

الفلسفي والتخييلي في النص الروائي الجزائري المعاصر

رواية "غرفة الذكريات" لبشيرمفي أنموذجا

**The philosophical and imaginative in the contemporary
Algerian narrative text Bashir Mufti's novel
"The Room of Memories" as an example**

شريقن شهيناز¹

¹ جامعة الجزائر 2 - أبو القاسم سعد الله - (الجزائر)،

c.cheriguene@univ-boumerdes.dz

تاريخ الاستلام: 2023/11/16 تاريخ القبول: 2024/02/21 تاريخ النشر: 2024/03/03

ملخص: ارتاد النص الروائي الجزائري المعاصر عوالم التحديث والتجريب مستندا إلى منطلقات فلسفية عديدة، فقدم تشكيلات سردية جديدة تجاوزت المألوف في الكتابة الجزائرية، منها "التخييل الذاتي" (*Autofiction*). هذا المصطلح الذي ابتدعه الناقد الفرنسي "سيرج دوبروفسكي" (*Serge Doubrovsky*) واستخدمه لأول مرة لوسم كتابه "الابن" (*Fils*) بغرض توصيف نمط سردي جديد يقع بين جنسين كبيرين هما: السيرة الذاتية والرواية. ويرتكز على مكونين أساسيين هما: الذات التي اتخذت محلا إشكاليا يتأرجح بين الواقع والخيال، الوجود والفناء، الحضور والغياب، واللغة المرتدة عن وظيفتها التبليغية إلى الوظيفة الشعرية.

وتهدف هذه الدراسة التي اتخذت لها رواية "غرفة الذكريات" للروائي بشير مفتي مفتاحا إجرائيا إلى الوقوف على جدل الذات واللغة، واستجلاء مظاهر تقاطع الفلسفي والتخييلي في نص عاضد فيه سؤال الكينونة سؤال الإبداع، فوافق عمق المضمون حداثة الشكل.

كلمات مفتاحية: فلسفة، تخييل، تجريب، ذات، لغة.

Abstract: Based on several philosophical starting points, the contemporary Algerian novelist text has ventured into the worlds

of modernization and experimentation. It presented new narrative formations that went beyond the norm in Algerian writing, including "Autofiction", a term coined by the French critic Serge Doubrovsky and used for the first time. Once named his book "The Son" (Fils), with the aim of describing a new narrative style that falls between two major genres: autobiography and novel, and is based on two basic components: the self, which has taken a problematic position that oscillates between reality and imagination, existence and annihilation, presence and absence, and language. Reversing from its communicative function to the poetic function.

The present study, for which the novelist Bashir Mufti's "The Room of Memories" was taken as a procedural key, aims to examine the debate between self and language and to clarify the aspects of the intersection of the philosophical and the imaginative in a supportive text in which the question of being is the question of creativity, so the depth of the content coincides with the modernity of the form.

Keywords: philosophy, imagination, experimentation, self, language.

*المؤلف المرسل: شريقن شهيناز

1. مقدمة:

اتَّفَق النَّقَاد والِدَّارِسُون عَلَى أَنَّ الرِّوَايَةَ جِنْسٌ عَصِيٌّ عَلَى التَّعْرِيفِ، فَهِيَ لَا تَثْبُتُ عَلَى حَالٍ، وَلَا يُمْكِنُ الإِمْسَاكُ بِصُورَةٍ نِهَائِيَّةٍ لَهَا. إِنَّهَا كَمَا يَقْرَأُ مِيخَائِيلُ بَاخْتِينَ (Mikhaïl Bakhtine): "الجنس الوحيد الذي لم ينته بعد" (Bakhtine, 1978, (p. 243). ومردّ هذا أنها تتمتع ببنية مفتوحة لا تتوقف عن استقطاب مختلف الأجناس، أدبية كانت أو غير أدبية، فتحققت عبر الزمن من خلال ما طرحته من تنويعات شكلية شفت عن رغبة محمومة للبحث عن الممكن الذي لا يتأتى إلا

بالتّوغل في أعماق الذات والواقع والأشياء لاستكناه بواطنها المتواربة خلف ظواهرها، وهو ما يفسّر قول ألان روب غرييه (Alaine Robbe Grillet) بأن: "الرواية الجديدة ليست نظرية، بل هي بحث" (Grillet, 1963, p. 114).

وإذا كانت الرواية قد اشتهرت باستقطابها للتاريخ والسيرة، فإنّ سطوتها مع الزّمن قد امتدّت لتشمل المسرح، السينما، الموسيقى وغيرها من الفنون. ولم تكن الفلسفة يوما بمنأى عنها، فهي ضاربة بجذورها في تاريخها. والرواية الوجودية شاهد قوي على مستوى هذا التداخل والتّمازج الذي حصل بينهما في حقبة زمنية معلومة، والذي سنحت له فرصة العودة بقوة في الرواية الجديدة متّخذا من ذات المؤلف التي اقتحمت النص مطيّة للعبور إلى عالمها والهيمنة على كلّ مفاصلها، فتماهى الفلسفي مع التخييلي تماهيا منح الرواية هويّة نصيّة خاصة، زادت بها شعريّة اللّغة تميّزا.

