

أن تُبدع هو أن تتذكّر

الذاكرة بين سلطة الواقع وسلطة الكتابة

د/ عبد الدايم السلامي
جامعة تونس

«في بعض الأحيان نشعر بأننا عشنا حياتين، ليست الثانية سوى
ذكرى للأولى»¹

فلوير

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى الوقوف على طبيعة العلاقة التي تجمع بين الكتابة والذاكرة، وهي علاقة تُبنى بها كثير من النصوص الروائية العربية الحديثة عبر ما نلقي للذكريات فيها من حضور جليّ يحكم أحوال الفاعلين في متنها الحكائيّ وأقوالهم وأفعالهم، ويُضفي معنى مضافاً على معاني السرد فيها. وهو حضور سنتوسّل إلى كشف ملامحه سبيلَ بعض المقاربات التي اهتمّت بدراسة الذاكرة، وما خلصت إليه من نتائج على غرار تفريع أنماط الذاكرة إلى «ذاكرة جماعية» و«ذاكرة شخصية». وسنّسعى في خلال ذلك إلى تبيين وجهة هذا التفريع ضمن سياق إجرائي تكون إحدى رواياتنا العربية فضاءً له. كما سينصبّ الجهد على البحث في أحوال الذكريات في الرواية وما يطرأ عليها من تحويلات فنية ومضمونية تفارق فيها طبيعتها الأولى لتأخذ لها طبيعة أدبية هي بالأساس من صنع مخيلة الكاتب، وحاملةً مواقفَه من وقائع ماضيه وحاضره.

Résumé

Notre article cherche à identifier la nature des relations qui existent entre l'écriture littéraire et la mémoire dans nos romans arabes modernes.

Pour cela on va se baser sur quelques approches scientifiques consacrées à l'étude de la mémoire et sur deux de ces catégories : la « Mémoire collective » et la « mémoire personnelle », pour qu'on puisse déterminer la pertinence de cette division dans nos romans modernes, et connaître les transformations techniques et thématiques que va subir cette mémoire dans cette nouvelle nature « littéraire » qui conditionne les états d'âme des personnages et détermine leurs actions narratives.

مقدمة

يثير النظرُ في علاقة الإنسان بذاكرته مسائل فكرية عديدة تكفلت بحوث فلسفية ونفسية واجتماعية بمناقشة بعض جوانبها، وقدمت في شأنها اقتراحات تفسيرية انصبَّ أغلبها على تأكيد أمرين: أولهما أنَّ للذاكرة صفةً اجتماعية²، وثانيهما أنَّ الإنسان صنيعةُ ذكرياته³. وهما أمران تنهض وجاهتهما على دعامة ما يُلاحظ من حضورِ الذاكرة في مناشط الإنسان اليومية، وجلاء تفاعلها مع حاضره، وذلك من جهة أنَّ الفعل البشري ليس تراكما لمجموعة من الخبرات والذكريات، وإنما هو فعل بنائي يقوم على انصهار حمولة الماضي الرمزية والمادية مع المستجدَّ من المتصورات الإنسانية عن الحاضر، وذلك ضمن دوائر الوعي الفردي والجمعي بهما، وهو ما يشكل، في كل فترة زمنية، السياقات الفكرية التي تنتظم حركة الراهن سواء أكانت إبداعية أم سياسية أم اجتماعية أم غيرها.

ولأنّ الكتابة الأدبية حدث إبداعيّ تتصادى فيه مواجهات الذات مع تاريخها وحاضرها، فقد مثلت فضاء تخيليا لا يهدأ فيه صخب الذاكرة التوّاقة دوما إلى اختراق سلطة الحاضر والحلول فيه، ولا يخبو فيه نزوع الحاضر إلى كشف مخفيات ذاكرته والتخفّف من ثقل حملتها التاريخية. وعلى وقع هذه المواجهات، ظهرت لنا من أمر علاقة الكتابة بالذاكرة أسئلة عديدة صورثها بالتأليف هي: ما الذاكرة؟ وكيف يحفز الكاتب ذكرياته لتفارق حيّز المنجز التاريخيّ إلى حيّز المتخيّل الأدبيّ؟ وهل يجوز القول إن الذاكرة، وهي تنقاد إلى رغائب الكتابة، تقع فيها موقع الاتهام وتخضع لمساءلتها؟

وعلى هدي من هذه الأسئلة، سنوزّع مقالتنا على ثلاثة عناصر: ستيّين في أوّلها مفهوم الذاكرة وأنماطها من خلال أهمّ المقاربات العلمية لها. وفي ثاني العناصر، سينصبّ عملنا على تبين ما يلحق بأحوال الذكريات وهي تهاجر إلى نصّ الكاتب من تحويلات فنية ودلالية. وسيهتمّ بحثنا في العنصر الثالث منه بالوقوف على أهمّ مظاهر استثمار الكاتب للذاكرة وغاياته منها. وسيكون معتمدنا في خلال ذلك رواية الكاتب اليميني محمد الغربي عمران⁴ الموسومة بـ«مصحف أحمر»⁵ لِمَا وجدنا فيها من صلة جليلة بين الكتابة والذاكرة سنوضح مظاهرها في العنصرين الثاني والثالث من هذه المقالة.

1- ذاكرة النصّ، ذاكرة الإنسان

من جهة ما نتقصّده في هذه المقالة من أهداف، فضّلنا عدم التوسّع في عرض مفاهيم الذاكرة، وهي كثيرة، والاكتفاء منها بالمقاربات التي اقترحتها المباحثُ السوسولوجية والنفسية لِمَا لها من اتصال بموضوع مقالتنا. ذلك أن التفكير في الذاكرة ظلّ مسألة أثيرة لدى الإنسان منذ القدم، حيث أحلّها الفلاسفة محلّ الثيمة التي أغرت نزوعهم إلى تبين وظائفها الفكرية وتحديد أدوارها في

السلوك البشري. إلا أن تلك المقاربات ظلت لا تفارق خانة تخمين ما يمكن أن يكون للذاكرة من أدوار انطلاقاً من تصوّرات عنها فلسفية ارتقت بها مراقبي القداسة. ولم تدخل الذاكرة حقل البحوث العلمية إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانت أولى المحاولات لتحديد أنواعها وتعرّف أدوارها ما ذهب إليه عالم النفس الألماني هيرمان إبنغهاوس Hermann Ebbinghaus⁶ (1850-1909) في كتاب له صدر عام 1885، موسوم بـ«حول الذاكرة»⁷، درس فيه كيفيات التذكّر الواعي وغير الواعي، ورأى أنّ للذاكرة آثاراً، وأن تلك الآثار سرعان ما تُمحي إذا لم يتمّ تعهّدها بالاستعمال، واقترح ضمن ذلك تفسيراً تجريبياً لآلية نسيان الذكريات.

