تقليل من سلطة الراوي وإبعاد له، لتقتصر مهمته على تقديم التفاصيل بأسلوب سردي مباشر، مُركّزا على الجوانب الخارجية للأحداث والشّخصيات، أما الأفكار الذهنية والشخصيات الثانوية فنتعرّف عليها من خلال ذهن الشخصية الرئيسة/ الساردة بضمير المتكلم.
- ✓ أما الشكل الثاني فهو شكل تطعيمي، تُطعّم فيه الرواية بفصل أو أكثر، تُدفع فيه الشخصية الرئيسة أو سواها إلى حالة الهذيان، فيأتي السرد بصورة هذيانية تتيح لمن يهذي التحدث كما يشاء. فالشخصية في هذه الحالة على حافة الجنون؛ أي في ذروة تجربة وجدانية، لذلك يأتي السرد مُفتقرا للروابط المنطقية المعهودة، عبارة عن تقطيعات ذهنية وتقاطعات وجدانية لا منطق تسير وفقه، فنفقد عنصرا مهما من العناصر المكونة للرواية الواقعية الكلاسيكية المتمثل في عنصر الحبكة، إذ لا يوجد استمرار سردي بل انقطاع يتناسب والحالة الذهنية الهذيانية، فلا وجود لتسلسل منطقي للأحداث لأنّ الذهن تعشعش عليه الفوضى

وعدم النظام، فتظهر البنية السردية هي الأخرى مشوشة لغويا ونحويا وأسلوبيا، كأنها فسيفساء أو شظايا مرايا تعكس الذات المهشّمة.

ومنه فروايات تيار الوعي تفتقر إلى الحبكة بمفهومها التقليدي، لكن هذا لا يعني أنها تخلو من هذا العنصر بشكل كلي، إنما جعلته عنصرا ثانويا، بعدما كان عنصرا رئيسيا يساهم في ترتيب الأحداث ووضعها في مجراها الصحيح ومسارها المنطقي، لتصبح الأفكار هي العنصر المهم والأساسي بدل الحبكة، هذا ما تجلى واضحا في روايات نجيب محفوظ، الذي حوّل اهتمامه من الواقعية إلى هموم الفرد الروحية والفكرية، مُركّزا على المضمون الإنساني (خليل، 2013، صفحة 01).

لقد أشرنا سابقا إلى ظهور هذا النمط السردي التياري عند العرب نتيجة تأثره بالغرب لكن هذا لا يعني أنّ رواية تيار الوعي ذات الهوية العربية كانت نسخا مطابقة لنظيرتها الغربية، بل استمدت الكثير من المزايا من ظروف المجتمع العربي، وراحت تطورها بما يتوافق وبواطن الذات العربية وحاجاتها، فقد خرج حنا مينا مثلا عن الأنساق الروائية التقليدية من خلال روايته النجوم تحاكم القمر، ثم القمر في المحاق، وابتكر طريقته الخاصة في جعل الذات تستبطن دواخلها، كما اعتمد أنيس زكي في روايته المعنونة بالسجين على استعمال المونولوج الداخلي بضمير الغائب؛ أي الحر وغير المباشر ، وأكمله بالتداخل بين البناء الأسطوري والهيكل الواقعي، غافلا عن الحدث كمحور درامي للمأساة، فبرزت التجربة الوجودية كمحور شامل (لونيسي، 2011، صفحة 49). لذا فكل روائي قد استثمر تقنياته بطريقته الخاصة، ومنه تعددت التقنيات وتنوعت ولو أنها كلها تُشير إلى نمط واحد متمثل في تيار الوعي.

فهاهو على سبيل المثال نبيل سليمان يُطوّر الشكل الروائي، حيث جعله خاليا من علامات الترقيم، إلا من ثلاث علامات تمثلّت في النقطتين الدالتين على توالد الرؤية والمواقف واستمرارية السرد والتماثل واللاتماثل، في حين اعتمد إبراهيم نصر الله في روايته طيور الحذر على تقنية البنى والتقطيع إلى صور ولوحات مستقلة، تحمل أرقاما تشكل مجتمعة رؤية فنية موحدة (لونيسي، 2011، صفحة 50)، وهي تقنية سينمائية تعمل على إقامة مونتاج للذات التي قام هؤلاء الروائيين باستبطانها.