تندرج رواية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي موضوع دراستنا ضمن هذا النمط من الكتابة الذي اتّخذ له محورين أساسيين: الذات واللّغة، وهو "التخييل الذاتي". ويمكن حصر إشكالية الدّراسة في التساؤلات التالية:

- ما مدى مساهمة التخييل الذاتي كنمط جديد في إثراء الممارسة الروائية؟

- كيف استثمرت الذات الفلسفة لكتابة تاريخها الحيّاتي والوجودي؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتخذنا من نظرية الأجناس الأدبية منطلقا، ومن القاعدة النظرية التي أرسى دعائمها دوبروفسكي للتخييل الذاتي أساسا، كما حرصنا على الانفتاح على مختلف المعارف المتّصلة بموضوعنا: فلسفية، اجتماعية.. الخ وهذا كلّّه تحقيقا لهدفنا من هذه الدّراسة وهو الوقوف على جدل الذات واللّغة، ومظاهر تقاطع الفلسفي والتخييلي في نص "غرفة الذكريات" لبشير مفتي.

2. الكتابة وخرق الحدود:

تطلّع الإنسان منذ القديم إلى الحرّية، وتجلّى هذا من خلال رغبته الدّائمة في كسر القيود والتّمرد على القوانين والقواعد وتجاوز المألوف وخرق السّائد. ويأتي هذا

التّزوع التّحرّري في الأدب على شكل "سلوكات" فردية معزولة لا ينتبه لها القراء إلّا عندما تبدأ جذوعها في الانتشار لتصبح مع مرور الزمن سلوكا جماعيا. فالكتّاب المتميّزون فقط هم الذين يصنعون الاستثناء، لأن طاقة الإبداع التي تسكنهم تدفعهم إلى الخلق والابتكار بدل التقليد والتكرار البليد وسط عالم يأبى الثبات والاستقرار. ومن هؤلاء وليام شكسبير (William Shakespeare) الذي لم يلتزم في مسرحياته بصوت واحد بل مزج بين أصناف الكلام، فجاور الكلام الجزل الكلام السّوقي في النص الواحد كما في المأساة الهزلية (حمداوي، 2015، صفحة 61) التي حيّرت النّقاد آنذاك بفراة شكلها، وهو ما يدلّ على أنّ: "كلّ رائعة أدبية حقيقية تخرق قانون جنس مقرر، زارعة فيه بذلك البلبلة في أذهان النقاد الذين يجدون أنفسهم مضطرين إلى توسيع الجنس" (شبيب، 2001، صفحة 24) كما قال عالم الجمال الإيطالي بنديتو كروتشي (Benedetto Croce).

لقد خرق شكسبير قانون الأجناس الأدبية الذي سنّته النظرية الكلاسيكية سليمة التّصوّرات الشعرية اليونانية والرّومانية (أفلاطون-أرسطو-هوراس) التي نصّت على ضرورة احترام قواعد الأجناس الأدبية بصرامة والفصل بينها، وتمثل قواعدهما كما وردت عند الأسلاف، فلا يخلط بين الأسلوب الشعري والأسلوب الملحمي والأسلوب الدرامي. مع ضرورة مراعاة التراتبية الهرمية في التّصنيف والتّوزيع والتّقسيم (حمداوي، 2015، صفحة 58). لكن بمجيء الرّومانسية نهاية القرن الثامن عشر تزعزعت هذه القناعات، وانسحبت شيئا فشيئا ليحلّ محلّها الإيمان بوحدة الأجناس الأدبية، فكانت الرّواية المستفيد الأكبر من هذا التحوّل لكونها الجنس القابل لاحتواء جميع الأنواع: السيرة الذاتية، المذكرات، الرسالة، الحوار المسرحي والشعر. الأمر الذي أفضى إلى ظهور أنواع جديدة، كان آخرها "التخييل الذاتي" (Autofiction).

ويرجع الفضل في نحت مصطلح "التخييل الذاتي" للنّاقد والروائي الفرنسي سيرج دوبروفسكي الذي استخدمه للمرة الأولى لوسم كتابه "الابن" (Fils) (Doubrovsky, 1977). وهو المصطلح الذي ملأ به الخانة الفارغة التي تخللت جدول فيليب لوجون (Lejeune Philippe) في كتابه الشهير "الميثاق السير ذاتي" (Le pacte autobiographique) (Lejeune, 1975) الذي أسس فيه لمشروعه السير ذاتي، حيث أصبح بإمكان البطل الروائي أن يحمل اسم المؤلّف نفسه. وهكذا تطابقت الهويات الثلاثة: السارد، الشخصية الرئيسية وال كاتب، وأصبح الكاتب شخصية خيالية بالرغم من تفاصيل حياته الشخصية الموثقة في ثنايا نصّه. هذا التّأرجح بين الواقعي أو المرجعي والخيالي هو الذي صنع خصوصية "التخييل الذاتي" الذي عرفه دوبروفسكي بقوله: "...أما التّخييل الذاتي، تخيل أحداث، ووقائع شديدة الواقعية، فهو إبداع لغة المغامرة بين يدي مغامرة اللغة، بعيدا عن التعقل وعن القوانين الكلاسيكية للرواية (Doubrovsky, 1977, p. 4 de couverture).

