تمثيلاتُ الذّاكرةِ في روايةِ مذكّرات دي

أ.م.د. سمير عبّاس كاظم
قسم اللغة العربية، كلية التربية، الجامعة المستنصرية
Samirkaram50@gmail.com

الملخّص

تمثيلات الذاكرة مختلفة، فهي تتبدّى بصور متنوّعة لتنبثق من ذهن الكاتب، حيث كانت قابعة، وتمثيلاتُ الذاكرة، المتنوّعة هذه، ما هي إلّا تبئيرٌ من المخزون العام (الذاكرة) ضمن مستويات قريبة أو بعيدة، موجزة أو تفصيلية، انتقائية أو مشوّشة، واقعية أو تخييليّة، وغيرها من الأنواع، التي تتبني عليها تصوّرات الكاتب للإمساك بخيوط تلك الذاكرة وتقديمها ملمحاً واضحاً في لوحاته الكتابية، وهي تؤشر دلالاتٍ مختفةً باختلاف أنواعها التي انفصلت عن مساحة الذاكرة استجابةً لمحفّزات ماثلتْها في التصوّرات وانبنتْ على وفق المادة الخارجيّة التي استدعت جانباً من الذّاكرة، وهذا ما نعني به (التمثّلات)، أي الهيئة التي توثّبت على شكل صور وأحداث وانفصلت عن الذاكرة لتؤسّس تمثيلاً/ تصويراً خارجيّاً، مستعيناً بأفعال التذكّر.

Memory Manifestations in Saadawi's 'D's Memory

Samir Abbas Kazem
Arabic Language Department, College of Education, Mustansiriya University

Abstract

Memory has different representations which appear in various forms as they emerge from the writer's mind, where they were present. These various representations of memory are nothing but a focalization of the general stock of memory that emerge with various levels that can be of short and long-term, sketchy or detailed, selective or randomized, realistic or imaginary. These various manifestations of memory underlie the writer's perceptions and help him/her capture that memory, depicting it as a clear feature in his/her writing. Each of these various manifestations has a different meaning, as each springs out of the memory space in response to stimuli, which summons a specific part of the memory. This is what it is meant by (representations), that is, the perceptual entity shaped in the form of images and events and is separated from memory to establish an external representation / depiction, based on different remembrance verbs.

المقدّمة

للذاكرة تمثيلات مختلفة تنبثق من ذهن الكاتب، حيث كانت قابعة، ضمن مستويات قريبة أو بعيدة، موجزة أو تفصيلية، انتقائية أو مشوّشة، واقعية أو تخييليّة، وغيرها من الأنواع، التي تتبني عليها تصوّرات الكاتب للإمساك بخيوط تلك الذاكرة وتقديمها ملمحاً واضحاً في لوحاته الكتابية، وهي تؤشر دلالات مختفة باختلاف أنواعها، وهذا ما سيحاول هذا البحث الوقوف عليه، وتفصيل الحديث في أنواع الذاكرة وتمثيلاتها عبر المخيلة السردية، بالكشف عنها في رواية (مذكرات دي) للروائي أحمد سعداوي.

يختزل الكاتب في مفتتح هذه الرواية أنواعا للذاكرة، وهي بنية استطلاعية حول الماضي تأتي منسّقة من البداية حتى النهاية وتحشّد ضمن متنها الاستذكاري تمثيلاتٍ مغايرة لكل نوع من أنواع التذكّر، فهي في الوقت الذي تبني فيه مشهديّةً للذاكرة لا تغفل عن تنويعها وتمثيلها بصورٍ مختلفة لا تتعرّض للانفلات، بل تحافظ على سيرورتها الاسترجاعية ضمن تحقيل ذهني حاد يحفظ لها

مساراتها المتعدّدة من خلال التصاعد الزمني داخل الزمن الماضي، وهذا التداخل الزمني يحتفظ بخصوصيّته، بعيدا عن الحاضر، تراتبيّاً باندفاعه داخل الحلقة الزمنية التي اجتزأها السارد ضمن الكتلة الزمنية الماضوية الأكبر.

ومن هنا فإنّ السارد يضع القارئ في هذه الحلقة المجتزأة ويوفّر له نسقاً تصاعديّا يجعل هذه السلّميّة واضحة الأبعاد والزوايا، الأمر الذي يمكّن القارئ من التقاط تلك التمفصلات والارتقاء معها ليمسكَ بالدلالة من اوّلها، فلا تكون مضبّبة أو موزّعة في نصوص متباعدة، وإنما هي توالدات مستمرّة والتصاقات مع الذاكرة تسير معها بالتوازي وتنفرز (الدلالة) انفرازات متعدّدة أعطت لهذا البحث أهمّيته، التي سيحاول الباحث عرضها من خلال تمثيلات السارد لذاكرته.. والله الموفّق.

