

التمثيل السردي لتدفق المشاعر ومخزون الذاكرة في رواية "غرفة الذكريات" لـ"بشير مفتي"

Narrative Representation of Emotions' Flow and Memory Storage in the Novel "Room of Memories" by Bachir Mofti

د. فاطمة نصير¹*

¹جامعة سكيكدة. (الجزائر) f.necir@univ-skikda.dz

تاريخ النشر: 2025/10/01

تاريخ المراجعة: 2025/09/27

تاريخ الإيداع: 2025/07/01

ملخص:

قامت الرواية الغربية الجديدة بشكل عام والانجليزية بشكل خاص على جملة من التغيرات والأساليب المستحدثة، وقد كان لمدرسة "التحليل النفسي" تأثير واضح في مسارات الرواية الجديدة، وبذلك ظهر ما عرف في التحليل النفسي بـ"تيار الوعي" الذي ينهض في الأساس على "التداعي الحر"، ثم انتقل الاهتمام بتيار الوعي لحقل الدراسات النقدية التي تقارب النصوص السردية وذلك في نطاق الأبحاث البينية.

لم تكن الرواية العربية، بمعزل عن ثورة التجديد في الكتابة السردية، فقد جذب تيار الرواية الجديدة الأقلام العربية، وكانت الأفكار التي نهضت عليها الرواية الجديدة مغرية بالتجريب، إذ صدرت العديد من الروايات التي انتهجت نهج الرواية الجديدة، وكان للرواية الجزائرية حظ وفير من التّهل من معين تيار الرواية الجديدة، وتوظيف تيار الوعي فيها بوصفه أبرز تقنية تبنتها الرواية الجديدة.

يقاربُ هذا المقال رواية "غرفة الذكريات" للروائي الجزائري "بشير مفتي"، ويتوقفُ بالتحليل والدراسة لأثر تيار الوعي في الرواية وأساليب توظيفه.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجديدة، تيار الوعي، الرواية الجزائرية، التجريب، السرد، غرفة الذكريات.

Abstract:

In the second quarter of the twentieth century, the Western novel in general, and the English novel in particular witnessed a series of changes and innovative styles. It was clear that the school of psychoanalysis had an impact on the track of the new novel. Therefore, what is known in "psychoanalysis" as "the Stream of Consciousness" comes to the surface. It is built upon "free association." The interest in the stream of consciousness moves to reach the field of critical studies, which approaches narrative texts within the scope of inter-studies.

The Arabic novel was not isolated from the innovative revolution in narrative writing. The stream of the new novel attracted the Arabic pen. The ideas that formulate the backbone of the new novel were seductive in their experimentalism. Different novels that followed the path of the new novel were published. The Algerian novel had much luck in following the stream of the new novel, and in employing stream of consciousness as the most prominent technique adopted by the new novel.

*المؤلف المراسل.

This article approaches the novel "The Chamber of Memories" by the Algerian writer "Bachir Moufti" as it studies and analyzes the impact of stream of consciousness in the novel and the methods of its employment.

Key words: the new novel ;stream of consciousness ;the Algerian novel ;experimentalism; narration ;The Chamber of Memories.

مقدمة:

حاولت الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة مواكبة جملة التحوّلات التي طرأت على الكتابة السردية عالمياً، فخاضت غمار التجريب والحداثة وكلّ التحوّلات التي ذهبت إليها الروايات العالمية، وقبل أن نحكم على مدى نجاحها في ذلك، لابدّ من الإشارة بأنّ النصّ الروائي الجزائري حمّال لهماوم واقعه ومجتمعه بالدرجة الأولى وهو صوت قوي ومعبر عن التغيرات المتعاقبة التي حدثت وتحدثت في الجزائر وللغرد والمجتمع الجزائري، وبهذا فإنّ محاولة مواكبة خطّ السرد العربي العالمي لا يعني افرار النصّ السردى الجزائري من انتماءاته البيئية واشكالاتها وأسئلته العالقة التي هي بصمته ومكمن فرادته.

بعد الجيل الأول من الروائيين الجزائريين، ظهر جيل بعده عاصر أحداثاً كثيرة في حقبة التسعينات من القرن الماضي، فإن مثلت الفترة الاستعمارية وما بعدها مباشرة إطاراً تاريخياً للجيل الأول من الروائيين، فإنّ الجيل الذي بعده كان الإطار التاريخي العام لسردياتهم هي حقبة تاريخية شديدة الفضاة. أيضاً. إنّها العشرية السوداء وما تكتنز به من أحداث كثيرة لم تمر مرور الكرام على الجزائريين جميعاً، أمّا الروائيون فقد أدخلوها عوالم التخيل ودونوها للتداول والقراءة فكانت احدى المرايا الناقلة لزمان مضى ولم تمض خدوجه في النفوس، فالقتل والدمار والخوف واللامن لم يكن شيئاً عابراً بل توغلّ كثيرا في الجزائريين.

رواية "غرفة الذكريات" للكاتب الجزائري بشير مفتي هي واحدة من الروايات الجزائرية التي سردت جزءاً من تلك الحقبة الزمنية، وقد كان السرد فيها استناداً على الذكريات وفسح مجالاً للتداعي الحر في مواضع كثيرة من الرواية، ممّا جعل تيار تطفو على سطح الرواية من خلال عدّة أدوات ووسائل سيعرض لها هذا البحث.

