مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد ٢٦، العدد ٦: ٢٠١٨
Journal of University of Babylon, Humanities, Vol.(26), No(6): 2018

Memory of Time in the Iraqi Women's Novel (1990-2015)

Ibrahim Jindary Juma
University of Al Mosul. Faculty of Education. Mosul
ibrahimjindary@gmail.com

Iqbal Hassan Allawi
University of Babylon. Faculty of Education. Babylon
Iqbal-Hassan@yahoo.com

Abstract

The memory and its presence in the narrative of Iraq or the Arab, makes us stop at the limits of the concept that opens up to a number of questions, namely that memory is a technical time and a narrative material that is stressful on the course of events and may be creatively effective. In which we explain the memory, but we start from those points that look at memory as a narrative technique present in the body of the Iraqi women narration, and sometimes the story of her present in the past, present and future, and memory the amount of attendance in the creative work, and as we deal with the narrative, These are I hate in the narrative, and perhaps this is problematic in attendance represented in the body of work, but it is the foundation feature that makes it work is different from the rest of the business.

The presence of these techniques confirms the effectiveness and presence of memory in the Iraqi women's novel. Among these techniques, which indicate that the female novel is a retrospective novel, its main focus is memory. In different narratives, it stems from the relationship of memory with time. Memory is able to rewrite the text according to its will, with the legitimacy of entering into the vast field of imagination. From any point in the narrative path.

Keywords: Memory, Time, Women's Fiction.

ذاكرة الزمن في الرواية النسائية العراقية (١٩٩٠- ٢٠١٥)

ابراهيم جنداري جمعة
كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة الموصل– الموصل
إقبال حسن علاوي
كلية التربية للعلوم الانسانية –جامعة بابل– بابل

الخلاصة

إن الذاكرة وحضورها في السرد العراقي او العربي، يجعلنا نتوقف عند حدود المفهوم الذي ينفتح على عدد من الأسئلة، وهي ان الذاكرة مرة تقنية ومرة مادة سردية ضاغطة على مجريات الاحداث، وربما تكون فاعلة على نحو خلاق، ونحن في دخولنا غير معنيين بذلك الفهم الاصطلاحي الذي تفسر فيه الذاكرة، إنما ننطلق من تلك المنطلقات التي تنظر الى الذاكرة بوصفها تقنية سردية حاضرة في متن السرد العراقي النسائي، وتارة مادة لها حكايتها الحاضرة في الماضي والحاضر والمستقبل، والذاكرة مقدار الحضور الحكائي في العمل الابداعي، وبما اننا نتناول السرد، فإننا مهتمون بمقدار حضور هذه الذاكرة في السرد، وربما يعد هذا الحضور اشكاليا في تمثله في متن العمل، الا انه السمة الاساس التي تجعل من العمل مختلفا عن بقية الاعمال.

ان وجود هذه التقنيات يؤكد فاعلية وحضور الذاكرة في الرواية النسائية العراقية. ومن تلك التقنيات التي تدل على ان الرواية النسائية رواية استرجاعية ركيزتها الأساسية الذاكرة، على اختلاف الروايات فهي تنطلق من علاقة الذاكرة بالزمن، فالذاكرة قادرة على إعادة صياغة النص وفق مشيئتها، بما تمتلك من مشروعية الدخول الى حقل الخيال الفسيح، ونصاً كهذا يمكن له أن يروى من أية نقطة في مسار السرد.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة، الزمن، الرواية النسائية.

زمن – الذاكرة / الكتابة:

إن أهمية الزمن في الفنون الابداعية تأتي من كون الزمن الادبي زمن للتجارب الانسانية والانفعالات، زمن للحالة الشعورية التي تلازم المبدع، ويتسم هذا الزمن بالذاتية والنسبية من مبدع الى اخر فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له. اذ" ان الانسان الذي يعي التغير في طبيعته هو وفي الطبيعة من حوله هو الذي يخلع مفهوم الزمن المجرد على العالم المحسوس. هكذا يغدو الزمن – بنفاذه الى الذهن – بنية لغوية وقد تعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية ولا واعية في ان واحد"[١].

فاللغة التي تعبر عن الزمن كونه خلفية للتجربة. تكون بنية كلماتها هي الدعامة الوحيدة لفكرة الزمن في الادب.[٢]

١. زمن القصة: هو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا، وهو زمن خطي، ومادة خام مدركه ذهنيا. وزمن القصة هو الزمن الصرفي[٣]، وهو قابل لان يتشكل في المادة الحكائية التي هي ذات بداية ونهاية سواء كان زمن القصة طبيعيا ام تاريخيا؟ بمعنى اخر ان زمن القصة هو عبارة عن أحداث القصة وعلاقتها بالشخصيات او الفواعل، وهذا زمن خارجي وسابق على وجود زمن الكتابة"[٤].

٢. زمن الخطاب: هو زمن الكاتب او زمن عرض احداث القصة عبر تقنيات واساليب الكاتب التي يلجأ اليها. – أي زمن أسلوبي يتعلق بأسلوب الكاتب في عرض زمن أحداث القصة– وهو زمن آني وداخلي في النص. وهو ليس خطيا وانما هو زمن استرجاعي واستشرافي، ويتعلق برؤية الكاتب وعلاقته بالمسرود اليه اي المتلقي[٥].

٣. زمن النص: وهو زمن يرتبط بزمن الكتابة والقراءة – أي بإنتاجية النص في محيط لغوي اجتماعي معين– وهو زمن دلالي ينتج من تعالق واندماج زمن الكتابة بزمن القراءة، كما ويتجسد عبر علاقة الكاتب بالقارئ على المستوى الدلالي وهو زمن خارجي أي خارج النص. يكون لاحقا بزمن الكتابة. وهو فعل القراءة، الكتابة بزمن القراءة يتجسد عبر علاقة الكاتب بالقارئ على المستوى الدلالي وهو زمن خارجي أي خارج النص. يكون لاحقا بزمن الكتابة. وهو فعل القراءة[٦].

في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب يعمل على ترتيبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد تلو الآخر، من هنا، تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وإن أراد المؤلف اتباعه عن قرب، غير أن ما يحصل هو أن الكاتب لا يحاول الرجوع إلى التتالي الطبيعي، كونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض بنائية وجمالية، هذا التحريف الذي يعد من التقنيات المهمة التي تجعل بالإمكان الوقوف على التداخل الإبداعي للكاتب في الجمع بين زمني القصة والخطاب، ومن ثم، يتبين أن التقديم والتأخير على المستوى الزمني وثيق الصلة بوجهة النظر الناشئة مباشرة بعد مرور الزمن. ولعل هذا التحريف الزمني مُستدعى بقوة في الرواية النسائية، وهو تقنية تسعى الروائية عبر إعطاء روايتها جماليةً وتلقياً خاصين. بما أن روايتها هي رواية ذاكرة بامتياز، فإنها تعي أن الذاكرة "حقل واسع تتعايش داخله وتتساكن أزمنةٌ مختلفة، وعند السرد لا مناص من بنائه على كثير من المسكوت عنه، إذ لا يستطيع السارد أن يأتي على ذكر جميع التفاصيل ولا أن يقيم العلائق السببية الرابطة بين ما تحكيه الذاكرة وتستحضره، ولذلك فإن نظام السرد ليس

تعاقبيا، بل هو قائم على الانقطاعات، وعلى انتقاء هذه المقاطع والمشاهد. لن يكـــون، التـــدرج مـــن بدايـــة مفترضة إلى نهاية مرتقبة هو سمة السرد في هذا النص".[٧]

يعمل الجسر الذاكراتي الفاعل بين الماضي ولحظة الفعل الإبداعي التنصيصي عمله في تحرير ماضي الذاكرة من ما ضويته التاريخية، ليدمجه بفعل اللحظة الإبداعي فاتحاً إياه على رؤيا زمنية ترفع الحاضر إلى مقامها وتستدرج المستقبل، فخزين الذاكرة بمقتنياته المتنوعة لا يقدم الصور والمعلومات والأحاسيس والرؤى والأفكار كما اختزنتها الذاكرة من التجربة والزمن في شكله الماضوي الأحادي، بل تخضع–هذه الموجودات– لسلسلة إجراءات تتدخل فيها المخيلة على نحو خاص لنقل زمنية الذاكرة من كون الماضي إلى إدراك الحاضر وإستشراف المستقبل[٨]. وحين تتحرر الذاكرة من بعدها الزمني الذي ينطوي على قدرٍ عالٍ من الثبات في إطار شكل الماضي وهو يقوم بدور حراسة الذكريات والمحافظة على حدودها، فإنها تتكشف عن فاعلية منفتحة خارج الحدود والقياسات التقليدية بحيث تصبح "متعددة الأوطان والفضاءات"[٩].

