مقاربات الدراسات الأدبية لزمن تيار الوعي

أ د وذناني بوداود - أ.قسمية مصطفى
جامعة عمار ثليجي الأغواط (الجزائر)

الملخص:

الإبداع وفاعلية التلقي، وما ينجر عنهما من تحول القارئ إلى كاتب متجدد، يناقش رسالة الزمن من وجهة متجددة، تثبت رفض الزمن لحدود الماهية مطلقا، وتكرس مبدأ تحرره من قيود ضبطها لمعانيه .

Abstract

De nombreuses études littéraires qui ont abordé le problème du temps, qui comprenait le concept d'interactions ne sont pas d'accord sur ce qui est fixé pour le Mercurial terme flottant, il est donc dans le contexte de activement à son impact accru ambiguïté et circonstances aggravantes, comme si tout déterminer l'heure est affichée et faire pivoter les formes d'angle de violation, peut-être temps de lien avec divers mondes humains et cosmiques des composants, et la complexité de ses relations avec le spectre de la science et les arts, est élargi de différentes approches du cercle de la multiplicité et la diversité des moyens et méthodes de la théorie et la vérification de son sens.

Dans le contexte de la littérature, les critiques ont essayé de régler la notion de temps, et de proposer des moyens appropriés pour faire face à l'évolution et les formes qui se chevauchent dans les domaines de la littérature fait avec tous les espèces et une tentative de concilier le linéaire de rang mode et entre le spallation opposé bien sûr, dans les techniques de procédure renouvelables,

la manipulation, avec usinées dans des images artistiques mises à jour, imposée par la nécessité touche créative l'art du récit, font également l'objet de chercher en matière d'emploi accumulé à son compte en raison de la domination du temps sur ses idées, et la récolte de goût, et il se reflète sur le processus de création et de réception efficace de tourner le lecteur dans un écrivain renouvelé, discute le message de Du point de son propre, ce qui prouve le temps de rejet limite essence absolue, et de consacrer le principe de la liberté de restrictions à l'écoute de ses frontières

توطئة :

شكل مفهوم الزمن منذ القديم السؤال المعجز الذي لا يمكن الإحاطة بضبط تصوره، نظرا لارتباطه بشتى مناحي الحياة، وتعددت المحاولات في النبش عن معانية السطحية والعميقة، بداية بالفلاسفة الذين أضحت تصوراتهم معلومة ومتداولة بين الدارسين، لكنها لم تزد المفهوم وضوحا، وشكلت دوما استثارة متجددة للاستفهام والتعجب من مساحة الزمن وتشعبها، لكن نظرتهم لعلاقة الفلسفة بالأدب في شق نظرية "المحاكاة" جعل ارتباط الأدب بالزمن حقيقة مثبتة، ففكرة المحاكاة تبدأ من الحاضر وتتخلص من أسره وصولا إلى الماضي عبر تسجيل الذاكرة، لترسم عالما جديدا بديلا يروق للنفس يكاد يقترب من عالم الفضيلة، وهنا"ينشأ الترابط بين نواحي الزمان والذات في قرينتين: 1- ضمن الانسياب الزماني للحاضر الخداع أو المموه، و2- ضمن العلاقات التي تشكل تركيب الذاكرة، والماضي المشخص للفرد"[1]، وهذا عامل مشترك بين الفلسفة والأدب في معالجتهما لفكرة الزمان.

كما أدرك الفلاسفة علاقة الزمن بالحياة النفسية واتصالها الكامل به، فهذا القديس "أوغسطين" Augustin يؤكد على علاقة الزمن بتداعيات الحياة النفسية بين تذكر الماضي واستشراف المستقبل في قوله: أن الذهن هو الذي يرتب العلاقات بين أقسام الزمان الثلاثة، ويوجد ثلاث وظائف: التوقع، والانتباه، والذاكرة. فالمستقبل الذي يتوقع يمر خلال الحاضر الذي هو انتباه إلى الماضي الذي يتذكر، وإذا كان لا وجود للماضي وللمستقبل على مستوى المعايشة الحقيقية، فإنهما موجودان في الذهن، فالتوقع للمستقبل والتذكر للماضي، ولا يمكننا أن ننكر أن

الحاضر ليس له مدة أو امتداد، لأنه لا وجود له إلا في لحظة مروره ومع ذلك فإن انتباه الذهن يبقى، وبواسطته يمر ما هو موجود إلى الحالة التي يصبح فيها غير موجود"[2]، ويشير إلى التعالق الدائم بين الحياة النفسية والزمن بكل أوجهه (الماضي والحاضر والمستقبل)، ومع هذا التصور الفلسفي يقترب "أوغسطين" من التصور الأدبي للزمن، وخصوصا من زمن رواية تيار الوعي، أين يشكل فعل التذكر سمة أساسية، وأحد المقومات السياقية الهامة في بناء الزمن الروائي لتيار الوعي. وقد أضحى هذا التحديد الزماني منطلقا لكل الدارسين للزمن في خلخلته لخطية الزمن وانتظامه، وتحويل مؤشر التتابع والانتظام إلى دلالة التداخل والتفاوت بالمفهوم النفسي للزمن الروائي.

