

تيار الوعي في رواية دفاتر الوراق لجلال برجس

م.د. سهاد مجيد عبد

المديرية العامة لتربية بغداد الرصافة/ الثالثة

Rg23gl@gmail.com

الملخص:

شكل تيار الوعي ظاهرة جديدة في عملية بناء الرواية، إذ امتزج الادب مع علم النفس لانتاج صورة جديدة في عالم الرواية، من خلال عرض الخوارج النفسية التي تعتلج في صدر بطل الرواية، أو تصوير الحالات النفسية لشخصيات الرواية، وتأثيرها بمحيطها في العمل القصصي، واتسم هذا المنهج الروائي بإيقاظ الضمير الإنساني، أو استخدام المنولوج الداخلي، كما اتسم بفوضى الأفكار، والتداعي الحر، وقد اتسمت رواية دفاتر الوراق بسيادة تيار الوعي على العمل القصصي، من خلال سرد الأحداث وتفصيل نفوس شخصياتها.
الكلمات المفتاحية: (الرواية، دفاتر الوراق، جلال برجس، تيار الوعي).

Stream of consciousness in the novel The Warraq Notebooks by Jalal Barjas

Dr. Suhad Majeed Abdel

General Directorate of Education, Baghdad, Al-Rusafa/Third

Abstract:

The stream of consciousness formed a new phenomenon in the process of constructing the novel, as literature mixed with psychology to produce a new image in the world of the novel, by displaying the psychological feelings that plague the protagonist of the novel, or depicting the psychological states of the novel's characters, and their influence on their surroundings in the narrative work, and this was characterized by The novelistic approach is to awaken the human conscience, or use internal monologue, and is characterized by chaos of ideas and free association. The novel The Warraq Notebooks was characterized by the dominance of the stream of consciousness over the narrative work, through the narration of events and details of the souls of its characters.

Keywords: (the novel, Al-Warraq Notebooks, Jalal Barjas, stream of consciousness).

المقدمة:

فتحت رواية تيار الوعي خلال القرن العشرين باباً جديداً في الأدب، لما أحدثته من تغييرات جذرية في فنون القصص الكلاسيكية التي كانت سائدة آنذاك، والتي يمكن عدّها ثورة على النظم الكلاسيكية في فن أدب الرواية والقصة على حد سواء، وقد تبلور هذا الفكر الجديد بالتمازج بين التيارات النفسية والسيكولوجية التي بدأت تظهر في نهايات القرن التاسع عشر وبين التطورات الاجتماعية التي شهدتها العالم مطلع القرن العشرين، ليتولد لنا تيار سردي جديد يمثل تحولاً في الفكر والحضارة وطابع الحياة، قبل أن يكون نتيجة فرضها التطور الإبداعي بالانتقال من نمط سردي معين الى نمط آخر.

المبحث الأول: تيار الوعي

ظهر تيار الوعي (Stream of Conscience) خلال القرن العشرين، ليمثل مرحلة جديدة في مسيرة الإبداع الروائي من خلال استبطان الشخصيات الروائية، فطبع الرواية بنمط سردي مغاير لما هو مألوف.

وتزامن ظهور تيار الوعي مع التطور العلمي والتكنولوجي، وهو مصطلح وضعه الفيلسوف وعالم النفس الأمريكي وليام جيمس* (همفري ٢٠١٥، ٢١)، وقد ظهر لأول مرة في سلسلة مقالاته (حول إسقاطات علم النفس الاستبطاني)، التي نشرت في مجلة مايند (Mind) وأعيد طبعها بعد ذلك في كتابه مبادئ علم النفس (Principales psychologic).

(حادي ٢٠٠٤، ٣٢)

* وليام جيمس، فيلسوف أمريكي وعالم من علماء النفس (١٨٤٦-١٩١٠)، أسس علم النفس عام ١٨٩٠، له رسائل نشرها ولده هنري جيمس بعد وفاته عام ١٩٢٠.