ورغم أنّ الروائيين الجزائريين لم يتجرّأوا على تجنيس نصوصهم ضمن هذا النمط الجديد، فإنّ الكثير من الروايات وخاصة تلك التي ولدت من رحم الأزمة الوطنية قد حملت ملامحه، حيث انطلق الروائيون فيها من واقعهم وتجاربهم الذاتية وأطلقوا العنان لخيالهم، مما جعل العملية السردية تتأرجح بين الواقع والخيال، وحلّت مغامرة اللغة محلّ لغة المغامرة فاقتربت هذه النصوص من عوالم الشعر الفسيحة ومناخات الفلسفة المتنوعة، وهو ما يدل على أن الرواية جنس تأليفي بامتياز، فهي تسمح بدخول جميع الأنواع الأجناسية التعبيرية إلى كيانها، سواء كانت أدبية أو خارج-أدبية حيث يصعب العثور على جنس تعبيرى واحد لم يسبق له أن ألحق بها. (باختين، 1987، صفحة 88).

إن انفتاح الرواية على الفلسفة دليل آخر على أنها جنس "للحرية الذاتية" التي اعتنقها الروائي المعاصر وراح يعلن ثورته على الأشكال الجاهزة التي لم تعد قادرة على أن تحتويه، وعلى المضامين التي لم تعد تعبّر عنه. لهذا فإن الرواية الوجودية بالذات التي مال إليها روائيو الحداثة وما بعد الحداثة: "قد مثلت فعلا، نقلة نوعية في الرواية العربية ففيها عانقت مغامرة الأبطال الوجودية من أجل الحرية ومعرفة الذات ونحت الكيان، مغامرة الكتاب الأدبية من أجل ابتكار طرائق جديدة وشقّ دروب بكر إلى كتابة روائية يعاضد فيها سؤال الكينونة سؤال الإبداع، فيوائم عمق المضمون حداثة الشكل" (آيت ميهوب، 2016، صفحة 474).

وأشهر هذه الروايات رواية "الحي اللّاتيني" لسهيل إدريس و "أنا أحياء" لليلي بعلبكي. وأرجع منصور قيسومة عدم شهرة هذا النوع من الرواية في أدبنا العربي، والإقبال المحتشم للنقاد عليه إلى غلبة التجديد والتجريب عليه (قيسومة، 1997، صفحة 146)، إذ ظهرت بوادره في فترة لم تكن الرواية فيها قد بارحت بعد طور التأسيس، وهي فترة الخمسينيات من القرن العشرين، حيث لم ترتفع أصوات القطيعة مع المضامين والأشكال التقليدية، ولم تشرّع أبواب التجريب إلا في الستينيات، مع تيار الحساسية الجديدة في الرواية الذي تزعمه إدوارد الخراط وصنع الله إبراهيم.

ولم تسجل الرواية الوجودية أو بشكل عام الرواية التي تستلهم الفلسفة حضورا لافتا في الأدب الجزائري، إلا أنه لم يعدم وجود نماذج متميزة فيه، منها رواية "إغفاءة حواء" لمحمد ديب، "تجربة في العشق"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطّار ورواية "الغداء الأخير لكارل ماركس" للروائي فيصل الأحمر.

وتندرج روايات بشير مفتي في إطار هذا التوجّه، وبالأخصّ رواية "بخور السراب" التي شكّلت فيها الفلسفة شاغلا محوريا، فكلّ شخصياتها مسكونة بالهمّ

الفلسفي الذي فتّق الأسئلة القلقة التي تحاصر الذات المعذّبة بهمومها الخاصة والعامة، وهو ما نجده أيضا في رواية "غرفة الذكريات" موضوع بحثنا.

3. الذات بين عنف الواقع وسطوة القراءة في رواية "غرفة الذكريات":

يقول سيرج دوبروفسكي مفسرا هيمنة الأنا على نسيج السرد وهو بصدد التأسيس للتخييل الذاتي: "إنني أشتاق إلى أناي على طول المسافة، عن (أنا) لا أدري أي شيء، في مكاني...الفناء... (أنا) ممزق، اخترع نفسي، فأنا كائن خيالي، (أنا)...أنا يتيم من نفسي" (Doubrovsky, 1989, p. 212).

يعبّر الناقد في نصّه هذا عن أزمة وجودية تعيشها الذات، أزمة تدفع بالعملية السردية إلى التمحور حول "الأنا"، أملا في ملمة أشلاء الذات، وإدراك حقيقتها الضائعة في مجتمع مثقل بالهموم، مثخن بالجراح، وهو حال المجتمع الإنساني الحديث بصفة عامة. لهذا وجدنا النص الروائي الجزائري قد نحى هذا المنحى منذ نصوصه الأولى، سواء المكتوب بالفرنسية مثل نص "ابن الفقير" لمولود فرعون و"بوابة الذكريات" لآسيا جبار، أو المكتوب باللغة العربية مثل "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش و"مذكرات مدرّسة حرّة" لزهور ونيسي. وازداد هذا التوجه قوّة في النص الروائي المعاصر الذي عرفت كتابة الذات فيه أشكالا جديدة آخرها التخييل الذاتي الذي سجّل حضوره بقوة عند الروائي واسيني الأعرج في روايته "أنثى السراب" و"ذاكرة الماء"، وعند بشير مفتي في رواية "بخور السراب" و"غرفة الذكريات".