وقد مثّلت مقارنة إبنغهاوس لمسألة الذاكرة منطلقاً لكثير من البحوث التي رامت تأصيل موضوع الذاكرة داخل تربة البحث العلمي وذلك بسبب تنامي الاهتمام بتاريخ الشعوب وثقافتها الوطنية الشفوية منها والمكتوبة من جهة كونها تخلّد بطولات الأسلاف وتصون هويّة الشعوب الوطنية وتضمن وحدة شعورها الجمعي. إلا أن الظاهر من تعدّد البحوث هو اختلاف مقارباتها للذاكرة وفق تنوّع اهتمامات الباحثين، وهو أمر جعل مفهوم الذاكرة «مفهوماً مائعاً ومتعدد المعاني، إذ يُحيل أحياناً إلى الذكريات أو إلى التصورات التي يحملها الناس عن الماضي، وقد يحيل إلى الكيفية التي تتدبّر بها مجموعة بشرية تاريخها تذكراً له وتخليداً لأحداثه، وأحياناً أخرى نلفيه ينهض على مقارنة للماضي من جهة التمييز فيه بين التاريخ والذاكرة»⁸

ولعلّ من أهمّ تلك البحوث ما جاء في كتاب «الذاكرة الجماعية» للباحث الاجتماعي والنفسي الفرنسي مورييس هالبواكس Maurice Halbwachs (1877-1945)، الذي ذهب إلى القول إنّ للذاكرة صفةً اجتماعية تغطّي على صفتها الفردية، وذلك من جهة أنّ الذاكرة الجماعية هي التي تؤسّس لهويّة المجموعة وتحمي وحدتها الحضارية. ويرى هذا الباحث في الذاكرة الجماعية نظريّة

علمية تنهض على حقيقة أنّ الإنسان لا يستطيع أن يتذكر خارج دائرة وعيه الاجتماعي، فالمجتمع هو الذي يصنع ذاكرتنا، وهو الذي يشكل ذكرياتنا ويمثل حاضنة لها، ويمنحها معناها، فنحن لا نستحضر ذكرياتنا بمفردنا، بل «يذكرنا بها الآخرون، حتى وإن كانت تمثل أحداثا تعنينا نحن فقط، أو أشياء لم يرها غيرنا. وهذا ما يعني أننا لا نوجد دائما وحدنا، وليس من الضروري أن يكون معنا الآخرون حتى يحصل عندنا فعل التذكر، لأننا نحمل معنا هؤلاء حيثما ذهبنا، بل هم موجودون فينا دائما»⁹. ولا يُخفي هذا القول تأكيد هالبواكس الدورَ التواصلي للذاكرة بين الفرد وأعضاء مجموعته الاجتماعية، وميله إلى اعتبارها ملتقى يتقاطع فيه الشخصي مع الجماعي، والماضي مع الحاضر، والرمزي مع المادي، ومن ثمة فإن «الفكر الاجتماعي ليس إلا ذاكرةً مشكّلة من مجموعة ذكريات مشتركة. وهو ما يعني أن الفرد يظلّ خاضعا دوما لتأثير المجتمع حتى وإن ابتعد عنه، إذ يكفي أن يحمل في ذهنه بعضا مما يصله بأفراد مجموعته الاجتماعية حتى يشعر بكونه ما يزال يعيش «في قلب [تلك] المجموعة»¹⁰.

وإنّ من ميزات مقاربة هالبواكس لطبيعة الذاكرة الفصلَ المفهوميّ الذي أجراه بينها وبين التاريخ. وهو فصل مكّن كلّ واحد منهما من احتياز خصوصية مفهومية لها سياقها النفسي والاجتماعي والثقافي والعلمي. من ذلك أنه لما كان مفهوم الذاكرة ينهض على صفات الحركة والتجزئة والتنوع وتقلّب الملامح بفعل التأثير بالراهن والمعيش، إضافة إلى إمكان زوالها لعدم تعهدها بالاستعمال من قبل المجموعة الاجتماعية، فإنّ «التاريخ يظلّ واحدا»¹¹ وهو إلى ذلك مبحث إشكالي لا يميل كثيرا إلى تبيين الأبعاد الوجدانية والعاطفية الممثلة لسياق الحدث، وإثما هو «معرفة تجريدية»¹² ينصبّ فيها الجهد على تحيّر المناهج العلمية المناسبة لتثبيت الخبر في إطاره الزمنيّ وتبيين أسبابه ونتائجه بكثير من الحياد، ومن ثمة، «لا يبدأ التاريخ إلا في النقطة التي ينتهي فيها حضور التقاليد، وفي اللحظة التي تتوقف فيها الذاكرة الاجتماعية عن الاشتغال أو تتحلّل في الذهن»¹³.

غير أن الفصل الذي أجراه هالبواكس بين الذاكرة والتاريخ يظلّ محكوماً بنزوع هذا الباحث إلى إقرار منهجيّ لحدودهما المفاهيمية، ولا يجد كامل تبريره إلاّ من جهة طبيعة علاقة الفرد بذكرياته أو بتاريخه؛ ذلك أن الذكرى حدث عاشه الفرد أو مجموعته الاجتماعية، وتمّ استحضاره في سياق عاطفيّ أو وجدانيّ، في حين يتموقع المؤرّخ في حيّز الشهادة على ذكرى لم يعيشها بنفسه وأنبأته بها الوثائق والآثار، أو قد يكون عاشها ولكنه يستحضرها بحياء حتى يسهل عليه نقدها. لأننا متى نزلنا الاختلاف الذي أقرّه هالبواكس بين الذاكرة والتاريخ منازلَ إجرائية وقفنا على حقيقة أنهما يمثّلان زوجين يتبادلان المواقع ويعكس أحدهما وجه الآخر. إذ كيف يمكن مثلاً أن يميّز الفرد أو مجموعته الاجتماعية في حدث من أحداث الماضي، كأن يكون معركة خاضها الأجداد مع المستعمر، بين كونه ذكرى أو كونه تاريخاً؟

ومهما تكن وجهة آراء هالبواكس المتصلة بمفهوم «الذاكرة الجماعية» واختلاف الذكريات عن الأحداث التاريخية، وهي في تقديرنا وجهة تُفصح عنها عودةُ الباحثين إليها كلّما راموا الخوض في وظائف الذاكرة البشرية، فإننا نلفي فيها مغالاة في تأكيد هيمنة ذاكرة الجماعة وأوليّتها على ذاكرة الفرد في السلوك وفي مجالات الإبداع عامة. وهي مغالاة ربما تفقد بعض أسبابها عندما نتعرّف دور الذاكرة الشخصية في استجلاب مفردات الذاكرة الجماعية في النصوص الأدبية. ذلك أنّ هذه الأخيرة لا تستطيع أن تغادر خزائن الماضي إلا عبر سبيل ذاكرة الفرد التي تُحضرها في الكتابة وتمنحها المعنى الذي يؤهلها لأن تتفاعل مع حاضر النصّ وتكون مؤثرة في مناخاته. وصورة ذلك أنّ تركيبة الفرد النفسية وميوله الفكرية وحتى بنيته العضوية تمثّل، جميعاً، الرجلَ الذي تنصهر فيه مادة الذاكرة الجماعية وتصاغ صياغات جديدة ملبّية حاجات الناس. ولعل هذا ما أشار إليه نيتشه (1844-1900) في قوله: «ليس للذاكرة عضو خاص، فكلّ جزء من الجسد (الخلايا، الأعصاب، العضلات، الوعي، إلخ) هو ذاكرة ويحتفظ بتجاربه

السابقة»^{4 1}. وهو قول نراه حافزا لتأكيد حقيقة أنّ التذكّر يبقى دوما فعلا ذاتيا حتى وإن حرّضت عليه علائق الفرد بأعضاء مجموعته الاجتماعية. ولعلّ أجلى مظاهر ذاتية الذاكرة هو انخيازها إلى مواقف الفرد في اتصاله بواقعه، إذ هي لا تحضر عنده بجياد، وإنما هي تحضر ولها رغبة في تحقيق هدف أو أهداف يروم هو تحقّقها في الواقع أو في الكتابة. بل، لكانها تنقاد إليه بجميع خزينها ليتخيّر منها ما يخدم المعنى أو المعاني التي يروم تأصيلها في نصّه. وهو ما يؤكّد من جديد ما ذهبنا إليه من قول إن الذاكرة الشخصية هي التي تمنح دلالة صور الذاكرة الجماعية، بل هي منها سببٌ من أسباب استدعائها من قبل الناس.

