الذاكرة والمواطنة
روايات "سنان أنطون" أنموذجاً

Memory and Patriotism
Sinan Antoon's Novels are Examples

بشار إحسان يحيى
مدرس مساعد
مديرية تربية نينوى
د.فيصل غازي محمد
أستاذ
جامعة الموصل– كلية التربية للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية

Bashar Ihsan Yahya
Assistant teacher
Ninevah Directorate of Education
Dr. Faisal Ghazi Mohammed
Professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

Bashar.eh131@student.uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٥/٨
تاريخ القبول ٢٠٢٢/٥/٢٢

الكلمات المفتاحية: ذاكرة، مواطنة، زمن، سنان، الجمعية
Keywords: Memory, Patriotism, Time, Sinan, Collective

الملخص

لاشك أنّ مفهوم الذاكرة من أكثر المفاهيم الاجتماعية غموضًا والتباساً ؛وذلك لتنوع المرجعيات والمجالات التي تنحدر منها كالنفسية والاجتماعية والفلسفية والسياسية والإبداعية، لذلك كان الهدف من هذا البحث هو تسليط الضوء على الذاكرة بوصفها استراتيجية مهمة لتشكيل المواطنة من جهة وتشكيل البنية السردية لروايات سنان أنطون من جهة أخرى، لاسيما بعد أن وثّق الروائي عبر رواياته الأربع (إعجام– وحدها شجرة الرمان– يا مريم– فهرس) الأزمات والمحن التي عصفت بالعراق، وطرح قضايا تتعلق بانهيار القيم والرؤى ،وعملية التجريف التي تعرضت لها الذاكرة الوطنية والتي أثرت بدورها على القيم والثوابت الوطنية المؤسسة للمواطنة، مستعيناً في ذلك بالذاكرة الجمعية بوصفها مصدراً رئيساً للسرد عبر زمن متماسك مرة ومتشظٍ مرات كثيرة ،وبالتأكيد فإنّ هذا لاينفي وجود الذاكرة الفردية في روايات سنان أنطون ،ولكن عملية التذكر عنده لم تبق منزوية بين الفرد وذاته، وإنّما خرجت عن عزلتها نحو المنظومة الاجتماعية الواسعة التي يتفاعل معها الفرد. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتوزع على محورين رئيسين، كان المدخل من نصيب المحور الأول والذي يتضمن الجانب التنظيري للذاكرة، أما المحور الثاني فقد خُصص للجانب التطبيقي الذي سنتناول فيه الذاكرة الجمعية بوصفها استراتيجية مهمة للمواطنة في روايات سنان أنطون (عينة البحث).

Abstract

There is no doubt that the concept of memory is one of the most ambiguous and confusing sociological concepts because of the diverse references and aspects that descend from it like the psychological, sociological, philosophical, political, and innovative. Therefore, the goal of this research has been to shed light on the memory by describing it as a significant strategy to form the patriotism on one hand, and to form the narrative style of Sinan Antoon's novels on the other particularly after the novelist's documentation of the crises and distresses that hit Iraq, in his four novels (I'jaam, Wahdaha Shajarat Al-Rumman (The pomegranate Tree alone), Ya Maryam (O Mary), and Fahras (Index). Also, he raised issues related to the collapse of values and visions, and the deprivation that the national memory was exposed to which negatively affected the national values and principles that establish the patriotism utilizing the collective memory as a main source of narration through time which is well-knit once and fragmented so many times. However, that does not mean that Sinan Antoon never utilized individual memory. So, his way of remembering was not only between the individual and himself, but it took off from its seclusion towards the broad sociological system that the individual can interact with.

The research has required to be divided into two main pivots where the first one was the introductory part that comprises the theorizing part of the memory whereas the other one has been specified for the practical part that will deal with the collective memory by describing it as an important strategy of the patriotism in Sinan Antoon's novels. (The sample of the research)

مدخل

لا شك أنّ مفهوم الذاكرة من أكثر المفاهيم الاجتماعية غموضاً والتباساً، وذلك لتنوع المرجعيات والمجالات التي ينحدر منها كالنفسية والاجتماعية والفلسفية والسياسية والإبداعية.

وعلى الرغم من المرجعيات المتنوعة التي ينحدر منها هذا المفهوم إلا أنّ المرجعية الإبداعية تبقى المنبع الأساس للذاكرة، بوصفها–أي المرجعية الإبداعية–المنطلق المعرفي للذاكرة كتقنية سردية مؤهلة للغوص في النص الأدبي.

ويبرز مفهوم الذاكرة في الأدب بوصفه خطاباً ذا فاعلية كبيرة في توثيق الذاكرة وتمثيلها، فهو يسجل أحوال أمة محددة التاريخ والمساحة واللغة، ومحددة الخيبات أيضاً[١].

والحقيقة أننا لا نستطيع "أن نتكلم عن الذاكرة بمعزل عن الزمن، فتحليل عملية الذاكرة يتقاطع حكماً مع تحليل الزمن؛ لذا فإنّ كل تذكر يفترض وجود الزمن"[٢]، الذي يفترس حياتنا دون رحمة افتراساً ميكانيكياً كحشرة عنيدة[٣].

فالذاكرة ستقدم لنا ما مضى من الزمن الذي لم يتناول الفناء بصورة نهائية لأنّ ثمة إمكانية لاستعادته بفعل الذكرى، التي تعطي درساً إنسانياً في تحمّل المدة الزمنية عند العودة إلى الماضي، كونه–أي الانسان–يجمع ما كان ليبني ما يكوّن صورة جديدة قد تساعده في أن يواجه حياته الحالية[٤].

والزمن–حسب رأي بول ريكور–لا يصير زمناً إنسانياً ما لم ينتظم بنمط سردي، وإن السرد بدوره لا يكون ذا معنى إلّا عندما يصور ملامح التجربة الزمانية[٥].

وتضطلع الذاكرة–بوصفها قوة ذهنية تستعيد الأحداث والوقائع–بوظيفة أساسية تكمن في "تشييد المتخيل الروائي وإغنائه وفي إكساب بُعداً جمالياً وفنياً تخيلياً قادراً على تجسير مسارب التجربة الروائية ومعانقة الأسئلة الكبرى التي تمس كينونة الذات والمجتمع، وليس

---

(١) الذاكرة القومية في الرواية العربية (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)، فيصل درّاج: ١٣.

(٢) الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، جمال شحيد: ٥٣.

(٣) الذاكرة والهُويّة: ٩.

(٤) المصدر نفسه: ٩–١٠.

(٥) الزمان والسرد(الحبكة والسرد التاريخي)، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، ج/١: ١٩–٢٠.

بمقدور الذاكرة أن تشيّد هذا المتخيل إلاّ من خلال وعي الروائي ومقصديته وقدرته الجمالية في تحريك خيوطها واستنفار أحداثها القابعة في عتمات النسيان"[١].

لقد جسدت الرواية اليوم أبرز تمثيلات الساحة الثقافية العراقية كونها الجنس الأدبي الذي يحاول تفسير الواقع التاريخي وتحويله إلى حكاية رمزية[٢] ضمن رؤية متوجهة إلى أحداث الماضي لتبحث عن أنوية وهوية الفعل والفاعل للحدث في محاولة من الرواية لأرشفة التاريخ ليشكل الذاكرة الجمعية للمجتمعات فيما بعد[٣]، من ثم فإن الذاكرة تعدُّ "شكل من أشكال الأسطورة الشخصية، لأنها تنتقي ما هو مهم بالنسبة لهُويّة المرء وقدرته على البقاء، وهي حريصة على انتقاء الموارد المحمّلة بالمعنى أكثر من حرصها على الواقعية بالمعنى الموضوعي"[٤].

الذاكرة والمواطنة "قراءة تطبيقية" :

لقد أسهمت الذاكرة–بوصفها استراتيجية للمواطنة–في تشكيل البنية السردية لروايات سنان أنطون؛ إذ وثّق الروائي طبقات جحيم بلده العراق، وطرحَ قضايا تتعلق بانهيار القيم والرؤى، و"عملية التجريف الهائلة التي تعرضت لها الذاكرة الوطنية في سنوات المحنة العديدة"[٥] مستعيناً

---

(١) كيف تكون الذاكرة ملاذاً للسرد؟ من فينومينولوجيا الذاكرة إلى شعرية السرد(قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي) ،عبد الخالق عمراوي، مركز الرواية المغربية، عن الانترنيت: https://m.facebook.com.

(٢) تمثيلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روايات فؤاد التكرلي، محمد عبد الحسين هويدي: ٢١٢.

(٣) سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، مها فاروق الهنداوي، بحث ضمن مؤتمر السرد الأول الموسوم (الذاكرة في مشغل السرد)، للفترة من ٢٢-٢٣ شباط ٢٠١٦، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية: ٢،عن الأنترنيت: https:// www.researchgate.net

(٤) سرد الذاكرة المضادة في أدب ألمانيا واليابان، فلاح رحيم، مقال على موقع الحوار المتمدن، عن الانترنيت: https://m.alhewar.org.

(٥) إشكالية المواطنة في الرواية النسوية العراقية بين أزمة اللجوء وحلم العودة، فيصل غازي النعيمي، جريدة الأديب الثقافية، بغداد، ع (٢٣٨) ، ٢٠٢١: ٤.

