مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد الـ ٥٨، ربيع ١٤٠٠ هـ. ش/ ٢٠٢١ م؛ صص ٧٠-٤٣

دور التداعي الحرّ في تنظيم حركة تيّار الوعي في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

نوع المقالة: أصيلة

پيمان صالحي* [١]

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إيلام

تاريخ استلام البحث: ١٣٩٩/٠٣/١١ **تاريخ قبول البحث: ١٣٩٩/١١/١٢**

الملخّص

يُعَدُّ التداعي الحرّ من التقنيات الّتي يتمتّع بها رواة القصص للتعبير عن أحداث القصّة وتقديم شخصيّاتها للمتلقّي، وهو عملية يربط فيها المرء بين الأفكار والذّكريات الّتي يمكن أن يتذكّر بعضها البعض بناءً على أصول التّشابه، والتّجاور، والتضادّ. بما أنّ التداعي الحرّ، غالباً ما تنعكس أهميّته في تنظيم حركة تيّار الوعي من جهة، وقد بُنيت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي الروائية الجزائرية على أساس تقنية تيّار الوعي من جهة أخرى، فإنّ للتداعي الحرّ مكانة سامية فيها. قام البحث بدراسة هذه الرواية على أساس تقنية التداعي الحرّ في تنظيم حركة تيّار الوعي مستفيداً من المنهج الوصفي- التحليلي، وقد حصل على عدة نتائج أهمّها هي: إنّ التداعي الحرّ قد جعل هذه الرواية أكثر جمالاً وأدّى إلى تنوّع محتوياتها، وتلوين صورها وأخرجها من الرّتابة الّتي تصيب القارئ بالملل. أقبلت الروائية على استحضار ذكريات شخصيّات الرواية مستفيدةً من أصل التّشابه الّذي يبدو أنّه كان أكثرَ تطبيقاً في الرواية هذه، فتطرّقت إلى بيان تفاصيل حياة شخصيّات الرواية، وآلامها، وآمالها، وخصائصها النفسيّة والسلوكية. وأنّها قدّمت للمتلقّي الكثير من المشاهير ومن بينهم الثوّار الحقيقيون في ثورة الجزائر، والرّسّامين، والشّعراء وكذلك العديد من الأحداث التاريخية، وكوارثها، والأمكنة الّتي وقعت هذه الأحداث فيها، متمسّكةً بالتّجاور الزمني والمكاني اللّذينِ يُعدّان من أصول التداعي الحرّ. رغم أنّ التداعيات في القصّة تتمحور في الغالب على أصلي التّشابه والتّجاور؛ ولكنه يستحضر الرواي -في عدد من الحالات- ذكريات على أساس التناقض بينها دون قرار مسبق، لكنّها ليست دائماً على التناقضات المعروفة والتقليدية.

الكلمات الرئيسة: أحلام مستغانمي، رواية "ذاكرة الجسد"، التداعي الحرّ، تيّار الوعي، الأدب القصصي.

الكاتب المسؤول* p.salehi@Ilam.ac.ir

١- المقدّمة

تداعي المعاني عملية يرتبط فيها المرء بين الأفكار والذّكريات الّتي يمكن أن يتذكّر بعضها البعض. بعبارة أخرى: «عملية نفسيّة يضع فيها الإنسان أفكاره، وكلماته، وشعوره، ومفاهيمه الّتي يمكن استعادتها في سياق مرتبط. وقد يكون التداعي حصيلة التّشابه أو التّزامن أو الصِّلات الأخرى» (میرصادقي وميمنت، ١٣٧٧ش: ٥٨). ويعرّف على أنه مظهر صغير أو بسيط يتمكّن أن يوقظ هذه الظاهرة برمّتها في الذّهن. على سبيل المثال، عندما نرى ثوباً فنتذكّر الحفل الّذي ارتديناه فيه ويتداعى في أذهاننا من شارك في ذلك الحفل وذكرياته ومحادثات جرت فيه. وهناك هذا الارتباط بين القضايا المختلفة في الذّهن، وقد تكون موحّدة حيث كل واحدة منها تتذكّر الأخرى.

ينقسم التداعي إلى نوعين: التداعي الغامض أو المقيّد، والتداعي الحرّ. وقد أكثر علماء النفس من التركيز على التداعي المقيّد. إذ أنّه يمثّل نوعاً من التداعي التجريبي الّذي يتعيّن على المريض الإجابة المناسبة لمفردة معيّنة. «وعلماء التحليل النّفسي قد استخدموا التداعي الغامض بغرض تحليل شخصية مرضى، وتحديد مستوى حساسيتهم، ومعرفة متطلباتهم المفضّلة، والكشف عن مكنوناتهم النفسيّة» (٢: ١٩٩٦م، Kris).

يُعتَبَرُ استخدام التداعي الحرّ وتداعي الكلمات من طرق العلاج للمرضى في علم النفس ومن المبادئ الأساسية للتحليل النفسي في الحوار المباشر. كانت هذه الطريقة شائعة بشكل خاص في القرن التاسع عشر من قبل فرويد[2] واستخدمت في مختلف مجالاتّ علم النفس. «في هذه الطريقة، يسأل المحلّل النّفسي المريض أن يعبّر عن كل ما يتبادر إلى ذهنه بحرية وصدق دون رقابة بغض النظر عن عدم ملاءمة المحتوى وعدم أهميته» (بورافكاري، ١٣٨٠، ج١: تحت كلمة التّداعي الحرّ). وبهذه الطريقة اكتشف أنَّ ذكريات المريض مرتبطة دائماً بتجارب طفولته وبالطّبع تم قمع العديد من هذه الذّكريات بسبب القضايا الجنسية.

التداعي الحرّ إنَّه مصطلح شائع الاستخدام في علم النفس لكنه وجد طريقه إلى النقد والنظرية الأدبية. النقطة المهمة هي أنَّ الكلمة أو الفكرة تثير سلسلة من الكلمات أو الأفكار الأخرى والتي قد تكون أو لاتكون مرتبطة منطقياً. تبدو بعض الكتابات مثل التداعي الحرّ وقد تكون معظم الكتابات المشابهة للتداعي الحرّ ربّما نتيجة تفكير ونظام دقيقين.

2 - Sigmund Freud

يُعَدُّ التداعي الأدبي للمعاني تقنية مستخدمة في مجال الإبداع الأدبي، إمّا تلقائياً أو يتمّ استخدامها من قبل الكاتب عن قصد وبصورة منطقية. ففي روايات تيّار الوعي، لا يمارس أيّ إشراف من قبل المؤلف على التداعي ولكن هناك حدود للتداعي في الروايات والقصص الواقعية.

في الحالات التي تستند فيها القصة على مراجعة الذكريات مثل ما تسبب في ظهور رواية "ذاكرة الجسد" توفر مراجعة الذكريات في ذهن الراوي استدعاء الذكريات الأخرى. «إنّ تداعي المعاني أصبح واحداً من أهمّ أدوات الكتابة في القرن العشرين» (انوشه، ١٣٨١: ج١، ٣٢٨). في الواقع تذكّر وتواجه أي شيء إنّه يقود ذهن الراوي لتشكيل ذاكرة أخرى والتعبير عنها.

١-٢- ضرورة البحث وأسئلته

بما أنّ مسألة التداعي الحرّ تعطى فكرة واضحة عن ذهنيّة الأديب الباطنيّة وتخبر عن خفايا الشاعر، والكاتب وتكشف عن هذه الخفايا وصولاً لفهم أفضل لآثارهم، وبالنظر إلى أنَّ رواية "ذاكرة الجسد" تُعتَبر من روايات ما بعد الاستعمارية ولها بون شاسعٌ نسبياً من وقت سرد أحداثها ووصفها، أثّرت هذه الفترة الزمنية بحدّ ذاتها على ترتيب أحداث الرواية وتسلسل سردها بشكل كبير وقد تسبّبت في العديد من الأحداث الفرعية لغزو على ذهن المؤلف بناءً على مبدأ التداعي الحرّ. وأثناء سرد حادثة واحدة، يتذكّر أخرى ومن خلال كلمة، أو تعبير، أو صورة، ينعش ذكرى في ذهنه ويعبّر عنها. ومن جهة أخرى لم تكن هناك دراسة حتّى الآن، قد درست فنّ التداعي الحرّ و دوره في تنظيم حركة تيّار الوعي في رواية ذاكرة الجسد، لذلك يُعَدُّ هذا البحث أوّل دراسة عمليّة موضوعيّة في هذا المجال. وبذلك تتبيّن لنا أهميّة هذا البحث وضرورته لسدّ فراغ في الدراسات النقديّة. إذن يهدف هذا البحث مستفيداً من المنهج الوصفي- التحليلي إلى إلقاء الضوء على أنواع التداعي الحرّ ودورها في تنظيم حركة تيّار الوعي وتأثيرها في إيجاد التنوّع في رواية ذاكرة الجسد وإخراجها من الرّتابة الّتي تصيب القارئ بالملل، وفي النهاية تمكّن أن يجيب على الأسئلة التالية:

- ما مكانة الأصول الثلاثة للتداعي الحرّ وهي: التّشابه، والتّجاور، والتضادّ في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي؟

- كيف استُخدِمت تقنية التداعي الحرّ في تنظيم حركة تيّار الوعي في الرواية هذه؟

- كيف يلعب الخيال والمونولوج الداخلي دورهما في تداعيات رواية ذاكرة الجسد؟

– ما هي الفكرة الأساسية التي تتبعها الروائية من استخدام التداعي الحرّ في تنظيم حركة تيّار الوعي في روايتها؟

١–٣– خلفية البحث

هناك بحوث قامت بدراسة تقنية التّداعي الحرّ في علم النّفس والأدب، نشير إلى نماذج منها:
مقال «عدد الكلمات المستدعاة للاستذكار والنّسيان في التداعي الحرّ» بقلم أروى العامري، تمّ نشره في مجلة العلوم الاجتماعية سنة ١٩٨٢م. وقد أبدى الكاتب فيه وجهة نظر علماء علم النّفس حول التداعي الحرّ. تأتي أهميّة هذا البحث في نظرته إلى التداعي الحرّ نظرة نفسيّةً فقط، بحيث باستدعاء عدد أو أعداد، يتبادر إلى الذّهن عدّة أعداد أخرى.

