سردية الذاكرة في رواية سيدات زحل للطفية الدليمي

المقدمة

تُعدّ الذاكرة من أهم المرتكزات التي تستند إليها النصوص الإبداعية ، فهي قيمة معرفية تعتمد على صور تخزينية وإنبعاثية ، وتتكشف عن قدرات وقابليات متعددة تبعاً للمرجعية التي تنحدر منها. وقد تأسست رواية سيدات زحل للكاتبة (لطفية الدليمي) على الذاكرة ، التي تغذي المفاصل والمكونات السردية في الرواية ، فالرواية من أولها إلى أخرها وليدة هذه الذاكرة وتداعياتها .

ومن خلال انفتاح النص على خطابات متعددة امتزج فيه السردي والشعري والتاريخي والسياسي والإنساني حقق النص تفرده في التعبير عن تجربة فنية انسانية كبيرة ، جسدت تداعيات المرحلة التي تعيشها البلاد منذ سقوط النظام في ٢٠٠٣ ، عبر ذاكرة مُتشظية منفتحة على أزمنة سابقة لتجسد صراع الوجود والتاريخ والأضداد باسترجاع ذاكراتي زاوج بين الأحداث الفردية والتاريخية والمتخيلة ببراعة عالية .

المحور الأول

(الذاكرة) رؤية مفهومية

١- مفهوم الذاكرة

تعرف الذاكرة (memeory) بأنها "قدرة النفس البشرية على الاحتفاظ بالتجارب أو الخبرات السابقة واستعادتها ، أو هي (القدرة الحافظة) التي تحفظ ما تدركه (القوة الوهمية) من معان محسوسة موجودة في محسوسات جزئية "[١] . وهي وظيفة نفسية "تتمثل في إعادة بناء حالة شعورية ماضية مع التعرفّ عليها من حيث هي كذلك"[٢] ، وتتجلى بصورة خبرات سارة أو غير سارة .

وللذاكرة مكانة عظيمة في حياة الإنسان الفردية والجماعية ، فهي عامل حاسم في تقدمه وتطوره ، وتعبير صادق عن مرجعياته وقدرته على التواصل مع الواقع ، إذ لا يقف دورها عند تسجيل وحفظ ما كان في الماضي بل تتجاوزه إلى أفاق الحاضر والمستقبل .

ولما كان مفهوم الذاكرة يحيل إلى آليات تمثيل الماضي واستحضاره ، ومسارات تشكيل هذا التمثيل من الناحية الاجتماعية والثقافية ، فأن تحليل أشكال التمثيل هذا كان موضع اهتمام مُتلقي علوم إنسانية واجتماعية كثيرة من تاريخ وفلسفة وانثربولوجيا وسوسيولوجيا وسيكولوجيا . فقد كانت محط عناية الدرس الفلسفي منذ فجر الفلسفة اليونانية ، ويعرفها أرسطو بأنها "صورة ذهنية جزئية غير مادية"[٣]، ذاكراً إن عملية التذكر تحدث حين تتكون "في دواخلنا ما يشبه صورة أو انطباعاً"[٤]. وحاول (جون لوك) تكييف الفلسفة للحس الفطري فقال أن:الذاكرة تؤدي وظيفة ضرورية للعقل لأنها مستودع الأفكار ، ومن خلال إعمال الذاكرة تتحقق الفكرة فعلا ، بمعنى أنها تصل إلى الشعور تماماً [٥]. كما أسهمت التطورات التي شهدها (علم كتابة التاريخ) في القرن التاسع عشر في اظهار أهمية التمييز بين الذاكرة (الذاتية) الفردية والذاكرة الاجتماعية . إلا أن الانتقال الحقيقي لسؤال الذاكرة إلى مركز الشعور الحديث تم مع فلاسفة الذاكرة المحدثين الكبار وهم كل من (مارسيل بروست وسيغموند فرويد وإدموند هوسرل) في أواخر القرن التاسع عشر. إذ يعد الفصل الافتتاحي في رواية (البحث عن الزمن المفقود) لـ(بروست) واحداً من

أجمل الاستكشافات للذاكرة الحديثة ،ميز فيه بين (ذاكرة العقل) أو ما أسماه (الذاكرة اللاإرادية) و(الذاكرة الإرادية) التي توجد فيما يتجاوز مُتناول العقل ، لكنها يمكن أن تدخل إلى الشعور نتيجة اقتران حسي عارض[٦] . في حين كانت الذاكرة في أدب التحليل النفسي وفقاً لطروحات (فرويد) عرضة لتدخل اللاشعور والكبت ، ويقتضي بلوغها نبشاً مستفيضاً في الحياة الداخلية لتمكن من استجلاء أعمق الذكريات[٧]. وفي منهج (هوسرل) الظاهراتي تشكل الذاكرة جهازاً يقع بكامله في إطار الحياة الذاتية الداخلية للفرد ، ويخضع لقوانين الشعور الفردي لكنه يفصل تماما عن أعمال الزمن الاجتماعي [٨] .

وقد شهدت أواخر القرن العشرين واوائل القرن الواحد والعشرين اهتماماً متزايداً بالذاكرة يمكن إرجاعه إلى روافد ثلاثة[٩]:-

الأول يتمثل في ما ولدته الأشكال ما بعد الحداثية من فجوات في الذاكرة نتيجةً لانقطاعها عن التراث والماضي ، لم يعد بالإمكان معها استرجاع ماضي التاريخ بسهولة ، و**الثاني** يعود إلى تعميم الذاكرة الترقيمية* بصورة ذاكرات الكترونية ، أما **الثالث** فيتمثل بالذاكرة الشعبية التي اقترنت بحركات سياسية شعبية متنوعة سعت إلى استرداد الذاكرات الشعبية للمضطهدين من أجل التحرر الاجتماعي عبر استخدام التقنيات الجديدة للتاريخ الشفوي .

ولابد من التفريق بين الذاكرة الفردية التي تمثل الطريقة التي يحاول بها فرد من الأفراد التعبير عن ذاكرته تعبيراً لغوياً ؛ سواء من خلال تدوينها كتابة أو على آلة تسجيل ، وبين الذاكرة الجمعية التي تمثل "مجموعة التصورات العقلانية والأسطورية والأحداث الحقيقية والافتراضية والمرجعيات المادية والرمزية التي يستبطن قيمها أعضاء المجتمع المعني عموماً لتشكل دالة مركزية على شخصيتهم الاجتماعية وهويتهم الوطنية"[١٠] .

٢-الذاكرة والمخيلة

تعرف المخيلة بأنها "قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص"[١١]، وهي تتولى مهمة " استعادة صور المحسوسات المختزنة من الخيال أو الصورة ، إلاّ أن وظيفتها لا تقتصر على الاستعادة فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى وظيفة إبتكارية متميزة ، بمعنى أنّ هذه القوة تأخذ الصور المختزلة في الخيال وتُعيد تشكيلها في هيئات جديدة لم يدركها الحس من قبل"[١٢].

وتبدو العلاقة بين الذاكرة والمخيلة علاقة متداخلة ومتكاملة ، فهما يشتركان في استرجاع الصور الماضية ، على الرغم من أن الاسترجاع في التذكر يتم وفقاً لمحطات معينة ، أما في التخييل فيتميز بالحرية كونه تحرر من سيطرة الواقع وقيود الزمان والمكان[١٣]. لكن تبقى أوجه التداخل هي المسيطرة ، فالخيال يصف الذاكرة ويُعيد إحياءها من خلال بعث الحيوية والمتعة فيها ، فضلاً عما يلعبه من دور في سد الثغرات التي تنشأ فيها ، كما أن الذاكرة تساعد الخيال وتمده بعناصره الأساسية [١٤].

٣-الذاكرة والتاريخ

على الرغم من أن مفهوم التاريخ يرتبط بالماضي ويلتصق بالذاكرة والأخيرة مادتهُ الأولى ، كما أن عناصر الذاكرة لا تستمد فاعليتها إلاّ حين تكون لصيقة بالتاريخ ، وهما – (التاريخ والذاكرة) – يشتركان في إدعاء الحقيقة النهائية في حين إنهما لا يقدمان سوى ضروب جزئية من الوقائع [١٥] ، وهو

ما دعا الفيلسوف الفرنسي (بول ريكور) إلى القول "أن كتابة التاريخ هي أولا ذاكرة مؤرشفة (archivee) "[١٦].

لكن ذلك لا يحول دون أن يكونا مفهومين متعارضين في تصوير الواقع لكنهما يتكاملان في تفسيره ، فالذاكرة تمثل ما تبقى من الماضي في أذهان الناس أو ما يتصورونه عن هذا الماضي ، فهي موروث ذهني ومجموعة ذكريات تغذي التمثلات ، وهي لا تعيد إنتاج أحداث الماضي بل تعرض انطباع الناس حول هذا الماضي ، لذلك تبقى مجرد صورة وغالباً ما تختلط بالخيال[١٧] .في حين يقوم التاريخ على المعالجة المنهجية ، فهو ترتيب للماضي انطلاقا من عملية فكرية تشتغل بالتحليل والنقد ، وهذا الترتيب لا يتأتى إلا عبر جهد متعدد المحطات أو اللحظات ، لحظة إقامة البرهان الوثائقي ، ولحظة التفسير والفهم ، ولحظة الكتابة وهي اللحظة الأخيرة[١٨] .

ومع ذلك تبقى الذاكرة أكثر وقعاً من التاريخ بالقياس إلى تأثيرها في أوساط المجتمع ، مع ما تختزن ذاكرة أفراده من أحكام مسبقة موروثة جيلاً عن جيل ، فالتاريخ ينتج كثيراً لكنه لا يقنع إلا قليلاً سواء على مستوى المثقفين أو العوام .

