الذاكرة الأنثوية في نصوص جبرا إبراهيم جبرا الروائية
– يوميات سراب عفان أنموذجا–

أ.م.د. سوسن هادي جعفر علي البياتي
كلية الآداب، جامعة تكريت، العراق.
(تاريخ القبول بالنشر: 15 شباط 2014)

الملخص:

تنهض مقاربتنا السردية هذه على ثنائية الذاكرة / الأنثى في نص سردي يستمد هيمنته من الصوت الأنثوي البارز، بعيدا عن ملابسات وتدخلات الآخر/ الرجل وإن كان هذا الصوت لاينفصل عنه بل إنه يرتبط به ارتباطا قويا ؛ ذلك ؟إنه يطرح إشكالية غياب/ حضور الآخر / الرجل الذي يهيمن بفاعليته الغيابية جسدا وبفاعلية الحضور ذاكراتيا، بمعنى أنه صوت يرتكز على فاعلية الغياب/ الحضور لا الحضور/ الغياب ، فالنص هنا يعتمد على الذاكرة الأنثوية ، والرجل يتحرك من خلال هذه الذاكرة ، فالهيمنة الحكائية هيمنة أنثوية طاغية بصوتها، وحضورية بالتواجد الذكوري.

ونعني بالذاكرة الأنثوية اشتغال نصوص جبرا ابراهيم جبرا الروائية على الأنا الساردة أو حضور ضمير المتكلم / الأنا بهذا الكم الهائل وهو حضور لايأتي اعتباطا بل ثمة أفكار ورؤى يطرحها جبرا من خلال هذا الضمير، وحرصا منا على أن تكون هذه الدراسة مستوفية لشروطها فقد آثرنا الخوض في مجريات أحداث رواية واحدة وجدنا أنها أكثر تحيزا وفلسفة لهذا المنظور السردي، وهي رواية " يوميات سراب عفان" ؛ وذلك لسببين :

١. إننا وجدنا أن هذه الأنا تشتغل في حيز نصي واسع في هذه الرواية، وبالتالي فإنها أكثر الروايات استقداما وإلحاحا عليها .

٢. إنها تشتغل من منظور أنثوي بامتياز، ولعل هذا من أكثر الأسباب التي دعتنا إلى هذه المقاربة، فثمة خيال سردي واضح للانا تتجسد في أن النص كله عبارة عن يوميات امرأة مع الأخذ بنظر الاعتبار حضور الآخر/ الرجل إلا انه حضور ذهني في ذاكرة المرأة ، هذه الذاكرة التي تستقطب الآخر / الرجل وتتعامل معه تعاملا مختلفا عن تعامل الأنثى مع نظيرتها الأنثى، أو امرأة مع امرأة أخرى .

تمهيد: في الذاكرة الانثوية : المفهوم والاشتغال.

تنهض مقاربتنا السردية هذه على ثنائية الذاكرة / الأنثى في نص سردي يستمد هيمنته من الصوت الأنثوي البارز، بعيدا عن ملابسات وتدخلات الآخر/ الرجل وإن كان هذا الصوت لاينفصل عنه بل إنه يرتبط به ارتباطا قويا ؛ ذلك إنه يطرح إشكالية غياب/ حضور الآخر / الرجل الذي يهيمن بفاعليته الغيابية جسدا وبفاعلية الحضور ذاكراتيا، بمعنى إنه صوت يرتكز على فاعلية الغياب/ الحضور لا الحضور/ الغياب ، ذلك أن النص هنا يعتمد على الذاكرة الأنثوية ، والرجل يتحرك من خلال هذه الذاكرة ، فالهيمنة الحكائية هيمنة أنثوية طاغية بصوتها، وحضورية بالتواجد الذكوري ، والنص الذي تمارس حكيه الأنثى لاينشأ إلا ((في علاقة مستمرة مع ثنائيات مختلفة / مؤتلفة، كالحاضر والغائب، والموت والحياة، العدم والوجود...)) [١].