إن التحولات في الواقع تجعل المستقبل ملتبسا على نحوٍ يؤدي الى استدعاء الذاكرة لردم هوة الحاضر، ومحاولة لتفسير احداثه، إذ لم يعد الاعتراف والبوح والتداعي تقنيات بسيطة في الكتابة، وانما محاولة معقدة تفرض حضورها بقوة صراع الشخصيات داخل العمل الابداعي. ان وجود هذه التقنيات يؤكد فاعلية وحضور الذاكرة في الرواية النسائية العراقية. ومن تلك التقنيات التي تدل على ان الرواية النسائية رواية استرجاعية ركيزتها الأساسية الذاكرة، على اختلاف الروايات في بدايتهن، فالروايات التي تبدأ من حدث حصل في الحاضر ليسير خط السرد استرجاعياً الى الماضي، أو تكون بداية الرواية من منتصف الزمن السردي، و الروايات التي تبدأ من النهاية فهي روايات استرجاعية بالكامل، فالروايات على اختلاف بداياتها فهي تنطلق من علاقة الذاكرة بالزمن، فالذاكرة قادرة على إعادة صياغة النص على وفق مشيئتها، بما تمتلك من مشروعية الدخول الى حقل الخيال الفسيح، ونصاً كهذا يمكن له أن يروى من أية نقطة في مسار السرد، لن تكون له بداية ونهاية حتمية، فقط ثمة محاولات مختلفة لجعل الحكاية ممكنة، وتلك الحكاية الممكنة تسمح بإنصهار حكايات صغيرة داخلها وتتعالق كشبكة العنكبوت تنسج كلماتها من خزين الوثائق والرسائل والمخطوطات لتذيبها في رؤية جمالية متماسكة[١٠].

لتتحول الذاكرة الى أداة لنبش الأسئلة الممكنة المستفزة للحاضر، ليبقى السرد بعد ذلك اشتغالاً على الكتابة بوصفها لحظة تخييلية قائمة بذاتها[١١].

إن الذاكرة التي نتعامل معها سردياً هي الذاكرة الأدبية، وهي ذاكرة تفرض وجود مستويين للتذكر المستوى الواقعي والخيالي. ولكي تؤدي وظيفتها الفنية داخل السرد، يغدو الفعل الذاكراتي مزيجاً من الواقعي والخيالي يتم عبر تقانات مختلفة ومنها:

الاسترجاع الذي يعني كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، والاسترجاع وجه من وجوه الترتيب، ويتشكل بالقياس الى الحكاية التي يندرج فيها، حين يتم العودة الى ماض لاحق لبداية الرواية[١٢]، وهو تقنية فنية تتمثل في ايقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية [١٣]، ويقسم الاسترجاع الى:

الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو العودة الى ماض لاحق لبداية الرواية أو ترتيب القص[١٤]، العودة الى سرد أحداث لاحقة للنقطة الزمنية التي انطلق منها الرواية.

الاسترجاع الخارجي :

ترك الراوي لحاضر السرد وعودته إلى سرد حدث أو أحداث تقع في نقطة زمنية سابقة للنقطة الزمنية التي انطلقت منها الرواية، للاسترجاع الخارجي وظيفة فنية في الخطاب السردي تتمثل في سد الفجوات التي تركها السرد ولم يشر إليها في أثناء سيرورته وحركته المتنامية مما أحدث نوعاً من الانحلال في السيرورة السردية لذلك فعودة الراوي إلى الوراء من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي لسد تلك الفجوات بشكل يساعد على فهم مسار الأحداث، وتتجلى وظيفة الاسترجاع الخارجي من خلال إضاءة ماضي كل شخصية جديدة ظهرت على مسرح الأحداث[١٥].

ومن تقنيات التذكر الاسترجاعي: الوصف والحوار، وتيار الوعي، والسيرة الذاتية والحلم، والمنولوج الداخلي، والتنبؤات أو الافتراضات الصحيحة، وهو من ضمن الاسترجاع الداخلي[١٦].

من وسائل التذكر بالاسترجاع تنحية صوت السارد وإظهار صوت الشخصية في التعبير عن العالم الواقع، كنوع من الاعتراف بأحقيتها في السرد، وقد يدفع التفكير في استرجاع الماضي الى مغادرته استباقا للمستقبل ثم الارتداد منه الى اللحظة الحاضرة بوساطة تيار الوعي.ويعد المونولوج الداخلي اداة ذاكراتية تبيح للشخصية أداء وظيفتها في التفكيك للوعي الجمعي الذي هو باعث مسيطر على وعي الشخصية يستطيع إيقاظها إيقاظا عاطفيا بلا انقطاع في عملية التداعي، ويتيح المونولوج للسارد الذاتي ان يتذكر أحداثا مرت عليه بمزيد من التأمل والامعان. وقد يغدو المونولوج عبارة عن تداعٍ شعوري للذاكرة. ومن تكنيكيات التداعي في الذاكرة المناجاة التي غايتها توصيل المشاعر والافكار المتصلة بالحبكة الفنية بعكس المونولوج الذي غايته توصيل الهوية الذهنية وتعد التناصات في الرواية شكلا من أشكال التداعي الحر الذي تستعين به الذاكرة لتوضح محتوى ذهني معين على سبيل التعادل الموضوعي.

ومن وسائل الذاكرة أيضا المونتاج الزماني الذي يتطلب من الشخصية أن تظل ثابتة في المكان على حين يتحرك وعيها في الزمان، وقد تتم المنتجة الزمانية لفعل التذكر بطريقة تداخل الصورة المتحركة باللحظة الساكنة. أو بطريقة تداخل الافكار في الامتداد اللانهائي للحظة.

وقد تتجلى حركة الذاكرة في الزمن ممنتجَة على شكل إرتداد عبر وضع فكرة من زمن معين على أخرى من زمن آخر أما بالتكرار وأما بالاستحضار والاستبصار.

ويعد المونتاج المكاني وسيلة أخرى من الوسائل التي تحمل الذاكرة على أداء وظيفتها كأن تكون باجتماع عدة صور في نقطة زمنية واحدة، او تكون بالوصف البسيط المستقصي للوعي.

أو باستعمال المنظر المضاعف بغية توصيل شيء للقارئ وقد تكون الوقفة الذاكراتية المكانية مرتبطة بالمنظور المرئي للمحسوسات التي تحيط بالشخصية وقد يستحضر مونتاج الذاكرة المكاني عدة أماكن رابطا بينها في لحظة حضور التداعي والانثيال، وقد تستفز التفاصيل المكانية الذاكرة بإزاء العلاقات الانسانية للأحداث التي مرت وجرت(١٧).

رواية القامعون تبدأ سردياً من حدث في زمن الحاضر عندما قلن فتيات القسم الداخلي مفزوعات ان هناك لصوصاً ينظرون اليهن من نافذة الغرفة لم تصدق الست ماري كلامهن وتوقعتها معابثة مزعجة من الطالبات لولا اتفاق كلام الطالبات واصرارهن على ما شاهدن(١٨)، لتتوالى الرواية بسرد يوميات القسم الداخلي للبنات ويتناوب الزمن السردي بين يوميات الحارس وسعدية عاملة التنظيف في القسم.

ورواية على شفا جسد تبدأ بحدث في زمن الحاضر، الحدث الأساس قائم على عمل الراوية زهرة مع الهلال الأحمر وتقوم بتوزيع رسائل المعتقلين على عوائلهم، واستذكار الرواية ليوميات اعتقال كل فرد وما حصل لعائلته وبحثهم عن أولادهم، وعرض الرسائل التي تكشف الواقع البائس الذي آل اليه مصير المعتقلين وعوائلهم ضمن واقع الاحتلال الاميركي(١٩).

وروايات تبدأ من بداية أحداث الرواية لتقص فيما بعد استرجاعيا قصتها لأولادها وأحفادها، مثل رواية حفيد الـــ (بي بي سي) للروائية ميسلون هادي، تبدأ من لحظة ولادة الجدة شهرزاد، تتوزع الرواية على أربعة وعشرين فصلاً تحكي قصة شهرزاد الجدة التي تعيش في ذاكرتها زمن الرجال صيادي الطرائد الذين يعودون يجرجرون الأسود وراءهم... هي هكذا كانت ترى الرجال الذين يجب أن تعجب بهم النساء، تدور أحداث الرواية حول صداقة النساء مع الراديو عبر شهرزاد الجدة التي ولدت في الناصرية بالعراق وتزوجت ممتاز قارئ المقام من كركوك ولهما ست بنات وثلاثة أولاد، واثنين وعشرون حفيداً، بينهم بطل الرواية عبد الحليم، في هذا العمل تروي الروائية واقع الحال في العراق بما يتضمنه من أحداث وأزمات مر بها الشعب العراقي والوطن العربي في نصف قرن من الزمان.