٤-الذاكرة والهوية

تقترن الذاكرة بالهوية والهوية بالذاكرة وتخصب كل منهما الأخرى في علاقة جدلية معقدة ، وقد كان هذا الجدل المعقد موضعا لكثير من الدراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية ، أكدت في مجملها على الروابط المشتركة في الجوهر بين الذاكرة والهوية وعلى حقيقية "أن الذاكرة تغذي الهوية وتدعمها على المستوى الفردي والجمعي على حد سواء"[١٩] .

فالهوية ليست كياناً ميتافيزيقيا مكتمل التكوين منذ البدء وإنما هي صيرورة سيكولوجية تجد سندها المادي في الذاكرة ، وعملية تطورية تنشأ تدريجياً بفضل تفاعل الفرد مع الآخر. لذا تُعدّ الذكريات وتصور الماضي من الركائز الأساسية في تكوين الهوية ، فمن يفقد القدرة على استرجاع الماضي والوعي به يفقد وحدة شخصيته وتوازنه النفسي ، بل يفقد هويته ذاتها ، ويتجلى ذلك في الحالات التي تعرض فيها بعض الأشخاص لحوادث أصيبوا على أثرها بفقدان الذاكرة ، فالذاكرة هي قوة الهوية .

ومع ذلك يمكن أن تكون الذاكرة سبباً لتهديد الشعور بالهوية وزرع الاضطراب فيها ، حين تتحول إلى حافز لتوليد الصراعات لاسيما في الحالات التي يتعرض فيها الأفراد أو الجماعات إلى صدمات ومآسي في الطفولة ، أو مذابح وإبادة جماعية على يد جماعات أثنية أخرى ، وشواهد ذلك أكثر من أن تُعد .

وتُعدّ الذاكرة من أهم المرتكزات التي تستند إليها النصوص الإبداعية ، فهي قيمة معرفية تعتمد على صور تخزينية وانبعاثية ، وتتكشف عن قدرات وقابليات متعددة تبعاً للمرجعية التي تنحدر منها والحديث عنها في صلب الممارسة الأدبية عموماً والكتابة السردية على وجه الخصوص ، فالذاكرة منطلق أي عمل أدبي ومعينهُ الأساس في تشييد عوالمه المتخيلة[٢٠] .

وقد تأسست رواية (سيدات زحل) على الذاكرة التي تُغذي المفاصل والمكونات السردية في الرواية كافة ، فالرواية من أولها إلى آخرها وليدة هذه الذاكرة وتداعياتها . ومما يحقق تميز هذا النص

وتفرده استثماره لخطابات متعددة يمتزج فيها السردي والشعري والتاريخي والسياسي والإنساني لتعبير عن تجربة فنية إنسانية كبيرة ، جسدت تداعيات المرحلة التي تعيشها البلاد منذ سقوط النظام في ٢٠٠٣ ، منفتحة عبر ذاكرة مُتشظية على أزمنة سابقة لتجسد صراع الوجود والتاريخ والأضداد باسترجاع ذاكراتي زاوج بين الأحداث الفردية والتاريخية والمتخيلة ببراعة عالية .

المحور الثاني

تقنيات التوظيف السردي للذاكرة

أولاً-المذكرات الشخصية :-

وهي جنس من أجناس القص المرجعي ويقصد به "تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما"[٢١] ، وهي من ألوان التكنيك الفني التي يوظفها الكاتب في بنائه لرواياته لما لها من قدرة على توضيح جوانب خافية من حياة الشخصيات ومواقفها من الأحداث .

وقد إتكئت الكاتبة (لطفية الدليمي) على هذه التقنية بوصفها عنصراً سردياً بديلاً يتشكل من خلالها العالم الذي يراد تصويره ، فأسندت مهمة كتابتها إلى شخصيات عدة من أهمها (حياة) الشخصية الرئيسة ووالدتها وبعض أشقائها وصديقاتها . وقد قادتنا تلك المذكرات إلى الدخول في العوالم الذاتية لهذه الشخصيات ومن خلالها نتوغل في عالم آخر يزداد اتساعاً وعمقاً كلما ولّجنا فيه أكثر ، فتنفتح أمامنا أزمنة وشخصيات أُخرى كثيرة تشكل مدينة بغداد مداراً لها.

وتأتي مذكرات بطلة الرواية وساردتها (حياة البابلي) التي دونتها خلال سنوات الحصار والاحتلال الأمريكي للعراق في مقدمة تلك المذكرات ، فقد سجلت فيها تاريخ أُسرتها ذات الأنساب المختلطة وحكايات الحب والفقد والمصائر المبهمة التي عانها بعض أفرادها ، ومنها سردها لتفاصيل إعدام أخيها (ماجد) واعتقال والدها " اعتقلوا أبي بعد إعدام أخي ماجد، أمضى عاماً ثم أفرجوا عنه ، حين أكتشف طبيب السجن أنه مصاب بسرطان البروستات وسيقضي عاجلاً مع أنهم لم يكونوا مبالين بحيوات البشر"[٢٢] . أو ما سجلته من تفاصيل زواجها بحازم أُستاذ العلوم السياسية " زواجي بحازم كان أشبه بمزحة أو كابوس ... ألتقينا في معرض فني ... ذات مساء ، حدث في ١٩٩٠ كنا نتأمل لوحة لرسام عراقي ... لا أدري كيف وافقت وكيف تزوجنا ... مر الحدث كمثل واقعة حدثت لامرأة غيري ، كنت أمثل دور امرأة أخرى ، لم أحبه بقدر ما أحبني عشنا سنوات حياة رخية ساكنة"[٢٣]، اضطرت لعيشها مرغمة خوفاً من العيش" مطلقة في مجتمع فككته الحروب وأنهكته المجاعة"[٢٤]. وكيف انتهى ذلك الزواج بعد حادثة اعتقاله وأخصائه – التي سردت تفاصيلها بإيجاز – بعد أن اكتشفت السلطة إنه يعمل مع منظمات دولية كان يزودها بمعلومات عن انتهاكاتها لحقوق الإنسان خلال التسعينات "في العطلة الصيفية حصل على موافقة للسفر وغادر إلى تونس لحضور ندوة تعقدها منظمات دولية ، وعندما عاد اختطفوه على الحدود مع ثلاثة من زملائه ... حاول حازم الانتحار لكنهم حالوا بينه وبين أن يختار موته "[٢٥] ، بقي ستة أشهر رهين الحجز والاستجواب بعدها أطلق سراحه وحين عاد طلقها قائلاً " أرفض شفقتك غادري البيت ، لا أريد أن أراك"[٢٦]. وبامتزاج السرد الذاتي بالتوثيق الموضوعي في مذكرات حياة اكتسب

السرد ملامح نوعية تحولت بها الساردة الضحية / حياة إلى شاهدة على جلاديها ، وتحولت الكتابة / المذكرات إلى فعل من أفعال المقاومة عبر تسجيل القمع والاحتجاج عليه .

وقد كشفت المذكرات التي دونتها (بهيجة التميمي) والدة الراوية وحشية السلطة البعثية ولا إنسانيتها ، من خلال ما دونته في دفتر صغير أعطته لأبنتها حياة يوم تخرجها من الجامعة ، لخصت فيه حادثة اعتقالها ومجموعة من زميلاتها في عام ١٩٦٨ ، وهي السنة التي كان من المفترض أن تتخرج فيها من كلية الآداب "قالت لا أريد أن أرعبك باحتمالات ما يحدث في هذه البلاد ، أو ما سيحدث حتما في القادم من سنوات الجنون"[٢٧] . فما سجلته (بهيجة) من صور العنف الجسدي والنفسي الذي يتعرض له المعتقلين ، فضح منظومة السلطة القائمة على القمع والتنكيل بالإنسان ، من خلال إدانة الممارسات العدوانية التي تقوم بها الأجهزة الأمنية المرتبطة بها بحق الشعب ، بعد أن فقد أفرادها كل وازع إنساني أو أخلاقي "كلما شممت رائحة الدم، أستعيد يوم قبضوا عليّ ملتبسة بتوزيع منشورات في منطقة باب المعظم وأنا عائدة من كلية الآداب ، كانوا ثلاثة رجال وجهوا لكمات أصابت وجهي بجراح وأدمت عيني ونزف أنفي ... سحلوني على أسفلت ساحة باب المعظم ... وضعونا في معتقل ... وبعد حفل التعذيب الليلي ... أقترب مني أحدهم وربت على كتفي ، أجفلت :

-اعترفي أن أردت الحفاظ على شرفك ... اعترفي أو نفعل بك ما فعلناه بناهدة وساهرة وسهام ، هل سمعت صراخهن ؟؟ لقد انتهى كل شيء حولناهن إلى عاهرات لمتعة الحرس والجنود"[٢٨] .

إن أُولى وسائل تعرية الواقع هي الكشف المباشر عن عناصر تجربة الاعتقال ، من خلال سرد معلوماتي يواجه قمع التجربة بنوع من المعرفة التي تتحول إلى قوة مضادة تستعين بها الكتابة في فضح آليات القمع ، وهذا ما فعلته مذكرات (بهيجة) التي فضحت المنظومة السلطوية القائمة على القمع والإرهاب.

