CC BY

الذاكرة في رواية أحفاد أورشنابي لهيثم بهنام بردى

جمان فيصل خليل * و فيصل غازي النعيمي **

تأريخ التقديم: 2019/10/6 تأريخ القبول: 2019/10/27

المستخلص:

الذاكرة أداة ابداعية فذة تغيب كثيراً في مناهج التحليل الإبداعي للنصوص عند الكثير من الباحثين، إذ إن الذاكرة الانسانية وعاء مشبع بالأحداث الماضية التي يسوقها الخيال الإبداعي في مجريات النصوص الأدبية شعراً كانت أم قصصاً أم روايات، فالذاكرة مخزون كبير لإحداث ماضية تندمج مع الملكة الثقافية في فكر المبدع.

تعرض البحث تحليلاً واستقصاءً للذاكرة الفردية والجمعية في رواية أحفاد أورشنابي والتي اللتين من خلالهما استطعنا معرفة الهوية التي يحملها الكاتب، ومحاولة الحفاظ عليها وتركيزها من خلال الرؤية الوطنية التي حمّلها عموم الرواية ليصل أخيراً إلى البؤرة التي هي أرض الأجداد والوطن المضطرب.

الكلمات المفتاحيَّة: الاستذكار، قوة التأمل، إنتاج الذاكرة، السرد .

تقديم:

تعدّ الذاكرة مخزناً للتجارب والصور التي يمر بها الإنسان على مدار حياته فهي سجل (الأفعال – الأحداث – الصور) بمعنى انها مصدر لاستدعاءات مختلفة للأحداث والأشخاص والافعال وما إلى ذلك.

يقول بول ريكور "يحقق الزمن إذاً عبر كينونة في الخطاب السردي أبعاداً تنعتق من حدوده الآنية، ليكتسب الخطاب ديمومته، انه ليس رهين اللحظة انما هو مرتهن باللحظات كلها في جملتها" [(1)].

بمعنى أن سرد الزمن الماضي وملء فراغ الفاصلة الزمنية بين الماضي والحاضر

* مدرس / قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

** استاذ / قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

(1) الهوية والسرد: بول ريكور، المؤلف: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر، د.ط، 2009: 66.

عن طريق التذكر الواعي لكل الأحداث والصور يحيلنا إلى عدم الوقوع بإخطاء الماضي والاتجاه نحو الحاضر السليم الواعي.

إن الحياة بصورتها الشمولية عبارة عن (حاكم ومحكوم) حتماً وفاعلية الذاكرة تكمن في إعطاء مساحات من الصور والأحداث المتشابكة التي تحكي قصص هذا الكون الواسع. بل الوعاء الكبير لأعمال البشر منذ آدم وإلى اليوم.

"ويؤدي نشاط التأمل دوراً بالغ الخطورة في إغناء فاعلية الذاكرة وشحنها بطاقات فضائية أوسع قادرة على الانفتاح والاستيعاب والشمول، إذ إن الذاكرة عند الكثير من الذوات المبدعة هي أداة فاعلة وحيوية من أدوات التأمل"[1].

بمعنى أن قوة الاستذكار مع قوة التأمل تحيلان المبدع إلى تجميع أكبر عدد من الصور والتجارب التي عاشتها الذات مع الحياة، صور ساكنة وصور مركبة تؤسس لإنتاج نص ما، فالتأمل حالة من التفكير المعمق في ذات الأشياء والأحداث، يترجمها المبدع في السرد راوياً تلك الاحداث على أنها صورة للذاكرة.

فـ " تضطلع الذاكرة بوظيفة أساسية في تشييد المتخيل الروائي واغنائه وفي اكسابه بعداً جمالياً وفنياً تخيلياً أم تخيلياً قادراً على تجسيد مسارب التجربة الروائية ومعانقة الأسئلة الكبرى التي تحس كينونة الذات والمجتمع"[2]، فلهذا تعدّ الذاكرة صورة الماضي وصرخته في وجه الزمن.

❖ **فلسفة الذاكرة**

تتحدث كتب الذاكرة عن فلسفة الذاكرة على أنها فلسفة، تبدأ من أفكار أرسطو وافلاطون ... الى هيجل وماركس وغيرهم، وفحوى هذه الأفكار ان الذاكرة جزء من عالم انساني متكامل ومتفرد بين العقل وفلسفته. باتجاه عالم معرفي، كما يعده سارتر في تجربته في كتابه (سايكولوجيا المخيلة) إذ إن المخيلة لها علاقة بالذاكرة، ثم في كتابه الآخر (الوجود والعدم).

(1) تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث، التجربة الشعرية عند الرواد، د. فاتن عبد الجبار، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 2012 : 31.

(2) السرد ملاذ الذاكرة: يوسف توفيق .عن الانترنيت. www.ghress.com

" فيوجه سارتر هنا اهتمامه إلى المخيلة بالدرجة الأولى لكنه يميز بين معرض النقاش وبين صور المخيلة وصور الذاكرة، ثم يميز ضمناً بين ما يمكن أن يسمى وعي ((العادة)) و الوعي ((التأملي)) للماضي "[1].

إن الترابط بين الذاكرة والخيال يعود في أصله إلى الإرث اليوناني الذي "استمد من فلسفة افلاطون وارسطو فأفلاطون يركز على قيمة الايقونة الصورة، ويتكلم عن التمثل أو التصور الحاضر لشيء غائب، وهو يدافع ضمناً عن ادخال اشكالية الذاكرة في اشكالية الخيال"[2].

أما ارسطو" فيركز على ثيمة تمثل شيئا سبق ادراكه واكتسابه أو تعلمه. فيدافع عن إدخال اشكالية الصورة في اشكالية الذكرى " [3].