وأول مايمكن أن يتجسد في هذه المقاربة هو تفعيل المنطق الذاكراتي / الأنثوي ، فالاثنان يشتغلان في حقل سردي واحد لايمكن أن ينفصلا ، فالأنا تهيمن على الفعل اللاوعي عند المرأة وهي تسردن حكايتها، حكاية الجسد المهمش الذي يخضع لإرادة الرجل / الغائب أولا ، ثم أن هذه الذاكرة لا تشتغل بمعزل عن الجسد الأنثوي بمقاربته الذاتية ، فالأنا تشكل حضورا طاغيا ومهيمنا ، وهذا الضمير ((يتمتع بقدرة الإحالة على الذات المتكلمة – ذات المؤلف الضمني– أو ذات الشخصية المتماهية ، أحيانا وبقرائن ملحوظة مع ذات الراوي/ المؤلف الضمني)) [٢]، وهي لا تبرز إلا بمنطق الجسد

المفعّل بإرادة الأنثى/ العاجزة ، وبين المنطقين يتحرك الماضي ليشكل حضوره ذاكرة متقدة تستقدم الأحداث على شكل استرجاعات بعيدة وقريبة المدى، فالمرأة وهي تحكي إنما تطمح إلى أن ((تسرد حكاياتها من باطن الذاكرة المؤنثة، مما يجعل الاسترجاع والتداعي سمة مميزة لإيداعها ، تتوالد من خلاله تلك المتتاليات السردية المتناسلة في نفسها . وتشرك المرأة جميع حواسها ، تكرّسها للإصغاء الى نبض الذاكرة ، عن طريق المشاهد والاسترجاعات ، والوقفات المنولوجية التي تستوطن مخيلتها، وتحكي حكايتها : تاريخها وواقعها ، وتشيد العلاقة بين ماكان وبين ماينبغي أن يكون.)) [٣].

لقد تم التعامل مع الذاكرة على أنها ((القدرة على التمثل الانتقائي للمعلومات التي تميز بشكل فريد وخبرة معينة ، والاحتفاظ بتلك المعلومات بطريقة منظمة في بنية الذاكرة الحالية، وإعادة إنتاج بعض أو كل هذه المعلومات في زمن معين بالمستقبل ، وذلك تحت ظروف أو شروط محددة.)) [٤].

إن الذاكرة ((تتحول من كونها عملية استرجاع لحدث مضى في زمن سابق ، أو كونها انعكاسا للواقع الحالي، إلى فضاء واسع متعدد الدلالات لقاء الزمن الماضي والزمن المعيش واستيعاب الزمن القادم ، الذي يخطط المبدع إيصال فكرته نحوه وخلق عالم جديد أو واقع أفضل.)) [٥].

فالذاكرة مرتبطة بفعل التذكر الذي يشكل عملية استعادية يتدخل فيها الذهن لأجل خلق صورة مبتكرة من الحدث المستعاد ، وقد أشار أحد الدارسين إلى أن التذكر يخضع لجملة عوامل تؤثر فيه وهي:

((١. الموقف في إطار المناخ العام، أي انه لا يستطيع تذكر شيء لم يسبق له أن تعلمه أو خَبره، أو مارسه.

٢. طبيعة المادة المتعلمة ، وهي الانطباع الذي تحدثه هذه المادة لدى الفرد أثناء اختبار المعلومات.

٣. العوامل المرتبطة بالموقف ، وهي الظروف المشابهة للموقف المراد تفسيره.)) [٦].

وبما أن النص ((بناء لغوي، يتمظهر داخل سلسلة تركيبية ودلالية متعددة المسارات والمستويات.))[٧] فان هذا البناء اللغوي – عند المرأة – يقوم على خصوصية المعجم اللغوي الذي تستمده المرأة ، ولعل دلالات الجسد وتفاصيله من ابرز مفردات هذا المعجم الذي يتيح لها أن تنظر إلى ذاتها بوصفها جسدا أولا ثم ذاكرة ثانيا لتتوالى بعدها المفردات اللغوية المتعلقة بها.

وعلاقة الذاكرة بالجسد الانثوي علاقة تبادلية تثير الكثير من الأسئلة ، فالجسد بوصفه المحرك الذاتي للشخصية ، لابد أن يلتقي مع محرك ذاتي آخر يرتكز على العقل الواعي للشخصية وهو الذاكرة ، وكلاهما ينطلقان من محور واحد هو الذات ، وقد تم النظر إليه – أي الجسد– على ((انه يولّد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما، وكل هذا المعطى لايدرك إلا من خلال الأجزاء، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذه الكل الذي هو الجسد.)) [٨].

