Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الإدراكية الحسية للحياة بمدلولات الجريان. وهم يتقصون إمكانات الوهم اللغوي لمواجهة عدم استمرارية الانتباه والفكر والتعبير التقليدي. وهم يفتّون أنماط اللغة ويصلحونها بالتكرار والحذف والنحت والصيغ المستحدثة والتلميحات شبه المعروفة والكلمات الانفعالية والصور المثيرة للتداعيات، إنهم يذهلوننا ويخدروننا ويخرجونا عن مسارات المنطق التسكلي، وبذلك يغروننا بأن نخلق بالحدس من جديد التدفق الغريب للأحاسيس والمدركات الحسية الذي يغرق عقولنا دون انقطاع. ويحاولون إثارة الطبقات التحتية من الانطباعات السمعية والعضلية التي تمر تحت مستويات الاستدلال المنطقي للوعي. ويلحّون على ما هو خاص وفردي حتى وإن كان ذلك يعني التنازل عن المزايا العملية لرموز الاتصال المعممة أو الشائعة. وكل كلمة أو مجموعة من الكلمات في مثل هذا الأسلوب تشبه لقطة في فيلم، ولا تنتج هذه اللقطات إيهاماً بالحركة وبالوجود الثلاثي الأبعاد إلا عند لفّها جميعها في تتابع سريع. وقد ذهب بعضهم إلى أن دكنز استبق هذا الأسلوب في «أوراق بكويك» (Pickwick Papers)، وفي تلك الحالة يكون حديث المستر جنغل (Jingle) تصويراً للفيلم الأول. وهنا يحس المرء بالرجّة، ذلك أن الفيلم لا يسير بسرعة تكفي للاستمرار السلس.

لقد جرّب الروائيون عدة أساليب لتمكين الرواية من معالجة أكثر واقعية للحقيقة المحسوسة كتسيء نسبي، لا كما رأتها المدرسة الواقعية كشيء مطلق. وقد تخلى دي موباسان عن المحاولة في يأس، وقال إن من الأصح أن نسمي الواقعيين «تخيليين».

ما أسخف أن نؤمن بالحقيقة طالما أن كلاً منا يحمل حفيفته في