التمثيل وعلاقته بالذاكرة

جاء في معنى التمثيل "مثّل الشيء بالشيء: سوّاه، وشبّهه به، وجعله على مثاله، ومثّل الشيء لفلان صوّره له بالكتابة أو غيرها، حتّى كأنه ينظر إليه، فالتمثيل إذن هو التصوير والتشبيه، والفرق بينه وبين التشبيه أنّ كلَّ تمثيل تشبيه، وليس كلُّ تشبيه تمثيلاً"[١]، وهو مرتبط بما هو ذهني وعند البعض يُسمى خيالاً[٢]، أما بخصوص اشتقاقات هذا المصطلح، وكما مرّ فهي تصبُّ في دلالةٍ عامة موحّدة تُعطي معنى التصوير أو التشبيه، غير أنّ الفارق ينبني على مُخرجات تلك التصوّرات أو ملامح ما يقاربُها من تشبيهات لأنَّ: "حركة الفكر لم تعُد تمضي مع تصوّرات أو تمثيلات الأشياء ثم تعود لتستقرَّ في الذهن، بل إنَّ هذه الحركة غدتِ انزياحاً ماديّاً، بمعنى أنه يَحدُثُ انتقالٌ من التمثيل إلى الشيء للاستقرار فيه، وليس لمغادرته فيما بعد والالتجاء من جديد إلى تمثيله في الذهن"[٣] وهذا يُعدُّ تفسيراً لالتصاق بعض الأفعال في الذاكرة، لأنّ الفعل إشارة لما هو مادّي مستقرّ في المخيّلة، تحصل لمثله ولمثيلاته ارتباطات ذهنيّة هي تكوينات وأساسات تشيّدُ الذاكرةُ وجودَها الذهني بها، حتى كأنّها: " ضربٌ من العمليات التي تدور حول طريقتِنا في النظر لأنفسِنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين، أو استحضارهم كما تُصوّرُهم الثقافة التي تمارسُ التمثيل)[٤].

أمّا ما يخص الذاكرة فإنّ أرسطو حين انطلق من المادّة المحسوسة وأسّس نظريته العلميّة عليها، كان قد طرح مسألة الذاكرة وعلاقتها بالماضي "حيث يرى أنها لا ترتبط بالمستقبل، وإلّا لكانت تنبؤاً أو تكهّناً، ولا بالحاضر، لأنّه يشكّل مادة الإحساس والفكر، ولكنّنا لا نستطيع أنْ نتكلّمَ عن الذاكرة بمعزلٍ عن الزمن، فتحليل عمليّة الذاكرة يتقاطع حكماً مع تحليل الزمن، لذا فإنّ كل تذكّر يفترضُ وجودَ زمن"[٥]، وبهذا فإنّ الزمنيّة التي تتّصف بها الذاكرة حين تقترن بالتمثلات تمنحها بعداً واستقلالاً، وترسم حدودها، لأنّ التصوّرات مستقرّة وحين تتعرّض للزمن فإنّها تنتمي للحقبة التي تعرّضت لها على مستوى التخييل، أما على مستوى الحدث الواقعي، فإنها مستقرّة في الذهن ومنتمية لزمن محدّد ينتمي للحقيقة التي هي عليها، ولكنّها تظلّ معرّضة للنسيان، وهو معنى نجده عند ريكور في بحثهِ المبني على محورين: ماذا نتذكّر؟ ومن نتذكّر؟، وهو يربط الذاكرة بالتاريخ من جهة وبالنسيان من جهة أخرى، حيث يرى أنّ الذاكرة تتعزّزُ بالتاريخ، لا سيما التاريخ المكتوب (نصوص منشورة، مقالات، كتب تتخلّلها جداول وخرائط، صور...) وينتقل من ثَمَّ إلى وجوب التذكّر، خصوصاً عندما تُحاصَر الذاكرة بخططٍ خبيثة تُراهنُ على النسيان[٦]، فالذاكرة إذن هي المادة الأوّليّة للتاريخ، والتاريخ يغذّي الذاكرة، ويدخل في السيرورة الكبرى الديالكتيكية للذاكرة والنسيان التي يعيشها الأفراد والمجتمعات، والذاكرة من وجهة نظر اجتماعية هي الرحم الثقافية، التي يجب وصلها وخلق تقاليد تعتني بها حتى تتحقّقَ الهوية لأنّ: "الاتّجاه نحو الذاكرة لدى مجتمعات حديثة يجد منشأهُ في النظام التاريخاني الحديث، وفي امّحاء الصور وضعف الهويّات، فالبحث عن الذاكرة يُعتبر عندئذٍ جواباً عن هويّات أصابها الضّرر وفقدت توازنَها"[٧]، لأنّها آليات نفسية، تسعف الإنسان لتذكّرِ

---

[١]- المعجم الفلسفي: د.جميل صليبا، ج١، ص ٣٤١.
[٢]- ينظر صناعة الأدب: سكوت جيمس، ص ١٢٥.
[٣]- الكلمات والأشياء: ميشيل فوكو، ١١.
[٤]- تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: د. نادر كاظم، ص ١٩ – ٢٠.
[٥]- الذاكرة في الرواية العربيّة المعاصرة: جمال شحيد، ص ٥٣.
[٦]- يُنظر: الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ت: جورج زيناتي، ص ٥٦٧ – ٥٦٩.
[٧]- الذّاكرة والهويّة: جويل كاندو، ص ٤.

أحداث الماضي، ويُشير (جورج ميلر) إلى أنها: "حفظ أو استباق معلومات ومهارات مكتسبة من قبلُ، ومعنى ذلك أنَّ الذاكرة هي مستودع الذكريات والمعلومات والمعارف العقليّة والمهارات الحركيّة والاجتماعيّة المختلفة"[٨]، لأنّ هناك أحداثاً تمرّ على الإنسان في حاضره تبرقُ بماضي الأحداث السابقة، فهي: "الوظيفة التي بواسطتها يمكن إحياء أو إعادة الخبرة الماضية، مع إدراك الفرد أنَّ الخبرة الحاضرة ما هي إلّا إحياءٌ للخبرة السابقة"[٩]. ومنها محاولة إحياء للتقاليد السابقة.