أولاً. مدخل عام لرواية (غرفة الذكريات) وإشكالاتها:

يستعيد السارد في رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي، شريطاً كاملاً من الأحداث والوقائع الماضية، التي تعود به وبالقارئ إلى فترة زمنية مكتنزة بالآلام والأوجاع في تاريخ الجزائر الحديث، وهي تلك الفترة التي جاءت عقب أحداث أكتوبر 1988، وتحديدًا فترة التسعينات من القرن الماضي التي كتبها الروائيون بالدماء بدل الحبر، إذ وصفت هذه الحقبة الزمنية "بالعشرية السوداء"، "سنوات الجمر" "العشرية الدموية" "العشرية الحمراء... الخ من التسميات التي تشير بشكل مباشر لما حدث في تلك الحقبة الزمنية، وفي المقابل، فقد وسمت الروايات التي اهتمت بهذه الحقبة الزمنية بعدّة تسميات على رأسها "الرواية الاستعجالية"

يمكن اعتبار رواية غرفة الذكريات لبشير مفتي رواية تؤرّخ لفترة التسعينات عن طريق سرد الراوي "عزيز مالك" لسيرته وذلك بإعلانه المباشر في مطلع الرواية عن ذلك قائلاً: "تبدأ الرواية هكذا ..نحن في 2010، اسمي

عزيز مالك وعمري الآن خمسون سنة. ولدتُ في حيّ شعبي اسمه "باش جراح"، ضمن عائلة كبيرة وفقيرة مثل أغلب عائلات تلك الأحياء التي تحيط بالجزائر الوسطى. كان عندي منذُ مراهقتي حلم واحد لا شريك له، أن أكتب رواية، ظننتُ أنّ هذا سيحدثُ في بداية التسعينات عندما أنهيتُ دراستي¹، ثمّ يرتدّ الخط الزمني لتنبئي الرواية على الاسترجاع وذلك من المقطع الثاني في الفصل الأول إذ يقول السارد: "في سنة 1990 أنهيتُ دراستي الجامعية بمعهد الآداب بالجامعة المركزية، وأنا أشعرُ أنني مُقبل على عالم غامض ومخيف، عالم الحقيقة والواقع، وضرورة تدبّر شؤون المعيشة ومصاريف الحياة... الخ"².

الرواية صدرت في العام 2010، لكن أحداثها ووقائعها تعود إلى أكتوبر 1988، وتكتنف الأحداث أكثر في منتصف التسعينات القرن الماضي إذ تسرد الحقبة الدموية التي عرفتها الجزائر.

يسردُ (عزيز مالك) أحداث الرواية بالعودة إلى حيّ شعبي باش جراح بالجزائر العاصمة، وإن كانت في الرواية ارتداد للخلف وسرد ومضات تعودُ بالزمن قبل 2010 بخمسين سنة، وهو زمن ميلاد السارد (عزيز مالك)، فإنه سريعاً يعودُ ليكتف السرد، وينطلق الانطلاقة الحقيقية لسرد أحداث الرواية بدءاً من 1988.

لماذا سنة 1988؟، إنها بداية التحوّلات الكبرى في تاريخ الجزائر المستقلة في زمن قريب من ذلك، 1988 وما بعدها هي حقبة زمنية مفصلية على الصعيد العام بالجزائر والصعيد الخاص لعزیز مالك الذي كان وقتئذ يعيش مراحل دراسته الجامعية التي شارفت على النهاية، وهي المرحلة التي ارتبطت بتعلّق روحه بالقراءة والمطالعة واكتشافه عوالم أخرى سامية لا تمنحها له سوى القراءة والعزلة والتأمل، تلك العوالم التي أهّلتها للتطلّع الشديد لتجربة الكتابة التي صارت حلمًا، الحلم المنشود الذي تأجل طويلاً إلى غاية 2010، السنة التي تلقى فيها رسالة من (ليلى مرجان) حبيبته القديمة التي هاجرت إلى كندا منذ مدة طويلة وانقطعت أخبارها.

وصلت رسالة (ليلى مرجان) لـ (عزيز مالك)، وتدفّق معها شلال حكايات وذكريات لم يستطع الزمن أن يفتتها أو يبعثرها، هذه الذكريات المكثفة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بأمكنة وأزمنة وشخوص وأحداث كثيرة كانت كفيلة بتشكيل وانتاج رواية كاملة سردها عزيز ممالك، وهي في ذات الوقت تدوين سردي لتاريخ شعب وبلد عاش حكايات دموية وصفها يفوق الخيال، لكن الرواية بأدواتها المتعددة يمكنها أن تسرد جزءاً كبيراً من ذلك للقارئ ويحدث ذلك عن طريق تجاوز السرد والتخييل في فسيفساء متكاملة.

عرض السارد في بداية الرواية عدّة حكايات، منها موت وفقدان أصدقائه، مثل اغتيال جمال كافي وانتحار سمير عمران، وقصة حبه وليلى مرجان، وحكاية طموحه الكبير وتوقه لدخول عالم الكتابة/الحلم.

لكن (عزيز مالك)، استقرّ على سرد حكاية كانت قادرة على جمع شتات كل الحكايات بما تحمله من أوجاع، فضّل أن يتجاوز الاكتفاء بسرد الذات، فسرد الذات والآخر، ومن خلالها. أيضاً. سرد تاريخاً سوداوياً دموياً، سرد مخاض عسيراً وتحوّلات كبرى تركت بصمتها فيه وفي كلّ جزائري عايشها أو عاش نتائجها فيما بعد.