وقد سجلت (هالة) -ابنة خالة حياة- المهندسة المعمارية هي الأخرى بعض محطات حياتها وتحولاتها المهمة ، و(هالة) شخصية مقهورة مثل أغلب شخصيات الرواية ؛ فقدت أخاها الوحيد الذي قتل في انتفاضة آذار عام ١٩٩١ على يد القوات الأمنية ، ثم فقدت خطيبها (مهند)/شقيق حياة الذي قتل هو الآخر قبل تسريحه من الجيش بخمسة عشر يوماً .اعتقلت من قبل القوات الأمريكية ووضعت في سجن أبي غريب بتهمة التعاون مع شبكة إرهابية بعد أن أمسكوا بمسلحين في حديقة منزلها الخلفية ، وهناك اغتصبت من قبل جندي أمريكي خلاسي ، وبعد إطلاق سراحها غادرت العراق بجواز سفر مزور مع والدتها لأن أعمامها يريدون قتلها غسلاً للعار "عاد مهند من حربهم اللعينة في تابوت ، وأنا ما فعلت شيئاً لثارات أهلي ، بل أن ثأراً جديداً أثقل كاهلي ثأري من اللفتانت جوشوا ، والآن حق عليّ الثأر من السابقين واللاحقين يا رب كلهم دمروا حياتي الذين قتلوا أخي وأفقدوني أبي ومهند والذين سلمونا لأمثال جوشو"[٢٩] .

لقد أجملت (هالة) في هذا المقتبس أحداث ومعاناة مريرة بطريقة سردية تعتمد التكثيف والاختزال ، كشفت من خلالها عن تعاقب قوى العنف والاستبداد وتعاونها في انتهاك حياة المواطن

العراقي الذي دفع ثمن الحروب وحده ، فصرخة الألم التي أطلقتها هالة كانت صورة معبرة عن مأساة الواقع العراقي ومرارته.

أما مذكرات (هاني) فقد كشفت عن صورة أخرى من صور الظلم والقهر ، تمثلت بإستغلال فقر المرأة وقلة وعيها لإستغلالها جنسياً . فعلى الرغم من كون (هاني) ضحية لسلطة قمعية دفعته للتنكر لهويته، والعيش بقناع شخصية أخرى ليحافظ على حياته وحياة ولده الوحيد (سرمد) ، إلاّ أن ذلك لم يحل دون استغلاله لقروية شابة في العشرين من عمرها ، لا تعرف سوى اللغة التركمانية ، ظل يستغلها لسنوات ثلاث ثم طردها بعد أن خرجت ذات صباح دون علمه ، لتنتهي حياتها نهاية مأساوية على يد رجل من مسلحي القاعدة " أصطحبها معه بحجة التزوج بها ، واستخدمها في عملية انتحارية نفذها في أحد أسواق مدينة المقدادية"[٣٠]. إنما أضمرته الكاتبة من خلال توظيفها لمذكرات هاني حقيقةً مفادها أن المرأة هي الضحية الأولى في المجتمع ، لاسيما حين يُفقد الأمان ويعم الإحساس بالخوف فيتساوى في ذلك المثقف/الضحية أو المتطرف/القاتل .

لقد أنتجت الذاكرة فعلها المضاد الذي يربك التاريخ من خلال توظيف تقنية المذكرات ، بما تحمله من رغبة لبلوغ الحقيقة عبر الذاكرة ، وهو ما منح الذوات المعزولة فرصة لإعادة إنتاج ذاكرتها من خلال تركيزها على حدث ما ، ولم تكن تلك المذكرات سوى سرد كبير ومكثف لذاكرة شعب يحدق به خطر الذوبان والانقراض من كل جانب أن لم يقاوم ولو بتسجيل حكاياته وسردها .

ثانياً-الرسائل الشخصية :-

تُعدّ الرسائل الشخصية من آليات تفعيل الذاكرة عمقت من خلالها الكاتبة الإمكانيات التعبيرية للحبكة الروائية ، وكشفت عن تفاصيل حياتية واجتماعية قاهرة عاشتها الشخصيات بعد الاحتلال ، وما رافق ذلك من أعمال سلب وخطف وقتل واغتصاب . لاسيما وأن اغلب تلك الشخصيات كانت تعاني مشاكل أو عوائق استوجبت معها البحث عن وسيلة للتواصل وتبادل الأفكار والرؤى والانشغالات وحفظ تاريخها وحكاياتها من الضياع .

ومن تلك الرسائل الرسالة التي تركتها (لمى) لأصدقائها بعد انتحارها حرقاً بعد أيام من سقوط بغداد" وهذا نصها "إلى أعزائي جميعاً الموت الذي نختاره أهون على أرواحنا من موت يقرره لنا القتلة ، بغداد دخلت منطقة الغروب التي ستطول ، سأمضي معها في دروب الغياب ، أخبروا شروق لو عادت إنني غفرت لها . لقد خسرت الاثنين هي وبغداد ، فما جدوى العيش في انتظار الموت ؟؟"[٣١]. فعن طريق توظيف هذه الرسالة تكشف الرواية عن أسباب انتحار (لمى) الفنانة الرقيقة التي تدفعها رهبة الفراغ الذي خلفه غياب صديقتها (شروق) ، وتزايد حدة الخوف والموت والانفجارات والمداهمات اليومية التي تحدث في حي الداوودي حيث تسكن ، وغيرها من أماكن بغداد المستباحة بقوات الاحتلال الأمريكي والعصابات الإجرامية والمتطرفين ، وموقف (لمى) هذا يظهر يأس المثقف من تغيير الواقع .

وكشفت بعض الرسائل عن تحولات بنيوية عميقة في الشخصيات وتحولات مصائرها ، فـ(راوية) التي انتظرت لسنوات عودة حبيبها وخطيبها (نديم) ، الذي سافر إلى الخارج هرباً من بطش السلطة ،

تكتشف من خلال رسالة تركها لها مع أخته بعد عودته إلى العراق مع قوات الاحتلال إنه تزوج بإنجليزية لتحقيق أهدافه ، مستخدماً خطاباً دينياً لتبرير تصرفاته وإقناعها بأفكاره المنحرفة " لا بد أن نؤمن بالقدر ... أقدارنا ليست بأيدينا أنما بمشيئة الله ، قد يؤلمنا اتجاه أقدارنا ، لكني كرجل مؤمن أتلقى إشارة القدر وأقبلها دون اعتراض فأقبلي الأمر الواقع ،... إنك بجمالك تبقين محط أنظار ، وقد رأى صورتك معي صديق أمريكي ...بهرهُ جمالك وقال لي : أرجوك هيئ لي لقاء معها وسوف أكافئك وأكافئها ...أتمنى أن تكوني واقعية وتنظري إلى مصلحتنا جميعاً"[٣٢] . فكانت هذه الرسالة سبباً في تحول حياة (راوية) التي اختارت مغادرة العراق إلى الأردن ومنه إلى أي بلد غربي بعقد زواج صوري مع مهرب بعد أن فقدت آخر أمل لها بغدٍ أفضل فيه .

وكانت رسائل التهديد** نوع جديد من الوثائق شاعت في الحياة العراقية بعد الاحتلال ، ومن بينها الرسائل التي ترسلها الجماعات المسلحة سواء أكانت جماعات تابعة لمافيات القتل والخطف، أو الجماعات التابعة للتنظيمات الإرهابية المتطرفة ، التي تعتمد الابتزاز بطلب فدى عالية وسيلة لتمويل تنظيماتها الإرهابية . وقد وصلت ل(حياة) أحدى هذه الرسائل "وجدت رسالة على مكتبي في المؤسسة ، كتبوا فيها الله أكبر والنصر للمجاهدين أنت ميتة ، قبل قتلك سنغتصبك وندمرك ، نمحو اسمك من الوجود ، قبرك موجود في مقبرة الكرخ ، إذا شئت التحقق من الأمر أذهبي إلى هناك لتري قبرك "[٣٣] .

لقد كشف هذا النوع من الرسائل عن صورة من صور العنف الذي تسلل وفرض وجوده بالقوة على حياة العراقيين ، فكانت وثائق من عصر الرعب والاغتيالات ومحو الذاكرة ، وهي تمثل الواقع العراقي الجديد بعد أن تحول فيه إلى مطارد داخل وطنه ، يعيش في ظلام السراديب خوفاً من القتل والخطف والاغتصاب على يد قوى الاحتلال أو التنظيمات الإرهابية المتطرفة ، فضلاً عن المواطن المحلي الذي سلك سلوكهم حين تأرجحت بداخله رغبات مكبوتة في النفي والإبادة لكل من يعارضه اعتمادا على مرجعيته التي لا تؤمن بالاختلاف الديني أو المذهبي ، بل تعتقد فقط بالتشابه والتماثل الذي يبلغ حد التطابق والنسخ .

ولم تكتفي الكاتبة برصد وقائع الموت الراهن ، بل تطلعت في وقفة إنسانية إلى حقيقة الحب الكبير الذي يندثر ولا يهزم موثقة ذلك من خلال رسائل الحب بين (حياة)و(ناجي)"ناشدت القلب كن مدينة حتى تؤول إليك الحياة ، أمرت الجسد كن فضاء كي أنال نعمة عبورك فيه ، أيتها المرأة السؤال ، أنت الإجابات والتأويل والإحالة ، يا بلاغة الخالق فيما خلق ،لست أجمل النساء ولكن الأروع بين أمازونات الحنان " [٣٤] . وقد كان لهذه الرسائل دوراً مركزياً في تجسير الفجوة بين العاشقين وقهر إكراهات الغياب ، كما كشفت عن مشاعر حب وانتماء متجذر أثث العلاقة الرابطة بينهما .