مفاهيم اصطلاحية لتيار الوعي:

تعزى أسبقية إثارة مصطلح "تيار الوعي" إلى الفيلسوف الأمريكي ويليام جيمس(William James)[3] في كتابه "مبادئ علم النفس"عام 1890م، ليتلقفه نقاد الأدب مجاراة منهم لتجدد مكونات السرد الحديث، ومحاولة كذلك لوصف حركته الانسيابية، وقد تباينت المعاجم العربية الاصطلاحية في ضبط مفهوم "تيار الوعي" بين تعريف اللفظ منفصلا وبين تعريفه مركبا، ففي معجم "مصطلحات الأدب" ل "محمد بوزواوي" يقتصر على تعريف لفظة "تيار" في مجال الأدب على أنها "اتجاه عام نحو فكرة معينة أو تذوق معين تتبعه مدرسة من مدارس الأدب والفن، والتيار أعم من المدرسة لأن التيار الواحد قد يشمل عدة مدارس فنية متنافرة"[4]. أما "إبراهيم فتحي" فيعرفه مركبا من كلمتي "تيار الشعور"(Streem of consciousness) على أنه طريقة في الكتابة تقدم مدركات الشخصية وأفكارها كما تطرأ في شكلها العشوائي وهذا التكنيك يكشف عن المعاني والإحساسات دون اعتبار للسياق المنطقي أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة (النوم، اليقظة...الخ) أو بناء الجملة من حيث ترتيب كلماتها في أشكالها وعلاقاتها الصحيحة"[5]، ويعرف"أحسن فاروقي" التركيب بدرجة أقرب للتصور النفسي"، بقوله:"إنه الأسلوب الذي يقدم تصورا جديدا عن النفس البشرية، ويؤكد أن الوعي الإنساني مادة سائلة تسيل طوال الحياة، بل وفي كل لحظة دون أي قيد منطقي، والمقصود بالوعي هنا : ذاكرة العقل، والقوة المنطقية، والقوة الإلهامية، والتخيل، أو بالأحرى كل القوى العقلية"[6] ويعرفه "جيرالد برنس" في كتابه "قاموس

السرديات" بقوله: "أحد أنماط الخطاب المباشر الحر (Freeindi Direct Dixomr)، المونولوغ الداخلي (Intecriormonf) الذي يحاول اقتباس مباشر للذهن"[7]، وهنا يقترب المصطلح المركب من كون التيار مذهبا نقديا يرسم لنفسه طريقا مستقلا في تقييم الأعمال وفي طريقة إبداعها، وعندما يقترن بالوعي يتضح منهج التيار إذ يقترب من الجانب السيكولوجي للأدب، إذ"العمل الفني يتم عند الفنان في حالة شعورية، وأنه يكون أكثر قربا من أعماق نفسه إذا تم في حالة لاشعورية لكونه ينفس عن النزعات الفطرية المكبوتة في اللاشعور برموز تحمل نفس الدلالة يؤلف بينها في صورة حرة تلقائية"[8].

و هذا التعلق للمصطلح بالجانب النفسي للمبدع يزيد من غموضه ومن عدم استقراره، فعالم النفس معرض للاضطراب بين الحين والآخر، وبالتالي يشكل متحولا دائما يجعل من "تيار الوعي" مصطلحا مناورا " لأنه يظهر على أنه محدد، ومع ذلك يستخدم على نحو متنوع وغامض"[9].

1- إرهاصات حول تطبيق المصطلح:

تعود البدايات الأولى لتطبيق مصطلح "زمن تيار الوعي" في حقول العلوم الإنسانية إلى ميدان الأدب، في شقه المتعلق بفن الرواية، الذي أضحى وعاء خصبا لنشوء نظريات نقدية، تحاول قراءة الزمن السردي والإحاطة بأنواعه وتجلي تمظهراته، ولعل مفهوم"تيار الوعي" المتعلق بأدبية التركيب جاء في صيغة بسيطة حين عرفته "فرجينيا وولف" في كتابها "القارئ العادي" حيث جاء تعريفه المترجم بأنه "أسلوب التسلسل العفوي" وتدقق في ماهيته أكثر ب"أنه أسلوب الشيء بالشيء يذكر"[10]. وهنا تتضح الرؤية الأدبية للمصطلح ومدى تطوره في العصور المتأخرة، موازاة مع تطور في طرق القص وتجاوزها لمحاكاة الحياة خارج الإنسان إلى التعمق في الحياة العقلية والنفسية للذات الإنسانية، للتعبير عن تجليات الثورة الناعمة في المفاهيم والمبادئ التي عرفتها الحياة المعاصرة بكل انعكاساتها، وهنا بدأت بوادر الفصل بين الرواية الكلاسيكية في الغرب التي حكت المغامرات والأساطير والأخلاق، وعجزت عن نقل العمق النفسي لتجارب الإنسان إلى غيره من المحيطين به، في سابقة جديدة في عالم الرواية وفي طرق السرد، فتوجهت الرواية إلى التعمق في الذات الإنسانية ومجاراة لحكي أحاسيسها وذكرياتها والتفاعل مع صور انفعالاتها، والانفتاح على

تحولات المحيط ومستجدات الوعي الإنساني وكل التحولات الطارئة على العالم الخارجي، وتم الأخذ بالمنهج الجديد في كتابة السرد وفق موجة تحاكي ثورة أحدثها علم النفس التحليلي أولت أهمية للعالم الداخلي للذات الروائية وللتوجهات الأيديولوجية للروائيين في كتابة أفكارهم ونقل تجاربهم النضالية بطرق أكثر تحررا من قيود المباشرة في الحكي ومن قيود حدود المكان والزمان بكل تجلياته بين الماضي والحاضر، نظراً لأهمية "الحاضر بالنسبة إلى الروائي، وأدّى البحث عن تجسيده إلى تطور واضح في طريقة معالجة الزمن في الرواية، وإلى محاولات ابتكار أساليب وتقنيات جديدة للتعبير عنه، وتثبيت هذا الحاضر ومدّه[11]" .