تمثيلات الذاكرة

لو التفتنا إلى ما لدينا من انواع للذاكرة في رواية (مذكّرات دي) لوجدناها، بعموميّتها، تنتمي إلى الذاكرة بعيدة المدى، ولكنّ هذا العموميّة لا تخلو من تفريعات هي الأخرى، يمكن التعامل معها إجرائيّاً وتصنيفها؛ لأنّها تشكل: "جزءاً من نظام الذاكرة العام، الذي يُثبّت معرفتنا بالعالم من حولنا، إذ يكون هذا النظام مؤهَّلاً لتخزين كمّيّة هائلة من المعلومات والحقائق والمعاني"[١٠]، كما نلحظ في النص الآتي:

"**صارتِ العمّة تذهب مع استذكارات عشوائيّة، وتستغرق في لوم نفسها على أحداث ماضية، من دون أن تطلب مشاركتي في منولوجها الداخلي الطّويل، وكأنّ دوري هو الاستماع لها فقط، وربّما هذا واحدٌ من الأشياء المهمّة التي رغبتْ بسببِها أنْ أكونَ أنا من يرافقُها في أيّامها الأخيرة وليست نورا مثلاً أو زيد أو حتى زوجها الحاج شاكر جبر. أنا أُجيدُ الإنصات لها أفضل من الآخرين، أو ربّما هناك سببٌ آخرُ لا أفهمه**"[١١].

نحن إزاء تمثيل صامت للذاكرة نستدلّ عليه من عبارة (منولوجها الدّاخلي الطّويل) والمونولوج هو الحوار الداخلي، أو الحوار الداخلي متسرّباً صوتاً أُحاديّاً لا ينتظر إجابةً أو إذعاناً من المقابل، يكون أشبه بالهذيان ولكنْ عن وعي، وهو ما يدلُّ عليه (وكأنَّ دوري هو الاستماع فقط). يخبرنا الراوي أن هذا الاستذكارات عشوائية ولا يعني ذلك أنّ هذا النوع الذي نحن بصدده هو الذاكرة العشوائية، لأنّ الاستذكار ليس الذاكرة، الاستذكار هو استدعاء للأحداث الماضية، تكون فيه الأحداث عشوائيّة من ناحية الأحداث غير المتسلسلة أو المترابطة، وفي هذا النوع يمارس التذكّر سلطته لا الذاكرة، لأنّ الذاكرة هي المادّة الخام، والتذكّر الذي يستحثُّ الحوادث يمثّل جزءاً منها، إنها ذاكرة طويلة المدى، أنتجت دلالةً تؤكّد أن للذاكرة خصوصيّتها وإنْ جرتْ من المخيّلة على اللسان، وأحياناً يكون سحبُها إلى السمع استعراضاً قد يجيء للتخفيف عن الداخل المحتدم، أو إشهاراً بالألم حتى يعلم بذلك من هم حولنا. وهذا ما ترك تأثيره في الآخر، الذي يمثّلُهُ الراوي وهو يكمل:

"**قالت إنّها تلوم نفسَها على وفاة أمّها الحاجّة طيرة قبلَ ثلاثةَ عشرَ عاماً، من دون أنْ تكونَ بجوارِها، أو تسمعَ وصيّتَها. كانت عدائيّةً معها في الأشهر القليلة قبل موتها المفاجئ، ولهذا ظلّتْ تشعر بذنبٍ دائم. لم أرغب بمقاطعة مونولوج العمّة لأخبرها بأني كنتُ، أنا الطفلة الصغيرة في وقتها، بجوارِ سجادةِ الجدّة الخضراء الحائلة، وأنّي تلقّيتُ الكلمات الأخيرة لها، ولم أفهمْها لأنّها باللغة الكرديّة**".[١٢]

التمثيل الصّامت لا يزال مستمّراً، وتلك قصديّة يؤشرُها الباحث من إعادة تثبيت عبارة سجّلت حضورها في النص السّابق: (لم أرغب بمقاطعة مونولوج العمّة)، هذا من طرف التذكّر، المتمثّل بجانب العمّة، أما من طرف المتلقّي (الشخصية داخل الرواية) فهو طرف يتزحزحُ عن ثبوتيّتِهِ السّابقة ويبدي استعدادً أوّليّاً لردة فعل تأخذُ مساراً موازياً لصمتِ العمّة، حيث ينتقل المونولوج للفتاة عن طريق تمثيلات هي الأخرى تظل صامتة رغم استغراقها في تفاصيل الذاكرة: (كنتُ.. تلقّيتُ.. لم أفهمْها)، ثم يتغيّر مسار الذاكرة من مجرد استذكارات إلى رصد طبيعة الجدّة ونظرتها لبعض الأمور:

"**أتذكّر أنها لمّا طلبت منّا أنْ نرتدي الحجاب، سارعتْ نينا لتنفيذ طلبِها، وأنا فهمتُ السبب بسهولة؛ نينا غير مقتنعة بالحجاب بالمرّة، غير أنها تريد رضا عمّتها، أم زوجها المستقبليّ. كانت عمّتي تقول إنّي متأثرة بآراء والدي الملحد، ولم أفهم ماذا يعني**

---

[٨]- حقول علم النفس الفيزيولوجية: محمد زيعور، ص ١٦٢.
[٩]- حقول علم النفس الفيزيولوجية: ١٦٣.
[١٠]- أنماط من الذاكرة الدلالية طويلة الأمد: مجلّة العلوم العربيّة، مج ٨، العدد ٢٩، ١٩٨٨، ص ٢٠١.
[١١]- مذكّرات دي: أحمد سعداوي، ص ٢٤.
[١٢]- مذكّرات دي: ٢٤.

