تكوين الذات عبر الآخر

الباحث. زينب وليد خالد أ.د عقيل عبد الحسين خلف

كلية الآداب/ جامعة البصرة

Akeel.khalf@uobasrah.edu.iq

zynab.waleed@uobasrah.edu.iq

الملخص

تعد الذات موضوعا فلسفيا، ثم تنقل من بين الحقول المعرفية ومنها حقل السرد بفعل الدراسات الثقافية. فصارت الذات اساسا للكتابة وسببا لها. ولا تنفك الذات عن آخرها في أي دراسات من هذه الدراسات. وفي بحثنا هذا سنتناول عن تكوين الذات، أي نشأة شخصية شابة، وتبلورها، وتعلمها، لتتطور عبر المتغيرات التي تمر بها. ويعد الاخر الحميم هنا الجزء الاكبر من الحدث الذي ولد هذه المتغيرات. وذلك عبر دراستنا للسيرة التي كتبتها الاديبة مي مظفر عن زوجها الفنان التشكيلي الراحل رافع الناصري. ملخص: لا يعنينا هنا التجنيس للسيرة او البحث في قواعدها، انما كيف خلقت الذات لها مكانا في هذه السيرة، متحدثة عن صناعتها من خلال سيرة الاخر.

الكلمات المفتاحية: (الآخر، الآخر الحميم، الذات، التكوين، سيرة غيرية).

Forming the self through the other

zainab waleed khalid Prof. Dr. Aqil Abdel Hussein Khalaf

College of Arts/ University of Basra

Akeel.khalf@uobasrah.edu.iq

zynab.waleed@uobasrah.edu.iq

Abstract

The self is a philosophical subject, then transferred from one field of knowledge, including the field of narrative, through cultural studies. Thus, the self-became the basis and cause of writing. The self is inseparable from its entirety in any of these studies. In this research, we will discuss the formation of the self, that is, the emergence of a young personality, its crystallization, and learning, to develop through the changes it undergoes. The intimate other here is the largest part of the event that

generated these changes. This is done through our study of the biography written by the writer Mai Muzaffar about her late husband, the visual artist Rafi Al-Nasiri. We are not concerned here with the classification of biography or the investigation of its rules, but rather how the self-created a place for itself in this biography, speaking about its creation through the biography of the other.

Keywords: (Other, Intimate Other, Self, Formation, Alter Biography).

المقدمة

لطالا كان تمثيل صورة الآخر نداً لصورة الذات في الرواية العربية. ومن هذه الثنائية -الذات وآخرها-: الذات الشرقية وآخرها الغربي والآخر المستعمر، وبشكل خاص ذات المرأة وآخرها الرجل ويتراءى لنا هذا الرجل في صورة نقيض المرأة وعدوها الذي لا ينفك عن صورته المغايرة لصورة المرأة سردياً والتصعيد الذي تخضع له العلاقة على يد أكثر الكتابات النسوية او النسائية محددة صورة الرجل بكونه الغريب أو الجحيم بتعبير سارتر. فلطالما تصدرت موضوعة الآخر جزء من الدراسات الثقافية. وفي الغالب يتحدد هذا فيشكل نداً للذات وخصيما لها. ومبلغ وجوده هو في الغاء هذه الذات، والهيمنة عليها، من قبل السياقات المتاحة.

الآخر الذي نحن بصدد دراسته في هذه السيرة فهو الآخر الحميم. نعني بالآخر الحميم هو ما كان قريبا للذات متشاركا معها في علاقة حميمة. فهو "يتمثل بشعور الألفة والحميمة بينه وبين الأنا لقرب العلاقة بينهما، سواء أكان هذا الآخر يمثل فرداً، أم مقابلاً جنسياً، أو تتسع دائرة هذه العلاقة لتشمل تشكلاً اجتماعياً"[١]. فتربطهما علاقة عاطفية وطيدة مثل الزواج في بحثنا هذا. وهذا الشكل من الآخر لم يدرس سابقاً. فالآخر الح هو "آخر خاص ومختلف عن الآخر المغاير، فهو يمثل صورة إيجابية وهي الصورة التي يتمثل فيها الآخر على وفق علاقة المثاقفة والتواصل والفهم مع الآخرين، عندما يكون الآخر مؤثراً وفاعلاً"[٢]. وهذا الأثر لا يأتي بهذه البساطة ومن دون اشتراطات ومقدمات؛ إذ في "هذه الحالة سيكون ذلك التحول نتيجة لاهتزازات كبرى في وعي تلك الذات وهي اهتزازات لا تسمح بها في العادة التحولات السريعة في المجتمعات المحافظة، كما أنها تأتي نتيجة لجملة من الشروط والمفاهيم المتصلة بالوعي والفردية، والاتصال والاختلاط الإنساني