يضاف إلى هذا أنّ الذاكرة الجماعية ليست لها حمولة حديثة فقط، كما يتبادر إلى الدّهن، وإنما هي تشمل الفنون والآداب وباقي مجالات الفكر والإبداع والاجتماع، إذ يمكن الحديث عن ذاكرة نثرية وأخرى شعرية وثالثة فقهية وغير هذا كثير ممّا لم يتطرّق له هالبواكس في دراسته لموضوع الذاكرة الجماعية، ونلفي له حضورا جليا في الكتابة الفنية على غرار الرواية والشعر.

والحقّ أنه مهما تهيكلت الذاكرات الشخصية لتكوين ذاكرتها الجماعية، فإنّ الوقائع المادية تنبئ بأنه يستحيل علينا أن نقف على تشابه مطلق بين ذاكرتين شخصيتين حتى وإن انتمى صاحباها إلى المجموعة ذاتها وإلى الزمن نفسه، لأنّ لكلّ ذاكرة شخصية طريقتها في التعاطي مع ذاكرة مجتمعها، ولها أسلوبها في الحفاظ على هويّتها التي نجد لها تجليا في مجالات الحياة عامّة، وفي مجال الفعل الإبداعي خاصة، حتى قيل: «أنّ تُبدع هو أن تتذكّر»^{5 1}.

ولا شكّ في أن هذا الرأي يطرح إشكالا مهمّا نُجمله في السؤال التالي: كيف تتعامل الذاكرة الفردية مع ماثورات الذاكرة الجماعية حين تستجلبها في منجزاتها الإبداعية؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تنهض على دعامة تبين التحويلات التي تخضع لها الذكريات في رحلتها إلى عالم النص. وهو أمر سينعقد عليه اهتمام العنصر الموالي من مقالاتنا.

II - ذاكرة الكتابة، مُخَيِّلَةُ الكاتب

النصُّ واقعٌ متخيَّلٌ ينهض على محاورة بين ذاكرة الكاتب وراهنه ثمَّثل فيها الكتابة فضاء يتفاعل فيه تاريخ الماضي وتاريخ الحاضر داخل دوائر نظام استعاري معيَّن يتوافق مع شروط العقلية الاجتماعية السائدة. ومن ثمة، فإننا لا نعدم صدقيَّة القول إنَّ النصَّ استراتيجياً خطابية يتخيَّرها الكاتب ليُمكِّن ذاكرته من مجادلة حاضره وما قد ينشأ عن تلك المجادلة من فيض روحي وأخلاقي وجمالي يعكس انتظارات مجموعته البشرية. وعلى هذا، يكون واقع النصِّ واقعاً مضافاً إلى واقع الناس، يحفظ تراثهم ويحمي هويَّتهم ويُغني حضارتهم ويغني منها في إطار متَّحٍ دائمٍ ومتبادَلٍ صورته أنَّ النصَّ ما إن يكتمل عند صاحبه حتى تشيع ملكيَّته بين مجموعته الاجتماعية، ويتحوَّل بدوره إلى مفردة من مفردات ذاكرة الناس.

ولعلَّ في اطلاع الروائيِّ العربيِّ على مقولات العلوم الإنسانية الحديثة وخاصة منها الفيلولوجيا والأنثروبولوجيا واللسانيات، وما اقترحته من طرائق في فهم الظواهر الإنسانية جديدة، ما شجَّعه على التحرُّش بذاكرته والرغبة في استثمارها سردياً وإعادة النظر فيها من خلال استجلاب صورها في رواياته وإعادة بنائها فنياً، وذلك عبر منحها «حقيقة» جديدة ومتخيَّلة، تلبي أفق انتظارات القارئ. ومن ثمة جاء الشغف بسحب أسطورة الماضي على الحاضر، ومحاولة التأليف بين التجربة التاريخية الناجزة في الزمن، والتجربة الروائية المتخيَّلة، وهي التي يروم لها الروائيُّ التحقُّق في الكتابة، بل وربَّما في الواقع أيضاً.

ومهما متحت الرواية من وقائع الماضي رُواءً متنه السردِيّ، ومهما استقدمت منها أبطالها وشخصيَّاتها، ومهما وجدنا طيِّها من أنفاس الأحداث العامَّة التي خلَّدها المجموعة الاجتماعيَّة في ألواح ذاكرتها، فإنها تظلّ، على حدِّ عبارة عبد الله العروي، رواية لـ «الماضي الحاضر»^{6 1} سواء في الذهن أو في الكتابة أو في الأشياء. ولأنَّ أحداث الماضي ناجزة في الزمن، فإنها متى حاولت النزول في الحاضر عبر فعل التذكُّر، حلَّت به في إهابات جديدة هي صنيعة خيال الكاتب.

ذلك أنّ استحضار ذكرى معينة، على حدّ قول الباحثين جان إيف تاديي (Jean-Yves Tadié) ومارك تاديي (Tadié Marc)، يعني إعادة بنائها ذهنيا، فنحن «لا نستحضر ذكرياتنا كما هي، وإنما نعيد صياغتها من جديد، ولا توجد ذكريات مطابقة تماما لماضيها، لأننا لا نتذكّر إلّا جزءا طفيفا من طفولتنا. وفي ذلك نحن أشبه بعلماء الآثار الذين يُعيدون تشييدَ مدينة قديمة: فمن بعض الحجارة يبنون بيتا، ومن أعمدة مكسورة يُشيّدون معبدا، ومن بقايا مواسير ينشئون حمامات، وشيئا فشيئا يميزون لأنفسهم تحيّل الحياة السياسية والثقافية والفنية التي وجدت فيها. ولكنها تبقى حياة خرساء، حيث جلبّة السيرك فيها صامته إلى الأبد، ولوحاتُ الجدران متلاشية، وصوتُ شيشرون لا يبلغ مدارج المتفرّجين: إنّ الخيال يخلق إطار الذكرى، ولكن دون سياقها الوجداني أو العاطفي»¹⁷.

وإنّ خلوّ الذكرى المتخيّلة من سياقها الوجداني والعاطفي مُحيلٌ إلى ما كنا ذكرنا من أهمية دور الذاكرة الشخصية في إنشاء سياق للذكريات جديد يخالف طبيعة سياقها الأوّل، يستطيع فيه الفرد أن يُصبغ عليها أطيافا من وجدانه وعاطفته ما به تمتلك حرارة الحاضر ودينامية التفاعل معه. فالذاكرة «ليست مُجرّد خزان للذكريات الجاهزة نعود إليه بين الفينة والأخرى لنستقي منه حاجتنا كما لو أنه حقبة مُودّعة في عليّة، بل نحن لا ننفكُ نبيي ماضيها ونعيد صياغته استنادا إلى شخصيتنا الراهنة وطبيعة نظرنا للمستقبل»¹⁸. وعليه، يكون للحاضر دورٌ في تكييف الذكريات وفقا للرغائب الشخصية أو الجماعية، بل وفي الاحتفاظ ببعضها ومحو بعضها الآخر، وهو ما سنعود إلى تفصيل القول فيه ضمن العنصر الثالث من هذه المقالة.