فأرسطو يعارض رأي استاذه فينطلق من المادة المحسوسة ويربطها بواقع النفس الانسانية، إذ يرى ان الذاكرة هي جزء من ملكة الادراك الحسي، أي انها الآلية التي تتولى مهمة فحص التجارب الحسية ومعالجتها، اما التجارب الحسية التي تقع في الزمن الحاضر فإنها تقع خارج دائرة الذاكرة ولا تشملها إلا إذا اصبحت خبراً سابقاً ، ولذلك تقترن الذاكرة في نظرية ارسطو بمفهوم الزمن لذلك قال " الذاكرة هي الزمان"[4] فأرسطو هو أول من أكد فاعلية هذه العلاقة وحيويتها وحتميتها إذ رأى ان الموضوعات للذاكرة هي نفسها للخيال، وأن الصور التي تكونها وتشكلها آليات الذاكرة هي نفسها التي تكونها وتشكلها آليات الخيال.[5]

(1) الذاكرة في الفلسفة والأدب: ميري ورنوك، ت: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة – الجماهيرية العظمى– ليبيا ، ط1 ، 2007: 152.

(2) بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985 :35–36.

(3) الذاكرة: التاريخ والنسيان، بول ريكور، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط1 ، 2009 :36.

(4) المصدر نفسه: 34.

(5) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، د.عاطف جودة نصر، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1984: 44.

الذاكرة في الفن

ان الخطاب السردي هو في الحقيقة خطاب (ذاكراتي) بامتياز، إذ إن القدرة على تحويل مخزون الذاكرة إلى عملية سردية حاضنة للحدث ومنتجة له، اذ هي تتحرك داخل مجال منظم تحدده اسس وعلاقات بين الظاهر والمتخيل، بمعنى ان العمل الذاكراتي هو عملية إبداع الفكرة لكل المخزون التاريخي للذاكرة بحيث تدور على علاقات اجتماعية تتناسب مع العلوم الانسانية لتخلق عالماً جديداً يدعى (الفن) .

فالفن بالمفهوم العام هو انتاج ذاكرة تحتوي على أفكار ادراكية تتحول إلى لغة حسية قادرة على ترجمة الصور المخزونة في ذلك الحيز. ف"النظرية الأكثر جدية والأوسع انتشاراً بشأن مكان صورة الذاكرة في الفن الأدبي يعود تاريخها إلى ما يزيد عن مائة عام تحديداً عام (1918) إذ أن بمقدورنا أن نتابع لدى (وردزورث) بجلاء تام كل من الايمان بصورة الذاكرة باعتبارها الشكل المركزي الذي يتخذه التذكر وكذلك مغزى التذكر نفسه واهميته بالنسبة لنا"[(1)].

وبما أن الرواية أو السرد بشكل عام هي من نسج الخيال، فإن الكثير منه انعكاس للواقع وصورة عنه، تسوقه محمولات خيالية عبر ذاكرة تحَول الخيالي الى حدث مقروء ومتأمل ، و" إن الروايات التي تقرأ بين سطور ابداعية ثقافية لها ثقل، هي التي تقرأ بين سطور وضعها الظاهري لعلاقات انسانية معينة" [(2)].

بمعنى أن الفن نتاج اجتماعي تابع لحاسة الجمال والتذوق، فالفن يتغذى من العواطف نفسها التي يتغذى منها المجتمع كعواطف التراحم والتعاطف والكرم، بمعنى أن التطور الفني في الرواية يتماشى دون ان ندري مع تطور اخلاقي يتبع دائماً تطور الجمال الفني فلابد هنا من أن تلعب الذاكرة دورها المهم في عملية توليف السطحي المرئي مع العميق غير المرئي فيشعر الكاتب انه سما على ذاته من خلال انتاج الجمال وهنا يتحقق ذلك الاعتقاد الافلاطوني الجمال في الفن.

---

(1) الذاكرة في الفلسفة والأدب:121.

(2) الأدب القصصي، الرواية والواقع الاجتماعي، ميشيل زيرافا، ت: سما داؤد، مراجعة: سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 ، 2005: 93.

إن اطلاق صفة الفن على أي نص بمعنى اننا نبحث عن قيم جمالية من خلال اللغة باتجاه إنتاج الفن ومن خلال الذاكرة.

اذن يبرز هنا دور العقل وفاعلية التذكر في إنتاج عواطف كبرى تتعلق بالوطن والمجتمع والمدينة ،"فالوطن في نظر المفكر الحديث انما هو وطن وحدة تامة هي الانسانية حتى لقد اصبحنا لا نرى في الأعمال الدرامية والروايات الحديثة كروايات فكتور هيجو ذلك التطرف في حب الوطن(...) ولعل كثيراً من الفلاسفة والشعراء لم يقلعوا عن محبة الوطن الذي ولدوا فيه، وعن التغني به لو بدأ لهم على فرض المستحيل"[1].

فيصبح للذاكرة الفنية هذا النشاط الخلاق في ابداعه للمعاني الانسانية التي ينشطها الخيال القادر على التوجيه، فالمادة المسترجعة من عتبات الماضي إلى فضاء الحاضر تتحول على يد آليات التخيل إلى مادة مصورة، وعملية التحويل بالذات هي التي تجري فيها انشطة الاضافة والحذف على النحو الذي يصلح لإنتاج صورة (التخيل) من المادة الذاكراتية في وضعها الطبيعي الأولي المحفوظ في صورة الذاكرة. بمعنى ان الذاكرة تعمل في نشاطها الفني هنا "بشكل اساس على قوتي الحس والتخيل"[2].