العميق بمجتمعات العالم الحديث"[٣] عندئذ سيشارك هذا الآخر الحميم الذات في خصائصها الجوهرية[٤]

إنّ الآخر الحميم "لم يتبلور في الرواية العربية، على النحو الذي تبلور فيه موضوع (الآخر المغاير) ربما كان الموضوع لايزال إطار التشكل روائياً. ليس في مجال الرواية الخليجية فحسب بل وربما العربية أيضا"[٥]. لذا إنّ تتبع صورة الآخر في هذه السيرة (سيرة الماء والنار) سيعكس تمثيلات مختلفة لذلك الآخر؛ فقد كتبت مي مظفر هذه السيرة الغيرية عن آخرها الحميم وهو زوجها لكنها أدرجت من خلالها جزءاً كبيراً من حياتها وذكرياتها قبل الارتباط به، لتكون "معها الكتابة عن الآخر الحميم ضربا من كتابة الذات نفسها في صورة الآخر"[٦] وبالتالي "اكتشاف مجال حيوي لمفهوم رؤية الذات نفسها، وفقا للحقيقة المتصلة بمعنى الهوية المتكاملة للذات إذ إن كل ذات لا يمكن أن تعرف خصائصها الكاملة إلا من خلال الآخر"[٧].

تقطع علاقتهما بمرحلتين: المرحلة الأولى، وهي ما قبل الزواج أو مرحلة الحب. تصف مي مظفر هذه المرحلة وما وصلت إليه العلاقة مع آخرها الحميم من الحبّ حتى وصلت لمرحلة العشق "كان عشقه ينغرس كل يوم في كياني مثل جذر زيتونة تتوغل في أعماق الأرض [...]ألمس من يديه حبه الطاغي. تتجمع الدموع في عيني من شدة الوجد فأحقد على اللحظة التي لا تجمعنا"[٨]. وهذه المراحل المتقدمة من الحب جعلتها مستسلمة له وتابعة لذلك تقول: "وجدته يتحرك في أعماقي كما تتحرك العاصفة في قلب واد سحيق تكاد تنزع"[٩]. حتى ايثارها له بدلاً عن صديقتها، وتحد علاقتها به فتقول: "أصبحت أتجنب الكثير من الصديقات بعد أن كدت أفقد لغة التواصل مع أغلبهن. لقد غدا رافع صديقي الأثير والشامل فالحديث يدور بيننا ممتعا ومتنوعا وبلا انقطاع. نتبادل الحديث عن نفسينا بلا إشارات وغموض"[١٠]. وكل هذا الحب قد أفضى الى أثر شديد للآخر، يوصلها حد الانهيار طلب المساعدة فتقول: "بدأت فعلا أخاف على نفسي من الانهيار الذي أشعر أنه قادم تحت حالة الضغط التي أمر بها وإحساسي بعدم الثقة بنفسي. لجأت إلى صديق طبيب كان كثير الحنو علي"[١١] .

أما المرحلة الثانية من علاقتهما فهي مرحلة الزواج، حيث كانت انعكاساً لشدة قربهما، ولا تقل عن مرحلة ما قبل الزواج \ مرحلة الحب تأثيراً، بل وتزيد عليها ولاسيما في السنوات الأولى. مثلا

تصف لنا في نص، ليلة السفر في أول أيام زواجها وسعادتها الغامرة لقربه منه فتقول: "فأمضيت السويعات المتبقية في حيز ضيق من السرير جالسة أتطلع إليه وأستنشق أنفاسه وأراه قريبا مني قرب يدي. كنت بلا منازع أسعد مخلوقة على وجه الأرض"[١٢]. أثر غيابه فيها ،وما يخلقه من فراغ وضياع فتقول: "أشعر بفراغ كبير لدى سفر رافع إن لم أقل إنني أشعر بضياع، أنتقل إلى دار والدتي لكي أكون قريبة من مكان عملي ومن صديقاتي"[١٣]. تتبلور العلاقة في شكلها الأسمى بعد موت الزوج، وتظل متواصلة معه كما تقول: "سأواصل الحديث معك وإليك من أجل أن تظل مقيما معي حبيبا ورفيقا" [١٤] ليكون هو اساس كتابة هذه السيرة كما تقول: "لطالما وضعت نصب عيني تحقيق مشروع يوثق مسيرة حياتنا التي اتسمت بالمحبة والانسجام وبتكامل قد يندر وجود مثيل له في الأوساط الثقافية... هكذا وجدت أن الوقت قد حان لتنفيذ المشروع، وهكذا سنظل معا"[١٥]. وتكون السيرة سببا لإبقائه موجوداً حتى بعد موته فتقول: "ترك رحيل رافع عن أرضنا فراغا مهولا ما كان لأي شيء أو أحد قدرة على انتشالي من هوته السحيقة سوى الحفاظ على وجوده حيا معي"[١٦].