هذا، حين حصَلَتْ فرصة وذكرتُ هذا الوصف أمام والدي، لم يكنْ ردُّ فعله يدلّ على المُفاجأة، بل علّق بهدوء وكلمات مقتضبة: عمّتك أي شخص يُخالف تصوّراتها وقناعاتها هو ملحدٌ بنظرِها".[١٣]

هنا ينحرف مسارُ الذاكرة، والسارد لم يُردْ لهُ أنْ يكون نقلًا توثيقيّاً، وإنّما عبّأَ ذلك الاستذكار بتفصيلة يبدو أنه كان حريصاً على إضافتها لذهن المتلقّي، وهذا ما يمثلُهُ تعليق الأب: (عمّتك أي شخص يُخالف تصوّراتها وقناعاتها هو ملحدٌ بنظرِها)، وهنا يمنح السارد تلك الاستذكارات وظيفةً تشفيريّة وغايةً لا نفع لها لو أنها اعترضت السرد بالمباشر وثبّتتْ نفسها رسالةً جيءَ بها لتكونَ ضمنَ الإطار السردي العام، ولكنّ حضورَها الضمني في طيّات الذاكرة، واستذكارَها وجرَّها للواقع من بين الماضي البعيد المبعثر اللامحدود ينبّه المتلقي إلى أهميّتها عند السارد، لأنه حافظ عليها وخصّها دون غيرها ليبعثها جديداً من بين ركام الذاكرة، ولا يثبتُ السارد عند فاصل زمني محدّد، بل يتعمّق أكثر بالنزول خلف الماضي من داخل الماضي:

"كان ميسي يعتذر من العمّة بأنّه في منتصفِ عمله على رسالة الدكتوراه، وأنّهم في الجامعة لن يمنحوه إجازة، ثم بكى في المكالمة".[١٤]

الذاكرة لا تزال تحفر في الماضي، وهذا الاستذكار الذي تقدّمه لنا إحدى الشخصيّات يقفُ فاصلاً زمنياً سيفيدُ منه السارد في أمرين، الأول رسم ملامح شخصيّة ميسي وهي في ذاك العمق الزّمني:

"ظلَّ هاجسّ ما يخبرُني بأنّه يمثّل، وأنّه حتّى إنْ كان لديه وقت فلنْ يأتي للعراق من أجلِ رؤيةِ عمّته المحتضرة أو رؤيتنا".[١٥]

أما الأمر الآخر فهو توغّلٌ في الماضي، فالسارد لا يكتفي بالتذكّر، مثل النص السابق، بل يفترع من الماضي جنبةً أخرى يمارس فيها فعل الذاكرة:

"كان ميسي النسخة المعدّلة من أبي، يُشبهُهُ في ملامحه، حتّى أنّه في يوم مغادرته في ربيع ٢٠٠٨ إلى أميركا بدا بهيأةٍ تُشبه صور والدي في الثمانينيّات والسبعينيّات، عدا اختلاف تسريحة الشعر، وليس هذا ما قصدته بنسخةٍ مُعدّلةٍ، فميسي كان دائماً أكثرَ حيويّةً وانفتاحاً من أبي، ما جعله نقطةَ وصلٍ مهمّةً بيننا، بيني وأبي، وكأنّه جسر ضروري لتدعيم العلاقة داخل البيت".[١٦]

هي إذن مغامرة في الغوص داخل الماضي والتعمّق أكثر في الذّاكرة، وهو أمرٌ أشبه بإيحاء من السارد/ الراوي أنَّ هذه الذاكرة شريط يمرّ بكلّ تفصيلاته أمامه، ما من شأنهِ أنْ يؤشّر اهتماماً بتلك التفاصيل، لأنَّ فعل التذكّر أمرٌ يحتاج إلى انقطاعٍ تامٍّ للذكريات، فكيف إذا لم يكتفِ السارد بالتذكّر وأحضر معه من الماضي متعلقاتٍ أخرى، بالتأكيد ستكون تلك المتعلّقات ذات حضور قيّم من شأنهِ أنْ يُضفي على الشخصيّة (ميسي) طابعاً خاصّاً يفسّرهُ (كأنّه جسرٌ ضروريّ لتدعيم العلاقة داخل البيت).

وبإزاء تلك الذاكرة التي تكون دقيقةَ الرّصد نجد أخرى مشوّشةً تكادُ تنفلتُ من التفاصيل، كما يخبرُنا النصّ الآتي:

"أعرفُ أنني كنتُ ملتصقةً بالعمّةِ سابقاً في فترةٍ لا أعيها. جيدا لقد أخذتني العمّةُ إليها حين كنتُ طفلةً رضيعةً بعد اختفاءِ أمّي في ١٩٩١. نشأتُ وأنا أظنّ أنها أمّي وليستْ عمّتي وأنَّ هذا الشابَّ الذي كان يزورُنا بين فترةٍ وآخرى ويضعُني في حجرهِ ويقبّلُني هو أشبهُ بخالٍ أو عمٍّ لطيفٍ وليس والدي الحقيقيّ".[١٧]

هنا نقفُ على بعض التشويش الذي أصابَ الذّاكرة، حتّى تمثّلتْ لنا أنّها ذاكرة لا تُجيدُ حفظ الذكريات، وهذا ما تشي بهِ العباراتانِ: (في فترةٍ لا أعيها جيّداً – وأنا أظنُّ أنّها أمّي وليستْ عمّتي)، ولكنَّ نظرةً دقيقةً إلى النصّ اللاحق تبيّنُ لنا أنَّ هذا التشويش كان مقصوداً، وتمَّ عن لعبةٍ سرديّة أتقنَها صاحبُها حينَ يُكمل:

"أخذتني معها إلى الأضرحةِ والمزاراتِ، من أجل أنْ تَخرجَ الشياطينُ، كما تزعمُ، من قدمي المعطوبة، التي فشلَ العلاجُ الطبيعيّ في إعادتها إلى كفاءتها، وأيضاً من أجل إيجاد حلّ غيبيّ أو سحري لعدمِ قدرتِها على الإنجابِ مجدّداً).[١٨]هنا ينجلي التشويشُ

---

[١٣]- مذكّرات دي: ٢٥.
[١٤]- نفسه: ٢٦
[١٥]- نفسه.
[١٦]- مذكّرات دي ٢٦.
[١٧]- نفسه: ٢٩.
[١٨]- مذكّرات دي: ٢٩.