الذاكرة في الأدب

هل الذاكرة مجرد استرجاع لصور مضت أو ظروف نفسية معينة عشناها؟ أم إنها محرك ثقافي ورؤيوي يمكن أن يحدد موقعه الثقافي من الأشياء؟!.

نعم يمكن للذاكرة بالاعتماد على هذه القيم الثقافية التي انطوت عليها أن تتجاوز هذا الدور الثقافي وصولاً إلى دور حضاري من خلال إنتاج أدب يقرر مصير اللغة والأمة حين ينظر إليها بوصفها تاريخا حقيقياً وهويةً حاضره في كل الاوقات والظروف.

" فثمة ارتباط وثيق في عملية الإنتاج الفني والأدبي بين ثلاث قوى مركزية متآلفة هي الحس أولاً، والتخيل ثانياً، والذاكرة ثالثاً، كما يتداخل عمل هذه القوى فيما بينها ويتواصل في إطار ذهني تشتغل فيه الذاكرة الحيز الأوسع والأكثر حضوراً ونشاطاً

(1) مسائل فلسفة الفن المعاصر، جان ماري جويو، ت: سامي الدروبي، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، ط2، 1965 : 142.

(2) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د.ألفت كمال الروبي، ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1 ، 1983 : 43.

وفعالية"[1].

فالأدب عالم تتشابك فيه قوى عديدة، فاللغة والدلالة والقصدية والفضاءات والخيال، كلها في الحقيقة تعتمد على مخزونات فكرية من التخيلات والنبوءات والاحلام والرؤى تتمحور داخل نصوص تكون المعاني الدلالية مجتمعة في حوار يحوي التوازي والتضاد وهنا تكمن اسرار العملية الابداعية. وفي رواية هيثم بهنام يمكن لنا أن نرصد نوعين هما الاشتغال الذاكراتي الأول اعتمد مفهوم الذاكرة الفردية والثاني استند على الذاكرة الجمعية .

أولاً: الذاكرة الفردية

هناك علاقة مطردة بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية اعتماداً على آراء بعض علماء الاجتماع والمختصين الآخرين فهناك خلاف حول هل الذاكرة فردية أم اجتماعية، فالمفهوم العام للذاكرة هو مجموعة من الأنشطة العقلية والمعرفية التي تهدف إلى تخزين المعلومات لاسترجاعها لاحقاً، فالذاكرة الفردية هي التي يجملها (بول ريكور) بأن " المرء لا يتذكر ذاته فقط وهي ترى وتحس وتتعلم، بل يتذكر أوضاع عيشه في العالم، رأى أثناءها أو احس أو تعلم، هذه الأوضاع تحوي ضمنها الجسد الخاص وجسد الآخرين والمساحة المعاشة "[2]

رأى ريكور يدمج الخاص بالعام على ما يبدو فيجعل من الذاكرة الفردية جزءاً من الذاكرة المجتمعية ومصاحبة لها على أقل تقدير.

إن الذاكرة الفردية هي عملية غربلة وانتقاء بما لحق بالذاكرة من المخزونات المعقدة فينتقي المبدع لحظة التذكر بما يفيد ويثري موضوعه سواء أكان شعراً أم سرداً.

فعملية الانتقاء تتم عن طريق الذاكرة الفردية حصراً في زمن جمعي لا حدود له من خلال تعامله مع العالم، تلعب فيه (الأنا) دورها كما سيأتي لاحقاً.

يتحرك (هيثم بردى) في أجواء اجتماعية معقدة تتطلب عملية تذكر لأحداث سابقة بعيدة جداً، محايثه للحلم وباحثة عن حقيقة ما من خلال إنتاج (أنا) تحكي قصة

(1) تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث: 20.

(2) الذاكرة ، التاريخ، النسيان: 75.

(أنوات) عدة تحمل هماً وجودياً واحداً. تندرج (الانا) في التماهي في عمق الرواية ولكن عندما تقرأ له أنه يستعمل المخيلة السردية في دفع الأحداث بالاتجاه التاريخي بمعنى أنه جعل الراوي وكأنه هو التاريخ، بل هو من يصنفه فتتبعث الذات من خلال (الجد) عندما عنون أول رحلة في الرواية بعنوان (جدي يعرفني بالرجال)...

فيقول فيها على طريقة الحكواتي الذي يجيد الوصف ويبعث في المكان قوة الاستحضار.

"وبعد يا سادة يا كرام، سأحدثكم عن الرجال.. فخضر ولدته أم تقية ورعة في ليلة ربيعية صقيعية ولا غرابة أن يسميه والده بالخضر"[1].

لقد كان التاريخ مادة رئيسة لولوج الذات إلى صميم الحدث وتحسس التجربة التاريخية من خلال المراحل التي يمر بها من لحظة التفكر فيه إلى فعله حيث "يستند الروائي في عمله إلى أولاً: مجموعة من العلاقات الاجتماعية الحقّه وثانياً: الى مجموعة من الظروف العقائدية التي تنطبق على هذه العلاقات، وتكمن موهبته وعبقريته في قدرته على نقل ما يراه موجوداً فعلاً في الواقع"[2]، بمعنى أن الذات الساردة قادرة على إنتاج عالم معرفي من خلال اندماجها بالتاريخ ومحاولة محاورته او انتاج احداثه بحذاقة.

وبذلك استطاع (هيثم بردى) ان يجسد ذاته في الرواية من خلال فاعلية (الذات والآخر) لبناء الهوية الخاصة بمنطقة (سهل نينوى) تحديداً، إذ إن ذات (جده) كانت متشكلة قديماً فأعطاها فاعليتها من خلال الحوار مع ذاته هو.