يظهر لنا الآخر كذلك حباً مشتعلاً وأثر واضحاً فيه فيقول: "أنتِ كيان أصبح راسخا بي لن يتزعزع. أحبك كثيرا. ستجرينني إلى براثن الخوف" ولها من الاثر لا عليه "أصبحت أخاف منك وعليك. إنك ستؤذينني بقدر ما أؤذيك. لك أن في اختيارك وأنا طوع بنانك. أنتِ مختلفة لا تكوني لي أو لا تكوني. أنتِ حرّة حدود لك تجمعين بين الشكل والعقل. صادفت نساء أخريات سرعان ما مللت منهن. أما أنت فلا يمكن أن يمل منك إنسان"[١٧]. ليصل مثلها إلى درجة عالية من الحب حتى العشق وتربط ذلك جو من الصداقة بينهما ويشهد لها بتفردها وتميزها فيقول: "أنتِ امرأة تُعشق وفكر مُتقد وصديق مؤتمن. أحسست من اللحظة الأولى التي رأيتك فيها أن تياراً كهربائياً مسني ولم أعد أعي ما حولي سوى وجهك وما صاحبه من صور لم تفارق قطّ مخيلتي. [...] أنت أكثر النساء كمالاً"[١٨] . وتكون الحياة عنده لا معنى لها من دونها " لم يعد بوسعي الحياة من غيرك. ولكن هل يصح أن أرتبط بك لزمن خاطف؟ أخاف عليك بقدر ما أحبك. أنت تحتلين عالمي كلّه وكلّ لحظة منه. أنت قيدي الذي لا خلاص لي منك" [١٩]. فهي عظيمة في نظره " إنك عظيمة وتبقين عظيمة. أنا هو اللا شي"[٢٠] .

الذاكرة والتأمل العاطفي

تعد الذاكرة عملية استرجاع لمواقف وخبرات الماضي التي تشكّل هُوية الإنسان عبر خروجها من حيز التصورات إلى تجسدها في السرد[٢١]وفعل التذكر، وتمثيله سردياً من أحداث وتواريخ ليس من باب تكرار الماضي أو فهمه بطريقة جديدة بل هو "نقل للماضي من طابعه الحدثي المتفرد الذي يمرّ سريعاً الى طابعه المتمثل ذهنياً ، أي الماضي كذاكرة أو كصورة تومض"[٢٢]. وهذا يعني استرجاع الصور وتشكيلها "ويدخل في دائرة الصورة والتمثّل الذهني حتى يغيرّ جلده، ويصبح خاضعاً لـ «عمل المخيلة» "[٢٣]. ويتداخل هنا عمل الذاكرة مع عمل المخيلة وبما أن الاثنين يقومان بتشكيل الصور الذهنية "المخيلة التي تولد التصورات الحسية" وتسمى المخيلة المُتذكرة عندما تسترجع صوراً شوهدت من قبل عبر الذاكرة. إلا أن الفرق بين الذاكرة والمخيلة أن الأولى سكونية والثانية حركية ويبين لنا بول ريكور ما ينتمي إلى الذاكرة وما ينتمي إلى الخيال، فيقول بقصدية الذاكرة التي تتجه نحو الحقيقة السابقة أو الواقع السابق وتؤلف القبلية السمة الزمنية "للشيء المتذكر" أو "للمتذكر" بوصفه كذلك. فالذاكرة واقعية وحاضرة وموضوعية [٢٤].