وربما كان احد الشعراء المغاربة على وعي تام بأهمية الجسد في النص وتشبيه الكتابة الإبداعية به حينما قال: ((الكتابة هي الإشارة للأعضاء ؛ كي تستأنف نبضها ..للجذور؛ كي تعيد تأهيل قارة التاريخ .. للأيادي ، كي تستعيد وظيفتها الاستشفائية ..للعيون ، كي تستعيد قدرتها على الرؤية ..للكلام ، كي يهيكل من جديد عناصر الكيان المتأثرة ، ويعيد له ذاكرته الخاصة.. الكتابة معاناة جسدية .. صراط حقيقي ..وفي الوقت نفسه ، بلسم وإكسير للانبعاث.)) [٩].

وحالما تدخل المرأة بوصفها صوتاً سردياً في النص ، فإن هذا يعني تحولا وانتقالا من صيغة سردية إلى صيغة أخرى ، لاسيما تلك التي تتعلق برواية أحداث تتعلق بشخصية أخرى – كما هو الحال مع الأم وهي تروي حكاية العجوز روفة في القصة قيد الدراسة– إذ نجد تحولا واضحا من صيغة المتكلم اذ الراوي الإطاري إلى الغائب/ اذ المرأة وهي تكتسب خصوصيتها بوصفها صوتاً سردياً فاعلاً ومحركاً .

وهذا المستوى السردي – أي استخدام ضمير الغائب– سيثير إشكالية تتعلق بالذاكرة الأنثوية التي يسردها الحدث القصصي ، فالمعلوم أن الذاكرة تشتغل في منطقة استرجاعية ومساحة سردية تتيح إمكانية التعبير عن الماضي بروح أنثوية ذاتية تحفل بضمير المتكلم / الأنا ، وأن استخدام المرأة له – بوصفها ساردة – معناه أنها – أي المرأة – تحولت من

شخصية يحركها الراوي كيفما يشاء إلى ذات تحرك مصيرها كيفما تشاء هي لا كيفما يشاء هو / الراوي وأنها صارت متكلمة وبالتالي سيتحول ضمير المتكلم من صيغته الذكورية إلى صيغة أنثوية[١٠]، يستجيب لمتطلبات أنوثتها وجسدها الذي تسردنه في النص ، فالسرد عند المرأة ((مواز لأحوال جسدها مدا وجزرا . هنا تكمن (شعرية) السرد عندها، كون السرد يلامس الجسد ، ويلتحم به مكثفا، مشحونا، غنيا بحمولته اللفظية التي تغطي النص النسائي))[١١]، والمرأة بفعلها السردي إنما تسعى إلى ملامسة واقعها عبر مخزون ذاكراتي تحاول استنطاق الموجودات استنطاقا أنثويا ، بمعنى أنها تسعى إلى اثنة الموجودات ، وأول هذه الموجودات الذاكرة والسرد – بوصفه فعلا ذكوريا- فإنها تعمل على إزاحته من موقعه الذكوري إلى موقع أنثوي خاص لتؤسس خطابا أنثويا خاصا بها وذلك ((برفع صوت الأنوثة، وصوت الصمت اللغوي، واستحضار التغريد المؤنث ، ليكون للمرأة لغة تضارع لغة الرجل ، وتقف معها.))[١٢]، وهذه الإزاحة تخترق حدود المألوف عبر لغة أنثوية خاصة بألفاظها ومعجمها اللغوي الدال على احتياجات الأنثى.

– الذاكرة الانثوية في (يوميات سراب عفان)

تندرج هذه الرواية ضمن مايسمى برواية اليوميات وهي نمط سردي ((يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيد كتابيا بالظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل به كل يومية .))[١٣]، فهو ((سرد شخصي يدون يوما بيوم، يميل إلى التأمل ورصد الأفكار والمشاعر والملاحظات والأحداث اليومية.))[١٤].

