الباب الثالث

نتائج البحث

أ. انتقال الذاكرة الصادمة العائلية

١. الذاكرة الصادمة وسرد شخصية الجدة

كُتبت قصة "من حكايات جدتي" للكاتبة سهير القلماوي بوصفها من جيل ما بعد الذاكرة، حيث تبنّت هيمنة الذاكرة الموروثة عن جدتها. وتوثّق هذه القصة تاريخ فشل الثورة العرابية (١٨٨١–١٨٨٢م) ومعركة الأبيض (١٨٨٣م).[٥٨] وما ترتب عليهما من هزيمة قوات أحمد عرابي في معركة التل الكبير أمام الاستعمار البريطاني وما صاحب ذلك من مظاهر الظلم التي ارتبطت بالخديوي.[٥٩] ولم تقتصر آثار تلك الأحداث على تسجيل وقائع سياسية فحسب، بل خلّفت أيضًا ذاكرة صادمة انتقلت داخل الأسرة، ثم تجسدت بصورة شخصية من خلال الحوار بين شخصية الجدة وسهير القلماوي التي تمثلها شخصية أنا في القصة. ويعكس هذا الأمر نمط ما بعد الذاكرة العائلية، حيث تُنقل التجارب الصادمة للأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة، مما يتيح لشخصية أنا إعادة بناء شذرات التاريخ انطلاقًا من ذاكرة الجدة وكأنها جزء من ذاكرتها الخاصة. ويتجلى حضور ما بعد الذاكرة العائلية في قصة "من حكايات جدتي" بوضوح من خلال عنوانها الذي يجعل من رواية الجدة مصدرًا لاستعادة التاريخ المصري. ويبدأ هذا الانتقال من حالة القلق التي تنتاب شخصية أنا عند رؤية الجنود، وفي الوقت نفسه يلخّص السردُ الصدمةَ التي تعيشها شخصية الجدة والأسباب الكامنة وراء بكائها، كما يتضح في البيان ٤ الآتي:

---

[٥٨] Mahjatin Nabilah Syarofina and Moh. Zawawi, "Historiography of the Novel *Min Hikāyāti Jaddatī* by Suhayr al-Qalamāwī : A Study of New Historicism," *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya* ٧, no. ٤ (٢٠٢٤): ٦٩٦, https://doi.org/١٠,٣٠٨٧٢/diglosia.v٧i٤,١٠٦٨.

[٥٩] Mahjatin Nabilah Syarofina and Moh. Zawawi, "Historiography of the Novel *Min HikāyātiJaddatī* by Suhayr al-Qalamāwī : A Study of New Historicism," *Diglosia: Jurnal Kajian Bahasa, Sastra, dan Pengajarannya* ٧, no. ٤ (٢٠٢٤): ٦٩٦, https://doi.org/١٠,٣٠٨٧٢/diglosia.v٧i٤,١٠٦٨.

البيان ٤ هذا سبب اضطرابى، فما بكاؤك أنت يا جدتي كلما مر الجيش بك أو سمعت موسيقاه ؟ قالت جدتي : يذكرك الجيش المصرى يا إبنتي بما يستطيع لو لم يضعه الأجنبي، ولكنه يذكرني بكثير من هذا وبأكثر منه. يذكرني بجهاد أبنائي في سبيل الوطن، ثم هو يذكرني أولا ، وقبل كل شيء، بإبنى رأفت.[٦٠]

يُعدّ تساؤل شخصية أنا عن سبب بكاء جدتها شكلًا من أشكال الاستثمار التخيلي (*imaginative investment*)الذي يفتح المجال أمام حدوث انتقال الذاكرة الصادمة العائلية. وللإجابة عن تساؤل شخصية أنا، تقوم الجدة بوصفها من جيل الناجين بعملية الاستذكار (*recall*) لذاكرتها الصادمة، وهو ما يتجلى في التكرار الملحوظ للفعل "يُذَكِّرُ" نتيجة حضور "الجيش" . وفي البداية، تُدرك شخصية أنا حضور الجنود من خلال عبارة "اضطرابي" بوصفها أثرًا وجدانيًا للصدمة الموروثة من شخصية الأستاذ في الحوار السابق. أما ذاكرة الجدة فتغدو مدخلًا لتوجيه ذاكرة شخصية أنا نحو تضحيات الماضي من خلال عبارة "جهاد أبنائي" وذكر اسم رأفت .ثم إن استعمال أداة الشرط "لو" في شهادة الجدة يدفع شخصية أنا إلى ممارسة عمليتي الوساطة وإعادة الوساطة (*mediation and remediation*). وبذلك يسهم سرد الجدة في ملء فجوات المعرفة (*gaps in knowledge*) في ذاكرة شخصية أنا، من خلال إعادة بناء التاريخ المصري الذي غاب بفعل التدخل الاستعماري البريطاني.