ورواية كم بدت السماء قريبة تبدأ– عبر عملية استرجاع بطيئة – من لحظة دخول بطلة الرواية إلى المدرسة طفلة صغيرة تقول:" تنبض ذاكرتي على رصيف شارع. كان ذلك الرصيف ينزلق تحت قدمينا وسياج المدرسة الخريفي يمسح كتفك معتاداً على مرورنا اليومي"(٢٠)، مروراً بعلاقتها بصديقتها "خدوجة " والأولاد في قرية الزعفرانية، ثم انتقالها مع أسرتها إلى بغداد، الانتقال الذي رافق تنامي وعيها، وإحساسها بنضجها المبكر و وفاة والدها وتصفية مشروعه، ثم مرافقتها لوالدتها للعلاج في لندن أثر إصابتها بسرطان الثدي، وحتى وفاة والدتها، ودخولها في دوامة الغربة، والوحدة، وبلوغ عامها الثلاثين .

تتعدد صور الذاكرة في رواية كم بدت السماء قريبة، ومنها تيار الوعي*، والمونولوج، والأحلام، والاستدعاء من الذاكرة، والرسائل، والبيانات والتقارير والبلاغة العسكرية. وبذلك لم يستأثر التتابع الأفقي للمشاهد المركزية في الرواية بتقنية السرد وحده، فالكاتبة أوجدت مساحات سردية لتوظيف صور استدعاء الذاكرة على اختلافها، التي تضمن لها تناثر مكونات السرد في الزمن. فالرواية المعاصرة أو الحداثية لم تعد ملتزمة بحبكة واحدة وانما تقوم على تعدد وتنوع الحبكات، فالرواية " " تكتسب قدراً أكبر من الصدق إذا

كتبت من دون التماسك المخطط له ببراعة في الحبكة"[٢١]. وعلى هذا حلت التشكيلات (Formations) محل الشكل (Form) في الرواية الجديدة.[٢٢]

فالملاحظ أن التذكر عند بتول الخضيري يبدأ عبر كلمة تسمعها كالبيانات العسكرية حول زج الأطفال دون السادسة عشر في الحرب، أعادتها الأخبار الى ذكرياتها في قريتها في الزعفرانية حيث يعيش حسون الملعون وخدوجة وباقي الأطفال ولعبهم بالقرب من معمل البيرة[٢٣]، أو عبر مشاهدة شخص ما، تقول" خشونة فاروق المتداخلة بسمرته المالحة، تأتي لي من دون استئذان، بطيف ترابي، تسبح ظلاله نحوي من درب بعيد لأهالي بيوت الطين. حدثني في الاستراحة عن عشيرته التي تقطن الأراضي الزراعية قرب جسر ديالى..."[٢٤]، أو عبر موقف معين، كموقف رؤيتها لجسد والدها الممدد وقد فارق الحياة تعاتبه على تركها وتعود للحظة جلوسها في حضنه وهو يشبك جسدها بذراعيه الطويلتين لتتعلم السكون والاستماع معه لآيات القرآن الكريم.[٢٥]

فالروائية تعمل على الانتقال بتيار الزمن من الحاضر إلى الماضي، فالعودة إلى الحاضر، عبر تلك الاختراقات المفاجئة، التي تجمد سير الحدث، "وهو تجميد يكشف ويفسر ويضيء" [٢٦] وبخاصة عندما يطول مشهد التذكر وهو مشهد يتناوب بين لحظة الحاضر ووصفها الأعمال الفنية لسليم وما يحدث على جبهات القتال[٢٧]. و تنقلنا بهذه التقنية من الزمن الحاضر إلى المستقبل، ثم تعود بنا إلى الماضي فالحاضر، فهي تنتقل من الحاضر ليلة الحر الطويلة وهي تنام في سطح دارهم، ثم تنتقل الى الماضي الى بعض الامسيات ومهرجان قتل الحشرات الطويل بين من تقتلهم هي ومن يلتهمهم أبو بريص وتواصل الاسترجاع الى ماضي ابعد الى خدوجة إذ ترى السماء صلتها الوحيدة لتكون قريبة من صديقة طفولتها لذلك تصر على والدتها لتنام في السطح، لتعود بنا مرة أخرى الى الحاضر وسيناريو بداية الاسبوع[٢٨].

تمثل تقنية الاسترجاع أو الاستدعاء من الذاكرة جزءاً مهماً في بناء الرواية الحداثية، فالروائية بتول الخضيري وهي تعمل على بناء المسار الأفقي للحدث الروائي، فإنها بذلك تستدعي الماضي باستمرار في إطار التقنية الحديثة، التي تنظر إلى الزمن بوصفه لحظة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي منساباً في تيار الحاضر مرتبطاً بالحياة الداخلية للشخصيات.[٢٩]

ورواية الصمت حين يلهو أيضاً تعمل على بناء بدايتها استرجاعياً من اعمق حدث في الرواية وتبني حبكتها بمسار سردي يتجه نحو المستقبل، فالرواية تعود الى البدايات لتستعيد" ليلة من تأريخ قرية منسية. قد تحمل اسماً أو موقعاً جغرافياً.. ولكن ما قيمة ذلك؟ فالحدث هو الذي يصنع التأريخ ويعطي للأسماء أهمية. مع الرياح خرجت أشباح الذكريات من مخابئها، تلف وتدور بين المنازل تحت أشجار النخيل، تتحدى الواقع وتمزجه بالخيال. وتهدم النسيان مكابرة"[٣٠].

ذكرنا ان الرواية النسائية العراقية – موضوع البحث– على اختلاف بداياتها فإنها تبنى استرجاعياً، كان الحدث يبدأ من حدث في الحاضر او من البدايات أو من منتصف الزمن السردي – كما سنرى الآن– إذ تنطلق من لحظة سردية مصيرية في حياة الأبطال، لتشطر حياتهم بين ما قبلها وما بعدها. فرواية المحبوبات

التي تبدأ بشريط الذكريات وهو يمر أمام عيني نادر وهو في طريقه من كندا إلى باريس، حيث ترقد سهيلة إثر اصابتها بغيبوبة [٣١].

يأتي التفكير في الزمن كمحور عميق بين الساردة وذاتها ليظل الزمن يُضيّق الخناق على ذاتها التي تتماها مع الماضي المستعاد، عبر التفكر فيه، بنجاحاته وإخفاقاته، عبر حوار عميق ودائم مع الذاكرة. ويحضر التفكير في الزمن بين المؤلفة من جهة، وبين الساردة والشخصيات من جهة أخرى، حيث يتم استبعاد اصطلاح موحد وتام حول مفهوم الزمن، لأن كلٍ منهما له منظوره الخاص للزمن تتداخل مستوياتُه في التجربة، إضافة إلى كون الزمن يخضع للتغيير نتيجة وعي الناس بتجربتهم. فالروائية انعام كجه جي تنطلق من نظرة واعية لتؤسس بنية ذاكراتية مشتركة بين رواياتها، في رواية الحفيدة الأميركية، ترث زينة ذاكرة جدتها رحمة، تقول: " قررت جدتي ان تورثني ذاكرتها"[٣٢]، الذاكرة التي أثقلت كاهلها وأصابت ذاكرتها بالعطب فيما بعد تقول الراوية: "وصلت زينة الى مطار ديترويت" شعرت بالبرد والوحدة. بالوحشة التي تنهش الجنود العائدين وهم يسيرون على عكازات، او يسحبون وراءهم ساقاً معطوبة. ولم أكن معطوبة في جسدي لكن مواضع في ذاكرتي كانت تؤلمني"[٣٣]، وقولها :" لن أحمل معي هدايا. لن اسكب دموعاً. لن ألقي نظرة أخيرة على أي بيت ولا جسر ولا نخلة، حتى ذاكرة جدتي تثقل علي كاهلي... كيف نرفع بالملاقط المعقمة، ذاكرات الذين عاشوا وشافوا ولا ندعها ترافقهم الى القبر؟"[٣٤]، مثل هذا الحدث يؤكد أن الذاكرة يمكن استدعاءُ فاعليتها في أيٍّ لحظة زمنية، وهو ما يجعل الزمن متداخلا أكثر مما ينماز بالتتابع، وخاصة في المتواليات ذات الطابع الجواني الحميمي، وهذا ما يُظهر لنا أنه لا يمكن إدراك الأحداث في هذه الرواية إلا عبر ذاكرة الشخوص وتفكيرهم في الزمن.