وبهذا التحرر الزمني لتيار الوعي أضحي من الممكن للروائي أن يتحكم أكثر في طول المدة الزمنية، وفي التمديد لزمن الحاضر من طريق التداعي الحر النفسي، وتوجيهه بما يخدم غاية السرد وبما يحقق قصدية السارد من التعبير عن مراده الخاص أو العام، وهنا يتم الفصل بين الزمن الخارجي المتسلسل والمترابط

و بين الزمن الخاص بالأدب،"وهذا الزمن هو الذي نطلق عليه الزمن الخاص أو الذاتي أو النفسي، بمعنى أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة"[12] .

إن هذا التشعّب في معنى الزمن جعل الأدباء يستثمرون فيه،ويعملون على توظيفه من"مارسيل بروست"إلى إبداعات"وليام فولكنر" و"جيمس جويس"و"فرجينيا وولف"، فقد وقفت هذه الأخيرة مدهوشة أمام تداخلات الزمن وعظمته، واعتبرت أهم شيء في الإنسان ذاكرته المكتنزة بمؤثرات مادية وروحية تكثفت عبر أحقاب وأزمنة متتالية"[13].

2- مقاربات لدراسة زمن تيار الوعي :

2-1- المقاربة الأدبية للشكلانيين الروس :

تعتبر مقاربة الشكلانيين الروس لزمن تيار الوعي بداية صائبة وحكيمة في توجيه الزمن للمنحى الأدبي النفسي، وتجلت هذه البداية مع جهود وتصورات "توماشفسكي" حين قسم الخطاب السردي بين المتن الحكائي المتمثل في مضمون الحكاية والمبنى الحكائي، ممثلا في حبكة الحكاية، واستنتجوا وجود فرق بين زمن متن الحكاية وزمن المبنى الحكائي، فالروائي لا يروي الأحداث مرتبة وفق زمن المتن الحكائي، بل يخضعها لعوامل خاصة خارجة عن إطار زمنية المتن، وهنا يدخل ذاتيته الشعورية في استيعاب الحكي وطرح زمنية حكائية خاصة به، تمكنه من التحكم في معادلة الزمن وفي سرده بطريقة يراها وعيه لما يسرد، ومع هذه النظرة الجديدة للزمن والتفريق بين زمني المبنى والمتن الحكائيين تمكنت المدرسة الشكلانية الروسية من التأسيس لأولى المقاربات نحو تحديد مفاهيم عميقة للزمن الحكائي وشكلت منطلقا لبروز مقاربات أخرى وسعت من دائرة دراسة الزمن وفق أفكار وأبعاد جديدة .

ويعود الفضل للشكلانيين الروس في تأصيلهم، وتوجيههم المنحى البنيوي في تحليل الخطاب الأدبي، وإدراجهم لمبحث الزمن في نظرية الأدب، وخاصة مع"توماشفسكي" ضمن المتن والمبنى أو(sujet/fable) ،"لأن العلاقة جدلية بينهما، وزمنيا يظهر المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي أيضا كمجموعة من الحوافز، لكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل، وانطلاقا من نوعية هذه العلاقة يمكن للكاتب أن يقدم لنا أشكالا متعددة للتجلي الزمني كما يظهر من خلال المبنى الحكائي"[14].

ويركز"توماشفسكي" على أهمية تحايل زمن المتن الحكائي ف" يرى أن بإمكاننا الحصول عليه من خلال التأريخ للأحداث أولا والمدة التي تشغلها الأحداث ثانيا، وأخيرا من خلال المدة (La durée)، التي يتصرف فيها الكاتب بحرية، من خلال إدراج خطابات مطولة في مدة زمنية قصيرة جدا أو تمديد كلمات موجزة، أو أحداث سريعة إلى فترات طويلة"[15].

فالأحداث في المتن أو داخل النص لا تخرج عن إطارها الزمني الطبيعي، وتحترم المسافة التي حددها الروائي في الواقع أو الخيال، ويسند صفة تأطير الخروج عن الصيغة الزمنية للمبنى، حيث

يتحرر الروائي ومن خلاله الساردين المخول لهم التلاعب الفني في رسم زمن روائي جديد يخضع لتقنيات ذاتية تختلف من سارد لآخر، ومعه يتحول النص الروائي إلى شبكة من التفاعلات المحفزة لاستمرارية السرد، وعاملا للجذب الحكائي المتداخل، قصد إخراج العمل الروائي عن محاكاة الواقع إلى محاكاة الأساليب الفنية الجديدة من خلال تصور"المتن الحكائي كمجموعة من الحوافز المتتابعة زمنياً، وحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي كمجموعة هذه الحوافز ذاتها، لكن مرتبة حسب التتابع الذي تلتزمه في العمل" [16].