ثالثاً-المخطوطات

لم تكن الرواية ومنذ بداياتها منغلقة على ذاتها ، بل كانت وما تزال تستمد وجودها بفضل انفتاحها على الفنون والآداب المختلفة ، وهو ما تمثّل في النص الروائي إثراءً وتجديداً . وهذا ما تمثلته رواية (سيدات زحل) إذ سعت كاتبتها وعن طريق تعاضد التقطيع والمونتاج والفلاش باك إلى وصل التاريخ بالتخييل ، وذلك بالانتقال بالمادة التاريخية من مستوى التمثيل إلى مستوى التخييل من خلال

توظيف المخطوطات والكتب بوصفها وثائق تاريخية تكشف عن أنساق ورؤى ومؤثرات شهدها عصر معين

ومن تلك المخطوطات مخطوط كتاب تركه (الشيخ قيدار) عم الراوية بالخط الكوفي وخط النسخ ، تناول فيه تاريخ مدينة بغداد وبعض مظاهرها الثقافية وسير عارفيها ومتصوفيها ، مسجلاً من خلاله صور الرعب التي عاشتها المدينة من السلطات الحاكمة التي تعاقبت على تشويهها ،" تعلم يا قيدار أن بغداد وجدت من أزل الدهور فلم يسأل أبو جعفر مُستشاريه وأهل العلم والمعرفة والتدبير في شأن اختيار موقعها كما خيل للبلدانيين والرواة ، ولم يرسل روادا يبيتون طيلة عام في جهاتها لمعرفة الهواء ومواسم البعوض ... ولم يأمر طبيبه أن يرفع على السواري شقا من لحم الجداء في كل جهة من الجهات ليرى أي المواقع أصلح هواء بتأخر فساد اللحم ، لا ، أبداً لم يفعل ذلك ،... كان كمثل كل المستبدين قد اخترع مدينة عظمى من رغباته الملكية وعنفه الدموي "[٣٥] . لقد عملت الرواية وعبر فنيتها على خلخلة التاريخ الرسمي والتشكيك في صحته والطعن في حقيقة روايته وإزالة النقاب عن خفاياه المجهولة من خلال إثارة أسئلة غير معلنة إدانة الواقع الذي صوره الخطاب والتاريخ الرسميين ، في محاولة منها لإنشاء بناء مغاير يسعى إلى تدوين تاريخ الواقع الشعبي وما كابده من ويلات من قبل السلطات المتعاقبة عبر التاريخ .

ومن خلال هذه الوثيقة/المخطوط رصدت الرواية العلاقة الإشكالية بين السلطة والمثقف / المعارض ، وكيف كان أول ضحاياها من خلال موقف أبو جعفر المنصور من أبو حنيفة النعمان والمقتدر بالله من الحلاج ، فكلاهما أبو حنيفة والحلاج كانا ضحية لسلطة دموية حاولت تحقيق مشروعيتها بإدخال الأول في معيتها عبر إسناد مهمة القضاء إليه وحين أمتنع أُذل وسجن ثم قتل، ووجدت في قتل الثاني وصلبه وسيلة تداري بها إخفاقها وعجزها عن إدارة شؤون الدولة " تدور الخمور على الندماء والخليفة مأخوذ بالسكر ومضطرب بالشهوات ، يسره حاجبه بين صفير الطير وزئير الريح فيرفع الخليفة يمناه : أصلبوه ، أقيموا محاكمة واحضروا شهود الإثبات فينشغل العامة بأمر صلب الحلاج عن انقطاع الميرة والتجارة عن دار السلام وينسون عصيان الأقاليم وفتن الثغور"[٣٦].

كما سعت الرواية إلى إعادة تشكيل الواقع التاريخي المنسي متجاوزه الوثيقة إلى الذاكرة ، إذ أعادت أنتاج الحدث التاريخ عبرالتخييل الروائي لإضاءة الواقع التاريخي وإظهار خفاياه وأسراره لتكوين صورة صادقة عن الواقع ، وبذلك تكون الرواية أكثر صدقاً من التاريخ الرسمي لأنها أعادت الاعتبار للذاكرة الجماعية / الشعبية ، انطلاقاً من تصوير وتبني رؤية المهمشين عبر رصد صور من مأساة الواقع العراقي اليوم ، وتشوه شخصية المثقف وانمساخه بعد تخليه عن دوره الإصلاحي المناهض للسلطة القمعية ، وهو ما صرح به (أمير النحات) لـ(الشيخ قيدار) " يا شيخنا كلنا انمسخنا وتحول بعضنا إلى وحوش لفرط ما شهدنا من جثث وموتى ومحتضرين على الطرقات ،... النتانة تتعاظم في قلوبنا وقد فسدت أرواحنا فلا جدوى من علاج ، دعني يا شيخ أقضي على ذاكرتي بالثمل في ليل المتع والفسوق ، دعني أبيع تماثيلي لهم ، دعني أنحت جداريات لجنونهم وأقبض ثمن

انحطـاطي "[٣٧] .إننـا إزاء واقـع انسـحقت فيـه ذاكـرة المثقـف تحـت وقـع اللحظـة المـدمرة التـي طالـت حاضـر الإنسـان وماضـيه ، حيـث القتـل هـو سـيد الموقـف ، ومـن خـلال الصـورة المسـتعادة للمدينـة بوصـفها التـاريخي والمتخيـل ربطـت الروايـة الماضـي بالحاضـر ، ودونـت تـاريخ الإنسـان المنبـوذ المهمـش لـتهجس بإدانـة الحـرب والسـلطة والواقـع الـذي صـوره الخطـاب والتـاريخ الرسـميين ، مُسـتعينة بالـذاكرة ومرجعياتها الحية على مستواها الواقعي والتاريخي.

المحور الثالث

محفزات الذاكرة

أولا–ذاكرة المكان

المكـان هـو الحيـز المـادي أو المعنـوي الافتراضـي الـذي تتكـون الوقـائع والأحـداث ضـمنه ، وبالتـالي يسـتحيل تصـور وجودهـا بدونـه ، إذ لا يمكـن تـذكرها أو أثباتهـا مـع زوال الأمكنـة التـي احتضـنتها . وتـرتبط الـذاكرة بالمكـان فـالأخير هـو مسـرح الأحـداث ، وهـو مـن يصـنع الـذاكرة ويجعلهـا مسـتمرة ، والعلاقـة بينهمـا علاقـة تضـافر والتحـام [٣٨] . ويمثـل المكـان بحضـوره وذاكرتـه بعـداً هامـاً وأساسـياً مـن أبعـاد ذاكـرة المجتمعـات والأفـراد علـى السـواء ، وهـو أحـد المكونـات الأساسـية للبنيـة الحكائيـة للروايـة بمـا يحملـه مـن أبعـاد فنيـة واجتماعيـة وتاريخيـة تسـهم فـي خلـق المعنى والدلالة .

وقـد بـرز المكـان بوصـفه تجليـاً مـن تجليـات الـذاكرة فـي نـص روايـة (سـيدات زحـل) ، فهـي وأن يبـدأ السـرد فيهـا مباشـرة مـن لحظـة الحاضـر ، لكـن سـرعان مـا نجـد أن ذلـك الحـدث مـا هـو إلا صـدى لصـورة اختزنتهـا ذاكـرة الراويـة لحـدث سـابق ، وأن الأمـاكن الموجـودة فـي الروايـة مـا هـي إلا اسـترجاعات ذاكراتيـة رصـدت فيهـا فداحـة الخـراب المكـاني الـذي يعيشـه المكـان العراقـي بعـد نيسـان ٢٠٠٣ ، وقـد وثقـت خـلال ذلـك مراحـل التـدمير المكـاني التـي مـر بهـا عبـر العصـور بقـدرة عاليـة علـى نسـج السـردي بالتـاريخ والوثائقي .

وكـان للتحـولات الكبـرى التـي شـهدها المكـان العراقـي أثرهـا فـي تشـتت ذاكـرة الشخصـيات فبـدت عـاجزة عـن التواصـل مـع مكانهـا الأليـف ، وهـذا مـا عـزز شـعورها بالوحـدة فـي مدينـة فقـدت ملامحهـا الأُولـى وأصـبح الاهتـداء فيهـا ضـرب مـن المسـتحيل ،وهـو مـا حرصـت الراويـة علـى التصـريح بـه فـي أكثـر مـن موضـع فـي الروايـة "مـديني اسـتحالت إلـى متاهـة حـين اختفـت جميـع العلامـات والأسـماء مـن طرقاتها،اتخـذت الشـوارع أسـماء جديـدة واختلطـت الجهـات،...ريح فاتكـة عصـفت بالمدينـة ومحـت كـل اسـم وإشـارة وغيـرت أشـكال المبـاني ومواقعهـا، فتبـدد الـزمن وتماثلـت ألـوان البيـوت إلـى لـون الرمـاد"[٣٩] . ولأن اختفـاء المكـان يضـمن معـه اختفـاء النـاس والعلاقـات التـي جمعـت بينهم [٤٠] ،فـأن تـدوين (حيـاة) لإختفـاء ملامـح بغـداد كانـت وسـيلة لاسـترجاع عـالم كامـل لـم يعـد لاسـتعادته مـن سـبيل ، فهـي محاولـة لإحيـاء الأمـاكن وإعـادة إنتاجهـا فـي فضـاء الكلمـات تـدفعها بـذلك غريـزة البقـاء ، فالشخصـيات تسـترجع ألفـت أماكنهـا مـن خـلال الـذاكرة ، وهـو مـا يبـرر ذكـر صـورتها الجديـدة مقرونـة بالصـورة التـي كانـت عليهـا سـابقاً وهـذه ميـزة أسـلوبية فـي عمـوم الروايـة ،"بيـت البـابلي فـي شـارع ١٤ حـي الـداوودي ناحيـة المنصـور ، شـارعنا يمتـد بـين سـكة حديـد قطـار البصـرة التـي تفصـله عـن حـي الجامعـة ، وبـين شـارع السـفارات وخـزان المـاء ، القطـار كـان غوايـة للسـفر والترحـال واقتفـاء أثـر الحلـم فـي طفـولتي ، صـوت القطـار كـان

يحملني بعيداً إلى بلدان وفراديس وبحيرات ، صوته تحول في شبابي إلى نذير عندما كان يمر محملاً بالدبابات والمدافع ومئات الوجوه لجنود يافعين تطل من النوافذ عليها أمائر هلع وشارات رماد. وهم يساقون إلى الموت ، خزان الماء صار اليوم نذيراً بالموت إذ انتشرت شائعات خلال قصف الطائرات الأمريكية للمدن أن الأمريكان سيضخون سموماً في خزانات المياه ليبيدوا أكبر عدد من الناس بلا قتال "[٤١].