وفي رواية طشاري التي تبدأ بوصف قصر الأليزيه الذي تجمع به مسيحي العراق بعد هربهم من الموت والخراب استضافهم الرئيس ساركوزي في فرنسا*، تؤسس هذه الرواية أيضاً، لنقل الذاكرة بين الابنة هندة والأم الدكتورة وردية تقول:" يا لهذه الذاكرة التي تعاند وتحتفظ بكل شيء وترفض ان تتنازل عن التفاصيل"[٣٥]، وهندة تحب ان تتذكر البيوت الكثيرة التي عاشت فيها بين الديوانية وبغداد وعمان ومانيتوبا وتورنتو، تحاول ان تؤرشف في ذاكرتها البيوت وكأنها تلضم فصول حياتها في خيط قوي واحد، لا شيء يمضي وينتهي. لا ذاكرة تخبو وتمحي[٣٦].

الرواية النسائية تجاوزت رؤية الرواية الكلاسيكية للزمن، حيث تمتعُه بالوجود الموضوعي والاستقلال عن الشخصية، بينما الزمن في نسخة الرواية الحديثة يحضى بالنسبية وربطه بالشخصية. وهو التصور الذي يصدر عن الساردة أذ تتحدث ابنة سليمان عن عمتها التي لم تتوقف عن نقل ذاكرتها الى ابنتها هندة فقط نقلتها الى ابنة أخيها والى ابنها اسكندر أيضاً تقول:" إن من تحمل ثمانين عاماً على كتفيها لا تنتقل وحيدة خفيفة بدون ماضيها. وقد جاءت عمتي وألقت به في حجري. صارت حكاياتها القديمة فصلاً من حكاياتي الخاصة... انها تؤرجحني بين ما فات وما سيأتي. تعيدني الى أصلي وفصلي وتضع لي عنواناً واضحاً بعد ان كانت سنوات الاغتراب قد مسحت حروفه" [٣٧].

ومن المواقف المصيرية في حياة الأبطال رواية التشهي التي تبدأ عندما يفقد سرمد عضوه ويبدأ مرحلة علاجه مع طبيبه الباكستاني حكيم الصديقة[٣٨]، واسترجاع ذكرياته بين العراق والمهجر، سرمد الذي

يرى ان مرجعيته هو ذكره يقول: "نظرت في عينيه تماما، فتحت أزرار معطفي الصوفي وسترتي أيضا مددت يدي الى ذكري وأشرت عليه قائلا بتمهل شديد:هذا..."[٣٩]، فهو لا يقصره كونه مرجعيته فقط بل هو ذاكرته ووعيه يقول:" خاطبت صاحبي: ستجد من يجدد ذاكرتك ويخربط وعيك"[٤٠]، لكن ما ان يبدأ ذكره بالإضمحلال والاختفاء تبدأ ذاكرته بالتقهقر والنسيان يقول:" لكني أنا لا أتذكر ألف بالصور التي يتذكر بها الخلق أسرارهم وخفاياهم. ذاكرتي لا تحتفظ بها، بل أنا أرتعب فعلاً من فكرة التذكر وذاك الحنين البائت"[٤١]، بل انه غير قادر على اعادة تركيب ماضيه يقول: " إنني أرى ولا أتذكر. كل ما امتلكته مجزأ وغائم فلا أقدر على إعادة تركيب الماضي"[٤٢].*

إن الذاكرة في تشكيلها الزمني "ليست ذات بعد زمني واحد هو الماضي فحسب، ولكنها ذات بعدين مزدوجين ومتساويين أحدهما الماضي والآخر المستقبل"[٤٣]. بمعنى أن الذاكرة في هذا السياق تنهض زمنياً على ثلاثة أبعاد، البعد المرجعي المتعلق بالزمن الماضي، والبعد الراهن المتعلق بالزمن الحاضر، والبعد الاستشرافي المتعلق بالمستقبل. وهذه الأبعاد في صياغة العمل الفني الشعري تعمل بشكل متحد.

إلا أن هذه العلاقة ذات الفاعلية المركبة تنحو منحى دينامياً خاصاً في نظامها ورؤيتها التشكيلية، فعلاقة الزمن بالذاكرة في عمق جدلها وحيويتها "علاقة لا تخضع للترتيبات الموضوعية وللسياقات الزمنية"[٤٤]، إذ لها نظامها الخاص الذي يكتسب سياقاته وترتيباتـــه من نظاميّ الذاكرة والزمن سوية.

إذ يكتسب زمن الذاكرة على هذا الأساس قيمة مفهومية واعتبارية وإجرائية عميقة في مؤداها وفاعليتها، فهو" زمن غني الدلالات، شائك ومعقد لأنه جمع بين الشعور واللاشعور بنوعيه الجمعي والفردي، يدخل تحت نطاقه تأريخ الفرد وتأريخ المجموع، أن لم نقل تأريخ البشرية كلّه، بما فيه من تراث أسطوري وديني وصوفي"،[٤٥] يتشكل فيه تشكلاً كثيفاً عبر مجموعة من الطبقات التي تظهر كل منها حسب متطلبات الاستدعاء وآليات الاسترجاع، وحسب جنس التنصيص الذي تهدف إليه عملية التذكر، ومدى صلاحية تقنيات الذاكرة وآلياتها ومستويات فاعليتها في إنجاح العملية كلّها.

ولعلّ مما يسهل آلية فعاليات التذكر وأنساق عملها " أن الزمان بالنسبة للإنسان، دائماً زمن ارتجاعي، إرتدادي"[٤٦] قابل للاستعادة والاستحضار كلما تطلب أمر الإبداع ذلك واستلزمت حاجات النص.

لكنه على الرغم من هذه الخاصية الإيجابية التي تسهل إحداث عملية التفاعل والحوار بين منطقة الاستدعاء ومنطقة الاستجابة، وتحقق مستوى عالياً من المحايثة.

فرواية حديقة حياة التي تعيش بين ماضي الانتظار ومستقبل عودت من ينتظرون، تفتتحها الروائية بانتظار طويل الام تنتظر زوجها والابنة تنتظر والدها وحبيبها " تعرف المرأتان أن لا سبيل للتراجع، فقد قالت الحياة حكمتها ورضخ القلب. لا مجال للتراجع، فمهما يحدث للإنسان لا بد لـــه أن يمضي قدماً، سواء نحو حتفه أو نحو نجاته "[٤٧]. لكن ميساء لم تمض قدماً بل بقي حاضرها ومستقبلها هو ماضيها وهي تنتظر عودة زياد تقول: "لكنها تستغرق في وهم استعادة تاريخ الحب، لا تعرف أن الذاكرة التي تحيي تفاصيل قصة الحب لم تعد متناغمة مع ذاكرته وهو في مكان مختلف وعالم آخر ومؤثرات تحرك فيه حوافز ورغبات

جديدة..(لا يستعاد شيء تهاوى) هذه عبارة أمها التي لم تقلها، إنما تبلغها بهذا الصمت والتجاهل الذي تقابلها به كلما أشارت إلى قصتها مع (زياد)"[٤٨].

وفي رواية الصندوق الأسود القائمة في حبكتها على تداعي الذاكرة لتحكي لنا الراوية رحلتها مع التخصيب الصناعي، فالغاية التي جمعت تلك النسوة وأزواجهن في تلك القاعة هي عملية التخصيب الصناعي في المختبر من أجل مطلب واحد هو حياة جديدة. لجأن لآخر مرحلة بعد أن نفدت كل سبل العلاج الطبيعي، لتتداخل يومياتها بين العيادة ورحلة العلاج وذهابها الى مقهى الانترنيت، مع يوميات بريد The black box ، بريد كاتبة رواية الإنترنت تيجان شوقي وقصة حبها الفاشلة مع ماهر وثم زواجها وهجرتها الى دبي وانجابها ابنها وعملها في جريدة ياقوتة الخليج.