إذ شهدت المدة ما بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين، ثورات وتطورات علمية وإنسانية تمثلت أساساً بالثورة الصناعية التي أحدثت خلخلة في البنية الاجتماعية بما أفضت إليه من تغيير في الخارطة العمرانية للمدينة فضلاً عن ظهور طبقات جديدة بالمجتمع متمثلة بالطبقة البرجوازية وما صاحبها من تغيرات أخرى، جعلت من الفرد الحقيقية الأساس في العلاقات الإنسانية، وما صاحب تلك الثورة من إرهاصات تمثلت ببزوغ الآلة التي بقدر ما كان لها الأثر الكبير في بناء المدن والمجتمعات بقدر ما كانت أداة للهدم والدمار بما فرزته من حروب، والتي كان من أهمها الحربين العالميتين، التي غيرت جغرافيا الدول الى يومنا هذا، فضلاً عن تغييرها للمعايير الاجتماعية في تلك المجتمعات.

فتيار الوعي هو مصطلح مختص بعلماء النفس لذلك فإنه يكون أكثر تطابقاً عندما يطبق على العمليات الذهنية، لذلك فإن تيار الوعي "يستخدم للدلالة على منهج في تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص فإنه يمكن أن يستخدم إذن على نحو محدد، وهذا التحديد هو الشرط الذي يقوم عليه، وهو الأساس الذي يمكن أن نفهم في ضوءه الشروح المتناقضة الخالية من المعنى في أحيان كثيرة والتي تدور حول تيار الوعي (همفري ٢٠١٥، ٢٢)".

فالوعي هو المنطقة التي تحتوي الأفكار وما يتصل بها قبل مرحلة الكلام، هذا من وجهة نظر علماء النفس، وشكل حقل تجارب لعلمائه وهذا ما ظهر جلياً في مقولة وليام جيمس "إن اكتشاف أن عمليات الذكريات والمشاعر والأفكار التي يقوم بها العقل توجد خارج الوعي الظاهر، لهو أهم خطوة حدثت

الى الأمام في علم النفس منذ أن كنت طالباً ادرس ذلك العلم" (همفري ٢٠١٥، ٣٢).

لذلك فإن مصطلح تيار الوعي هو مصطلح اختص بعلم النفس، ليعبر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن، واعتمدها نقاد الأدب من بعده لوصف نمط أو حالة من السرد الحديث يعتمد هذا الشكل الانسيابي (زيتوني ٢٠٠٢، ٦٦).

وظهر مصطلح تيار الوعي في النقد الأدبي للمرة الأولى في عام ١٩١٨، في مقالة للناقد ماي سنكلر (May Sinclair) لدى تعقيها على روايات دوروثي ريتشاردسن (حاوي ٢٠٠٤، ٣٣)، مشيرة الى أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية، ثم استعمل نقاد الأدب هذا التعبير لوصف نمط من السرد الحديث يعتمد على ذلك الشكل الانسيابي للذهن (غانيم ١٩٩٣، ٧٦).

وتعددت الأسماء التي أطلقت على هذا المصطلح (تيار الوعي) فأطلق عليه اسم (تداعي الذاكرة) أو (تيار الشعور) أو (المنولوج الداخلي)، لكونه يمثل طريقة لتصوير الأفكار والمشاعر المتدفقة التي تمر في العقل (زرنجاري ٢٠٢٣، ٦٦). وعد هذا التيار انه "التعبير الأدبي عن مذهب الأنانية، الذي ينفي وجود أي واقع خارجي، ويعبر أن (الأنا) وحدها هي الموجودة وإن الفكر لا يترك سوى تصوراتته (زيتوني ٢٠٠٢، ٦٦).