ينطلق انتقال الذاكرة الصادمة العائلية أيضًا من ذاكرة شخصية الجدة المتعلقة بثكنات الجنود. كما تكشف هذه الذاكرة عن فضاء الانتقال والتحولات التي طرأت على المكان في الماضي. ويوضح البيان ٥ هذه الجوانب على النحو الآتي:

UIN IMAM BONJOL PADANG

---

[٦٠] سُهَيْر القَلْمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢١-٢٠.

البيان ٥ ومسحت جدتى دمعة كانت مازالت تريد السقوط من عينيها وقالت:كنا يا بنتى فى منزلنا هذا، وهو قريب كما ترين من ثكنات الجيش الإنجليزى ولم تكن العباسية كما هي الآن مليئة بالبيوت والعمارات، وإنما كانت بيوتها قليلة منثورة هنا وهناك، بين البيت والبيت مسافة بعيدة، كان بيتنا هذا والبيت الذي يجاورنا يكادان يكونان الوحيدين فى كل تلك المنطقة، فلا ترى العين على مدى البصر سواهما شرقا وغربا شمالا وجنوبا.[٦١]

تبني شخصية الجدة أجواء السرد من خلال البكاء أولًا، ثم تدعو شخصية أنا إلى النظر مباشرة نحو ثكنات الجنود لمقارنة هدوء منزلهما في الماضي بازدحام المباني في الحاضر. ويؤدي فعل "مسحت جدتي دمعة ما زالت تريد السقوط" إلى إثارة الإسقاط (*projection*)، الذي يمكن أن يتجسد لاحقًا في إعادة التجسيد (*reembody*)، حيث تنتقل الذاكرة الصادمة لدى شخصية الجدة لتُستشعر جسديًا من قبل شخصية أنا .كما يؤدي استخدام عبارتي "منزلنا هذا و ثكنات الجيش الإنجليزي" وظيفة نقاط الذاكرة، إذ توجهان نظر شخصية أنا نحو تجربة شخصية الجدة المرتبطة بتاريخ الاستعمار. وتُسهم المسافة القريبة بين المنزل والثكنات العسكرية في إحياء مشاعر الخوف والتهديد التي عاشتها شخصية الجدة في الماضي أمام شخصية أنا .وإضافة إلى ذلك، فإن المقابلة بين "كنا" و"الآن" تدل على حضور الزمن السائل (*liquid time*)، الذي يهيئ شخصية أنا لرؤية ظلال الوجود العسكري وسط المباني الحديثة. وفي نهاية المطاف، يصبح المنزل الذي دار فيه الحوار بين شخصية الجدة وشخصية أنا فضاء الانتقال (*space of transmission*)، أي المكان الذي تتبناه فيه ذاكرة شخصية أنا الذاكرةَ الصادمة الخاصة بشخصية الجدة.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٦١] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢١.

وفي المقابل، يتجلى انتقال الذاكرة الصادمة العائلية أيضًا من خلال مراثي الحزن التي تعبّر عنها شخصية الجدة بشأن الحرب الأهلية، إذ تقود هذه المراثي إلى سرد الصراع وفقدان الأبناء وما يكتنف الحروب من مشاعر الأسى والحزن العميق. ويتضح ذلك في البيان ١٢ الآتي:

البيان ١٢ كنت أبيت الليل ساهرة ودمعي لا يجف حتى الصباح. ترى لو اشتبك الجيشان، لو حارب الأخوة بعضهم البعض ! لو قتل الأخ أخاه لو قتلوا جميعا لو فقدت ثلاثتهم، وهم كل ذخرى بل هم كل حياتي أبنائي أين أنتم وفيم أنتم ؟..[٦٢]

ينبع القلق الشديد الذي تعيشه شخصية الجدة في السرد المذكور أعلاه من وجود أبنائها في معسكرين متعارضين، الأمر الذي جعلهم مهددين بقتل بعضهم بعضًا في الحرب. وتُصوِّر عبارتا "كنت أبيت ولا يجفّ" الحزن الذي لا يزال يلازم شخصية الجدة ولم ينتهِ بعد. كما أن اختيار ألفاظ صادمة مثل "اشتبك وقتل وفقدت" يثير الإسقا (*projection*) من خلال العلاقة المنبعثة بين صدمة الماضي لدى شخصية الجدة ووعي شخصية أنا في الحاضر، حيث يُستعاد عنف الحرب بوصفه معاناة نفسية تعيشها شخصية أنا . وإلى جانب ذلك، فإن تكرار أداة الشرط "لو" يعزز مشاعر القلق من انهيار تماسك الأسرة، كما يدفع ذاكرة شخصية أنا إلى ممارسة عمليتي الوساطة وإعادة الوساطة (*mediation and remediation*) تجاه صدمة شخصية الجدة .وتزداد هيمنة منظور شخصية الجدة بوصفها أمًّا من خلال عبارة "كل ذخري"، حيث يتحول الرمز العسكري ذي الدلالة الذكورية إلى ذاكرة لفقدان أبنائها، مما يفتح المجال أمام تعاطف شخصية أنا .وفي هذا السياق، تدفع شخصية الجدة بوصفها من جيل الناجين، من خلال سردها، شخصية أنا إلى ممارسة الاستثمار التخيلي (*imaginative investment*) تجاه الرمز العسكري من أجل إعادة بناء شذرات الذاكرة.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٦٢] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٤.