ومن الروايات التي تبدأ لحظتها المصيرية من لحظة الكتابة لتقسم حياتها الى ما قبل الكتابة وما بعدها ومن ذلك رواية ريام وكفى تبدأ حركة السرد في الراوية فعليا عند منتصف المسار الخطي الكرونولوجي للإحداث عندما كان عمرها في الرابعة والثلاثين وكانت تعيش في بيتها القديم برفقة الخياطة الشابة فاطمة. في هذه النقطة كانت البطلة قد قررت كتابة سيرة حياتها، وطلبت من فاطمة أن يؤجلا أعمال الخياطة لمدة أسبوعين لكتابة الرواية عن حياتها امام دهشة فاطمة التي تمنت ان تكتب رواية عن حياتها أيضا[٤٩].

ورواية تحت سماء كوبنهاغن تبدأ الرواية حين يتلقى رافد رسالة هدى التي تطلب فيها أن يترجم رواية لها من الدنماركية إلى العربية، فوجئ بأنها تعرفه معرفة راحت تطلعه على تفاصيلها تدريجياً. هكذا تتداخل فصول روايتها مع روايته هو لتلك العلاقة العاطفية التي نشأت بينهما عبر البريد الإلكتروني. صوتين متداخلين يكشفان قصة الهروب من الوطن والغربة ونشوء مجتمع أجنبي داخل المجتمع الدنماركي والاغتراب الثقافي وصراع القيم.

أما الروايات التي تبدأ من نهاية الزمن السردي وهي روايات الاسترجاع الكامل فرواية قبل اكتمال القرن تبدأ من النهاية، وما آل اليه مصير عائلة الرضواني وهي عائلة الرواية، العائلة العريقة التي انحدرت بأمجادها من خيام الصحراء لينتهي المطاف بالابنة الصغرى ان تحرق شجرة العائلة لتحمي أولادها من برد الشتاء، بل انها منحت الوسام الملكي الذي ورثته من الملا لتلعب به ابنتها، وآخر بنات الرضواني تتحول الى مومس[٥٠].

رواية في أروقة الذاكرة وهي من روايات النهايات تبدأ بعد هجرة بطلتها الى لندن وارسالها مذكراتها لصديقتها لنشرها. تنطلق الرواية في رؤيتها للذاكرة، من موقفين الأول عندما تكون البطلة شخصية سردية تصارع بين الذاكرة والنسيان وبين الوطن والمهجر، فالذاكرة تأتي هنا كونها موضوع، تقول: ستلتقي بمن تبقى من الرفاق... سيتحدثون عن أنفسهم وعمن رحل، سيكون الحاضر الوحيد بينهم هو الماضي: ما الذي حدث لفلان؟ اتذكرين فلاناً؟ ماذا حدث هناك؟[٥١].

بل انها تسأل حول ماهية التعويذة التي ترتديها هل هي" ضد ضعف الذاكرة الذي اصيب به الكثيرون ضد العودة الى بلاد ما زالت تلك الطقوس المهينة تمارس فيها ضد ان تفرغ خلايا الذاكرة من الغضب. ضد النسيان والنسيان والنسيان"[٥٢].

ويستمر صراعها وهي تحاول النسيان لتزداد تذكراً تقول: "تطلعت الى وجهه بشوق كأنني اردت حفر ملامحه في ذاكرتي الى الأبد، ونجحت في ذلك أنا التي تجلس، الآن ساعات، محاولة تذكر ملامح أقرب الناس الي، أجد صعوبة بالغة في تحقيق ذلك، أقوم بالعكس مع فؤاد، أحاول جهدي نسيانه فلا أستطيع"(٥٣).

أما الموقف الثاني يكون عندما تأتي الشخصية السردية مؤلفة للعمل الروائي لتعرض لنا الذاكرة ميتاقصياً، تتحدث الراوية عن الذاكرة وعلاقتها بالماضي وكيفية توظيفها في الكتابة السردية ومن تلك الآراء" كتابة المذكرات عملية وهمية. نحن نتوهم حدوث الوقائع، لا نكتبها الا بعدما تمر تحت ناظري الرقيب. الرقيب هنا هو تغير الظرف الزماني والمكاني والشرط الاجتماعي وتغير الانسان نفسه. ما نكتبه الآن، ليس هو ما حدث بالتأكيد، إنه إشارات مبهمة الى ما حدث بالتأكيد، إنه إشارة مبهمة الى ما حدث. خلط للأوهام والصور المتخيلة، حلم بإمكانية ما كان سيحدث"(٥٤).

وتقول:" الكتابة عن الماضي هي لعبة الكاتب مع الذاكرة، يتحايل عليها. يركض وراءها فتزوغ منه لتختفي بين احجية الزمان والمكان. في متاهة الحاضر والأحلام. مخاتلة يحاول الإمساك بها فيكبر حجمها ومعها يكبر. تصير الأنا هي الكل وما الى جانبها محذوف" (٥٥).

وأيضاً " الذاكرة في مخزونها، متعدد المستويات، متعددة اللهجات. جزيرة مكونة من مئات الجزر الصغيرة. أساليب البناء فيها مختلفة حسب اختلاف نوايا حاملها. إنها السجل غير المكتوب لأحداث الماضي. رديفها الوحيد هو النسيان"(٥٦).*.**

أما رواية غايب لها أنماط زمنية، تبدأ بتناوب زمني بين استرجاع أبعد لحظة موت عائلة دلال بحادث وهم في طريقهم الى سيناء، والحاضر عندما تنظف الخالة الصالة، واسترجاع بعيد يعود الى زمن الخير وهو زمن ما قبل الحصار الاقتصادي على العراق(٥٧)، وانتقال دلال للعيش في العراق بين جدران شقة بشارع السعدون مع خالتها وزوجها العقيم، الذي كان موظفاً في وزارة السياحة، له تجارب فاشلة في الرسم ليتحول بعدها الى جامع لوحات، رواية تدون تاريخ الطبقة المتوسطة وهي تتفكك وتضمحل تحت الحصار والحرب والتخلف. فصول الرواية تحكي يوميات عمارة تمثل طبقات العراق المختلفة لتقف إزاء نقطة أساسية في علاقة الرواية مع الزمن، فالرواية تنطلق من التفكير في الزمن كونه تفكيراً بالكتابة، إذ تجعل الزمن فضاء للبحث والتأمل، وتمنحه وجوده الذاتي للوقوف على قوته وخصوصيته. والحضور المكثف للذاكرة داخل الرواية النسائية هو ما جعل التفكير في الزمن يُستدعى بهذا المستوى قصد الوقوف عند التأثيرات التي يمارسها الزمن في علاقته مع الذاكرة والشخصيات، فالزمن لا يُستحضر كإطار للأحداث، بقدر ما يُؤثر بكل عمقه في سيرورتها، وليس في شكل خلفية جامدة أو في معطى مصنوع ونهائي، بل إن الأحداث لا تُدرك من دون الأخذ بعين الاعتبار فعل الزمن بكل تجلياته، وخاصة المأساوية منها.

فالذاكرة، والتداعي، ومحايثة الواقع يمثل مركز ثقل الرواية، بحيث" تسنى للأنثى أن تكون فاعلة في اللغة، وأن تكون ذات نصوصية، تؤلف، وتصنع، وتكتب، وتبادل الرجل لغة بلغة، وانكتابية بانكتابية".(٥٨)

إن الخلخة الزمنية لا يخلو منها أي جزء من أجزاء رواية البحث، إذ غالبا ما يتم الانطلاق من حدث في الحاضر لِتنثال الذكريات القادمة من الماضي البعيد، لِتؤوب بعدها إلى الحاضر.

لكن الذاكرة عند الروائية هدية حسين لها إيقاع مختلف فهي لها رؤية متفردة في توظيف الذاكرة والنسيان في رواياتها الثلاث: في الطريق اليهم ومطر الله وصخرة هيلدا. فهي تؤسس لذاكرة الأمكنة كما سيرد في تفاصيلهن.

فرواية في الطريق اليهم تبدأ من نقطة نهاية الحياة وبداية حياة ما بعد الموت. تبدأ الرواية بمقدمة على لسان البطلة "أمل" انفتاح من نوع خاص على المتن الحكائي، إذ تقول: "لم أعد في سجل الأحياء"(٥٩). إذ تعمل الكاتبة على تطويق مقطع الاسترجاع بعبارة مماثلة في طرفيها: في البداية والنهاية، فالرواية تأتي بين قوسين تبدأ بحديث الراوية أمل و حذفها من سجل الأحياء، وتنتهي بحديثها عن حذفها من سجل الأموات، وتشبه هذه العبارة الخطين اللذين يفصلان الجملة الاعتراضية عن سياق النص الأساسي(٦٠)، فالاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع، وهو من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتفى مفهوم الراوي العليم بكل شيء، وتحول الروائيون الى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور. فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقاً عاطفياً(٦١).