في ذلك بالذكرة الجمعية(*) مصدراً رئيساً للسرد عبر زمن متماسك متسلسل مرة ومتشظٍ مرات كثيرة، وهذا لا ينفي وجود الذاكرة الفردية في روايات سنان أنطون، ولكن عملية التذكر عنده لم تبقَ منزوية بين الفرد وذاته بل خرجت من عزلتها نحو المنظومة الاجتماعية الواسعة التي يتفاعل معها الفرد، فالذاكرة هنا استندت إلى العلاقة الوطيدة "بين الفرد عندما يتذكر شيئاً شخصياً وبين المجتمع الذي يعيش فيه، والذي يربطه بهوية جمعية"(١).

انفتحت الذاكرة الجمعية في الروايات موضوع الدراسة على الماضي متسلحة باستراتيجيات ضمنية منحت خصوصية للذاكرة في كل رواية، وأسهمت في الوقت نفسه في تحويل الحادثة الاجتماعية والسياسية المبنية على الذاكرة إلى قضية فنية داخل المتخيل الروائي، من ثم أغنت–هذه الاستراتيجيات الضمنية–الاستراتيجية الأم (الذاكرة).

ففي رواية (إعجام) التي تعدُّ باكورة أعمال سنان أنطون، انطلقت الذاكرة الجمعية من مبدأ المحاكاة الساخرة، بوصفها وسيلة من وسائل المقاومة الفكرية للخطاب السلطوي الدكتاتوري، و"سلاحاً خطيراً بأيدي الفلاسفة والكتّاب بوجه السياسات الظالمة المستبدة المتحكمة بمصائر الشعوب"(٢). فعتبة العنوان (إعجام) هي من تحيلنا إلى السخرية التي وظفها الكاتب في روايته بوصفها إحدى منطلقات الذاكرة الجمعية، هذه العلاقة بين الإعجام أو العجمة وبين السخرية يبثّها الكاتب في تصديره الغيري الذي افتتح به روايته عندما أورد ما قاله ابن منظور في لسان العرب عن معاني لفظة الإعجام "**وقال الليث: المعجم الحروف المقطعة، سميت معجماً لأنها أعجمية، قال: وإذا قلت كتاب معجم فإنّ تعجيمه تنقيطه لكي تستبين عجمته وتتضح...والعجم: النقط بالسواد مثل التاء عليه نقطتان، يقال: أعجمت الحروف، والتعجيم مثله.....**"(٣).

(*) في حوار أجرته علياء تركي الربيعو في (٨ فبراير ٢٠١٧) مع الروائي سنان أنطون، صرّح سنان عن الذاكرة الجمعية قائلاً: "أنا مهووس، ومنذ سنوات بموضوع فقدان الذاكرة الجمعية ويمحوها ومحو التاريخ في الأنظمة الاستبدادية وبعد الحروب وتفتت المجتمعات وتدمير نسيجها الاجتماعي وهويتها، الذاكرة الجمعية بحاجة إلى حراسة دائماً وخصوصاً في زمن الخراب؛ لأنها يمكن أن تُنهَب وتُدَمّر وتضيع". عن الانترنيت: www.alaraby.co.uk.

(١) الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة:٤٠.

(٢) السخرية في أشعار أحمد مطر، صالح علي الجميلي، مقال منشور على موقع الناقد العراقي، عن الانترنيت: www.alnaked-aliraqi.net.

(٣) إعجام: ٨.

فالحروف المقطعة إشارة واضحة على الكلام الملّغز؛ من ثم فإنّ العجمة كانت الاستراتيجية التي استخدمها الراوي في ذاكرته الجمعية للسخرية من خطاب السلطة وذاكرتها المعادية، فضلاً عن ذلك فإنّ السخرية في رواية (إعجام) تحيل إلى قضية مهمة في طليعتها "المقاومة الأدبية، واستخدام الذاكرة، والأمران يرتبطان ببعض ويحيلان إلى بعضهما؛ فإن تقاوم خطاب الديكتاتور يعني أن تسخر منه، وأن تستعيد ما جرى نسيانه أو إسكاته بقمع خطابه لسانياً وموضوعياً"(١)، وفي السياق ذاته ثمة تصور يرى أنّ السخرية الأدبية هي إحدى أشكال الخطاب الذي نجد فيه اختلافاً بين ما نقوله حرفياً وما نريد قوله بصورة حقيقية فهو صورة لقلب المعنى المراد(٢)، ليشكل ذلك منعطفاً في الكتابة الروائية عبر استثمار الخطاب الساخر في طرْق موضوعات تمس المجتمع العربي خصوصاً، كالموضوعات الفكرية والسياسية والإشكالات التي يطرحها مفهوم المواطنة.

وتعجّ رواية (إعجام) بالمقاطع السردية الذاكراتية ذات الصيغة الجمعية، المطعمة بالمنطق الساخر، إذ يروي لنا ذلك الشاب الذي اسمه (فرات)، بطل الرواية وساردها، حكاية رفقته لزميله (فلاح) إلى مبنى اللجنة الطبية الخاصة التي تسمى (لجنة شرحبيل بن حسنة) التابعة لوزارة الدفاع والمتخصصة بإعادة فحص وتقييم الحالات المرضية لكل مَنْ تم استثناؤه من الخدمة العسكرية قبل أو في أثناء الحرب العراقية الإيرانية "**كنّا قد جئنا في اليومين الأولين وانتظرنا ساعاتٍ طوالاً لنكافأ في النهاية بالعبارة الأكثر شعبية وتداولاً في المعاملات الحكومية: تعال باجر!**"(٣).

(تعال باجر)، عبارة قصيرة كانت حافزاً يطلق عبرها الروائي العنان لذاكرة ساردة (فرات) لانسياب الماضي المشبّع بالنفس الساخر، إذ "تعد اللحظة الحاضرة أهم محفزات الذاكرة، بما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي"(٤)، وهذا ما حدث مع السارد (فرات): "**وذكرني الموقف بكاريكاتير رائع كنت قد قصصته من مجلة (ألف باء) وعلقته على واحد من جدران غرفتي وعلى ذاكرتي أيضاً، يجلس موظّف حكومي خلف مكتبه كامبراطور ويقف أمامه مواطن يلهث ويتصبّب عرقاً من تعب يوم قضاه في ماراثون**

---

(١) الذاكرة المضادة في رواية (إعجام) لسنان أنطون، حمزة عبد الحمزة عليوي المعموري، ٣٢٦، عن الانترنيت: www.researchgate.net.

(٢) السخرية الروائية: محكي تتسيب الحقائق واتساع المفارقات (رواية ذات لصنع الله إبراهيم)، رشيد طلال، مجلة تبيُّن، مج (٦)، ع (٢٣)، ٢٠١٨: ٨.

(٣) إعجام: ٢٥.

(٤) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي: ٢٠٢.

استحصال التواقيع والدمغات، ويطلب المواطن المسكين من الموظف توقيعاً أخيراً كي ينهي معاملته ويعود إلى بيته، لكنّ الموظف يردّ عليه ببرود: تعال باجر...حتى أكلك: تعال باجر!"[1].

يُظهر هذا المقطع السردي أنّ الروائي يبني الذاكرة الجمعية في مخطوطة (إعجام) من خلال الذاكرة الفردية لشخصية (فرات)، مستنداً إلى العلاقة التفاعلية بين الفرد والمجتمع، كوننا نشكّل جزءاً من المجموعة التي تحفظ في ذاكرتها ذكرى ما، من ثمّ فإنّ ذاكرتنا الخاصة تذبل عند عدم وجود دعائم خارجية[2]، فعبارة (تعال باجر)، كانت المثير الأساس المحفّز للوعي الذهني لذاكرة (فرات)، لتنساب عبرها ذاكرة وطن سُلبت فيه أبسط حقوق المواطن، وهي استحصال التواقيع والدمغات كي ينهي معاملته، ليجسد لنا الراوي مشهداً من مشاهد سلب المواطنة بنبرة ساخرة قابعة خلف النص الواصف للمشهد المستوحى من صورة كاريكاتيرية منشورة في مجلة (ألف باء)، المجلة الأكثر شعبية في حينها، ويدعم الروائي هذه النبرة الساخرة بتلاعب الواصف بالأوصاف والكلمات والجمل (فالموقف المتذكَّر مستوحى من صورة كاريكاتيرية)، (والموظف الحكومي يجلس خلف مكتبه كامبراطور)، (والمواطن المسكين يلهث ويتصبب عرقاً من تعب يوم قضاه في ماراثون استحصال التواقيع والدمغات)، ليقال له ببرود (تعال باجر...حتى أكلك: تعال باجر)، فالنص فيه من السخرية والتهكم ما تفوح منه رائحة المرارة والألم، وهكذا تستمر نبرة السارد الساخرة القابعة خلف نص رواية (إعجام)، ولكن بصيغة خطاب جديد يعتمد فيه الروائي على التداخل بين الذاكرة والهُويّة[3]، اللتين "تقترن الواحدة منهما بالأخرى، وتخصّب كل منهما الأخرى بالتبادل، وتذوب الواحدة منهما في الأخرى، ويتجدد هذا الذوبان بهدف انتاج مسار للحياة، تاريخ، أسطورة، قصة"[4].

ففي البرنامج الاستذكاري الآتي، يظهر هذا التداخل بين الذاكرة والهُويّة الوطنية ولكن بصورتها المشوّهة؛ إذ يستحضر الشاب المسيحي (فرات) مشهد متلفز للقائد وهو يقلّد نوط الشجاعة لرجل قتل ابنه، يقول السارد (فرات): "**عدتُ إلى البيت وكانت جدّتي تشاهد التلفزيون كعادتها، كان القائد يقلّد نوط الشجاعة لرجل قتل ابنه لأنه رفض الالتحاق بوحدته العسكرية!، كان الرجل البطل الذي جاء إلى القصر بالدشداشة البيضاء التي ينام بها، وحين طُلب منه أن يروي تفاصيل الحادث البطولي، تبيّن وكأنه قتله بعد مشاجرة لا علاقة لها بالوطنية، بل بخلافات عائلية، لكن الموقف البطولي استخدم لتعزيز روح النصر**

---

(١) إعجام:٢٥-٢٦.