وفي نفس الإطار، استطاع"تودوروف"" Todorove"استنادا إلى أفكار"بروب" أن يميز بين زمنين في العمل الروائي، أحدهما زمن داخلي والآخر خارجي، تتداخل علاقاتهما ببعضهما . ومجموع هذه العلاقات هو الذي يحدد طبيعة الحكي، وعلى صعيد الزمن أيضا يبين "تودوروف" بأن زمن العالم المتخيل(القصة) يكون دائما مرتبا كرونولوجيا عكس زمن النص الذي لا يخضع لهذا الترتيب، لكن القراءة وحدها تعيد ترتيب الأشياء إذ يقول:"إن زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها تلوى الآخر"[17].

وفي الشق النفسي لذات الراوي تتحول الرواية إلى شقين سرديين منفصلين، في الذات وفي الموضوع، دون أن ينفصلا في الرابطة العميقة المتعلقة بشفافية الزمن وضمن حدود مساحة الكون الحاضن لفعالية الأحداث، وتبقى هذه الرابطة عصية عن التحديد والاحتواء، إذ يمثل خاصية شعورية نفسية تتوقف عند ماهية الزمن، التي بقيت معها في بحث عن تحديد مفهومها الجامع، وهو ما حذا برواية التيار إلى الاندماج في عمق الغموض النفسي الباطني للحكي، وعزل الشق الظاهر منه بشكل مستقل في البنية والدلالة، مع بقاء ذلك الخيط الرفيع الرابط بين الشقين المتقابلين من الحكي .

ولعل هذا التفسير لرواية التيار يقترب من تصور الشكلانيين الروس في تقسيمهم للحكي بين المتن والمبنى وبقاء الرابطة السببية بينهما، مع بقاء الخاصية النفسية لرواية التيار، واستقلالية حكيها الظاهر عن المعنى العميق في تتبع الأحداث، إذ لا يمكن الجمع بينهما لاختلاف الأحداث والفضاء والشخصيات وغيرها، وهذا التصور يعد بداية للبحث في المفاهيم القريبة من الزمن النفسي

الذي بقي غامضا لتعلقه بأطياف الشعور والأمزجة والطبائع، ومختلف الألوان والأشكال النفسية غير المستقرة، مما يجعل عنصر الترابط بين الحكاية الخارجية والداخلية في حكي التيار ينفصم مع استمرار خط الحكي، لتعلقه بالجانب الخيالي المتغير والجانب النفسي المضطرب، عكس المتن والمبنى في التصور الشكلاني الذي يبقي العلاقة بينهما ثابتة ووطيدة، وبإمكان السارد التلاعب بمراحل الحكي في التقديم والتأخير بينها حسب الحاجة التقنية وحسب الضرورة الشكلية.

2-2- المقاربة الفلسفية النفسية :

اهتم الفلاسفة بالبحث في مفهوم الزمان وقرنوه بتفسيرهم لظواهر الكون من حركة وسكون، وراحوا يدققون في عوامل تداخله وانتظامه، فقد جاء رأي "أفلاطون" متأثرا بالتفسير الخيالي المرتبط بالتفسيرات الرياضية الأولية، من خلال تقديم تصور للعالم في ثنائية (عالم المعقول الذي يمثل الأفكار والمثل وعالم الأشياء عالم الماديات)، ويربط بين طرفي الثنائية و"المحاكاة" التي يحصرها في الاتجاه الزمني من الحاضر الذي يتجدد مع تكرار الواقع نحو الماضي المسجل في باطن الذاكرة، غير أنه يقر بشساعة عالم المثل في الزمن الحاضر واحتوائه لكل العوالم الأخرى، مما يصعب على"المحاكاة" تقفي الأثر السببي لعلاقة الماضي بالحاضر دائما، ولا يتحقق التوفيق في المحاكاة إلا بسلاسة يجب توفرها في الأديب للانسلاخ من عالم الأشياء المحسوسة نحو عالم الماضي الثابت الذي يعني مجموعة المعارف النائمة في الذهن "(لأن أنفسنا في موضع ما قبل أن تصير في هذه الصورة إلا نسبية)...فالنسيان ذهاب المعرفة، والتعلم تذكر لما عرفته النفس قبل أن تصير إلى الجسد"[18]، وينطلق "أرسطو" من علاقة الفلسفة بالأدب في خدمتهما للوعي الإنساني، فالأدب بجمالياته التصويرية، والفلسفة بطابعها التجريدي يشتركان في كشف إشكالية الزمن من خلال تطبيق"المحاكاة" كميزان شامل لمختلف المفاهيم، كون كل العلوم والفنون تطبق "المحاكاة" في كشف الغموض الملتبس في ثناياها، والتقريب بين الخيال والواقع، وبين الماضي والحاضر، وفي هذا التوافق الفكري تظهر العلاقة الواضحة بين مختلف العلوم خصوصا بين الفلسفة والأدب، لتتأكد المقولة المأثورة "الفلسفة أم العلوم".

تنبثق مقاربة التوجه الفلسفي النفسي للزمن من محدودية العقل في مجاراة مساحة الزمن المطلقة، وارتباطه بالحياة الداخلية للإنسان، وضرورة الاعتماد على التخمين والتذكر والاستشراف في فهم تلوناته وتشكلاته، لأن الزمن كما فهمه علماء النفس والفلاسفة يتجاوز الحياة الواعية للفرد إلى الحياة العميقة كون النفس البشرية شديدة التعقيد ولا تعرف الاستقرار، كما أنها ترفض الرؤية المنطقية المنتظمة .

