

تقنيات السرد النسوي في الرواية العربية قراءة في رواية "أرض الغياب" ل: عزيزة الطائي.

د. علاوة كوسة
المركز الجامعي ميلة - الجزائر.

الملخص:

تتناول في هذا المقال تقنيات السرد النسوي في الرواية العربية، من خلال رواية "أرض الغياب" للأديبة عزيزة الطائي.

abstract:

this article aims to highlight the technics of arabic feminine narration through Omani novelist Aziza Tayi's novel "The Land of Absence".

أولا : السرد النسوي وإشكالية الجنوسة :

1/ في مفهوم السرد:

إنّ الحديث عن السرد النسوي العربي هو حديث عن مشهد جزئي من مشهد كامل/شامل هو السرد العربي عموماً؛ الذي نفضل أن نلج عوالمه بسؤال جوهري جاد؛ و" عندما نطرح هذا السؤال الأول حول السرد العربي فإنّ أول ما سيتبادر إلى الأذهان هو: هل هناك سردٌ عربيّ، وآخر غير عربيّ، وبعد ذلك ما الذي نقصد بـ "السرد" حتى نضيف إليه صفة "العربي"؟⁽¹⁾.

وإذا كان مجالُ مطارحتنا هو " الرواية " كجنس أدبي أثبت تواجده القويّ منذ قرون، وطغت على المشهد العالمي عموماً، والعربيّ خصوصاً أعمالٌ رائدةٌ احتكرت المقروئية والتلقّي النقديّ لأكثر من فرصة، فإن "بارث" قد فزق بين "السرد" كظريّة و"الرواية" كجنس أدبي في مقولةٍ عارفةٍ أثارت إشكالاتٍ نقدياً كبيراً حيث يقول: " ليس السرد قانوناً حتمياً لهذا الجنس الأدبي، فهناك عصرٌ بأكمله استطاع أن يصوغ رواياته من خلال الرسائل مثلاً"⁽²⁾ وذلك ما عكسته كثيرٌ من الروايات الغربية في القرن التاسع عشر.

في قراءة للمشهد النقدي العربي ومدى استيعابه وقراءته لظاهرة "السرد" يمكننا أن نتحسّس هذا التعاطي الكبير بمختلف الأدوات ومع هذه الظاهرة الأدبية، إذ "يعدّ السردُ العربيّ واحداً من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب"⁽³⁾، وفتح هؤلاء نقاشاً نقدياً حاداً حول مفهوم السرد، وتقنياته ونظرياته عموماً، لمّا حاولوا مقارنةً نصوص سردية

مدخل:

أسهم السرد النسوي - بصفة جليّة - في تأثيث المشهد الأدبيّ العربيّ، وساهم - هذا السرد - في إبراز خصوصيات الكتابة النسوية ولمساتها وميزاتها؛ أشكالاً، جمالياتٍ وأنساقاً؛ من حيث الأدوات الفنية، والتشكيل الداخلي للنص، والرؤى العميقة للمذات الأنثوية بكلّ محولاتها وتشظياتها.

وكان لهذا الفعل السردّي النسوي العربيّ تقنياته الخاصة، التي تستدعي مقارنةً من الداخل، وأخرى معياريةً مع المقابل السردّي غير النسوي، وذلك لاستجلاء الاختلاف والتميّز، لا لإثارة المفارقات الجنوسية بين المرأة الساردة والرجل.

وتأتي مطارحتنا هذه مثيرةً لأسئلةٍ إشكالية كثيرة تنتاب أدواتنا القرآنية لهذه الجدلية، ونحن نتحدث عن السرد النسوي الروائي العربي.