وعليه يمكنُ تصويف الرواية بالتاريخية ، إذ ليس بالضرورة أن يستلهم السارد أحداث روايتها من أزمنة سحيقة وعصور بعيدة جداً حتى نطلق على سرده بأنه رواية تاريخية، فكتابة التاريخ الحديث ومجاورته للتخييل يمكن أن يصنع رواية تاريخية بكلّ ما تحمّله الرواية التاريخية من مكّونات، وبهذا يمكننا وصف رواية (غرفة الذكريات) نموذج عن ذلك إذ تسردُ تاريخاً دموياً ليس بالبعيد.

ثانياً. العنوان بوصفه نصّاً مكثّفاً:

للعنوان في الدّراسات النقدية المعاصرة أهمية قصوى، باعتباره نصّاً مكثّفاً و مفتاحاً / أداة للولوج إلى العوالم النصّية وطريقاً تؤدي لسبر أغوارها، فبعلوّ أصوات المنادين بانفتاح النصّ وتعدّد القراءات / المساءلات، بات القارئ / المتلقي المعاصر لا يسلمّ باعتباطية العنوان الذي يتصدّر العمل الأدبي / الإنتاج الإبداعي، ويعتبره في الوقت ذاته ميسماً له، خاصّة بعد أن اكتسب العنوان مشروعيته الكاملة وأصبح "في خطاب نقد الحداثة أحد المداخل المشروعة لفكّ إसार مجاهيل النصّ"³، وتمّ اعتباره قناة توصل إلى "فضاء النصّ ومناطقه المحرّمة، مناطق الغياب، أو قل هو أوّل ما يبوح به النصّ لقارئه"⁴. وهو "علامة إجرائية ناجحة في مقارنة النصّ بغية استقرائه وتأويله"⁵، ويمكنُ وصف العنوان .أيضاً .بأنّه " مقطع لغوي أقلّ من الجملة نصّاً أو عملاً فنياً، ويعدّ الركيزة الأساسية لمعرفة النصّ، مثل ما نسمي الأشخاص فإنّ العنوان يعني الاسم للكتاب كالاسم للشيء ، به يعرف وبفضله يتداول، يُشارُ به إليه ويدلّ عليه"⁶

من هذا المنطلق حظي العنوان باهتمام بالغ من قبل النّقاد الحداثيين، السيميائيين / الأسلوبيين / اللسانيين / التفكيكيين/ التأويليين، وقد "وضعوا له علماً خاصاً مستقلاً، هو علم التترولوجيا (La titrologie)"⁷، فهو من منظورهم نصّ صغير مكثّف قادر على اختصار بنية القصّة / الرواية / القصيدة / المسرحية، علاوة على ذلك فإنّ العنوان يعتبر جسراً ممتداً يربط بين القارئ والنصّ، فليس من السّهل على المبدع / الكاتب أن يصوغ عنواناً ويخرجه في حلّة جمالية جذابة تأخذ بالألباب وتساهم في الوقت ذاته في (تسويق) المعرفة واستمالة القارئ / المتلقي، والقيام بوظيفة الدعاية والإغراء للمنتوج / الكتاب؛ كلّ هذا من شأنه أن يستميل القارئ / المتلقي، ويشوّقه إلى ما هو مقبل على قراءته / تلقيه.

إنّ العنوان بالنسبة للسّواد الأعظم من النّقاد المعاصرين يعدّ "نواةً أو مركزاً للنصّ الأدبي..."⁸. كما تمّ اعتباره "رسالة لغوية تعرّف بهويّة النصّ وتحدّد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به"⁹.

أمّا عن وظيفة العنوان فـ "إنّ العنوان يمدّنا بزداد ثمين لتفكيك النصّ ودراسته...إنّه يقدّم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه... فهو. إن صحّت المشابهة . بمثابة الرأس للجسد..."¹⁰، ونظراً للارتباط الوثيق بين العنوان والنصّ شجّهه باحث آخر بعتبة المنزل التي توطأ عند الدّخول وتربط الداخل بالخارج¹¹، وبهذا تكون العلاقة متماسكة متينة بين العنوان الذي يبدو خارج النص والنص في حدّ ذاته.

أمّا ليوهوك "Leo.H. Hock"، فيرى أنّ للعنوان أهمية كبرى في عملية القراءة والتلقي فهو من منظوره عبارة عن مجموعة علامات لسانية / لغوية (ألفاظ / مفردات / كلمات...) التي بالإمكان إدراجها تحت رأس كل نصّ من النصوص لتكون علامة دالة على محتواه العام، وتعرّف جمهور القراء بفحواه¹²، ومن ثمة ينطلق القارئ في استشراف محتوى النصّ استشرافاً أولاً قبل البدء في عملية قراءة النصّ كاملاً.

ورد في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) لسعيد علوش تعريفاً اصطلاحياً للعنوان يقول فيه، إنّه "مقطع لغوي أقلّ من الجملة يمثل نصّاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين:

أ - في سياق. ب - خارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"¹³.

انطلاقاً ممّا سبق يمكننا تقديم قراءة لعنوان رواية "غرفة الذكريات لبشير مفتي"، وسيتمّ ذلك عن طريق مقارنة مستواه التركيبي والدلالي

أ. على المستوى التركيبي:

من ناحية التركيب والصياغة النحوية ورد العنوان جملة اسمية مكوّنة من مفردتين، المفردة الأولى (غرفة) جاءت نكرة، وهي مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره، وهو مضاف إليه، أمّا المفردة الثانية فهي (الذكريات)، ووردت معرفة، وهي مضاف إليه مجرور وعلامة جرّه الكسرة الظاهرة على آخره، والجملة الاسمية (غرفة الذكريات) جملة ابتدائية لا محل لها من الإعراب.