(٢) الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي: ١٩١.

(٣) ينظر: الذاكرة والهُويّة: ٧٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٠.

وترسيخ مفهوم المواطن الجديد الذي يضع الوطن فوق كلّ شيء، حتى فلذة كبده!، ضربتْ جدّتي كفّاً بكفٍّ غير مصدّقة:

- **نعيش ونشوف، إي هذا شلون حيوان هذا! مَيْخاف من الله؟."**[١].

تصل السخرية إلى ذروتها في رواية (إعجام) وذلك عند التلاعب بالألفاظ بقصد مقاومة السلطة بطريقة ضمنية، ففي المشهد السردي الذي ذكرناه آنفاً نجد ذلك التلاعب في لفظة (القاعد)، التي تعني (القائد) بحسب ما أورده المصحح اللغوي في هامش هذه اللفظة[٢]، الذي-أي المصحح اللغوي-أُوكلت إليه مهمة فتح شفرة/عجمة الكلمات التي تلاعب بها السارد بقصد السخرية، فضلاً عن ذلك فإنّ المقطع السردي المستند إلى ذاكرة (فرات) يستحضر الهُويّة الوطنية/المواطنة بشكلها المشوه عبر المفارقة الساخرة بقصد "استعمال اللغة بطريقة تحمل معنىً باطناً موجهاً لجمهور خاص مميّز، ومعناً آخراً ظاهراً موجهاً للأشخاص المخاطبين أو المعنيين بالقول"[٣]، فالمعنى الظاهر من النص هو أنّ الرجل الذي قتل فلذة كبده لأنه رفض الالتحاق بوحدته العسكرية وكُرِّم من القاعد/القائد، يمثل رمزاً (لتعزيز روح النصر وترسيخ مفهوم المواطن الجديد الذي يضع الوطن فوق كل شيء)، إلا أنّ ما خفي من معنى النص كان مغايراً لمعناه الظاهر، وهنا تكمن المفارقة بطابعها الساخر، إذ تبيّن حين طُلب من الرجل أن يروي تفاصيل الحادث البطولي، تبيّن أنّه قتل ابنه نتيجة مشاجرة لا علاقة لها بالمواطنة، ولكن استُثمرت هذه الرواية بقصد إظهار الولاء والوطنية لسياسة الحزب الواحد وحكومته، وهذا ما يمثل عملية تشويه لمفهوم المواطنة.

وفي رواية (إعجام) تحضر اللهجة العامية المطرّزة بالنكتة الساخرة بوصفها لغة للذاكرة، وفي ذلك مسوّغ من الروائي لإلقاء الضوء على موضوع اللغة بوصفها العنصر الأساس للهُويّة، فالهُويّة مُعطى حضاري وافد من التاريخ تتوسل به السياسة فتتكئ عليه أو تناور به، واللغة مُعطى وظيفي يتحقق في الزمن الراهن وإن وفد من الأزمنة المواضي"[٤]، من ثم كان ذلك التزاوج الذي قام به سنان أنطون بين الذاكرة من جهة واللغة والهُويّة من جهة أخرى، ناجحاً وموفقاً في الوقت نفسه بوصفه خياراً مناسباً للكتابة عن زمن الديكتاتور أولاً وعلامة على المواطنة ثانياً، وهذا ما سنوضحه في الحوار الذي دار بين (فرات) و(جدّته) بعد أن دخل منزلهم أحد الرفاق الحزبيين من المنظمة الحزبية القريبة للاستفسار وجمع المعلومات

---

(١) إعجام: ٥٢-٥٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٥٣.

(٣) المفارقة والأدب-دراسة في النظرية والتطبيق، خالد سليمان: ١٤.

(٤) الهُويّة العربية والأمن اللغوي (دراسة وتوثيق)، عبد السلام المسدّي: ٢٥٩.

عن عدد المنتمين للحزب، فالسارد (فرات)، المعتقل في مديرية الأمن العامة يتصارع في زنزانته ما بين كوابيسه وذاكرته التي تهبُّ عليه بضراوة "**تهبُّ ذاكرتي عليَّ بضراوة وتقتلع الاسلاك الشائكة التي تفصل بين الهنا والهناك**"[1] لتُلقي علينا هذا الحوار المشبّع باللهجة العامية المسيحية المطعمة بالمنطق الساخر:

- "**وينك مَتِقْعِد بالبيت؟ تِطْلَع الصُّبُح وترجع بالليل، وين تروح تِفْتَر بالشوارع والسْقاقات؟ جا ويحد من المنظّمة هاليوم وسألني ليش مَكنْ علَّقْنا صورة كبيرة مال الريّس عالحايط.**
- **أي وشْقِلْتِيلو؟**
- **(.....)**
- **وبَسْ؟**
- **لا كان قَياخِذ معلومات وسألني إذا أكو حزبيين بالبيت؟**
- **هوّه بَسْ أنا وإنتي بالبيت!**
- **أي، قلتلوا إبني، إبن إبني يعني، مَمِنْتَمِي وآني عجوزة قابِلْ تريدني أروح اجتماعات آخر زماني؟**
- **وشْقال؟**
- **قال: (خالة...حُطّولكم طابوكه بهالبلد)!.**
- **لا بلله! كان لازم تقلّيلو الريّس يكول (كل العاملِين الجيدين هم أبناء الثورة وهم بعثيون وإن لم ينتموا).**
- **قلتولو إحنة صار إلنا آلاف السنين هوني، شِنو نحُط طابوكه؟**"[2].

وهكذا نجد أن سنان أنطون في روايته (إعجام)، وثّق اشتغالات الذاكرة، ففي هذا الحور اشتغلت ذاكرة الراوي (فرات) على اللغة/اللهجة بوصفها الوعاء الذي يحوي مكونات ومعتقدات وخصوصيات المجتمع العراقي، فضلاً عن أنها–أي اللغة–هي الحامل الأكبر للمنتج الثقافي وهي "أُم المرجعيات في تشييد المعمار الحضاري، وفي بناء صرحه الثقافي، بل هي التي تصنع الهُويّة وتؤثثها، إذ لا هُويّة بغير ثقافة ولا ثقافة بغير لغة"[3]، ومن ثم فإنَّ توظيف اللهجة الدارجة المسيحية في هذا الحوار لاسيما على لسان (الجدة) هي صورة من صور إثبات أحقية الهُويّة الوطنية المسيحية في العيش على أرض العراق، فالمحافظة على

(١) إعجام: ٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ٧٢–٧٣.

(٣) الهُوية العربية والأمن اللغوي (دراسة وتوثيق): ٢٦٧.

اللغة المسيحية الدارجة في ظل القهر السياسي للحزب الواحد هو بحد ذاته علامة على الهُويّة الحقيقية للوجود المسيحي، ومعززاً للمواطنة وحُب الوطن.

وإذا ما انتقلنا إلى المحطة الثانية من محطات الروائي سنان أنطون التي تروي جرحاً جديداً من جروح العراق النازفة، وهي رواية (وحدها شجرة الرمان)، إذ اعتمد الكاتب أساليب فنية جديدة "تغاير المألوف من قبل، وتتجاوزه إلى تقنيات تجريبية جديدة في تصوير الألم ولا معقولية الخراب، وكابوسية الواقع وسط فوضى الحرب والدمار والاقتتال والإرهاب والموت المأساوي الفاغر فمه المتربص بهم من حيث يعرفون ولا يعرفون، وذلك هو جوهر الكتابة"(١). ونجد في رواية (وحدها شجرة الرمان) أنّ الروائي يبثُّ ذاكرته الجمعية متسلحاً "بحدّة الوعي والشعور العالي بالمسؤولية الجماعية قبل المسؤولية الفردية"(٢) وانطلاقاً من الواقع المأساوي الذي عاشه العراق بمراحله المختلفة، ابتداءً من الحرب العراقية الإيرانية، مروراً بحرب الخليج عام ١٩٩٩، ثم الاحتلال الامريكي للعراق عام ٢٠٠٣، وصولاً إلى الفتنة الطائفية والفوضى التي عصفت بالعراق بعد الاحتلال الإمريكي، كل ذلك كان قد أفرغه الروائي من ذاكرة جمعية ذات بُعد تراجيدي من الصعب نسيانها، بحيث تحولت إلى كوابيس: "**استيقظت ذات ليلة من أحد كوابيسي الشنيعة حوالي الثالثة صباحاً وظللتُ أتقلّب في فراشي دون أن أتمكن من العودة إلى النوم**"(٣)، هذه الكوابيس تحمل بين طياتها بُعداً جنائزياً موجوعاً ومرعباً في الوقت نفسه: "**حتى أسوأ الكوابيس بشاعةً يظل فيه أمل اليقظة، لكن لا يمكنني أن استيقظ من اليقظة نفسها ومن هذا الكابوس الأبدي**"(٤)، فالموت هو الكابوس الأبدي الذي أضحى يؤرق الشخصية الرئيسة (جواد) في اليقظة وفي المنام، والمحرك الأساس لذاكرته: "**لا يكتفي الموت في اليقظة ويصرّ على أن يلاحقني حتى في منامي**"(٥).