إنّ كون الذاكرة ماضياً، معنياً باستعادة الأصل او الاقتراب منه، يتيح "وضع هذا الماضي على مسافة مما يتيح للإنسان بناءه بناء جديداً يجعل منه مزيجاً مركباً من التاريخ والخيال، من الحقيقة الوقائعية والحقيقة الجمالية"[٢٥]. إعادة البناء هذه تابعة معا لطبيعة الحدث المُتذَكَر، للسياق الماضي لهذا الحدث ولسياق لحظة التذكر وتطمح إعادة البناء هذه إلى إيضاح الذات وتقديمها، ويبرز ذلك من خلال قصص الحياة ، إذ من خلال الذاكرة يمكن للقاص استعادة احداث حياته ولكن بشكل يحمل دلالات جديدة من خلال السرد [٢٦].

اتسم هذا الجزء من السيرة بالذاكرة لأنّه مدار الانفعال، فالمسافة مع الآخر الزوج / الحميم يولّد ذاكرة انفعالية/ عاطفية تُعنى بما حدث بطريقة التأمل ، وما أجرت عليه المخيلة لأنها أي الذاكرة "تأثر (انفعال) و هذا ميزها بالضبط عن الاستذكار" [٢٧] تقول: "وحدي أنا اليوم في عالم موحش إلا من روحك تظللني وتقيم معي أينما أكون أقتات على ذاكرة تعيدك إلي فأراك تجلس قريبا مني وكل منا يصغي الأصوات تتخفى فينا حديثي معك لن يتوقف وصورتك لن تغيب وسأستعيد

حكايتنا هنا كما وعدتك"[٢٨] وهكذا تكون الذاكرة هي مدار الفعل الماضي وردة الفعل على الحاضر وأداة مي لتكييف وضعها، وللحديث مع رافع ذكرى وحضورا، حتى يبدو كأنه لم يغب .

إنّ العمل السردي يقوم على زمن محدد لا محالة، وتحدد الذاكرة فعل الزمن بكونه شخصياً بشكل حميمي، فتسريد الآخر الحميم لا يتم باسترجاع الماضي استرجاعً حرفياً، إنّما بمعالجته بخيال الساردة والمسافة النفسية والاجتماعية التي تجمعها بموضوع الذاكرة وهو زوجها. فقد كان أخو رافع الناصري قد ألّف سيرة تضم تفاصيل عن رافع، فتذكره وتقول: " قرّر صباح أن يعد دراسة أكاديمية عن سيرة رافع الشخصية والفنية ... فصدر كتاب مرجعي مهم جداً كتبت فصوله بخبرة الأكاديمي الموثق والأديب المتذوق للفن عامة ولفن أخيه خاصة في ٢٠١٠ بعنوان "رافع الناصري، حياته وفنه"[٢٩]، وكذلك رافع ألف بدوره كتاباً عنوانه "رحلتي إلى الصين" الذي تقول عنه : "صدر في منتصف ٢٠١٢. وهو كتاب ساحر يمكن أنْ يقف في مقدمة كتب السيرة الذاتية العربية"[٣٠]. ولكن الذي يختلف هنا مع كتاب مي أنّها سيرة تبنى على ذاكرة عاطفية، كانت تعتني بالأفعال وردود الأفعال بين الزوجين، وليستْ توثيقاً تاريخياً بحتاً للأحداث، ومنها موته وعجزها عن استيعاب ألمها وخسارتها. إنّ التسريد تم بالذاكرة، على الرغم أنّه تم بنظام وعن نية سابقة وقصد لهذا المشروع لكنه لم يتجاوز حدود العاطفة ليخرج لنا بهذه الكيفية من الوقوف على الفعل حينها والان والتأمل فيه على خلاف ما سنراه في الفصل القادم من تسريد أقرب للتوثيق منه إلى التأمل والتحليل، وتخليد الحدث بتدوينه لا بأهميته في الذاكرة العاطفية.

إن علاقة الذاكرة بالماضي تنبني على مؤشرين: الحاضر الذي هو الباعث على الاستذكار والعودة إلى الخلف؛ وينطلق هذا المؤشر من لحظة الكتابة نفسها، التي تستند على قرار بإحياء فترات أسبق من الوجود عن طريق الاستحضار[٣١]. تقول الساردة: "لطالما وضعت نصب عيني تحقيق مشروع يوثق مسيرة حياتنا التي اتسمت بالمحبة والانسجام وبتكامل قد يندر وجود مثيل له في الأوساط الثقافية. أخبرته ذات يوم بهذا المشروع فبدا سعيداً وتمنى علي تحقيقه"[٣٢]. ثم صار الفقد السبب الأمثل لكتابة هذه السيرة. أما المؤشر الثاني فهو الماضي نفسه بوصفه مجالاً للوقائع والأحداث، يحمل في معناه دلالة البدء؛ فيكون هذا البدء بمثابة المنطلق الذي يصعد نحو الحاضر

تاريخ الكتابة وزمن التذكر[٣٣] فتقول: "هكذا وجدت أن الوقت قد حان لتنفيذ المشروع، وهكذا سنظل معا"[٣٤].