و انطلاقا من هذا التحديد للطبيعة النفسية المضطربة، نجد "برغسون" Henri Bergson يطرح تصوره للزمن في تقسيمه بين زمن عددي آلي منتظم قابل للقياس وهو زمن الساعة الخارجي، وزمن نفسي مزاجي داخلي غير محدود، كما يحلل الزمن انطلاقا من مصطلح "الديمومة"، و"الديمومة ليست لحظة تحل مكان أخرى، فهي تتميز بالسيلان، وعدم التجزئة، وإلا لما كان هناك سوى الحاضر، ولما كان هناك امتداد للماضي والحاضر، ولا تطور ديمومة محددة بدقة، إن الديمومة هي السيلان المستمر للماضي باتجاه المستقبل، وهذا السيلان للماضي يجعله ينتظم باستمرار. وباستمرارية تضخم الماضي، تنمو شخصيتنا وتكبر دون انقطاع، وكل لحظات الحاضر هي إضافة جديدة تنضم إلى ما كان موجوداً من قبل.."[19]، فالزمن عنده لا يعرف الثبات، فالحاضر هو ماض قريب سرعان ما يتحول إلى خبرات متراكمة تشبه الماضي المرتبط بالذاكرة، ويبقى مجرد مرحلة انتقالية بين الماضي والمستقبل، ومن خلال الذاكرة يستمر الماضي مع الحاضر"إن الذاكرة هي جوهر وجودنا، إنها هي التي تضمن امتداد الماضي والحاضر فيتعايشان معاً. إن ماضينا البعيد يتداخل مع حاضرنا ويكونان معاً زمناً واحداً غير منقطع"[20]، وقد كان لتوجه "برغسون "في تفسير الزمن النفسي الأثر الواضح في تكوين النزعة المعروفة بتيار الوعي كاتجاه روائي معاصر من خلال الارتكاز على الحياة الداخلية للإنسان، وقد جاء هذا الأثر النفسي واضحا في الأدب من خلال الأعمال الروائية التي تظهر ذلك جليا في أفعال الشخصيات وتوظيف الحياة النفسية لتوضيح الجانب الباطني لها .

ليتجلى ذلك التداخل بين المفهوم النفسي والأدبي للزمن في رواية تيار الوعي، لاعتماده على التذكر وتقويضه لخطية الزمن، مع خرقه لانتظامه، عكس نمطية الرواية التقليدية التي تساير الزمن وتخضع لخطيته، ولا يمنح الروائي مجالا أو فسحة الإبداع والتعبير خارج مساحة الواقع، وهو ما ينعكس على المتلقي، الذي لا يشعر بالجديد في الأحداث ويفتح له مجال التوقع، مما يرهن عنصر التشويق

ويعدم أثر المفاجأة الذي يتيحه انفتاح الزمن وتحرر السارد من عقدته ومن قانون انتظامه في رواية تيار الوعي التي كانت بداية التحرر للرواية وكل مكوناتها، واعتمادها التنويع في الأزمنة المتداخلة دون قيود مسبقة، فالزمن في رواية التيار أضحى عنصرا روائيا فاعلا، يشتغل عليه الروائي بكل فنية وعلى تمظهراته وتلوناته من الداخل لتعلقه بالذات العميقة في الإنسان الروائي وحتى في القارئ، ومن خلالهم تتجلى هذه التفاعلات على الرواية، التي هي في النهاية محصلة يشكل رسمها الزمن، بفعل تراكمات الماضي الذي كان حاضرا والحاضر الذي يؤول إلى ماض قد يتجدد في المستقبل على مستوى التداعي، وما ينجم عن هذا كله من انعكاسات على بقية العناصر الأخرى كالشخصية والفضاء والأحداث، في تناولها من الداخل للتعبير عن الفهم الحقيقي للذات الإنسانية، وما يختلج في دواخلها من إشكالات وتحديات الحياة بدل الرؤية الخارجية السطحية البعيدة عن الهدف المقصود من بناء الرواية الفنية الحديثة.

الطبيعة الزمنية لرواية تيار الوعي:

أجمعت التعريفات الاصطلاحية للزمن على ثنائية التكوين بالنسبة لطبيعة الزمن عموما، وتتضح هذه الازدواجية في بنية الزمن حينما يتعلق الأمر بالزمن في رواية تيار الوعي التي لا تختلف مبدئيا عن التصور الشكلاني للزمن -الذي سبق ذكره-، حيث يساير الزمن مرحلتين متوازيتين في خط السرد، تتعلق المرحلة الأولى بالزمن الواقعي الطبيعي، الذي يؤشر إلى عدة حقب مترابطة ومنتظمة في الحدث الخارجي، الذي يفرض بدوره حكمه على جميع مكونات المتن السردي، وهذه الطبيعة مشتركة مع التصور التقليدي للزمن في الرواية الكلاسيكية، وتمثل المرحلة الثانية الفارق الجوهري الخاص برواية التيار، حينما يلامس الزمن أعماق الذات، فتتمرد مكونات الرواية عن واقعها المحتوم، وتضرب صفحا بعيدا عن سلطته، ثم تتجه نحو مسلك مستقل يعبر بأصوات متعددة وأفكار متنوعة تنبع من عمقها، لتشكل نواة مركزية يخرج من بين تعابيرها نمط جديد من البوح السردي لا يعرف الحدود، لأنه يلامس صورا لا يمكن للواقع أن يرسمها بصوته المحدود. لأن الزمن في رواية "تيار الوعي" بدأ من تصور يجعل من"عقل الإنسان يشبه جبل الجليد العائم الذي لا تظهر إلا قمته، فهذه الأخيرة (القمة) تمثل الجانب اليقظ من الإنسان، أما الجزء الأكبر من

عقله فيظهر في النوم، فمن هنا ظهر الاهتمام بعالم اللاشعور"[21] ،عالم العمق الفسيح في الذات البشرية عموما وفي مكونات السرد خصوصا، ويمكننا التوضيح أكثر لهذه الثنائية الزمنية في رواية تيار الوعي.