انه إذن يعمد إلى انتاج ذات أخرى تتوسط الخيال والتاريخ ضمن وسيط سردي على طريقة الحكواتي العالم بقصص الزمان الغابر والذي استطاع (بردى) ان يعبر به المكان المقيد بالزمن، فالحادث الخيالي المعطى في نص (بردى) حادث يتعدى المكان ويتجه نحو البحث عن الخلود من خلال الذات والهوية.

ان علاقة الذاكرة الفردية بسير احداث الرواية لم تكن علاقة اعتباطية، إذ الكاتب والراوي جسداً واحداً ربما عملية تماثلية ولدت تشابههم أو تماثل وعيهم في أشياء العالم

(1) أحفاد أورشنابي ، هيثم بهنام بردى، دار ثقافة للنشر والتوزيع، ط1 ، 2015: 15.

(2) الأدب القصصي ،الرواية والواقع الأجتماعي:62 .

من حولهم.

" إن علاقة مختلف الأفراد بالكل لم تكن يومئذ علاقة شخصيات مستقلة ذات مضمون متميز، بل كانت علاقة أفراد من نوع واحد. وفي كلهم عوض من كلهم، تجمعهم روابط الدم في كل واحد"[1].

بمعنى أن الاسماء التي ظهرت في الرواية هي اسماء لذوات وهذه الذوات متشابهة بالهم والأمل والهوية " فيتطلب البحث عن الذات في بعض تجلياتها ضمن صيرورتها داخل الحياة تناولاً فلسفياً جاداً لمسألة (قصص الحياة) عينها التي تحياها بتجارب يصنع الفعل وتقوله سرداً حتى تصبح الهوية افقاً مشروعاً يعاد تشكيلها بكلمات ورموز دالة على الحياة"[2].

إن تعالق الذوات الذين دفعهم (هيثم بردى) إلى مسرح الرواية هو تعالق ذات مع ذات او قل ذات تولدت من ذات إذ ان الرواية تبدأ باورشنابي أحد شخصيات ملحمة كلكامش باعتباره الجد الأول للرواية عموماً ثم يتبعه الخضر الذي هو جد السارد ومن ثم إلى جرجيس الجد الحقيقي للمؤلف هيثم بردى ليتأكد لنا التلاحم الواقعي بالتاريخي من خلال صناعة الملحمة.

إن فصول الرواية الأربعة مكتوبة بطريقة زمنية متنوعة فالفصل الأول يبدأ بعنوان (قال جدي) وكأن حكواتياً يعتمد الاسترجاعات الزمنية منطلقا من ذاكرة – مكان \ سهل نينوى.

ثم تولد من خلال ذلك العنوان عنوانات متتالية متتابعة زمنياً، "**جدي يقول : الكنوز خرافة**" [3]، "**جدي يقول: كانت حاملاً ضروعها مدلاة اسفل بطنها**"[4]. "**جدي يقول: لم يظهر الصلوغان تلك الليلة**"[5]، "**جدي يقول: في الفجر انتهى كل شيء**"[6]، "

(1) الهوية والسرد: 117.

(2) الوعي والفن: غريكوري كانتشف، ت د. نوفل نيوف، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 146، 1990، 22.

(3) أحفاد ارورشنابي: 40.

(4) المصدر نفسه : 46.

(5) المصدر نفسه : 54.

(6) المصدر نفسه : 59.

قال جدي بغته"[1].

وربما يعتمد موضوعاً بضمير الغائب أو بضمير (أنا) الراوي " **ولكنني لا أزال عند رأيي، الكنوز خرافة**"[2].

إن تفاعل هذه الأنوات معاً هي محاولة من الكاتب تعظيم دور الاحترام للأجداد عادَاً إياهم ذاته الغائبة مكوناً من خلالهم ذاتاً أكثر اكتمالاً على العموم.

وأكثر شخصية تؤكد لحمة الذات والهوية لتلك المكان كانت شخصية شاكر إذ يقول الراوي:

"لكن شاكر بروحه الدمثة ولسانه الذرب وشخصيته التي انغرست في قلوب الناس الكثر، كان يبث فينا نفحات الإيمان ويعيد إلينا بعض البهجة والأمل وكان يردد دوماً:

- **لا تيأسوا من رحمة الله يا أبنائي** "[3].

ان قدرة (هيثم بردى) من دمج ذاته مع ذات الأحداث وكأنه مشارك بها روحاً وجسداً فـ " هناك ارتباط ضروري اذن وهو مفروغ منه تماماً في العالم اللافلسفي ، بين مفهوم الذاكرة ومفهوم الذات نفسها"[4].

ان تذكر الراوي يستنفذ مكامن الاستذكار إذ تستمد الذاكرة الكثير من الأسماء والأحداث ويأتي الاستذكار على شكل بنية زمنية / سردية يكشف عن عالمين متناقضين أحدهما مرتبط بالماضي من حيث الغياب والروحانيات والثاني الحاضر المتصل بروح شباب القرية. فالذاكرة تقوم بفرز طبيعة الشخصيات ومن ثم تعبر بهم إلى تأكيد الهوية الفردية لكل شخص يظهر معه.

ولا ننسى ان الرواية قامت على علاقة بين جيلين جيل سابق قديم جداً وجيل حاضر يعيش اوضاعاً مأساوية من نوع آخر.

يقول الجد في رجال المقلوب.

---

(1) المصدر نفسه : 67.

(2) المصدر نفسه: 42.

(3) أحفاد اورشنابي : 86 – 87.