عن الذّاكرة ويهتدي التذكّر إلى الأفعال الماضويّة بكلّ تفاصيلِها، وهو – كما أسلفنا– فعلٌ مقصود، لأنّ السارد/ الرّاوي يريد أنْ يركّزَ على هذا المقطع (السحر، الشّياطين، المزارات، حلّ غيبيّ) وهذا التركيز يقدّم هذا النص بذاكرةٍ فعّالةٍ نشْطةٍ تُمسكُ بكلّ خيوط الماضي وتعمل على نسجِها لتقديمِ هذه الصّورة بكلّ هذا الوضوح من أجل تقويضِها، وهذا التقويض ضرورة اجتماعيّة يراها السارد تهدمُ يقينيّاتٍ متغلغلةً في صدور عامّة الناس من المجتمع العراقي، وذلك كلُّهُ عن طريق النصّ الآتي:

"**في سنِّ الخامسةِ، وبينما كانتْ تدفعُ عربتي أمامها في مراجعة الأطبّاء، حصلَ لها الحملُ الّذي تمنّتهُ، ثمّ جاءتها نورا في الشهر السابع**".[١٩]

فهي محاولة لهدم التصوّر السّابق وإحلال هذه التصوّر محلّه (الطبيب) الذي يقع إزاء غيبيّات وممارسات يُفترض أنّ المجتمع تخلّى عنها وآمن بالعلم ونبذ (سحر، شياطين... إلخ) ولا يلبث أنْ يسوقَ ذاكرة أخرى من تمثيلاتِ ذاكرتِنا الجمعيّة، وهي نوع من الذّاكرة النمطيّة، التي تلتقي في عموميّاتِها بمآلاتِ التذكّر الافتراضيّة؛ لأنّها تُبئّر تمثّلاتٍ ثابتةً عند الاحتضار:

"**في الليلة الأخيرةِ قبل وفاتِها، طلبتْ عمّتي من الجميع أنْ يغادروا الغرفة، وصاحتْ عليَّ، فجلستُ بجوارِها. مدّت راحةَ يدِها لتمسكَ بيدي، عصرَتْها ونظرتْ إلى وجهي بحنان، كانتْ هيأتُها متعَبة وعيناها غائرتان، شعرتُ بانقباضٍ شديدٍ في صدري، وكنتُ أُشارفُ على البكاء، دعوتُ مع نفسي ألّا أكونَ الشخصَ الأخير الذي تنظرُ إليه العمةُ قبل وفاتِها**".[٢٠]

هذه الذّاكرة وإنْ كانتْ نمطيّة لكنّها تحتفي بالدّلالة وتجعلها مركزيّة داخل الهامش، وأعني بالهامش (التنميط)، ومركزيّتها في خصِّ العمّة (ديدي) من بين الجميع، إنّه تصوير لاحتضارٍ تجري فيه الأمور كما يشتهي المُحتضر، الذي يريدُ حركةً أخيرةً تخصّه؛ لأنّه استسلمَ للموت والوهن فراح يبحثُ عن فعاليةٍ تصدرُ منه لا أنْ يتلقّاها من جانب، ومن آخر تريد أنْ يصلَها شعورُ مَن حولَها بها ومحبّتهم لها، وهذا ما سجّل حضوره فعليّاً:

"**طلبتُ منّي المغفرة والسّماح، وأنْ أُبرئَها الذّمّة، فاستجبتُ لطلبِها، ثمَّ سحبتْ شهيقاً عسيراً بدا وكأنّه يشقّق صدرَها ويجلب لها آلاماً مُبرحة**".[٢١]

ثم تصلُ إلى غايتها من الانفراد بـ (ديدي):

- "**أنتِ تعلمين أنّني أنا أمّك يا ديدي.. الأمّ هي التي تربّي وليستِ التي تُنجب. ألستُ أنا أمّك يا ديدي؟**

سألتْ فأجبتُها:

- **بالتأكيد أنتِ أمّي وعمّتي وكلّ شيء**".[٢٢]

إنّ عبارة: (الأمّ هي التي تربّي وليستِ التي تُنجب) وإنْ كانَ تبئيراً صادراً عن السارد/ الراوي على لسان (ديدي) غيرَ أنهُ انسلخَ عن هذه الخصوصيّة وأسّسَ سرديّةً كبرى، وأعطى زخماً دلاليّاً لذاكرة استطاعاتْ أنْ تبعثَ من داخل التنميط رسالةً سرديّة غايةً في الأهميّة، هي إنَّ التذكّر يستطيع أنْ يمنح الذاكرة إضافةً جديدةً، وأنْ تتمثّلَ بصورةٍ غيريّة وأنْ تتحرّرَ من جمودِها الذي انحصرَ بالماضويّة، فضلاً عن نتيجةٍ كانتِ الدلالة تلحّ عليها، هي إنَّ العمّة تُريدُ أنْ تُثبّتَ هذه الحقيقة (الأمومة) لتُغمضَ عينيها على فعلٍ من أفعال التذكّر كانَ يحفرُ في وجدانِها حتى أنجزتْهُ.