مقال «أساليب ومجالات تداعي المعاني في قصة "دا"» بقلم فاطمة معين الديني، نشر في مجلة أدب المقاومة سنة ١٣٨٨ش. سلّطت الكاتبة فيه الضوء على مكانة تداعي المعاني ودوره في استدعاء الأحداث وتشكيلها مستفيدة من المنهج الوصفي– التحليلي، وبعد شرح المبادئ الّتي تحكم تقنية تداعي المعاني، حددّت أدوارها، ومجالاتها، ووظائفها في قصّة "دا".

بحث بعنوان «تداعي المعاني في شعر حافظ الشيرازي» بقلم أحمد طحان، نُشر في مجلة فصليّة البحوث الأدبيّة، سنة ١٣٨٨ش. بعدما قام المؤلف بدراسة تداعي المعاني في مجال علم النّفس والأدب، حصل على أنّ تداعي المعاني من أجمل المحسّنات البديعيّة في ديوان حافظ الشيرازيّ، واعتبره فشّاشة الأقفال للوصول إلى كنوز ذهن الشاعر وخياله المعقّد.

بحث بعنوان «تيّار الوعي في رواية "التلصّص" لصنع الله إبراهيم» بقلم سيد إبراهيم آرمن وزهرا باك نهاد، تمّ نشره في مجلة فصليّة دراسات الأدب المعاصر، سنة ١٣٨٩ش. واعتبر فيه الكاتبان التداعي الحرّ إلى الجانب المونولوج الداخلي والاسترجاع الفنّي، أحد العناصر الرئيسية في تيّار الوعي، حيث يستفيد صنع الله إبراهيم من هذه الأساليب لعكس الحقائق النفسية واستعراضاً للقضايا الواقعيّة في نقد مجتمعه.

مقال «أنماط التداعي الطّليق في قصّة "ساعةِ الكوكو" القصيرةِ من مجموعة "كان ما كان"» لحسن گودرزي لمراسكي وفاطمة خرّميان، نشرته مجلة دراسات في اللغة العربيّة وآدابها، الفصليّة المحكّمة، سنة ٢٠١٦م. قد أثبت فيه الكاتبان أنَّ ميخائيل نعيمة أقبل على استحضار ذكريات

شخصيّات القصّة مستفيداً من التداعي الطّليق وهروباً من التكرار الّذي لافائدة فيه؛ ثمّ تَطرّقَ إلى بيان تفاصيل حياة شخصيّات القصّة وحلّ مشاكلها بواسطة أصل التّشابه الّذي كان أكثرَ تطبيقاً في القصّة وكذلك بمساعدة أصلي التّجاور والتضادّ.

١-٤- علاقة التّداعي بالأدب

لا انفصال بين التداعي في الأدب والتداعي في علم النّفس لأنّ الكاتب يتمتّع به كتقنية أدبية حتّى يراجع الذّكريات في ذهن شخصيّات القصّة منطقياً وهكذا يزيل القصّة من كونها مكرّرة. بعبارة أخرى مثل علم النفس، «ندرس تلاقي المفردات والعبارات والتصاوير بناءً على أساس روح تشابهها أو تجاورها أو تضادّها؛ هذا الأمر يعني أنّ الكلمات والعبارات والتصاوير الّتي تُستَعمَل في عمل أدبيّ إمّا متشابهة أو متجاورة أو متضادّة. لدينا في التّشابه: التشبيه والاستعارة والترميز؛ وفي التّجاور: التورية والمجاز؛ وفي التضادّ: السخريّة والنقيض والهجو» (براهني، ١٣٧٥ش: ٣٢٤)، فمن هذا المنطلق، «يُعَدُّ التداعي الحرّ، المحور الأساس للشعر» (داد، ١٣٩٠ش: ١٠٦)، لهذا يذهب كادن[3] إلى أنّه «يكاد جميع الأشعار يميل إلى التداعي بقوّة بالغة» (كادن، ١٣٨٠ش: ٤٢).

وقد يعني في معاجم الأدب القصصي «اقتران صورتين أو موقفين يستدعيان ذاكرة أو حادثة، ولايتّبع للمنطق أو التسلسل المألوف في بقيّة الأجناس القصصية» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤م: ٩٢).

بالنظر إلى أنَّ التداعي يؤدّي إلى إنشاء ذكريات في طبقات ما قبل الكلام للذّهن، فيُعدُّ استخدام التداعي من الطرق المستخدمة في تصوير شخصيات الرواية حتى يتمكّن المرء إقامة صلة بين العالم الموضوعي والعالم الذهني للشخصيات وينتقل التدفّق المستمر للذّهن من ذاكرة إلى أخرى وأن يرسم ويبرّر من صورة إلى أخرى.

«بما أنَّ الذِّكريات متراكمة في الذّهن، فيمكن لكل منها تذكير الإنسان بشيء آخر؛ بمعنى آخر، أيّ تمثيل جزئي يؤدّي إلى تمثيل عامّ يُعدُّ نفسه جزءاً منه. وأيّ إدراك حسي أو مادّي قد يرتبط بشيء ما في الماضي» (كادن، ١٣٨٠ش: ٤٢).

[3] - Kuddon, J .A

والحقيقة هي أنّ ما يعزّز التداعي ويساعده هو الذّكريات، بعبارة أخرى، كلّ ما يجري في منطقة وعي الشخصيّة القصصية عن طريق التداعي «ليس إلاّ انعكاساً لحاضرها وصدًى لماضيها وتسجيلاً لتجاربها الشخصيّة المعيشية» (بيات، ١٣٨٧ش: ١٠٨).

فهذا النوع من التداعي لا يتقيّد بقوّة إرادة ولا بقوّة وعي. بل أهمّ ميزة التداعي الحرّ هو «تسجيل حالة الشخصيّة المتغيّرة تبعاً لوعيها المتمثّل في تلقائية الاترداد إلى الماضي» (لونيسي، ٢٠١٢م: ٦٢). لما «أنّه في غالب الأحيان يحدّد عن طريق التغلغل في أغوار الذّهن ولايمكن معرفته في لحظة تكوينه الأولى» (٤٦: ١٩٧٩م، Freud). فهو يقدّم وعي الشخصيّة من صنيعه وليس وعيها هو نفسه ولايستدعي ماضي الشخصيّة ليسرد حالتها في الزّمن الحاضر؛ بل يتحدّث عن مستقبل الشخصيّة مستمدّاً من تقنية الاستباق السّردي.

قد وسّع هذا المصطلح في الأدب ساموئل كلريج، شاعر القرنين ١٩ و٢٠ ومنظّر المدرسة الرومانسيّة في إنجلترا، الّذى بنى أثره المعنون بـ«التجمّد في منتصف اللّيل» على أساس تقنية تداعي المفاهيم. فإنّه يُولي لهذا الأمر أهميّة كبيرة. (طحان، ١٣٨٨ش: ١٠٦) والكاتب الفرنسي مارسيل بروست كتب روايته المعروفة بـ«في البحث عن المفقود» مستعيناً بتقنية التداعي (داد، ١٣٩٠ش: ١٢٣).

يُعَدُّ استخدام التداعي الحرّ في سرد القصص، خاصة في تنظيم حركة التيار الوعي أمراً شائعاً جدّاً في يومنا هذا. «إنّ تيّار الوعي يمثّل الثّورة الحقيقية في تاريخ التطوّر الروائي عامّة، والاتجاه الواقعي خاصّة، فهو-أيّ تيّار الوعي- من نتائج الرواية الواقعية التي تولّي اهتماماً خاصّاً بالتّحليل النفسي للأشخاص والمواقف من خلال الكشف عمّا يعتمل في النفس الإنسانيّة، وتصوير لواعجها الذّاتيّة والجمعيّة» (غنيمي هلال، ١٩٧٣: ٥٢٤). ومن أبرز الروائيين الّذين استخدموا التّداعي الحرّ في رواياتهم هو صنع الله إبراهيم وهذا الموضوع الّذي يتناوله محمود الحسيني إذ يعتقد: «بأنّ إلى حدّ ما، تكثر التداعيات الحرّة في روايات صنع الله إبراهيم حيث تقوم الشخصيات بإفراغ محتواها النّفسي بطريقة عشوائية وبلاترتيب داخلي أو ترابطات محدّدة ممّا يلفّ العمل الروائي بالغموض أحياناً» (الحسيني، ١٩٩٧م: ١٨٨). فإنّ تيار الحرّ تمكّن الراوي من اقتران صورتين أو إقامة علاقة ترابط بين موقفين فيستطيع بذلك «إدراك الصور الذّهنية للشخصيّة وتعايش ذاكرتها وتجاربها الماضية»

4 -Samuel Taylor Coleridge
5 -Marcel Proust

(محمودي وصادقي، ١٣٨٨ش: ١٣٠). إضافة إلى ذلك، إنَّ التداعي الحرّ غالباً ما تنعكس أهميّته في تقنية المونولوج الداخلي و«تظهر فيه الأفكار والتصوّرات على حيّز الوجود كما تردّ إلى الذّهن في سلسلة متقطّعة من الأحداث» (٨٦: ١٩٨٠م، Chatman).

يُعتَبَرُ تداعي المعاني في الأعمال الأدبية أمراً مهمّاً حيث يجعل العمل الأدبي أكثر جمالاً ويؤدّي إلى تنوّع محتوياته، وتلوين صوره.

٥-١- أصول تداعي المعاني

إذا نظرنا نظرة تاريخية عابرة إلى التداعي الحرّ فنحن نجد «أنّ أصوله تظهر في أعمال أرسطو الفلسفيّة. فهو أوّل من يؤمي إلى أصل التداعي في بحث الذّاكرة إلا أنّه لايستخدم التّداعي ويعتقد أنّه لاتتمّ الأعمال والتفاعلات عفويّاً، وفي الإجابة عن هذا السؤال: إذا كان «أ» يذكّر الشخص «ب»، إذن ما هي العلاقة بين «أ» و«ب»؟ يقول: تحصل العلاقة بين المعنيين عن طريق التّشابه أو التّجاور أو التّضاد» (ودورث، ١٣٤٨ش: ٥٦).