إنّ تنكير مفردة (غرفة) يحيل إلى عدم تحديد غرفة بعينها، فقد تعدّدت الغرفة في الرواية فتارة كانت غرفة البار، وتارة غرفة بالبيت وتارة غرفة بالفندق فثناء سرده للقائه بسالي بالفندق وردت مفردة غرفة نكرة "أنا وسالي في غرفة ممتعة مشتركة في سفينة تنقذُ الرّوح والجسد وتحزّرها من قبضة الأثقال اليومية المُنْهكة"¹⁴

في المقابل كلمة الذكريات وردت معرفة، فهي ذكريات عزيز مالك تحديداً وليست شخوص متعدّدة وإن تقاسموا معه اللحظات، لكن عزيز مالك هو سارد تلك الذكريات، وهو الذي يدير دقّة الأحداث بتقديم سردها وتأخيرها، وذاكرة عزيز مالك هي التي تتدفّق لحظة كتابة ذكرياته في كراسه ولحظه سردها.

ب. على المستوى الدلالي:

كلمة غرفة دلاليا تُشير إلى الفضاء المكاني المغلق والمعزول نسبياً أحياناً وأحياناً أخرى كلياً، وهو المكان الذي ينفرّد فيه المرء مع نفسه، أو يكون فيه بصحبة شخص مقرب أو مع رفاق، مثلما ما حدث في الرواية "غرفة الحانة تُشبه الحياة التي عشتها سنوات طويلة، وكان هناك ضوء أو بريق يشتعلُ مرات وسرعة تجرفه العتمة إلى بحر الظلمات المضطرب"¹⁵

إنّ هذا الوصف لغرفة الحانة يوضّح أنّها مكان معزول عمّا يحدث في الخارج حتّى أنّها حفّزت ذاكرة عزيز مالك وتهاطلت الذكريات عليه تباعاً، إنّها ذكريات معرّفة ومعروفة ومحدّدة تخصّ عزيز مالك، فحتى أقرب الأشخاص الذين تقاسموها معه إمّا قضوا نحبهم أو هاجروا، أمّا عزيز مالك فلا زالت ذاكرته ترافقه ولا تتوقف عن استرجاع الأحداث التي وقعت في الماضي، يلجأ إليها أحياناً هروباً من الواقع رغم أنّها ذكريات أليمة لكنّها ممزوجة بالحنين والشوق.

وبهذا حقّق العنوان عدّة وظائف أبرزها وظيفة الإحياء والإحالة، فهو يحمل في طيّاته إشارة إلى استناد النصّ على الذاكرة (غرفة الذكريات) تحيل القارئ أنّه بصدد قراءة كم هائل من الأحداث الماضية التي تستدعي الاستدكار والاسترجاع، والتي تقوم غالباً على تداعيات الذاكرة (ذاكرة السارد والشخصيات)، ويحدث ذلك عبر توظيف تيار الوعي وأدواته ووسائله المتعدّدة.

للإشارة فإنّ الرواية شملت عناوين فرعية، كانت بمثابة الفصول وهي ثلاثة وكل عنوان تحته نصّ تقديمي يضيء جانباً ممّا سيتمّ سرده، وفيما عناوين الفصول مرفقة بنصوصها التقديمية كعتبة أخرى قبل الولوج لمئن الرواية.

1. في وصف الأحوال: "في تلك السنة الكثيبة من سنوات المحنة.. الأفق غائم، والحياة مظلمة، والجنون يعرّب منتشياً. الساعة تجاوزت منتصف الليل، والحدود مغلقة، وفي الحانة العالم يشرب ويغني، ولم نكن نفكر لو خرجنا الآن من كان سيصل إلى بيته، ومن كان سيهلك في الطريق، حتى إنّ واحداً ممّا كان يصرخ: لماذا نُغادر الحانة وغداً سنلتقي فيها من جديد؟ لماذا لا نمكثُ هنا حتى تنتهي الحرب؟"¹⁶.

إنّ هذا المقطع الذي جاء كافتتاحية تحت عنوان الفصل الأول، اختزل جانباً كبيراً ممّا ورد في الفصل، من حيث نقل حالة الضياع التي عاشها عزيز مالك ورفاقه سنوات المحنة، لا سيما أنهم كانوا شبّاناً مقبلين على الحياة وإذا بهم يرون أحلامهم تهاوى أمامهم ولا حيلة لهم في انقاذ أجزاء منها، كان الانغماس في الشرب وتفضيل الباقية في الحانة ملجأ وهروباً ممّا يحدث خارجها.

2. في وصف الأشواق: "وكان يعرف أنّه في كلّ مرة يهرب من نفسه كان يهرب إليها هي، من هي؟ الجنون. المرأة الجنون، المرأة التي تولّد من عطش البحر إلى البحر، من حديقة الخطايا وفردوس الآثام السعيدة، المرأة التي تكبر فيه كما تتفتح أزهار الربيع في حديقة مُسيجة محمومة بأشواق الحرية، ولذات الحلم الهاربة"¹⁷.

هذا النصّ التقديمي الذي تصدر الفصل الثاني كان بمثابة التلميح لعودة السارد (عزيز مالك) لتفاصيل بدأ قصة حبّه مع (ليلى مرجان)، وقد اتضح ذلك منذ الصفحة الأولى من هذا الفصل حيث يقول "لقد حدث اللقاء الأول كما أخبرتكم بذلك صدفة، ولكن ما هي الصّفة في النهاية؟، وأنّها حين اصطدمت بي وسقطت محتويات حقيبة يدها، فحملت كلّ شيء وأرجعته إلى مكانه، كانت في حالة بكاء وكدر، قد تركت كناشاً صغيراً عليه اسمها وعنوان بيتها وعملها، ولم أستطع اللحاق بها لأرد لها ذلك الكناش"¹⁸.