وكعادتِها، فإنَّ الذاكرة ملأى بأفعال التذكّر، وهي متنوّعة كالذّاكرة السلبيّة التي تمثّلَها النصُّ الآتي:

"**لم أنمِ الليلةَ بسبب ما بدا احتضاراً بطيئاً للعمّة، وحركة أفراد العائلة ذهاباً وإياباً إلى غرفِ الطبيبِ المُناوبِ أو الممرّضات، وتحلّقهم فوق سرير العمّة. بقيتُ إلى الفجرِ أحاولُ إخراجَ كتلة المشاعر المتناقضة في صدري المغلّفة بالغضب، من غير أنْ أعرفَ كيف**".[٢٣]

---

[١٩]- نفسه.
[٢٠]- مذكّرات دي: ٣٢-٣٣.
[٢١]- نفسه: ٣٣.
[٢٢]- نفسه.
[٢٣]- مذكّرات دي: ٣٤.

هنا بدأ التذكّر يعتنقُ السّلب؛ لأنّه يتصاعد مع احتضار العمّة، وبما أنَّ الاستذكارات هنا تكون حرجة فإنّها تمنحُ الذّاكرة مُكنةً تفصيليةً؛ لتكونَ وظيفةُ التذكّر هنا توثيقيّةً ودلالتُها المركزيّة تتجلّى من آخر عبارة: (إخراج كتلة المشاعر المتناقضة في صدري المغلّفة بالغضب) لتصرفَ الذّهن لاحتمالاتٍ أخرى، ما الذي يُثيرُ الغضب في موقف يُفترض أنْ يُثيرَ البكاء؟ ولماذا تتملّكُها مشاعرُ متناقضةٌ في طقس الاحتضار الذي يوحّد المشاعر بالحزن؟ غيرَ أنَّ السارد/ الرّاوي المتماهي بـ (ديدي) يكشف لنا السرّ:

"**عمّتي ليستْ متأكدة من أيّ شيءٍ.. إنّها لا تريدني أنْ أبحثَ عن أمّي. بل هي تحاول الانتقامَ منها. لقد كانت طوال حياتِها، أو حياتي معها، تحاول أنْ تكونَ أمّي، وكان استذكاري الدائم لمزكين يزعجها. إنها تشعر، بالرغم من حبّي المؤكّد لها، أنَّ مكانةَ الأمّ في داخلي بقيَتْ محجوزة لمزكين التي لا أعرف شيئاً عنها، لا شكلها أو صوتها، ولمْ يخبرْني احدٌ بأيّ تفصيلةٍ...، كانتْ مجرّد اسمٍ مع صفاتٍ سلبيّة؛ قحبة، عاهر هربتْ مع عشيقِها**".[٢٤]

هنا نستطيع أنْ نفسّر (المشاعر المتناقضة.. الشعور بالغضب) فالمشاعر تناقضتْ بين العمّةِ (الأمّ) والأمّ العاهر، والغضب تملّكها بين محاولة العمّة في ممارسة ستراتيجيّات النسيان على (ديدي) وبين الذّات التي تعي جيداً أنَّ أفعال العمّة مُبرّرة، أمّا الدّلالة التي حرص عليها السارد/ الرّاوي فإنّها تؤشر حالة اجتماية حرجة، يصطفّ فيها الرّاوي مع العمّة ويفرض قناعته على (ديدي)، الأمّ التي تتخلّى عن مسؤوليّتها لا يجب أنْ تتساوى مع العمّة التي أنجزتْ هذا الدور بمثاليّة عالية.

وبعد هذا النصّ الذي تكشّفَ عن تمثّلات متنوّعة للذاكرة يقرّر السارد/ الراوي أنْ يختمَ سلسلةً استذكاريّةً باسترجاعات تنفتح على أكثر من استطراد، كما نطالع في النصّ الآتي:

"**بسببِ حنقي وغضبي لم أستطعِ الامتثال لرغبةِ عمّتي طويلاً، ولمْ تكنْ لديَّ طاقة لتحمُّلِ سرّها الذي ألقتهُ عليَّ وحدي، لذلك، وبعد انتهاء مراسم الأربعين، حملتُ كوباً من الشاي ودخلتُ على والدي في غرفةِ مكتبتهِ بالطّابق العلويّ التي حوّلها إلى ورشة لمشغولاتٍ يدويّة ومنحوتاتٍ وأشياء كثيرة لا رابطَ بينها**"[٢٥]

بعد الكشوفات التي قدّمها السارد/ الراوي على لسان الشخصية (ديدي) فإنّه يعود لتثبيت (حنقي وغضبي) ليكونَ مسوّغاً في نقضِ رغبةِ العمّة والتفكير بمشاركة السرّ مع أبيها، لكنَّ ما يصدم القارئ أنَّ (ديدي) تتخلّى عن متوالية السرد إلى استطراد طويل، منه:

" **أعرف أنّه حزين لفقدانِ أختهِ الوحيدة، وما سوى ابتسامتهِ في صورة الأبيض والأسود المقطوعة، فإنّ رؤيتي لدموعه في المستشفى بجوار جثمان عمّتي كانت من اللحظات النادرة التي رأيتُ فيها والدي يكشفُ عن عواطفه**".[٢٦]

يبدو أنّ (ديدي) تريد أنْ تُثبّتَ شيئاً قبل الالتحاق بتيّار السّرد الذي قطعته بهذا الاستطراد، وهو أمر ذو دلالتان، الأولى رفع رصيد القناعة بأبيها الذي لم يكنْ كما يجب أنْ يكون الأب، والأخرى تتمثّل بالعودة إلى الماضي وتضمينه تفريعات من شأنها أنْ تُزيّنَ الذّاكرة، وتستمرّ مُستطردةً:

"**قد يظنّ الداخل للبيت أنّه بيت أشباح، فلا نكاد نشغّل التلفاز في الصّالة إلّا نادراً، وهو منعزل في غرفة مكتبه وأنا في غرفتي**".[٢٧]

وُجْهةُ الاستطراد الآن مختلفة عن سابقتها التي كانت متعلّقة بالأب، فهي الآن تهتمُّ بالمحيط (البيت) وهومسوّغ آخر يستحثُّ الرّضا بداخلها عن هذا الأب الذي يبدو منكسراً، وكلّ شيء من حوله يتداعى، حتى تقول:

"**أعرف أنَّ لديهِ علاقةً مع امرأةٍ اسمُها (سلوى)، وربّما بسببِها، لأنّها رسّامة ونحّاتة، قلّبَ غرفةَ مكتبهِ إلى مشغلٍ للمنحوتاتِ الجبسيّة غريبةِ الشكل**".[٢٨]

ويبدو هذا النصّ مفتتحاً للدخول في استطراد آخر يُخلّف انطباعاً عند القارئ أنَّ البنتَ تعلمُ أشياءً يظنّها الأبُ خافيةً، وهي دلالةٌ تؤشّر نُضجاً في إعطاء مساحة للأب شبه العازب:

---

[٢٤]- مذكّرات دي: ٣٥.
[٢٥]- نفسه: ٣٦
[٢٦]- مذكّرات دي ٣٦.
[٢٧]- نفسه.
[٢٨]- نفسه.

"لقد رأيتُ في مرّةٍ شالاً نسائيّاً في غرفةِ مكتبهِ هذه، وعرفتُ فوراً أنَّ القطعةَ ليستْ لي ولا لنينا التي لم تعُدْ تسكنُ معنا أصلاً. ربّما هي لسلوى هذه. لستُ ساذجة وأعرفُ أنَّ فترات غيابي في أثناء العمل أو لِلِقائي مع صديقاتي، قد تكونُ أوقاتاً مناسبةً لِلِقاءاتٍ خاصّةٍ مع عشيقتهِ هذه. لم أسألهُ عن هذه الشؤون".[٢٩]

لا أعتقد أنَّ مثلَ هذه الإشارات قد يجيءُ مجانيّاً، لأنّها تعالج موضوعاً يرفضه المجتمعُ عامّةً، وبالتالي فإنَّ مثلَ هذه الشخصيّة تكونُ مُفارِقةً لشخصياتٍ أُخر لها ردّة فعل مختلفة إزاء هذه الأمور (لمْ أسألْهُ عن هذه الشؤون)، ثمَّ تُصرّحُ الشخصية التي لا تزالُ تستطرد:

"كانَ مشغولاً بتمثالٍ غريب مصنوعٍ من أسلاكٍ معدنيّةٍ قويّةٍ، بدا مثلَ هيكلٍ عظميّ لمجسّمٍ بشريّ بطولِ متر، ثُمَّ ها هو يخلطُ مادّة الجبس".[٣٠]

وبعدها ينتهي الاستطراد، أو يلتحم السارد/ الرّاوي على لسان ديدي بالحدث:

"لقد انتهى من القدمين، وصار شكلُهما مُشابهاً لأقدامِ إنسان. وضعتُ الشّاي على حافةِ الطاولة، فنظرَ إليَّ وسألني عن رأيي. لم أعرفْ بماذا أردّ. قلتُ لهُ إنهُ كما يبدو لي يُشبه هيأة رجل رياضيّ".[٣١]

العودة إلى مجرى السّرد الأوّل والالتحام يبدأ من (وضعتُ)، وإنَّ نظرةً أخرى إلى هذه الاستطرادات تُبيّن أنّها جاءت تعريفيّةً بشخصيّة الأب، وهذا الفهم الذي تركته عن طبيعة الأب يؤسّس لنصٍّ أخير في سلسلةِ الذّاكرةِ هذه، نصٌّ يجعل القارئ متوقّعاً لما ستفعلُ مكاشفةُ البنتِ لأبيها:

"فتحتُ فمي بصعوبةٍ وأخبرتُ أبي بكلّ القصّة التي روتها لي عمّتي ليلةَ وفاتِها، وتوقعتُ أنْ يُثارَ أو يتفاجأَ أو يكون له ردُّ فعلٍ قويّ، إلّا أنهُ ظلّ هادئاً، نظرَ إليَّ بعينينِ لامعتينِ، وشعرتُ بأنّه يعالجُ كلاماً ما في ذهنهِ ولا يريدُ التسرُّعَ بالردّ".[٣٢]

ثمَّ انتهى إلى القول:

"– أمّكِ ميّتةٌ وعمّتُكِ ميّتة.. لم يعُدْ لهذه المواضيع أيّ أهميةٍ الآن.. اتركي الموتى بسلام".[٣٣]

كانتْ هذه عبارته الأخيرة بعدَ إخبارِها أنّ أمّها لم تكنْ كما صوّرتْها عمّتُها، بل قتلَها الجيش العراقيّ في خانقين مع عشراتٍ غيرها خلال قمع انتفاضة ١٩٩١. وهنا تنتهي سلسلة التذكّر وتتركُ لنا دلالةً مركزيّةً تكمنُ أهميّتُها في اختلاف النظر إلى الأمور التي تخصّ الموت، إذ يجبُ أنْ تكون: (اتركي الموتى بسلام).