يقول بشير مفتي في سياق حديثه عن عمل الروائي مؤكّدا التمرّكز حول الأنا في كتاباته، وهذا التمرّكز الذي يعانيه ويعبّر عنه بلغة شعرية تعيد صياغة الحياة صياغة جديدة: "وعمل الروائي...يقوم بالدرجة الأولى على التدقيق في حيوات الآخرين وبالطبع تكون حياته أيضا محل معاينة وتدقيق وربّما هو يستغل ذاته قبل كل شيء أي كل ما عايشه وما حلم أن يعيشه وبالتالي الروائي يعيش على الأبعاد

الزمنية الثلاثة متداخلة في زمن واحد هو الحاضر، بوعي مؤلم وحساسية مفردة وجمالية شعرية تذهب عن الحياة الرتابة والملل الذي يميّزها عادة" (مفتي، 2021). ترتبط أزمة الذات في كتابات بشير مفتي بالأزمة الوطنية التي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة التسعينيات من القرن الماضي، هذه الأزمة التي احتلت صدارة اهتمامات الكتابات السياسية والتاريخية التي راحت تبحث عن الأسباب وتحصي النتائج، فرصدت الآراء وفسّرت وعلّلت وانتقدت دون أن تنفذ إلى عمق المأساة، والمتمثل في الأثر النفسي للأزمة على الإنسان الجزائري. هذا الجانب الغائب في كتابات السياسيين والمؤرّخين هو الذي يهتم به الأديب الذي يصوّر هموم الفرد البسيط وهو يواجه آلة الموت العبيث الذي عصف بالبلاد والعباد. فالخطاب الأدبي يكشف ويفضح ما يسكت عنه الخطاب السياسي الذي ينظر للأحداث والأرقام أكثر مما ينظر للإنسان، هذا البعد الإنساني هو الذي تهتم به الخطابات الأدبية والفنية بصفة عامة، وهو الذي تجلّى واضحاً في النص الروائي الجزائري الذي زامن الأزمة والذي جاء في أعقابها. لهذا هيمنت الحالة هيمنة واضحة في نصوص هذه الفترة، فكانت كل الذوات موضوعات للسرد (objets de narration)، وتشترك هذه الذوات في الصفات كما تجمعها مسارات صورية متشابهة تنطوي كلها على سمات الضعف، الوحدة، العزلة، اليأس والعجز أمام فعل الموت. (بلعلی، 2011، صفحة 79).

لم يُدر بشير مفتي ظهره للوطن الذي كان يحترق، رغم أنه كان شاباً، وكان يمكن أن يطير على أجنحة الأحلام الوردية إلى ما وراء البحار حيث الحياة المرغوبة والحرية المنشودة، لكنه فضّل الإقامة في جحيم الوطن. ورغم أشباح العزلة والوحدة والبطالة التي كانت تحاصره ظلّ متمسكاً بالقلم يحفر جرحه النَّازف وجرح الوطن ليتفجّر حبراً على ورق، صانعاً رواياته التي تقف شاهداً على زمن المحنة الوطنية، وهذا إيماناً منه بأنّ: " دور الرواية في التأريخ أو الشهادة أو ملامسة بعض الجروح التي

عشناها" (مفتي، 2020). وبهذا يكون مفتي قد تبَيَّن من التيار الوجودي صوته النضالي الذي ينادي بـ"الالتزام" كما تجسّد في فكر جان بول سارتر (Jean-Paul Sartre).

تعدّ رواية "غرفة الذكريات" تجربة في مواجهة الذات بعد زمن الموت والفجائع، لحظة للعودة إلى الماضي القريب الممتد في الحاضر المخيّب للأمال لتعرية الحقيقة المغطّاة بدماء لم تجف بعد. والكاتب فيها لا يستحضر ذاته لأجل تحقيق مطابقة معها كما في السيرة الذاتية التقليدية، وإنما من أجل خلق مسافة عنها لتأمّلها من خلال وضعها التخيلي، فالتّخيل تقنية يوظفها التّخيل الذاتي لأجل خلق هذه المسافة التي تسمح برؤية واضحة لذات المؤلف التي تكون قد تحولت إلى مادة متخيّلة حاملة معها تاريخها الواقعي الذي هو في جوهره تاريخ مزدوج، خاص وعام. يقول مفتي في روايته: "أعترف أنّ الحياة هي الناس الذين نعرفهم وتلقي بهم، وهي حكاياتهم وقد صارت ممتزجة بحكايتك، بل أصبحت معها كيانا واحدا وموحّدا، مفتوحا على ذكريات كثيرة لحيوات متعددة، تلتقي فيك لكي تعبّر عنها يوما ما" (مفتي، 2014، صفحة 12). لهذا لم يكن عزيز مالك الشخصية الروائية الوحيدة في الرواية الناطقة بأفكار الكاتب والمعبرة عن همومه وانشغالاته بحكم التطابق الموجود بينهما، بل كل الشخصيات المثقفة، وهو ما يؤكّد مرة أخرى ذلك الامتزاج الجميل بين الأنا والآخرين في نصوص التّخيل الذاتي، حيث تحيل الذات على الآخر ويحيل الآخر بدوره عليها في لعبة سردية عمادها التسجيل والتّخيل.

لكن هل الواقع وحده هو مصدر تجربة بشير مفتي؟ بالتأكيد ليس الواقع وحده، فقد صرح الكاتب في أكثر من حوار صحفي أنه لا ينطلق من الفراغ، وإنما من تجربة في الحياة، وأخرى في القراءة.