كان هذا الفصل مخصصاً لقصص حب الشخصيات و ووصف أشواقهم ، ولم يكف عزيز مالك باسترجاع قصة حبه ولىلى مرجان ، بل سرد جوانب عديدة من قصص حب صديقيه سمير عمران وجمال كافي وبابة، وقد تخلل هذا الفصل الكثير من الذكريات المتعلقة بهذه الشخصيات .

3. في وصف الهلاك: "متى يكتشف الإنسان خيبة حياته/أحلامه؟ حينما يمرّ الوقت سريعاً، وينظرُ إلى الخلف فيراه بعض الشيء طويلاً، وإلى الأمام فيراه بعض الشيء قصيراً"¹⁹

يحولنا عنوان الفصل الثالث إلى الحديث عن مآلات شخصيات الرواية لا سيما السارد (عزيز مالك)، فالشعور بالهلاك رغم عدم موته جعله يتساءل "لماذا لم ينلن الموت أن أيضاً؟ قد تقولون هو الحظ أو هو القدر. وقد تتساءلون معي ما هو الحظ وما هو القدر؟"²⁰، ووصف الهلاك أيضاً إشارة إلى اغتيال جمال كافي ورفيقته ، إنّه هلاك حقيقي بالنسبة لعزيز مالك الذي صار يرى نفسه وحيداً وهالكاً بعد انتحار سمير عمران واغتيال جمال كافي، والحاح ذاكرته وقلبه على استرجاع قصة حبه القديمة مع لى مرجان التي بات شبه متأكد من مبادلتها بإياه الحب والشوق رغم النأي والهجرة فقد عادت لمراسلته مجدداً.

الفصول الثلاثة: (في وصف الأحوال/ في وصف الأشواق/ في وصف الهلاك) تراوحت من حيث الطول والقصر ، فقد كان الفصل الأول أطول الفصول والفصلين الثاني والثالث متقاربين نسبياً من حيث الطول، وقد استقامت الفصول الثلاثة على الوصف، وصف الذكريات تحديداً ووصف العواطف المختلفة في زمن المحنة ، والجدير بالذكر أنّ النصوص التقديمية التي جاءت في مقدّمات الفصول لم تكن اقتباسات من كتب أخرى ، بل كانت نصوصاً أصيلة وجزءاً لا يتجزأ من الرواية .

ثالثاً: تيار الوعي من الأبحاث السيكلوجية إلى المقاربات النقدية:

تيار الوعي مصطلح سيكلوجي بالأساس، إذ يعزى المصطلح واستخداماته الأولى للعالم النفساني وليام جيمس Willam James (1846. 1910)، وقد كان ظهور مصطلح تيار الوعي مرتبطاً بسلسلة مقالات كان يصدرها وليام جيمس في مجلة مايند في العام 1884، ومحور تلك المقالات كان يدور حول علم النفس الاستبطاني ، وقد تمّ جمعها فيما بعد في كتاب حمل عنوان "مبادئ علم النفس" ²¹ Principales Psychologie، وقد عرّفه بأنّه: "جريان الذّهن الذي يفترضُ عدم الانتهاء والاستواء"²².

إنّ مصطلح تيار الوعي من المصطلحات المخاتلة، فما انبنى عليه تيار الوعي بشكل أو بآخر هو ما يعيشه الفرد يومياً في حياته، كما أنّه ينعكسُ في النصوص الإبداعية بوصفها تصوغ عوالم موازية، فتيار الوعي حسب ما ورد في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي، هو طريقة وأسلوب في الكتابة تهضُّ على مدركات الشخصية ومخزون أفكارها ورؤاها، وقد تنبثقُ بشكل عشوائي، وحال انبثاقها تنكشفُ المعاني والأحاسيس التي قد تأتي متسلسلة ومتشظية دون اعتبار للسياق والترتيب المنطقي وقد تتجلى في حالتي النوم واليقظة على حدّ السواء²³.

يستبدل والتر ألن (Walter Allen) (1911. 1995)، مصطلح "تيار الوعي" بـ "مسيل الوعي"، ويعتبر أن أول من التقط عبارة مسيل الوعي هي ماي سنكلير عام 1918، وذلك في عرضها لروايات دوروثي ريتشاردسون للإشارة إلى الوعي وطرائق سيرانه في الرواية وبذلك وصفت الرواية بأنها رواية "مسيل الوعي" أو ما عرف بـ "تيار الوعي"²⁴.

رابعاً. تيار الوعي وأساليب توظيفه في رواية غرفة الذكريات :

1. الحوار الداخلي / المونولوج:

الحوار الخارجي يتم بين شخصين ويكون مسموعاً ومرئياً في فضاء خارجي وقد يتقاسمه شخصان وأكثر وفي ذات الوقت قد يكون هناك من الحاضرين من يصغي للحوار دون الخوض فيه معهم، أما الحوار الداخلي (المونولوج)، فهو كلام وهمس داخلي غير مسموع، يعبر فيه الفرد عن أحلامه وهواجسه وأفكاره الحميمة وتأملاته ويصغي إلى أدق تفاصيله الداخلية وعواطفه "المونولوج قديم قدم الرواية"، وقد استعمل هذا التكنيك للكشف عن الشخصيات وتفكيرها"²⁵

إذن الحوار الداخلي تعبير عن مخزون اللاوعي وترجمة له، إنه يصف الذات في الداخل ومن الداخل، يحدث كل ذلك دون قيد²⁶ في غياب الرقيب (الأننا الأعلى) وبذلك يجد (الهو) المجال فسيحاً فتتداعى الأفكار وتتدفق تباعاً فتتقل صراعات داخلية ومشاعر دفيئة.