من هنا يبدأ القارئ بالانفتاح على عالم جديدٍ، خصوصاً بعد أن تستمر الكاتبة بسرد قصة أمل التي ولدت في آب ١٩٥٦ وتوفيت عام ١٩٦٢، فهي لم تحصد من نصيبها في الحياة إلا ست سنوات، وبالتأكيد هذه السنوات الست لا تكفي لأن تعيش فيها أمل لتطور وعيها وفتح سجل ذاكرتها، تستمر "أمل" بسرد ما حصل لها في أثناء عملية دفنها في مقبرة خاصة بالأطفال تدعى "براثا"، وتحلل جسدها حتى لا يبقى منها سوى العظام. فتخرج من القبر وتذهب إلى البيت وتتجول في شوارع بغداد. لتصل الى عام ١٩٦٣ لتكشف عن أحداث اعدام الزعيم عبد الكريم قاسم ومقابلتها له في الدنيا وفي الجنة، ثم تعرض الرواية جانب من تاريخ العراق منذ الستينيات وحتى ما قبل الحرب الأميركية على العراق.

فرواية في الطريق اليهم نص ولد في واقع متعدد المسوخ، علم انسحقت فيه نفسية الكائن، حتى باتت مشوهة تفرز أمراضاً متعددة، نفساً تصادر كل ما هو ايجابي وسط الحروب والخيانات والتخلف والجهل، ليصبح الممكن أصدق من الواقع، ويتمظهر الزمن في الرواية بوصفه زمن صوفي وعجائبي ينتقل بين عالمين الدنيا/ الآخرة، الحياة/ الموت، تبدأ منذ عام ١٩٦٣ الى ما بعد ٢٠٠٣ بكل محمولاتها الدامية تنتقل بين من ماتوا في عالمهم الآخر ومن بقوا في عالم الدنيا يتجرعون الموت كل يوم لكنهم ما زالوا احياء، مما يكثف دهشة القارئ المطالب بإدراك عالم غير مألوف، غير انه ينتمي الى عالمنا بكل تجلياته(٦٢)، لتؤسس الروائية لثنائية الذاكرة والنسيان بين عالمين مختلفين ما قبل الموت وما بعده، تقول أمل: " لم يمنعني الإهمال من نسيانهم، يبدو أن الذاكرة لا تموت بموتنا"(٦٣). *

وتشاركها في ذات الاتجاه رواية وتكلمت الحياة، التي اختارت اليوم الواحد للافتتاحية و إطاراً لبناء الحبكة الكاملة للرواية، ونسج ماضي يعود الى ثلاثين سنة أو يزيد على ذلك، واللجوء الى ذاكرة الشخصية لعرض الاسترجاع. وقد أضفى هذا البناء حيوية على النص لربطه بحياة الشخصية اليومية وتأكيداً للإحساس بالحضور والديمومة. فالرواية تبدأ لحظة دفن الراوية الأساسية جميلة واسترجاعها لتفاصيل حياتها وحياة من عاشوا الى جانبها من الزوج والأولاد والأهل والأقارب، وتفاصيل جنازتها وتغسيلها والعزاء وحفر قبرها لإستقبالها في بيتها الجديد(٦٤).

ومنها قرار الابطال بالهجرة ليكون السرد موازياً بين حياتهم في العراق وحياتهم في المهجر، كما في رواية صخرة هيلدا للروائية هدية حسين، يبدأ زمن الرواية السردي من وصول بطلتها نورهان الى كندا. مع صندوقها الثقيل الذي تضخّمت محتوياته من الذكريات. تدور الرواية بين الحرب العراقية–الإيرانية وقبل الغزو الأميركي للعراق، وبين الحربين تخسر نورهان أمّاً وحبيباً وصديقة. الراوية في روايتها قائمة على اجترار محتويات صندوقها عبر مونولوج داخلي طويل لا تبدو فيه البطلة قادرة على تجاوز ماضيها والبدء بحياة جديدة في بلد الهجرة. المفارقة أن الماضي، على الرغم من أوجاعه الكثيرة، هو ما يمضي بها من يوم إلى آخر، وسط عزلة تدفعها إلى مخاطبة صخرة سوداء كتب عليها "مورياك يحبك يا هيلدا"[٦٥]، وتقصدها بانتظام بعد ذلك. تبوح بقصتها للفتاة التي رحلت في العشرين، لأنها تقول إنه يليق بامرأة وحيدة مثلها أن تجلس في ذلك المكان وتشم روائح عزلتها علّها تصل الى سلامها المفقود. السلام الذي تبحث عنه في ذاكرة بيضاء تقول:" أريد ذاكرة بيضاء أخطّ عليها شوارع نظيفة، ووجوهاً سريعة المرور لا تحبّذ المكوث طويلاً"[٦٦]. *

ورواية مطر الله رواية تؤسس لذاكرة المكان والحنين، تبدأ من النهاية من شيخوخة مهران وانطفاء ذاكرته يقول:" إن ذاكرتك قبل سنوات أفرغت محتوياتها فانزلقت منك الذكريات واختبأت... وها أنا جئت لأرد بضاعتك اليك قبل أن تضيع في لجة النسيان"[٦٧].رواية مطر الله تؤسس رؤية شاملة لإنهيار القيم في المجتمع العراقي، تؤسس عبر مراحلة زمنية تمتد من العصر الملكي الى ما بعد ٢٠٠٣، عبر مراحل من المؤامرات والنزاع الدموي بين الأحزاب والحروب والحصار، لتنتج لنا انسان مشوه قيمياً. فكل الأزمات ادت الى انهيار مؤسسة العائلة والدين والدولة، أما ماتبقى منها فهو غير فعال ليقف بوجه الصعوبات التي يواجهها الانسان العراقي عبر الأجيال[٦٨].

وقول الصوت:" إن ذاكرتك قبل سنوات أفرغت محتوياتها فانزلقت منك الذكريات واختبأت... وها أنا جئت لأرد بضاعتك اليك قبل أن تضيع في لجة النسيان"[٦٩]* هكذا يتغير مفهوم الزمن تحت فعل التذكر، ويغدو مجالا للتمازج والاختلاط لا التمايز. وبين الانتقال من البعد الخارجي للأشياء إلى بعدها الداخلي، يتم تحويل ما قد يبدو عاديا إلى أمر قيم بالتفكر والتأمل.

الذاكرة تمكننا من "استدعاء أحداث الماضي وجعلها تنشط في نطاق الزمن الحاضر وأحداثه"[٧٠]، فهي وسيلة سردية يعتمدها السارد لتقديم قصته؛ حيث يلجأ إلى استخدام طريقة المذكرات الاعترافية الخاصة أو اليوميات، التي تمنح السّاردة القدرة على استعادة واسترجاع ما مر به من شخصيات وأحداث بشكل منظم " فيه ترتيب بالحدث والشخصيات الموظفة، وهو نتاج الذاكرة الواعية التي تؤدي فعل الاستنساخ والتصوير، وذلك من خلال الملاحظة العقلية الراصدة للواق ، من حيث هو تكرار لما تراه أعيننا ويلاحظه عقلنا"[٧١]؛ وذلك عبر "تنظيم استثنائي لمعطيات غير كاملة تظهر يومًا فيومًا، وهي وحدها تسمح بتفهم الحوادث وإحيائها من جديد"[٧٢] وبذلك تمثّل الذاكرة " حلقة الوصل بين الوعي واللاوعي، مما يجعل السارد بضمير الأنا يضطلع بربط الأحداث الماضيّة بتجربة الحاضر" [٧٣]، فعندما يقوم السّارد بنبش ماضيه، وتنظيم قصت، تتكشف أمامنا تجربته الفنية، فيجعلنا نتعاطف معه، مما يوهمنا بواقعيّة ذكرياته.لأن اختيار الذاكرة كخزان لمادة الحكي، يتيح التحرّر من السرد التقليدي، ويتيح إمكانية الانطلاق الحر في ممارسة الكتابة.

الخاتمة:

يشكل الزمن ركيزة أساسية في بناء الذاكرة في الرواية النسائية، فالرواية وأنماطها المتعددة التي استعرضناها وعلى اختلافها في توظيفها للزمن، تبنى سردياً على الاسترجاع، وهو من الأليات الأساسية للذاكرة توظف من خلاله مجموعة من الآليات الأخرى كالذاكرة، والتداعي، ومحايثة الواقع الذي يمثل مركز ثقل الرواية، واليوميات والمذكرات، من أجل خلق زمن متعدد ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل، تبدأ فيه الروايات من نهاية الزمن السردي للتحول الى رواية نهايات، وبعض الروايات تبدأ من بداية النص السردي لتتحول الى يوميات وسيره روائية. وبعضها يبدأ من منتصف الزمن السردي تعود فيه الرواية الى بداية السرد مع وقفة سردية لتكمل بعدها الى نهاية الزمن السردي. فالخلخة الزمنية لا يخلو منها أي جزء من أجزاء روايات البحث.