وقد أدى هذا التداخل بين ماضي المكان وحاضره إلى إثراء الرواية بالعديد من الأماكن التي تحملها هذه الذاكرة ، بدءاً من صورة الشارع الذي تحول من مكان حركة وتنقل لمزاولة الحياة إلى مكان للقهر والموت ومصدر للخوف والقلق ، وتحول التجوال فيه لضرب من الجنون بعد أن توغلت المأساة وحكم اللامعقول ، ويمكن للمشاهدات التي التقطتها عينا الراوية وحفظتها ذاكرتها المتناثرة في المحكي أن تؤلف في مجملها صورة الخراب المكاني الذي صارت له المدينة بعد اختفاء مراكزها الثقافية ممثلة بالمكتبات " بدا شارع الطاووس الأزرق من نافذة بيتنا مهجوراً ، بقايا الحريق تشير إلى مصيرنا ، فوسط أكداس الرماد والشجر المحترق وبقايا الكتب ومجلدات مجلة سومر الضخمة وملحمة كلكامش ...، كان قطيع من الأغنام يرعى في حدائق المكتبة "[٤٢] . لقد تغيرت دلالة المكان المعهودة وأصبح رمزاً لمعاناة المثقف ، فالشارع الأنيق بمكتبته الضخمة رمز الثقافة والمعرفة تحول إلى مرعى للأغنام ، وهو ما يشي بالتحول السلبي وحجم الدمار الذي شهدته الثقافة والحياة المدنية في العراق بعد الاحتلال .

وقد سعت الرواية إلى استنطاق ذاكرة المكان من خلال رصد ملامح التغيير التي انتابته ، ومن بين تلك التغييرات ما أصاب البيت الذي تحول من ملجأ للراحة والأمان والاطمئنان إلى مكان منتهك ومعرض للعنف في أي لحظة ،وقد قدم النص صور متعددة للبيوت المنتهكة سواء باقتحام جنود الاحتلال أو أشخاص في الأغلب ملثمين بحلول الليل ، فتجد الشخصيات نفسها محاصرة بالموت [٤٣] ، وهو ما أفقدها علاقة الألفة الإنسانية بها ، مما دفعها إلى البحث عن وسائل تقيها شرهم ، فتلجأ بعضها إلى السراديب ومنها الساردة التي لجأت إلى سرداب تحت البيت استخدمه أهلها لحفظ الذكريات [٤٤] ، ليكون ملاذها في ليل بغداد المروع وملجأ "لاستعادة الذاكرة المهددة بالنسيان"[٤٥] ، لكن الخوف يبقى مسيطراً عليها في ظلمة السرداب "عيناي تريان الأشياء في نصف عتمة السرداب ، أحاذر أن أحدث صوتاً وأنا أسير بالخف المصنوع من قماش وجلد"[٤٦] . لقد أصبح السرداب المظلم المسكون بأرواح الراحلين أكثر أمناً من البيوت الفارهة ، وهذا من مفارقات الواقع العراقي الجديد .

ويدفع انتهاك المكان وتهديده معظم الشخصيات في الرواية إلى مغادرته في لحظات البؤس ، في محاولة لأنقاذ حياتها من موت يتربص بها بالسفر إلى خارج البلاد ، وهناك تنفتح الذاكرة على المكان الجديد المختلف عن المكان العراقي ، فالتجوال في شوارع طنجة أو قبرص ليس كالتجوال في شوارع بغداد " كنا نقف على شاطئ البحر والليل يذوب في الماء زرقة قاتمة وقد أنهكنا التجوال في شوارع طنجة ...، كنا نضل الطريق كل ليلة ونواصل ضلالنا الممتع في الأزقة "[٤٧] . ولعل إنكسار الألفة وزوال الإحساس بالمكان كان

نتيجة حتمية للدمار الذي حل بالمكان العراقي وهو أفقده استمراريته وعطل ديمومته ، وعطل الإحساس بالزمن الذي وقع بدوره تحت فعل العنف فتشظى مما دفع الكاتبة إلى استحثاث الذاكرة وتكثيفها للمحافظة على صورة المكان الأول .

ثانياً- ذاكرة الزمن المتشظي

الزمن هو أحد المكونات الرئيسة التي تقوم عليها الرواية ، بل هو محور الرواية وعمودها الفقري ، كما هو محور الحياة ونسيجها "فالأدب هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة "[٤٨] . ولما كان الزمن هاجس الإنسان المعاصر فقد تمثلت الرواية لهذه الهواجس، لتعبر عن قلق الإنسان الدائم وما يكابده في خضم مُتغيرات الحياة وضغوطها .

ولابد من الإشارة إلى أن توظيف الروائي للزمن يختلف بحسب مقتضيات البناء العام للرواية ، فبينما اهتمت الرواية التقليدية بالتسلسل التتابعي للأحداث ، فأن الرواية الجديدة ركزت على الحاضر ، وجعلته الأساس الذي تنطلق منه الشخصيات لاسترجاع الماضي عبر الذاكرة . فكانت تقنية الاسترجاع وأسلوب كتابة المذكرات من أهم التقنيات السردية التي يتبناها الروائي ، حيث يتداخل الزمن بين زمن حاضر وآخر من حكايا الماضي .

يخضع الزمن السردي في رواية (سيدات زحل) لفاعلية الذاكرة ، إذ تتأرجح حياة/الراوية بين التذكر والنسيان لهول ما عاشته من أحداث حروب واقتتال ، ولعل النسيان كان وسيلة الذاكرة لامتصاص صدمة الحروب"ذاكرتي خط دفاعي الأخير ، لكنها تخذلني وتزج بي في تيه الجنون"[٤٩] ، لكن سرعان ما تنفتح ذاكرتها على خزين من ذكريات الحب والحرب التي لا تخضع لنظام أو شكل محدد ، وإنما هي بنية مُتشظية تتداخل فيها الأزمنة بصورة معقدة ما بين الماضي والحاضر والمستقبل والتخييلي والواقعي والتاريخي ، فتبدو الرواية نصاً ارتدادياً غير منضبط نحو الماضي . إذ يبدأ السرد من الزمن الحاضر المؤرخ في أعلى الصفحة الأولى بشهر نيسان ٢٠٠٨ [٥٠] ويرتد إلى الوراء كراسة بعد أخرى، فيذهب إلى التاريخ موغلاً في أعماقه ثم ينتقل إلى الحاضر الفاجع الذي تعيشه بغداد زمن الاحتلال الأمريكي حيث المعارك والخطف والقتل على الهوية . فمن ذكريات الطفولة التي يفتح بابها تأمل صورة (مهند) شقيق الراوية "كنا أطفال نحيلين ولكن بلا سقم ، تقول أمي أنتم ضعاف لابد أن تأكلوا، ...حين نعود من المدرسة ننفر من كل طبيخ ونشتري البسكويت والمثلجات والعلكة من الدكان القريب ونهرب إلى الحديقة ، نلعب ونتشاجر ونعود منتحبين بجباه مدماة وسيقان مجروحة"[٥١] ، إلى ذكريات الأيام الأخيرة لحياة والدتها التي توفيت بعد وفاة والدها بعام [٥٢]، وهكذا...

وكانت أحداث الحاضر مدعاة لاسترجاع أحداث سابقة تعود إلى سنوات مضت " يدي تنبض بألم الحرق وجسدي يرتعش من وجع الجلد الذي علته الفقاعات ... جدتي كانت تداوي جراح يدها –وهي تقطف الزعرور والورد الجوري من الشجر الشائك في البستان- بلعابها مثل القطط أو برماد سجارتها التي كانت تلفها بورق رقيق وتبغ تحمله في كيس مطرز كالرحالة المغامرين ، الرماد النقي كانت تقول لنا –مطهر بالنار وكان جدي يتعمد جرح يده لتلعق راحته بلسانها ...تقول هذا وهي تنظر إلى صورة جدي ... الذي قتله الانكليز في معارك الحبانية"[٥٣] سنة ١٩٤١ .

ولم تقف عملية الاسترجاع عند استعادة سيرة الذات الساردة فحسب وإنما تجاوزت ذلك استرجاع سيرة وطن واستيحاء تاريخه ، وهذا ما جعل الرواية تشهد قفزات زمنية سريعة ومباغته ، حيث ينتقل السرد بصورة مفاجئة إلى سرد أحداث تاريخية تعود إلى أكثر من ألف عام ، أحداث احتلال هولاكو لبغداد وما رافق ذلك من قتل ونهب وحرق "دام نهب بغداد سبعة أيام لما هجم الغوغاء على المساجد والقصور والأسواق ودار سك النقود وسوق الذهب ودار الحكمة"[٥٤] . ومن خلال سرد هذه الأحداث التاريخية نسجت الرواية نوعاً من التقارب الدلالي بين الاحتلال المغولي والاحتلال الأمريكي ، فدخول هولاكو لبغداد وما رافق ذلك من أعمال قتل وسلب وحرق واغتصاب يماثل بطريقة ما دخول الجيش الأمريكي إلى بغداد وحرق المكتبات ونهب المتاحف وتدمير المنشأت العامة فيها ، فضلاً عن تشابه مصيري كل من الخليفة العباسي (المستعصم) والحاكم العراقي المهزوم ، فكلاهما لم يكن مُستعداً للدفاع عن بغداد فلا غرابة أن يلقى القبض عليهما ويقتلا وتترك البلاد نهباً للصوص وقطاع الطرق ، وهذا التقارب الدلالي نتيجة طبيعية لحالة متشابهة وهي الاستبداد الذي وصم المرحلة الزمنية التي سبقت كلا الاحتلالين . ومن خلال تداخل الأزمنة تعمد الكاتبة إلى تكسير الزمن ونثر رتابته عبر الانتقال بين مختلف الأزمنة وهو ما أفضى إلى تداخل الأزمنة التاريخية الواقعية بالمتخيلة.