من أمثلة ذلك في الرواية "صرختُ في داخلي لماذا أنا فقير وشاب يائس من الحياة وأشعرُ بالعبثية والتدمر من العالم، لماذا وُلدتُ في عائلة فقيرة ووالدي لم يجد إلا أن يعمل حملاً طول الصباح من الفجر إلى منتصف النهار يتعبُ ويشقى من أجل عائلة كبيرة أوجدها برغباته أو بغلطاته، وكثيراً ما عملتُ معه وأنا في الثانوية ليس لتدبر حاجياتي الشخصية، بل لأساعد العائلة ونقهر الفقر اللعين الذي كان صديقنا لسنوات طويلة"²⁷، يقدم هذا المونولوج آلاماً تقض مضجع عزيز مالك الذي ولد ووجد نفسه في أسرة فقيرة فصار شاباً بائساً يطوقه الخذلان من عدة نواحي، لا يمكنه رفض وضعه المادي الذي وجد نفسه فيه وقد حاول رغم سنّه أن يغيّر شيئاً مما عليه عائلته، يتساءلُ بينه وبين نفسه كيف استطاع والده أن يوجد عائلة كبيرة رغم وعيه بفقره، إن هذه الأسئلة جميعاً تجول داخل الذات لم يتمكن عزيز مالك من التصريح بها أمام والده وأفراد عائلته إذ أن ذلك لن يغيّر حياتهم وفي ذات الوقت هو على وعي تام بأن والده كان يكذب ويجد من أجل أن يوفر لهم متطلّباتهم رغم الحياة الصعبة والعمل الشاق الذي يتقاضى مقابلته مبلغاً زهيداً لا يكاد يحقق جزءاً يسيراً من احتياجات العائلة.

إلى جانب الحوار الداخلي الذي يعبر عن الرفض، توجد عدّة حوارات داخلية أخرى في الرواية حقّزت التداعي الحر وتدفّقت من خلاله مكنونات النفس "عندما أستعيد تلك الذكريات، أشعر بحزن عميق يتسلّل إلى قلبي، وأقول إنني كثيراً ما كنت أعذبُ أُمّي بتصرّفات الهوجاء وأنا أحاولُ أن أعلن عن استقلاليتي وتمردّي. وكثيراً ما أحزنتها رغم أنّها كانت دائماً ترأفُ بهذا الابن المشوش الذهن والمبلبل خاطر"²⁸.

من أمثلة المونولوج في الرواية. أيضا. تلك الأسئلة العالقة التي يطرحها عزيز مالك على نفسه، ولم يقدم لها أجوبة إنها أسئلة لا تحتويها أجوبة قطعية لذا ظلت عالقة في روحه وتدور في رأسه " كان السؤال الذي بقي يدور في رأسي طوال هذه السنوات الماضية: كيف نجوت من الموت؟ هل هي الصدفة أم القدر؟ وما هي الصدفة وما هو القدر؟ كأن هنالك باستمرار من يخطط للصدف، وهنالك دائما من يصنع القدر. ماهي الصدفة؟ هل هي حدوث غير متوقع؟ ما هو القدر؟ هل هو من يلعب بالذي لم نتوقعه"²⁹.

في هذا المونولوج يطلق عزيز مالك العنان لأفكاره بأن تتداعى وتسيل منها أسئلة كثيرة عالقة بداخله يناجي نفسه بها ليس بحثاً عن سؤال بقدر ما هي هواجس تهش روحه من الداخل.

2. الاستدكار/ الاسترجاع:

يوجد مصطلحات عديدة أطلقت على سرد أحداث ماضية لزمن السرد منها: الاستدكار، اللاحقة الزمنية، الارتداد، الرجوع إلى الخلف، الفلاش باك Flach Back .

كيفما كانت التسمية فهي تؤدي معنى واحد، فالاسترجاع يعد من التقنيات السردية الأكثر حضوراً في النصوص الروائية " فهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردى ، إذ يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله يوظفه في الحاضر السردى ، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه"³⁰ " إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استدكاراً يقوم به لماضيهِ الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة"³¹.

ويوظف بطريقتين إما "بطريقة السرد التقليدي، بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية، أو قبل بدء الأحداث التي ترونها"³²، وهنا يوقف السارد مسار السرد المتقدم إلى الأمام ليعود مرتداً إلى الخلف مستذكراً أحداث تارة أحداث ماضية قريبة وتارة أحداث ماضية بعيدة قد تعود حتى إلى مراحل طفولته أو قبلها، وذلك يكون حسب سياق السرد وطبيعة الأحداث.

تكمن أهمية الاسترجاع كتقنية في تمحوره " حول تجربة الذات، وتعادل وفقاً للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل النفسي"³³، ويقصد به في مجال علم النفس " معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة، حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره ودوافعه ومشاعره والتأمل فيها أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب حالة الخبرة والمعاينة، ولعد استقرار عناصرها في الذاكرة"³⁴.