وبهذا تغير اهتمام الكتاب من الجوانب الخارجية للشخصية الى الجوانب المظلمة والخفية التي لا يمكن التعبير عنها (سليمة ٢٠١٣، ٦٥)، فالقصص

موضوعه منذ الأزل علاقة الإنسان بأخيه الإنسان أو بالطبيعة، وتلك العلاقة لم تكن مجرد سلوكيات بل سبقتها دوافع ونوازع متعددة، ترسبت داخل الإنسان، إلا أن القص كان يتوقف عند الوصف السلوكي الظاهري والتركيز على البعد الاجتماعي في المسألة دون التعمق فيه، وبذلك بقي الإنسان كياناً مستقلاً بعيداً عن السياق القصصي، ما فرض ظهور نمط روائي يهتم بالنفس الإنسانية كياناً فريداً مستقلاً عن الجماعة فأصبحت مهمة الروائي فتح تلك الأبواب المغلقة ورصد ما يختلج في وعي الشخصية. (سليمة ٢٠١٣، ٦٦)

وعرف تيار الوعي 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" (ابراهيم ١٩٨٦، ١١٦).

وتعرف الكاتبة فرجينيا وولف تيار الوعي في كتابها (القارئ العادي) حيث حددت المصطلح بشكل مبسط بأنه "أسلوب التسلسل العفوي" وحددته أكثر "بأسلوب الشيء بالشيء يذكر" (حادي ٢٠٠٤، ٨٢).

وقد مال الى هذه التقنية في الكتابة الروائية الكثير من الكتاب العالميين واعتبروها الطريقة الرئيسية في السرد أمثال جيمس جويس* (مؤسسة اعمال للنشر

* جيمس جويس ١٨٨٢-١٩٤١) روائي إيرلندي ولد في دبلن أحدث ثورة في معالجة الحبكة الروائية وابتكار الشخصيات في الأدب القصصي الخيالي، أول وأكبر عمل له هو (الدبلنيون) عام ١٩١٤، وهي مجموعة قصص تعكس اهتمامه وتعلقه بالحياة وسط الإيرلندية الوسطى.

والتوزيع (١٩٩٨، ٦٣٦/٨)، وفرجينيا وولف** (مؤسسة اعمال للنشر والتوزيع ١٩٩٨، ٢٣٨/٢٧)، وفوكنر* (مؤسسة اعمال للنشر والتوزيع ١٩٩٨، ١٢٧/٨)، وهذه الأخيرة تعد هي السبابة في الاعتماد على هذا التكنيك (ابراهيم ١٩٨٦، ١١٧).

ساهم تيار الوعي في النقد الأدبي في إظهار وجهة نظر الشخص من خلال صياغة تسلسل الأفكار بصيغة كتابية، وهذه الأفكار إما أن تكون محادثة داخلية غير مترابطة، أو تكون متعلقة بأفعال وتصرفات الشخص، وهو يفوق في أهميته الكثير من الأدوات الكتابية (زرنجاري ٢٠٢٣، ٦٦١).

يدل (الوعي) على منطقة الانتباه الذهني التي تبتدى من منطقة ما قبل الوعي، وتمر بمستويات الذهن وتصعد حتى الى أعلى مستوى في الذهن فتشمله، وهو مستوى التفكير الذهني والاتصال بالآخرين، وهذه المنطقة الأخيرة هي المنطقة التي تهتم بها كل القصص السيكولوجية تقريباً وتختلف قصص

* فرجينيا وولف (١٨٨٢-١٩٤١) روائية وناقدة وكاتبة مقال بريطانية بارزة، تعد من أهم أقطاب الحركة الأدبية المعروفة باسم الحداثة، استخدمت أسلوب فني عرف باسم (تيار الوعي) لكشف الذات الداخلية لشخصها ونقد النظام الاجتماعي السائد في الوقت نفسه، تعد رواية المنارة (١٩٢٧) من أشهر روايتها، ولدت في لندن وكانت عضواً في مجموعة بلومزبري

* وليم فوكنر (١٨٩٧-١٩٦٢) من كبار الروائيين في الأدب الأمريكي، حقق شهرته عن طريق روايته عن مقاطعة يوكنباتاوا الخيالية، حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٩، كما نال جائزة بوليتزر في عام ١٩٥٥ عن (حكاية خرافية) وفي عام (١٩٦٣) عن رواية (الريفز) تتميز اعماله بمساحة ملحوظة من تنوع الأسلوب والفكرة والطابع، استخدم فوكنر أسلوب انسياب الشعور في عمله (الصخب والعنف) عام ١٩٢٩، ورواية (في النزاع الأخير) عام ١٩٣٠.