لقد جسد التشظي الزمني في الرواية حالة التشظي التي تعيشها الشخصيات ، وهو نتيجة طبيعية لما يحيط بها من عنف وقتل بات الواقع الجديد للبلاد . كما كان اعتماد الرواية تقنية المذكرات والكراسات مبرراً فنياً للأنقطاعات والانتقالات الزمنية ، فمن حكاية إلى حكاية تتعدد الحكايات وتتشظى الازمنة .كما يظهر فعل الذاكرة قوياً عبر تنشيطه بأحداث زمنية متناثرة تاريخياً لا يربطها تسلسلاً زمنياً محدوداً بل ذاكرات مترابطة ، فعلى الرغم من الانقطاعات الزمنية بين الأحداث إلاّ إن تشابه الذكريات كان حبلاً وثيقاً شدّت به الكاتبة خيوطها السردية .

ثالثا–ذاكرة الحكاية المتشظية :–

شهدت الرواية العربية ومنذ عقدين تحولات بنيوية عميقة بفعل خصوبة حياتها السردية ، وكان من مظاهر هذا التحول الانزياح عن اكتمال الحكاية "من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان حكاية قابلة للأخذ بهاد دفعة واحدة ، وهو ما عرف في الدرس النقدي بالتشظي الحكائي "[٥٥] .

وانطلاقاً من هذه التحولات قدمت الكاتبة (لطفية الدليمي) نصاً سردياً يتجاوز مبدأ السببية في تقديم أحداثه ، فنحن إزاء مجموعة مشاهد تتراص على مستوى أفقي بعيداً عن أي ترتيب زمني متتال أو وحدة مكانية محددة ، تنفتح فيها الحكاية على مسارات متعددة تشير إلى تفتت السرد وخلخلة العلائق المنطقية للعملية السردية[٥٦] . وهو ما يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة ، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادراً على استجماع هذه الخيوط ونسجها ، وكأن القارئ يعيد خلق النص وصياغته من منطق رؤيته ووجهة نظره، ليتحول إلى أحد أصوات الرواة في النص . كانت الكاتبة فيها مُتاثرة بالرواية الجديدة التي تحررت من الشكل التقليدي وفقدت "لحمتها

وتسلسلها ، تجسيداً لرؤية الكاتب للحياة وما فيها من غموض وتعقيد"[٥٧] .

تنفتح الأحداث الروائية على امرأة تكابد اضطراب الذاكرة وجنوح المخيلة التي تموج بأوهامها "أ أنا حياة البابلي ،أم أنني أخرى؟؟ ومن أسيا كنعان التي أحمل جواز سفرها؟؟"[٥٨] . وعلى وقع هذا الاضطراب النفسي والذاكراتي تبدأ أحداث الرواية من النهاية مُسترجعة الماضي في إطار الحاضر ، من خلال توظيف ذاكراتي استقطب وجع الماضي وصراعه ضد ثيمة الغياب "بين إفاقتي القلقة وذاكرتي الملتبسة ورؤيا الرجل تذكرت أنها الحرب التي تنام على وسادتي منذ دهر وتلتهم الرجال ، ليس من أحد معي جميعهم رحلوا إلى ما بعد الحياة أو ضاعوا في متاهة الدم أو طواهم النسيان في المهاجر "[٥٩] .

ولأن ذاكرة الراوية ممزقة ومُشتته الأحداث والمشاهد ، عملت على توظيف النمط السردي المتشظي حيث يميل كل لاحق من الأحداث أو الموافق إلى السابق معتمدة على أحداث ومشاهد مستدعاة من ذاكرة السرد .فجاءت الأحداث على نحو سردي يتسم بالفوضى والتداخل لم تخضع إلاّ للمنطق الداخلي للساردة متشكلة وفقاً لعالمها النفسي واستدعائها الزمنية غير المرئية . ولعل ازدواج ذاكرتها كان عاملا أسهم في هذا التشظي ، فهي تحمل ذاكرة امرأتين (حياة البابلي) و(زبيدة التميمي) وبينهما تمازجت ذاكرات نساء أُخر " أنا حفيدة زبيدة التميمي التي حلت ذاكرتها في رأسي وفاضت إليّ أم تراني أنا زبيدة ذاتها التي عشت واقعة عشقها الخاطف مع ناجي الراشدي زمن الوالي داود باشا من يؤكد لي ؟؟... لا أدري حياتي تتقاذفها رياح الحب والفقد وجموح المخيلة وارتباك الذاكرة"[٦٠] .

وكان اعتماد الكاتبة لتقنية (ما وراء السرد) (metanartive) عاملاً مساهماً في كسر تعاقبية الأحداث ، وخلق تعارضاً بين المتخيل والسرد عبر قطع السياق النصي مع المتن بحضور شخصية المؤلفة/ الراوية ، إذ قامت الروائية وعن وعي قصدي بكتابة رواية شرحت من خلالها آليات كتابة هذه الرواية وعالمها الخارجي وطريقة كتابتها وموقعها منها "أنا حياة ، وهذه كراساتي التي شرعت بكتابتها منذ سنوات ودونت فيها حكايتنا ، حكاية عشقنا الصاعق ، قصص الفقد وأوجاع السجن والاختفاءات ، وعار الخصاء وبتر اللسان ، وخزي اغتصاب البنات ، دونت أكثر من ثلاثين كراسة طوال كارثة الحصار وحرب الاحتلال... أعطتني البنات في لقاءنا الأخير عند مفوضية اللاجئين في عمان ما سجلنه من قصص في أوراق مبعثرة أضفتها إلى كراساتي ، وفي لحظات الهدوء النادرة بين انفجار مفخخة وعبوة ناسفة وموت يتربص بي ، أحاول تجميع الشظايا لأعيد تشكيل صورة مدينة محطمة وناسها"[٦١] .

وقد لجأت الكاتبة أيضاً إلى تقنية التوليد الحكائي ، وهي أسلوب مهم في صياغة اسلوبية الرواية لديها ، وقد تجلت إمكانية الكاتبة حينما جعلت تلك الحكايات إطاراً لحكايتها الرئيسة ، فالحكاية الإطارية هي حكاية الراوية التي تداخلت مع حكايات فرعية أُخرى لأفراد عائلتها وصديقتها لتمتد إلى حكايات عن مدينة بغداد . وتتبنى هذه الحكايات مجتمعة لإضاءة الحدث الرئيس ، ويبقى الجامع بينها هو مأساة الفرد العراقي وضياعه. فكثر في الرواية تكسير السرد المحكوم بأحداث تاريخية تمتد إلى تخطيط وبناء مدينة بغداد المدورة ، فأيام العثمانيين وبالتحديد الوالي (داود باشا) ، وصولاً إلى

التاريخ الحديث الذي وقف فيه السرد أمام (المس بيل) بوصفها أحد أهم راسمي ومخططي تاريخ العراق الحديث [٦٢] . مما عمل على تقطيع السرد ونقله من سياق زمني /مكاني إلى مستوى أخر خلقه اختلاف الرواة واختلاف أزمنتهم ، وهذا ما سمح بتعدد ضمائر السرد اعتماداً على كتابة مخطوط داخل المتخيل الروائي أسمته بالكراسات ، مقسمة إياها إلى خمس وثلاثين كراسة تمتد على طول فصول الرواية التسع .

ففي فصل الرواية السادس الذي جاء تحت عنوان (كتاب زبيدة) في الكراسة (١٨) تروي (زبيدة التميمي) / جدة الراوية حكاية عشقها لـ (ناجي الراشدي) ممتزجة بصور المآسي التي عاشتها مدينة بغداد أيام الوالي العثماني داود باشا بعد انتشار الطاعون والفيضانات "الطاعون الأسود يطير كالبومة فوق بغداد ومن تحته يمتد الخراب ...كان ألف شخص يموت يومياً حتى وصل الطاعون إلى حينا...أخبرنا أبي في الصباح أن البدو شرعوا يسلبون الناجين الهاربين من المدن والقرى،...أحضر والدي عشرين حارساً مسلحاً من عشيرة بني تميم لحمايتنا بعد أن اجتاحت العصابات بغداد تنهب وتقتل المحتضرين ، ولزم الناس بيوتهم ، وانتشرت الجثث في الطرقات دون أن تجد من يواريها التراب"[٦٣].

لقد شكل الواقع وأحداثه منطلقاً لاستحضار الكثير من الأحداث المنبثقة من الذاكرة التاريخية ، فيتزاوج التوثيق التاريخي والتخييل الروائي من خلال تحول الواقعة التاريخية إلى واقعة روائية ، وذلك بالانتقال من مستوى التمثيل إلى مستوى التخييل ، وهذا ما يجسد العلاقة الشائكة في هذا النص ما بين الوثيقة التاريخية وما بين عالم الرواية التخييلي .