أولاً: الزمن الخارجي (زمن الواقع) :

تحافظ القصة في هذا النوع من الزمن على احترام خطية الزمن الطبيعي الخارجي، أي تتبع زمن وقوع الأحداث في القصة ورصدها كما وقعت، وهذا وفقا للقسم الأول من ثنائية المتن والمبنى الذي اقترحه الشكلانيون في بناء النص، وفي التنظير لدراسته على مستوى بنيته العميقة والسطحية، من تقسيم للعمل الروائي إلى وحدات أصلية وأخرى ثانوية، وما يهمنا في دراستنا هو المحور النظمي للزمن لأنَّه يمثل القالب المحدد لمعالم القصة الداخلية .

ويتقيد الكاتب ومن خلاله السارد في تقديم حكيه على طريقة مباشرة تشبه الزمن الطبيعي، وفي إثر رسم معالم الزمن يجد الروائي فسحة سردية تتسم بالطول تارة وبالقصر تارة أخرى، فيوظف العديد من التنويعات الزمنية، قصد تحويل الزمن من معطى مألوف للقارئ إلى مادة حكائية في حد ذاتها، تدعم مساحة الحكي من حيث المنتوج السردي، وتوفر على الروائي عرض مادته الحكائية دفعة واحدة، وهنا يلعب السارد بالزمن من حيث مدته الطويلة والقصيرة، ومن حيث التسريع والإبطاء، بالإضافة إلى إعطاء الزمن معنى ماديا، تشتغل الروية الجديدة على الاستثمار في صوره وفي توصيف حدوده، وإزاحة المفهوم التقليدي للزمن كونه مكونا سرديا روتينيا يعني الوقت أو الساعة فقط .

ثانياً: الزمن الداخلي (زمن الذهن):

يمثل الزمن الداخلي في رواية التيار جملة الأحداث المكبوتة، والمتراكمة مع تعاقبها وتداخلها في الزمان والمكان ،والتي لها علاقة بالماضي الذي يحتوي الحاضر والمستقبل حينما يخضعان لحتمية الدورة الزمنية، ويتنامى صداها من خلال ردود أفعال مكتنزة لم تخرج إلى العلن، وتبقى عند أهبة

الاستعداد للبروز والانكشاف على مستوى المبنى السردي، في انتظار حوافز ومثيرات، تستخرج الحكي، وهنا يتمثل أحد مميزات رواية التيار وهو خرق قاعدة الترتيب المنطقي ونظام التوازي الزمني، وهو أيضا "يدل على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدئ من منطقة ما قبل الوعي، وتصعد حتى تصل إلى أعلى مستوى في الذهن، فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين . وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريبا"[22]. فبينما تقع أحداث القصة في زمن محدود وقصير، يتحول كل جزء من أحداثها إلى مثير لاستدعاء مزيد من الحكي من سجلات الذاكرة البعيدة، فقد يطول الحكي المسرود على لسان السارد بصوت ينطق من تداعيات الذهن لاستفراغ تفاصيل دقيقة، ويبقى الزمن الخارجي ثابتا ومسايرا للزمن الطبيعي، دون أن يشكل هذا التفاوت الزمني خللا في مجمل السرد، لأن غاية السرد تستدعي استمرارية النسق العام للحكي.

عناصر الزمن الداخلي في روايات تيار الوعي :

أولاً: زمن التداعي :

يعتبر هذا المكون الزمني مرحلة حاسمة تمثل بداية الغوص في اللاشعور، انطلاقا من التقاء الزمن النفسي الطبيعي بحالة غريبة تشكل صدمة مفاجئة، تستوقفه عند مسافة محددة من الحكي، لا يتقدم ولا يتأخر دونها، ليحدث التحول على مستوى الإدراك للواقع العادي لمجريات الأحداث، ويستحيل إلى عالم مشابه لواقع الأحداث تارة ومغاير لها تارة أخرى، ومعها تحدث عملية استفراغ للأفكار المكبوتة، بطريقة سردية منظمة. وقد يستخدم الروائي هذا الكم من السرود المتواترة، كمادة سردية جاهزة مختلفة عن السرد المهيمن، للتنويع في الحكي وتقديم عدة فرضيات محفزة لتأويل الأحداث السابقة واللاحقة في احتواء التنوع الحاصل على مستوى المتلقين، وكذا لملء الفراغات التي تطرأ أحيانا على خط السرد العام .

ويكون للمحفزات -التي يمكن تسميتها بالمثيرات- الدور الأساسي في تفعيل الحكي وخروجه عن نسقه السردي الخارجي إلى نسق غائر في الذكريات البعيدة للشخصيات الروائية، وتتنوع المحفزات في تشكلها بين محفزات خارجية لها علاقة بظاهر العملية السردية، وعادة ما يستخدم هذا النوع في

استثارة الشخصيات للعودة من التداعي، بعد استثارتها بالمحفزات الداخلية، وتستمر الاستثارة بنوعيها طوال السرد، كما قد تتصارع الحوافز حول تنبيه الذهن داخليا وخارجيا، ويكون حسم الصراع لمبدأ الشدة التي تفوز بانتباه الشخصية .