الإشكاليات المدخلية:

ما السردُ؟ وما واقعُه في مشهدنا الأدبي العربي؟ وما حدودُ مصطلح "السرد النسوي" في زمن "الفحولة" السردية الذكورية؟ وما مدى استئثار هذا النوع من السرد في مشهدنا النقدي العربي المعاصر؟ ما خصوصيات السرد النسوي العربي؟ وما حدود الاختلاف والامتثال بين سرد نسوي/ نسوي، وسرد نسوي/ غير نسوي؟ وما التقنيات السردية التي اتخذت منها الروائية العربية سبيلاً في تسريد ذكرياتها وأحلامها؟ وما تجليات ذلك في النص الروائي النسوي العربي؟

الفطري، الذاتي، الجنسي . إلى حد مجابهة الآخر/الذكر/الواقع / المعيار؟

أليس الأدب النسوي "هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، لكل منهما هويته وملاحمه الخاصة وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربها الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها"⁽⁹⁾، ومن ثمة لا يكون التفريق بين أدب نسوي وآخر رجالي على أساس جنوسي بتاتا، إنما المرجعيات النفسية، الفكرية والثقافية لكل من الرجل والمرأة هي من يجعلنا نميز بين أدبيهما تعليميا - تعليميا لا لدوافع فضل وأفضلية.

كما أن مفهوم "الأدب النسوي" قد يتجاوز ربطه بالمرأة كاتبة، ونورد في هذا المقام ما يتجاوز ربط الأدب النسوي بالكتاب وبنسبه فقط، حيث يرى "إبراهيم محمود خليل" أنه "قد يتسع مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي يكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة، من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها وأظرفتها للرجل وعلاقتها به، أو يتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية، ومطالبها الذاتية فهو أدب نسوي"⁽¹⁰⁾، ويتجاوز صاحب المقولة هنا إشكالية "جنس" الكاتب إلى موضوع الكتابة في تحديد مفهوم الأدب النسوي، فليس المعيار: من كتب النص؟، بل ما الذي تناوله وتضمنه النص؟ فإن كان عن المرأة وحولها وفيها ولأجلها، فهو أدب نسوي.

ثانيا: المنظور السردى النسوي العربي:

1/ المنظور السردى:

إن السرد النسوي تجاوز إشكالية جنس الكاتب إلى جماليات الكتابة ومضامينها وخصوصياتها في تحديد مفهوم واضحة لهذا السرد الناعم/الأثوي، وإن مجال دراستنا/مطارحتنا هذه، هو العالم السردى للرواية النسوية التي تتضمن الشقين معا: الكاتبة المرأة من جهة، والمضامين والموضوعات المتعلقة بالأثي وذاتها وتطلعاتها وذاكرتها وهمومها من جهة أخرى. لذلك أردنا أن نتفقد عوالم روائية نسوية بامتياز، من خلال عرض زوايا نظرية نسوية أنثوية إلى الذات والكون، وعرض منظورات سردية مختلفة، وكل مبرراتها ودوافعها وتجلياتها - تقبها ونقدا-، فللمرأة أن تختار زوايا نظرها إلى الأنا والآخر، ومناظير رؤيتها إليهما معا - منفصلين ومؤتلفين -، والمنظور السردى هو "تلك التقنية التي

مزاجين بين النظرية والتطبيق، وتجلى ذلك في أعمال أكاديمية وغير أكاديمية نقدية كثيرة جعلت من النص القصصي والروائي منطلقا لها.

لقد حاول النقاد العرب ضبط مصطلح "السرد" أولا قبل الخوض في تفاصيله ونظرياته وتقنياته المختلفة، فالسرد "هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"⁽⁴⁾، كما "يحمل السرد من الناحية اللغوية دلالة على الانتظام والتتابع"⁽⁵⁾، غير أن النظرية النقدية العربية المعاصرة تجاوزت ضبط المصطلح لغويا، إلى التعرّيج على مفاهيمه الاصطلاحية المختلفة رغم صعوبة الحديث عن نظرية سردية مكتملة ثابتة لهيولية المصطلح وتشعباته، فإن كان السرد "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكى (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"⁽⁶⁾ فإن "السرد هو كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نصا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ"⁽⁷⁾ أيضا، وهنا تتجسد - فعلا - فكرة أن "السرد" بناء داخلي ونظرية قبلية تمارس من خلال أعمال سردية كالرواية، والسرد أيضا ما ينقل من بطن السارد إلى متلق مفترض ولو بعد حين.