(4) الذاكرة في الفلسفة والأدب:83.

" يا بني، ان كل الناس وبكافة اجناسهم يولدون عراة، لا أحد ولد وعليه كسوة، السلطان عبد الحميد ولد وهو عار، ويوسف كذلك، لا مفاضلة عند ربنا بين انسان وآخر"[1].

ويسترسل بالاستذكار قائلاً:

"- تعال يا أسعد

وتنحى بي جانبا وقال:

- لك وصية من المرحوم

هه.. همست لنفسي وصية ، أخرج عمي مفتاحاً كبيراً. أكله الصدأ من جيب صايته ناولني إياه، قلبته بين أصابعي مأخوذاً، أهذه الوصية؟ ما معنى هذا...؟ لاحظ عمي ارتباكي فخاطبني:

- تريد التفسير:

- وتذكرت، ولكن عمي استتلى:

- هذا هو أرث جدك، وقد أوصاني وهو يحتضر بأن اسلّمه لك"[2].

فقدرة الذاكرة الفردية ها هنا على تأمل العلاقة بين جيل قديم وآخر تحكمه المادة والعلم لابد أن يكون ثمة تميز للذاكرة الفردية لهيثم بردى.

أن قضية النسيان التي تحدثنا عنها آنفاً هي نتيجة حتمية للذاكرات الخاملة. أما ذاكرة الأديب هي الذاكرة المعول عليها في تسجيل تاريخ وقضايا الشعوب السياسية والاجتماعية عامة، إذ يمتلك الأديب أدوات الاستذكار لما يمتلك من ذاكرة متوقدة ناتجة عن قراءة ومران دائم يجعلها فتية على الدوام.

بمعنى أن الذاكرة الفردية هي خاصة وأخرى عامة فالخاصة هي ما يتملكها الخصوص (الأديب- الشاعر – الناقد) والعامة هي ذاكرات خاملة لا تستذكر سوى الاحداث الكبرى دون الاحداث الأكثر دقة " فالذاكرة هي بوصلة الأديب فبالنسبة للألماني غونتر غراس الحائز على جائزة نوبل عام 1999م ففي كتابه تقشير

(1) أحفاد اورشنابي: 98.

(2) أحفاد اورشنابي: 100-101.

البصل، شبه غراس الذاكرة بالبصلة التي تحتوي على طبقات عدة وتبقى كما يقول قارب نجاة للأديب في عمله ومساعيه"[1].

إذن ذاكرة الأديب هي القادرة على ديمومة الذاكرة، وهيثم بردى في أحفاد أورشنابي وكأنه يعيش بصلة الذاكرة طبقة من خلال حلول ذاكرة في ذاكرة ومن خلال الاسهاب في طرح الشخصيات المتعددة في مسرح الرواية هذه، وهو بذلك يشحن الذاكرة أيضاً بعوامل مساعدة على تحسين المشهد من خلال إعطاء بعض الشخصيات صفات إضافية.

كما أعطاها لـ(حاتم، خضر، وفاضل يونس).

إذ اعطى مديات الذاكرة الفردية لكل شخصية من حيث منحها صفات البطولة والشجاعة ويقول في الفصل الثاني (النفق) الذي كان فصلاً نضالياً تتحرك فيها الشخصيات في أحداث خطيرة يزجهم فيها الراوي فيقول:

"أو علينا الموت.

ثم أستطردت بحماسة متقدة لا غلواء فيها :

–ولكن لا..لا يا أحبه، لن نموت كلنا من أجل رجلٍ

واحد تساءل حاتم:

–القصد يا خضر ؟

تساءل فاضل :

- **ورجاله؟**
- **وتوجس جمعه:**
- **والبنادق؟**
- **ولهج يونس:**
- **والموت.**

صرخت بهم:

–لم تتصوروني غبياً...سنحقق مآربنا ونحصل على مبتغانا

(1) ينظر: جدليات الذاكرة ، محمد يوسف ،الاردن ، www.alarab.co.uk

يوميا دون أن يعلم المختار وزبانيته" [1]..

عندما ينتقل الكاتب من ذاكرة إلى ذاكرة أخرى من ذاكرة الجد إلى ذاكرة تستبصر الأحداث بهذه الدقة التي هي من صنع الخيال حتماً، وكأن الأحداث تتدحرج من مسرحها لتنتج النص المكاني إذ يتميز المكان السردي بأنه المكان الذي يحتوي على بقية العناصر بل هو الوعاء المكاني للأحداث عامةً.

إن العتبة الأولى لأورشنابي كانت **"قال جدي"**[2] ومن ثم " **جدي يعرفني بالرجال"**[3]. تثير هذه البنية الذاكراتية فضاءً فردانياً إذ أن الجد يمنح ذاكرته إلى (بردى) ليصطحبه إلى عالم مثير متعدد الأحداث يحتوى دلالات الموت والخوف والرحيل التي تعيشها الشخصية الرئيسة (المحورية) محاولاً استعادة أحداث الذاكرة البعيدة عن ارض الواقع.

ثانياً: الذاكرة الجمعية.

يهتم علم الاجتماع بالذاكرة والذاكرة الجمعية ومن ثم "اصبح استدعاء الذاكرة سيرورة وقائية حيناً وإنقاذية حيناً آخر، تحاط بكوكبة من الطقوس وبهالة من التعظيم لاسيما في الفضاء الذي تتكاثر فيه الذاكرات المتصارعة وحتى الذاكرات والذاكرات المضادة والذاكرة الضد، إذ يأخذ الماضي في حضوره تجليات متباينة فيكون إما على شكل تاريخ أو على شكل أدبي أو في عبر وامثال او في السرد الشخصي كقصة الحياة"[4].