ولا يقتصر انتقال الذاكرة الصادمة العائلية على ذلك فحسب، بل يستند أيضًا إلى شعور شخصية الجدة بالذنب واعترافها به، في الوقت الذي يكشف فيه هذا الاعتراف عن مشاعر الندم والدوافع الكامنة وراء نقل الذاكرة الصادمة. وتتجلى هذه الظاهرة في البيان ١٨ الآتي:

البيان ١٨ ولأعترف لك يا ابنتي بما اقترفت في حق وطنى إذ ذاك. شعرت ساعتها أنى لو خيرت بين موت أولادى الثلاثة، وبين انتصار عرابى فى التل الكبير لاحترت وتمهلت لأفكر. لقد سمحت لى نفسى أن أتردد وأن أميل أخيرا إلى تفضيل حياة أبنائي. كم لمت نفسى بعدها وقلت لها : خذى جزاءك على فكرة مرت بك لم تكن صريحة خالصة في جانب الوطن.[٦٣]

في البيانات المذكورة أعلاه، تشعر شخصية الجدة بالذنب لأنها قدّمت سلامة أبنائها على انتصار الوطن. ويتجلى ذلك في استعمال عبارة "لو خُيِّرت بين ... وبين..." ، حيث تعيش شخصية الجدة معضلةً بين مصير الوطن وسلامة أبنائها، مما يخلق صراعًا يتجاوز حدود الحدث التاريخي نفسه. كما أن استخدام أداة الشرط لو يدفع شخصية أنا إلى ممارسة عمليتي الوساطة وإعادة الوساطة (*mediation and remediation*) من أجل ملء فجوات المعرفة .(*gaps in knowledge*) ومن خلال هذا السرد، تتلقى شخصية أنا التي تعيش حالة التأخر الزمني (*belatedness*) انتقالًا لشعور الذنب، وكأنها تشارك في حمل عبء ذلك الاختيار. ويتعزز هذا الانخراط العاطفي من خلال عبارة "لَاحترتُ وتمهّلتُ لأفكر"، حيث يتيح الفعلان "احتَرْتُ" و"أفكر" الفرصة لشخصية أنا للقيام بعملية الإسقاط .(*projection*) كما تتعمق عملية انتقال الصدمة من خلال عبارة "كم لُمتُ نفسي بعدها"، إذ يؤكد ظرف الزمان "بعدها" أن صدمة الحرب لا تقتصر على المعاناة المباشرة، بل تشمل أيضًا سأنا.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٦٣] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٧-٢٦.

وإلى جانب ذلك، ينبع انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من الاسترجاع الذي تقدّمه شخصية الجدة لأحداث وصول الجنود الإنجليز. وفي الوقت نفسه، يكشف هذا الاسترجاع عن تشوّه الزمن وتداخله بين الماضي والحاضر. ويتضح ذلك في البيان ١٩ الآتي:

البيان ١٩ أيام مرت على كالسنين المليئة ألما وخوفا ، أيام بين خبر زحف عرابى إلى التل الكبير وبين خبر انهزام عرابى فى التل الكبير. وختم من جاءونا بالخبر قولهم بأن غدا يدخل الجيش الانجليزي القاهرة ليعسكر في ثكنات العباسية. [٦٤]

تروي شخصية الجدة معاناتها من خلال المبالغة في الزمن في عبارة "أيام مرّت عليّ كالسنين", التي تكشف عن ثقل العبء العاطفي الذي كانت تعيشه. وإضافة إلى ذلك، فإن استعمال اسمي المصدر "ألما وخوفا" يجعل سرد شخصية الجدة ذا طبيعة غير ثابتة وقابلة للاستمرار والتطور. كما أن هيمنة لفظ الخبر تعكس حالة التأخر الزمني .(*belatedness*) وفي هذا الموضع، تؤكد هذه الشذرات السردية مجتمعة حضور مفهوم الزمن السائل (*liquid time*) لدى شخصية أنا .فالتوتر بين انتظار خبر الانتصار وتلقي خبر الهزيمة جعل آثار هزيمة معركة التل الكبير لا تُدركها شخصية الجدة إلا عندما سمعت أن الجنود الإنجليز سيدخلون إلى العباسية "غدًا" .ونتيجة لذلك، فعلى الرغم من أن شخصية الجدة بوصفها من الناجين لم تكن موجودة في ساحة القتال، فإنها عاشت الصدمة من خلال الأخبار التي وصلت إليها لاحقًا. ثم تثير هذه الصدمة الماضية لدى شخصية الجدة العلاقة المنبعثة و الذاكرة بالنيابة (*vicarious recollection*)، اللتين تتجليان في صورة الإسقاط (*projection*) داخل شخصية أنا .ومن خلال هذه العملية ينتقل الحزن الناتج عن الأخبار التي تلقتها شخصية الجدة في الماضي حتى يترسخ بوصفه ما بعد الذاكرة في وعي شخصية أنا.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٦٤] سُهَيْر القَلْمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٧.