2/ في مفهوم السرد النسوي:

إن الحديث عن السرد النسوي العربي، هو حديث يتجاوز الإشكالية "الجنوسية" بين كتابة نسوية وأخرى غير نسوية وتجلى ذلك في التعاريف المختلفة للأدب النسوي والسرد بالأخص

إن "إسهام الأثي في تشكيل الظاهرة الأدبية إسهاما فعالا في المشهد الثقافي العربي والعالمي الراهن ينطوي بذاته على إشكالية تتجسد في أن الأدب سبيل يلزم من يرتاده بالكشف عن البواطن، والبوح بمكامن الاستثارة والوجع، وتعارض ذلك واقعا مع الطبيعة المحافظة للأثي، سواء كانت الحالة المحافظة معطى فطريا في شخصية الأثي أو ناتجا لممارسة ثقافية تراكت عبر مختلف العصور"⁽⁸⁾، لذلك فهل من الممكن الحديث مبكرا عن اختلاف جذري بين سرد نسوي تسيجه موانع اجتماعية، وتقيدته ضوابط فطرية، وتحده خطوط بشرية / ذكورية، تقف حائلا في وجه إبداع أثوي، رقيق، طامح بالحرية والتوق إلى التحرر من

فمن السُّرَاد من يكون غريبا في الحكاية ومنها ما يكون متضمنا فيها حيث السارد الغريب عن الحكاية " هو راوٍ وله مسيرة ذاتية مستقلة عن الحكاية التي يسرد أحداثها"⁽¹⁶⁾، ويتجلى ذلك باستدعاء ضئير الغائب عادة، بكل مخاطر استدعاء ضئير الغائب سرديا، أما السارد المتضمن في الحكاية فهو "راوٍ حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويُلفظ هذا السارد بضمير المتكلم"⁽¹⁷⁾ ويستدعي لذلك ضئير المتكلم بكل ظلالها ودلالاتها ومقدرتها على استيعاب مقولات المتكلم القريب في تقنيات السرد لعوالم الذات.

2/ ضئير السرد / ثنائية الأنا والآخر:

إن المتبّع والقارئ للمنتج الروائي العربي يحسّ بأن هناك ملامح للتجريب في بنيات النص الروائي المعاصر من جهة، والتنوع الكبير في تقنيات السرد الروائي، مع اختلاف في درجات التجريب والتنوع إن كُما أو كيفاً؛ و" غُدّ سرْدُ أحداثِ الرواية، أو الحدث الرئيسي فيها بألسنة عددٍ من الشخصيات التي يروي كلٌّ منها الحدث من منظوره الخاص وموقعه الخاص، فقرةً نوعيةً في تاريخ الرواية على الصعيدين: التقني والفلسفي، إذ استطاع فن الرواية أن يستثمر ذلك الإرث الفلسفي والثقافي والإنساني الكبير في إطار علائق الأنا بالآخر، والانحياز إلى فكرة التعددية والانفتاح في مقابل الأحادية والانغلاق"⁽¹⁸⁾، وهذا من أجل ضمان الحد الأدنى لعرض الذات / الأنا والآخر بكل تجلياتها لتضمن الرواية - كص سردٍ - تغطية وجودية - شكلا ومضمونا - لهذا الكون، المحيط بالسارد الذي يشارك المسرود له سردا ما، "وبعني ذلك أنّ كل شخصية من الشخصيات الروائية التي تشترك في رواية الحدث الواحد تؤدي دور الأنا ودور الآخر بصورة جلية، من غير أن يكون هناك توازن صارم في القسمة - الفنية والمضمونية - بين أدوار الأنا والآخر حين يكون عدد الشخصيات الساردة أكثر من اثنين"⁽¹⁹⁾.

وعَدَّ "صلاح صالح" " الأعمال الروائية الأكثر تميزاً من الناحية الفنية هي تلك التي تعتمد "بنجاح ملحوظ" إلى تنوع ضئير السرد، ومنع أي ضمير من احتكار السرد بكامله"⁽²⁰⁾. لكي يكون هناك تنوع في سرد الرؤى والأفكار من زوايا نظر مختلفة، وتجنباً للملل قرائي وفقر الخط السردى الواحد، وتزخر الرواية العربية بوفرة من الأمثلة التي تعين مثل تلك الحالات من