جبرا إبراهيم جبرا من الأدباء الذين لا يحتاجون إلى التعريف ، مشواره الأدبي يعرفه القاصي والداني من المعنيين بالأدب والفكر والثقافة، ويضعه في الخانة التي يستحقها ، وبالتالي فإننا لن نحاول الخوض في تفاصيل تتعلق بحياة هذه الشخصية وهي تفاصيل بعيدة عن مجال اشتغالنا، إلا أن مايمكن قوله والتأكيد عليه أن ثمة توجهات سردية كثيرة في نصوص جبرا الروائية، وماهذه الدراسة إلا اشتغال على توجه سردي واحد أكده جبرا بنفسه فـ((الكتابة بالنسبة إليه، حالة نشوة وألم، وأنه ينبغي للرواية خصوصاً أن تكون عامل اكتشاف نظراً إلى اتساع رقعة تجوالها في الأمكنة والشخصيات، ونبش عوالم مجهولة في الأرواح والمصائر. ويوضح أنه يلجأ على الدوام إلى ''ضمير المتكلم'' في سرد وقائع رواياته.))[١٥] .

ونعني به اشتغال نصوص جبرا ابراهيم جبرا الروائية على الأنا الساردة أو حضور ضمير المتكلم / الأنا بهذا الكم الهائل وهو حضور لايأتي اعتباطا بل ثمة أفكار ورؤى يطرحها جبرا من خلال هذا الضمير، وحرصا منا على أن تكون هذه الدراسة مستوفية لشروطها فقد آثرنا الخوض في مجريات أحداث رواية واحدة وجدنا أنها أكثر تحيزا وفلسفة لهذا المنظور السردي، وهي رواية " **يوميات سراب عفان**" ؛ وذلك لسببين :

٣. إننا وجدنا أن هذه الأنا تشتغل في حيز نصي واسع في هذه الرواية، وبالتالي فإنها أكثر الروايات استقداما وإلحاحا عليها .

٤. إنها تشتغل من منظور أنثوي بامتياز، ولعل هذا من أكثر الأسباب التي دعتنا إلى هذه المقاربة، فثمة خيال سردي واضح للانا تتجسد في أن النص كله عبارة عن يوميات امرأة مع الأخذ بنظر الاعتبار حضور الآخر/ الرجل إلا انه حضور ذهني في ذاكرة المرأة، هذه الذاكرة التي تستقطب الآخر / الرجل وتتعامل معه تعاملا مختلفا عن تعامل الأنثى مع نظيرتها الأنثى، أو امرأة مع امرأة أخرى .

وثمة سؤال يتجسد ويتحرك بحرية يتعلق بكيفية اشتغال الأنا في نص روائي/ أنثوي بامتياز؟

قد يعترض كثيرون على إدراجي هذا النص الروائي تحت مسمى الرواية الأنثوية؟

ولعل عذرنا في ذلك هو أن الأنا الساردة في هذه الرواية هي أنا أنثوية نصا ووجود وسردا ، فالنص يقوم على سرد يوميات – سراب عفان – وهذه الأنا لا تتحرك إلا في حيز لا يشتغل إلا بوجودها، فالرواية عبارة عن يوميات أنثى هي مزيج من رندة + سراب+ سلوى _ أسماء متنوعة لشخصية

واحدة – ، وبالتالي سيحقق النص انثويته ويعمل على إقصاء الرجل وإن كان موجودا ومهيمنا — نائل عمران والأب وغيرهما من الشخصيات الرجالية – إلا انه لا يفعّل وجوده إلا بوجود المرأة / الأنثى وفي ذاكرتها تحديدا.

إن الرواية مزيج من حب وخيبات ونضال وتحدي ومقاومة، فهي بتعبير آخر مزيج من الحب والحرب معا، فسراب عفان امرأة خُلقت لكي تقاوم وكانت كل الممكنات السردية لهذه المقاومة موجودة أمامها بل وتشاطرها حياتها ، فوجودها في المخيمات، وهجرتها إلى لبنان، واختيار منظمة التحرير لها للدراسة في أمريكا كان يضعها في مواجهة فعلية مع الآخر / العدو.

تجسدت مأساة الأنا هنا من خلال وجود الآخر، الأب أولا، ونائل عمران ثانيا .

لقد وجدت سراب نفسها في صراع مع الآخر ولاسيما مع الذين شاركتهم الحياة فلم تفلح في إقامة علاقة مثلى معهم ، تقول:

((...**أنا بين الناس وكأنني لست منهم، أسمعهم ولا أفهمهم، أكلمهم ولا يفهمونني ...كيف الخلاص إذن؟...**))[١٦].