ثانياً: زمن أعماق التداعي :

يندرج زمن أعماق التداعي ضمن المساحة النفسية الداخلية، بأبعادها الفسيحة، وتتشكل صوره الحكائية من تراكم الخبرات ومن طريقة استظهار الرصيد الحدثي الخاص المسجل في مساحة الذاكرة، لمختلف تحركات الذات المبدعة، في مسيرتها الحياتية، ليتحول إلى ثروة سردية، تقوم الرواية بإعادة إنتاجها بروح جديدة، تعانق فيها عراقة الزمن السحيق حداثة الحاضر، وتتماوج أمزجة النفس بين مد الاضطراب المحتقن في روح السارد ومداد السرد المفضي إلى الترويح عنها برسم أفق الزمن القادم، وخلال الحكي تتحول تداعيات الماضي والحاضر إلى تفاعل سردي، يمتزج فيه الشعور النفسي المتشظي بين عودة الماضي بذكريات راسخة في ذهن السارد، باستثارة وتداعي من الحاضر المشابه للأحداث السالفة، وكلها صور وأحداث مكررة وقد تكون متوقعة في المستقبل، لكن تبقى تغيرات التلقي وآليات القراءة هي الفارق الوحيد في تفسير الماضي المسترجع والحاضر المكرر والمستقبل المتوقع، وهو ما يشبه دائرة الزمن التاريخي الذي ينطوي تحت مقولة "التاريخ يعيد نفسه"، وكل محطة منه هي استثارة لاستدعاء سرود جديدة، يغرف منها السارد محفزات داخلية من أعماق النفس، لينسج بها بناء خارجيا يشتمل على تلاقي ألوان الزمن الماضي والحاضر والمستقبل، كل جزء يكمل الآخر، ولا تترك فجوة دون أن توظف التداعي القبلي (الماضي)أو البعدي(الحاضر والمستقبل) في احتواء يتكرر مع خط السرد، يحفز الحكي وينفي عنه النهاية المغلقة.

ثالثاً: زمن المثير (المحفز) :

يوافق الزمن-في علاقته بالمثيرات- النظرية الفيزيائية القائمة على الفعل ورد الفعل، وتتضح صورته أكثر مع تنوع المظاهر التي يتلون بها الزمن في شكل داخلي وآخر خارجي كما -ذكرنا سابقا-،

وبالتالي يحقق الشكل الداخلي تعدد المحفزات المساهمة في توسيع دائرة التداعي الذهني، والسماح للحياة النفسية للشخصية الحكائية بالاستغراق في استخراج الحكي من أعماق الذهن، وتمكن المتلقي من استيعاب حقائق مخفية تتعلق بالذوات الفاعلة في مضمار بناء السرد العام، وفي نفس الوقت تمكن السارد من الركون إلى استراحة، تمنح له تحقيق غاية التدوير السردي، وإضفاء صفة التعدد في الأصوات الساردة في الشكل وفي المضمون.

وفي المثير الخارجي يأخذ السرد منحى مرنا متعدد الاتجاهات، كونه يتعلق باللقاء الأول مع المحفز قبل الدخول في مرحلة التداعي، مما يجعله نقطة مركزية متعددة الاتجاهات السردية، بين اتجاه خارج الحكي وآخر داخل الحكي، ويتحكم السارد في توجيه مسار الحكي بين الاتجاهين، حسب الحاجة إلى كل نوع في تنويع الحكي، فحين الاستطالة في الحكي الخارجي يستخدم السارد مثيرا لبداية التداعي صوب الحياة النفسية للشخصيات، ومع نفس الطريق يعود إلى السرد الخارجي، وذلك وفق المخطط -المعد سلفا- لهيكلة العلاقات الدقيقة التي توضح معالم البوح السردي بين حدود السارد الرئيسي-الموجه العام- للحكي، وبين مختلف الفرص التي يمنحها للساردين المتعددين من الشخصيات.

وتتعدد أشكال المحفزات والمثيرات بعدد الحواس المستقبلة لها، فهناك المثيرات المرتبطة بحواس البصر والسمع والشم واللمس والذوق، وهذا التعدد يمنح مجالا واسعا في تنويع التصوير، بطريقة تعبيرية تعتمد الخيال في تقريب الأوصاف المحكية، "الثلاثة الأولى أكثر استعمالاً في روايات تيار الوعي، والسبب في ذلك أنَّ كل خطوة من الخطى المتتابعة في بناء رواية التيار تبنى على سابقتها وتهيئ للاحقتها. فالتأخير البسيط –زمن الرجع– للتغذية الحسية يحدث تشتتاً وتمزقاً في العمليات الذهنية المصاحبة لهذه المثيرات .ومن هنا يقابل المثير برد فعل من الذهن، والزمن الذي ينقضي بين المثير ورد الفعل عليه، يسمى زمن الرجع"[(23)].