تبنى السيرة بالأساس على ذاكرة مي مظفر، وتبدأ بها فتقول: "باستثناء الفصلين الأول والثاني، اعتمدت في سرد هذه السيرة على ذاكرتي بالدرجة الأولى. فأنا أتمتع بذاكرة حاضرة بكل قوة وبتفاصيل حتى في استعادة دور الطفولة"[٣٥]. وتبدأ بالعاطفة ، مستندة على ذكرى الزوج الراحل، مسترجعة الماضي بشكل سردي، مستعيدة ما فقدته بفقدان الزوج مجاراة للواقع فتقع" في مأزق الارتباط بهذا الواقع، الذي هو جزء منه، أو الانفصال عنه، لزمن مضى أثير، عله يجد فيه ما افتقده في واقعه، أو بمعنى أدق فردوسه المفقود"[٣٦]، ترينا مي مظفر في الجزء الخاص من استرجاعها حياتها مع زوجها صورة في محاولة لإثبات أنّ "ما مضى لم يتناوله الفناء بصورة نهائية لان ثمة امكانا لاستعادته بفضل الذكرى.. ويتعلم الانسان بالعودة إلى الماضي ان يتحمل المدة الزمنية.. انه يجمع بقايا ما كان ليبني ما يكون صورة جديدة قد تساعده في ان يواجه حياته الحالية" [٣٧] لأنّ كلّ المآسي يمكن تحملها لو أنك وضعتها في قصة أو سردت قصة حولها، و مع ذلك فهذا السرد قادر على أن يجعل المآسي محتملة و على أن يجعلنا قادرين على تحمل تراكمها[٣٨] .

إن الحديث عن الآخر الحميم من خلال فعل الذاكرة، المؤطرة عاطفياً لا يمكن بدون وجود الذات "إذ لا يمكن أن يتكون التذكر من تأمل خالص للأحداث والأفعال ... لا بد أن يكون الماضي متصلاً بشخص ما إذا ما أريد له أن يستعاد. ولا بد أن تتضمن الذكرى التي أستعيدها وعبي بنفسي أثناء انهماكي في تلك الفعاليات، أنا من مررت بالمشاعر والاحساسات التي أتذكرها. فإنه يوفر ذلك الرضا الخاص. لا تكون الذكريات التي أسترجعها ذكرياتي بمعنى الكلمة التامة أو قادرة على أن تأتي معها بفرح متميز إلا حين أجد نفسي فيها"[٣٩]. فهذه الذكريات المشتركة تبرز التحدي الماثل أمام الذات بين التماهي مع الآخر ومحاولة الذات قبال اخرها، ومناورة بين الاثنين كما تقول: "رائع. ذلك سيقودك إلى الثقة المطلقة. إن أردت فهمي عليك أن تدخلي عالم الجنون. لا أعرف لماذا لم أحمل هذه العبارات محمل الجد: ادخلي عالم الجنون". كلام مفتعل وادعاء على الأغلب استعراض عضلات ودعوة يتشدق بها من يرى أن على جميع الشعراء أن يكونوا صورة

من رامبو أو ديلان توماس وكل الفنانين بوهيميون هائمون في أرض الله بلا روادع"[٤٠]. فكانت لديها قدرة عالية منذ البداية، وسمة المسؤولية في اتخاذ القرارات وتحمل نتائجها "شعرت بضخامة مسؤوليتي وكيف بوسعي أن أكون سببا للنهوض بحياته وعمله. كان علي قبل كل شيء أن أهيء نفسي وأتسلح بالمعرفة التي كنت دونها آنذاك لمواجهته ولاحتواء ثوراته حقيقية كانت أم مصطنعة"[٤١]. فقد كان دعمها الأول ، فهو كما " أول متذوق وأول ناقد" [٤٢] والذي يطال ليكون اسلوباً "لرافع أسلوبه الناعم في النقد. حين لا يروق له ما يقرأ يصمت. أسأله فيقول: "سأعيد القراءة في وقت الحق يبدو أنني في مزاج متعكر"[٤٣]. كما تقول: "لطالما أخفيت عنه وساوسي وحيرتي وجزعي من نفسي وقدراتي. سألني ذات يوم بعد أن لمح في عيني شرودا وأسى: «ما بك؟» شكوت له عجزي عن الكتابة فانتفض محتجا وفزعا: «وهل أنا السبب؟» قلت: ربما أربكتني الحياة الجميلة التي وجدت نفسي غارقة فيها. فرد بكل هدوء: ستعودين حتما.. لا تفزعي.. كلنا نمر بمثل هذه الحالة. لكنه في نهاية كل حوار كان يلومني على ترددي في النشر وتكتمي عما أعمل وقد يتطور الجدل إلى معركة" [٤٤].