من خلال هذا النص ((يرصد جبرا الشخصية إذن من خلال التعبير عن إحساسها بالمشكلة، بالغصة، بالمحنة، بالشعور العام للأسى والحزن. ولا يهتم جبرا بالتعبير عن كنهه مجردا. ونجده ابعد الناس عن التحقيق مع الشخصية لمعرفة المشكلة قولا وتجريدا ...)) [١٧]، انه إحساس بالضياع والغربة .

إذ يشكل الآخر نقطة تحول في حياة سراب، نقطة نحو الخلاص الذي تبحث عنه .

بدأت مأساتها منذ اللحظة الأولى لولادتها، وهي ولادة المعجزة، فسراب التي جاءت إلى الحياة بعد أربعة أطفال لم يبق منهم احد على قيد الحياة كانت ولادتها بالنسبة لأبويها — الأب تحديدا — معجزة خارقة لم يصدقها إلا بعد مرور سنوات على بقائها على قيد الحياة، سماها سرابا لأنها شكلت لديه منذ اللحظة الأولى سرابا سينتهي بعد ساعات، تقول سراب وهي تتحدث عن هذه اللحظة في حياتها :

((" **أليست هذه هي المعجزة التي كنت تحلم بها ؟" هز رأسه ضاحكا :" نعم، على عكس ما يحلم الناس!" ولم أدرك ما الذي قصد إليه ساعتئذ. أو لعله يقصد أمرا محددا . ولكنني أدركت فيما بعد الكثير مما لم يقله، أو لم يكن بوسعه التعبير عنه.**

لماذا كان علي أن أولد لأروي ظمأ شخص آخر، حتى ولو كان أبي؟ وهل ارتوى بي فعلا، كما يزعم؟ من الواضح أن أبي، رغم كل عمله الجراحي، في واد، وأنا في واد. وفي السنوات الأخيرة اخذ الجبل بين الواديين يرتفع بشكل ملحوظ. لا، ما عاد يهمه ماكان يهمه قبل ربع قرن من زمن رديء. قذف بي سرابا إلى العالم، وبقيت سرابا، رؤيا توحي بما ليس فيها. رؤيا مغرية، ربما. ولكن لمن ؟ ولي أنا، ألم ابق سرابا، اركض في اتجاهه، ويبتعد بي، اركض مزيدا، ولا أجد إلا أنني زدت توغلا في البلقع الذي لن يعرف الماء ؟ أي مرايا دخلت، لا تؤدي إلا إلى المزيد من المرايا ؟ ويتضاعف الخداع . يتضاعف الكذب. سأكون أكبر عاشقة في الدنيا حالما تتاح لي الفرصة: ولكن أين الطوفان الذي سألقي نفسي في خضمه، في صحرائي اليومية العنيدة؟)) [١٨].

لقد جاءت الأنا هنا على نحو مكثف، تكشف عن طبيعة العلاقة القائمة بين الأنثى/ الابنة والذكر/ الأب، وهي علاقة سردية شائكة فيها الكثير من الاستفسارات، فالأب في منظور الساردة ماهو إلا حلقة وجودها، وما هذا الانفصال السردي بين الأنا / الهو إلا محاولة سردية لتدارك الانفصال الحاصل بين الاثنين بعد أن اطمأن الأب / الرجل أن بضاعته قد استقرت في محلها ولن تخذله هذه المرة، لذا لم يعد يهمه أي شيء من أمر من ألقاها سرابا إلى هذه الحياة ، فبقيت في نظره — بعد أن زادت الهوة بين الجبلين كما تقول الساردة — سرابا .

إن قراءة الدوال قراءة فاحصة ستكشف عن أنموذج سردي واضح للأنا، يتجسد في ظهور الأنا ضميرا منفصلا دالا على

المتكلم/ سراب، وضميرا متصلا بالأفعال تارة وبالأسماء تارة أخرى، كما هو الحال في الملفوظات:

أدرك/ ولكنني أدركت/ علي أن أولد لأروي/ أبي/ وأنا/ وبقيت/ أنا/ ألم أبق/ أركض/ بي/ أجد إلا أنني زدت/ دخلت/ سأكون/ لي/ سألقي نفسي/ صحرائي...