وعلاوة على ذلك، يبدأ انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من حالة الاستسلام التي تبديها شخصية الجدة عند مواجهتها للظروف الحرجة. وفي الوقت نفسه، يلخّص هذا السرد مشاعر اليأس والتأملات المرتبطة بالتوحيد. ويتجلى ذلك في البيان ٢٢ الآتي:

البيان ٢٢ قلت في نفسي: إن دخل الجيش العاصمة فالعاصمة كلها في خطر، فما معنى الهروب من حي إلى حي، إن الله إن أراد بنا الشر لحقنا فى أى مكان، فلم الفرار من المقدور؟ ولم التجىء إلى صديقة، ولا التجىء إلا إلى الله ؟ سيسمع دعائى دون شك، وليفعل بعدها ما يريد.[٦٥]

تسرد شخصية الجدة مخاوفها الماضية من خلال موقف الاستسلام، إذ شعرت أن الهروب لم يعد مجديًا. ويُظهر استعمال أداة الشرط إن في عبارتي "إن دخل وفالعاصمة كلها في خطر" حجم القلق الذي تعيشه شخصية الجدة تجاه نفسها وتجاه العاصمة بأكملها. وعندما أصبح مشروع الهروب "يفسد"، لجأت شخصية الجدة إلى نوع من الهروب النفسي من خلال "عبارتي سيسمع دعائي ودون شك" .وقد شكّل هذا اليقين وسيلة لحماية نفسها والحفاظ على طمأنينة روحها في ظل التهديد المتمثل في دخول الجنود الإنجليز. ومن خلال هذا السرد، تستطيع شخصية أنا التي تعيش حالة التأخر الزمني (*belatedness*) أن تمارس الإسقاط (*projection*)، فتدمج مشاعر الخوف والاستسلام التي عاشتها شخصية الجدة في ذاكرتها الخاصة. ومن ثمّ، يُستوعَب هذا السرد من قبل شخصية أنا عبر عمليتي الوساطة وإعادة الوساطة (*mediation and remediation*)، الأمر الذي يفتح في النهاية مجالًا لالتاريخ العلاجي لإعادة تصور معنى "المقدور" واستيعابه انطلاقًا من تساؤل شخصية الجدة "فلِمَ الفرار من المقدور؟"، وكذلك لإعادة فهم هزيمة مصر من منظورها الخاص.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٦٥] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٨.

وكذلك ينبع انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من تجليات المعاناة الجسدية والنفسية التي تعيشها شخصية الجدة، إذ توحِّد هذه التجليات مشاعر الحزن والأسى لتصبح محفزًا لصدمة شخصية أنا. ويتجلى ذلك في البيان ٢٨ الآتي:

البيان ٢٨ وتساقط دمعى غزيرا حارا فقد كانت صورة كل واحد منهم شوكة فى عينى أحس ألمها في رأسي. المصدع الذي يكاد يسقط من ثقله وأسندت رأسي بين يدى وتركت دمعى يسقط ما شاء له السقوط.[٦٦]

يُنظر إلى قدوم الجنود الإنجليز بوصفهم غرباء على أنه اعتداء جسدي يُرهق عيني شخصية الجدة ورأسها. وتبدأ المعاناة من اندفاع عاطفي ثم تتحول إلى إحساس جسدي، كما يظهر في عبارة "دمعي غزيرًا حارًّا"، ويؤكد ذلك استعمال الفعل "تساقط" الذي يدل على أن دموع شخصية الجدة لم تنهمر مرة واحدة فحسب، بل استمرت في التدفق بوصفها تعبيرًا عن عبء نفسي متراكم لا يمكن كبحه. ثم يتحول هذا الضغط النفسي الناتج عن تهديد الجنود إلى التجسد الجسدي للمعاناة النفسية (*somatization*)، كما يتضح من لفظ "ثقله" الذي ينتهي إلى حالة "رأسي المصدّع". كما يتغذى ألم شخصية الجدة من خلال الاسترجاعات والقلق المرتبط "بعبارة صورة كل واحد منهم"، حيث يُرمز إلى الجنود الإنجليز بوصفهم "شوكة". ومن ثمّ، يدفع هذا السرد شخصية أنا إلى ممارسة الاستثمار التخيلي (*imaginative investment*)، فتتصور المعاناة وصورة الشوكة من خلال السرد الصادم لشخصية الجدة، الأمر الذي قد يُفضي إلى تشكل الذاكرة بالنيابة (*vicarious recollection*) في ذاكرتها.

وإلى جانب ذلك، ينبع انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من يأس شخصية الجدة ورغبتها في الانتقام، وهو ما يلخّص في الوقت نفسه مشاعر الألم والحسرة الناتجة عن فقدان أبنائها. وتتجلى هذه الظاهرة في البيان ٣٧ الآتي:

---

[٦٦] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِ جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٣٠.