وجدت لها في الدراسات النقدية المعاصرة تسميات مختلفة مثل زاوية الرؤية ووجهة النظر والتبؤير وبؤرة السرد"⁽¹¹⁾، إذ إن وجهة النظر السردية هي وجهة نظر إلى الأعماق والآفاق، إلى الذات وإلى الكون، هي رؤية خاصة بأدوات خاصة ومن زوايا مختلفة عن السارد الآخر، ورؤيا واستشراف وقراءة خاصة للكون كله، ومن ذلك فإن المنظور السردى تقنية سردية ذات بُعد فني وفلسفي عميقين في عالم السرد، وكيثونة الإبداع وفلسفة التلقي أيضاً، ويكون للسارد دور هام خطير في صياغة فلسفة الرؤية السردية من خلال تجلياتها في جنس الرواية بكل فنياته ومحمولاته وفلسفاته، " ونحدد مفهوم " السارد" كما تتمثله هذه الدراسة، باعتباره مقابلاً اصطلاحياً لـ: narrateur في التعبير الفرنسي، وللمفهوم نفسه في التعبير الإنجليزي "narrator" و"Narrador" والإسباني"⁽¹²⁾، ويرى ترفيطان تدوروف أن السارد " هو الذي يخفي أفكار الشخصيات أو يجعلها ويجعلنا بذلك نقاسمه تصوّره للنفسية وهو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي ويختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية فلا وجود لقصة بلا سارد"⁽¹³⁾.

إذ يتبين أن السارد عمود فقري لأي عمل سردي، والرواية بالخصوص، وأن للسارد أدواته وتقنياته في التحكم وصياغة العمل السردى بشكل كبير، حيث إن السارد/ الراوي "مكوّن أساسي من مكونات القص، شأنه شأن الشخصيات والفضاءات والأحداث، وهو كائن ورقي وهي يتدعه كتاب السرد، فيحضر في صياغة النص وفق طرق مختلفة تتراوح بين التجلي المكشوف والاندساس الخفي"⁽¹⁴⁾، وبين التجلي والاندساس وبين الانكشاف والتخفي تظهر فاعلية السارد وتأثيره في تنوع تقنيات سرده، وتظهراته مع ضئير الحكى، والأصوات الناطقة في النص في ثلاثية المتكلمين، المخاطبين والغائبين، حيث "الراوي ليس هو المؤلف، إن الراوي هو المرسل المتخيل للخطاب إلى المرسل إليه، المتخيل أيضاً"⁽¹⁵⁾، وتقنيات عديدة تبين أحيانا وتميّز الراوي من الداخل على الراوي من الخارج، والرؤية من الخلف ومن الأمام ومن الوسط/الأنا، تميز بين رؤى عارفة وأخرى أقل معرفة بالكائنات الورقية والشخصيات والأحداث وتشكيلات النص، في مستويات السرد المتعددة وبدرجات مختلفة لهذا السرد.

التبدلات بين سلاسل ضمائر المتكلمين أو المخاطبين أو الذين يجري سردهم، أو التشظيات المستمرة للأنأ أو الهو⁽²¹⁾.

ونحاول في مقارنة تطبيقية على نص روائي نسوي أن نتحسّس تقنيات السرد النسوي، ومنظوراته، وأن نستجلي ضمائر السرد وتقنياته .. محاولين رصد الحوار بين هذه الضمائر: المتكلمة، المخاطبة والغائبة، ومدلولاتها ومجولاتها بالنسبة إلى الروائية العمانية "عزيزة الطائي" في رواية "أرض الغياب".

١- الأنأ السارد (الكشف والبوح)

مهما يكن الضمير السارد في النص فإن ثنائية "الأنأ والآخر" تتحقق دائما وإن كتب السارد عن ذاته وأناه، وتتجلى ظاهرة "الأنأ والآخر" أكثر، حينما تتنوع ضمائر السرد في العمل الأدبي، "وبديهي أن استعمال أي من ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنأ والآخر، فعندما يكون الأنأ هو السارد تصبح الثنائية في موضع الوضوح والسطوع فالأنأ أنا وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر"⁽²²⁾.