لقد أظهر بشير مفتي شغفه بالقراءة وإيمانه بها في مناسبات عديدة، حيث اعترف بأنه قارئ مهم لكل أنواع الأدب والفلسفة والفكر عموماً وأنه يحب السينما ويميل للفن التشكيلي ويقرأ للرسميين، ومن الفلاسفة الذين شغف بهم سارتر، هيدغر ونيتشة، ومن الروائيين الذين تأثر بهم وبزوعهم الفلسفي: كافكا، ميشيما وألبير كامو. ويكمن سر اهتمامه بالكتب الفلسفية بالذات في المتعة الفكرية التي يحصلها، كما أنه يجد فيها الأجوبة عن أسئلة الحياة وما وراءها، وهي تمنحه أيضاً حرية التفكير التي تحرمه منها الخطابات الأخرى التي تشهر في وجوهنا الإجابات الجاهزة. (مفتي، 2015).

وجد بشير مفتي في الفلسفة إذن المتعة الفكرية وحرية التفكير، ولعلّ تلك المتعة ليست إلا ثمرة لهذه الحرية التي نشدها كتّاب الحداثة وما بعدها عامة الذين ثاروا على الخطابات الجاهزة في مختلف المجالات: الأدب، النقد، السياسة، الدين... الخ. يقول عزيز مالك بعد أن استعرض تمرده في العائلة وهو لا يزال بعد طفلاً صغيراً: "راح تفكيري يتساءل ويحتج ويرفض كل تلك المسلمات التي كانت مطروحة أمامه، والتي كانت تدفعه إما أن يقبل ويقتنع بها أو يرفضها ويتمرد عليها" (مفتي، 2014، صفحة 41). وكبر الطفل وكبر معه تمرده وازدراءه لكل أشكال التّفاق الاجتماعي والسياسي والديني، توسّعت قراءاته فازداد وعيه واتّسع أفقه، يقول: "تعلمت حتى ذلك الوقت من الكتب التي قرأتها أن الإنسان قادر على ارتكاب أسوأ الشرور حتى ضدّ نفسه، وضدّ أقرب الناس إليه، وأنه من الأحسن النظر إليه على أنه كذلك، من تصوّره كحقيقة خيرة تؤمن فقط بالأشياء السّامية، والمثل الأخلاقية العالية" (مفتي، 2014، صفحة 30). ليس صوت عزيز مالك الناطق بهذه النتيجة إلّا صوت الكاتب الذي وجد في واقعه الغارق في الدّماء كل أسباب الأخذ بهذه الحقيقة المرّة.

ورغم بصيص الأمل الذي كان يلوح من حين لآخر بين صفحات الرواية، فإن النزعة السوداوية قد هيمنت عليها هيمنة واضحة، وتتجلى من خلال الحضور المكثف للموت (قتل-انتحار)، والحيرة التي تطحن شخصياته، والقلق الذي يعصف بها، فهي تمثيل لشخصية الكاتب المتأثر بالوضع المأساوي الذي عاشه الإنسان الجزائري في ظل وطن اجتاحتها آلة الموت الجهنمية. وبالتالي فسوداوية مفتي هي نتيجة طبيعية لواقع عاشه بكثير من الألم، لكن ليس هذا هو التفسير الوحيد لهذه السوداوية، هناك سبب آخر ليس أقلّ تأثيرا من الأول ويتمثل في نوعية القراءات التي أدمن عليها منذ كان مراهقا في الفلسفة والأدب والشعر، حيث اعترف أنه كان وجوديا وعبثيا ونتشاويا. (مفتي، 2020).

ضف إلى هذا فإنّ الفنان في نظر بشير مفتي متشائم بطبعه، وهذا التشاؤم هو الذي يجعله مختلفا عن غيره من الناس، ويظهر هذا واضحا من خلال ذلك الحوار الذي دار بين جمال كافي وسمير عمران وأورده عزيز مالك. جاء فيه:

" - الشعراء كئيبيون بالفطرة.. لعلّ هذا هو قدرهم!

- هل تعرف كيف أشعر بالشعر؟ أشعر به كلجنة ما إن نحطّ بداخلك فلن تفارقك أبدا.

- عليك أن تقتنع بقدرك الملعون إذن." (مفتي، 2014، صفحة 51).

قدر الفنان إذن أن يعيش كئيبيًا، حزينا، متشائما، والسبب أنه شخص مختلف، شخص يعي تراجيدية الحياة، وبؤس الواقع الذي يعيشه. يقول السارد/الكاتب مغبرا عن نفسيته المأزومة جرّاء ما رآه خلال العشرية السوداء، ونتيجة خيبة الأمل الكبيرة التي مني بها بعد نهاية هذه العشرية نظرا لعدم تحسّن الواقع، يقول: " لقد سجنّت نفسي في حياة الوحدة لفترة طويلة بعد عشرية السنوات المذمومة، عندما سال الدم بطريقة مؤلمة ومفجوعة، وظننت أن كل شيء بعد نهاية

تلك العشرية السوداء سيتغيّر، إن لم يكن إلى الأحسن كما نحلم، فعلى الأقل لن يكون بسوء ما سبقها من عذابات لا تشفى، وجراحات لا تندمل، غير أن الأمور لم تتحسن على الإطلاق، وصرت أكثر يأساً من العالم الذي أعيش فيه، وبخاصة في هذه البقعة بالذات التي كان بعضنا يقول عنها إنها ملعونة، ولن تخرج من لعنتها قط" (مفتي، 2014، صفحة 13).