يصرّح رنه ولك في محاولته لتصنيف القوانين الّتي تحكم تداعي المعاني في الأدب، «إنّ التعبير القديم لتداعي المعاني ليس عبارة دقيقة؛ لأنّه بالإضافة إلى أنّ كلمة واحدة تتذكّر كلمة أخرى، فكلّ الكائنات الخارجية الّتي تدلّ على "المعاني الذّهنية"، تتداعي بعضها البعض. إنّ القضايا الرئيسية لهذه التداعيات، هي التّشابه، والتّجاور، والتّضاد» (ولك وآوتسن، ١٣٧٣ش: ٩٢). إذن يستند تداعي المعاني إلى ثلاثة أصول:

أ) **أصل التّشابه** يدرك الذّهن أحيانا تشابهاً مابين الأمور المختلفة. بتعبير آخر، حضور واحد منها في الذّهن يسبّب إحضار الآخر كما أنّ الصورة، تذكّر بصاحبها ويذكّر الإبن بأبيه. فكلّما كثُر التّشابه، تزداد النّزعة إلى التّداعي أكثر.

ب) **أصل التّجاور**: إذا ظهر الأمران معاً أو بصورة متعاقبة في الذّهن، تؤدّي عودة واحد منهما إلى استحضار الآخر في ما بعد، نحو تذكير لون الورد يسوق الذّهن إلى شميمه. وعلينا أن نعتني بالقضيتين في التّجاور عناية بالغة:

6 - René Wellek

١) يمكن أن يكون التّجاور زمانياً أو مكانياً.

٢) يجب أن يكون ذهنياً، وهذا الأمر يعني: يتمّ التّداعي بعد إدراك الذّهن إيّاه.

ج) **أصل التضادّ**: تقوم الأمور المتباينة باستدعاء بعضها بعضاً في الذّهن. كما أنّ تذكّر اللّون الأبيض يستدعي اللّون الأسود، والكهولة تستحضر الشّباب، والقد الرشيق يسترجع القد القصير.

١- ٦- خلاصة الرواية

خالد بن طوبار من أبناء ثورة الجزائر وأحد أبطالها الذي حارب بكل ما أوتي من قوة ومن شجاعة في تلك الفترة حيث فقد ذراعه أثناء الحرب، إلى أن أصابه الوهن والضعف وخيبة الأمل التي أضاعت أحلامه، بل أضاعت وطنه كله بعدما وجد أنَّ الجزائر لم تعد كما كان دوماً يحلم بها، بل تغلل فيها الفساد كما يغمر الماء الأرض، وأصبح قانون مصلحة، وأصحاب النفوذ والسطوة من الحكومة أصبح لهم الكلمة العليا ولا يعلو صوت على صوتهم، وتنحت المبادئ والأخلاق والقيم جانباً، وتنحى معها خالد وغادر إلى فرنسا ومكث فيها طويلاً حتّى جمع اللقاء بينه وبين حياة ابنة صديقه سي الطاهر تُدعى حياة، الذي رافقه طويلاً في الحرب ضد الاحتلال، لكنّه قُتِلَ أثناء الحرب التحريرية الكبرى ضد الاستعمار الفرنسي لالجزائر. وكانت حياة آنذاك فتاة صغيرة لا يتجاوز عمرها أصابع اليد الواحدة، والآن أصبحت فتاة يانعة ورائعة الجمال، وجاءت إلى فرنسا تسعى وراء ذكريات والدها سي الطاهر، وكلّ تفاصيل حياته التي لم تعشها معه، لذلك بحثت عن خالد كثيراً إلى أن وجدت معرض للفنون وهو يشارك به خالد يهوي الرسم ويبدع فيه ورغم إصابته في الحرب وفقدان ذراعه لم يمنعه ذلك من هوايته، فهو يعبّر عن كلّ ما يدور بخاطره وأحلامه الضائعة في وطنه بالرّسم. أما هي فتغرم به دون اعتراف منها بذلك، ومع ظهور صديق له يُدعى زياد وهو مناضل في الثورة الفلسطينية تتشابك الأحداث بينهما (خالد وحياة)، لكن وفي الأخير تواجه تقاليد مجتمعها وستتزوّج بشخصية كبيرة وذات نفوذ ضخمة في الحكومة الجزائرية، هذا الزواج وظروف أخرى قاهرة يمرّ منها خالد ستتسبّب في انهيار حياته كلّها.

٢- أنماط التداعي الحرّ في رواية ذاكرة الجسد

إنّ كلّ قصّة في ذاتها تتمتّع بأنماط التداعي المختلفة في استدعاء المجالات المتنوّعة لكلّ موضوع، بعبارة أخرى بين حين وآخر يؤدّي حضور بعض الذّكريات إلى استدعاء الذّكرياتِ المتشابهةَ أو الذّكريات المتضادّةَ وبين الفينة والأخرى نجد التّجاور بسبب استدعاء ذاكرة مع أخرى.

«تمهّد القصّة مجالاً يتيسّر فيه إمكان ظهور المفاهيم الذّهنية والنفسيّة؛ سواءً في كمّها أو في نوعها. يحتوي الكمّ على التجارب الذّهنيّة المشتملة على الذّكريات، والخيالات، والمفاهيم، والإشراق. وتتضمّن النوعيّة الاختزال، والعواطف ومسار التّداعي. لأجل هذا، تجعل التداعيات مضمون القصّة ممتازةً» (معين الديني، ١٣٨٨ش: ١٦٣).

ينبغي لنا أن نشير إلى أنّ «كلّ قصّة لفطرتها تحظي بفنون التّداعي المختلفة لتذكير المجالات الموضوعيّة المنوّعة. قصدنا من الفنون هو توظيف تقنيات بنيويّة تُشكّل القوانين العامّة للتداعي الحرّ وغالباً ما يسبّب انتقال ذهن الراوي من سرد وبيان قسم من قصّته إلى الآخر معتمداً على أصول التّشابه والتّجاور والتضادّ، ويتمّ هذا العمل بواسطة لفظ واحد أو تصوير واحد» (*السابق*: ١٦٣). وفي ما يلي متتابعاً نتطرق إلى هذه الأصول الثلاثة في رواية ذاكرة الجسد:

١-٢- التّشابه

كلّما يدرك عقل الراوي التّشابه بين ذكرى وأخرى أو يعيد إلى الذّهن الأحداث السابقة من أجل التّشابه مع الجديد فقد استخدم قانون التّشابه. بالطّبع، يمكن أن يكون سياق التّشابه حقيقياً أو ادّعائياً. وكذلك بإمكانه أن يحدث في أشياء كثيرة مثل اللّون، والرائحة، والشّكل، وطبيعته النّفسية، وحتّى كيفية وقوع الحدث (*السابق*: ١٦٣).

هناك، في أجزاء مختلفة من رواية ذاكرة الجسد يمكننا ملاحظة بعض أوجه التّشابه، بما في ذلك:

خالد وهو بطل الرواية يعبّر أحياناً عن سلسلة من الذّكريات الّتي كانت نقطة الاتّصال بينها هي تشابهها. فكلّما يتذكّر واحدة منها، يتمّ تذكير سلسلة من ذكريات مماثلة في ذهنه. على سبيل المثال، في ذكرى وفاة صديقه الشاعر "زياد"، يذكّرنا بقطعة مكتوبة جميلة بقلم جان كوكتو، ثمّ يذكّر أوجه التّشابه بين ما يقوله هذان الشّخصان فيما يتعلّق بالتنبّؤ بوقت وفاة الشّعراء وخلودهم (الّذي هو بالتأكيد، الأبدية بقصائدهم) بعد الموت:

«لقد مات شاعراً كما أراد – ذات صيف كما أراد– مقاتلاً في معركة كما أراد أيضاً. لقد هزمني حتّى بموته. تذكّرت وقتها تلك المقولة الرائعة للشّاعر والرسّام «جان كوكتو» الّذي كتب يوماً سيناريو فيلم يتصوّر فيه موته مسبقاً. فتوجّه إلى بيكاسو وإلى أصدقائه القلائل الّذين وقفوا يبكونه، ليقول لهم بتلك السّخرية الموجعة الّتي يُتقنها. «لاتبكوا هكذا. تظاهروا بالبكاء. فالشعراء لايموتون. إنّهم يتظاهرون بالموت فقط!» (مستغانمي، ٢٠١٢م: ٢٤٨).

وعندما يذكّرنا خالد بما فعل "شاغال" في رسم إحدى لوحاته:

«ألم يقض (شاغال) خمس عشرة سنة في رسم إحدى لوحاته؟ كان يعود إليها دائماً بين لوحة وأخرى ليضيف شيئاً أو وجهاً جديداً عليها، بعدما أصرّ على أن يجمع فيها كلّ الوجوه والأشياء الّتي أحبّها منذ طفولته؟ (*السابق*: ١٣٢).

فهو يقنع نفسه برسم ذكرياته القديمة، لأنّه الآن أكثر مهارة مما كان عليه في الماضي، لذلك يتّفق مع وجهة نظر هذا الرّسّام، ويرى وجهة نظره على هذا النحو:

«أليس من حقّي أيضاً أن أعود إلى هذه اللوحة، أن أضع على هذا الجسد بعض خطي العابرين، وأرشّ على جانبيه بعض البيوت المعلّقة فوق الصخور. ألم يعد ضرورياً أن أضع عليها بصمات ذاكرتي الأولى الّتي كنت عاجزاً عن نقلها في السابق، يوم كنت رسّاماً مبتدئاً وهاوياً لاغير» (*السابق*: ١٣٢).