والموت هو الثيمة الحقيقية المتعالقة مع الذاكرة الجمعية ببُعديها الحقيقي، أي الممكن الحدوث في الواقع والعجائبي (الفنتازي)، فمن المقاطع السردية التي تشير إلى الذاكرة ببُعدها

---

(١) الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة "وحدها شجرة الرمان" لـ "سنان أنطون" أنموذجاً، سميّة سليمان الشوابكة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج (٤٦)، ع (٢) ، ٢٠١٩: ٨٣.

(٢) الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول، مج (١٦) ، ع (٤) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة _مصر، ١٩٩٨: ١٠٢.

(٣) وحدها شجرة الرمان: ٢٠٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٨٤.

(٥) المصدر نفسه:١٠.

الحقيقي نقرأ هذا المقطع: "**ما زلتُ أذكر برودة وملمس ذلك الجسد الذي ساعدتُ أبي في غسله وتكفينه تلك الظهيرة، كان لكهل في العقد السادس من عمره، كانت بشرته مليئة بالتجاعيد وقد اصفرّت بشكل غريب، فاحت منه رائحة نتنة وأدركتُ يومها حكمة استخدام السدر والكافور، (.....)، لاحظ أبي يومها ارتباكي وتسرّعي في دلق الماء كأنني أريد أن أُنهي العملية بسرعة، فاضطرّ لأن يقول مرتين (على كيفيك إبني! يَواش يَواش)، عندما انتهينا أسرعتُ بالخروج إلى الشارع كي استنشق الهواء النقي وساورتني الشكوك حول العمل بهذه المهنة لسنين طويلة مثل أبي، كيف لي أن أستحمل كل ما يلقيه الموت**"(١).

انفتحت ذاكرة السارد (جواد)، الفردية على الماضي المرتبط بالذاكرة المجتمعية، فاستحالت إلى ذاكرة جمعية استطاعت اختراق الواقع لتلامس مأساة مجتمع كامل الذي يحيط به الموت من كل مكان، فللموت في هذا المقطع السردي (رائحة نتنة) كريهة تزكم الأنوف، تتوغل إلى قاع الذاكرة كي تدفع بالصور الفجائية لتطفو على سطح الذاكرة، ففي هذا المشهد التراجيدي يستحضر (جواد) صورة حقيقية من صور الموت المستمدة من الواقع الأليم الذي عاشه العراق في مراحله المختلفة، عبر ذاكرة موزعة بين الماضي حيث استحضار السارد مشهد مساعدته لأبيه في تغسل وتكفين رجل كهل في العقد السادس من عمره، وبين اللحظة الآنية وهي زمن سرد هذا الحدث، والمستقبل حيث الرؤية الاستشرافية التي تنطوي على شكوك تساور (جواد) حول ممارسة هذه المهنة لسنين طويلة، وهي مهنة تغسل الموتى، وتساؤلات مستقبلية تحمل بين طياتها الخوف من المجهول (كيف لي أن استحمل كل ما يلقيه الموت؟)، هذه الانتقالات من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل كان ضمن ذاكرة سردية وآلية متأسسة على مستوى من السرد الحقيقي الواقعي.

ومع تقدم أحداث رواية (وحدها شجرة الرمان)، يزداد التصاق الموت بذاكرة (جواد)، لاسيما بعد أن أصبح "**الموت أكثر سخاء بفضل الأمريكان**"(٢) الذين دخلوا بغداد عام ٢٠٠٣، وانتشرت الفوضى والاحتقان الطائفي، فأضحى الكثير من العراقيين "**يموتون برصاص الأمريكان، ولكن هناك الكثير من ضحايا الجرائم التي انتشرت بشكل لم يسبق له مثيل بالإضافة إلى التفجيرات والمفخخات**"(٣)، من ثم "**تضاعف عدد الجثث التي تُلقى في المزابل وفي أطراف بغداد، والتي يصطادها الناس من النهر كالسمك الميّت**"(٤) وهكذا فإنّ الموت المحيط بـ (جواد) من كل مكان يظل أمراً مرعباً ومقلقاً، وذلك بسبب طابعه المغاير جذرياً

(١) وحدها شجرة الرمان: ٤٠-٤١.

(٢) المصدر نفسه:١٤٥.

(٣) المصدر نفسه: ١٤٥.

(٤) المصدر نفسه: ١٦٢.

للمألوف، وبسبب الثمن الذي يمثّله استقباله[١]، وهذا ما يُشعل جذوة الذاكرة، ويضع مفهوم المواطنة لدى (جواد) الذي يمثل ذاكرة العراقيين في دائرة خطر تخلخل الانتماء الوطني لديه.

ونتيجة لإحساس (جواد) بهول الفاجعة في العراق فقد اتخذ السرد الذاكراتي لديه منعطفاً جديداً في الرواية، إذ تتعالق الذاكرة المشحونة بالكوابيس مع الفنتازية واللامعقولية وذلك حينما يقف السارد (جواد كاظم) "وجهاً لوجه أمام حياته بما فيها من تناقض ومخاوف وحرمان يسترجع مرة واحدة كل مخاوفه ونكساته وإحباطه، ويتقيؤها في عوالم غريبة، ومجاهل مرعبة"[٢].

ويثير السارد (جواد كاظم) هذه المسألة في مقاطع سردية غير قليلة، من ذلك نختار هذا المشهد السردي الذي ينقلنا فيه إلى عالم السرد الفنتازي الكابوسي ليطلعنا على صورة جديدة من صور الموت: "**كنتُ أغسّل جثة رجل عجوز أبيض الشعر هزيل، ملأت جبينه ووجه التجاعيد، فسرح ذهني وأخذت أفكر بأشياء أخرى، ففتح الرجل عينيه وهز رأسه ثم حاول أن ينهض، سقطت الطاسة من يدي وابتعدت عن الدكة خائفاً، قال لي بصوت أجشّ: (ما كنتُ أظنّ بأنني سأضطر إلى أن أعمل هذا بنفسي، لكنك لا تركّز يا أخي ومشغول بتفاهاتك)، انحنى ورفع الطاسة من الأرض وملأها بالماء ثم أخذ يدلق الماء على رأسه، مد يده إلى السدر، حاولتُ أن أساعده لكنّه رفض وطلب مني أن أجلس على الكرسي بعيداً، بدأت عشرات الجثث تأتي من كل مكان، دخل بعضها من الباب الرئيسي والبعض الآخر جاء من الباب المفضي إلى الحديقة الصغيرة، ومن المخزن أيضاً، كان بعضها عارياً إلا من خرقة حول وسطه، البعض الآخر كان مُكفّناً ويحاول نزع الكفن من حول جسمه وهو يمشي نحو الدكّة، وبدأت الجثث تغسل بعضها البعض، وتصطف في دوائر حول الدكّة تنتظر دورها، ازداد عددها وملأت المغيسل حتى أنه لم يعد هناك مكان لي، فخرجتُ من المغيسل إلى الشارع، لكنني رأيت جموعاً حاشدة من الجثث الحيّة تحيط بالمكان كله تملأ الشوارع والأرصفة، شعرتُ بالاختناق، ثم استيقظتُ**"[٣].

يحاول الراوي أن يتحرر من ضغوط الواقع المأزوم المفعم بالألم والموت، ويعطي لنفسه فسحة من الحرية الفنية والإبداع الحر، ويتيح "للكلمات والجمل والدلالات والأشياء

(١) الذاكرة، التاريخ، النسيان: ٢٥٨.

(٢) السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠ إلى ٢٠٠٢، سناء كامل شعلان:٥٥.

(٣) وحدها شجرة الرمان: ١٩٤-١٩٥.

إحراز قدر كبير من الحرية والاستقلالية بإيراد أحداث وعوالم غير طبيعية"[١]، عبر منح الذاكرة حرية أكبر في الانتقال من الخطاب السردي القائم على الحقيقة المستوحاة من الواقع إلى الخطاب الكابوسي الذي يرتقي إلى أجواء الخطاب الفنتازي، وهذا ما حصل في المقطع السردي الآنف الذكر، إذ يبدأ الراوي (جواد) بسرد المقطع معلناً التماهي بين ما هو واقعي وما هو كابوسي في ذاكرته (كنتُ أغسل جثة رج عجوز أبيض الشعر، هزيل، ملأت جبينه ووجهه التجاعيد)، ثم يعمد الروائي–استجابة لواقع الحال الغرائبي الذي عاشه العراق على مدى حقب مختلفة–إلى نقل ذاكرة الراوي (جواد) إلى أجواء العالم الفنتازي بعد أن خرج الوعي الذهني عن مساره باتجاه عوالم اخرى كان (جواد كاظم) يفكر بها (فسرح ذهني وأخذت أفكر بأشياء أخرى)، ليأتيه الموت هذه المرة بصورة فنتازية خارقة للمألوف، فالرجل الذي كان يغسّله على دكّة المغسلة فتح (عينيه وهزّ رأسه ثم حاول أن ينهض)، ليقومَ بتغسيل نفسَه بنفسِه (سأضطر إلى أن أعمل هذا بنفسي)، وبدأت الجثث على اختلافها تطارد (جواداً)، وتنهض من كل مكان (تغسل بعضها البعض، وتصطف في دوائر حول الدكّة تنتظر دورها، ازداد عددها وملأت المغيسل) في مشهد غرائبي فنتازي يبعث برسالة مفادها أن لا مكان للأحياء (حتى أنه لم يعد هناك مكان لي) بعد أن صار الموت بالمجان في العراق لدرجة أنّ "**عزرائيل يعمل ساعات اضافية ويتفانى كأنه يريد الحصول على ترقية ليصير إلهاً**"[٢]، من ثم أضحت الذاكرة بشقيها الحقيقي والفنتازي المتماهيان مع ما هو كابوسي وجهاً من وجوه الفجيعة.