إنّ التخيّل والتذكّر والتجربة الاجتماعية المعيشة والثقافة الشخصية والانتماء الحضاري تمثل جميعا، إضافة إلى روافد أخرى، آلة الكاتب لإنشاء نصّه، فلا يمكن لنصّ أن يكون جديرا بزمنه وملبيا لانتظارات قرائه إلّا متى نهض بنيانه على دعائم المنجز من الخبرة الإنسانية وذاكرتها. والرواية، بوصفها نصا إبداعيا،

هي فضاء تحضر فيه الذاكرة الشخصية و/أو الجماعية حضوراً فاعلاً هو من الكتابة حاضنتها التراثية وسبباً من أسباب أهليتها لأن تكون السبيلَ إلى محاوره الماضي وحفزه ليكشف عمّا فيه من روافد تصله بحاضر الناس وتغذّيه بأحداثها، وهو ما يضمن وحدة انتمائهم الجغرافي والثقافي والوجداني ويمنع عنهم «الخوف من المستقبل»^{9 1} ويحميهم من السقوط في عدمه وفراغه.

وفي هذا الشأن، نزع أن رواية «مصحف أحمر» لليمني محمد الغربي عمران واحدة من رواياتنا العربية الحديثة التي استثمر فيها كاتبها عنصر الذاكرة بجميع ما فيها من تقاطعات بين التخيلي والواقعي، وبين الشخصي والجماعي، وأخضعها لسلطة نصّه الروائي ليشكّل مفرداتها تشكيلات جديدةً يضعها أمام مساءلات فنية ومضمونية كانت سبيله إلى نقد التاريخ اليمني في أحلك صورة من مظاهره الحديثة.

والملاحظ في هذه الرواية أنها تتضمن تقاطع ذاكرتين: أولى فنية وثانية وطنية. وهما ذاكرتان تعاضدتا على النهوض بفعل السرد ومكّنتا الرواية من حسن تدبير مسارات حكايتها وفنون خطابها.

فمن جهة الذاكرة الفنية، فإنّ الظاهر فيها هو استثمار الروائي لذاكرة الكتابة النثرية العربية وإحضاره منها تقنية الكتابة الترسلية^{0 2} لتسريد أحداث روايته في كثير من الوعي بأنّ الترسل مستقرّ في مدونة النثر العربي نوعاً أدبياً ينتمي إلى جنس «الكلام الجيد» وفق تفريع أبي هلال العسكري (توفي نحو 395هـ) لأقسام الكلام البليغ الذي تنضوي تحته كلّ من الرسائل والشعر والخطابة^{1 2}، حيث تتوفّر الرسالة الأدبية على مجموعة من الأركان القارّة تُحيل جميعاً إلى نهوضها على بنائية سردية واضحة، تحوّلت مع مرور الوقت وكثرة مخالطة صناعتها من قبل الكتّاب والنقاد إلى مجموعة من القواعد الفنية (الإنشائية) التي يصعب المساس بها دون الخروج عنها^{2 2}.

ولعلّ هذا ما جعل رسائل «مصحف أحمر» تنحو منحى التكوّن السرديّ من جهة ما تنهض على قاعدته من فعل الإخبار ورغبة التوصيف وذكّر الفضاءات والفاعلين فيها، إضافة إلى ما تُمثله الرسالة من فرصٍ للبوح بكوامن الذات وذاكرتها في ما يشبه الاعتراف. وهو ما نجد له جذورا في قول القلفشندي (1355-1418) إن المراد في كلّ رسالة «أمور يرتبها الكاتب من حكاية حالٍ من عدو أو صيد، أو مدح وتقريض أو مفاخرة بين شيئين، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى، وسميت رسائل من حيث أن الأديب المنشئ لها ربما كتب بها إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال، مفتوحة بما تفتتح به المكاتبات، ثم توسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها»^{2 3}.

والرأي عندنا هو أن محمد الغربي عمران اختار الترسل تقنية سردية لما يبيحه من إمكانات جمّة للاعتراف والتذكّر، فجعل روايته تنهض على مجموعة من الرسائل^{2 4}، وعددها سبع عشرة رسالة، بعضها من الأم «سمبرية» إلى ابنها «حنظلة» وبعضها من «تبعة» إلى زوجته «سمبرية»، وهناك رسائل لسمبرية تتضمن رسائل قصيرة لتبعة. إلّا أن النظر في بنية رسائل الرواية يكشف عن أنّ الكاتب لم يلتزم فيها بكلّ شروط كتابة الرسالة الأدبية التي تحتفظ بها ذاكرة فنّ الترسل وهي البسملة التي تُشفع بتحميد الله والصلاة على رسوله، والاستفتاح الذي يُختار لفظه بحسب منزلة المرسل إليه، والموضوع الذي يُستهلّ بعبارة «أمّا بعد» للفت انتباه المخاطب إلى مضمون الرسالة، والدعاء الذي به يتمّ الخلوص من غرض الرسالة إلى خاتمتها، والخاتمة التي تتضمن الدعاء للمخاطب بلفظٍ حسنٍ يطيب له خاطره^{2 5}. واكتفى الكاتب من تلك الشروط ببعض منها كما سنوضحه لاحقا في تحديد بنية إحدى رسائل روايته. وإن في ذلك ما يشي بأنّ محمد الغربي عمران قد انتقى من ذاكرة الترسل ما يخدم غرضه الكتابي، ثم أخضع ما انتقاه لتحويلات فنية وشكلية تبرهن على كونه اكتفى من الترسل بفنّه الكتابي ولم يهتمّ منه

بتفاصيل الرسالة فيه. ولعلّ في مكوّنات الرسالة الموالية²⁶ عيّنة على تلك التحويلات التي طالت أركان الرسالة الأدبية كما استقرّت في ذاكرة فنّ الترسل.

• الافتتاح:

ملهمتي سميرية..

• التخلّص:

«أجلس إلى نفسي.. تحاصريني كما لو كنتِ معي وجهك الملائكي، كلماتك، أشعر أنّنا معا منذ قرون [...] دوما مشغول بك.. أتنفّس، أتناول الأكل، أضحك.. حتى لحظات الألم أنتِ معي.. فهل تفكّرين بي؟»

• الغرض:

تمحور غرض الرسالة حول توصيف «تبّعة» لعملية من عمليات زحف المقاتلين على صنعاء ومحاصرتها، وما كان من موافقة ثوار الجنوب على دعوة صنعاء إلى وقف إطلاق النار استجاب لها ساسة عدن، وهو ما أصاب المقاتلين المتحفّزين لمحاربة السلطة في الشمال بخيبة أمل كبيرة ودفعهم إلى رفض موقف رفاقهم في الجنوب. ويذكر تبّعة مواقف بعض الحكومات العربية من الحرب في اليمن، وسعي السلطة في صنعاء إلى استمالة بعض قيادات الجبهة الوطنية الجنوبية لإغرائهم بالمناصب والمنح، وهو ما منح صنعاء وقتا لتكديس الأسلحة وتحشيد المواقف العربية لصالحها، وقد تمّ لها ذلك خلال قمة جامعة الدول العربية التي انعقدت بالكويت. ولا يغفل تبّعة الحديث عن شوقه إلى

سمبرية، ويستغرق في ذكرها مستحضرا أزمنة كانت
تجمعها معا.

• الخاتمة:

«نسيت رصاص الأمس.. كانت معنوياتي عالية.. أودّ
رؤيتك.. سماعك.. [...] الثوب الأسود يُضفي على
لون بشرتك البيضاء فتنة.. أحسستُ وأنتِ تتأملين
وجهي صامته أنني ملك متوجّج».