وتتخلل الرواية مقاطع كثيرة هي أشبه بقصائد نثرية طافحة بذلك القلق الوجودي الذي ينهش روح الإنسان المعذب فوق هذه الأرض الطيبة التي تعاقبت عليها النكبات. يقول عزيز مالك: "لا..لم تنته الرواية بعد..انتظروا قليلا..قليلا فقط، يوجد شيء لم أحكه بعد، وهو سبب ذلك السؤال العبي المحير الذي يطاردني كل هذه السنوات.

لماذا لم ينلني الموت أنا أيضا؟

قد تقولون هو الحظ، أو هو القدر،

وقد تتساءلون معي، ما هو الحظ؟ ما هو القدر؟" (مفتي، 2014، صفحة

226).

يظهر هذا المقبوس بوضوح تأثير الفلسفة على تفكير السارد/الكاتب، هذه الفلسفة التي وجدت الأرض الملائمة التي تنمو فيها، أرض جزائر التسعينيات، أرض الخراب التي كتب بشير مفتي شهادته عنها في هذه الرواية من خلال عزيز مالك، هذا القناع الذي أسقطه مرة -متعمداً-، ليعلن التطابق التام بينهما، وبالتالي حضوره الشخصي في نصه كشخصية متخيّلة، وهو ما يتلاءم ومتطلبات التخيل الذاتي.

4. شعيرية اللغة في رواية "غرفة الذكريات":

تتميز لغة الشعر عن لغة النثر بالكثافة التي تتحقق بالانزياح (Ecart) الذي يخرج اللغة عن المعيار أو القاعدة. لذا فالانزياحات الصوتية والتركيبية والدلالية ترفع لغة النثر درجة عالية لا تطالها إلا لغة الشعر، وهو ما يمكن تحقيقه في الرواية

عامّة والرواية التي تغرف من الذات بصفة خاصة، ومنها رواية التّخيل الذاتي، وهذا لكون الشّعور لصيق بالذات، حيث يأتي متداخلا مع النسيج الإبداعي للرواية. فإذا كانت السيرة الذاتية قد اتّخذت من قصّة الحياة هدفا وغاية، فاختارت لها لغة وظيفية براغماتية، تشبه كثيرا لغة المؤرّخ والصّحفي، فإنّ التّخيل الذاتي قد استهوته اللغة فألبسها ثوب الشاعرية بما رصّعها به من صور بيانية ومحسنات بديعية وإيقاعات تنساب مع إفضاءات الذات المعذّبة بأشواقها وأحزانها وتوقها اللّامحدود لمعرفة حقيقتها الضائعة، لتصبح اللغة في هذه الحالة هدفا في حدّ ذاته، مرتدّة بهذا عن وظيفتها التبليغية إلى الوظيفة الشعرية. وقد أظهر بشير مفتي اهتماما خاصّا بالجانب الجمالي في الرواية وتجلّى هذا في مختلف نصوصه، كما في تصريحاته الصحفية. يقول مدعّم رأي غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel Garcia Marquez) رائد الواقعية السحرية: "وأتصور ماركيز على حق عندما أخبرنا بأنّه إذا أردنا أن ندافع عن قضية كبيرة فيجب أن نكتب رواية جميلة. هذا هو المبتغى الأساسي أمّا غير ذلك فيذهب جفاء" (مفتي، 2021).

لقد تحوّلت الكتابة في النّصوص السّردية الجديدة من المواضيع التي كانت تصنع قيمة النصوص الكلاسيكية والرّومانسية والواقعية إلى اللّغة. لم يعد همّ الكاتب البحث عن الموضوعات السّامية ولا تناول القضايا الكبرى والمصيرية، ولا اختيار الشخصيات النبيلة أو المهمّة، وإنّما الاشتغال على اللغة، إنّ براعة الكاتب في استخدامها هي التي تمنح الأشياء ولو كانت تافهة قيمة، والموضوعات ولو كانت بسيطة أهمية، والشخصيات ولو كانت هامشية جاذبية وفاعلية، فتتفرد نصوصه وتتميّز وتحظى بشرف الدّخول إلى مملكة الفن والجمال، وهو ما عبّر عنه بجلاء بشير مفتي في قوله: " في الحقيقة أنا من المناصرين لكلّ شيء في الرواية وأتصور أنّ حتى السّوقيّة، العفن، الابتذال... يمكن أن تتحول إلى عناصر جمالية، إنّ ذلك يتوقف فقط على قدرات الكاتب وإمكاناته التي يحوّل بها المبتذل إلى جميل، البسيط إلى فن،

السّوقي إلى حالة جمالية مبتكرة...المهم هو حسن التصرّف في اللّغة، والقدرة على النّحت والابتكار" (مفتي، 2021).

ومصدر هذا التصور للأدب الفكر الأرسطي، فقد جاء في كتاب "الشعر": "إنّ الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع، دليل على ذلك ما يقع فعلا: فإننا نلتذ بالنظر إلى الصّور الدقيقة البالغة للأشياء التي نتألّم لرؤيتها، كأشكال الحيوانات الدّنيئة والجثث الميّتة...فيكون التذاذ هؤلاء برؤية الصور راجعا إلى أنهم حين ينظرون إلى الأشياء يتفق لهم أن يتعلّموا ويجروا قياسا في كلّ منها، كأن يقولوا: هذا هو ذاك فإنه إذا اتفق أن لم تكن قد رأيت الشيء قبلا فإنّ اللّذة لا تكون حينئذ ناشئة عن المحاكاة بل عن الإتمام أو عن اللّون أو عن سبب آخر كهذين" (نصر، 1984، صفحة 1).