ولذلك وجدنا أن رواية "أرض الغياب" بقدر ما كانت غنية بتنوع الضمائر الساردة، بقدر ما كان لضمير المتكلم "أنا" حضور لافت منذ بداية النص، وهي تسرد ذكرياتها وأحلامها وتقاصيلها وأعماق المتكلم "فالسارد الأنأ، القادر على النفاذ إلى أدق الدقائق وأكثرها غموضا واستغلاقا على الكشف في أعماق المخاطب، لا يمكن أن يكون منعزلا خارج موضوع المكشوفة والبوح، أي لا يمكن إلا أن يكون قائما بسرد نفسه وأعماقه جاعلا ضمير الأنت مجرد مطية ليتخذ البوح منحى أسلوبيا مميزا في عملية السرد"⁽²³⁾، وذلك ما جسده الأنأ الساردة في الرواية قائلة: "في يوم جميل محفوف بسماء بديعة سارت بي قدماي نحو نافذة غرفتي لأطل منها وأراقب رذاذ المطر، حينها ازدادت يقينا بأن القادم أجمل (...). فتمنيت أن يكون يوما سعيدا (...). فحدثت نفسي حينها: ما أروع زخات المطر"⁽²⁴⁾، ونستشعر الأنأ الساردة تتحدث بسلطة ضمير المتكلم، وياء النسبة المؤكدة، وعناق الأنأ باللغة والسرد، والحاجة إلى الانتساب والاحتواء، وهو ما يبين حاجة عالم النسوة إلى الآخر: لغة، تقنيات وأساليب من أجل صياغة ذاتها وأعماقها، حيث "السرد بضمير المتكلم وسيلة من الوسائل المهمة التي تعين الكاتب على نقل مشاعره وإحساساته إلى القارئ"⁽²⁵⁾، ويظهر ذلك في روايات السير الذاتية؛ والتي تبدو رواية "أرض الغياب" نموذجاً واضحاً عنها. حيث "لا يغيب

عن الذهن في سرد رواية السيرة الذاتية أو سواها من السرد بواسطة ضمير الأنأ اكتظاظها بعدد يصعب حصره من الآخرين الذين سردتهم الأنأ"⁽²⁶⁾، و"وتتوقع علاقة ضمير المتكلم برؤية العالم بنحو أقوى عندما يكون هذا الضمير السبب المباشر لجلاء معنى القصة وممرها النهائي يربط الموضوع بصاحب الضمير وجعله مركزاً لما يجري من حوله"⁽²⁷⁾، وهو ما جسده "أرض الغياب" في صوت السارد بضمير الأنأ في محطات كثيرة من الرواية، إذ السارد هو مركز الحكى وله علاقة بكل الشخصيات/الضمائر المتحدثة في الرواية ومن ذلك قولها: "فبعون الله سنذهب بعد أيام من كتابة هذه الرسالة إلى "الفيحاء" بصحبة الأخ ماجد وأسرته، أرى أنها فكرة رائعة وستكون رحلة جميلة ستخفف عن نورة لوحة الشوق ومرارة الحنين"⁽²⁸⁾، وهنا نلمح كيف أن "الأنأ الساردة" تتموضع وسطياً وأن كل الأصوات الأخرى مرتبطة بها أيما ارتباط، وأن هناك حواراً بين الأنأ الساردة وال "نحن" الدالة على الجماعة، المنشدة للوحدة والتآلف، وكيف أن "الأنأ" نابت عن "الجماعة" في الحلم والتطلع، وتقول الأنأ الساردة: "كنا نجلس إلى ضفة الساحل الممتد وكان ماجد واضعاً يديه على ركبتيه"⁽²⁹⁾، وتحاول الروائية في هذا النص أن تجعل علاقات تبادل وحوار بين ضمائر السرد؛ ومن ذلك بين الأنأ والنحن، المفرد والجمع، الذات والكون، في مقطعها: "عليكم بمراجعة قائمة الأمنيات عند تقويم مسار الحياة لتملأها بالمزيد، فساؤها لا تضيق فأيامنا القادمة تزدحم أجواؤها"⁽³⁰⁾، وهو تجسيد لحوار الداخل (المتكلم ب "أنا" و "نحن") والخارج (المخاطب بضمير أتم)، و"إذا كان السرد بضمير المتكلم يجعل القارئ بالغ القرب من شخصية معينة في القصة (...). فإن النتيجة الطبيعية المترتبة على هذا، أن يغدو القارئ بعيداً عن الشخصيات الأخرى، يلحظها من بعيد"⁽³¹⁾، كما يرى "إحسان بن صادق اللواتي"، فإن الأمر لا ينطبق على رواية "أرض الغياب" حيث إنه مما كان السرد بضمير الأنأ مقرباً للقارئ من عوالم الشخصية الضميرية المتكلمة بكل مرجعياتها وتفصيلاتها، فإن القارئ يحس بأن كل الأصوات الروائية الأخرى بقيت قريبة منه لأن الأنأ الساردة لا تغفل عن تحديث وتجديد هذه العلاقات بين الضمائر، وكذا تأهيل الحوار الداخلي بينها . إنه الأنأ السارد في رواية "أرض الغياب" كان مطية للكشف والبوح والافتتاح على الآخر لمقاسمته أسرار الذات