نجد حضورا كثيفا لضمير المتكلم / الأنا في صيغتها المتصلة، ولعل في ذلك ما يوحي إلى رغبة الساردة في الاشتراك والاتصال مع الآخر الذي انفصلت عنه قسريا، فالأب بعد ربع قرن ماعاد يهمه من أمر ابنته ماكان يهمه، فبدأت المسافة السردية الفاصلة بينهما كبيرة جدا بحيث خلقت نوعا من الإحساس بالفقدان والحاجة إلى الآخر لدى الابنة / الساردة .

((**إذن يا ربة الخيالات، أسعفيني، عذبيني كيفما شئت، ولكن حققي لي ما أنت بصدده معي، نسيانا، أو إنقاذا إلى لهيب التربة المدمرة البانية التي ما انفكت حتى الآن تراودني. سراب عفان، منذ هذا اليوم، بل هذه اللحظة، عاشقة، مجنونة بعشقها، ولسوف تكون أيضا مقاتلة، شجاعة من اجل الوطن، وفي سبيل الحرية، ولسوف تحب البشرية، وتضمد جراح الإنسان في كل مكان. ولكن سراب الصريحة، البريئة، المشاكسة، الصارخة في المطالبة بحصتها من تجربة الحياة الآن وهنا، عاشقة، مولهة. وهي ، بينها وبين نفسها تعلن أن العشق إذا تمكن من المرأة اخترق الحواجز، وهدم السدود، ورض الاعتراف بأي وازع أو رادع ...ولن تحب سراب على مستوى دون ذلك ، إما كل شيء ، أو لاشيء.))** [١٩].

تتوجه سراب في هذا المقطع إلى ذاتها / الذات الأخرى التي يشتغل عليها السرد ليحقق بذلك تجاوبا سرديا مع الأنا الساردة وإن جاء الخطاب مشفوعا بضمير المخاطب، إلا انه لا ينفصل عن الذات الساردة، طالما أن المتكلم والمخاطب شخص واحد هو سراب عفان، لقد أخفقت سراب في التعبير الانوي عن ذاتها وهي في حضرة ربة الخيالات التي توجهت إليها بندائها، وما انتقالها السردي بعد ضمير الأنا إلى ضمير " أنت " إلا حفاظا على الفضاء الذي تجسده ربة الخيالات .

إن سراب عفان لا تخرق قوانين اللعبة في كتابة اليوميات، فهي لا تلجأ إلى الماضي – إلا نادرا- بل أن جل يومياتها وسردها عبارة عن إشارات زمنية للحظة الراهنة، وربما كانت أحيانا تلجأ إلى المستقبل وهي بصدد أحلام أو أمنيات أو رؤى تعمل على تحقيقها ، تقول وهي توجه خطابها إلى نائل عمران :

((... **أ تدري ماهي الرواية التي أتمنى لو اكتبها ؟ أتمنى لو أنني في يوم ما اكتب رواية عن شخصين..شخصين قط.. رجل وامرأة. قصة حب. اعزلهما عن كل مايحيط بهما، كما تعزل نقطة دم صغيرة على شريحة زجاجية للتأمل بها تحت المجهر. وأنا أشعر أنني بذلك سأحقق نوعا من العودة إلى الجنة ...))** [٢٠].

لم تكن سراب المرأة الوحيدة المعنية في حياة نائل عمران – الوجه الآخر لجبرا إبراهيم جبرا، بل إن وجود هذا الكم الهائل من الأسماء في حياته، شكّل منه إنسانا بعيدا عن التصور الأنوي، فسراب/ رندة التي حاولت أن تكون الأنا/ الآخر لم تكن إلا رمزا لسراب القابعة في الظلام، إذ نراها تصرح بدخولها إلى عالم هذه اللعبة السردية فتقول :

((...**لن يصعب علي أن افهمه السر في تحول " رندة " إلى " سراب"... في تحول السكرتيرة إلى المديرة .. في تحول الصديقة إلى العشيقة ...وسندخل معا من خلال إحدى المرايا إلى مستحيلات لم تخطر على باله، وهو صاحب الخيالات المستحيلة. سنتعشى على ضوء الشموع، ونذهب معا إلى محلات باذخة تضم أجمل نساء المدينة وأشهر رجالها، وسوف يتهامس الجميع: من تكون هذه الممشوقة الطول، المسترسلة الغدائر الساحرة الضحكة، التي تتشبث بذراعه...))** [٢١].