تبرز خصوصية الذات وإدراكها لما تكتب فتقول: "أدرك للتو أن شيئا ما في النص أو ربما كله لم يرق له. ألح عليه فيقول ودائما بتساؤل: كنت أتوقع نهاية أقوى أو يقول إنه رأى في معالجتي لهذا المشهد أو ذاك إطالة أو مباشرة وقد يقول: أنت تكتبين نصوصا أقوى من هذه"[٤٥]. ويبرز استقلالها عنه باحتفاظها بطريقتها في الكتابة، وعدم التأثر بمذهبه في التجريد وهو قولها: "فهو ميال إلى الاختزال عموما فالتجريد في التعبير جزء من طبيعة متأصلة فيه سواء أكان في الكلام أو في العمل الفني" ومزاجه ايضا " وغالبا ما يخضع حكمه على ما يقرأ لمزاجه"[٤٦]. ومنه تحكمها بوقتها ومستفيدة من المساحة التي وهبها لها انشغال رافع فتقول: "نظمت حياتي وكرست وقتي لملء فراغات كثيرة في ثقافتي ، مستفيدة من الساعات التي ينصرف فيها رافع كليا إلى الرسم"[٤٧]. وهذا ما سهل عليها الاستجابة للمحفزات تقول: "في تلك الأثناء ظهر أمامي محفّز آخر حين طرح علي صديقنا الفنان ناظم رمزي أن أساهم معه بإعداد ونشر سلسلة كتب فنية عن رواد الحركة التشكيلية الحديثة" [٤٨]. حتى قالت: "لدى استشارة الفنان عمن يرشح للكتابة عنه اختار اسمي. شعرت يومها بفرح غامر بقدر ما أربكني الإحساس أمام المسؤولية الكبيرة فشاكر ليس كأي

فنان. قلت لرافع فيما بعد: "هذا المشروع أكبر مني". فسخر من مخاوفي كانت ثقته بي مسؤوليتي الأكبر"[٤٩]. التي سرعان ما أعادتها لمسارها في الكتابة فعلياً كما تقول: "لقد فتح انخراطي بالعمل الممنهج طريقا ممهدا إلى الانطلاق من جديد"[٥٠] بانتظامها المعهود "هكذا عدت ثانية إلى كتابة القصة والشعر بانتظام ومنهجية"[٥١].

سمات التكوين المتغيرة

نعني بالمتغيرات الصفات التي اكتسبتها الذات (وهي مي هنا) نتيجة لاتصالها بالآخر الحميم وقربها منه. وما تغير لدى مي هي مجموعة من الصفات التي شكّلت جزءاً جديداً أسهم في تتطور جانبها الثقافي، المحدد بالكتابة وإنتاج النصوص. فاخترقها الآخر الحميم ليمتد أثره عبر مرحلتين: المرحلة الأولى مرحلة ما قبل الزواج، والمرحلة الثانية مرحلة ما بعد الزواج. وتكشف العلاقة تأثيرات واهتزازات وعي الذات بالآخر الحميم إثر خروجها من منطقتها المألوفة والمريحة الى منطقة جديدة والتعامل معها على وفق وعيّ جديد متأتٍ من الاحتكاك بالعاطفة. لذا تشهد الذات لآخرها بفعله واستجابتها له فتقول:" لقد غير فيّ أشياء كثيرة وأنا أنساق وراءه"[٥٢] . فهي تحولات كبيرة وعميقة بالنسبة للذات المحافظة وهذا ما حوّلها من امرأة حذرة إلى امرأة جريئة كما تقول: "أصبح عليّ أنْ أقلب موازيني وأعيد النظر بسنوات عمري الهاربة من نفسها والمنطوية على ذاتها. أعدت النظر بكل ما تمنيت وتصورت وتأملت قبل أنْ أعرفه... هكذا خرجت من ثوبي وانطلقت معه بجرأة وتحدٍ لم يكونا من صفاتي قط"[٥٣].