وبما أنّ في القصص الذّهنية يتمّ عرض الكلام من طبقات ما قبل الكلام لذهن الشخصية فنحن نجد علاقة بين أحداث الذّهن لكنّ الشخصية لا تفكّر بوعي في العلاقة بينها بل تستحضر الأحداث بعضها البعض كما هي مترابطة في الذّهن والمتلقّي هو الذي يكتشف هذه الروابط ويستخرجها بمساعدة علم النفس. «يربط تيّار الوعي بالتّداعي والسبب يعود إلى الرّطانة وعدم انسجام الألفاظ؛ أيّ أنّ المفاهيم مشوّشةٌ دون انتظام في لاوعي شخصيّة القصّة وتجري على لسان الراوي دون تغيّر» (گودرزي لمراسكي وخرّميان، ١٣٩٥: ١٣٠)، وذلک يتحقق من وراء الحالات التي تتعارض مع جودة التّداعي في طبقات ما قبل الكلام في الذّهن وبالتالي في تداعيات المونولوج الداخلي، وتُعتَبَر أيضاً ضعفاً الإتيان بعباراتٍ ك"لقد نسيت" و"تذكّرتُ شيئاً" في التداعيات؛ لأن هذه الجمل لها معلومات مباشرة ويُعتَبَر عدم اليقين في فهم القارئ. «تتميّز التداعيات دائماً بمواقف داخلية هامّة للذّهن لم تتّضح لنا وقت وقوع الحادث» (Freud, 1976: 41)، إذن لا توجد إرادة أو وعي في

موضوع التداعي والشخصية لا تتذكّر أيّ شيء بوعي. ففي بعض الأحيان، نحن نرى هذا الأمر الّذى يتعارض مع جودة الرواية. على سبيل المثال، عندما يحاول خالد أن يخبر بأنّ وجهة نظره تشبه وجهة نظر الآخرين، وهذه المرّة يستشهد بمثال أكثر شهرة للقارئ، فهو يذكّر صديقه اليهودي "روجيه نقّاش":

«لاأدري كيف تذكّرت لحظتها روجيه نقّاش، صديق طفولتي، وصديق غربتي» (*السابق*: ١٣٢).

هناك علاقة وثيقة بين هذه القفزات الزمنية والذكريات التي تتداعى، لكن المؤلف لايشرحها، بل يظهرها كما تظهر في الذّهن والمعلومات المباشرة، والضمنية المقدمة في القصة تبرّرها. فيتطلب فهم هذه العلاقات الانتباه إلى ما يتمّ تقديمه في المستويات العليا من القصة. إذن فنحن نرى أنّ الراوى بعد تحضير ذهن القارئ، يعبّر عن محادثاته مع صديقه روجيه وخوفه من المواجهة مع المشاهد المتضاربة في ذكرياته القديمة:

«وذات مرّة سألته: «لماذا لم تعد ولو مرّة واحدة لزيارة قسنطينة؟! أنا لا أفهم خوفك. إنّ الناس مازالوا يعرفون أهلك في ذلك الحي ويذكرونهم بالخير...» أذكر وقتها أنّه قال لي: «ما يخيفني ليس ألاّ يعرفني الناس هناك، بل ألاّ أعرف تلك المدينة، وتلك الأزقّة، وذلك البيت الّذي لم يعد بيتي مند عشرات السنين» (*السابق*: ١٣٣).

ثمّ أضاف: «دعني أتوهّم أنّ تلك الشجرة مازالت هناك. وأنّها تعطي تيناً كلّ سنة، وأنّ ذلك الشبّاك مازال يطلّ على ناس كنت أحبّهم. وذلك الزقّاق الضيّق مازال يؤدّي إلى أماكن كنت أعرفها. أترى إنّ أصعب شيء على الإطلاق هو مواجهة الذاكرة بواقع مناقض لها» (*السابق*: ١٣٤).

فيعبّر خالد في حديث نفس عن خوفٍ ملموسٍ يواجهه عند قراره بالعودة من باريس إلى وطنه. الخوف من تغيير محل إقامته وهو يحاول خلدها في لوحاته القديمة، الخوف الّذي من وجهة نظره، يتبادر إلى ذهن كل محبّ للوطن، وعن طريق الإشارة إلى أوجه التّشابه بين أفكاره والفنّانين الآخرين حتّى صديقه اليهودي "روجيه نقّاش" يحاول أن يجعله يبدو عادّياً.

في مكان آخر من القصّة، عندما رأى أحلام، يتذكّر وطنه:

«يا امرأة على شاكلة الوطن! امنحيني فرصة بطولة أخرى. كم من الأيدي احتضنتك دون دفء! كم من الأيدي تنالت عليك وتركت أظفارها على عنقك، وإمضاءها أسفل جرحك. وأحبّتك خطأ، وآلمتك خطأ» (*السابق*: ١٨٤).

يعود السبب إلى التّشابه بينهما في الجمال، والشّعبية، والجودة العالية، وفي النّهاية في أسرهما من قبل المستغلّين. من وجهة نظره، أحلام وطن جدير بأن يُقاتل من أجله. لكنّه في النهاية يعترف بأنّه رغم محاولته لإنقاذها من خاطبها العسكري الكبير السّن، ووطنه من المغتصبين، ذهبت جهودها كلّها إدراج الرّياح:

«...كيف يمكن أن تمرّغي اسم والدك في مزبلة كهذه... أنت لست امرأة فقط، أنت وطن، أفلا يهمّك ما سيكتبه التاريخ يوماً؟ أجبتِ بشيء من السّخرية المرّة: التاريخ لم يعد يكتب شيئاً. إنّه يمحو فقط!» (*السابق*: ٢٧٦-٢٧٧).

يعبّر خالد في بعض من مذكّراته عن تشبيه يتذكّر الآخر برؤية جانب واحد من التشبيه. فهو في البداية عندما يرى لون نهر سين الأزرق دون ذكر اسم كاترين مباشراً يشبهه بعيني امرأة لا يحبّها كثيراً. ثم يقارنه فجأة بنهر في قسنطينة، ومن ثمّ يشير إلى ذكريات أخرى بسبب تشابهها:

«جلستُ على شرفتي أمام فنجان قهوة، أتأمّل نهر السين وهو يتحرّك ببطء تحت جسر ميرابو. كانت زرقته الصيفيّة الجميلة تستفزّ في ذلك الصباح دون مبرّر. تذكّرني فجأة بالعيون الزّرق الّتي لا أحبّها. أترى لأنّه لا نهر في قسنطينة. أعلنت العداء على هذا النهر؟» (*السابق*: ١٨٩).

هكذا يتذكّر الكاتب وقوع حدث في الماضي عندما يرى شيئاً مماثلاً في الزّمان الراهن. وعندما يرى نفسه وأبناء وطنه في معرفة الأعداء الحقيقيين مضلاً وضعيفاً، يتذكّر جَملاً أغمض النّاس عينيه ليتوهّمَ أنّه كان يمشي إلى الأمام مستخدمينه لأغراضهم الخاصة:

«شعرت في لحظة ما، أنّنا نطوف جميعاً حول هذه المدينة الصّخرة، دون أن ندري تماماً... ماذا يجب أن نفعل ببؤسنا وعلى من نرمي هذا الحصى الّذي امتلأت به جيوبنا الفارغة... ثمّ قادتني أفكاري إلى مشهد شاهدته يوماً في تونس لجمل مغمضّ العينين، يدور دون توقّف في ساحة (سيّدي بو سعيد) يستخرج الماء من بئر أمام متعة السوّاح ودهشتهم. استوقفتني يومها عيناه اللّتان وضعوا عليها غمامة ليتوهّم أنّه يمشي إلى الأمام دائماً، ويموت دون أن يكتشف أنّه كان يدور في حلقة مفرغة، وأنّه قضى عمره دائماً حول نفسه!

أترانا أصبحنا ذلك الجمل الّذي لايكاد ينتهي من دورة حتّى يبدأ أخرى تدور به بطريقة أو بأخرى حول همومه الصغيرة اليوميّة؟» (*السابق*: ٣١١-٣١٠).

وفي مكان آخر من الرّواية، بعدما يذكّرنا بتاريخ القسنطينة، والأقوال المختلفة في إنشاء هذه المدينة وتسميتها، يعود إلى الماضي البعيد لميلاد أحلام، ويقارنها بأحلام وشهادة ميلادها الّتي كان تاريخ ميلادها مختلفاً عمّا سجّل فيها:

«وكانت (قسنطينة) تشبهك. تحمل اسمين مثلك، وعدّة تواريخ للميلاد. خارجة لتوّها من التاريخ، باسمين: واحد للتداول، وآخر للتذكار» (*السابق*: ٢٩٠).

يقارن الكاتب أخلاقيات شخص ما بآخر وبجانب هذه المقارنة، أوجه التّشابه يجعله يستعرض ذكرياته:

«فحل ناصر، جديرٌ بأن يكون ابن سي الطاهر. لم ألتق به بعد. ولكن أتوقّع أن يكون (راسو خشين...) مثل أبيه. أن يكون عنيداً ومباشراً مثله. وإذا كان فعلاً مثله فلم ينجح حسّان أبداً في تغيير رأيه. مازلت أذكر عناد سي الطاهر وقراراته النهائية دائماً، الّتي لايمكن لأحد أن يزيحه عنها» (*السابق*: ٢٤١).

إن الفحص الجامع في الرواية يكشف عن أنّ الكثير من تداعيها الحرّ يتشكّل بموجب قانون التّشابه، وأنّ الرواي قد استخدم الأصل هذا، لاستدعاء الذّكريات الماضية واستمرار القصّة حتّى يجعل المتلقّي أكثر تشوقّاً لمتابعة القصّة دون استخدام التكرار ودون أن يُصيبه بالملل.