إنه ارتباط الأنا بالآخر الذي يغدو منفصلا عنه في كثير من الأحيان، فالسرد الأنوي يحقق توازنه النصي من خلال استباقات عدة لأحداث لم تقع بعد، بل إنها في طور التنبؤ، فهذه الأنا تلجأ إلى مايمكن أن نسميه بالخطاب التنبؤي وهو

خطاب يعوض النقص الحاصل في السرد الراهن من خلال إشراك الفعل المستقبلي يقوم على التصور والخيال، تجسد فيه السين وسوف –بوصفهما محددات زمنية دالة على المستقبل – حضورا فاعلا ومركزيا متصلا بالبؤرة السردية الأهم / الأنا الساردة .

شكّلت سلوى الصورة الأخرى لسراب، وربما كانت الصورة المثالية والحقيقية هذه المرة وليس قناعا تتخفى وراءه سراب، وبرزت هذه الصورة في باريس، يقول الراوي:

((**إنها سلوى التي ولدت في مخيم للاجئين الفلسطينيين في أريحا.. في مخيم عقبة جبر. وحتى ذلك المخيم البائس استكثروه علينا فيما بعد . وأجبرونا في عام ٦٧ على النزوح عنه، وأنا طفلة إلى أماكن مختلفة من المخيم. وكان نصيبنا أولا مخيما في الزرقاء، ومنه هاجرنا إلى عين الحلوة في لبنان. أنا كبرت في المخيم وتعلمت في المخيم. واختارتني منظمة التحرير للدراسة في بيروت ثم في أمريكا وعدت أحمل شهادة " ال بي.ا." من جامعة سيراكوز، ورفضت الزواج هناك، لأنني أردت العودة إلى عمان، إلى اقرب مكان ممكن من فلسطين. ولم أشاهد مدينتك حتى اليوم. وهنا أنا في باريس، للمزيد من الدراسة. أ تريد أن تعرف كيف جئت إلى باريس ؟!**)) [٢٢].

تصل اليوميات التي تستجيب لمتطلبات اللحظة الزمنية إلى مستوى من الإدراك تجعل من سلوى/ سراب بؤرة سردية لايمكن انفصال احدهما عن الآخر / فأنا المعبرة عن سلوى هي الأنا ذاتها التي تؤدي دورها التعبيري عن سراب، وربما كان على الراوي أن يبدأ من هذه النقطة تحديدا في الدخول إلى لعبته السردية – هذا إذا كنا نؤمن بالتزام اليوميات بالسرد الاسترجاعي – وطالما أنها لا تحقق نمطها السردي من خلال هذه المفارقة الزمنية فان ذلك لا يشكل ثغرة أمام وجود الأنا وبروزها وتجلياتها.

هنا نقف في مواجهة مع الأنا السيري ، فسراب عفان / سلوى ، ترسم مسارها السردي بالوقوف على المفاصل الأساسية من حياتها، وإذا كانت سراب عفان قد كشفت عن جزئها الخاص المرتبط بالأب، فان سلوى هنا تكشف عن جزئها الآخر لنائل عمران مع تفاوت في الفضاء المكاني، إذ يؤدي هذا الفضاء دوره في خلق الأنا، فهي هناك تجسد سرابا، في حين تجسد دور سلوى وهي في باريس، وفي الفضاءين تتطور النظرة العميقة للأشياء .

حاولت سراب أن تكون في مواجهة مع الواقع الذي تعيشه وتعاصره ، فقد وجدت نفسها وهي تحاول أن تخترق الحواجز كافة المرسومة لها بوصفها امرأة ، وكان نظر الآخرين إليها على أنها امرأة لا تصلح لشيء إلا للبيت وسرير الرجل ونزواته الفعل الأساس والمحرك الذي دفعها لمواجهة فعل التحدي، والتمرد على الأفكار والرؤى والتصورات التي كانت تسجنها في سجن الرجل، إنها تعيش واقعها الانوي في مواجهة الآخر/ نائل عمران ، وهي بهذه المواجهة تحقق مستوى فعليا قابلا للتخلي عن كل الذين عشقتهم، تقول:

((**أنا هنا في القلب من كل شيء..وعلى طريقتي. ومالتزمته من نشاط هو الآن حياتي كلها، أقدسه، ولن استطيع الحديث عنه، حماية له وحماية لنفسي، مهما يعني إلى التخلي حتى عن الذين اعشقهم. إما أن تكون " تحت الأرض"، وإلا أنت مكشوف ومفضوح في يومين...وكل ما افعله إنما يصب في النهاية في النهاية في الانتفاضة نفسها...إني اكسر الحصار وانطق كل يوم واكتب...اكتب كثيرا...**)) [٢٣].