الخاتمة

مرّ في هذا البحث أنَّ الذّاكرة سجّلتْ حضوراً متسلسلاً في مُفتتحِ رواية (مذكّرات دي)، وهذا الحضور كان متآلفاً في ماضويّته متبايناً في نوعيّته، متآلفٌ لأنَّ السارد/ الراوي كان يبئِر من مسافةٍ زمنيةٍ أحاديّةٍ، على لسانِ شخصيّةٍ كان قد تماهى بها، وبحضور شخصيّات ثابتة قطعتْ زمناً سرديّاً متناسقاً مندغماً كلّهُ في ذاكرةٍ أفرزت تمثلاتُها تنوّعاً ودلالاتٍ هي الأخرى. واستناداً إلى ما حاولتْ أنْ تعالجهُ هذه الذاكرة وآليةِ التبئير يمكنُ الإشارةُ إلى بعض الاستنتاجات التي يرى الباحثُ أنّها كانت ذات قيمة، وتؤشر أسلوباً سرديّاً اعتنى بالتفاصيل وقدّمَ ملامحَ لها؛ ومن جملة ذلك:

- حصَرَ السارد/ الراوي أفعالَ التذكّر بـ (أناهُ) التي تماهى فيها مع شخصيّةٍ رئيسةٍ هي (ديدي)، وهو أمرٌ لا يُعرّضُ الاستذكارَ إلى التشتّتِ عبر التبئيرِ من ذواكرَ مختلفةٍ لها طبائعها المختلفة.
- الذاكرة في مُفتتح (مذكّرات دي) ممتدّة على طولِها، لكنّ الساردَ/ الراوي قدّمَ فصلاً استهلاليّاً كاملاً لها، وكأنّه يريد للقارئ أن يُحافظَ على عنوان الرواية (مذكّرات) حاضراً في ذهنه.

---

[٢٩] مذكّرات دي ٣٦ – ٣٧.
[٣٠]- نفسه:٣٧.
[٣١]- نفسه.
[٣٢]- نفسه ٣٧ – ٣٨.
[٣٣] مذكّرات دي ٣٦ – ٣٧.

- لمْ تقف الذاكرة عند نوع واحد، بل تعدّدتْ على الرغم من كونِها (ذاكرة بعيدة الأمد)، فهي من حيث هذه التسميةُ واحدةٌ، ولكنْ من حيثُ التفريعاتُ متعدّدةٌ، وأمرٌ هو ذاك يؤشر مُكنةَ السارد على اجتراح تفاصيلَ متعدّدةٍ من أصلٍ واحد.
- فعْلُ التذكّرِ خروجٌ عن تيار السرد، ومن الممكنِ أنْ يكونَ استطراداً، ولكنّ السارد ضمّنَ هذا الخروج وهذا الاستطراد استطراداتٍ فرعيةً أخرى، الأمر يخلقُ مسافةً للتوتّر (الاستطراد) داخلَ التوترِ ذاته (الاسترجاع) وهو مفارقة زمنيّة تعمل على خلخلةِ زمن السرد، غير أنّ السارد أحدثَ افتراقاتٍ أخرى داخلَ هذه الخلخلة.
- لم يخلُ أيٌّ من هذه الاستذكارات من تمثّلات ودلالات، وذاكَ ما يجعل من السرد شفرةً محمّلةً برسائلَ تترك أثرها عند القارئ، بعيداً عن أحاديّة المتعة أو لذّة السرد.

هذا ما وقفَ عليه البحثُ، الذي أرجو له أنْ يكونَ مُفيداً ويقدمَ ما من شأنه أنْ يسجّل قناعته لدى القارئ.

والحمد لله أولاً وآخراً

الإحالات

١- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية: د.جميل صليبا، الشركة العالميّة للكتاب، بيروت ١٩٩٤.
٢- ينظر صناعة الأدب: سكوت جيمس، ترجمة وتحقيق: هاشم الهنداوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
٣- الكلمات والأشياء: ميشيل فوكو، فريق ترجمة، مراجعة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان ١٩٩٠.
٤- تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط: د. نادر كاظم ط١، مطبعة سيكو المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ٢٠٠٤.
٥- الذاكرة في الرواية العربيّة المعاصرة: جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠١١.
٦- الذاكرة، التاريخ، النسيان: بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط١، ٢٠٠٩.
٧- الذاكرة والهويّة: جويل كاندو، ترجمة وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠٠٩.
٨- حقول علم النفس الفيزيولوجي: أعلامه - أبحاثه : محمد زيعوار الفكر العربي للطباعة والنشر ٢٠٠٨.
٩- المصدر نفسه.
١٠- أنماط من الذاكرة الدلالية طويلة الأمد: مجلّة العلوم العربيّة، مج ٨، العدد ٢٩، ١٩٨٨.
١١- مذكّرات دي: أحمد سعداوي، رواية، نابو للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠٢٠.
١٢- المصدر نفسه.
١٣- المصدر نفسه.
١٤- المصدر نفسه.
١٥- المصدر نفسه.
١٦- المصدر نفسه.
١٧- المصدر نفسه.
١٨- المصدر نفسه.
١٩- المصدر نفسه.
٢٠- المصدر نفسه.
٢١- المصدر نفسه.
٢٢- المصدر نفسه.
٢٣- المصدر نفسه.
٢٤- المصدر نفسه.
٢٥- المصدر نفسه.
٢٦- المصدر نفسه.
٢٧- المصدر نفسه.
٢٨- المصدر نفسه.
٢٩- المصدر نفسه.
٣٠- المصدر نفسه.
٣١- المصدر نفسه.
٣٢- المصدر نفسه.
٣٣- المصدر نفسه.