إنّ كلّ هذه التغييرات أكسبتها عدّة صفات من أهمها:

صفة المرونة. التي ولدت منها: تحملها لأمور عديدة، والرضا لتذليل الصعاب كما تقول: "منذ البداية اتفقنا على سلك أبسط الطرق بعيداً عن التقاليد العائلية والاحتفالات الجماعية"[٥٤].

الصفة الأخرى هي الانفتاح، التي ولدت توسيع أفق تجربتها على تجارب منوعة تقول:" كنت أقف بالقرب من الأستاذ أراقب كلّ تعبير يظهر على الملامح الصارمة الجادة لأستاذ متمرس أمضى ثلاثين عاماً في قاعات التدريس في باريس. التفت نحوي وقال لي "زوجك يمتلك موهبة كبيرة". لم يكن الأستاذ يتحدث غير الفرنسية. حاولت بلغتي المتواضعة أن أنتهز الفرصة مستعينة أحيانا بـ "دو بوفيه" وألقي عليه ما استطعت من أسئلة كانت تقلقني. قلت له: أريد أن أكتب باحتراف عن

الفنون البصرية ولكنني لا أجيد الرسم. فرد علي مبتسما: "ولا أنا يا عزيزتي. ولكن الإلمام بالجوانب التطبيقية وتفاصيلها قدر الإمكان ضرورة لكي تدركي سير العملية الفنية". ثم أشار إلى رافع وضياء، وقال: "ها أنت تقيمين في قلب التجربة." منحتني زيارة البروفيسور دوريفال فرصة حضور أول درس احترافي في النقد الفني والسلوك المتواضع لرجل مثقل بالتجربة والعلم""[٥٥].

كما تهيأ لها صفة التعايش مع الاخر وترويض الذات على قبول طريقته في الحياة مبكرا، ومنذ مرحلة الحب لتسمر مع ايام الزواج الاولى "كانت تجربتي الأولى في السفر مع رافع تعلمت فيها كيف سيكونّ علي ترويض نفسي والصبر"[٥٦].

خاتمة البحث

جاء تمثيل الآخر في هذه السيرة تمثيلاً ايجابياً غير مألوف في النصوص النسوية. فلقد جاء الآخر في صورة الحميم وكان مؤثراً بشكل مباشر على تكوين الذات وهي المؤلفة. كما جاءت صورة المرأة وهي المؤلفة صورةً للمرأة المثقفة التي قل وجود مثلها سرديا وواقعيا إذ لا تظهر هنا بمظهر الضحية بل على العكس كانت مساوية للرجل ظهرت مثله بثوب المثقف فكان هذا كسراً للنسق والصورة النمطية على مستوى الكتابة وعلى مستوى الواقع. وهكذا نرى سيرة غيرية عن رجل، من قبل امرأة كاتبة. تعطي مجالا ولادة لنوع جديد من الاخر وهو الحميم، وكونه اساس كتابة هذه السيرة. مع عدم اغفال الذات، ودورها، وأثرها، وتأثرها، بهذا الاخر.

الهوامش

[١] ينظر: التمثيل السردي في روايات سميرة المانع، زينب مناف داود، جامعة البصرة – كلية الآداب، قسم اللغة العربية،٢٠٢٣ :٥٠.

[٢] ينظر: التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية (دراسة في روايات منتقاة (١٩٩٠-٢٠١٥))، عروبة جبار أصواب الله، مصدر سابق، ص٥٠.

[٣] ينظر: صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، د. محمد بن علي الحسين، مجلة الخطاب، العدد١٩: ٢١٩.

[٤] م. ن: ٢٢٧.

[٥] صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، د. محمد بن علي الحسين ، مصدر سابق :٢١٩-٢٢٠.

[٦] نفسه.

[٧] نفسه.

[٨] سيرة الماء والنار: ٤٦.

[٩] م. ن: ٣٧.

[١٠] م. ن :٥١.

[١١] م. ن: ٤١.

[١٢] م. ن: ٧٠.

[١٣] م. ن: ١٣١.

[١٤] م. ن: ١٧.

[١٥] م. ن: ١٣.

[١٦] نفسه.

[١٧] سيرة الماء والنار: ٤٥.

[١٨] نفسه.

[١٩] سيرة الماء والنار: ٥٢.