إن حرص الكاتبة على تقديم نصاً سردياً يصور تحولات الواقع العراقي ، ويكون شاهداً على ما جرى ويجري من تفكيك واضطراب واهتزاز للثوابت والأبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، أسهم في تفكك السرد وتحوله إلى فضاء نصي ، من خلال اعتماد النسق المتداخل في بناء أحداث روايتها ، وهي آلية لجأت إليها رواية ما بعد الحداثة للتعبير عن اهتزاز الثوابت والأيديولوجيات .

رابعاً–ذاكرة اللغة

تُعدَ اللغة عنصراً أساسياً في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني إلى جانب العناصر البنائية الأخرى التي يتكون منها العمل الأدبي كالزمان والمكان والحدث ،... فاللغة هي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته للعالم في صورة محسوسة من خلال استعمال المفردات والتراكيب ، وهذا ما دفع (باختين) إلى القول أن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر ، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية[٦٤] .

وترتكز رواية (سيدات زحل) على عدة لغات ، وهذا التعدد اللغوي هو أحد الملامح الجوهرية للرواية ، إذ نلمح مستويات متعددة للغة الخطاب في تماهيها مع الشخصيات ومع البيئة العامة والمستوى الفكري والثقافي لها ، متأثرة بتيار الرواية الجديدة لما بعد الحداثة وطريقة تعاملها مع اللغة ، فنجد اللغة الصوفية واللغة اليومية المتداولة (العامية) .

وقد لجأت الكاتبة إلى الاغتراف من اللغة الصوفية ، فتحضر اللفظة الصوفية بثقلها الدلالي وكثافتها الرمزية ومنذ الصفحات الأُولى للرواية ، سواء من خلال الاقتباس المباشر والتضمين لأقوال بعض المتصوفة ، أو من خلال استخدام قوالب لغوية مستمدة من لغة التصوف . ولعل أُولى الاقتباسات كانت من كتاب المواقف لـ(نفري) التي

جعلتها مفتتحا للرواية "وقال لكل شيء شجر ، وشجر الحروف الأسماء ، فأذهب عن الأسماء تذهب عن المعاني ، وقال لي إذا ذهبت عن المعاني صلحت لمعرفة"[٦٥] . ومثل هذا الطرح نجده أيضاً في توظيف أشعار صوفية ، نقرأ في الكراسة (٢٥) "تشعل المرأة شمعتين لدى ضريح الحلاج والشيخ قيدار يردد في سر نفسه أبياتاً لأبي المغيث

حُويت بكلي كل حبك قدسي
تكاشفني حتى كأنك نفسي
أقلب قلبي في سواك فلا أرى
سوى وحشتي منه ومنك به أُنسي
فها أنا في حبس الحياة مجّمع
من الأنس فأقبضني إليك من الحبسِ "[٦٦]

إن توظيف الرواية لهذا النص الصوفي وغيره[٦٧] لم يكن لغرض الاستشهاد والتنصيص تكريساً للغة التراثية ، وإنما استثمر اللفظة الصوفية لما تتوفر عليه من محمولات بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباطاتها بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤطر في هذه الأحداث ، فضلاً عما تتماز به اللغة الصوفية من خاصية الانتقال إلى فضاء غيبي روحي وفر للكاتبة إمكانية التعبير عن عالم يستعصى على الفهم والإدراك[٦٨].

وقد تميزت اللغة التي كتب بها (الشيخ قيدار) مخطوطه عن لغة الرواية ، لاستخدامه أساليب لغوية مستمدة من لغة التصوف ، وقد صرحت الراوية بهذا الاختلاف[٦٩] ، "لا تأخذي كل قول على محمل الصدق فالألفاظ بها لبس والمعاني بها اشتباه والألفة استوفت معاني المدركات وهي لغة جوهر الروح وصفو القلوب"[٧٠] ، فضلاً عن حضور شخصيات صوفية كشخصية (النفري والحلاج وبشر الحافي ومعروف الكرخي والجنيد والبغدادي والسهروردي)[٧١] .

لقد وظفت الكاتبة اللغة الصوفية لنقد واقع القهر والتسلط ، ومن هنا فإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث ولكنها تمنحه دلالات جديدة موسومة بمسحة صوفية لها سحرها البياني الخاص . وكذلك تحضر مفردات من اللغة اليومية المتداولة (العامية) في مواضع عديدة ، ولاسيما الأغنية والمواويل الشعبية التي تنوعت مضامينها لكنها بقيت منسجمة مع مواقف الشخصيات وانفعالاتها وردود أفعالها.

يا صياد السمك صيدلي بنية
عجب أنت حضري وأنا بدوية
أريد أبكي على روحي وأنا حي
بعيني حليت الدنيا وأنا حي
لا أنا ميت بشوقك ولا حي "[٧٢]

وقد كانت تلك الأغنيات صدى للذات الإنسانية المعذبة إستقرأت أوجاعها وانكساراتها تحت وطأة القهر والاستبداد من خلال ما تبثه كلماتها من شجن وهموم [٧٣]. في حين تجاوزت بعض المقطوعات الغنائية والمواويل الموظفة في الرواية حدود الذات الضيقة ، لتنفتح على هموم الذات الجمعية وتجلي عوالمها السحيقة ولحظات اغترابها

"ما بيدنا ...ما بيدنا
فارقنا القهر ، رمشة عين ، ليلة قدر ، ما دامت علينا
وبعد شهقة فرح ، بعد هلهولة عرس وحدة ، إنكفينا

... وبعد ما ولت كوابيس الأمس وأصبح فجرنا
بين أيدنا
ظلمة البلد صارت
وأبتلينا بضيم ما مر على الدنيا قبلنا ولا علينا
وقبل ما نبدي أنتهينا ، ما بيدنا"[٧٤]

وتبدو هذه المواويل والأغنيات ممتزجة في نسيج الخطاب الروائي لتضطلع بأدوار هامة في أنساق التلفظ والدلالة ، متجاوزة بذلك أبعادها المرجعية التقليدية إلى آفاق الرمزية والإيحاء الدرامي . كما استرفدت الرواية بعض المفردات العامية وكانت في مجملها في حوارات صدرت عن شخصيات هامشية في الرواية كحارس المكتبة والجنود[٧٥]، ولعل تطعيم الحوار باللهجة العامية يهدف إلى إضفاء صفة الواقعية على ما تقدمه ، وإقناع القارئ بما تطرحه الكاتبة من خلال الحوار الواقعي الحي .

هذا التنوع إلى جانب حرص الكاتبة على اختيار لغة شفيفة لا تخلو من شاعرية يستدعيها مقام التأمل في التفاعل مع المشاهد المستوحاة من تجربة العشق "كنت أتوقع ضوءك لأعرف من أكون وكيف يولد رجل آخر من ضلالي ، بكِ حُزتُ جوهري واستعدت النفس من غروبها الوشيك"[٧٦] ، كل هذه اللغات والمتخيلات التي تعبر عنها هو ما منح هذه الرواية خصوصيتها وشكل دلالاتها ، فضلاً عن حرص الكاتبة على التواصل مع التاريخ والتراث الشعبيين مستعينة بذاكرة اللغة وهي بنية إستذكارية أسهمت في تفعيل ذاكرتها السردية.

الخاتمة

شكلت الذاكرة فاعلاً رئيساً في سرد الرواية ، حيث أنتجت فعلها المضاد الذي يربك التاريخ ، من خلال اعتماد الكاتبة لتقنية الرسائل والمخطوطات والمذكرات التي كانت أقرب التقنيات السردية إلى الذات لكشف بواطنها وعوالمها الداخلية .

مع أن المسار الفني لرواية (سيدات زحل) يتوشح بملامح السيرة الذاتية لـ(حياة البابلي) ويأخذ من أحداث الواقع مرتكزاً رئيساً له ، إلاّ أن الإطلالات المتواصلة والعميقة على محطات التاريخ المأساوية أعطتها نفساً ملحمياً يزاوج بين أبعاد الزمن الثلاثة ويستمد حضوره الطاغي منها .

ركزت الكاتبة على اعتماد وسائل فنية جديدة أخذت شكلاً تعبيرياً تجديدياً من خلال رصد تحولات صورة المكان الروائي معتمدة جماليات التفكيك والتشظي الزمني والحكائي ، فضلاً عن إثراء النص الروائي بتنوع لغوي حقق له التميز والتفرد .

الهوامش

(١) المعجم الفلسفي ، مجدي وهبة:٢٠١-٢٠٢.

(٢) موسوعة لالاند الفلسفية،تر. خليل أحمد خليل، مادة ذاكرة .

(٣) مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع):٣٤٤ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه والصفحة.

(٥) المصدر نفسه والصفحة.

(٦) ينظر :الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري :١١٤ .

(٧) ينظر : مفاتيح اصطلاحية جديدة: ٣٤٦ .

(٨) ينظر : المصدر نفسه والصفحة.

(٩) ينظر : المصدر نفسه : ٣٤٧-٣٤٨ .

(١٠) الذاكرة والهوية، جويل كاندو، تر. أسعد وجيه: ٣٧ .

(*) الذاكرة الترقيعية هي ذاكرة الأجهزة الالكترونية التي ليس لها وجود حقيقي فيمكن أن تختفي بضغطة زر .

(١١) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة، وكامل المهندس: ٩١ .

(١٢) معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون: ٧٣-٧٤ .

(١٣) ينظر : الذاكرة ، التاريخ ، النسيان، بول ريكور، تر. جورج زيناتي: ٨٧-٨٨ ، ٩٤ .

(١٤) ينظر: الذاكرة في الفلسفة والأدب ، ميري وورنوك ، تر. فلاح رحيم : ٣٦ .

(١٥) ينظر : الذاكرة والهوية : ٢٢٥ .