(تيار الوعي) عن كل القصص السيكولوجية في أنها تهتم بالمستويات غير الكاملة أكثر مما تهتم بمستويات التعبير الذهني، وهي تلك المستويات التي تقع على هامش الانتباه (همفري ٢٠١٥، ٢٣).

المبحث الثاني: مظاهر تيار الوعي في رواية دفاتر الوراق

١- إيقاظ الضمير الإنساني:

يعرف الضمير بأنه " الضَّمِيرُ: الشيءُ الذي تُضْمِرُهُ في ضَمِيرِ قَلْبِكَ " (الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، ٤١/٧)، "وأضمرت في نفسي شيئاً. والاسم الضمير، والجمع الضمائر" (الجوهرى (ت ٣٩٣هـ)، ١٩٨٧، ٧٢٢/٢)، ويعرف أحمد أمين الضمير بأنه تلك القوة الأمرة النهائية، التي تسبق العمل وتقارنه وتلحقه، فتسبقه الى الإرشاد بعمل الواجب والنهي عن الرذيلة، وتقارنه بالتشجيع والتثبيط وتلحقه بالارتياح والسرور، عند الطاعة والشعور بالألم والخز عند العصيان" (أمين ٢٠١٢، ١٥).

والمراد من الضمير "تلك البصيرة التي افاءها الله على الجنس البشري في مجموع افراده وعبقرياته ورؤاه، وتعني به إرادة التفوق التي تقود بإلحاحاتها النبيلة وحدها القويم جميع العائلة البشرية لتعانق مصيرها الخير العظيم" (خالد ٢٠٠٤، ٧).

وعند قراءة رواية دفاتر الوراق لجلال برجس نجد فيها الكثير من الثنائيات المتعاكسة والمتضادة والمتقابلة، بين الشر والخير، والحق والباطل والموت والحياة، وهو ما يتضح جلياً في نص الرواية التالي "كان الأستاذ له اسم والدي (جاد الله) لكن شتان ما بينهما، الأستاذ (جاد الله) رجل متجهم، وإن

ضحك فله ضحكة صفراء يتبعها غضب حاد" (برجس ٢٠٢٠، ١٤) فنجد التشابه بين الأسماء والاختلاف في الأخلاق والسمات، هذا الأب الذي يكتم الألم الذي انتابه بعد وفاة رفيقة دربه، بالبكاء بصمت، والذي هو بحقيقة الأمر ليس بالبكاء وإنما انهماك الدموع من دون إرادة، وكأنها تحاول محو ذكريات ذلك العزيز الذي فقدته، هذا البكاء الذي يتأتى من مشاعر جياشة، وأحاسيس دافقة (برجس ٢٠٢٠، ١٠).

كذلك نجد مظاهر الضمير الإنساني في الخطاب الذي دار بين إبراهيم وشيخ الجامع في عمان، إذ يقول:

"وماذا ينوي هذا القابع في داخل أن يفعل؟"

أشياء كثيرة. همس لي بأن أجد طريقة ما لأرتدي حزاماً ناسفاً وأفجر نفسي في مكان من تلك التي لا تأبه بالفقراء.

قال الشيخ وقد حل مكان ابتسامته أسمى عميق:

لا دين يا ولدي يبيح لك ما تفكر به" (برجس ٢٠٢٠، ٤٩).

فهذا الرفض لهذه العمليات الإجرامية، والفكر غير السوي الذي تتبناه تلك التنظيمات ذات الشعارات الإسلامية، نجده مرفوض من لدن شيخ الجامع، وكان الكاتب أراد أن يبرئ المسلمين من هذا الفكر المتطرف، وبعد أن ألصقت بهم تهمة الإرهاب، من خلال بيان الفكر الإسلامي الحقيقي والذي اتضح من فكر شيخ الجامع الذي رفض ذلك جملة وتفصيلاً.