إذ يتألف المجتمع البشري من " مجموعات اجتماعية مختلفة تمتلك كل واحدة منها على حده رصيداً داخلياً ومشتركاً بين أفرادها للذاكرة وللمعرفة، ويعد هالبواكس الذاكرة

(1) أحفاد اورشنابي :73-74.

(2) المصدر نفسه : 6.

(3) المصدر نفسه : 15.

(4) الذاكرة الجماعية الأصل والتفرعات، ليلى العرباوي المجلة الاكاديمية الامريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، أمارباك (13) 2014 ،146 ، عن الانترنيت ، www.amarabac.com

المشتركة لجماعة بشرية معينه، شرطاً لا محيد عنه لوجود هذه الجماعة نفسها "[1].

وتنتمي رواية أحفاد أورشنابي لهيثم بهنام بردى إلى نوع من انواع الرواية التاريخية القائمة على الزمان والمكان المعلومين التي انصب اشتغالها على السرد والوصف تخيلاً وواقعاً ضمن مساحات كتابية تجمع التاريخ بالحلم لتعطي للأحداث القصصية طابعها الملحمي.

إن ذاكرة هيثم بهنام هي ذاكرة تنتمي إلى الماضي بكل تفاصيله وتكتظ بالحنين وتتلون به ويعكس نصه الذاكراتي انغماراً هائلاً في بحر مجتمعي معقد ينتمي إلى حقبة الحكم العثماني للعراق، والعيش المنغمس في الفقر والضياع الذي عاشته مدنه الثلاثة (ب، ك، ع) القريبة من اطراف جبل مقلوب التي عانت الجذب والفقر الشديد آنذاك.

فيتحدث بوصفه راوياً ويستنهض الذات من خلال الذاكرة الجمعية التي يجعل جده (خضر) يتحدث بها باستطراد ليذَكر يونس بماضٍ اسود عاشته (ب) ليقول ليونس :-

" - إن اباك قتل غداراً يا بني.

فيسأله يونس:-

- كيف قتله يا جدي...؟

فيسرح الجد في البعيد.."[2].

ثم يسرد ليونس كيف قتله المتنفذون في تلك الأرض (الذكرى) بحيث يربط الواقعي بالتاريخي ربطاً حاذقاً وعلى اعتبار ان مفهوم الذاكرة هو شبه متنوع من المرجعيات النفسية والفلسفية والاجتماعية والثقافية والابداعية كما نوهنا سابقاً.

وهو يقدم هذه المعطيات النفسية والفكرية في مجلة سرده الطافح بمساحة روائية متنوعة الصياغات التي تحددها الذاكرة في كل الاتجاهات، فهو يجمع مشاهد وحوارات عدة تتمحور في عمق الزمان وبوجوده وأصوات متعددة تجتمع في حواره وهو سينطق عالم الرؤيا في ذاكرة ملتهبة في وعاء مجتمعي خالص وعلى مساحة من الأرض هي منطقة ولادته (ب) وهو مكان أجداده حتماً.

---

(1) مفهوم الذاكرة الجمعية عند موريس هالبواكس، زهير سوكاج، عن الانترنيت .www.mahewar.org

(2) أحفاد اورشنابي: 16.

يقول:

" كان داؤود منزوياً ومتقنفذاً داخل جسمه يبتلع اللوم والتقريع، وهو لا يفتأ يهمس –:

– لم اكن اعلم ... ؟

وفجاةً همس حميد الستيني:

– حصل خير يا أولادي .. حصل خير، لم يكتشفكما أحد.. فقال يوسف في حدة:

– والناس الذين قتلهم الأغا، أجاب حميد البستاني:

– سينتقم الله لهم...

فهتف يوسف:

– ولكنه طغى.

– وليسوا أول الضحايا.

– قال يوسف بحرارة"[1].

بمعنى ان قدرة الذاكرة على حشد هذا الكم الهائل من الأسماء واقحامهم داخل حوار يُحّمل طبيعة النص الروائي الذي يحمل زمنه العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية المناسبة لذلك، فهو مزج الذاكرة الزمنية بالذاكرة الجمعية.

كذلك تكرار الكلمات (قال جدي) لمرات عدة ومن خلال الأحداث المتتابعة وكأن السارد هنا حكواتي يتطلع بالنظر المراقب على أحوال المجتمع الذي يحمل همومه المؤلف من خلال عبارات سردية منولوجية ممسرحة تستثمر الحوار المكثف ويستعين بسراد آخرين ليضفي على المنتج الزمكاني دوراً مهماً في حمل أحداث مجتمع يتحمل فكرة واحدة هي فكرة الخلاص أو قل الحصول على عشبة الحياة الكلكامشية، وكان هذا واضحاً في فصله الثاني الذي كان بعنوان (النفق)، وفصله الثالث بعنوان (رجال المقلوب) واللذان امتازا بغزارة الحكي والسرد والتنوع في الشخصيات والأصوات ذات ذاكرة جمعية واحدة كما اسلفنا.

إن اختصار الذاكرة في أعمال (هيثم بردى) لو دققنا النظر لوجدنا أن الذاكرة هنا

(1) المصدر نفسه: 51.