لا شك أنّ الذاكرة المتعالقة مع الموت بأشكاله كافة، تضع مفهوم المواطنة في رواية (وحدها شجرة الرمان) موضع قلق، لا سيما بعد حضور الموت ثيمة رئيسة في الرواية، أدى بالنتيجة إلى شعور الشخصيات ومنهم (جواد) بضعف الانتماء والاغتراب داخل الوطن "**كم كنتُ غريباً في مدينتي وكم ازدادت غربتي في السنين الأخيرة**"[٣]، من ثم لم تكن ثقافة الوطن حاضرة لدى بطل الرواية (جواد)، فأخذ يبحث–على الأقل في داخله–عن وطن بديل بعد أن "**تراكمت صور الأجساد الممزقة، وأحسستُ باختناق في صدري كأن جسدي هو الآخر يريد أن يذكرني بما كنتُ أهرب منه وبألّا يغالبني الحنين من الآن!**"[٤]، لذلك فقد سعى الروائي سنان أنطون في (وحدها شجرة الرمان) إلى تعزيز مفهوم المواطنة والانتماء الوطني وذلك بخلق ذاكرة مضادة تقاوم الموت وتجهر بالحياة والأمل، وذلك "باستعمال التاريخ استعمالاً يحرره إلى الأبد من النموذج الميتافيزيقي والانثروبولوجي للذاكرة، بأن نجعل من التاريخ ذاكرة

(١) الخطاب الروائي العربي(قراءة سوسيو–لسانية)، ٣٦٤/٢.

(٢) وحدها شجرة الرمان: ١٨٤.

(٣) المصدر نفسه: ٢٤٣.

(٤) المصدر نفسه: ٢٤٨.

مضادة، ونبثُّ فيه، نتيجة ذلك، شكلاً آخر للزمن"[١]، ويطبق الروائي هذه الفرضية في (وحدها شجرة الرمان) عبر استحضار أيقونة (الفن) وتاريخه في العراق، بوصفه-أي الفن- "**تحدّي الموت والزمن واحتفال بالحياة**"[٢]، وقد أَوْكَل الروائي هذه المهمة لشخصية (رائد) مدرس مادة (الفنية) في المدرسة التي كان يدرس بها (جواد)، الذي كان مولعاً بالرسم، وذلك لمواجهة ما يحيط به من موت، إذ كان "**الرسم ملاذاً أو مهرباً من الاختناق الذي كنتُ أشعر به ليس بسبب الموت فحسب، بل بسبب ملل المراهقة الذي كنا نحاول محاربته بمشاهدة التلفزيون ولعب كرة القدم**"[٣]، فذاكرة جواد تسبح في الماضي لتقدم لنا قدوته الاستاذ (رائد)، الذي يروي هو الآخر عبر ذاكرته-التي تسعى إلى إحياء التاريخ وبث الحياة فيه-تاريخ الفن في العراق؛ ولأنَّ "التاريخ هو السجل الموثق للأمم الأغلب من لحظات هذا الماضي كان لابُدَّ له من أن يتحول في وجه من وجوهه إلى ذاكرة جماعية، تختزن مفردات هذا الماضي وشواهده، لتحفظها من الاندثار، ولتعيد إليها قدرتها على التفاعل والتأثير في اللحظة الراهنة والمستقبلية عبر آلية التذكر والاستذكار"[٤]، ورواية الاستاذ (رائد) الآتية تمثل هذا التوجه بوصفها ذاكرة مضادة تقاوم الموت: "**إنَّ أجدادنا في وادي الرافدين هم أول من طرح كل هذه الأسئلة في أساطيرهم وفي ملحمة كلكامش، وإنَّ العراق كان أوّل وأكبر ورشة فنية في العالم، فبالإضافة إلى اختراع الكتابة وبناء أولى المدن والمعابد، فإنَّ أوَّل الأعمال الفنية والمنحوتات والتماثيل ظهرت في العراق القديم في عهد السومريين وهي الآن تملأ متاحف العالم وقد يكون الكثير منها ما يزال مدفوناً تحت الأرض، (...)، إننا جميعاً ورثة هذا الكنز الحضاري الهائل**"[٥].

كما نلحظ أنّ ذاكرة الاستاذ (رائد) هنا تنبض بالحياة، وهي تسعى إلى إحياء التاريخ، تاريخ العراق، عبر التركيز على (الفن) بأشكاله كلها كالرسوم والنحت، بوصفه-اي الفن-"**مرآة**

---

(١) نيتشة، الجينالوجيا والتاريخ، ضمن كتاب: جينالوجيا المعرفة، ميشيل فوكو، تر: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي: ٨٣.

(٢) وحدها شجرة الرمان: ٤٦.

(٣) المصدر نفسه: ٤٣.

(٤) سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، مها فاروق الهنداوي، بحث ضمن مؤتمر السرد الأول الموسوم (الذاكرة في مشغل السرد)، للفترة من ٢٢-٢٣ شباط ٢٠١٦، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية: ٢، عن الأنترنيت:https://www.researchgate.net

(٥) وحدها شجرة الرمان: ٤٦.

للحياة والانسان يرى نفسه وعالمه فيها، كوابيسه وأحلامه وخياله وحقيقته وحتى أوهامه تنصهر فيه"[١]، فضلاً عن ذلك فإنّ الفن "أداة الخلق والصياغة والتشكيل؛ ففي الفن نحن نضارع الواقع ونقاربه لكنّنا حتماً لا ننسخه ولا ننقله ولا نسجله تسجيلاً حرفياً أو نصوّره تصويراً فوتوغرافياً بل نتجاوزه ونعيد خلقه وإنتاجه، وصياغته وتشكيله وفق رؤى ننهض بعبئها، وتتحدد بوساطتها مواقفنا من الكون والحياة والإنسان"[٢]، لذا فقد كانت شخصية (رائد) في الرواية من أهم مرتكزات إنقاذ المواطنة وتعزيزها، فهو رمز لتاريخ العراق، من ثم فإنّ الذاكرة المضادة التي يحملها (رائد) هي المعادل الموضوعي لذاكرة (جواد)، وإن شئنا الدقة فإن عمل هذه الذاكرة المضادة جاء كرد فعل على هيمنة الذاكرة الأولى، وهي ذاكرة الموت والأموات، وهذا يعني أنّ ثمة ذاكرتان تتصارعان داخل الشخصية الرئيسة (جواد)، فكلما يشتد ضغط الذاكرة الأولى لجأ إلى الثانية وهي ذاكرة التاريخ/الفن بوصفها ذاكر مضادة تقاوم الموت، فمرة يستعيد عبرها كلام الاستاذ (رائد) وما قاله ذات مرة: "**إنّ الحياة هي موضوع الفن الأزلي وإنّ العالم، وكل ما فيه، ينادي ارسموني، لم يقل إنّ الموت والأموات كانا خارج حدود الفن**"[٣]، ومرة يستعيد إيقاع والده بعد غسل الأموات في المغتسل "**كان أبي طَرِباً لصوت زهور حسين القادم من الراديو ومن الماضي**"[٤]، و"**بدت الأغنية كأنها قادمة من عالم بعيد لم يغرق بعد كليّاً في الموت**"[٥] وهكذا تعمل الذاكرة المضادة في استعادة إيقاع الحياة لإنقاذ المواطنة قبل أن تغرق في بحر النسيان فضلاً عن أنّها تمثل ملاذاً آمناً من الشعور بالعدمية والاندثار.

وفي المحطة الثالثة من تاريخ العراق، وفي رواية (يا مريم)، استثمر الكاتب سنان أنطون الذاكرة الفردية بوصفها الطريق المؤدي للوصول إلى الذاكرة الجمعية عبر رصد موقفين يمثل كل واحد منهما وجهة نظر جيل مختلف في الأفكار والمواقف والمعتقدات عن الثاني، متخذاً من الواقع اليومي المعاش في الذاكرة الفردية وسيلة للوصول إلى أحداث كبرى معاشة وراسخة في الذاكرة الجمعية العراقية بوصفها مدخلاً لمعاينة الواقع العراقي في الماضي والحاضر والمستقبل، فقد يكون "الماضي لحظة مرت واندثرت في سجل الزمن، لكنه يظلُّ يحمل سيرورة الحياة ووهجها وقدرتها على التواصل والامتداد زمانياً ومكانياً نحو الحاضر

---

(١) وحدها شجرة الرمان: ٤٦.

(٢) الموت ثيمة فجائية في الرواية العراقية الجديدة، "وحدها شجرة الرمان" لـ ""سنان أنطون. انموذجاً، سميّة سليمان الشوابكة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الاردنية، مج (٤٦)، ع (٢)، ٢٠١٩ :٨٩

(٣) وحدها شجرة الرمان: ٤٤– ٤٥.

(٤) المصدر نفسه: ٢٧.

(٥) المصدر نفسه: ٣٤.