الهوامش:

١) النقد البنيوي والنص الروائي: محمد سويرتي، افريقيا الشرق، المغرب، ط١،١٩٩١: ٢.
٢) ظ: انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٩: ١٠-١١.
٣) م. ن: ١٧.
٤) ظ: قال الراوي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ١٦٣.
٥) ظ: انفتاح النص الروائي: ٤٧-٥١.
٦) ظ: م. ن: ٤٧-٥١.
٧) تحويل السيرة إلى تخييل والتذكر إلى تجربة: محمد برادة، الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي، عدد ٢٩٤، الأحد ١٠ستمبر،١٩٩٠: ٣٠٤.
٨) ظ: الذاكرة نصّـــاً في الشعر العراقي الحديث لتجربة الشعرية عند الروّاد: فاتن عبد الجبار جواد:٢٠.
٩) من لعبة النسيان الى لعبة الذاكرة: عبد الرحيم العلام، مجلة (عمّان)، عمان، العدد ٦٤، ٢٠٠٠ : ٤٩.
١٠)ظ: متاهات بورخيس والكتابة بالذاكرة: أحمد ثامر جهاد، مجلة أقلام، ع٤-٥، السنة التاسعة والثلاثون، ٢٠٠٤: ص٦٥.
١١)ظ: سرد المرأة وفعل الكتابة: الأخضر بن سائح : ٤٧.
١٢)ظ: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة: رفقة محمد دودين، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٧: ٣٧٢.
١٣)ظ: اشكالية الزمن في النص السردي: عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، ع٢، ١ ابريل ١٩٩٣: ١٣٤.
١٤)ظ: بناء الرواية: سيزا قاسم: ٦٠-٦١.
١٥)ظ: خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة: رفقة محمد دودين: ٣٧٣- ٣٧٤.
١٦)ظ: م. ن: ٣٧٤.
١٧)تمظهر الذاكرة سرديا(قـــراءة فـــي روايـــة ثعالـــب مـــن عـــسل):ناديـــة هنـــاوي ســـعدون(مقـــال) https://elmawja.com/blog
١٨)القامعون: ٧- ١١.
١٩)على شفا جسد:٨-٩.

٢٠)كم بدت السماء قريبة: ٧.

*خلط بعض الدارسين بين تكنيك المونولوج الداخلي، وبين تيار الوعي، أو تيار الفكر، أو تيار الحياة الباطنية.(القصة السيكولوجية: ليسون إيدل، تر: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت ١٩٥٩: ١١٥، ١٢١). لكن الاتجاه السائد اليوم هو أن تيار الوعي ليس اسماً لتكنيك ما، بل اسماً لنوع أدبي. أما تكنيك المونولوج الداخلي، في بعض توظيفاته، فهو أحد التكنيكات التي تستعملها رواية تيار الوعي.(تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة: محمود غنايم، دار الجيل بيروت، ط٢، ١٩٩٣: ١٣-١٤).

٢١)الزمن والرواية: أ. أ. مندولا، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٧: ٥٨.

٢٢)ظ: م. ن: ٦١.

٢٣)ظ: كم بدت السماء قريبة: ١٤٣.

٢٤)م. ن: ١٠٩.

٢٥)ظ: م. ن: ١١٥.

٢٦)فنون النثر العربي الحديث: شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦: ٤٣.

٢٧)ظ: كم بدت السماء قريبة:١٢٠-١٢٢.

٢٨)ظ: كم بدت السماء قريبة: ٦٩-٧٠.

٢٩)ظ: دراسات في نقد الرواية: طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨: ٣٦.

٣٠)الصمت حين يلهو :٨.

٣١)المحبوبات: ٧.

٣٢)الحفيدة الأميركية: ١٠٣.

٣٣)م. ن: ١٦٤.

٣٤)م. ن: ١٩٢- ١٩٣.

*ومن الروايات التي تبدأ سردياً من حدث التحضير للسفر الى خارج البلد رواية النقطة الأبعد لدنى طالب تبدأ بتحضيرات سفر فلاح ووفاء الى مانشستر، ص١٣. ورواية هروب الموناليزا تبدأ من محاولة موناليزا الخطيب الهروب من العراق عام ١٩٩٧، ص١٣.

٣٥)طشاري: ١٢.

٣٦)ظ: م. ن: ١٨٧.

٣٧)م. ن: ١٨٨- ١٨٩.

٣٨)التشهي:٥.

٣٩)م. ن: ٢٥١.

٤٠)التشهي: ١٨١.

٤١)م. ن: ٢٢٤.

٤٢)التشهي: ٢٤٢.

*ومن الروايات التي تبدأ من لحظة مصيرية رواية نبوءة فرعون تبدأ من نهاية القرن العشرين وولادة يحيا منصور ماشي السالمدار، واختفاءه فيما بعد يمثل العقدة الأساسية في سير أحداث الرواية ص١٧. ورواية الأجنبية تبدأ من منتصف التسعينيات من القرن الماضي واعلان نشوزها من قبل وزارة العدل العراقية

ص٧-٩. رواية الغلامة تبدأ من حدث اعتقالها في الملعب الاولمبي واغتصابها ص١١. ورواية مفاتيح المدينة تبدأ من منتصف الزمن السردي عندما تجتمع النسوة في بيت أمل، النسوة اللواتي سيشهدن العنف والقتل والخيانة ص٩.

٤٣)المرأة واللغة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦: ٢٠٩.

٤٤)الزمن في الأدب: هانز مير هوف، تر: أسعد رزق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢: ٢٨.

٤٥)دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: قادة عقاق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١ :٣٧٣.

٤٦)نازك الملائكة أفق الحداثة: طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، بغداد، ع ١-٢، ١٩٩٢ :٢٦.

٤٧)حديقة حياة:٦.

٤٨)م. ن: ٦-٧.

٤٩)ريام وكفى: ٧-٩.

٥٠)قبل اكتمال القرن: ٥.

٥١)ظ: في اروقة الذاكرة : ٥٢.

٥٢)م. ن: ٨٢.

٥٣)م. ن: ٤٩.

٥٤)م. ن: ١٣٣.

٥٥)م. ن: ١٣٤.

٥٦)في اروقة الذاكرة: ١٥٣.

*ومن صور الذاكرة أيضاً في رواية في أروقة الذاكرة كآلية ميتاقصية وموضوع، كآلية ميتاقصية تقول: "يقول علماء الذاكرة ان الانسان يعمد بطريقة لا واعية الى طمس الذكريات المؤلمة الخاصة، وإن كان في امكانه استعادتها، اذا ما توفر له الحافز الملائم. فتطفو من جديد الى سطح النفس الكدرة "ص١٣٢. وكموضوع، تقول: سنلتقي بمن تبقى من الرفاق، سيتحدثون عن أنفسهم وعمن رحل، سيكون الحاضر الوحيد بينهم هو الماضي: ما الذي حدث لفلان؟ اتذكرين فلاناً؟ ماذا حدث هناك؟ ص٥٢.

** ومن الروايات التي تبدأ من نهاية أحداثها، رواية في أروقة الذاكرة تبدأ من النهاية عندما وصلت الراوية الى لندن وارسلت يومياتها الى صديقتها في العراق، ص١١. ورواية سواقي القلوب تبدأ من النهاية عندما تعود كاشانية خاتون والراوي مع جثمان سارة لدفنها في العراق، ص٧.ورواية سيدات زحل تبدأ من نهاية الأحداث وعودة حياة البابلي الى بغداد بعد هروبها من جحيم الوطن وما زالت تعيش في أحلام اليقظة مع رجلها الذي سينقذها" قال كل هذا الى زوال، سنعبر الزمن معاً، واشفي ذاكرتك من هذا الموت وأضرم ناراً في كل شيء ونمضي الينا وحدنا"ص١٠. ورواية الحفيدة الأمريكية تبدأ من النهاية من لحظة عودة زينة من العراق الى أميركا والخذلان والتشظي الذي وصلت اليها كونها عراقية/أميركية، والابنة /العدوة، ص٩-١١.

٥٧)غايب : ٧-٨.