المتعمق في مفهوم الاسترجاع يجده يرتد إلى علم النفس فهو معناه النفسي " التطلع إلى الوراء والنظر في التجارب والخبرات التي عاشها المرء في الماضي، يستخدم اصطلاحاً للدلالة على استبطان أية خبرة انقضت ومرت لتوها، وهو يؤلف في ظل ظروف معينة"³⁵، ومن ثمة فهو يدعم تيار الوعي في الخط السردى ويحفز التداعي الحر من خلال الاسترسال في الاستدكار.

وأمثلة ذلك كثيرة في الرواية لا سيما أنّها رواية قائمة على استرجاع الذكريات، فالغالب فيها هو الزمن الماضي، حتى السارد يعود إلى طفولته "الآن عندما أسترجع ذلك التمرد الطفولي أتساءل كذلك: لماذا علينا أن ننظر دائماً على أنّها ذوبان الفرد في الوحدة الواحدية، التي يحكما واحد لا شريك له هو الأدب عادة في عائلاتنا"³⁶.

في هذا المقطع يرتدّ عزيز مالك إلى فترة طفولته وتتداعى الأسئلة الكثيرة التي تختزنها ذاكرته عن تشكيل الأسرة ودور الأب وغير ذلك ممّا يعدّ استرجاعات.

"كنتُ شاباً حالمًا يوم تعرفتُ على جمال كافي وسمير عمران..كنتُ أرغبُ في الكتابة لم أجد شيئاً يساعدني على ذلك، وشعرتُ أنّ أوهامي الأدبية كانت أوهاماً لا غير والقراءات الكثيرة في زمن الدم والخراب لا تصنع منك بالضرورة كاتباً لخطّة مأساوية"³⁷.

ومن الاسترجاعات التي تحمل كمّاً هائلاً من التداعي الحر

"كانت قد مضت سنوات عديدة عن فراقها عن سمير عمران، ولم يبق من كلّ ذلك إلّا ضوء الذكريات المتوهّجة وبريق الأحلام القديمة التي تظلّ تلمعُ مرّات كثيرة في شخص الواحد ممّا دون أن تموت أو تفقد صلاحية وجودها"³⁸.

وفي سياق زيارة عزيز مالك لباية في بيتها بعد سنوات تسترجع باية ذكريات طفولتها قبل سنّ السادسة وكيف انتقلت عائلتهم من بوسعادة إلى العاصمة الجزائر، وتتحدّث عن تطلّع والدها ورغبته في أن تعيش هي وأخواتها في مدينة كبيرة يتوقّع أن ذلك يفتح لهم أفقاً لكن باية رأت أنّ الأمور لأنّ الإشكال في الذهنيات لا الأمكنة، وكأنّها بطريقة أخرى تقول أنّه لا وجود للمدينة بالمعنى الحضاري حتى في المدن التي توصف بالكبرى مثل العاصمة الجزائر تقول باية: "أبي لم يكن هكذا، ربّما لهذا السبب كان يريدنا أن نكبر في مدينة كبيرة، وفي عالم فيه بعض روح التمدّن والتحضّر، لكن لم تكن المدينة كذلك طبعاً..ثقافة النّاس ظلّت هي ثقافة الريف والجبل على العموم سكان العاصمة ذابوا في كلّ من جاؤوا من جميع نواحي الوطن بعد الاستقلال..."³⁹.

مثّل هذا المقطع ارتداداً للخلف يسبق زمن السرد وزمن الحكاية بعقود، ولم يكن استرجاعه من قبل باية سوى بالعودة للذاكرة وما تدخره، ومن ثمة يحدث التداعي الحرّ من خلال استحضار أحداث لها وقع في حياة الشخصية/باية.

خاتمة:

"غرفة الذكريات" رواية جزائرية تاريخية مأساوية واقعية، سياقها الزمني هو العشرية السوداء وسنوات الجمر والعشرية الدموية، وغيرها من التسميات التي تستدعي الأحداث الأليمة التي مرّت بها الجزائر فترة التسعينات من القرن الماضي.

أغلبية شخصيات الرواية من الفئة المتعلّمة ومنها حتى المثقّفة، ممّا ساعد السارد على نقل ما آلت إليه النفوس، ومعايشته من صراعات داخلية وخارجية، وقد وظّف أدوات التداعي الحر من خلال المونولوج والاسترجاع وسرد الأحلام والأمنيات وترك المجال للذاكرة لتدقّق لتنقل خبايا كثيرة لا تنقلها تقارير مباشرة ولا نقاشات تحليلية.

برع السارد في وصف الأمكنة والأشخاص، ومن ثمة سهّل السبيل لسبر أغوار الشخصيات ووصفها من الداخل عبر سرد آمالها وأحلامها وطموحاتها وخيبتها وهواجسها.

تيار الوعي مستلهم من بوتقة علم النفس فالتداعي الحر تقنية علاجية من خلالها يتمكن النفساني من قراءة الشخصية من الداخل وقد أحسنت الرواية الحديثة توظيفه واستخدامه، فعن طريقه نقلت عواطف الشخصيات وقرأتها من الداخل وتجاوزت وصفها من الخارج.

يلجأ السارد إلى المونولوج ليعبّر عن ما يجول في خواطر الشخصيات، والمونولوج هو حديث النفس للنفس، وقد يكون فيه ما ترغب الشخصية في الاحتفاظ به لنفسها كونه حميمي أو بوصفه كلاماً لن تتقبله بعض الشخصيات التي حوله، لكن حديث النفس للنفس غير محدود ولا مقيد بل يسيل وينهمر ويتداعى بشكل حر.