تتحدد في (جد/ حفيد) وبؤرة رؤيوية معقدة تمثل (القرية) فيبدو أن الذاكرة هنا اجتماع بين (الخيال والمكان) في تنظيم لغوي مبهر يجمع العناصر بخيط واحد وجزيئات مكانية يتم من خلالها شحن (الحبكه) – (الذاكرة)، فيجعل من الزماني والمكاني من خلال ذاكرة المجموع مفاتيح دلالية ومظاهر رمزية ونلاحظ أيضا أن أي تغيير يحدث للمكان يقابله تداعيات سردية داخلية واستذكارات توطد الايهام بالواقع فيمتزج الداخل النصي بالخارج النصي ومعلوم أن الأمكنة تحتل اهمية كبرى في الروايات السردية الذاكراتية إذ نلحظ إن الشخصية الساردة محبوسة في المكان حيث انها تندمج معه بشغف وتوحد مما يجعلها تفتح أسرارها وتفرغ همها الذاتي.

إن (هيثم بردى) يتحدث عن قريته تلك فارضاً وجوده ومعلناً نفسه سارداً لأحداثها من خلال سنوات القرن العشرين إذ الاحتلال العثماني وما جرى وما كان آنذاك مستغلاً ذاكرته الوقادة ومحملاً إياها ذاكرات كل أهل قريته من خلال وصية جده ان يحمل هذه القصص وأن لا ينساها ابداً، إذ ان (الجد) اخبره ان أهل قريته في ذلك الزمان كانوا أنقياء وأصفياء اخترقهم الدخلاء فعبثوا بمقدراتهم قتلاً وتشريداً يقول:

" **كان هناك ضيعة اسمها (ب) على قدر كبير من الابهة والجمال، ترتكن كبدر البدور بكل جلال وبهدوء واتزان على كتف تل عال، وتشرف بكل سرور على غدير ذي ماء قراح ... وذات حول من الأحوال، وليس أبهى و أطيب من تلك الأيام**"[1].

أقول هنا: اننا لو جمعنا ذاكرات الشخوص الواردة على لسان الجد (السارد) (خضر، ويونس، وفاضل، وجاسم، وشاكر، واسماعيل) لوجدنا أنها تجتمع جميعاً كأفراد في حيز مكاني واحد (القرية ب) وتلتقي بذاكرة واحدة يجمعها المؤلف وبإمكاننا أن نطلق عليها (الذاكرة الوطنية)، إذ أن السارد والمؤلف يتقاطعان من حيث ان السارد (الجد) هو الذاكرة الأولى المسيطرة على الذاكرة الثانية (المؤلف) ومن ثم فالشخصيات الأخرى منحت تلك الذاكرة وكثفت في تلابيبها عناصر التقابل النفسي والاجتماعي والفكري.

الذاكرة /الهوية:

ان كل الشخصيات الواردة بتفاعلاتها مع المكان الذي يضم أطراف الموصل،

(1) أحفاد اورشنابي: 13.

كلها باحثة في حقيقة الامر عن توثيق الهوية، الهوية الضائعة بين الحالة السلطوية (للاغا) الظالم، و(المختار) المجرم والمجتمع الرازح بين فكي الظلم والاستبداد، فمع حالة المقاومة الوطنية التي يمثلها (خضر، وسالم، وداؤود، واحمد) والأماكن المتاحة بوصفها مسرحاً للرواية ما حول جبل مقلوب، تأكيداً ضمنياً ان الكاتب يبحث عن هوية ما يرسلها هنا كإشارات و رموز تعطي المتلقي انطباعاً انه يؤكد على هوية أجداده وتاريخهم.

يقول ريكور "يمكن تعريف الهوية، هكذا، بأنها ما به يمكن للفرد أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة التي ينتمي اليها والتي عن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتمياً إلى تلك الجماعة، ان الهوية فضلاً عن تعبيراتها الخارجية رموزا وقيماً وعادات، عناصر معلنة تجاه الجماعات الأخرى، وهي ايضا ما يميز اصحاب هوية ما مشتركة عن سائر الهويات الاخرى"[1].

إن شفيرات الهوية والهوية الوطنية هي ناتج هم ذاتي محمول على لغة اشارية تستغل الرمز بأعلى طاقاته لتؤكد عمق الهوية لأبناء مجتمع ما، فمجتمع هيثم بردى الروائي هو مجتمع من اناس يحملون صفات مدنية راقية وقيماً اخلاقية ذات هوية ممتزجة باحترام القيم والأعراف الأسرية الرصينة.

فعندما حكم الأغا على عشرة رجال من قرية (ك) واشتراطه بلوغ أعلى قمة الحائط الشاهق وهو يعبث بأجساد اهل القرية المساكين يتداعى المشهد أخيراً إلى لقطة درامية تؤكد الهوية الوطنية والشعور المشترك في أن أبناء الوطن كانوا آنذاك يداً واحدة على الظالم وها هو المشهد يتكلم والجد يروي عندما تخلف حمد ومن معه عن الصعود لضعفهم، وأن الأغا قد حكم على كل من لا يصعد بعد انتهاء العد إلى المئة بالقتل، فأصبح حمد بين يدي الأغا فقال له:

- **"أتحب الموت إذن؟**
- **أجاب بصوت نافذ:**
- **بل أحب الحياة.**
- **وقد تمكنت من نيلها.**

(1) الهوية والسرد: 43.

- **ليس لوحدي**

ثم استطرد بثقة

- **مصيري من مصيرهم.**

تراجع حمد قاصداً الرجال، فقاموا إليه، قبلوه بحرارة، تلاصقوا، اتحدوا في قالب واحد، حتى القلوب تموسقت دقاتها في رنة واحدة أصبحوا جسداً واحداً حلقت أرواحهم في الهواء ثم تمازجت في كيان واحد "[1].

إن الذات هنا تتحكم في المعنى إذ تصبح ذاتا واعية بقيم الجماعة، في خطاب متصل بالكتابة والسرد يقوم ضمن ظروف تاريخية مزامنة لخطتي الحكي والمعنى تنتج من خلالهما العلاقة الدالة على الهوية الإنسانية غير قابلة للنسيان أبداً.