٢-٢- التّجاور

بناءً على أصل التّجاور، عندما يُجرّب حدثان اثنان، في آنٍ واحد وفي مكان واحد؛ بعدما مضى عليهما الزمن، نشاهد أنّ تجربة واحد منهما يؤدّي إلى استحضار الحدث الآخر في الذّهن؛ وبعبارة أخرى، كان التّجاور والتقارب بين ظاهرتين، يمهّد الأرضية لاستدعاء الظاهرة الأخرى؛ «في الحقيقة كان التّجاور يحدث حينما يوجد الأمران متزامنين في الذّهن حيث عودة واحد منهما فيما بعد، يسبّب عودة الآخر في ذهن الإنسان. يستحضر التّجاور الذّكريات إلى الذّهن في ثلاثة أشكال: الزّمانية، والمكانية، والذّهنية» (معين الديني، ١٣٨٨ش: ١٧٠). وهنا نعرض الأشكال التجاورية وفقا للرواية:

أ: التّجاور الزمني

إذا وقع الحدثان بين قليل أو في زمان واحد، سيستحضر الحدث الأوّل الآخرَ. «في العالم الواقع، قد تُوقع أحداث متعدّدة في وقت واحد؛ إلاّ أنّه لايتيسّر للراوي أن يسردها في لحظة واحدة، فيجبر على التقديم والتأخير بينهما والتعبير عن حادثة ثمّ أخرى. يحظي الكاتب بأصل التّجاور الزّمني ليكون هذا البيان متناسقاً ولم يكن هناك فصل بين أجزاء الكلام» (*السابق*: ١٧٠).

فبعدما التقى خالد بأحلام يوم الاثنين وتحديد يوم الاثنين المقبل كموعد لقاء آخر، يبقي نمط زمني معيّن في ذهن خالد:

«قد أعود لزيارة المعرض يوم الاثنين القادم... إنّه اليوم الّذي لا دروس لي فيه...» (مستغانمي،٢٠١٢م: ٦٨).

فهو كالعادة ينتظر اتّصال أحلام به يوم الاثنين: «أطول نهاية أسبوع على الإطلاق، كانت تلك الّتي قضيتها في انتظار هاتفك صباح الاثنين» (*السابق*: ١٣١).

وهكذا يروي خالد يوم الاثنين بأنّه اليوم الموعود لمقابلته مع أحلام في ذكرياته:

«جاء صوتك يوم الاثنين هكذا دون مقدّمات. دون أيّة نبرة حزن أو فرح مميّزة. دون ارتباك ولا أيّ خجل واضح» (*السابق*: ٢٧٤).

«غالباً ما للرّوايات المكتوبة بطريقة تيّار الوعي لغة شعرية ويعود السّبب بشكل أساسي إلى مسألة الزمان» (اصغري، ١٣٨٩: ٦٨). هذه هي الطريقة الّتي يسجّل بها الراوي تواريخ محدّدة لتذكّر أحداثها المريرة، والحلوة في ذهنه، وحينما تأتي هذه التواريخ ينتظر كارثة أو حدث سعيد. وبما في ذلك، نوفمبر ويونيو. فعندما يأتي أوّل نوفمبر يتذكّر خالد بأنّه هو نفس التاريخ الّذي أطلقت فيه الرّصّاصات الأولى في معركة التّحرير قبل ٣٤ عاماً. فقامت الروائية بالاتصال بين هذا التاريخ وبداية كتابة روايتها، وتحاول إيجاد التّشابه بين إطلاق الرّصّاصة الأولى لجبهة التّحرير وكتابة كتابها الّذي قد استهدف أعداء وطنها مثل السّهم:

«غداً سيكون أوّل نوفمبر... فهل يمكن لي ألاّ أختار تاريخاً كهذا، لأبدأ به هذا الكتاب؟ غداً ستكون قد مرّت ٣٤ على انطلاق الرّصّاصة الأولى لحرب التّحرير...» (*السابق*: ٢٤).

يعمل خالد بطريقة ثورية لتهديد خونة الوطن ويهدّد أحلام بكتابة كتاب يحكي قصّته عن الحرب حتّى مقابلتها الأخرى. ويكشف عن أسرار كثير من الناس الّذين يستغلّون الثورة (بما في ذلك

عمّ أحلام وزوجها)، وسوف يستهدفهم بكلماته الّتي تبدو وكأنّها السّهام، لأنّه لم يتخلّ عن القتال من أجل حريّة وطنه:

«وماذا لو كانت الكلمات رصّاصاً أيضاً؟ ولكنّني لن أستعمل معك مسدّساً بكاتم صوت، على طريقك. لا يمكن لرجل يحمل السلاح بعد هذا العمر، أن يأخذ كلّ هذه الاحتياطات. فأنا أقتل معك أكثر من شخص، كان لابدّ أن يجرؤ أحد على إطلاق النّار عليهم يوماً. فاقرأي هذا الكتاب حتّى النهاية» (*السابق*: ٢٤٨).

تنتظر الشخصيّة الأصليّة مع حلول الصّيف حتّى تكتشف الأحداث السّيّئة، لأن معظم الأشياء السّيّئة الّتي واجهت الدول العربية به وكذلك مقتل أشخاص مشهورين ومن بينهم المقاتلين السّياسيين والشعراء كان في هذا الموسم وخاصّة في يونيو:

«كان لبداية صيف ٨٢ طعم المرارة الغامضة ومذاق اليأس القاتل عندما يجمع بين الخيبات الذاتية والخيبات القومية مرّة واحدة. وكنت أعيش بين خبرين: خبر صمتك المتواصل وخبر الفواجع العربية... فقد جاء اجتياح اسرائيل المفاجئ لبيروت في ذلك الصّيف وإقامتها في عاصمة عربيّة لمدّة أسابيع، على مرأى من أكثر من حاكم وأكثر من مليون عربيّ. جاء ينزل بي عدّة طوابق في سُلّم اليأس» (*السابق*: ٢٤٥).

وفاة صديقه الحميم في الصيف يضاف له شُؤم هذا الموسم أضعافاً كثيرة:

«أذكر أنّ خبراً صغيراً انفرد بي وقتها وغطّى على بقيّة أخبارها. فقد مات الشاعر اللبناني خليل حاوي منتحراً بطلقات ناريّة، احتجاجاً على اجتياح إسرائيل للجنوب الّذي كان جنوبه وحده، والّذي رفض أن يتقاسم هواءه مع إسرائيل...» (مستغانمي، ٢٠١٢م: ٢٤٥).

وبعد سماع خبر وفاته يشير إلى وفاة العديد من الشعراء، بما في ذلك همنغواي، في نفس المرحلة الزمنية:

«لقد انتحر (همنغواي) أيضاً صيف ١٩٦١ تاركاً خلفه مسودّة روايته الأخيرة «الصّيف الخطر». فأيّة علاقة بين الصّيف وكلّ هؤلاء الروائيين والشعراء الّذين لم يتلاقوا؟!» (*السابق*: ٢٤٧).

تلتقط الروائية مشاعر وأفكار الشخصيات في نفس اللحظة التي تحدث فيها، ومن خلال إظهار الأحداث، فإنّها تشارك القارئ في التجارب الذهنية للشخصيات وعملية السرد، بدلاً من وصف الأحداث، في القصص التي لم يتم تقديم أحداثها الخطية بناءً على العلاقات السببية لا تشكّل السّرد بل يتمّ التأكيد على الوقت الذهني بدلاً من الوقت الخطي، حيث ينتقل من ذاكرة إلى أخرى ومن

صورة إلى أخرى في كل لحظة ويتحوّل مركز السرد باستمرار بين طبقات متداخلة في الذّهن وبين الوقت الموضوعي والذّهني. ومن خلال التّداعي، يحدث هذا الانتقال بين الأوقات، وخاصة في الوقت الذّهني. وتشمل هذه التّداعيات أبسط جوانب الحياة وأهم هموم الشخصية وصراعاتها الفكرية وتعرضها للمتلقّي، وتسمح للقارئ بالسفر مع الشخصيات في أفكارها وذكرياتها وأن يصلَ إلى أعمق زوايا تجاربها الذّهنيّة.

ب: التّجاور المكاني

قد توقع أحداث متعدّدة في موقع واحد؛ ففي هذا الأثناء، يحاول الراوي التعبير عن واحدة منها، ولكن لم يمض وقت طويل إلا وهو يلفت انتباهه إلى أحداث أخرى قد وقعت في نفس المكان فيقوم أيضاً بالتعبير عنها. إن التّجاور المكاني للظواهر هو الذي يساعد الراوي على تذكّر الأحداث الأخرى.

في أجزاء مختلفة من الرواية كلّما كان الرّاوي يتذكّر قسنطينة، يتمّ تذكّرها على الفور من قِبَلِ جسرها الشهير؛ وعندما يتخيّل هذا الجسر في ذهنه، يتمّ تداعي أماكن أخرى به:

«... من استدارة جسورها، من شموخها، من مخاطرها، من مغارات وديانها، من هذا النهر الرّبدي الّذي يشطر جسدها، من أنوثتها وإغرائها السّريّ ودوارها» (*السابق*: ١٦٧).

وعندما يعبّر أحد الجسور، يبدو وكأنّه يمرّ بحياته:

«هنا القنطرة، وأقرب جسر لبيتي ولذاكرتي. أعبّرها تلقائياً وكأنّني أرسمها، مشياً على الأقدام بين الدّوار المبهم والتّذكار وكأنّني أعبّر حياتي، أجتاز العمر من طرف إلى آخر» (*السابق*: ٢٩٢).

وفجأة تتداعى له أحداث قد وقعت على هذا الجسر طوال أوقات مختلفة لأشخاص مختلفين، وبسبب مرارة بعض الأحداث، يرى حضوره على هذا الجسر حماقة:

«هنالك حماقات يجب عدم ارتكابها، كأن تأخذ موعداً مع ذاكراتك على جسر» (*السابق*: ٢٩٣).

إنّه يتذكّر ذكرى جدّه الأكبر وقد نسيها منذ وقت طويل، وهو واقف على هذا الجسر. الشخص الّذي حُكم عليه بالإعدام لكشف مؤامرته ضد حاكم المدينة (صالح باى). لكن قبل تنفيذ الحكم، رمى بنفسه من الجسر:

«...تلك القصة الّتي نسيتها تماماً منذ سنين. قصّة جدّك البعيد الّذي رمى بنفسه يوماً من جسر؛ بعدما توعّده أحد البايات بالقتل...» (*السابق*: ٢٩٣).