ب- سردُ الغائب/ سردُ الآخر:

إذا كان السرد بضمير المتكلم هو احتواء للآخر من خلال استيعابه والحديث عنه متضمنًا وآخر منفصلاً محاوراً قريباً، فإن السرد بضمير الغائب له حضوره في السرد العربي عموماً، وفي السرد النسوي على الأخص، حيث يرى صلاح صالح أن "الضمير الأكثر استئثاراً بالسرد هو الـ"هو" أو الـ"هي" يليهما الـ"أنا" ثم الـ"أنت" أو الـ"أنت"، ومن النادر أن يكون السرد بأحد ضمائر الجمع "كالنحن والأتم والأنتن"⁽³⁸⁾، وهي قراءة ترتيبية نسبية تحتاج إلى متكات إحصائية دقيقة ومعينة كما "يشكل استعمال الـ"هو" في السرد مأزقاً أو ما يشبه المأزق في إطار ضمور ثنائية الأنا والآخر وكونها واستبطانها عبر تشظيات الـ"هو" إلى مجموعة من الآخرين أو مجموعة من الأنوات"⁽³⁹⁾، وذلك لأنّ الأنا الساردة تستحضر الغياب في ضمير الـ"هو" وتحكي الآخر البعيد المنفصل في ربطٍ وقربٍ سرديٍّ محكمٍ ومن ذلك في الرواية "رنا ناصر بسكون مطبق، وأمامه سلسلة متراسة من الذكريات بجذورها الممتدة مروراً بالسهل إلى العامرة"⁽⁴⁰⁾، وهي استعادة ذاكرة الآخر من خلال قناة الأنا الساردة حيث "كان ماجد عاشقاً للبحر كثيراً ما كان يرتاده صبياً بشوق وحماس وشاباً يافعاً صباح مساء، منصتاً لحركة تدافع أمواجه وانكسارها"⁽⁴¹⁾، ويبدو أن هناك شراكة وجدانية وحواراً موضوعاتياً واضحين بين الـ"أنا" والـ"هو".

ويتعدى ضميرُ السرد "هو" تمثيلات الآخر الإنساني إلى الأشياء والجمادات أيضاً وذلك ما كان في رواية "أرض الغياب" حين كان السرد بضمير الغائب يمتثل تجربة الآخر/ الشيء كما ورد في الرواية: "كان ساحل البحر بتدرج زرقاة ألوانه، وتعرج صفاء بياضه ملهماً لخيال ماجد، ومنشراحاً لنفسه الظامّة إلى الانطلاق"⁽⁴²⁾.

وتمثل الـ"هي" في الرواية مظاهر الفقد والضياع والتشتت والبحث عن الذات، والاحتواء والانتساب و"ثريا" نموذج عن ذلك البحث والفقد: "هائمة ثريا تبحث عن انسجامها بعد غيابك الأكثر حضوراً، تنسجه من حنين الأحلام، وتبته جسر الآمال للأزل على وجه الصحراء"⁽⁴³⁾. وهكذا تستحضر الـ"هي" ثنائية الحضور والغياب، الذاكرة والحلم، بين الأنا والآخر في حلة سردية واضحة محكمة، خاصة لما "أردفت بأنفاس مخنوقة، ودموع موجوعة، حين أطيب نفسه وأهدئ روعه .. أحتضن عالمه