UIN IMAM BONJOL PADANG

البيان ٣٧ رفض الضابط عرضى لارتباطه بمواعيد فرقته. وما كاد الباب يقفل حتى صحت ولدى. ولدى هذه سكينى. اقتله اقتله إنه إنجليزي إنه هازم أمتك، إنه هازم أخيك رأفت إنه... وكدت أقول قاتل رأفت لولا أني أحسست أنى ساقول كذبة هائلة.[٦٧]

في البيانات المذكورة أعلاه، "تحاول شخصية الجدة التأثير" في مشاعر ابنها ودفعه إلى قتل الجنود الإنجليز من خلال ربط ذلك بمقتل رأفت، رغم أنها تدرك في أعماقها أن هذا الربط غير صحيح. وتُظهر التعابير المتكررة مثل "ولدي واقتله" أن شخصية الجدة تحاول استحضار ما كان يمكن أن يحدث لو امتلكت هي وأبناؤها القدرة على الانتقام في الماضي. ويتجلى ذلك بوضوح في لفظ "سكيني"، إذ يتحول من أداة منزلية إلى رمز للمقاومة المفقودة. كما أن عبارة "وكدت أقول كذبة هائلة" تدفع شخصية أنا إلى ممارسة الإسقاط (*projection*)، حيث تُسقط تعاطفها الداخلي على تلك الكذبة وتستوعبها بوصفها تاريخًا محتملًا (*potential history*). ومن خلال هذا الإسقاط، تتجاوز شخصية أنا الوقائع التاريخية المتعلقة بمقتل رأفت من أجل إحياء الأمل وروح المقاومة التي حطمتها الحرب في الماضي. ويجسد ذلك مفهوم الزمن السائل (*liquid time*)، حيث تتداخل لدى شخصية الجدة أزمنة الماضي والحاضر وتصورات المستقبل في شعور واحد متفجر ينتقل إلى شخصية أنا.

UIN IMAM BONJOL PADANG

وفي موضع آخر، يظهر انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من حزن شخصية الجدة داخل الغرفة المظلمة إثر هزيمة مصر، كما يكشف في الوقت نفسه عن موقف وطني يتجلى من خلال التضحيات التي قدمتها أسرتها. ويتضح ذلك في البيان ٣٩ الآتي:

البيان ٣٩ في غرفتى المظلمة ظللت أبكى وأبكى ولو كان هذا الضابط جاءني بخبر موت ولدى ما بكيت أكثر مما بكيت. كنت أبكى وطنى يا ابنتي وانهزام

---

[٦٧] سُهَيْر القَلَماوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٣٥.

> ابنى رأفت كنت أبكى أرض مصر التي أصبحت يطأها الأجنبي فخوراً بالنصر. مصر وطنى الذي لم أولد به. ولكنى لم أعرف لى وطنا سواه مصر التي قضيت بها أسعد أيامى مصر التي سال دم زوجي وفاضت روحه من أجلها وكذا سال دم أبناني، ومن يدرى لعل رأفت قبل في سبيلها![٦٨]

تنفي شخصية الجدة صفة الوافدة عنها، مؤكدةً أن حقها في الانتماء إلى مصر لا يستند إلى النسب، بل إلى الدماء التي أُريقت من زوجها وأبنائها. وفي هذا السياق، تبني شخصية الجدة رابطها بمصر من خلال سرد "سال دم زوجي"، في محاولة لترسيخ هويتها عبر تضحيات أفراد أسرتها بأرواحهم. ويتجسد امتزاج معاناة الوطن بالحزن الناتج عن "خبر موت ولدي" في عبارة "ما بكيت أكثر"، للدلالة على ثقل الهزيمة التي عاشتها شخصية الجدة .وتُحفَظ هذه الذاكرة الصادمة وتُصان "في غرفتي المظلمة"، ثم تتحول إلى فضاء الانتقال (*space of transmission*) عندما يُعاد سردها إلى شخصية أنا من خلال النداء "يا ابنتي". وإضافة إلى ذلك، فإن عبارة "يطؤها الأجنبي" تدفع شخصية أنا إلى "ممارسة الإسقاط" (*projection*)، مما يفضي إلى تشكل الذاكرة بالنيابة (*vicarious recollection*). ومن خلال هذه العملية، يمكن أن تُستدمج إهانة مصر في ذاكرة شخصية أنا وتسهم في تشكيل هوية ما بعد الذاكرة.

UIN IMAM BONJOL PADANG

٢. استبطان صدمة شخصية الجدة لدى شخصية أنا

ينشأ انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من شعور شخصية الجدة بالفخر تجاه المسيرة التعليمية لابنها. وفي الوقت نفسه، يكشف هذا السرد عن تحوّل بؤرة اهتمام شخصية أنا ويُبرز الآثار التي خلّفتها معاناة الحرب. ويتضح ذلك في البيان ٨ الآتي:

---

[٦٨] سُهَيْر القَلْمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٣٦.