[٢٠] م.ن: ٤٢.

[٢١] ينظر: التمثيل السردي في روايات سميرة المانع، زينب مناف داود، مصدر سابق، ص٦.

[٢٢] ينظر: استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، نادر كاظم، ص١٩.

[٢٣] نفسه.

[٢٤] ينظر: الرواية العراقية، بين الذاكرة والمتخيل، أسامة غانم، ص١٠

[٢٥] ينظر: الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ص٨٩.

[٢٦] الذاكرة والهوية، جويل كاندو:٨٩.

[٢٧] ينظر: تخييل الذات وسرد الذاكرة في رواية "اعوذبا الله " للسعيد بو طاجين ، حبيبة العلمي، خديجة زيادي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والآداب ، ٢٠١٩ :٩٧.

[٢٨] سيرة الماء والنار: ٢٣.

[٢٩] م.ن: ٢٧٠.

[٣٠] نفسه.

[٣١] أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ناصر بركة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢-٢٠١٣: ١١٢- ١١٣.

[٣٢] سيرة الماء والنار:١٣

[٣٣] ينظر: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ناصر بركة، مصدر سابق ص١١٣

[٣٤] سيرة الماء والنار: ١٣

[٣٥] نفسه.

[٣٦] ينظر: تخييل الذات وسرد الذاكرة في رواية "اعوذبا الله" للسعيد بو طاجين، حبيبة العلمي، خديجة زيادي، مصدر سابق: ٩٨.

[٣٧] سردية الذاكرة في رواية "أوين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم، وسيلة بوعلي، حنان رمداني، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠٢٠: ٨٥.

[٣٨] الذاكرة والهوية، جويل كاندو، :٩.

[٣٩] ينظر: الذاكرة في الفلسفة والادب، ميري ورنوك، تر فلاح رحيم: ٢١٤.

[٤٠] سيرة الماء والنار: ٣٧.

[٤١] م.ن: ٣٩.

[٤٢] م.ن: ١٢٧.

[٤٣] نفسه.

[٤٤] سيرة الماء والنار: ١٢٧.

[٤٥] نفسه.

[٤٦] نفسه.

[٤٧] سيرة الماء والنار: ١٢٥.

[٤٨] م.ن: ١٢٨.

[٤٩] : نفسه.

[٥٠] سيرة الماء والنار:١٢٩.

[٥١] م. ن: ١٣٠

[٥٢] نفسه.

[٥٣] نفسه

[٥٤] سيرة الماء والنار: ٦٣.

[٥٥] م.ن: ١٢٨.

[٥٦] م.ن: ٧١

المصادر

١. أدبية السير الذاتية في العصر الحديث بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة، ناصر بركة، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات/ قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٢-٢٠١٣.

٢. استعمالات الذاكرة، في مجتمع تعددي مبتلي بالتاريخ، نادر كاظم، ط١، المنامة البحرين، ٢٠٠٨.

٣. تخييل الذات وسرد الذاكرة في رواية "اعوذبا الله " للسعيد بو طاجين، حبيبة العلمي، خديجة زيادي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والآداب، ٢٠١٩.

٤. التمثيل السردي في روايات سميرة المانع، زينب مناف داود، جامعة البصرة – كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٣.

٥. التمثيل السردي للآخر في الرواية الخليجية دراسة في روايات منتقاة (١٩٩٠-٢٠١٥)، عروبة جبار أصواب الله، جامعة البصرة، كلية الاداب ،قسم اللغة العربية، ٢٠١٩.

٦. الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٧.

٧. الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ترجمة وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة – دمشق ٢٠٠٩.

٨. الرواية العراقية بين الذاكرة والمتخيل، أسامة غانم، الطبعة الأولى، بغداد: منشورات الاتحاد العام للأدب والكتاب في العراق ٢٠٢٣.

٩. سردية الذاكرة في رواية "أوين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم، وسيلة بوعلي، حنان رمداني، رسالة ماجستير، جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠٢٠.

١٠. سيرة الماء والنار: أنا ورافع الناصري، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١.

١١. صورة الآخر الحميم في رواية ساق البامبو لسعود السنعوسي، د. محمد بن علي الحسون،جامعة مولود معمري تيزي وزو – الجزائر، مجلة الخطاب، المجلد ٢٠١٥، العدد ١٩ (٣١ يناير/كانون الثاني ٢٠١٥)، ص ٢١٩-٢٤٦.