وتكمن أهمية زمن الرجع في رواية التيار في مقدار المعالجة الذهنية التي تحدث في الفاصل الزمني بين المثير ورد الفعل عليه، فهذا الزمن يجب أن يتوافق مع الزمن الذي تستغرقه اللازمة في رواية التيار. ولاسيما إذا علمنا أن هذا الزمن لا يتجاوز في حالاته القصوى ثلاث ثوانٍ على أبعد تقدير[(24)] .

فقد أشار العالم الهولندي (دوندرز) إلى ثلاثة نماذج من زمن الرجع : [(25)]

الأول: زمن الرجع البسيط، وهو الزمن الذهني المستغرق للاستجابة للمثير المفرد .

الثاني: زمن الرجع التفريقي، وهو الزمني الذهني المستغرق للاستجابة المفردة بعد تميز مثير معين من بين عدد من المثيرات المختلفة .

الثالث: زمن الرجع الانتقالي، وهو الزمن الذهني المستغرق للاستجابة المختلفة للمثيرات المتعددة فالزمن الأوَّل أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث الذي لا يتجاوز ثلاث ثوانٍ، ومن هنا يتحدد حجم -زمن- اللازمة تبعاً لنموذج الرجع وزمنه [26].

خاتمة :

إن اقتران الزمن المجرد بالنفس المضطربة زاد من الهوة بين فهم الزمن والنفس معا، ذلك أن الحياة ككل قائمة عليهما ومرتبطة بهما، وهو ما جعل حقولا معرفية كبرى كالأدب والفلسفة تعجز عن تحديد واضح وشامل لهما، غير أن هذه الصعوبة في التقريب المصطلحي للزمن في تيار الوعي جرت معها محامد كثيرة على مختلف الفنون المشتملة في الأدب والفلسفة، وسعت من دائرة التنظير الفكري وأغنت العقل بجملة من التصورات والتفسيرات القاصدة نحو تذليل الهوة وترسيخ مناهج محددة، تؤسس للإشكال أو جزء منه في صورة تعكس مدى الحيوية التي أضفاها عنصر الزمن على مختلف الميادين المهتمة به .

و ما يمكن استنتاجه في الأخير، أن الزمن يملك مساحة غير محدودة البداية والنهاية، وأن أي مقاربة له يجب أن تحدد منه جزء معينا لدراسته والتقعيد له حتى تحقق بعضا من أهدافها، غير أن النفس البشرية تملك جزء من خصوصية الزمن ومزودة بخصائص فاعلة في تذليل صعوبات إدراكه والإلمام به، وأهمها خاصتي الذاكرة والعقل اللتان تملكان من سرعة التأقلم وحسن مجاراة أحداثه، خاصة أن الزمن يتجدد باستمرار، مما جعله يتعدى مفهومه الكرونولوجي إلى اختراقه كل المجالات المادية والمعنوية، وهو ما جعله ينال حظوة متنامية في كل الميادين وفي مختلف الفنون .

الهوامش :

1- هانز مبرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ـ نيويورك، 1972، ص41.

2- St Augusin, les confessions,trad du latin par Louis de Mandadon et Pierre Horay, Ed du Seuil, Paris 1982, p. 317.

3-(وليم جيمس: فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس، ولد عام 1842م، وتوفي عام 1910، ومن أهم مؤلفاته: أسس علم النفس، معنى الحقيقة، رسائل وليام جيمس، أنظر : روبرت همفري تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، مكتبة الشباب- القاهرة، ط 1984م، ص 15.

4- -محمد بوزواي، معجم مصطلحات الأدب، لدار الوطنية للكتاب،الجزائر2009 ص108.

5- إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس 1986، ص.116

6- اسلم آزاد: آردو ناول زادی کے بعد، سیمانت برکاش- نئي دهلي، 1990، ص 140. نقلا عن مقال : عبدالرحيم عبدالغني محمد: تيار الوعي في القصة القصيرة الأردية عند محمد حسن عسكري، مركز الدراسات الشرقية- جامعة القاهرة، مجلد 26، العدد من الأول إلى الرابع 2011م، ص3.

7- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترالسيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط20031، ص 189.

8- داود غطاشة، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها الدار العلمية لنشر، عمان الأردن 2000 ص.94

9- روبرت همفري، تيار الوعي في الراوية الحديثة. ت محمود الربيعي دار غريب للطباعة والنشر 2000 ص21.

10- فرجينيا وولف. القارئ العادي. ت/ الدكتور عقيلة رمضان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1971ص 4.

11- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة، 2004، ص40.

12- مراد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، ص7.

13- بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر،2001،ص18.

14- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص70.

15- نفس المرجع ص70.

16-الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين الدار البيضاء ـ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982، ص 181.

17- ينظر، تزفيتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي، ص55.

18- محاورة فيدون(كتاب أفلاطون في الإسلام)، نصوص حقّقها وعلّق عليها: عبد الرحمان بدوي، دار الأندلس، ط ،3بيروت،1982، ص123.

19- Henri Bergson, La pensée et le mouvement, ed PUF. Paris ,1975p165

20- Henri Bergson, Idem . p 171

21- يوسف نوفل، في السرد العربي المعاصر، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2011 ص16.

22- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص23.

23- عدنان محمد علي المحادين.تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة قسم اللغة العربية وآدابها جامعة مؤتة 2010.ص87.

24- نفس المرجع88.

25- عاقل، فاخر، علم النفس، دراسة التكيف البشري، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 1982، ص 678 .

26- نفس المرجع ص678 .