البيان ٨ ظلت جدتى تتكلم عن أبنائها، وكم سنة درس كل واحد منهم فى دراسته العالية، وأى فرع كان قد تخصص فيه، ولكنى كنت أفكر بعيدا عن قولها.[٦٩]

قبل أن تظهر استجابة شخصية أنا، تبني شخصية الجدة ذاكرةً مفعمة بالتوتر حول منطقة العباسية القريبة من الثكنات العسكرية الإنجليزية. وتسرد شخصية الجدة قصة أبنائها الثلاثة الذين أُخرجوا من المدرسة الثانوية ليصبحوا جنودًا. غير أن هذا السرد ينقطع فجأة مع استجابة شخصية أنا التي تخاطب نفسها من خلال عبارة "ولكنني كنت"، وهو ما يدل على انتقال زمام السرد من شخصية الجدة إلى وعي شخصية أنا .ويتضح هذا التحول أكثر من خلال الفعل "أفكر"، الذي يشير إلى أن شخصية أنا لا تكتفي بالاستماع إلى رواية شخصية الجدة، بل تعيد معالجة هذا الحزن التاريخي داخل وعيها. ثم تأتي كلمة "بعيدًا" بوصفها مؤشرًا على الاستثمار التخيلي (*imaginative investment*)، حيث تخرج أفكار شخصية أنا من نطاق سرد شخصية الجدة لتبحث عن الثغرات المتعلقة بمقتل خالها في ساحة الحرب. وتُختتم هذه الاستجابة بعبارة "عن قولها" التي تكشف عن عملية الإسقاط (*projection*)، إذ تعكس شخصية أنا مشاعر القلق والفضول المرتبطة بمآسي الحرب داخل عالمها النفسي. وفي نهاية المطاف، تمارس شخصية أنا الإبداع (*creation*) من خلال تشكيل جزء من الجرح التاريخي الذي لم يَرِد في سرد شخصية الجدة.

وعلاوة على ذلك، ينشأ انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من النقد الذي توجهه شخصية أنا إلى النزعة الوطنية لدى جنود الجيش المصري. كما يؤكد هذا النقد مشاعر خيبة الأمل ويكشف أثر سرد شخصية الجدة في تشكيل وعي شخصية أنا .ويتضح ذلك في البيان ١٠ الآتي:

[٦٩] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٣-٢٢.

UIN IMAM BONJOL PADANG

البيان ١٠ مسكينة يا مصر أصبحت أكبر شهادة تقدم للدخول فى جيشك أن يتظاهر المتقدم، أو أن يصرحبأنه لا يهمه أمرك، وأنه لا يفكر في خدمتك.[٧٠]

تبدأ استجابة شخصية أنا بعبارة "مسكينة يا مصر"، التي تعكس الذاكرة بالنيابة (*vicarious recollection*). فمن خلال تعاطفها، تضع شخصية أنا نفسها في موضع من يشارك وطنه معاناته، وكأن الجرح التاريخي لمصر قد أصبح جزءًا من حزنها الشخصي في الحاضر. ثم يدفعها هذا الارتباط العاطفي إلى ممارسة الإبداع (*creation*) من خلال عبارة "أصبحت أكبر شهادة"، حيث تصوغ استنتاجًا مفاده أن أفضل مؤهل للانضمام إلى المؤسسة العسكرية في جيلها أصبح اللامبالاة. ويتعزز هذا النقد الاجتماعي من خلال الإسقاط (*projection*) في عبارة "لا يهمه أمرك"، إذ تُسقط شخصية أنا مشاعر القلق وخيبة الأمل تجاه مستقبل الوطن على صورة الشباب المعاصرين الذين يلتحقون بالجيش من دون إحساس حقيقي بالانتماء الوطني. كما أن عبارة لا يفكر في خدمتك تكشف عن حضور الزمن السائل (*liquid time*)، حيث تضع شخصية أنا ذكريات التضحيات الدموية التي قدمها أخوالها في الماضي في مواجهة اللامبالاة التي تتسم بها الأجيال الحالية، لتندمج الأزمنة المختلفة في واقع واحد يحمل مرارة عميقة.

UIN IMAM BONJOL PADANG

ينجح انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من شخصية الجدة في التحول إلى مصدر قلق لدى شخصية أنا، كما يسهم في إبراز أزمة القيم الأخلاقية والحنين إلى وجود قائد يتسم بالحكمة. ويتضح ذلك في البيان ١١ الآتي:

البيان ١١ مسكينة يا مصر، أصبح من أبنائك من تسمح له روحه ويرضى عنه ضميره إذا قال هذا القول متمسحا بأسباب مهما كبرت فهى أمام

[٧٠] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٣.