والمستقبل"[١]، وهذا ما يمثله (يوسف كوركيس) بطل الرواية وساردها الرئيس، فهو في "**العقد الثامن من عمر صار معظمه في عِداد الماضي ولم يبق منه الكثير**"[٢]، وصورة للماضي الجميل ومصدراً للذاكرة في الرواية، يستند إلى ذاكرته الوجدانية ليعطي لنفسه مبرراً للتشبث بوطن غلبت على حاضره الصورة المأساوية القاتمة، أما (مها) التي تقاسم (يوسف) رواية أحداث الرواية، وتناقضه في الوقت نفسه، فهي شخصية "**ما زالت في بدايات العشرينيات، وما زال المستقبل كلّه أمامها، مهما بدا الحاضر قاتماً، قلبها طيب، ونواياها أطيب، ولكنها لم تزل صغيرة مثل ماضيها**"[٣]، فعلى الرغم من صغر ماضيها كعمرها، إلّا أنّه–أي ماضيها–بائساً وقاتماً مثل حاضرها "**وسيأتي اليوم الذي يكبر فيه ماضيها، فتبدأ هي الأخرى بزيارته وبتمضية ساعاتها في ربوعه، حتى لو كان بائساً**"[٤] وعلى الرغم من المشتركات الكثيرة التي تجمع (يوسف) و(مها) التي من أهمها أنهم من عائلة مسيحية، إلاّ أنّهما متناقضان على مستوى الذاكرة، ففي الوقت الذي يبحث فيه (يوسف) عن وطنه العراق الذي كان جميلاً، تسعى (مها) التي تمثل الجيل الجديد والطالبة في كلية الطب بجامعة بغداد[٥] إلى الهجرة والهروب من عراق الآن.

يومٌ واحدٌ في رواية (يا مريم) انبثقت منه الذاكرة باتجاه الماضي والحاضر والمستقبل، تقاطعت فيه سرديات الذاكرة الفردية والجمعية مع الواقع الأليم واصطدام الأمل بالقدر، هذا اليوم هو يوم التفجير الإرهابي في حادثة الهجوم على كنيسة سيدة النجاة في يوم الأحد ٣١ تشرين الأول من عام ٢٠١٠، هذا اليوم كان نقطة انطلاق ذاكرة (يوسف) لاسترجاع شريط الذكريات مبتدئاً بذكرى وفاة شقيقه (حِنّة): "**كان اليوم الباقي هو الأحد، آخر يوم من تشرين الأول من عام ٢٠١٠، كنتُ قد كتبتُ على المربع الصغير الخاص بذلك اليوم بقلم الرصاص (وفاة حِنّة) إشارة إلى اسم شقيقتي التي فارقت الحياة قبل سبع سنوات**

---

(١) سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، مها فاروق الهنداوي، بحث ضمن مؤتمر السرد الأول الموسوم (الذاكرة في مشغل السرد) للفترة من ٢٢-٢٣ شباط ٢١٦، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية: ٢،عن الأنترنيت:https://www.researchgate.net

(٢) يا مريم: ١٠.

(٣) المصدر نفسه: ١٠.

(٤) المصدر نفسه: ١٠.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٠.

في صباح مثل هذا"[١]، فشخصية (حِنّة) التي كانت أماً وأختاً وصديقةً لـ (يوسف)، مثّلت منطلقاً مهماً في إضاءة شريط ذكريات (يوسف) باتجاه الماضي بكل ما فيه من محمول ثقافي وديني وحضاري وسياسي وإنساني لطائفته ووطنه، لتكون أساساً ومنطلقاً لذاكرته الجمعية.

في حين مثّل ذلك اليوم–أي يوم تفجير كنيسة سيدة النجاة–من عام ٢٠١٠ بالنسبة لشخصية (مها جورج حداد) التي كانت "**واحدة من الرهائن اللي كانو بكنيسة سيدة النجاة، يوم ٣١ تشرين الأول، اليوم اللي صار به الهجوم الارهابي**"[٢]، مثّل الحاضر الذي انطلق منه نزيف الذاكرة المتعبة باتجاه الماضي المؤلم، لتخط لنا مستقبلاً قاتماً قلقاً.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف استطاعت الذاكرة في هذه الرواية بالذات من رسم ملامح المواطنة إيجاباً أو سلباً لدى كل من (يوسف) و(مها)؟ (يوسف كوركيس) ذو الثمانين خريفاً يستعين بذاكرته الجمعية وما فيها من صور جميلة للتمسك بوطنه والتغلب على حاضر مؤلم ومأساوي، طامحاً بمستقبل مشرق وعراق أجمل.

أما (مها) فعلى الرغم من صغر ماضيها إلا أنّها تشعر بفقدان الوطن لا بل تشعر برفض المجتمع/الوطن لها كونها من الطائفة المسيحية "**النظرات التي أشعر وكأنَّ أصحابها يلتقطون صور أشعة اجتماعية ليحددوا طبيعة مرضي ونجاستي لأني لست مثلهم أو من ملّتهم**"[٣]، لهذا فقد ضاقت ذرعاً من التعصب الطائفي والمعاملة العنصرية التي تتعرض لها من المجتمع[٤]، وتعبَتْ "**لأنّ كل شيء وكل شخص يذكّرني، بمناسبة وبدونها، بأنّي أقلية**"[٥]؛ لذلك أخذتْ تبحث عن الهدوء وراحة البال الذي يتحقق هناك بعيداً عن العراق. من هنا يمكن القول: إنّ الذاكرة الجمعية لـ (يوسف)، أو حتى الفردية لـ (مها) قائمة على أمرين: الأول هو الزمن المُعاش من الشخصيتين، والثاني هو فارق السن، فإذا كان عمر (يوسف) ثمانين سنة، وعمر (مها) عشرين سنة على اعتبار أن أحداث الرواية تبدأ في يوم الهجوم الإرهابي على كنيسة سيدة النجاة من عام ٢٠١٠، فالسنوات المشتركة بينهما هي عشرون سنة، وهذا يعني أنّ ذاكرة (يوسف) مبنية على ماضٍ جميل يمتد لستين سنة، حيث (حِنّة)

---

(١) يا مريم: ١٣.

(٢) المصدر نفسه: ١٥٠.

(٣) المصدر نفسه:١١٠.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١١١–١١٢.

(٥) المصدر نفسه: ١١٢.

شقيقته التي ملأت البيت حباً وحناناً، بطيبة قلبها[١]، وصديقه المسلم (سعدون) الذي "**تعرف عليه بالصدفة قبل أكثر من ثلاثين سنة في مباراة كرة القدم في ملعب الشعب بين ناديّي الزوراء والميناء عام ١٩٧٩**"[٢]، والنخلة التي هي "**حياة بأكملها، متشابكة مع الأرض التي تحتها وكل ما فيها، ومع السماء التي حولها والهواء الذي تتنفّسه بكل ما فيه**"[٣]، كل ذلك وأكثر من الإشارات التي تحمل الإرث الثقافي والحضاري والديني والإنساني والفكري لوطنه عامة ولطائفته المسيحية خاصة مدعاة لـ (يوسف) كي يتشبّث بوطنه ومواطنته وهُويّته.

أما العشرون سنة المتبقية من عمر (يوسف) مبنية على سياسة القهر والحروب والحصار والإرهاب، وهذه العشرون سنة لـ (يوسف) هي نفسها عُمرُ (مها) وذاكرتها الفردية الصغيرة، وهذا ما أشار إليه (يوسف) بقوله: "**يجب أن أُسامحها، فزمانها غير زماني، وشبابها غير شبابي، هي فتحت عينيها الخضراوين على الحروب والحصار، وذاقت طعم القحط والقتل والتشرد مبكراً، أما أنا فقد عشت أزمنة الخير وما أزال أتذكّر وأصدّق بأنّها حقيقة**"[٤].

فذاكرة (مها) محدودة تحمل بين طياتها الحروب والحصار والطائفية واللااستقرار وهذا ما أشارت إليه في المقطع السردي الآتي: "**يظل يوسف يتحدث عن الاستقرار الذي كان، لكن ليس لمعناه صورة واضحة في ذهني أو ذاكرتي، ليس الاستقرار السارد الرئيس في ماضيّ أنا بل نقيضه، حتى قبل السقوط ودخول الأمريكان، لا أرى مشاهد مثل تلك التي تظهر في الأفلام، الأفلام التقليدية السعيدة على الأقل**"[٥]، فالموت يغيّبُ خالها (مخلص)، وتظهر مفردات جديدة في قاموس ماضيها وهي (اختطاف) و(فدية)[٦]، والموت كذلك ينتزع جنينها (بشار) من بطنها فيخرج من "**الرحم إلى اللحد حتى بدون المرور بالمهد**"[٧]، بسبب تفجير إرهابي قرب دارهم، فضلاً عن العنصرية التي كانت تواجهها في المجتمع بسبب انتمائها للطائفة المسيحية؛ لذلك فإنّ (مها) لا تمتلك زمناً سعيداً تحن إليه "**زمني السعيد لم**

(١) ينظر: يا مريم: ٤٢.
(٢) المصدر نفسه: ٧١.
(٣) المصدر نفسه: ٨٥.
(٤) المصدر نفسه: ١١.
(٥) المصدر نفسه: ١١٣.
(٦) ينظر: المصدر نفسه: ١١٣-١١٦.
(٧) المصدر نفسه: ١٢٨.

يكن قد وُلِدَ بعد، ربما أكون سعيدة هناك بعيداً عن العراق، بعيداً عن الموت والمفخخات وكل هذا الحقد الذي صار يسري في الشرايين، سنترك البلد لهم ليحرقوه ويمثلوا بجثته وسيذرفون دموعهم عليه بعد فوات الأوان الذي فات"(١).

من ثمَّ فإنّ ذاكرة (مها) كانت تعاني على امتداد الخطاب السردي من نزف ذاكراتي سبب لها شرخاً كبيراً أو انقساماً حاداً للذات، والعامل الحاسم في ذلك هو الوعي والشعور، أي إدراك (مها) بأن طائفتها تمثل الأقلية، وشعورها بأنّها تتعرض للتمييز والحرمان(٢)، من ثم فإنّ أيّة "جماعة أو فئة اجتماعية تشعر بأنّها لا تتحصل على ما تستحق من مكافأة (...)، قد تصبح فئة ساخطة"(٣)، وهذا كلّه سبب بتقويض المواطنة وأضعف مفهوم الانتماء الوطني لدى (مها)، وهذا ما أكدته في أثناء حديثها مع ذاتها "**لكنّي لست في بيتي ولا أستطيع أن أعود إليه، بيتي لم يعد بتي، ولا بيت لي**"(٤).