أو قصّة سيّدى محمد وهو رجل صالح وطيّب، الّذي شنق على نفس الجسر بأمر من صالح باي. ووفقاً لقصّة غريبة، كان هذا الجسر سبب هلاكه:

«تقول أسطورة شعبية، إنّ هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك (صالح باى) ونهايته المفجعة. فقد قتل فوقه (سيدي محمد) أحد الأولياء الذين كانوا يتمتّعون بشعبية كبيرة. وعندما سقط رأس الرجل الوليّ على الأرض، تحوّل جسمه إلى الغراب، وطار متوجّها نحو دار صالح باي الريفية الّتي كانت على تلك السفوح. ولعنه واعداً إيّاه بنهاية لا تقلّ قسوة ولا ظلماً عن نهاية الوليّ الّذي قتله» (*السابق*: ٢٩٧).

ينتشر المونولوج الداخلي مع العديد من التداعيات، وذلک بما أنّ المونولوج الداخلي هو سرد بلا هدف وغير مسموع لطبقات ما قبل الكلام في الذّهن ويتم إنشاء العلاقة بين الذكريات والمفاهيم في طبقات ما قبل الكلام عن طريق التداعي. وهذه التداعيات المتتالية تنتصر على الذهن وتخلق سلاسل من الذكريات والأفكار التي تظهر بشكل متتالي دون الترتيب المنطقي للنظام الخطي في الذّهن، و«يمكن القول إنّ أكثر استخدامات التداعي هو في المونولوج الداخلي إلى الحد الذي يُعتَبَر فيه التداعي هو أساس المونولوج الداخلي» (حسيني، ١٣٦٦: ٣٠).

ممّا يجدر بالإشاره هو: «أنّ التّداعي يختلف باختلاف الأشخاص، حيث بعض الأحيان، ما يؤدّي إلى تداعي المعاني في شخص واحد، يمكن أنّه لايعني شيئاً لشخص آخر، ويعتمد ذلك على تجارب كلّ شخص وذكرياته وتصوّراته»(گودرزي لمراسكي والآخرون، ١٣٩٢: ١١٩)، إذن كما أشرنا، وحسب تقنية المونولوج الداخلي كيف شيء مثل هذا الجسر تداعى للراوي الكثير من الذّكريات. أولاً قصّة انتحار جدّه البعيد، ثم كانت هناك قصّة إعدام رجل صالح قُتِلَ بغير حق، ثم القصّة الغريبة لهلاكة قاتله.

ج: التّجاور الذّهني

ذهن الإنسان مخزن لتجاربه. قلّما نستطيع أن نتصوّر أنّه قد خلا من موضوع أو حدث ما. إضافة إلى ذلك ، «المفاهيم الّتي يواجهها البشر طوال حياته، غالباً ما تكون مركّبة. يتكوّن كل مفهوم عامّ من سلالات مترابطة من مفاهيم وقطاعات فرعية معيّنة» (معين الديني، ١٣٨٨ش: ١٧٢).

يستشهد الراوي بأنّ الدين، والجنس، والسياسة، مثلث مستحيل يلقي بظلاله على قسنطينة فيتذكّر فوراً مثلث برمودا وغرابة الأحداث المرتبطة به، وأنّه كيف يهلك الّذين يدخلون فيه:

«سلاماً أيّها المثلث المستحيل....سلاماً أيّتها المدينة الّتي تعيش مغلقة وسط ثالوثها المحرّم (الدين- الجنس- السياسة). كم تحت عباءتك السوداء... ابتلعت من رجال... فلم يكن أحد يتوقّع أن تكون لك طقوس مثلّث (برمودا) وشهيّته للإغراق...» (مستغانمي، ٢٠١٢م: ٣٣٧).

يميل ذهن خالد بعد حضوره في حفل زفاف أحلام، فجأة، إلى السّيرك عمّار، ويصف الاحتفال بأنّه سيرك يحاول التّرفية عن النّاس ويخدعهم بالألعاب البهلوانيّة كي يحقّق أهدافه الخاصّة:

«وهذا هو عرسك الّذي دعوتني إليه. إنّه (السّيرك عمّار)...سيرك لا مكان فيه إلاّ للمهرّجين، ولمن يحترفون الألعاب البهلوانيّة... سيرك يضحك فيه حفنة على ذقون الناس، ويروّض فيه شعب بأكمله على الغباء» (*السابق*: ٣٥٨).

تُعَدُّ مجاورات الرواية الذّهنية الّتي حدثت على أساس التشبيه، من أجمل نماذج التداعي. فحينما رأى الراوي قميص أحلام المطلّي بالذّهب فإنّه يتذكّر قصائد المعلّقات السّبع المكتوبة بالذّهب على الأقمشة المخملية في القسنطينة:

«ثوبك المطرّز بخيوط الذّهب، والمرشوش بالصّكوك الذّهبيّة معلّقة شعر كتبتها قسنطينية جيلاً بعد آخر على القطيفة العنابيّ، وحزام الذّهب الّذي يشدّ خصرك، لتتدفّقي أنوثةً وإغراءً، هو مطلع وحشتي» (*السابق*: ٣٦٠).

حينما احتضن خالد أحلام وهي طفلة ولم يستطع والدها أن يراها أبداً، يتذكّر المحاربين الّذين لايزالون في ساحة المعركة، وحتى الآن لم يتمكّنوا من زيارة أطفالهم المولودين:

«رحت أقبّلك وسط دموعي وفرحتي وألمي وكلّ تناقضتي، نيابة عن سي طاهر وعن رفاق لم يروا أولادهم منذ التحقوا بالجبهة، ونيابة عن آخرين، ماتوا وهم يحلمون بلحظة بسيطة كهذه، يحتضنون فيها بدل البنادق، أطفالهم الّذين وُلدوا وكبروا في غفلة منهم» (*السابق*: ١١٥).

حينما يطّلع الراوي على قتل صديقه الشاعر «زياد» يتذكّر مقتل شباب العرب الآخرين الذين لم يكن واضحاً بأنّهم قُتِلوا على أيدي الأعداء الأجنبيين أو أنّهم قُتِلوا على أيدي المستغلّين الدّاخليين:

«ومن أدراني على يد من مات زياد؟ على يد المجرمين «الإخوة»– أم على يد المجرمين الأعداء– أما كان يقول: «لقد حوّلوا القضيّة إلى قضايا حتّى يمكنهم قتلنا تحت تسمية أخرى غير الجريمة...»

فبأيّ رصاصة مات زياد وخيرة الشّباب الفلسطينيّ قُتِلَ برصاص فلسطينيّ أو عربيّ لا غير؟» (*السابق*: ٢٥٤).

فنحن نجد الرّاوى أنّه طوال أحداث الرّواية، عندما يُذكر شخص معيّن فجأة يوجّه ذهنه إلى أفراد آخرين لهم نفس الخصائص النفسيّة والسّلوكية، وقد يساعده التّجاور الذّهني في تقديم المشاهير للمتلقّي إلى حدّ كبير. فهو يقدّم قادة الجزائريين الآخرين أثناء عمليّتة لتقديم والد أحلام كزعيم ثوري:

«كان والدك رفيقاً فوق العادة... وقائداً فوق العاده. لم يكن من المجاهدين الّذين ركبوا الموجة الأخيرة، ليضمنوا مستقبلهم، مجاهدي (٦٢) وأبطال المعارك الأخيرة ولا كان من شهداء المصادفة الّذين فاجأهم الموت في قصف عشوائي أو في رصاصة خاطئة. كان من طينة ديدوش مراد، ومن عجينة العربيّ بن مهيدي، ومصطفى بن بولعيد الّذين كانوا يذهبون إلى الموت ولاينتظرون أن يأتيهم» (*السابق*: ٤٤).

يستمد الخيال مادته الخام من خبرات الأشخاص ووعيهم المسبقة، وذلک لـ«أنّ الخيالَ يتغذّى على الصور المخزّنة في الذّاكرة» (برت، ١٣٧٩: ٦)، ونتيجة لذلك، فإنّ الخيال ليس منفصلاً تماماً عن الماضي، ومن ثمّ فإنَّ العناصر المكوّنة وخاماته هي نفس التجارب السابقة. لذلك إذا ظهر في المخيلة شيء متماثل ومتناسب مع ذاكرة، سيكون من الطبيعي أن يتذكّر الماضي ويستدعيه. التداعيات التى تحدث في المونولوجات الداخلية التي ذكرناها هي دليل على هذا الادّعاء.

٢-٣- التضادّ

كما يُعرف الشيء بضدّه نحو الكبير والصّغير، القصير والطّويل، فنحن نجد في كثير من الأحيان أنّ شيئين متناقضين يشكّلان مجموعة واحدة، حيث يتجاوران ويتوحّدان في الذّهن واللّسان. «هذه الوحدة بارزة جدّاً لحدٍّ يذكّر أحد الأمرين الآخر دون قصد، ودون الانتباه إلى تناقضاتهما. لهذا، كان الجانب التّلقائي للتّداعيات المتضادّة غالباً ما أكبر من أيّ تداعي آخر» (دهخدا، ١٣٤٥ش: ج٥، ٦٥٤٨).

على الرغم من أنّ البعض يعتقدون: «إنّ التداعيات في القصّة تتمحور في الغالب على أصلي التّشابه والتّجاور؛ وهذا الأمر يعني أنّه يتم الكشف عن أفكار السّارد أو الرّاوي وذكرياته على التوالي، نظراً للتّشابه الموجود بينها موضوعياً أو على أساس التّجاور بينها» (شيري، ١٣٧٦ش: ٢٦)، ولكنّنا نعتقد أنّ للتضادّ دوراً رئيسياً في التّداعيات الحرّة لهذه الرواية، فنحن نجد في عدد من الحالات، كان الراوي يستحضر ذكريات على أساس التّناقض بينها دون قرار مسبق. على سبيل المثال، عندما شاهد منزلاً كان رمزاً للفساد يتذكّر المساجد الّتي تدعو إلى الإيمان والتوبة بصوت أذانها:

«ماذا أصبح هذا البيت؟! لستُ أدري. يقال إنّهم أغلقوه وربّما ظلّ له باب واحدٌ فقط بعد ما أُغلقت أبوابه الأخرى في إطار سياسة تقليص الملذّات في هذه المدينة، أو احتراماً لعشرات المساجد الّتي نبتت على صدر هذه الصخرة والّتي يرتفع صوتها مجتمعة عدّة مرّات في اليوم ليذكّر الناس بمزايا الإيمان والتوبة» (مستغانمي،٢٠١٢م: ٣١٤).