إلى جانب هذه الأمثلة نذكر أيضا رواية السقوط في الشمس للكاتبة الأردنية سناء شعلان والتي عبّرت تعبيرا ذهنيا عن خلاص الذات التي لا تريد السقوط على الأرض، أي أرض الواقع واختارت السقوط في أتون الشمس، يشي هذا السقوط التصاعدي بنزعة الوجود المستقلّة من منظور فلسفي ميتافيزيقي، كما يعبّر عن حاجة شعورية ونفسية للتطهّر والعلو، وقد استهلّت روايتها بمونولوج داخلي للشخصية البطلة، وجسدت تيار وعيها بتقنيات الميتاسرد والتبئير الداخلي الذي قدّم الحالات النفسية للشخصيات بشكل ذهني انسيابي (حسن، 2017، صفحة 01) هنا ينبغي أن نُشير إلى تقنية جديدة استعملتها أغلب الروايات الحداثية وما بعد الحداثية، ألا وهي تقنية الميتاسرد التي توهم المتلقي بأنه أمام سيرة ذاتية نظرا لتشابه أحداث الرواية وحياة المؤلف أو الكاتب نفسه، إلى جانب تعليق الروائي على كتاباته وسرده داخل سرده نفسه فيكسر بذلك كل الحواجز التي تفصل بينه وبين المتلقي أو القارئ، بل وأكثر من ذلك يُشركه في العملية السردية والإبداعية، ويترك له صفحات بيضاء يملؤها بخياله وفكره، فاتحا أمامه كل إمكانات التأويل وتعددية القراءة واختلافها.

وكعودة إلى الرواية الرائدة؛ أي رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ، نجده هو الآخر رصد الحياة الداخلية لشخصية سعيد مهران، البطل الرئيسي في العمل السردي، لحظة خروجه من السجن بعد أن قضى فيه أربع سنوات، ليواجهه مجتمع مختلف عما كان سابقا، مجتمع تفشت فيه الخيانة وطغى الغدر، حيث ظهر ذلك في أقرب الناس إليه، مما جعله يرفض المجتمع ويتنكر له ويلتف حول نفسه، داخلا في مونولوج داخلي، مُحدّثا نفسه عن الخيانة والطعن في الظهر، مرتدا إلى الماضي الأليف عن طريق الذاكرة التي أعادت إليه العديد من الأماكن التي افتقدها، والكثير من الذكريات الجميلة التي تركت صداها في روحه،

وبالتالي فقد وجّه نجيب محفوظ جل اهتمامه على شخصية واحدة وجعل الترتيب الزمني في روايته ترتيبا شعوريا، معتمدا على الحديث النفسي ووصف مجرى الشعور (خليل، 2013، صفحة 01)