تعتمد هذه الاستذكارات جميعها على بؤرة الذاكرة، فيها يختفي الراوي العليم، ويفسح المجال للراوي/الشخصية التحرك ضمن الحيز المرسوم له بدقة، بسرد ذاتي وبرؤية داخلية في أغلب الأحيان، معتمداً على الذاكرة، إذ من خلالها ((يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة، تعطيه مذاقاً عاطفياً)) [٢٤]، فتتشكل المقاربة السردية من وجهات نظر خاصة تمت للشخصية بصلة ما، وتنطلق من رؤياها التي تتوسل بالذاكرة فتستعيد ما تريده بخلق أجواء ذاكراتية/ترتهن الماضي وتمثّل صورة من صوره، وصولاً إلى الحاضر الراهن، لتعبر أبواب المستقبل .

فيها يتم استدعاء الماضي فيصبح جزءاً من النسيج الحكائي، وفيه يكشف الراوي/الشخصية عن جملة أمور

مرتبطة بالذات، وتصبح التجربة الذاتية هي محور اهتمام الشخصية، واستعادتها لهذه التجربة إنما يكمن في أهميتها السردية، فتوظيف الراوي/الشخصية للماضي لا يأتي من فراغ، ولا كيفما يكون، بل له أهميته ويرتبط بالحدث الراهن الذي يستدعي ذلك الحدث من الماضي ويرتبط به بصورة أو بأخرى.

الهوامش والإحالات:

* صدرت عن دار الآداب ، بيروت ، ١٩٩٢ .

١.سرد الجسد وغواية اللغة – قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى،الاخضر بن السايح، ط١، عالم الكتب الحديث، اربد،٢٠١٠، ٧.

٢. فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب ،يمنى العيد، ط١، دار الآداب، بيروت ،١٩٩٨، ٤٩.

٣. سرد الجسد وغواية اللغة – قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ٢٨.

٤. سيكولوجية الذاكرة- قضايا واتجاهات ، محمد قاسم عبدالله، عالم المعرفة(٢٩٠)، الكويت، ٢٠٠٣،١٠.

٥. دلالة الذاكرة في النص الروائي- قراءة في علامية الزمن الماضي،علاء جبر محمد، مج: الموقف الأدبي، العدد٦٧٥، دمشق، ٢٠٠٢، ٦٠.

٦. الذاكرة- عرض وتقديم،مصطفى غالب، ط١، منشورات دار هلال، د.ت، ٦٤ .

٧. دينامية النص الروائي،احمد البيوري، ط١، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٣، ٦٧ .

٨. السيميائيات – مفاهيمها ومنطلقاتها، سعيد بنكراد، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٣، ١٢٩ .

٩. تأملات في إشكالية إبداع المرأة- لماذا تكتب النساء ؟ حدة خميس، مج: نزوى
.http:// www.nizwa.com/

١٠. ينظر: المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦، ١٣١ .

١١. سرد الجسد وغواية اللغة، ١٤٤ .

١٢. المرأة واللغة، ٢٣٤ .

١٣. تمظهرات التشكل السير ذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السيرذاتية، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥ ، ١٥٠ .

١٤. لغة التهميش سيرة الذات المهمشة ، ٢٣ .

١٥. ماجد السامرائي – البحث عن جبرا إبراهيم جبرا، جريدة الأخبار، ٢تشرين الأول٢٠١٠ .

١٦. الرواية، ١١ .

١٧. آفاق الرواية – البنية والمؤثرات ،محمد شاهين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ٩٩ .

١٨. الرواية ،٢٦-٢٧ .

١٩. الرواية ، ١٥ .

٢٠. الرواية ،٢٤١ .

٢١. الرواية ، ٧٢ .

٢٢. الرواية ، ٢٥٦-٢٥٧ .

٢٣. الرواية، ٢٧٣-٢٧٤.

٢٤. بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط١، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٤، ٤٣.