• التاريخ:

«حرّر في أبريل 1979».

والظاهر من هذه البنية الشكلية التي نهضت على دعائمها رسائل «مصحف
أحمر» أنها خادمة لأهداف السرد في الرواية، وذلك من حيث نهوض الرسالة منها
على قاعدتي الاعتراف والإخبار، وهو ما نراه قد سهّل على البطلة الغوص في
ذاكرتها وذاكرة مجموعتها الاجتماعية، وإعادة بناء همولتيهما الحديثة والرمزية
ببناءات جديدة تحقق غرض الكتابة.

وبالعودة إلى الذاكرة الثانية في رواية «مصحف أحمر»، ونعني بها الذاكرة
الوطنية، نلاحظ أن مدارها أحداث فترة الحرب الأهلية بين شمال اليمن وجنوبه
قبل توحيد البلاد وبعده، وما ظهر خلال تلك الفترة من صراعات أيديولوجية بين
الأصولية الدينية والعلمانية، وتناحر عشائري بين موالين للسلطة بالشمال
ومعارضين لها بالجنوب، وميل الثقافة الاجتماعية إلى الإغلاء من شأن الذكر
وتهميش دور الأنثى. ولا يذهبن بنا الظنّ إلى أنّ رواية «مصحف أحمر» تؤرّخ
لأحداث الحرب اليمنية كما جرت في الواقع، وإنّما هي عمل تخييليّ، اتخذ له
صاحبه من وقائع تلك الحرب أرضية سردية وأجرى فيها ذاكرته الشخصية
لتحكي ما اختزنه من صور لتلك الحقبة من تاريخ اليمن حكاية تهجر فيها

الذكريات حالها الواقعية إلى حال نصية مصبوغة بوجدان الكاتب وعواطفه، ويحكم حراكها سياق شخصي لا يخفي موقف الكاتب من ذاك الصراع.

والذي نوّده، في هذا الصدد، هو أن أحداث الرواية وشخصياتها وليدة الذاكرة، فلا تتحرك الشخصية في السرد إلا وهي حاملة ذكرياتها الشخصية والجماعية من حيث نسبها وأسباب قدومها إلى قرية «حصن عرفة»، وسجل أفعالها الماضية وطبيعة علاقتها بالآخرين. وهي ذكريات مضمّنة في رسائل توجهها البطلة «سمرية» إلى ابنها «حنظلة» الطالب الذي سافر إلى العراق لإكمال دراسته، وفيها تتقاطع ذاكرة اليمين مع ذاكرتها الشخصية، حتى قالت: «ألفت أن أعيش على الذكرى»²⁷، كما لو أن الذكرى، بالنسبة إليها، هي التي تصنع كينونتها وتملأ فراغ حاضرها وتمنحه معناه. بل إنه ليجوز القول إن الكاتب محمد الغربي عمران، قد يكون تمثل قول غوستاف فلوبير (Gustave Flaubert 1821-1880) متحدّثاً عن «إيمّا» بطلة روايته «مدام بوفاري»: «مدام بوفاري هي أنا»، فوهب ذاكرته الشخصية لـ «سمرية»، بطلة روايته، ومكّنها من أن تنتقي منها ما يخدم أهداف السرد ويخدم انتظارات الكاتب من نصّه.

ذلك أنه عبر سبيل هذه الرسائل، تُخبر البطلة ابنها أن ذاكرة «حصن عرفة» تحمل أربع حكايات عن أصل جدّه الأول، منها واحدة تقول: «إن مُحارباً قدم من الأناضول ضمن جنود الغزو العثماني الأول لليمن. حارب سنوات.. وحين قرّر الأتراك الرحيل، فضّل المقاتل الاستقرار في صنعاء.. تزوّج.. امتهن تجارة السجاد القديم.. ويقال إن ذلك المحارب هو جدك الأول»²⁸. ولكنّ سؤالاً سيظلّ شاغلاً ذهن الابن وصورته القول: «سأتحيل أن ذلك قد حدث.. فأني حكاية أنتسب إليها؟»²⁹، وهو سؤال يؤكّد تنوع صور الذاكرة عن الموضوع نفسه، وهو هنا تاريخ الجدّ الأول، وتلوّنها بألوان السياقات الاجتماعية والوجدانية لسكان هذا الحصن.

ولا يخفى في محامل تلك الرسائل الخبرية حفزها القارئ لتبيين جريان أحداث الرواية وأزميتها وفضاءاتها المكانية، إذ تنطلق شرارتها الأولى من «حصن عرفطة»، وهو فضاء جغرافي يحكمه شيخ متجبر، موالٍ للسلطة في صنعاء، تحتفظ ذاكرة أهل الحصن بأسباب وجوده معهم، وهو ما تشرحه «سمبرية» بالقول: «قبل أن أخرج إلى الدنيا بعقود وفد إليهم رجل غريب.. تتبعه نساؤه ومواشيه الكثيرة. استضافوه سبعة أيام، طلب البقاء.. رفض السكّان بقاءه داخل الحصن.. استأذنهم ليبنى داره على نتوء قبالة الحصن.. أعدّ وليمة كبيرة بعد أن أكمل بناءه.. دعا إليها كل سكان حصن عرفطة.. ثم أخذ يتقرّب إلى بعضهم.. يُقرض البعض.. يحل نزاعات البعض. تطوّرت علاقته بسكّان الحصن. أضحى ذلك الغريب أقرب الناس إليهم.. نصّبوه شيخاً عليهم»³⁰. وبعد أن أحكم «مولانا» سيطرته على سكان الحصن والقرى المجاورة، رغب في الاستحواذ على ممتلكاتهم بالقوة، ومنها أرض «تبعة»، الذي حاول الوقوف في وجه الشيخ، فسجنه في زريته، غير أنه تمكّن من الهرب إلى الجبال، وهناك تعرّف سمبرية وتزوجها في السرّ وأنجب منها «حنظلة»، ثم يلتقي بأحد شيوخ الصوفية الذي يقنعه بالانضمام إلى «الجبهة الوطنية» والالتحاق بالمقاتلين الجنوبيين المعارضين لسلطة صنعاء. ومن بين الذين تصدّوا لسياسة شيخ الحصن نلفي شخصية «العطوي» والد تبعة، وصاحب «مصحف أحمر» الذي هو مجلّد يجمع بين دفتيه الكتب السماوية الثلاثة، وقد اختفى «العطوي» في أحد سجون صنعاء بتهمة الخروج عن الدين، واختفى معه كتابه، ومن ثمة تفقد «سمبرية» كلّ رجال أسرتها: زوجها المقاتل في الجبال، وابنها المقيم في العراق، وحماها الذي لا تعرف مكان اختفائه. فتهبّ باحثة عنه في صنعاء، وهناك، وبسبب وحدتها، تغوص في ذاكرتها مستحضرة منها ما صمتت عنه ثلاثاً وعشرين سنة، فتصرّح قائلة: «لقد هجرتُ سياسة الكتمان [...] أحكي ما كنتُ أخفيه منذ سنين»³¹. وعليه، لا تجد من وسيلة لقول ذكرياتها سوى كتابة رسائل إلى ابنها تخبره فيها بخطابات كانت وصلتها من زوجها «تبعة»،

وتوصّف له في متونها تشابك علائق الناس في صنعاء وما تُبطن من قيم مهترئة. فإذا بها تتوسّل الذكرى سبيلا إلى استحضار كمّ من الحكايا؛ حكاية أهل الحصن مع شيخهم المتجبر وأبنائه، وحكاية اختفاء العطوي ومصحفه، وحكايتها مع تبعة وخاصة منها لحظات لقائها به في النزول بعد قدومه إلى المطار لتوديع ابنه حنظلة، واكتشافها أنه خسر كثيرا من شبابه ولم يبق منه سوى جسدٍ أنهكته جراح الحرب، وتحقيقا لرغبتها في استعادة زوجها من أهوال تلك الحرب، تستنجد بذاكرتها مستحضرة منها صوراً له جميلة لم تدّسها تلك الحرب لعلّ أجلاها كلمات الغزل التي كان يلقيها عليها قبل التحاقه بالجبهة، فتخاطبه قائلة: «كلماتك تذكّرني بأنك ما زلت تبعة»^{2 3} ثم تضمّه إلى صدرها تواسيه بذكريات الماضي^{3 3}.