إن ضمير المسلم الحق، لا يقبل بمثل تلك الأعمال الإجرامية والمسلمون منها براء كبراءة الذئب من دم أبن يعقوب. وكان الكاتب موقفاً في التشبيه والاستعارة، (فإبراهيم) تلك الشخصية التي تعاني من الانفصام والأزمات النفسية، والتي يتخايل لها بأن هناك من يدفعه ليلبس الحزام الناسف ويفجر نفسه على الفقراء وهي في الحقيقة مطابقة لشخصية الإرهابيين الذين فجروا ويفجروا أنفسهم على الناس، وفي المقابل شخصية شيخ الجامع ذلك الشخص المعتدل، ذو الابتسامة البشوشة كما يصفه في الرواية والذي بين موقف الدين من تلك الجرائم.

فضلاً عن ذلك فقد سعت رواية دفاتر الوراق الى تقديم قطاع المهمشين وإبلاغ أصواتهم، بدءاً من البطل الرئيس إبراهيم الوراق، مروراً بالشخصيات الثانوية مثل ليلي وغيرها، والتي من خلالها استطاع الكاتب ان يوظفها لطرح العديد من الأسئلة ولتقدم كذلك بحساسية فائقة صور معتمة منعكسة عن الصورة الزاهية المشرقة للمدينة، صورة فيها من القمامة والحزن الكثير، حيث تنذر الصورة الحقيقية بسقوط وشيك بما تحمل من جراح وأوجاع طبقة محرومة معدمة ومسحوقة، وقد وزنت الرواية في تقديمها لهذه الأصوات المهمشة لترسم رؤية للعالم في سياق من إدراك كنه النفس (الذات) والضمير (الوعي) والطبع (الجيلان ٢٠٠١، ٤٩).

٢- المنولوج الداخلي:

ينسب هذا المصطلح "في دلالاته اللغوية الى أصله اليوناني، شأنه شأن مصطلح الحوار الخارجي أيضا فـ (المونولوج) كلمة يونانية تتألف من لفظين

الأول (مونو) ومعناها واحد والثاني (لوج) ومعناها أداء أي أن معنى الكلمة الأداء الفردي" (زين بلا تاريخ، ٣٠٩).

ومن ثم انتقل هذا المفهوم "من المسرح الغنائي اليوناني الى فن الرواية ولاسيما مع ارتباطه بالشخصية حيث يعبر عن أفكار الشخصية ومشاعرها وعواطفها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى، بشكل يبدو أكثر واقعية" (حاتي ١٩٦٨، ٤٢).

واستمدت الرواية الحديثة عمقها من المنولوج الداخلي، لأنه يهتم بكل محتويات الوعي وعملياته، لا بواحد منها فحسب، إذ أنه يقدم محتوى الوعي في مرحلته غير المكتملة قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام عن قصد، وهذا هو الفرق الذي يفصل فصلاً كاملاً بين المنولوج الداخلي والمنولوج الدرامي ومناجاة النفس (همفري ٢٠١٥، ٤٤).

والمنولوج هو التقنية التي استخدمت للكشف عن نفسية الشخصيات وتفكيرها (غانيم ١٩٩٣، ١٤)، ويفترض في المنولوج النقل الأمين لنشاط واقع الوعي (علوش، ٢٠٦)، ويبرز تيار الوعي من خلال هذه التقنية في الانسياب الذهني لأفكار الشخصيات، وجريانها باطنياً، وكانت رواية دفاتر الوراق تنسم بهذا المنولوج من الأسطر الأولى التي خطها يد الراوي، ومن خلال التعريف بالشخصيات الثانوية، وإبداء الرأي فيها من قبل إبراهيم الذي يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية، كذلك في وصفه للحالة النفسية التي تتناوبه بين أونة وأخرى، ومن صور المنولوج التي وردت في الرواية هي حوار ليلي مع نفسها "كنت

خائفة من كل رجل ينظر إليّ ومشيتي مرتبكة كما لو أنني مخمورة، ثمة شعور بأن أحدهم سيعتدي عليّ لا يفارقني حتى أثناء نومي" (برجس ٢٠٢٠، ٦٢).