كان الراوي في كثير من الحالات عند ذكر جسور قسنطينة الطويلة، يغرق ذهنه في ذكريات قد حدثت في الوديان العميقة تحت هذه الجسور:

«وأنّه في الحقيقة لافرق بين طرفي الجسر. الفرق الوحيد هو ما في فوقه وما تحته» (*السابق*: ٢٩٢).

فهو بعد ذكر جسرٍ، يتذكّر قصّة من جدّه البعيد الّذي رمى بنفسه في واد عميق تحت هذا الجسر، بعدما انكشفت عن مؤامرة:

«قصّة جدّك البعيد الّذي رمى بنفسه يوماً من جسر ربّما كان هذا... ولذا عندما أرسل الباي من يحضره إليه، كان جدّي جثة في هوة سحيقة كهذه، أسفل وادي الرّمال. فقد رفض أن يمنح الباي شرف قتله» (*السابق*: ٢٩٣).

يتذكّر الرّاوي الأزياء والحليّ العربيّة القديمة من خلال النظر إلى نوع الملابس البسيطة والخفيفة الّتي ترتديها أحلام. الملابس الّتي من معالمها الواضحة أنّها كانت لامعة وثقيلة:

«كنت تنتمين لجيل يثقل عليه حمل أيّ شيء. ولذا اختصر الأثواب العربيّة القديمة بأثواب عصريّة من قطعة أو قطعتين. واختصر الصيغة والحليّ القديمة بحليّ خفيفة تُلبَس وتُخلَع على عجل» (*السابق*: ١١٨-١١٧).

عندما يرى الراوي تعبير المرأة العربية عن مشاعرها أثناء طهي مجموعة متنوّعة من الأطعمة والحلويات في الحفلات، يدفع ذهنه نحو النساء الغربيات، وخاصة كاترين الّتي تستخدم مظهرها الجميل كوسيلة أقوى للتعبير عن نفسها:

«لقد كنّ في الواقع يطعمن كلّ يوم أكثر من مائدة، وأكثر من «ترّاس»، وينمن كلّ ليلة دون أن ينتبه أحد إلى جوعهنّ المتوارث منذ عصور. اكتشفت هذه الحقيقة مؤخّراً فقط، يوم وجدتُ نفسي- ربّما وفاءً لهنّ- عاجزاً عن حبّ امرأة تعيش على الأكل الجاهز، ولا وليمة لها غير جسدها» (*السابق*: ١٠٨).

لا يعتمد مفهوم التّناقض في رواية ذاكرة الجسد دائماً على التّناقضات المعروفة والتقليدية، وذلک عند تداعي الذّكريات. على سبيل المثال، يستخدم الراوي أحياناً التّناقض بين الوطن العربي والدولة الفرنسية وكذلك التّناقض بين وجهات نظرهما:

«تعيش في بلد يحترم موهبتك ويرفض جروحك. وتنتمي لوطن يحترم جراحك ويرفضك أنت. فأيّهما تختار وأنت الرجل والجرح في آنٍ واحد. وأنت الذّاكرة المعطوبة الّتي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها؟» (*السابق*: ٧٣).

يتجلّى تداعي الذّكريات في التّناقض بين الثقافات الغربيّة (الفرنسيّة) والعربيّة (الشرقيّة) أحيانا. كتذكير لخرّيجي المدارس الفرنسيّة في الجزائر. فهو عندما يشير إلى ذكرياته يتحدّث عن ثقافته العربيّة الثريّة في نفس الوقت:

«أغلبهم (المتغيّبون) طلبة في الصّفوف العليا الّتي كان مقرّراً أن تتخرّج منها أوّل دفعة من المثقّفين والموظّفين الجزائريّين المفرنسين. وكان ذلك شرفهم، أولئك الّذين راهن البعض على خيانتهم فقط، لأنّهم اختاروا الثانويّات والثّقافة الفرنسيّة في مدينة لايمكن لأحد فيها أن يتجاهل سلطة اللّغة العربيّة، وهيبتها في القلوب والذّاكرة» (*السابق*: ٣١).

بناءً على الأدلة المقدّمة في هذا القسم، هناك نقطتان مهمتان: أوّلاً يلعب التناقض –خلافاً لما يعتقده البعض من النقّاد–دوراً مهماً في تداعيات رواية ذاكرة الجسد، وثانياً لايعتمد مفهوم التناقض دائماً على التناقضات التقليدية في الرواية هذه، حيث يستخدم الراوي التناقض بين الدول العربية والأروبّية ووجهات نظرهما في شتّى المجالات.

النتيجة

بما أنّ التداعي الحرّ، غالباً ما تنعكس أهميّته في تنظيم حركة تيّار الوعي من جهة، وقد بُنيت رواية "ذاكرة الجسد" على أساس هذه التقنية من جهة أخرى، فإنّ للتداعي الحرّ مكانةساميّة في الرواية هذه، حيث قد جعل هذا العمل الأدبي أكثر جمالاً وأدّى إلى تنوّع محتوياته، وتلوين صوره وأخرجه من الرتابة الّتي تصيب القارئ بالملل.

أقبلت الروائية على استحضار ذكريات شخصيّات الرواية مستفيدةً من أصل التّشابه الّذي كان أكثرَ تطبيقاً في الرّواية هذه. فتطرّقت إلى بيان تفاصيل حياة شخصيّات الرّواية، ومشاكلها، وآمالها، وخصائصها النفسيّة والسّلوكية، ولكن من الحالات التي تتعارض مع جودة التداعي في طبقات ما قبل الكلام في الذّهن وبالتالي في تداعيات المونولوج الداخلي، وتُعتبر أيضاً ضعفاً الإتيان بعباراتٍ كـ"لقد نسيت" و"تذكّرتُ شيئاً" في التداعيات؛ لأن هذه الجمل لها معلومات مباشرة ويُعتَبَر عدم اليقين في فهم القارئ. إذن لا توجد إرادة أو وعي في موضوع التداعي والشخصية لا تتذكر أيّ شيء بوعي. ففي بعض الأحيان، نحن نرى هذا الأمر الّذى يتعارض مع جودة الرواية في الأصل هذا.

ونحن نجد أنّها قدّمت للمتلقّي الكثير من المشاهير ومن بينهم الثوّار الحقيقيون في ثورة الجزائر، والرسّامين، والشعراء وكذلك العديد من الأحداث التاريخيّة وكوارثها، والأمكنة الّتي وقعت هذه الأحداث فيها، مستفيدةً من التّجاور الزمني والمكاني اللّذينِ يُعدّان من أصول التداعي الحرّ.

رغم أنّ التّداعيات في القصّة تتمحور في الغالب على أصلي التّشابه والتّجاور؛ ولكن بإمكاننا أن نشاهد في عدد من الحالات أنّ الرّاوي دون قرار مسبق يستحضر ذكريات على أساس التّناقض بينها. هناك ممّا يجدر بالإشارة أنّه لا يُعتمد مفهوم التناقض في رواية "ذاكرة الجسد" دائماً على التّناقضات المعروفة والتقليدية. على سبيل المثال، يستفيد الراوي أحياناً من استحضار الذّكريات

لتبيين التّناقض بين الوطن العربي والدولة الفرنسيّة وكذلك التناقض بين وجهات نظرهما في شتّى المجالات.

هناك علاقة وثيقة بين القفزات الزمنية والذكريات التي تتداعى في رواية ذاكرة الجسد، لكن الروائية لاتشرحها، بل تظهرها كما تظهر في الذّهن والمعلومات المباشرة، والضمنية المقدمة في القصة تبرّرها. ولكنه يتطلب أحيانا فهم هذه العلاقات الانتباه إلى ما يتمّ تقديمه في المستويات العليا من القصة. إذن فنحن نرى أنّ الراوى بعد تحضير ذهن القارئ، يعبّر عنها.

بالرّغم من أنَّ التداعي يحدث دون وعي ولا إرادي في طبقات ما قبل الكلام في الذهن، من ناحية، وأنّه رابطة اتصال موجودة خارج المونولوج وتيّار الوعي، ولكن لايتعارض اكتشاف الاتصال مع اضطراب و عدم الوعي بالنسبة إلى التدفّقات الذهنية لأنّه كما رأينا فى دراستنا هذه، بالرغم من وجود علاقة بين مكوّنات التّداعي، لكنّنا نحن من نستخرج كيف يتمّ تشكيلها ونفحص العلاقة بينها، ولو كان هذا الاتصال يحدث بشكل لا إرادي في أذهان الشخصيات، ولايقرّر المرء بوعي أنّ حدثاً ما يذكره بآخر، وقد لايفهم لماذا ولأيّ سبب تذكّر حدثاً وذاكرة أخرى.

بما أنّ المونولوج الداخلي هو سرد بلا هدف وغير مسموع لطبقات ما قبل الكلام في الذّهن ويتم إنشاء العلاقة بين الذّكريات والمفاهيم في طبقات ما قبل الكلام عن طريق التداعي، إذن ينتشر المونولوج الداخلي مع العديد من التداعيات، وهذه التداعيات المتتالية تنتصر على الذهن وتخلق سلاسل من الذّكريات والأفكار التي تظهر بشكل متتالي دون الترتيب المنطقي للنظام الخطّي في الذّهن.

بالنظر إلى أنّ الخيالَ يتغذّى على الصور المخزّنة في الذّاكرة، ويستمد مادته الخام من خبرات الأشخاص ووعيهم المسبقة، ونتيجة لذلك، فإنّ الخيال ليس منفصلاً تماماً عن الماضي، ومن ثمّ فإنَّ العناصر المكوّنة وخاماته هي نفس التجارب السابقة. لذلك إذا ظهر في المخيلة شيء متماثل ومتناسب مع ذاكرة، سيكون من الطبيعي أن يتذكّر الماضي ويستدعيه. التداعيات التي تحدث في المونولوجات الداخلية التي ذكرناها هي دليل على هذا الادّعاء.