نتائج البحث:

من خلال البحث في الذاكرة في رواية أحفاد أورشنابي خلصنا الى النتائج الآتية:

1- الذاكرة صورة خيالية يترجمها الروائي بردى في خلال السرد الواقعي الذي يعتمد الزمان والمكان وعاءً يجمع فيه شخصيات عاشته مدة زمنية واحدة يجمعهم حوار اجتماعي يندمج فيه التاريخ بالحلم.

2- أورشنابي أحد شخصيات ملحمة كلكماش. فالعنوان عتبة نصية مهمة، تحيلنا الى جو ملحمي تغذيه ذاكرة بعيدة جدا، راهن الكاتب من خلال الراوي، ومن خلال الشخصيات المتعددة التي أعطى بعضها بعدا ملحميا جميلا.

3- رواية (أحفاد أورشنابي) حاولت أن أضع لها تصنيفا ما، فوجدت أنني أمام ذاكرة تاريخية اجتماعية عندما يحكم شخصيات عدة في مشهد واحد، وفردية، عندما اجده ينمي الحدث ملمحاً الى ذاته هو وشعوره واحاسيسه بوصفه مواطن يعيش المحنة في حقبة تاريخية غاية في التعقيد الاجتماعي والسياسي القيمي.

4- لا تخلو الرواية من أحداث درامية تحركها ذاكرة فنان يجيد الرسم، وحكواتي يجيد القص، ويجعل من (الجد) هو البطل السارد لأحداث ملتماً بالكاتب على مدار الرواية

(1) أحفاد اورشنابي: 28-29.

برمتها. وكأنه يحكي مذكرات يومية بتتابع بعنوانات فرعية تتوارى وراء المكان/ القرية.

5- تبدأ الرواية وتنتهي من خلال فصول هندسها الكاتب بشكلها الدائري المستمر في ضخ المشاهد بجزيئات وكليات رمزية يتعالق من خلالها الداخل النصي بالخارج النصي حتى الوصول الى بؤرة الذاكرة وهي / القرية وما حولها فقط.

6- ما يظهر من أماكن في الرواية يدفعها قوة الاستذكار الى مسرح الأحداث هي ما تجعل الزمن النفسي أكثر تطابقا مع سيروره الحلم والحكاية، اي أن السارد يؤكد الهوية الوطنية من خلال ذاكرة المكان مع ذاكرة الشخصيات وينتقل بها من الماضي الى الحاضر ليجعلها قابلة للعيش في المستقبل، وقد ابدع في ذلك. إذ إنني أشعر من خلال اللغة المشكلة بالطريقة المناسبة للزمن الروائي، أنه كان حكواتيا، ولكن برؤية لغوية معاصرة.

References

1. "Collective Memory: Origin and Branches," by Laila Al-Arabawi, American Arab Academic Journal of Science and Technology, Amarabac (13), 2014, Page 146, from the internet, www.amarabac.com.
2. "Consciousness and Art: Gregory Katcheff," translated by Dr. Nofel Nyuf, Al-Maaref Magazine, National Council for Culture, Arts, and Letters, Kuwait, Issue 146, 1990: Page 22.
3. "Constructing the Novel - A Comparative Study in Naguib Mahfouz's Trilogy," by Siza Qasim, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, First Edition, 1985: Pages 35-36.
4. "Descendants of Orchid Blossom," by Haitham Bahnam Bardy, Dar Thaqafa for Publishing and Distribution, First Edition, 2015: Page 15.
5. "Imagination: Concepts and Functions," by Dr. Atef Gouda Nasr, General Egyptian Book Organization, Cairo, Undated Edition, 1984: Page 44.

6. "Issues in Contemporary Art Philosophy," by Jean-Marie Guyau, translated by Sami Al-Droubi, Dar Al-Yaqdha for Authorship, Translation, and Publishing, Beirut, Second Edition, 1965: Page 142.
7. "Memory in Philosophy and Literature: Merleau-Ponty," translated by Falah Rahim, United New Book House - Great Jamahiriya - Libya, First Edition, 2007: Page 152.
8. "Memory: History and Forgetting," by Paul Ricoeur, translated, introduced, and commented by George Zeinati, United New Book House, First Edition, 2009: Page 36.
9. "Story Literature, Novel, and Social Reality," by Michel Zeraffa, translated by Sama Dawood, reviewed by Salman Al-Wasti, General Cultural Affairs, Baghdad, First Edition, 2005: Page 93.
10. Memory Citation in Modern Iraqi Poetry: The Poetic Experience of the Pioneers," by Dr. Faten Abdul Jabbar, Tamooz for Printing, Publishing, and Distribution, Damascus, First Edition, 2012: Page 31.

Memory in the novel descendants of Orchanabi to Haitham Behnam Barada

Juman Faisal Khalil*

Faisal Ghazi Al- Nuaimi**

Abstract

Memory is a unique and creative tool that is often absent in the creative text analysis methods of many researchers, Human memory is a pot saturated with past events driven by creative imagination in

* **Lect. / Department of Arabic Language/ College of Arts/ University of Mosul.**

** **Prof./ Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.**

the course of literary texts poetry or stories or novels, Memory is a great stock of past events that merge with the cultural queen in the mind of the creative thought.

The research presents an analysis and investigation of individual and collective memory through which we have been able to identify the identity that the author holds, And try to preserve and focus through the national vision, which was carried by the whole novel to finally reach the focus of the land of ancestors and troubled homeland.

Key words: recall, power of meditation, memory production, narration.