٥٨)المرأة واللغة: عبد الله الغذامي: ١٩١.

٥٩)في الطريق اليهم: ٥.

٦٠)ظ: بناء الرواية: سيزا قاسم: ٦٣.

٦١)ظ: م. ن: ٦٤.

٦٢)ظ: الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي: زينة حمزة شاكر حمود، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، مج ٣٢، ع٤، ٢٠١٥: ١٩٦٦.

٦٣)في الطريق اليهم: ٥٧.

*الصفحات التي تأتي فيها الذاكرة ص١٢، ٣٣، ٥٧، ٨٧، ٩٣، ١٠٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٧. أما الصفحات التي خصصت للنسيان ص٢٥، ٣٣، ٥٦، ٥٧،٩١، ٩٢، ٩٣.

٦٤)وتكلمت الحياة: ٧.

٦٥)صخرة هيلدا: ٢٠.

٦٦) م. ن: ٢١.

*ومن أمثلة الذاكرة أيضاً تتسائل " لماذا أضعت نصف عمري متخندقة بذكرياتك" ص٢٩. والصفحات التي ترد بها الذاكرة ص١٤، ١٧، ٢١، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٢، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٣، ٧٩، ٨٠، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٤، ٩٦، ٩٩، ١٠٤، ١٠٦، ١١١، ١١٤، ١١٦، ١١٩، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٨، ١٣٠، ١٣٦، ١٣٧، ١٤١، ١٤٢، ١٤٥، ١٤٧، ١٤٧–١٤٨، ١٦١، ١٦٦. وتعبر في بعض الأحيان عن ذاكرتها بالصندوق الملء بالماضي الساكن في رأسها يرد ص٦، ٢٥، ٢٧، ٢٣، ٤٨، ٤٩، ١٧٨. أما النسيان فيرد في الصفحات التالية ص٥، ١٣، ٣٦، ٤٩، ٥٣، ٥٧، ٦٣، ٦٦، ٨٤، ٩٠، ٩١، ١٠٤، ١١٣، ١٢١، ١٢٢.

٦٧)مطر الله: ١٠.

٦٨)ظ: سوسيولوجيا العنف المجتمعي وأزمة القيم الاجتماعية (دراسة تحليلية): ظاهر محسن هاني، كلية الآداب، جامعة بابل، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، مج ٢٥، ع٧، ٢٠١٧: ٣٥٧٠.

٦٩)مطر الله: ١٠.

*الروائية هدية حسين من أكثر الروائيات التي تهتم بتأسيس وبناء نصوصها حول الذاكرة ومن أمثلة ذلك ما ورد حول الذاكرة في روايتها مطر الله، تقول: يتحدث الصوت عن الرجل الذي جن بسبب مهران" اقتيد الى مستشفى الأمراض العقلية، ولم يخرج الا بعد سنوات محطماً ومخرب الذاكرة، لقد جن فعلاً بمعاشرته المجانين وتلقي الصدمات الكهربائية" ص١٢،" كنت أنت على فراشه، مع زوجته سعدية. حين فوجئ بالمشهد سقط مغمياً عليه، وحينما صحا لم تصح ذاكرته، سنأخذ الحكايات على مهل، نستلها من مخابئها العميقة في ذاكرتك التي بدأت تفرز الصور"ص١٣،" مرة واحدة وأخيرة تجاوز خوفك وواجه ذاكرتك التي ثقلت وأثقلت عليك" ص١٤،" لا تطاوعك الذاكرة ولا تطاوعك"ص١٤،" خرجت له ذكرياته من زوايا لا قبل له بها" ص١٥. " أنت الذي جئت الى هذا المكان القفر، وأنت الذي أخرجت الناس من الدهاليز التي مضوا اليها حاملين روائحهم وذكرياتهم" ص٤٤. و" ما جاء بي هو الحنين الى هذه البقعة من الأرض. استدرجتني الذاكرة المتعبة الى هنا، وحده المكان يبقى فينا، حتى إن تغيرت سحنته وقلبته صروف الدهر" ص٩٩. و" وها أنا اجيء الى هذا المكان، الأمكنة ذاكرة، وحين تتخرب الذاكرة تتلاشى الأمكنة، لكنها تبقى فينا وتفرض وجودها طالما عشنا على هذه الأرض" ص١٠٦. وترد أمثلة للذاكرة ص١٠، ٢٤، ٣٤، ٥١، ٨٧، ٩٨، ١٠٨.

٧٠)الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السّرديّة): فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ط١ : ١٣٥.

٧١)م. ن: ١٣٥.

٧٢)بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ١٩٧١: ٦٧.

٧٣)القصة القصيرة، النظرية والتطبيق: إنريكي أندرسون امبرت، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،١٩٩٩،ع ١٤٨: ٧٨.

المصادر والمراجع:

١) النقد البنيوي والنص الروائي: محمد سويرتي، افريقيا الشرق، المغرب، ط١،١٩٩١.

٢) انفتاح النص الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٩.

٣) قال الراوي: سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧.

٤) تحويل السيرة إلى تخييل والتذكر إلى تجربة: محمد برادة، الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي،عدد ٢٩٤، الأحد ١٠ستمبر،١٩٩٠.

٥) الذاكرة نصّــاً في الشعر العراقي الحديث لتجربة الشعرية عند الروّاد: فاتن عبد الجبار جواد الحياني (اطروحة دكتوراه)، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.

٦) من لعبة النسيان الى لعبة الذاكرة: عبد الرحيم العلام، مجلة (عمّان)، عمان، العدد ٦٤، ٢٠٠٠.

٧) متاهات بورخيس والكتابة بالذاكرة: أحمد ثامر جهاد، مجلة أقلام، ع٤-٥، الــسنة التاســعة والثلاثــون، ٢٠٠٤.

٨) سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء): الأخضر بن السايح، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٢.

٩) خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة:رفقة محمد دودين، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان،٢٠٠٧.

١٠)اشكالية الزمن في النص السردي: عبد العالي بوطيب، مجلة فصول، ع٢، ١ ابريل ١٩٩٣.

١١)بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): سيزا قاسم، القاهرة.

١٢)تمظهر الذاكرة سرديا(قراءة في رواية ثعالب من عسل): نادية هناوي سعدون (مقال) https://elmawja.com/blog

١٣)القامعون: سميرة المانع، دار المدى، دمشق، ١٩٩٧.

١٤)على شفا جسد: رشا فاضل، مؤسسة شرق غرب- ديوان المسار للنشر، ط١، ٢٠١٢.

١٥)كم بدت السماء قريبة: بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٥، ٢٠٠٩.

١٦)الزمن والرواية: أ. أ. مندولا، تر: بكر عباس، دار صادر بيروت، ١٩٩٧.

١٧)1) فنون النثر العربي الحديث: شكري الماضي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، ١٩٩٦.

١٨)دراسات في نقد الرواية: طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

١٩)الصمت حين يلهو: خولة الرومي، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.

٢٠)المحبوبات: عالية ممدوح، دار الساقي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

٢١)الحفيدة الأميركية: انعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩.

٢٢)طشاري: أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط٢، ٢٠١٤.
٢٣)التشهي: عالية ممدوح، دار الآداب، ط١، ٢٠٠٧.
٢٤)المرأة واللغة: عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.
٢٥)الزمن في الأدب: هانز مير هوف، تر: أسعد رزق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٧٢.
٢٦)دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: قادة عقاق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠١.
٢٧) نازك الملائكة أفق الحداثة: طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، بغداد، ع ١-٢، ١٩٩٢.
٢٨) حديقة حياة: لطفية الدليمي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٣.
٢٩) ريام وكفى: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤.
٣٠) قبل اكتمال القرن: ذكرى محمد نادر، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠١١.
٣١) في أروقة الذاكرة: هيفاء زنكنة، دار الحكمة، لندن، ط١، ١٩٩٥.
٣٢)غايب: بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط٢، ٢٠٠٤.
٣٣) في الطريق اليهم: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
٣٤) وتكلمت الحياة: علياء الأنصاري، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
٣٥) صخرة هيلدا: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١، ٢٠١٣.
٣٦) مطر الله: هدية حسين: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٣٧)الحوار القصصي (تقنياته وعلاقاته السّرديّة): فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ط١.
٣٨) بحوث في الرواية الجديدة: ميشال بوتور، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ١٩٧١.
٣٩) القصة القصيرة، النظرية والتطبيق: إنريكي أندرسون امبرت، تر: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة،١٩٩٩،ع ١٤٨.