وكأمن الداخل، وإعادة استرداد الأمل واسترجاع الذاكرة بشكل رهيب، حيث تشكل الذاكرة في رواية "أرض الغياب" المرجع والمتكأ والمسيح الذي انفرطت منه مقولات النص، وعبرت عنه الروائية بأصوات سردية وضامرات متعددة، "ذاكرة ناجها للجسد، وهيجها الوجدان وما غاب عنها البال بكل تفاصيلها الدقيقة الشجية"⁽³²⁾، بفلسفة استدعاء الجسد للذاكرة، والذاكرة للجسد، وسلطان الذاكرة وتسريدها المتميز، حيث تعترف الساردة "أرخت بحسبي على السير لأخذ نفساً طويلاً، لاستعادة الذاكرة بطرقها وسيرها .. ليست بذاكرة يوم، أو يومين، أو أسبوع أو شهر أو سنة أو سنوات، وإنما ذاكرة سلف خلفه جيلٌ وستخلفه أجيال .. وأجيال"⁽³³⁾، حيث ضمير المتكلم وحده الأقدر على استيعاب الذاكرة والأشع جغرافياً لاحتواء تاريخ السارد وذاكرته، كما أن هناك متسعاً للحلم والرؤيا والاستشراق أيضاً في "الأنا" الساردة، "وأنا منصتة رانية لها، وذاكرتي تصخب بي كروبة لا تتوقف أي حلم تتألف به السماء؟ وأي بشرى يأتي بها المطر"⁽³⁴⁾، أو حين "أذكر العرشة القلقة، والدهشة الزقة والحاسة الشبهة والأيادي المتعاقبة والقلوب المتألفة والأحضان المتحابّة (...). وتبتهج ذاكرتي كأحلام أشرفت فأشعر وكأني مشتاقة إلى المودة والدفء والاحتضان"⁽³⁵⁾.

كما يتخذ الأنا السارد مع الضمائر الأخرى علاقات اتصال وانفصال/ تقارب وتباعيد/ حلول وتناظر، ومن ذلك علاقة الـ"الأنا" والـ"أنت"، "فألف المد التي ينتهي بها الضمير "أنا" يترافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب للشمخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الأول الذي أنتج اللغة، ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر الذي ينتهي ضميره المخاطب بالثناء المكتومة التي من تحريكها ليظهر صوتها فاستبعت بالفتحة التي تساوي نصف ألف في "أنت"⁽³⁶⁾، هذه المقولة لم تتحقق في الرواية النسوية معنا حيث تساوى وتوحد ضميراً الأنا والأنث دون أي فاصل أو استعلاء يُذكر، حيث يتم الحوار بينهما: "أينما كت وما زلت معي .. أحمل حكايتي .. خلقت بحلمي ونسجت أُملي، يوم تبعثرك قدري، لتبحر في خاطري وتخفر في ذهني، ستجديني هناك، أنتظر بلهف شوقي وحنين حي لأحكي لك ضياعي وعبث الزمان بي فنرسم معاً سعادة حلم منتظر لغد أفضل"⁽³⁷⁾.

- (6)- جميل المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 77، 88 .
- (7)- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1984، ص 16 .
- (8)- صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003 ص 137 .
- (9)- كورنيليا خالد، المرأة العربية، الإبداع النسائي، فصل من كتاب خصوصية الإبداع النسوي، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص 11 .
- (10)- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث - من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن ط1، 2003، ص 134، 135 .
- (11)- حميد الحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، والدار البيضاء، ط2، 1993، ص 45 .
- (12)- عبد الرحيم الغلام، من يحكي الرواية، دار العين للنشر، القاهرة ط1، 2013 ص 112
- (13)- تزيطان تودوروف، الشعرية، تر: المبخوت وبن سلامة، ص 56
- (14)- البشير الوسلاقي، فن القصة عند يوسف إدريس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ط2007، 1. ص 573
- (15)- محمد سويقي، المرجع السابق، ص 116 .
- (16)- جمال المرزوقي وجميل شاكر، المرجع السابق، ص 106 .
- (17)- المرجع نفسه والصفحة نفسها .
- (18)- صلاح صالح : المرجع السابق، ص : 69
- (19)- المرجع نفسه، ص : 70 .
- (20)- المرجع نفسه، ص : 67 .
- (21)- المرجع نفسه، ص : 64 .
- (22)- المرجع نفسه، ص : 63 .
- (23)- المرجع نفسه، ص : 66 - 67 .
- (24)- عزيزة الطائي : أرض الغياب، دار فضاءات للنشر والتوزيع. عمان ط1، 2013، ص : 07 .
- (25)- إحسان بن صادق اللواتي : المرجع السابق، ص : 17 .
- (26)- صلاح صالح : المرجع السابق، ص : 65 - 66 .
- (27)- إحسان بن صادق اللواتي : المرجع السابق، ص : 16 .
- (28)- الرواية : ص 37 .
- (29)- الرواية : ص 39 .
- (30)- الرواية : ص 97 .
- (31)- إحسان بن صادق اللواتي : المرجع السابق، ص : 26 .
- (32)- الرواية : ص 10 .
- (33)- الرواية : ص 10 .
- (34)- الرواية : ص 07 .