وتأثر بهذا التصور لعلاقة الخيال باللّذة عند أرسطو فلاسفتنا القدامى، ومنهم ابن سينا وحازم القرطجاني. يقول هذا الأخير: "من التذاذ النفوس بالتخيّل أنّ الصّور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيدة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها في النفوس مستلذا لا لأنها حسنة في أنفسنا بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به" (نصر، 1984، صفحة 177).

إنّ الالتذاذ بالصّور القبيحة التي يبرع الكاتب في تصويرها يدلّ على أنّ للفن واقعا مختلفا تماما عن الواقع المألوف، فالنفس قد تنفر من المبتذل والسّوقي، لكنها لا تلبث أن تستلذه عندما يتم التعبير عنه في عمل فني مبتكر. وبلوغ الالتذاذ في الفن مهما كان شكله التعبيري: موسيقى، نحت، مسرح، قصيدة، رواية...الخ غاية كل فنان وعلامة دالّة على قدرته الإبداعية، فالتأثير في نفوس المتلقين وإثارة الشعور بالإعجاب والإدهاش لديهم وكذا تحقيق التبليغ باعتبار الفن وسيلة من وسائله

مرتبط أشدّ الارتباط بامتلاك الفنان لخاصية اللغة فضلا عن الإحساس المرهف والخيال الخصب.

وتحدّث الدكتور عبد المالك مرتاض عن فلسفة التبليغ في الفن فأكد أنها تنهض على توظيف الجمال الفني أساسا لأن الناس لا يلتفتون إلا إلى ما يعجبهم من أشكال التعبير الفني، وفرّق بين نوعين من اللغة: اللغة التبليغية اليومية، واللغة التبليغية العليا، وهي اللغة الفنية التي أساسها النسج العبقري المبني على توظيف الطاقة الفنية فيها لتضطلع بوظيفة جمالية شعرية تبلغ بها درجة الإبهار والإدهاش. (مرتاض، 2010، صفحة 84)

لقد أضى الاشتغال على اللغة ميزة الكتابة المعاصرة التي جنحت إلى التعبير عن الذات في أشكال جديدة تشبع رغبة التجديد والتحديث عند الكتاب الذين انخرطوا في حزب الحداثة وما بعد الحداثة، فأصبح الروائي يشتغل بالكلمات ليبني حكاية الرواية ويحكي عالمه وهو ما خلق خصوصية هذه النصوص على تعدد أشكالها، ومنها نصوص بشير مفتي بصفة عامة ونص "غرفة الذكريات" بصفة خاصة الذي يعبر فيه السارد/الكاتب عن أزمتة الذاتية وأزمة جيله ككل وهذا من خلال سرد قصته وقصص أصدقائه بلغة شعرية وأسلوب غنائي تتخلله تأملات فكرية في الذات والمجتمع والوجود. ومن المقاطع الجميلة التي تؤثث فضاء هذا النص قوله:

أحسن بأنّ جسدي يطير فجأة إلى أبعد نقطة في السماء، فأنظر

إلى أسفل منشدا بلوعة وحرقة وهذيان:

سأهجرك أيتها الأرض اللعينة،

أيتها الأرض الحاقدة والكريهة،

أيتها الأرض التي بزغت فيها أحلامي الأولى،

وقتلتها بسرعة البرق...

أنا الآن فوق...

روحي وجسدي فوق، وأنت تحت... (مفتي، 2014، صفحة 63)

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها على هذا المقبوس، هي أنّ الكاتب سكب أحاسيسه في قالب شعري يشبه قالب القصيدة المعاصرة التي تحرّرت من نظام الشطرين، واعتمدت نظام الأسطر الأكثر طواعية للتعبير عن التجربة الوجدانية للشاعر، مما يوحي بأن الكاتب اختار أدواته عن وعي، فالشعر لصيق بالذات وخير ترجمان للمشاعر والأحاسيس التي تضطرب داخل الإنسان، من فرح وأمان وآمال أو قلق وغضب وحزن وألم، كما في هذا النص الذي تنتظم ألفاظه في حقلين دلاليين أساسيين هما: حقل الغضب الذي تمثله: حمقاء، اللعينة، الحاقدة، الكريهة وأهجر ك. وحقل الانعتاق والحرية، ومنه: يطير، السماء وفوق. وهو ما يدل على أن الكاتب اختار لغته بدقّة كما يفعل منذ أول عهده بالكتابة، فقد كانت اللغة عنده تبحث دوماً عن خصوصيتها، وكان مقتنعا بفكرة أندريه جيد (André Gide) وهي أن ما يهم في الكتابة "هو ما ينهش الإنسان من الداخل". ولهذا جاءت لغته في الكتابة لغة داخلية، لأنها تتعمّد الحفر في داخل الروح البشرية. (مفتي، 2015)

ولعلّ المقبوس الآتي خير شاهد على كلامه هذا. يقول السارد/الكاتب معبراً عن أزمته الداخلية:

لا تهزمننا الكلمات، لكن الحلم يهزمننا عندما يصير كابوساً...

الواقع عندما يتخلّى على أن يكون شاعرياً...

الحياة عندما تعادي الحياة...

الوهم عندما يتلبّس أقنعة الحقيقة...

الحقيقة عندما تصبح آلة قتل مدمرة...