وفي خلال بحث «سمبرية» عن الجدلّ «العطوي» في أقبية صنعاء بمساعدة صديقتها «خمينة»، وهو بحث يكاد يستغرق كامل الرواية، لا تني تحرّض ذاكرة مجتمعا على البوح بمكنوناتها، فتتال منها صور قائمة تعيد البطلة صوغها في محكياتها صوغا ناقدا لطبيعة العلائق الحاكمة لسلوك الناس سواء ما تعلّق منها بصعوبة المعيش اليومي أو بالتجاذب السياسي والقبلي أو بجملة الطابوهات الاجتماعية والعقائدية والثقافية المتجدّرة فيهم والمانعة لهم من تجاوز مطبات أيامهم.

والذي نوّكه في رواية «مصحف أحمر» وله صلة بموضوع مقالنا، هو استدراج كاتبها لذاكرته الشخصية، عبر فعل انتقائيّ وقصدي لكلّ ما فيها من صور خادمة لأغراض السرد، وحفزها للانحياز إلى رأيه في الحرب اليمنية وموقفه من مآلاتها السياسية والاجتماعية. وهو أمر سنحاول تبينه في العنصر الموالي من عملنا.

III - مساءلة الذاكرة

عايش محمد الغربي عمران وقائع الصراع في اليمن بين القوى اليسارية المدعومة من عدن والقوى التقليدية في صنعاء المدعومة من بعض دول الجوار

الإقليمي، وخاصة منها السعودية، بسبب خشيتها من ظهور حُكم يعني علماني قد يرجّ استقرارها السياسي ويُطيح بأنظمتها التقليدية. وهو ما جعل ذاك الصراع ينتهي لصالح السلطة في صنعاء التي أعلنت عن توحيد شطري اليمن في 22 ماي 1990. وقد مثّلت وقائع هذا الصراع أرضيةً أجرى فيها الكاتب أحداثَ روايته مستنداً في ذلك إلى ذكريات شخصية عنها يشي السرد بكونه أحضر صورها وفقاً لمقاصدية ثقافية وسياسية واجتماعية محدّدة. وهي مقاصدية لا تُخفي رغبة الكاتب في حفز الحاضر، حاضر الكتابة في «مصحف أحمر»، لمحاكمة ذاكرة الماضي عبر حكاية ما تختزن من ألم ومرارات.

ويبدو أن في نهوض الرواية على تقنية الترسُّل وما كنّا ذكرنا في شأنها من تمكين المترسِّل من فرصة الاعتراف، ما جعل حضور الذكريات فيها لا يتمّ إلاّ عبر فعل الذات التي استحضرتها وأدرجتها في رسائلها، وهي ذات الساردة «سمبرية»، ومن ورائها ذات الكاتب محمد الغربي عمران. وقد تجلّت صورة ذلك في سعي هذا الأخير إلى استدراج ذاكرة الصراع في اليمن لتعترف بما تتحوّط من صور مؤلمة مثّلت سبيلاً إلى مساءلتها مساءلة يراها جديرة بأن تُحقّق التوازن الماديّ والرمزيّ لحاضر مجموعته الاجتماعية، وذلك من جهة أن الماضي لا يستمرّ في الحاضر كما هو، وإنما «نحن من يقبل ذلك الماضي أو يعدّله أو يرفضه وفقاً لحاجاتنا الراهنة»^{3 4}.

ولعلّ من أظهر تلك المساءلات في الرواية ما يمكن توزيعه إلى نمطين اثنين: أوّلهما مساءلة ذاكرة الحرب الأهلية عبر سبيل رواية «تُبعة» لوقائعها، وثانيهما مساءلة ذاكرة القيم القبليّة وفق ما ترويه عنها «سمبريّة» سواء خلال وجودها بحصن عرفطة أو خلال إقامتها بصنعاء.

ما يلاحظ بخصوص مساءلة الكاتب لذاكرة الصراع الأهلي في اليمن هو إدانته للحرب على اختلاف انتماءات الفاعلين فيها سواء أكانت سياسية أم دينية أم قبلية، بسبب ما مسّ الناس فيها من مأس روحية وخراب ماديّ صورته قول

تَبَّعة في إحدى رسائله إلى سميرية: «على امتداد أشهر تحوّلت قرى تلك المرتفعات إلى قرى مهجورة وأخرى حوّلتها القصف إلى أطلال.. تكاثر سكّان الكهوف والمغارات والشعاب.. ازداد عدد المعاقين بفعل تعرّض الرعاة والفلاحين للألغام الفردية.. نسير لنصادف أطفالاً بُترت سيقانهم.. وآخرين فقدوا أعينهم.. نساء أُصِبن عند بحثهن عن الماء والحطب»^{5 3}. فهل ثمة معاناة إنسانية تفوق مرارتها مرارة ما نتحصّسه في هذه المشهديات التي رسمها تبّعة لأثار الحرب؟ وهل ثمة وحشية أشدّ من وحشية هؤلاء السلفيين المدعومين من نظام صنعاء الذين اغتالوا الشابة «خمينة»، المنتمية إلى الجبهة الوطنية الجنوبية، و«مَزَقُوا وجهها الطفولي.. أسكتوا ابتسامتها.. رحلت لتترك لي هامشا صغيرا من عالمها.. قبل أن يذبحوها، احتجزوها عشرة أيّام في مبنى الأمن الرئاسي»^{6 3}؟

لا نشكّ في أن واقع الصراع اليمني يتوقّف على تفاصيل مريعة احتفظت بها ذاكرة من اكتوى بأهواله، غير أنّ ما نلفيه منها في طيّات السرد بالرواية يتكشف لنا مصبوغا بإحساسات الكاتب، وحاملا مواقفَه من هذا الصراع، وذلك من جهة «أنّ الحسّ، وليس الفعل، هو الذي يمثّل الحدث على النحو الذي يحضر به في الذهن»^{7 3}.

وتفصيل ذلك أنّ الرواية، وهي تستحضر صورا من ذاكرة الحرب، تنتقي منها أغناها تمثيلا للموت ولصنوف انتهاك حرمة الكائن البشريّ حيّا وميتا، في سعيٍ منها إلى منح الحرب حقيقة جديدة تتجاوز حقيقة ما يروّج له المتحاربون عنها من تبريرات لشتّها كالدفاع عن وحدة الوطن أو حرمة الدّين أو حقّ الانفصال أو دعم إيديولوجيا معيّنة. وفي خلال ذلك، تبني الرواية صورَ الموت وترسم أهواله وتبثّ فيها شحنات نفسيّة تستشري في ذهن قارئها وتُشعره بكثرة ما فيها من إيلام على غرار قول تبّعة واصفا منظرا خلفه هذا الصراع: «تحوّل القتال في عدن إلى معارك شوارع اشتركت فيها المدرّعات والطيران ثم البحرية. دُمّرت

البنية التحتية للمدينة.. تكذّست الجثث في الشوارع والأرصفة.. مئات الجثث تعرّضت لنهش الكلاب»^{3 8}.