٣- فوضى الأفكار:

يعبر مصطلح تيار الوعي عن الأفكار الداخلية للشخصية فيما تبدو فيه من عشوائية وتدفق أثناء تفكير الحياة اليومية (ابراهيم ١٩٨٦، ١١٦)، ويتجلى ذلك في النص الروائي في الجملة المفككة والأفكار غير المترابطة التي يصعب معها فهم النص أحياناً، وحيث أن بطل القصة إبراهيم مصاب بمرض نفسي والذي حدده الطبيب بالفصام، فإننا يمر بالعديد من التخيلات ابتداء من انتفاخ البطن (برجس ٢٠٢٠، ١٦).

وتتكرر هذه الحالة في عدة مشاهد من الرواية ومنها عند وقوفه على النافذة المطلة على شطر من عمان فيقول "فوقفت قبالة النافذة، شطر من عمان أمامي ببنايات ذات طوابق عديدة وفلل وسيارات فاخرة ونساء جميلا، لكنني لا أريد إلا السيدة نون[.....]" (برجس ٢٠٢٠، ٢٥٤).

فوقوفه أمام شرفة النافذة أثار في نفسه فوضى الأفكار ابتداء من السيدة نون التي احبها، ولم يعثر عليها، لتجول في الشقة الفارغة مستغرباً من الصمت المخيم على الشقة، هذا الصمت الذي يصفه بالصمت الجديد، والذي له إيقاع غير معروف بالنسبة له، ليعود ويستذكر صمت قريته ذلك الصمت الذي نشأ وترى فيه ذلك الصمت الذي تخترقه أصوات العصافير وثرغاء الماعز... ليستذكر جانب صمت اخر خيم على حياته وهو صمت جانب عمان الغربي

الذي كان تخترقه أصوات سيارات الإسعاف والشرطة، فضلاً عن الأغاني الصاخبة التي تأتي بين مدة وأخرى.

فنلاحظ فوضى الأفكار التي انتابت إبراهيم حال وقوفه على شرفة النافذة وحال تجواله في تلك الشقة فنراه يسترجع طفولته في قريته، ويتصاعد في ذكرياته الى مرحلة مرت في حياته في الجزء الغربي من عمان.

٤- التداعي الحر:

وهو من الآليات المستخدمة في تيار الوعي ويعتمد على السقوط المتسلسل لأحداث الذاكرة، وهناك ثلاثة عوامل تنظم التداعي وهي الذاكرة والتي تمثل الأساس لهذا التداعي، والعامل الثاني هو الحواس التي تقوده والعامل الثالث هو الخيال الذي يحدد طواعيته (همفري ٢٠١٥، ٦٥).

أن استخدام هذه العناصر وكيفية ترتيبها والطريقة التي يظهر بها وعي الشخصية، ليس بالأمر الثابت وإنما يجري على وفق محددات السرد وفي رواية دفاتر الوراق تتضح هذه الآلية في قصة ليلي فتبدأ بـ "خطوة واحدة إلى الأمام ستجعل الملجأ يبتعد الى الوراء، وتقترب حياة جديدة لا أعرف عنها شيئاً إلا ما كونته المخيلة من الأحاديث مع شقيقات وأشقاء" (برجس ٢٠٢٠، ١٩).

لنعود الى الذكريات التي بدأت ليلي بسردها والتي يسوقها السرد ابتداء بالذكريات القريبة الى الذكريات القديمة التي مرت عليها في الملجأ، فتبدأ بالحديث قبل القديم فتقول " أعطوني مئتي دينار، وبطاقة شخصية فيها اسم أب وأم مستعارين، ودلوني على بيت تسكن فيه فتيات من النزليات السابقات للملجأ" (برجس ٢٠٢٠، ١٩).

القديمة والتي أثارها سائق سيارة الأجرة التي أقاتها الى مكان إقامتها الجديد فتذكرت "ليلة أن تحرشت بي المشرقة،....." (برجس ٢٠٢٠، ٢٠).