- **تيار الوعي في الرواية الجزائرية:**

كباقي الروائيين العرب لم يكن الروائي الجزائري في منأى عن التأثير الذي أحدثه الكتّاب العالميون الذين أُشير إليهم من قبل، خاصة فوكنر نظرا لشعبيته وشهرته وتقنياته الفنية العميقة. فقد ظهرت بوادر هذا التيار في الجزائر في السبعينات، حيث لوحظ غياب المبررات السببية سواء في بناء الحدث أو في رسم صورة الشخصية أو الحدث، من بين الكتاب الجزائريين الذي اعتمدوا على تقنيات الميتاسرد في أعمالهم، نجد كاتب ياسين في طليعتهم، الذي كتب على النحو ذاته الذي كتب به فوكنر، وقد صرح بذلك بنفسه، حيث لا تقل رواية نجمة أهمية عن رواية الصخب والعنف للكاتب الأمريكي وليم فوكنر المنشورة عام 1929. حيث ظهر تأثر كاتب ياسين بالروائي الأمريكي في حركة الرواية وإيقاعها المتوتر، إضافة إلى الترتيب اللامنطقي للأزمنة (لونيسي، 2011، صفحة 52). ليس كاتب ياسين لوحده من ركب أمواج هذا التيار بل نجد أيضا العديد من الكتاب الجزائريين من قبيل: الطاهر وطار في روايته اللاز وكذا رواية الزلزال؛ هذه الأخيرة رغم أسلوبها السياسي المباشر، إلا أنها صُنّفت ضمن روايات تيار الوعي لتصويرها لما قبل الكلام، ولاعتمادها على تقنية التكرار المسيطر على وعي شخصية بولرواح. كما نجد محمد ديب المتأثر بكتابات فرجيينا وولف (لونيسي، 2011، صفحة 52) وهناك إلى جانب هذه الأسماء بعض أعمال واسيني الأعرج كسيدة المقام التي أشرنا إليها سلفا، بالإضافة إلى رواية التفكك لرشيد بوجدرة التي حضرت فيها جل التقنيات التيارية، من تداع حر ومناجاة الذات والمونولوج الداخلي والحلم وتكسير خطية السرد والزمن وغيرها، فقد تراوحت الضمائر المُستخدمة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، ولم يغفل علامات الترقيم خاصة النقاط الثلاث المتتالية المعبرة عن البياض (لونيسي، 2011، صفحة 170) البياض الذي يشكل علامات استفهام للقراء والمتلقين، ويدعوهم لتبادل أطراف الأفكار فيما بينهم وبين الرواية، والعمل على تلطيخ الأبيض بحبر أفكارهم الخاصة.

لقد نهضت الدلالة في هذه الرواية من خلال التجربة الذاتية والارتداد إلى مناطق الوعي واللاوعي، فكانت المعركة تدور بين الشخص وذاته وهو تصريح لشخصية الطاهر الغمري في الرواية وهكذا تشن سالمة وهي شخصية أيضا ثورة على ذاتها الأنثوية، محاولة فهمها وتثويرها من الداخل، وقد كان لسالمة بستانها الداخلي الذي لا تطأه قدم أحد (الشريف، 2015، صفحة 02). ففي رواية التفكك يجد المتلقي نفسه أمام شخصيتين سالمة والغمري كلما حاول أحدهما الاصطدام بعوالم الآخر المختلف والخارج عن حدوده صُدم فانكفأ على ذاته واكتفى بها، فأصبح كلاهما يعانيان من غربة واغتراب عن الآخر فما كان لهما إلا أن يعودا إلى ذاتيهما وسبر أغوارهما.

- **على سبيل الختام:**

يمكننا أن نقول بأن رواية تيار الوعي شكلت ثورة حقيقية في مجال الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، سواء أكانت غربية أم عربية، فإنّ ميزة هذا التيار أو النمط السردي هو فتحه للمجال أمام الذات كي تعري نفسها، وتقف أمام المرآة الداخلية، مُحدّثة نفسها ومكتفية بها. فقدت وجدت الذات العربية وكذا الغربية عن طريق هذا التيار سبيلها إلى العودة إلى ذاتها والتوحد بها، الذات المنهكة والممزقة، واستبطان دواخلها وتعرية أفكارها الذهنية وحالاتها النفسية، مُعلنة عن حالة تصالح لم تعرفها الذات من قبل في الروايات الكلاسيكية والتقليدية.

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. الصالح لونيسي. (10 01, 2011). تيار الوعي في رواية التفكك لرشيد بوجدرة. باتنة، اللغة والأدب العربي، الجزائر.
2. بوروبة الشريف. (2015). مظاهر الرواية الجديدة في رواية التفكك لرشيد بوجدرة .*الأثر* ، 02.
3. روبرت همفري. (2015). *تيار الوعي في الرواية الحديثة*. القاهرة: المركز القومي للترجمة.
4. سليمة خليل. (2013). تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة. *التواصل في اللغات والثقافة والآداب* .
5. سليمة خليل. (01 01, 2009). تيار الوعي في رواية على تخوم البرزخ للكاتب محسن بن هنية. باتنة ، اللغة والأدب العربي، الجزائر.
6. عباس داخل حسن. (17 01, 2017). *تيار الوعي في رواية السقوط في الشمس*. تاريخ الاسترداد 2023 05, 29، من ديوان العرب: http://www.diwanalarab.com
7. لطيفة زيتوني. (2002). *مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.