بدفء حنو صدري "(44)، حيث يتحاور ضمير ال "هي" وال "أنا" في تباعدٍ وتقاربٍ، حلولٍ وتوحدٍ، وانفصالٍ يجسد حوار الضمائر داخل النص الروائي هذا الذي لم يغفل ضمائر الغائب الأخرى ومنها الضمير "هم"؛ ضمير الجماعة الغائبين وهم "يتطلعون إلى ذاكرة يقظة تعيد إليهم مجد المكان وحاسا نابضا لا يرمد في مرافق النسيان، لتورق الأفكار بمعين صدقها بسلام" (45).

ومثلما عثرنا على أصوات متعددة ومختلفة الصيغ، التراكيب والمحمولات، مثلما لمحا ذلك الحوار والاتساق والمغايرة والمفارقة بين الضمائر السردية الحاضرة في نص "أرض الغياب" لعزيرة الطائي التي انطلقت في روايتها من ضمير المتكلم لتتبع مع ضمائر عديدة تعددت لتتنوع وتختلف وتتآلف، حيث " يكون ضمير المتكلم وسيلة من الوسائل التي تتكفل بتحقيق تنوع في أسلوب القصة حينما يراوح الكاتب بينه وبين ضمير الغائب أو المخاطب، فيتحدث بضمير المتكلم عن العالم النفسي الداخلي لإحدى الشخصيات ويتحدث بالضمير الآخر عن المجرىات الخارجية وما يحدث في الواقع بكل أشكاله ومتغيراته" (46)، وهذا التنوع من شأنه أن يخلف ذلك التمايز ومتعة الاستماع إلى أصوات مختلفة داخل النص السردي الواحد .

ومن خلال هذه القراءة والمطابقة أخلص إلى أن السرد النسوي الغربي - ممثلاً في رواية "أرض الغياب" لعزيرة الطائي - يعتمد تقنيات عديدة ودقيقة، تجعل من العمل الأدبي النسوي فعلاً ذا خصائص تميزه في عرض مقولات الذات وفلسفة الحياة ورؤية الكون، وتجلى ذلك في تعدد المناظير السردية في الرواية وتنوع ضمائر السرد، وانتقاء محمولات كل ضمير .

علاوة كوسة

الهوامش :

- (1)- سعيد يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتحليلات، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012 ص 55، 65 .
- (2)- رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد بريدة، دار العين للنشر، القاهرة ط4، 2009، ص 58 .
- (3)- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 55 .
- (4)- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، مادة "سرد".
- (5)- إحسان بن صادق اللواتي، في السرد العائلي المعاصر، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، 2013، ص 13 .

- (35)- الرواية : ص 08 .
 (36)- صلاح صالح : المرجع السابق، ص : 86 .
 (37)- الرواية : ص 301 .
 (38)- صلاح صالح : المرجع السابق، ص : 63 .
 (39)- المرجع نفسه، ص : 65 .
 (40)- الرواية : ص 33 .
 (41)- الرواية : ص 11 .
 (42)- الرواية : ص 12 .
 (43)- الرواية : ص 97 .
 (44)- الرواية : ص 13 .
 (45)- الرواية : ص 30 .
 (46)- إحسان بن صادق اللواتي : المرجع السابق، ص : 28 .