هوامش وإحالات المقال

¹ - بشير مفتي: غرفة الذكريات (رواية)، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر/لبنان، ط02، 2017، ص23.

² - المصدر نفسه: ص23.

³ - عبد الغني بارة: شعرية المحموم المفجوع الموجوع (مقاربة سيميولوجية تأويلية في ديوان "قصائد محمومة" للشاعر "خليفة بوجادي")، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، السيميائية والنص الأدبي، يومي: 19 - 20 أبريل 2004، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ص 213.

⁴ - المرجع نفسه: ص213.

⁵ - بلقاسم دقة: التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية "حماسة سلام" للدكتور "نجيب الكيلاني" أنموذجاً، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيميائية والنص الأدبي، يومي: 15 - 16 أبريل 2002، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ص 34.

⁶ - سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال، دار غيدان للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، ط01، 2016، ص60.

⁷ - شادية شقروش: سيميائية العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر "عبد الله حمادي" محاضرات الملتقى الوطني الأول السيميائية والنص الأدبي، يومي: 07 - 08 نوفمبر 2000، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ص 269.

⁸ - بلقاسم دقة: التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية "حماسة سلام" للدكتور "نجيب الكيلاني"، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيميائية والنص الأدبي، ص 35.

⁹ - محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب "الساق على الساق فيما هو الفاريق"، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للفنون والآداب، الكويت مج 28، ع 01، يوليو - سبتمبر 1999، ص 457.

¹⁰ - محمد مفتاح: ديناميكية النص "تنظير وانجاز"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 1987، ص 72.

¹¹ - معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 2002، ص 07.

01- Leo.H. Hock: La marque du titre, dispositifs semiotiques d'une pratique textuelle5.

Mouton, publishers, the hague, paris, New yourk, 1981, p 05.

¹³ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، 1984، ص 89.

¹⁴ - بشير مفتي: غرفة الذكريات: ص 146.

¹⁵ - بالمصدر نفسه: ص 105.

- ¹⁶. المصدر نفسه: ص 09.
- ¹⁷. المصدر نفسه: ص 163.
- ¹⁸. المصدر نفسه: ص 165، 166.
- ¹⁹. المصدر نفسه: ص 219.
- ²⁰. المصدر نفسه: ص 226.
- ²¹. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. القاهرة، دط، 2000، ص 21.
- ²². محمد غنאים: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، لبنان. بيروت بيروت، ط 2، 1993، ص 09.
- ²³. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس. تونس، 1986، ص 116.
- ²⁴. والتر إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس. تونس، 1986، ص 116.
- ²⁵. محمد غنאים: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص 14.
- ²⁶. مها القصاروي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2004، ص 244.
- ²⁷. بشير مفتي مصدر سابق، ص 82 81.
- ²⁸. المصدر نفسه: ص 44.
- ²⁹. المصدر نفسه: ص 221.
- ³⁰. مها القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.
- ³¹. المرجع نفسه: ص 121.
- ³². شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشروق الثقافية، بغداد، ط 01، 1994، ص 62.
- ³³. مها حسن القصاروي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.
- ³⁴. أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 03، 1979، ص 34.
- ³⁵. المرجع نفسه: ص 36.
- ³⁶. بشير مفتي: غرفة الذكريات (رواية)، ص 41.
- ³⁷. المصدر نفسه: ص 177.
- ³⁸. المصدر نفسه: ص 178.
- ³⁹. المصدر نفسه: ص 181.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

بشير مفتي: غرفة الذكريات (رواية)، منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، الجزائر /لبنان، ط 02، 2017.

المراجع بالعربية:

01. أسعد رزوق: موسوعة علم النفس، مراجعة: عبد الله عبد الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 03، 1979.
- 02- محمد مفتاح: دينامية النص "تنظير وانجاز"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 01، 1987.
03. محمد غنאים: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل، لبنان. بيروت بيروت، ط 2، 1993.
- 04- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 01، 2002.
05. سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال، دار غيدان للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، ط 01، 2016.
06. شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشروق الثقافية، بغداد، ط 01، 1994.
- مها القصاروي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2004، 07.

المراجع باللغة الأجنبية:

5- Leo.H. Hock: La marque du titre، dispositifs semiologiques d'une pratique textuelle، Mouton. publishers، the hague. paris. New yourk، 1981.

المعاجم:

01. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس. تونس، 1986.

02- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1984.

المراجع المترجمة:

01. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر. القاهرة، دط، 2000.

المجلات والدوريات:

01 - عبد الغني بارة: شعرية المحموم المفجوع الموحج (مقارنة سيميولوجية تأويلية في ديوان " قصائد محمومة " للشاعر " خليفة بوجادي (، محاضرات الملتقى الوطني الثالث، السيمياء والنص الأدبي، يومي: 19 - 20 أبريل 2004، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر .

02 - بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية " حمامة سلام " للدكتور " نجيب الكيلاني " أنموذجاً، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، يومي: 15 - 16 أبريل 2002، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، .

03 - شادية شقروش: سيمياء العنوان في ديوان " مقام البوح " للشاعر " عبد الله حمادي " محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، يومي: 07 - 08 نوفمبر 2000، كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الأدب العربي، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة - الجزائر، ص 269.

04- محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب " الساق على الساق فيما هو الفاريق "، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني الأعلى للفنون والآداب، الكويت مج 28، ع 01، يوليو - سبتمبر 1999.