(١٦) الذاكرة ، التاريخ ، النسيان : ٢٢٥ .

(١٧) ينظر : الذاكرة والهوية : ١٧٢ -١٧٣ .

(١٨) ينظر : المصدر نفسه ١٧٣-١٧٤

(١٩) ينظر : المصدر نفسه :١٠-١١.

(٢٠) ينظر : تنصيص الذاكرة في التجربة الأدبية ، مدخل نظري ، هشام العلوي، ضمن كتاب (النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل) ، مجموعة باحثين: ٦٥ .

(٢١) معجم مصطلحات اللغة والأدب : ٣٤٦ .

(٢٢) سيدات زحل ، لطفية الدليمي : ٥٢ .

(٢٣) المصدر نفسه : ١٦٦-١٦٨ .

(٢٤) المصدر نفسه :١٧٣ .

(٢٥) المصدر نفسه :١٧٤-١٧٥ .

(٢٦) المصدر نفسه :١٧٦ .

(٢٧) المصدر نفسه :١٣١ .

(٢٨) المصدر نفسه :١٣١-١٣٢ .

(٢٩) المصدر نفسه :٣٠٨ .

(٣٠) المصدر نفسه : ١٦٣ .

(٣١) المصدر نفسه : :٤١ ، وينظر: ٣٢٤ .

(٣٢) يدخل في هذا النمط الرسالة التي أرسلها داود باشا -المملوك الجورجي التي كانت أسرته رقيقا لعائلة نبيلة في تفليس إلى أمه بعد أن أصبح واليا على بغداد ، ينظر : الرواية : ٢٣٤ .

(**) وهو نوع جديد من الرسائل لم تلتفت إليه الرواية العربية ولا نقادها العرب ، فهو من مستحدثات الواقع العراقي الجديد

(٣٣) الرواية : ٣١٩ .

(٣٤) المصدر نفسه :٨٥-٨٦ ، ويدخل ضمن هذا النمط أيضاً الرسالة التي وجدها (هاني) تحت باب حديقة داره بعد شهرين من اختطاف ابنه (سرمد) ، ينظر: الرواية : ١٦٤

(٣٥) الرواية :١٨٩، وينظر: ١٨١، ١٩٠ .

(٣٦) المصدر نفسه : ٢٥٢-٢٥٣ .

(٣٧) المصدر نفسه :٢٦١ .

(٣٨) المصدر نفسه :٢٦٦-٢٦٧ .

(٣٩) ينظر : المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة ، تحرير وتقديم .لؤي حمزة عباس: ١٣-١٤ .

(٤٠) الرواية: ٣٢-٣٣، وينظر: ٨٢، ١١٨ ،١٢٠ ،١٢٢ .

(٤١) ينظر: الذاكرة والنسيان ، بول ريكور، تر. جورج زيناتي: ٨٢-٨٣-٨٤ .

(٤٢) الرواية :٦٨، وينظر:٨١ .

(٤٣) لعل أبشع مشاهد الاقتحام وأعنفها مشهد اقتحام بيت منار الذي سجلته حياة في روايتها ، إذ تم اغتصابها وقتل والدتها وأخيها ، ينظر: الرواية: ٢٨٤-٢٩٢ .

(٤٤) الرواية: ٥٢ .

(٤٥) حروب الأسماء والهويات في سيدات زحل، ليث الصندوق، التآخي، العدد٧٠٤٠، الخميس ٧كانون الثاني،٢٠١٦ .

(٤٦) الرواية : ١٨، وينظر: ١٩، ٣٠ .

(٤٧) المصدر نفسه :٥٣، وينظر: ١٨٧ ،١٨٨ ،٢٠٥ ،٢٠٦ .

(٤٨) الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف، تر. أسعد رزوق: ٩ .

(٤٩) المصدر نفسه : ٣٠

(٥٠) المصدر نفسه : ٧ .

(٥١) المصدر نفسه : ١٤٠ .

(٥٢) المصدر نفسه : ١٤٣ .

(٥٣) المصدر نفسه : ٧٠ -٧١ .

(٥٤) المصدر نفسه : ٢٢٥ .

(٥٥) السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم ، د. زهور كرم ، من كتاب الأبحاث مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد: ١٢

(٥٦) ينظر: بنية النص السردي ، حميد لحمداني :٣٩ .

(٥٧) تداخل الأجناس في الرواية العربية الرواية العراقية أنموذجا ، صبيحة أحمد علقم : ٩٢ .

(٥٨) الرواية: ١٠ .

(٥٩) المصدر نفسه :١١ .

(٦٠) المصدر نفسه :٢٦-٢٧ .

(٦١) المصدر نفسه :٢٢ ، ٢٤ .

(٦٢) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٤ ، ١٠٧ .

(٦٣) المصدر نفسه :٢٣٧ .

(٦٤) ينظر: الأثر الأيديولوجي في النص الروائي ، زياد العوف: ١٦ ٨ .

(٦٥) الرواية :٩ .

(٦٦) المصدر نفسه : ٢٦٤ .

(٦٧) ينظر : المصدر نفسه :: ٥٨ ،٢٥٧ .

(٦٨) ينظر : متغيرات السرد في الرواية العراقية من عام ١٩٩٠- ٢٠١٠ ، رواء نعاس محمد :١١٣ .

المصادر والمراجع

١-الأبحاث (مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديد)الدورة الثالثة والعشرون محافظة مطروح ، مجموعة باحثين ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨ .

٢-الأثر الأيديولوجي في النص الروائي ، زياد العوف ، مؤسسة النور للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،ط١ ، ١٩٩٣ .

٣- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية الرواية العراقية أنموذجا ، صبيحة أحمد علقم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٦ .

٤- بنية النص السردي ، حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩١ .

٥- الذاكرة والنسيان ، بول ريكور، تر. جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٦- الذاكرة في الفلسفة والأدب ، ميري وررنوك ، تر. فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ .

٧- الذاكرة والنسيان ، بول ريكور، تر. جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٨- الذاكرة والهوية، جويل كاندو، تر. أسعد وجيه ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٩ .

٩- الزمن في الأدب ، هانز ميرهوف، تر. أسعد رزوق ، مراجعة العوضي الوكيل ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك، (د.ط) ، ١٩٧٢ .

١٠- سيدات زحل ، لطفية الدليمي ، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ط١ ، ٢٠١٠ .

١١-الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد، ط١ ، ٢٠٠١ .

١٢- متغيرات السرد في الرواية العراقية من عام ١٩٩٠-٢٠١٠ ، رواء نعاس محمد ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية الآداب جامعة القادسية قسم اللغة العربية ، ٢٠١٤ .

١٣- المعجم الفلسفي ، مراد وهبة ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٩ .

١٤- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، أشرف محمد القاضي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، دار الفارابي ، لبنان ، مؤسسة الانتشار العربي ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠ .

١٥- معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ .

١٦- مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تحرير: طوني بينيت ، لورانس عزوسبيرغ ، ميعان موريس ،تر. سعيد الغانمي ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .

١٧-المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة ، لؤي حمزة عباس، معهد الدراسات الإستراتيجية ، بيروت ،٢٠٠٩ .

١٨- موسوعة لالاند الفلسفية ، تر. خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط٢ ، ٢٠٠٤ .

١٩-النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل ، مجموعة باحثين ، مدير المشروع :حميد لحمداني ، منشورات النقد الأدبي الحديث والمعاصر، مشروع بارس ، كلية الآداب ، ظهر المهراز، فاس ، ط١ ، ٢٠٠٣.

الملخص

تُعدّ الذاكرة من أهم المرتكزات التي تستند إليها النصوص الإبداعية ، فهي قيمة معرفية تستند إلى صور تخزينية ، وتتكشف عن قدرات وإمكانيات متعددة تبعاً للمرجعية التي تنحدر والحديث عنها في صلب الممارسة الأدبية عموماً والسردية على وجه الخصوص ، فالذاكرة منطلق أي عمل أدبي و معينه الأول في تشييد عوالمه المتخيلة. وقد تأسست رواية سيدات زحل للكاتبة (لطفية الدليمي) على الذاكرة ، التي تغذي المفاصل والمكونات السردية في الرواية ، فالرواية من أولها إلى أخرها وليدة هذه الذاكرة وتداعياتها .

ومن خلال انفتاح النص على خطابات متعددة امتزج فيه السردي والشعري والتاريخي والسياسي والإنساني حقق النص تفرده في التعبير عن تجربة فنية إنسانية كبيرة ، جسدت تداعيات المرحلة التي تعيشها البلاد منذ سقوط النظام في ٢٠٠٣ ، عبر ذاكرة مُتشظية منفتحة على أزمنة سابقة لتجسد صراع الوجود والتاريخ باسترجاع ذاكراتي زاوج بين الأحداث الفردية والتاريخية والمتخيلة ببراعة عالية .

Narrative memory in the novel Women Saturn Lutfi al-Dulaimi

Methaq Hassan Attar (Teacher) college of Arts, University of Qadisiyah

methaq.attar@qu.edu.iq

Abstract

The memory of the most important pillars on which the creative texts, it is the value of knowledge based on the images of storage and emissivity, and the unfolding of the capacities and capabilities of multiple depending on the reference that descend from them. Women Saturn novel writer was founded (for Lutfi al-Dulaimi) memory, which nourishes the joints and components of the narrative in the novel, novel from beginning to end the result of this memory and its aftermath. Embodied the repercussions of the stage that prevailed in the country since the fall of the regime in 2003, the open cross-fragmented memory of the former times to embody the struggle of existence, history and antibodies to retrieve Makrata pairing between individual and historical events and brilliantly imagined high.