هذه الحالة التي مرت بها ليلى ابتدئها بالاستتكار أو استرجاع الماضي والذي تمثل بدخولها للملجأ وكيف منحها الجنسية لأبوين وهميين، ومن تعرض الحواس التي جاشت في صدرها، ومن ثم عرضت الخيال والذي تمثل بالمستقبل المجهول الذي ينتظرها بعد خروجها من الملجأ، وولوجها الى العالم الخارجي والذي يمثل الواقع الذي سوف تعيشه.

المبحث الثالث: الزمن السيكولوجي في تيار الوعي

يمثل الوعي بالزمن رهاناً أساسياً لإدراك مجال اشتغاله في السرد، فكما قال ميرهوف: الزمن في الادب هو الزمن الإنساني إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه إذن، لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة (ميرهوف ١٩٩٩، ١٠).

تكسر مسار زمن القص في الرواية الجديدة، وعلى وجه الخصوص الرواية السيكولوجية التي تعمد بنية (تيار الوعي) حيث توزع في هذه البنى الروائية على أزمنة عدة وتتداخل مع بقية العناصر الروائية، وتحول من المستوى البسيط المؤلف للتعاقب والامتداد التصاعدي الى مستوى معقد، تداخلت فيه المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل، فاخفت الترتيب الزمني،

وأصبحت الرواية تتناول الزمن بطريقة تتضمن كثيراً من الإشارات المتقابلة أو المتعاقبة للأزمنة المختلفة (المخيلد ٢٠٢٢، ٥١٥).

كما أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، مما أدى الى صعوبة قراء قراءة زمنية متعاقبة، ومن ثم استحالة دراسة الزمن كعنصر مستقل بنفسه، لأن الزمان لا يتمتع بوجود مستقل نستطيع ان نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو المظاهر الطبيعية، فالزمن يتخلل الرواية كلها، وال نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية (سيزا ١٩٨٤، ٢٧).

وعند قراءة رواية دفاتر الوراق لبرجس نجد أن الزمن المرجعي فيها هو زمن غير محدد وليس ثمة إشارات زمنية تحيل على الزمن الواقعي، بل هو زمن تخيلي بحت، وبما أنها تعتمد على الشخصية فيكون زمن الرواية غير نهائي وغير محدد، فالزمن فيها زمن نفسي أقرب الى كتابة (تيار الوعي) (المخيلد ٢٠٢٢، ٥١٥).

الزمن النفسي يصبح فيه العقل عاجزاً عن إدراك اللامتناهي وعن إدراك الزمن، ويغدو الحدس هو الطريق الوحيد لإدراك الحقيقة الكامنة خلف عالم الظواهر الخارجية، فالزمن ليس حقيقة موضوعية خارجية، بل هو ديمومة داخلية ذاتية (المخيلد ٢٠٢٢، ٥١٥).

ونلاحظ التنقل في الأزمنة في العديد من مقاطع الرواية ونضرب مثلاً عندما قصت ليلي حكايتها على إبراهيم فنقول له "حينما صرف الثالثة عشرة

عزلونا عن الذكور، ولم أفهم لماذا؟ أتذكر تلك الليلة وأنا ابكي في فراشي حتى مطلع الفجر" (برجس ٢٠٢٠، ١٨٢).

هذا التنقل بين الأزمنة أجاده جلال برجس في روايته ونجد قد وفق في هذه التقنية عندما زواج بين ثنائية تنفيذ الجريمة بحق ففي الفصل السادس من الرواية تتداخل الأزمنة بشكل فني رائع ففي بداية الفصل يكون السرد في زمن الرواية المفترض ولكن الراوي يعود بنا الى عام ١٩٧١ لحظة وصول (جاد الله) والد إبراهيم من موسكو، في تصوير سردي لتلك الأحداث مستعرضاً فترة دراسة (جاد الله) في موسكو، إذ كان والد جاد الله (جد إبراهيم) يظن ان ابنه يدرس الطب هناك (برجس ٢٠٢٠، ٢٩٠).