حبك صغيرة وأمام ما يجب لك حقيرة دنيئة. متى.. متى يقوم منك الزميم..[٧١]

تعود شخصية أنا إلى رثاء مصر من خلال عبارة "مسكينة يا مصر"، بوصفها تجسيدًا للذاكرة بالنيابة .(*vicarious recollection*) ثم تتواصل هذه الاستجابة في عبارة "تسمح له روحه ويرضى عنه ضميره"، التي تكشف عن ممارسة الإسقاط (*projection*)، حيث تُسقط شخصية أنا معاييرها الأخلاقية ومشاعر خيبة الأمل على نفوس أفراد الجيل الشاب الذين تراهم مفتقرين إلى الحس الوطني. وبعد ذلك، تمارس شخصية أنا الإبداع (*creation*) من خلال عبارة "فهي أمام حبك صغيرة"، إذ تصوغ في وعيها منظومة قيمية جديدة مفادها أن المصالح الشخصية ينبغي ألا تتجاوز حب الوطن. ويتعزز هذا الحكم من خلال اختيار لفظي "حقيرة ودنيئة"، حيث تعبّر شخصية أنا عن ألمها إزاء ما تراه من امتهان لحقوق الوطن على أيدي أبنائه. وفي الختام، تطرح شخصية أنا السؤال الاستنكاري "متى... متى يقوم منك الزعيم؟"، وهو سؤال يعكس مفهوم الزمن السائل (*liquid time*)، إذ تتلاشى الحدود الزمنية داخل وعيها؛ فهي تعيش في الحاضر، بينما تنجذب أفكارها إلى ماضٍ حافل بالمقاومة، وتتطلع في الوقت نفسه إلى قائد منقذ في المستقبل.

UIN IMAM BONJOL PADANG

ب. انتقال الذاكرة الصادمة الانتسابية

١. الذاكرة الصادمة وسرد شخصية الأستاذ

خلّفت آثار فشل الثورة العرابية (١٨٨١–١٨٨٢م) ومعركة الأبيض (١٨٨٣م) في مواجهة الاستعمار البريطاني وما ارتبط بها من مظاهر الظلم التي مارسها الخديوي صدمةً لم تقتصر على نطاق الأسرة فحسب، بل امتدت إلى المجتمع المصري عمومًا. وتبدأ قصة ‘‘من حكايات جدتي’’ التي كتبتها سهير القلماوي، في قسمها الأول، بحوار بين شخصية أنا وشخصية الأستاذ . وعلى الرغم من هيمنة انتقال الذاكرة الصادمة العائلية من حيث الكم، فإن الحوار مع شخصية الأستاذ

[٧١] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٤.

يمثل نقطة البداية التي من خلالها أدركت شخصية أنا معاناة مصر وشرعت في إعادة بناء شذرات تاريخها. ويجسد ذلك ظاهرة انتقال الذاكرة الصادمة الانتسابية، حيث تنتقل التجربة الصادمة لـ شخصية الأستاذ بوصفه من الجيل السابق، رغم عدم وجود صلة قرابة بيولوجية، حتى تبدو وكأنها جزء من ذاكرة شخصية أنا نفسها. وفي هذا السياق، أسهمت معاناة مصر في تكوين شعور جماعي بالمصير المشترك بين أبنائها، وهو شعور استمر انتقاله عبر السرد الصادم من جيل إلى آخر. ويبدأ هذا الانتقال في قصة ‘‘من حكايات جدتي’’ من نظرات شخصية الأستاذ أثناء تأمله صفوف الجنود المصريين المارّين، وهو ما يكشف في الوقت نفسه عن فضاء الانتقال وأثر حزن شخصية الأستاذ في شخصية أنا .ويتضح ذلك في البيان الأول ١ الآتي:

البيان ١ مربنا الجيش المصرى يوما، فرأيت أستاذي ينظر للجند متألما يغالب دموعه...[٧٢]

تفتتح شخصية أنا السرد من منظور الطفولة، إذ تلتقط آثار الهزيمة من خلال لغة الجسد التي تُظهرها شخصية الأستاذ وهو يحاول حبس دموعه. وتبدأ عملية انتقال الذاكرة الصادمة من خلال تشكّل فضاء الانتقال (*space of transmission*) داخل المدرسة. فعندما يمر رمز من رموز الماضي، كما يتجلى في عبارة "مرّ بنا الجيش المصري يومًا"، تتحول المدرسة إلى وعاء تنتقل عبره الذاكرة الصادمة. ويؤدي ذلك إلى نشوء صلة حيّة (*living connection*) تتوسطها الشهادة البصرية لـ شخصية أنا، كما يتضح في عبارة "فرأيت أستاذي ينظر" .ثم تدفع هذه العلاقة القريبة إلى عملية الإسقاط (*projection*) من خلال عبارة "ينظر للجندي متألمًا". فمن جهة، تمارس شخصية الأستاذ عملية الاستذكار(*recall*) لذاكرة هزيمة مصر من خلال صورة "الجيش"، ومن جهة أخرى، تستثير نظراته المفعمة بالألم تعاطف شخصية أنا .ونتيجة لذلك، تتشكل الذاكرة بالنيابة (*vicarious recollection*) التي يحفزها التعبير "يغالب دموعه". وعندما تشهد شخصية أنا انهيار المقاومة العاطفية

[٧٢] سُهَيْر القَلَماوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٠.

UIN IMAM BONJOL PADANG

لدى شخصية الأستاذ، فإنها تتموضع بوصفها شاهدة على ذلك الحدث وتستدمج حزنًا لم تعشه بنفسها.