ومن هنا يتبين لنا القاسم المشترك الذي يجمع ذاكرة (يوسف) مع ذاكرة (مها)، وهو الرفض، فـ (يوسف) متمسك بوطنه ويرفض مغادرته وتركه مستنداً في ذلك على الماضي الجميل الذي عاشه واقعياً وذاكراتياً، والذي أسهم في تعزيز مفهوم المواطنة لديه والحفاظ على هويته الوطنية، أما (مها) فهي ترفض البقاء في وطنها، مستندة في ذلك على ماضٍ مثقل بالهموم والصور الفجائعية والتهميش، والذي أسهم بدوره في تقويض المواطنة لديها والسعي لترك البلد علّها تجد في المستقبل ما فقدته في وطنها وتعيش "**بكرامة مثل الأويدم**"(٥).

اشتغل الروائي (سنان أنطون) في محطته الأخيرة (فهرس) على الذاكرة الجمعية، ولكن هذه المرة كان اشتغال الذاكرة بطريقة مغايرة لما هو مألوف في رواياته الآنفة الذكر؛ إذ انطلق الروائي من التمثيلات الرمزية للأشياء عبر أنسنة الأشياء غير العاقلة في الرواية، ومنحها أبعاداً تاريخيةً من خلال خاصية النطق والكلام للتعبير عن كينونتها، واشراكها في إيضاح ثيمة المواطنة في الرواية.

---

(١) يا مريم: ١٤٠.

(٢) ينظر: استعمالات الذاكرة في مجتمع تعدّدي مبتلى بالتاريخ، نادر كاظم: ٢٠٩.

(٣) نقلاً عن: استعمالات الذاكرة في مجتمع تعدّدي مبتلى بالتاريخ :٢١٠.

(٤) يا مريم: ١٠٩.

(٥) المصدر نفسه: ٢٧.

فالروائي أراد أن يضفي صفات إنسانية على الأمكنة، والنبات، والجماد، والأشياء، والمعاني، ويجعلها كأنها إنسان يتحرك، وتحس وتعبّر وتتعاطف، لتتحول الأنسنة من ظاهرة إلى فن أدبي جمالي ذي أبعاد حسية داخل المتخيل السردي(١)، بعد أن أنزل الكاتب ما هو غير عاقل منزلة العاقل من خلال صنع ذاكرة لهذه الأشياء من أجل الوصول إلى ذاكرة العراق التي أنهكتها الحروب والخراب، وهي في الحقيقة ذاكرة "**المهمش والمغيّب مرتين على الأقل**"(٢)، وجرى ذلك من خلال توظيف مخطوطة (ودود)، بائع الكتب في شارع المتنبي ببغداد، وإحدى الشخصيات الرئيسة المتماهية مع الشخصية الرئيسة الأخرى (نمير) الذي يعيش في أمريكا، بعد أن هاجر إليها عام ١٩٩٣، إذ يعلن (نمير) عن هذا التماهي بقوله: "**أقلب الدفتر وأكتشف أن كلماتي صارت تشبه كلمات ودود في كثير من المواضع**"(٣).

يسعى (ودود) في مخطوطته التي أطلق عليها اسم (فهرس) إلى توثيق تاريخ الدقيقة الأولى من الحرب على العراق عام ٢٠٠٣، هذه الدقيقة التي تجمع ما بين الماضي واللحظة الآنية والمستقبل، فهذه الدقيقة التي يسعى (ودود) لتوثيقها "**ستكون فضاء ثلاثي الأبعاد، ستكون مكاناً اقتنص فيه الأشياء والأرواح وهي تسافر (.....) بلا وداع، البشر يودّعون معارفهم واحبتهم فقط، أما الأشياء فهي تودع بعضها البعض، ولكنها تودّع البشر أيضاً**"(٤).

فـ (ودود) يسعى إلى توثيق ذاكرة الأشياء لا الناس وحدهم، هذه الأشياء تعكس "بالنسبة للإنسان صورة عن نفسه هو، تُذكره بنفسه وبماضيه وبأسلافه..."(٥)، عبر مخطوطته التي هي "**أرشيف لخسائر الحرب والدمار، بس مو جنود وعتاد، الخسائر اللي ما تنذكر وما تنشاف، مو بس بشر، حيوان ونبات وجماد وكلشي اللي يتدمّر**"(٦).

---

(١) أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، ٩، وينظر: أنسنة الفضاء في رواية "حين تركنا الجسر" لـ "عبد الرحمن منيف"، حنان عبابه، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة، الجزائر، بإشراف: محمد الأمين بحري، ٢٠١٥-٢٠١٦: ٦.

(٢) فهرس: ٢٤.

(٣) المصدر نفسه: ٢٦٤.

(٤) المصدر نفسه: ٢٥.

(٥) الذاكرة الحضارية (الكتابة والذكرى والهُويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى)، يان أسمن، ترجمة: عبد الحليم عبد الغني رجب: ٣٦.

(٦) فهرس: ٤٨.

من هذا المنطلق، ومن منطلق استنطاق الأشياء يحاول الروائي سنان أنطوان بناء الذاكرة الجمعية للعراق، من خلال أنسنة الأشياء ،لاسيما الجامدة منها، وبعث الحياة فيها بعد الموت، من ثم فإنّ هذه الأشياء تعدُّ المعادل الموضوعي للإنسان، فهي تفتقد إلى حق المواطنة حالها حال الإنسان .

"**هذه ذاكرتي بكل كنوزها، وبكل الخراب الذي فيها أمامك، فخذ ما تشاء**"(١).

بهذه العبارة يضع (ودود) مخطوطته (فهرس) التي تعدُّ ذاكرة لـ "ضحيّة الضحيّة"(٢)، يضعها تحت تصرف (نمير)، فاستحال فهرس (ودود) من فكرة لكتابة رواية كان (نمير) يسعى إليها، إلى ذاكرة بلد حرّكتْ صمت (نمير) وملأت مساحاته البيضاء التي غابت عنه وهو في أمريكا، فيحضر العراق بناسه وأشيائه وكل الخراب الذي أصابهم في أمريكا، فكل شيء في فهرس (ودود) من حيوان أو نبات أو جماد أو حتى البشر له قصة ترويها ذاكرة خرجت من تحت الخراب والركام وكأنّ "عالم الأشياء الذي يعيش فيه الإنسان يتضمن فهرساً للزمن يشير في ارتباطه بالحاضر إلى طبقات مختلفة من الماضي"(٣)، وكلّ ذلك يتم بصيغ القطع السردية الصغيرة المتداخلة مع بعضها ضمن ما يسمى (الميتاقص)، أي السرد داخل السرد، بوساطة راوٍ محايد يعتمد "**وريقات مع قصاصات، أخبار مقتطعة من الجرائد**"(٤).

هكذا فإننا سنقرأ قصة (السجادة الكاشانية) التي "**ستختنق (.....)، لا من ثقل أجساد الأطفال الذين ناموا عليها، (.....)، بل من ركام البيت الذي سينهار عليهم ويُسْكتهم إلى الأبد، وسيُخيّلُ لكاشان أنها تبصر وجه أمها تبكي عليهم وعليها**"(٥)، وقصة شجرة السدرة وموت ما تبقى منها في "**يوم سمعتُ فيه السماء تنكسر وتنهمر منها الحمم، كأنّ قاع الجحيم قد انهار، اخترقتْ ما تبقى من قلبي شعلة أضرمت النار فيَّ، (.....)، فهذا الجحيم سينهي موتي الذي بدأ منذ سنوات، ظننتُ أنَّ روحي ستحلّق إلى الجنة، راضية مرضية، عند اختنا الكبرى، سدرة المنتهى، لكنني ما زلت هنا أحوم حول ذكراي، وأشعر كأنّ جذعي ما زال هنا**"(٦).

---

(١) فهرس: ١٣٢.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤.

(٣) الذاكرة الحضارية (الكتابة والذكرى والهُويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى)، ٣٦.

(٤) فهرس: ٤٨.

(٥) المصدر نفسه: ٥٣.

(٦) المصدر نفسه: ٦٢.

وكذلك سنطالع قصة ألبوم الطوابع الذي يحكي قصة رحيل وسام عن العراق بسبب التبعية الإيرانية، هو الآخر أنهته اللحظة "**التي اخترقت زجاج النافذة فيها قذيفة (.....)، بدأت النيران عملها بالسجادة القديمة (.....)، ثم تلقفتْ الألبوم الذي كان غلافه الأخضر قد أصبح باهت اللون بفعل أكثر من عقدين من أشعة الشمس والغبار، صبَغَتْه ألسنة اللهب بسرعة فتقلّب من الذهبي إلى البني الغامق ثم استقر على الأسود، واحترق كل الملوك والرؤساء الذين كانوا وما زالوا يطلّون من شبابيك الطوابع**"[(١)]، وكذلك الحال مع الجدار الذي يروي قصة أم فقدت ولدها بسبب الحرب "**حين بدأ يرتدي الخاكي أخذ يغيب كثيراً، لكنه كان يعود كل شهر، آخر مرة رأيته فيها كانت قبل ذلك الشتاء المزلزل الذي يكسر ظهري، ومن يومها وأنا وأمّهُ ننتظر (.....)، والآن حتى البيت لم يعد بيتاً، وأنا، أيضاً لم أعد جداراً**"[(٢)].