وباسمها يقتل الجميع الجميع (مفتي، 2014، صفحة 71)

إنَّ الطباقي الذي يملأ هذا المقبوس دليل قاطع على التناقض الموجود في الحياة (لا تهزمننا/هزمننا) (الحلم/كابوس) (الوهم/الحقيقة). كما أن التكرار تأكيد واضح على الموضوعات التي تشغل السارد/الكاتب، بل وتعدّبه: (الحياة-الحياة) (الحقيقة-الحقيقة) (الجميع-الجميع).

ويعترف بشير مفتي صراحة بالمبالغة اللغوية على لسان عزيز مالك وهو يصف حالته النفسية بعد لقاء ليلى مرجان التي وقع في حبّها من أوّل لحظة، فقال: "ومن يومها وقعت الواقعة وكتبت في كرّاسي بمبالغة كبيرة: "وحدث الزلزال الأعظم، وانشقت الأرض وطلع سافلها إلى أعلاها، وخرجت أنقالها ورمّت أوزارها، وتركتني في حالة شرود وتيه...في حالة صمت وحيرة" (مفتي، 2014، صفحة 77).

نقف في هذا المقبوس على لغة انزاحت عن المباشرة والتقريرية المألوفة في السيرة الذاتية التقليدية، لغة تصويرية مشبعة بالثقافة الجمعية، مزينة بألوان من المحسنات البديعية (طباق-جناس-سجع)، منغمّة بإيقاع موسيقي عذب. هذه اللغة هي التي تصنع بلاغة التخييل الذاتي.

5. خاتمة:

نجحت الرواية الجزائرية المعاصرة في تجاوز تقاليد الكتابة الكلاسيكية، وخوض مغامرة التجريب بثقة وقناعة، وهو ما تجلّى واضحا في رواية "غرفة الذكريات" التي دفع الكاتب فيها كتابة الذات إلى منتهائها، وهو التخييل الذاتي، مستغلا خاصية الانفتاح التي تتميّز بها الرواية ليمزج الفلسفي بالتخييلي مزجا أثري الرواية شكلا ومضمونا. وقد توصّلنا من خلال هذه الدراسة إلى رصد النتائج التالية:

- 1- يصدر بشير مفتي في روايته "غرفة الذكريات" عن التفكير الفلسفي الذي يؤمن بأن الأدب نشاط إنساني يعبر عن حريّة الإنسان وقدرته الإبداعية، ورغبته، الدائمة في تجاوز كل ما هو كائن.

- 2- تصبح الذات في التخيل الذاتي موضوعا للتأمل والاكتشاف، لا مرجعا للتوثيق كما هو الشأن في السيرة الذاتية، لهذا يتوسل الكاتب التخيل للغوص في أعماقها البعيدة وإضاءة حجراتها المظلمة بحثا عن الأنا المفقود.
- 3- أوضحت اللغة في التخيل الذاتي غاية في حدّ ذاتها، لا مجرد وسيلة لتبليغ فكرة أو إيصال حكمة كما في السيرة الذاتية، لهذا عمل الكاتب على تفجير طاقتها الفنية للوصول بها إلى مستوى الإبهار والإدهاش.

6. قائمة المراجع:

- آيت ميهوب محمد. (2016). *الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر* (الإصدار 1). عمان: كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- باختين ميخائيل. (1987). *الخطاب الروائي*. (محمد برادة، المترجمون) القاهرة: الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- بلعلی آمنة. (2011). *التخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف*. الجزائر: الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.
- حمداوي جميل. (2015). *نظرية الأجناس الأدبية. آليات التجنيس الأدبي في ضوء المقاربة البنيوية والتاريخية*. المغرب: أفريقيا الشرق.
- مفتي بشير. (2014). *غرفة الذكريات* (الإصدار 1). الجزائر-لبنان: منشورات الاختلاف - منشورات ضفاف.
- مفتي بشير. (04 ماي، 2020). *الروائي الجزائري بشير مفتي*. (أحمد رجب شلتوت ، المحاور) تم الاسترداد من <https://alantalogia.com/blogs/29522>
- مفتي بشير. (12 أكتوبر، 2021). *الكاتب والروائي بشير مفتي للنصر*. (نورة لحرش ، المحاور) الجزائر. تم الاسترداد من

<https://wwwannasrronline.com/index.php/2014>

- مفتي بشير. (29 نوفمبر، 2015). *ما يهمني في الكتابة هو ما ينهش الإنسان من الداخل*. (وحيد تاجا، المحاور) تم الاسترداد من <https://alwatan.com/details/83555>
- مرتاض عبد المالك. (2010). *نظرية النص الأدبي* (الإصدار 2). الجزائر: هومة للطباعة والنشر.
- نصر عاطف جودة. (1984). *الخيال مفهوماته ووظائفه*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الفلسفي والتخييلي في النص الروائي الجزائري المعاصر

دو اية "غرفة الذكريات" لبشير مفتي أنموذجا

قيسومة منصور. (1997). *الرواية العربية الإشكال والتشكل*. تونس: سحر للنشر.
شبيب عبد العزيز. (2001). *نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب*.
تونس: دار محمد علي الحامي.

Bakhtine, m. (1978). *esthétique et théorie du roman*. paris: gallimard.

Doubrovsky, s. (1977). *films*. paris: galilée.

Doubrovsky, s. (1989). *livre brisé*. paris: grasset.

Grillet, R. A. (1963). *pour un nouveau roman*. paris: minuit.

Lejeune, p. (1975). *le pacte autobiographique*. paris: seuil.