ولأن الحرب لا تقوم إلا متى وجدت بيئة اجتماعية محرّضة عليها، فإنّ إدانتها لا يستقيم لها معنى إلا متى صاحبها إدانة الذاكرة القيّمة التي تحكم تلك البيئة وكشفُ تهافتها. ومن تلك القيم التي رامت رواية «مصحف أحمر» مساءلتها، نظرة المجتمع القبلي أو المديني الدونية للمرأة، وتهميشُ أدوارها الاجتماعية، إضافة إلى تصوّرات الناس عن شيوخ الدّين وموقف السلطة من التدين.

وفي هذا السياق، تقدّم الرواية صورة للمرأة كما رسمها لها مجتمّعها، وهي صورة تنهض ملامحها على تحطيم كيان الأنثى وابتذال أدوارها وتجريدها من كلّ قدرة على الفعل في واقعها، فهي، إبّان شبابها، لا تزيد في نظر ثقافة الرجل عن كونها «مجرد طفلة ساذجة.. يراني مع غنماتنا في منظر يثير الشفقة.. أو يراني أساعد أمّي»^{3 9}. فإذا كبرت، حاصرتها عيون أهلها وآذانهم ما يسدّ عليها كلّ منفذ يمكن أن تطيشها منه سهام الذكور، فتعيش في تحفّ تام وصمت مطبق، توصّفهما «سمبرية» متحدّثة عن أمّها بالقول: «حتى أنها عودّتي أن أعيش معها في قلق دائم.. كما لو كانت تُحاصرنا عشرات مكبرات الصوت أو أن جدران بيتنا من زجاج»^{4 0}. غير أنّ الرواية تنصّر للمرأة أمام هذا الوضع، وتحفزها لأنّ «تبحث لنفسها عن دور.. تحاول تحقيق ذاتها.. يكون لها مكانة في محيطها.. تُظهر لمن حولها أهميّتها.. وأنها تمتلك ما تقوله»^{4 1}. بل هي تمنحها الفاعلية في السرد وأحداثه تعويضا عمّا تعانيه من تهميش في واقع لا يتورّع فيه الذكور عن قتل النساء متى رُمنَ خروجاً عن تقاليدهم على غرار قتل الشابة «خمينة» بسبب انتمائها الماركسيّ، حيث نلّفي في أقوال الذين تجمهروا حول جثتها ما ينبئ بشماتة العقلية الذكورية بانسحاق الأنثى وترديّها في العدم: «قال أحدهم منتشياً: هذا جزاء العاهرات. وآخر: على المجتمع أن يطهّر أوساطه من أمثالها»^{4 2}.

ومن مظاهر مساءلة الرواية لذاكرة مجتمعها، ما نلفيه فيها من إصرار على فضح ازدواجية سلوك شيوخ الدين وإدانة مواقفهم، عبر تصوير ساخر لحال «مولانا»، وهو «كائن وقور»^{3 4} يقرأ القرآن على الموتى، التقى به «تبعة» في رحلته إلى عدن وسكنا معا فترة من الزمن في مسجد إحدى قرى الجنوب اليمني، فإذا بنا نكتشف أنه عالم ورع بالنهار من خلال ما يقدم به نفسه إلى تبعة في قوله: «أنا حافظ للقرآن.. مدائح الرسول.. الأدعية المستجابة.. سيرة علي والزهراء والحسن والحسين.. وقصص الأنبياء.. هذا عملي»^{4 4}. ثم نحن نفاجأ به يتحول في الليل إلى مثلي يطلب اللذة بيديه بين فخذي تبعة: «ظلام دامس. شيء ما يداعب فخذي.. اصطدمت بشيء.. تبين لي أنها كفّ، [...] كانت هي كفّ مولانا.. هي من تداعبني»^{4 5}. ثم تزداد السخرية والغرابة من «مولانا» حينما نعلم أنه من ثوار الجبهة الوطنية، وأنه مكلف باستقطاب المقاتلين أمثال تبعة. وهو أمر نرى فيها سعي الكاتب إلى إدانة ما تحمل ذاكرة مجموعته الاجتماعية من تصوّرات مثالية عن رجال الدين ترتقي بهم مراقي الجلال والتقديس.

ومن المساءلات التي تطرحها الرواية على الذاكرة الروحية لليمن تلك التي تصوّر فيها اقتياد الجدلّ «العطوي» إلى السجن وهو يحمل مصحفه الأحمر الذي يجمع نصوص الديانات التوحيدية الثلاث، حيث يختفي في سجون الدولة بصنعاء، ومعه يختفي أثر مصحفه: «اتجه الجنود إلى بيت جدك.. لم يستأذنوا أحدا.. كسّروا الباب.. اقتادوه حاملا مصحفه الأحمر تحت إبطه.. وضعوه في حوض عربتهم ومضوا متجهين به إلى صنعاء»^{4 6}. وجليّ هنا أنّ اختفاء المصحف الأحمر هو انتهاك لقداسة الدين ونصوصه الكبرى الداعية على التسامح والعدل والتعايش بين الأقوام، إذ لا نرى في «مصحف أحمر»، كتاب الجدّ «العطوي»، إلّا ذاكرة روحية لوطن تعايشت فيه الديانات، ومثّلت فيه روافد ثقافية وميثولوجية أغنت حضارته وحفظت لأهله وحدة شعورهم الجمعي والتاريخي. ولكن اختفاءه واختفاء صاحبه القسريّ مُحيلان إلى رغائب البعض في هتك حرمة هذه الذاكرة

الروحية، وإشاعة الصراع بين المعتقدات، وتغليب العداوة على التسامح بين الناس.

خاتمة

نخلص مما تقدم من مسألة البحث في علاقة الكتابة بالذاكرة إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيص أهمّها في تأكيد أنّ الذاكرة، بمفهومها الشخصي والجماعي وفق ما قالت به بعض الدراسات السوسولوجية والنفسية الحديثة، مثّلت بالنسبة إلى رواية «مصحف أحمر» لليمني محمد الغربي عمران حاضنتها التخيلية وعماد السرد فيها. وقد وقفنا، في استدعاء الكاتب لها، على كونها حضرت في نصّه وفق إهابات لها جديدة وضمن سياقات ثقافية معلومة تقصّد الكاتب الإشارة إليها. وهو أمر يشي بتعويله على ذاكرته لإغناء معنى نصّه الأدبيّ، بل وتجديره في هويته الثقافية. ومن ثمة، يتعرّز القول إنّها مثّلت سبيلَه إلى نقد تاريخ ماضيه، وفضاء لمساءلة بعض وقائعه، وذلك في إطار وظائفه الفكرية التي يتكفّل بإنجازها داخل مجموعته الاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر

- 1- عمران (محمد الغربي): مصحف أحمر، بيروت، دار رياض الرئيس للكتب والنشر، 2010.

II- المراجع العربية

- 1- بن رمضان (صالح): الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 2001.

2- الكلاعي: إحكام صناعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، ط2، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1966.

3- مونتييلو (بيير): نيتشة وإرادة القوة، ترجمة جمال مفرج، منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت، 2010، ص 171.

4- العسكري (أبو هلال): كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008.

5- العروي (عبد الله): مفهوم التاريخ، ط4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005.

6- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، الجزء الخامس، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1922.