وينشأ انتقال الذاكرة الصادمة الانتسابية أيضًا من التشبيه الذي تطرحه شخصية الأستاذ، وهو ما يكشف في الوقت نفسه عن السرد المحفّز والدوافع الكامنة وراء نقل الصدمة. ويتضح ذلك في البيان الثاني ٢ الآتي:

البيان ٢ ...كم يستطيع هذا الجيش، لكنه مقيد لا يقوى على شيء، كالأسد المحبوس في قفص الحديد، لا يستطيع إلا الزئير.[٧٣]

تصوّر شخصية الأستاذ حالة اليأس الناتجة عن فقدان قوات عرابي باشا والخديوي لسيادتها، على الرغم من امتلاكها عناصر القوة، لكنها أصبحت مشلولة بفعل الهيمنة البريطانية. وتتم عملية انتقال الصدمة داخل المدرسة، حيث تستمع شخصية أنا إلى أستاذها، فتغدو المدرسة فضاءً للانتقال (*space of transmission*). وعندما يقدّم شخصية الأستاذ تشبيهًا لعجز الجيش المصري من خلال العبارة "كالأسد المحبوس في قفص الحديد"، فإن هذه الذاكرة التي تصل في صورة شذرات متفرقة تثير لدى شخصية أنا الاستثمار التخيلي (*imaginative investment*)، إذ تدفعها إلى تخيل هذا المشهد. وهكذا تتبنى شخصية أنا رمز "الأسد" لتفسير حالة القهر التي فرضها المستعمر. ثم تتواصل هذه العملية عبر الإسقاط (*projection*) عندما يقول شخصية الأستاذ" لا يستطيع إلا الزئير". وعند سماع هذا السرد، تُسقط شخصية أنا مشاعر الإحباط والغضب المتوارثة عبر الأجيال، فتمنح رمز "الأسد" دلالات جديدة تنبع من تجربتها الشعورية الخاصة. وبهذا، يُنتج سرد شخصية الأستاذ الذاكرة بالنيابة (*vicarious recollection*)داخل ذاكرة شخصية أنا.

UIN IMAM BONJOL PADANG

[٧٣] سُهَيْر القَلْمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠), ٢٠.

٢. استبطان صدمة شخصية الأستاذ لدى شخصية أنا

ينجح انتقال الذاكرة الصادمة الانتسابية في جعل شخصية أنا تعيش اضطرابًا نفسيًا كلما رأت الجنود. وفي الوقت نفسه، يلخّص هذا الاضطراب الدافع إلى الانتقام من الطرف الأجنبي. ويتجلى ذلك في البيان ٣ الآتي:

البيان ٣ من ذلك اليوم لا يمر بي فريق من الجند أو أسمع موسيقاهم حتى يغالبنى دمعى وتثور نفسي وأود لو يتاح لى سبيل الانتقام من الأجانب الذين أضعفوه.[٧٤]

بالنسبة إلى شخصية أنا، أصبح الجنود وضجيجهم مثيرًا لمشاعر الكراهية والرغبة في الانتقام من المستعمر. وقد تحوّل الحزن التاريخي الذي استبطنته شخصية أنا إلى عودة الصدمة (*traumatic return*) من خلال الاقتباس "لا يمر بي فريق من الجند... حتى... تثور نفسي". وتُظهر شخصية أنا هنا ممارسة الإسقاط (*projection*)، إذ إن ظهور "الجيش" في كل مرة يزعزع سكينة نفسها ويستحضر لديها الذاكرة الصادمة. كما تتسرب هذه الصدمة إلى الجسد في صورة إعادة التجسيد (*reembody*) من خلال عبارة "حتى يغالبني دمعي"، حيث ينخرط جسد شخصية أنا في البكاء وكأنه يشارك في معاناة الماضي، مما يوقظ فيها رغبة في التمرد والمقاومة. ثم تعود شخصية أنا إلى إسقاط صدمة شخصية الأستاذ عبر قولها "وأود لو يُتاح لي سبيل الانتقام"، إذ تنقل رغبة المقاومة إلى فضاء الصراع التاريخي في الماضي. ويُعدّ حضور مفهوم "الانتقام" دليلًا على أن شخصية أنا قد حملت العبء العاطفي المرتبط بمحاولة إنصاف معاناة مصر. وأخيرًا، فإن مجمل هذه التجربة منذ عبارة "من ذلك اليوم" يعكس مفهوم الزمن السائل (*liquid time*)، حيث تتلاشى الحدود الزمنية، فيصبح حاضر شخصية أنا خاضعًا لتدفق ذكريات الماضي التي ورثتها عن شخصية الأستاذ.

UIN IMAM BONJOL PADANG

---

[٧٤] سُهَيْر القَلَمَاوِي، مِن حِكَايَاتِي جَدَّتِي، تحرير عبد التَّوَّاب يُوسُف (القاهرة: مَكْتَبَة الأُسْرَة، ٢٠٠٠)، ٢٠.