الخاتمة:

تتجلى ملامح تيار الوعي في إيقاظ الضمير الإنساني، من خلال الثنائيات المتمثلة بالخير والشر والموت والحياة، وغيرها من الثنائيات التي تواجه الإنسان في حياته، كذلك يعتمد تيار الوعي على استتباط أفكار المتكلم اللاواعية التي قُفعت أو تعرضت للتجاهل، لأسباب قد تكون في الغالب أسباب اجتماعية.

كذلك نجد الروايات التي اتخذت من تيار الوعي منهجاً روائياً والتي من ضمنها رواية جلال برجس اختفاء قواعد السرد التقليدية كرسم التي تتمثل برسم شخصية واضحة المعالم والعلاقات، كذلك نلاحظ في رواية دفاتر الوراق تلاشي الأمكنة التي بدت شاحبة ليعبر الإحساس بالمكان من خلال وعي الشخصية له وليس من حيث الوقائع التي تجري على أرضية المكان. إضافة الى وجود

تداعيات مفردة في الغرابة والتشتت والتمزق حيث نجد انتقال من الداخل الى الخارج للشخصية في الرواية.

المراجع:

ابراهيم فتحي. معجم المصطلحات الادبية. صفاقس: المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٦.

ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم البصري الفراهيدي (ت ١٧٠هـ). العين. تحرير مهدي المخزومي - ابراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال، بلا تاريخ.

ابو نصر اسماعيل بن حماد الفارابي الجوهري (ت ٣٩٣هـ). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تحرير احمد عبد الغفور عطار. المجلد الطبعة الرابعة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧.

احلام حادي. جماليات اللغة في القصة. قراءة لتيار الوعي في القصة القصيرة السعودية (١٩٧٠ - ١٩٩٥). المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٤.

احمد امين. كتاب الاخلاق. مؤسسة هنداوي، ٢٠١٢.

ايمان عبد العزيز المخلد. "تيار الوعي في رواية لغظ موتى ليوسف المحميد". مجلة الاداب للدراسات اللغوية والادبية، ٢٠٢٢.

جلال الدين برجس . دفاتر الوراق. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٢٠.

خالد محمد خالد. مع الضمير الانساني في مسيره ومصيره. المجلد الثالثة . القاهرة: دار المقطم للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤.

خليل سليمة. "تيار الوعي، الارهاصات الاولى للرواية الجديدة." مجلة التواصل في اللغات والثقافة والادب، ٢٠١٣، الإصدار العدد ٣٣.

روبرت همفري. تيار الوعي في الرواية الحديثة. ترجمة محمود الربيعي. المركز القومي للترجمة،
٢٠١٥.

زين نصار . عالم الموسيقى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بلا تاريخ.

سعيد علوش . معجم المصطلحات الادبية المعاصرة. المجلد الاولي. بيروت: دار الكتاب اللبناني،
بلا تاريخ.

سهيرة زرنجاري. "تيار الوعي في روايات فرجينيا وولف- السيدة دالواي انموذجا." مجلة العمدة في
اللسانيات وتحليل الخطاب، ٢٠٢٣، الإصدار المجلد السابع.

سيزا قاسم. بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،
١٩٨٤.

لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. المجلد الطبعة الاولى. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون-
دار النهار للنشر، ٢٠٠٢.

محمد غانيم. تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة. بيروت: دار الجبل، ١٩٩٣.

مؤسسة اعمال للنشر والتوزيع. الموسوعة العربية العالمية. المجلد الطبعة الثانية. الرياض: مكتبة
الملك فهد الوطنية للنشر، ١٩٩٨.

ناصر بن صالح الجحيلان . "رؤية العالم عبر محيط الشخصية في القصة دراسة شخصية نجية في
قصة الغراب." مجلة جامعة الملك سعود-كلية الاداب، ٢٠٠١، الإصدار مج ٢٣.

ناصر حاتي. المصطلح في الادب النقدي. بيروت: منشورات المكتبة المصرية، ١٩٦٨.

هانز ميرهوف. الزمن في الادب. ترجمة اسعد رزوق. القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٩٩.