-III- المراجع بالفرنسية

1- Flaubert Gustave: **Novembre - Fragments de style quelconque**, Paris, Ed. Gallimard, 2001.

2- Halbwachs Maurice:

- **Les Cadres sociaux de la mémoire**, Ed. Albin Michel, Paris, 1994.

- **La mémoire collective**, Ed. Albin Michel, Paris, 1997.

3-LAVABRE Marie-Claire, «**Entre histoire et mémoire : à la recherche d'une méthode**», in: MARTIN Jean-Clément, **La guerre civile entre histoire et mémoire**, Ouest Éditions, Nantes, 1995.

4-Tadié Jean-Yves & Marc: **Le sens de la mémoire**, Gallimard, Paris, 2000.

¹ Gustave Flaubert: **Novembre - Fragments de style quelconque**, Paris, Ed. Gallimard, 2001, p. 49.

² من البحوث السوسولوجية الرائدة التي اهتمت بأمر الذاكرة ما أنجزه موريس هالبواكس (1877-1945) حول الطابع الاجتماعي للذاكرة ونشر أول مرة سنة 1925، وفيه تأكيد فكرة أنّ الذكريات لم تعد فردية ومنعزلة داخل حدود الذات، بل هي تتوفر على بُعد اجتماعي نتيجة تفاعل الفرد مع محيطه ضمن العقلية الاجتماعية السائدة. أنظر في الغرض كتابه:

Maurice Halbwachs: **Les Cadres sociaux de la mémoire**, Ed. Albin Michel, Paris, 1994.

³ Jean-Yves & Marc Tadié : **Le sens de la mémoire**, Gallimard, Paris, 2000 , p.9.

⁴ محمد الغربي عمران، قاص وروائي يمني من مواليد صنعاء سنة 1958، أصدر خمس مجاميع قصصية هي: الشراشف (دمشق 1997) والظل العاري (صنعاء 1998) وحريم أعزكم الله (القاهرة 2001) وختان بلقيس (صنعاء 2002) ومنارة سوداء (صنعاء 2004)، كما أصدر ثلاث روايات هي مصحف أحمر (بيروت 2010) وظلمة يائيل (2012) والثائر (بيروت 2014). ترجمت بعض أعماله إلى الإنجليزية والإيطالية، ونال جائزة الطيب صالح للرواية سنة 2012.

⁵ محمد الغربي عمران: **مصحف أحمر**، بيروت، دار رياض الرئيس للكتب والنشر، 2010، 345 ص.

⁶ يعدّ هيرمان إبنغهاوس، عالم النفس الألماني، من رواد الذين قالوا بإمكانية دراسة العمليات العقلية العليا دراسة تجريبية على غرار الذاكرة، وهو مكتشف منحني النسيان الذي يشرحه بالقول إنّ احتمال نسيان المعلومات يكون كبيراً كلما قلّ فعل تكرارها وتباعدت أزمته.

⁷ صدر الكتاب أول مرة عام 1885 بعنوان "حول الذاكرة" **Über das Gedächtnis**، ثم ترجمه سيرج نيكولاس إلى الفرنسية، ونشر عن دار هارماتان سنة 2011 بعنوان "الذاكرة: بحوث في علم النفس التجريبي".

⁸ Marie-Claire LAVABRE, «**Entre histoire et mémoire : à la recherche d'une méthode**», in : MARTIN Jean-Clément, **La guerre civile entre histoire et mémoire**, Ouest Éditions, Nantes, 1995, pp. 39-48.

⁹ Maurice HALBWACHS : **La mémoire collective**, Ed. Albin Michel, Paris, 1997, p. 52.

¹⁰ Op. cit., p. 118.

¹¹ Op. cit., p. 134.

¹² Op. cit., p. 120.

¹³ Op. cit., p. 130.

¹⁴ مذكور في: بيير مونتييلو: **نيتشة وإرادة القوة**، ترجمة جمال مفرج، منشورات الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، 2010، ص 171.

¹⁵ **Le sens de la mémoire** ; Op. cit., p. 327.

¹⁶ عبد الله العروي: **مفهوم التاريخ**، ط.4، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 38.

¹⁷ **Le sens de la mémoire** , Op. cit., p.p. 9-10.

¹⁸ Op. cit., p. 15.

¹⁹ Op. cit., p. 11.

²⁰ يقول صالح بن رمضان: "... فإن كلمة مترسّل تمخّضت للدلالة على معنى مرتبط بسياق مخصوص، فهي اسم لكاتب الرسائل الذي أكسبه طول ممارسة الكتابة صفة الشخصية الأدبية (Epistolier)". "والتّرسل يجمع بين مفهوم تكرار فعل الكتابة وتبادل الرسائل"، أنظر كتابه: **الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة**، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 2001، ص 102 وما بعدها.

²¹ يقول العسكري: «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب». (أبو هلال العسكري: **كتاب الصنائع** - الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008، ص 6).

²² أنظر في الصدد: صالح بن رمضان: **الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة**، تونس، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 2001، ص ص 53-93.

²³ القلقشندي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، الجزء الخامس، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1922، ص 378. (نشير إلى أن أول طباعة لصبح الأعشى ، في أربعة عشر جزءاً، كانت سنة 1910 عن الدار الأميرية بالقاهرة، ثم تبعتها طباعة أخرى له سنة 1922 عن دار الكتب المصرية، وفي عام 1963 م أقدمت المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر على إعادة نشر الكتاب كاملاً في طبعة مصورة عن الطبعة الأميرية).

²⁴ نشير هنا إلى أننا قد وقفنا في الروايات العربية التي انبنى نسيجها السردى على تقنية الترسل على كونها سلكت في ذلك سبيلين: في الأولى تستثمر الرواية منها مجموعة من الرسائل التي تتخلل السرد على غرار رواية "مصحف أحمر"، وفي الثانية يكتفي كاتب الرواية برسالة واحدة تمثل متن روايته الحكائي على غرار رواية "رسالة في الصبابة والوجد" لجمال الغيطاني.

²⁵ لمزيد التفصيل، يُنظر (الكلاعي: **إحكام صناعة الكلام في فنون الشر ومذاهبه في المشرق والأندلس**، ط 2، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1966، ص 30 وما بعدها)

²⁶ مصحف أحمر، مصدر سابق، ص ص 167-174.

²⁷ مصحف أحمر، مصدر سابق، ص 32.

²⁸ المصدر نفسه، ص 18.

²⁹ المصدر نفسه ، ص 19.

³⁰ المصدر نفسه، ص ص 34-35.

³¹ المصدر نفسه ، ص 65.

³² المصدر نفسه، ص 30.

³³ المصدر نفسه، ص 32.

³⁴ Le sens de la mémoire, Op., cit., p. 329.

³⁵ مصحف أحمر، مصدر سابق، ص 272.

³⁶ المصدر نفسه، ص 278.

³⁷ Marie-Claire LAVABRE, « Entre histoire et mémoire : à la recherche d'une méthode », op. cit.

³⁸ المصدر نفسه، ص 317.

³⁹ المصدر نفسه، ص 52.

-
- ⁴⁰ المصدر نفسه، ص 64.
- ⁴¹ المصدر نفسه، ص 66.
- ⁴² المصدر نفسه، ص ص 281-282.
- ⁴³ المصدر نفسه، ص 88.
- ⁴⁴ المصدر نفسه، ص 78.
- ⁴⁵ المصدر نفسه، ص 86.
- ⁴⁶ المصدر نفسه، ص ص 61-62.