إنّ مفهوم الشرق في رواية "ذاكرة الجسد" هو في الحقيقة نوع من التوجه للهوية الّذي تتبع الدول المستعمرة المخطّطات الّتي وضعها الغرب في الأراضي الواقعة تحت سيطرتها، ونتيجة لذلك، فإنّ أبناءها يعانون من انحطاط اجتماعي في جميع الأبعاد الثقافية والسياسية والأيديولوجية وما إلى ذلك.

ولاسيّما نسيان الثوّار الحقيقيين الّذين تبرّعوا بدمائهم من أجل تحرير بلادهم الجزائر من نير الاستعمار؛ في الواقع، تحاول مستغاني أن تتعرّف شخصيّة حياة بشكل خاص والمتلقّي الجزائري بشكل عامّ على ماضيهم اللاّمع مستخدمة التداعي الحرّ بأنواعه المختلفة الّذي يلعب دوراً هامّاً في تنظيم حركة تيّار الوعي وهي التقنية التي بُنيت على أساسها الرواية هذه.

المصادر

أ:الكتب

الحسيني، محمود (١٩٩٧م)، **الرواية الجديدة في مصر (دراسة في التشكيل والأيدلوجيا)**، ط١، القاهرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

انوشه، حسن (١٣٨١)، **فرهنگ نامه ادبی فارسی، تهران**، سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.

براهنی، رضا (١٣٧٥ش)، **بحران نقد ادبی و رساله‌ی حافظ**، تهران، انتشارات ویستار.

برت، آر. ال (١٣٧٩)، **تخيّل**، ترجمه مسعود جعفری جزی، تهران، نشر مرکز.

بیات، حسین (١٣٨٧ش)، **داستان‌نویسی جریان سیّال ذهن**، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

پورافکاری، نصرت الله (١٣٨٠)، **فرهنگ جامع روانشناسی روانپزشکی**، چاپ سوم، تهران، فرهنگ معاصر.

داد، سیما (١٣٩٠ش)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران**، چاپ پنجم، نشر مروارید.

دهخدا، علی اکبر (١٣٤٥ش)، **لغت‌نامه**، زیر نظر دکتر محمد معین، تهران، نشر دانشگاه تهران.

شولتز، دوان و سیدنی الن شولتز (١٣٧١)، **نظریه‌های شخصیت**، یحیی سید محمدی، تهران، نشر نی.

غنيمي هلال، محمد (١٩٧٣م)، **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، دارا لثقافة، دار العودة.

کادن، جی. ای. (١٣٨٠ش)، **فرهنگ ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران، نشر شادگان.

لونيسي، الصالح (٢٠١٢م)، **تيّار الوعي في رواية التفكّك لرشيد بوجدرة**، رسالة ماجستر، الجمهورية الجزائر، جامعة الحاج خضر.

مستغانمی، احلام (٢٠١٢م)، **ذاكرة الجسد**، ط١٥، بيروت، دار الأدب.

میرصادقی، جمال و میمنت (١٣٧٧ش)، **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.

ودورث (١٣٤٨ش)، **مکتب‌های روانشناسی**، ترجمه غلامرضا بهرامی و جواد نوربخش، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

ولک، رنه و وارن آوستن (١٣٧٣ش)، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

وهبة، مجدی والمهندس کامل (١٩٨٤م)، **معجم المصطلحات العربية فی اللغة والأدب**، ط٢، بيروت، مكتبة لبنان.

ب: الدوريات

اصغري، جواد (۱۳۸۹)، «شيوه‌های روایی در آثار داستانی صنع الله ابراهيم»، **مجله انجمن ايرانی زبان و ادبيات عربی**، شماره ۱۶، صص ۷۲-۵۱.

حسینی، صالح (۱۳۶۶)، «جریان سیّال ذهن»، **مفید**، شماره ۱۰، صص۳۲-۳۰.

شیری، قهرمان (۱۳۷۶ش)، «ساختار داستان»، **مجله ادبیات معاصر**، سال دوم، ش ۱۳ و ۱۴، صص۳۸-۲۰.

طحان، أحمد (۱۳۸۸ش)، «تداعی معانی در شعر حافظ»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، سال هفتم، ش ۲۶، صص۱۲۶-۱۰۱.

گودرزی لمراسکي، حسن، وحسين يوسفي آملي و فاطمه خرّميان (۱۳۹۲)، «بررسی شیوه‌های به کارگیری واگویه درونی در پیشبرد روایت رمان "الحمار الحكيم" اثر توفيق حكيم»، **مجله انجمن ايرانی زبان و ادبيات عربی**، شماره ۲۹، صص۱۲۳-۱۰۱.

گودرزي لمراسكي، حسن، وفاطمة خرّميان (۱۳۹۵)، «أنماط التداعيّ الطّليق في قصّة "ساعة الكوكو" القصيرة من مجموعة كان ما كان»، **مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها**، دانشگاه سمنان، العدد ۲۴، صص۱۳۴-۱۱۵.

محمودی، محمدعلی و هاشم صادقی (۱۳۸۸ش)، «تداعی و روایت داستان جریان سیّال ذهن»، **مجله پژوهش‌های ادبی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، سال۶، ش۲۴، صص۱۴۴-۱۲۹.

معین الدینی، فاطمه (۱۳۸۸ش)، «شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان "دا"»، **مجله ادبیات پایداری**، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، صص۱۸۴-۱۵۹.

ج: الإنجليزية

Chatman, S. (1980)، **Story and Discourse, Narraitive Structure in Fiction and Film**. Cornell UP, N.Y: Ithaca.

Freud, Sigmund. (1979)، «Free association» **The Stream of consciousness technique in the modern novel**. Edited by Ervin R. Steinberg. London: Kennikat press, Pp. 46-50.

Kris, A. (1996)، **Free Association: Method and Process**. New Haven: Yale Univ. Pr.

نقش تداعی آزاد در تنظیم جریان سیّال ذهن در رمان ذاکرة الجسد اثر احلام مستغانمی

نوع مقاله: پژوهشی

پیمان صالحی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام

چکیده

تداعی آزاد از جمله تکنیک‌هایی است که داستان‌سرایان از آن برای تعبیر از حوادث داستان و معرّفی شخصیت‌های آن به خواننده، استفاده می‌کنند. عملیاتی که طی آن، افکار و خاطرات بر اساس اصول مشابهت و مجاورت و تضادّ، موجب یادآوری یکدیگر می‌شوند. با توجه به اینکه از یک طرف، اهمیّت تداعی آزاد، غالباً در تنظیم جریان سیّال ذهن، نمود پیدا می‌کند و از طرف دیگر، رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی نویسنده الجزائری بر اساس تکنیک جریان سیّال ذهن نوشته شده است، بنابراین تداعی آزاد در آن جایگاه بالایی دارد؛ به همین دلیل، این پژوهش بر اساس تکنیک تداعی آزاد و با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، رمان مذکور را مورد بررسی قرار داده است و به نتایجی دست یافته است که مهمترین آنها عبارتند از: تداعی آزاد باعث زیبایی فراوان، تنوّع محتویات و رنگارنگی تصاویر این اثر ادبی شده است و آن را از حالتی تکراری که باعث خستگی خواننده می‌شود، درآورده است. نویسنده با یادآوری خاطرات شخصیّت‌های رمان و با استفاده از اصل مشابهت که بیشترین کاربرد را در این رمان داشته باشد، جزئیات شخصیّت‌های داستان، مشکلات، آرزوها و ویژگی‌های روحی و رفتاری آنان را بیان کرده است. او با استفاده از مجاورت زمانی و مکانی که از اصول تداعی آزاد هستند، افراد مشهور فراوانی، از جمله؛ افراد انقلابی الجزائر، نقّاشان، شاعران و بسیاری از جریان‌های تاریخی و مصیبت‌های آن و نیز مکان‌هایی که این حوادث در آنجا به وقوع پیوسته را به خواننده معرّفی می‌کند. علی‌رغم اینکه محور اصلی تداعی‌های داستان غالباً بر اساس دو اصل مشابهت و مجاورت است؛ امّا در برخی مواقع، راوی داستان بدون تصمیم قبلی، خاطرات را بر اساس تضادّی که در آنها وجود دارد به خاطر می‌آورد؛ ولی یادآوری این خاطرات، همیشه بر اساس تضادّهای معروف و سنّتی نیست.

کلیدواژه‌ها: احلام مستغانمی، ذاکرة الجسد، تداعی آزاد، جریان سیّال ذهن، ادبیات داستانی.

*نویسنده مسئول p.salehi@Ilam.ac.ir

Free association methods in Zakerat-al-Jasad's novel by Ahlam Mostaghanemi

Article Type: Research

Payman Salehi*

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, ilam University

Abstract

The Free association is one of the techniques that novelists use to interpret the events of the story and introduce its characters to the reader. Operations in which thoughts and memories recall each other based on the principles of similarity, proximity and contrast.

Considering that free association in the novel "Zakerat-al-Jasad" by Algerian author Ahlam Mostaghanemi has a high place; therefore, this study investigates the novel based on the free association technique using descriptive-analytical method and it's got the following results: Free association has created a lot of beauty, diversity of contents and colorfulness of images to this literary work, and it has taken it from a repetitive state that makes the reader tired.

Recalling the memories of the novel's characters and using the similarity principle that seems to be most applicable to the novel, the author details the characters' personalities, problems, wishes, and psychological and behavioral characteristics.

Using the principle of temporal and spatial proximity, she introduces many celebrities, including the real people of the Algerian revolution, painters, poets and many historical trends and disasters, as well as the locations of these events to the reader.

Despite the fact that the main axis of fiction is often based on two types of similarity and proximity, in some instances the narrator of the story remembers the memories based on the contradiction in them without prior decision, but recalling those memories is not always based on famous and traditional contrasts.

Keywords: Ahlam Mostaghanemi, Zakerat-al-Jasad, Free Association, Mental fluid flow، Fictional literature.

Corresponding Author* p.salehi@Ilam.ac.ir