وآلة العود هي الأخرى لها منطقها الخاص في رواية قصتها التي تحاكي الموت بوصفه وجهاً من وجوه الغياب، وذلك عندما غيّب الموت صانعها/أبيها تقول في منطقها: "**لا اسم لي (.....)، لا أب لي إلا أبي، ولي أكثر من أمّ واحدة في الهند وأخرى في جبال كردستان، أعرف كيف ولدتُ، لا لأنني أبصرتُ ولادتي، بل لأنني أبصرتُ كل اخوتي يولدون، كما ولدتُ، واحداً بعد الآخر، وكلَّهم نسخ منّي، مع فروق طفيفة، لأننا ولدنا في نفس البقعة وسوّتنا يدٌ واحدة، (.....)، وهذه هي اللحظة الأولى التي أتذكرها من عمري، عندما شعرت بأصابعه تدغدغ أوتاري بعد أن أكملني، (.....)، بدا فخوراً بما صنعته يداه، وحدّثني كأنني بشر وقال لي: (إنتَ ما راح أبيعك، بيك بركة البداية وأتفاءل بيك، وتظل وياي)، (.....)، لكنّه لم يجيء منذ ثلاثة أيام**"[(٣)].

يستمر الروائي سنان أنطون في صهر ذكرياته بداخل الأشياء والجمادات ليعلن للقارئ أنّ للجمادات ذاكرة تحمل في ثناياها الوجوه والوجع والألم ولحظات الضياع التي جسدتها ظاهرة الفقد والغياب، ففي اسطوانة قارئ المقام حسن الأسير "**التي كانت الدليل**

(١) فهرس: ٧٨-٧٩.

(٢) المصدر نفسه: ١١٢.

(٣) المصدر نفسه: ١١٨-١٢٠.

الوحيد على مروره على هذه الأرض"[١] تجسيد لحال الفقد بعد أن وُجدتْ تلك الاسطوانة طريقها نحو العدم فقد "**اختفت آهات الأسير واسطوانته في صندوق جثم في مخزن لسنين طويلة ينتظر النار التي ستلتهمه في يوم ربيعيّ عام ٢٠٠٣**"[٢].

والحال نفسه مع شريط كاسيت حُفرتْ عليه حوارات أب وأمّ مع ولدهما حسام فقد "**كبُر حسام وكان يستمع مرة كل سنتين أو ثلاثة، لا إلى صوته هو بل إلى صوتيهما البعيدين بعد أن قتلتهما حربٌ في طفولته، والآن جاء دور الشريط ليلحق بهما، إذ تحوله حِمَمُ حرب أخرى إلى رماد وتترك حسام لوحده مع ذكريات خرساء**"[٣]، ويأتي دور التنور الذي عزز فعل الذاكرة الجمعية في الرواية "**كانت تحلف باسمي وتقول: (وحق هذا التنور)، جلستْ أمامي هذا الصباح شربتْ شايها ببطء ووضعت الاستكان على الأرض، وأخذت صينية العجين في حضنها، أغمضتُ عينيّ، وسمعتُ صوت القنابل، البيت لم يعد بيتاً، ولم تطعمني أمي هذا الصباح**"[٤]. إنَّ كل هذه الأشياء والمقتنيات التي تمثل ذاكرة البلد يجمعها خيط واحد، هو أنها انتهت لحظة بدء القصف الأمريكي الأخير لبغداد عام ٢٠٠٣، ولم يبق منها سوى ذكرى المهمشين والمضطهدين والضحايا الذين غابت أصواتهم تحت أصوات الرصاص والقنابل، والأهم من ذلك كلّه أنَّ الذاكرة في رواية (فهرس) يتجاذبها فعلان، الأول يسعى إلى محو الذاكرة وطمسها، وهذا ممثلاً بالقصف الأمريكي لكلِّ ما يؤدي إلى إبراز جماليات الوطن، من ثمّ هي محاولة لزعزعة الانتماء الوطني، وقتل المواطنة، والفعل الثاني هو الفعل الذي يسعى إلى إبراز الذاكرة الجمعية واحيائها لأنها مترسخة لدى المواطن العراقي، وفي ذلك تأكيد للوجود في هذا الوطن وضماناً لاستقرار الهُويّة الوطنية، وهذا ما سعى سنان أنطون لتحقيقه في روايته (فهرس)، الأمر الذي استعصى على كل الفعل الذي أدى إلى هدم الذاكرة أن يأخذ صداه في ذاكرة الفرد العراقي، فظلَّ متشبثاً بكل ما هو محيي للذاكرة من خلال منظومة سردية ذاكراتية تناوب عليها كل من (نمير) و(ودود)، اللذين يجمعهما وطن يراه (نمير) عبر الماضي ومن خلال (ودود)، الذي سعى لتدوين لحظات الفقد عند الأشياء

(١) فهرس: ١٤٤.
(٢) المصدر نفسه: ١٤٤.
(٣) المصدر نفسه: ١٥٦.
(٤) المصدر نفسه: ١٩١-١٩٢.

والجمادات في فهرسه الصغير، معلناً أنّ الماضي والأرض لا يمكن الاستغناء عنهما في ذاكرته، من ثم فقد وُقّق سنان أنطون في استثمار هذه الأشياء المُدمَّرة باعثاً الروح فيها من جديد عبر فهرس (ودود)، الذي تحول إلى متحف لذاكرة عراقية جريحة أفصحت عما هو مسكوت عنه وأسهمت في الوقت نفسه في رصد حطام الذاكرة العراقية وأثرها على إيقاع المواطنة.

الخاتمة

لقد أسهمت الذاكرة –بوصفها استراتيجية للمواطنة– في تشكيل البنية السردية لروايات سنان أنطون؛ إذ وثّق طبقات جحيم بلده العراق، وطرح قضايا تتعلق بانهيار القيم والرؤى مستعيناً في ذلك بالذاكرة الجمعية مصدراً رئيساً للسرد عبر زمن متماسك متسلسل مرة ومتشظٍ مرات كثيرة، وهذا لا ينفي وجود الذاكرة الفردية في رواياته، ولكن عملية التذكر عنده لم تبق منزوية بين الفرد وذاته، بل خرجت من عزلتها نحو المنظومة الاجتماعية الواسعة التي يتعامل معها الفرد، فقد انفتحت الذاكرة الجمعية في الروايات عينة البحث على الماضي مؤطرة باستراتيجيات ضمنية منحت خصوصية للذاكرة في المنظومة السردية للروائي مثل (السخرية واللهجة العامية والموت وأنسنة الأشياء...الخ)، ومن ثم أسهمت هذه الاستراتيجيات الضمنية في تحويل الحادثة الاجتماعية والسياسية المبنية على الذاكرة إلى قضية فنية داخل المتخيل السردي، لتغني بذلك الاستراتيجية المركزية (الذاكرة).

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

أ-المصادر:

- إعجام، سنان أنطون، دار الجمل، بيروت، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- فهرس، سنان أنطون، دار الجمل، بيروت، بغداد، ط٣، ٢٠١٦.
- وحدها شجرة الرمان، سنان أنطون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٠.
- يا مريم، سنان أنطون، دار الجمل، بيروت، بغداد، ط١، ٢٠١٢.

ب- المراجع:

- استعمالات الذاكرة في مجتمع تعددي مبتلى بالتاريخ، نادر كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، بغداد-العراق، ط١، ٢٠١٣.
- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد احمد، دار التكوين، دمشق-سوريا،٢٠٠٩.
- تمثيلات السلطة ومرجعياتها الثقافية في روايات فؤاد التكرلي، محمد عبد الحسين هويدي، دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٨.
- جينالوجيا المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: أحمد الطائي وعبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ٢٠٠٨.
- الخطاب الروائي العربي (قراءة سوسيو-لسانية)، عبد الرحمن غانمي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠١٣.
- الذاكرة، التاريخ، النسيان، بول ريكور، ترجمة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان،ط١، ٢٠٠٩.
- الذاكرة الحضارية (الكتابة والذكرى والهُويّة السياسية في الحضارات الكبرى الأولى)، بان أسمن، ترجمة: عبد الحليم عبد الغني رجب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط١، ٢٠٠٣.
- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة، جمال شحيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١١.

- الذاكرة القومية في الرواية العربية (من زمن النهضة إلى زمن السقوط)، فيصل درّاج، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٨.
- الذاكرة والهُويّة، جويل كاندو، ترجمة: وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠٠٩.
- الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، مراجعة: جورج زيناتي، ج١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٦.
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، دار الفارابي للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٤.
- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام ١٩٧٠ إلى ٢٠٠٢، سناء كامل شعلان، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ط٢، ٢٠٠٧.
- المفارقة والأدب(دراسة في النظرية والتطبيق)، خالد سليمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط١، ١٩٩٩.
- الهُويّة العربية والأمن اللغوي (دراسة وتوثيق)، عبد السلام المسدّي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة–قطر، ط١، ٢٠١٤.

ثانياً: الدوريات

- إشكالية المواطنة في الرواية النسوية العراقية بين أزمة اللجوء وحلم العودة، فيصل غازي النعيمي، جريدة الأديب الثقافية، بغداد، ع/ ٢٣٨، ٢٠٢١.
- الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول، مج/١٦ ، ع/٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة–مصر، ١٩٩٨.
- السخرية الروائية: محكي تنسيب الحقائق واتساع المفارقات (رواية ذات لصنع الله إبراهيم)، رشيد طلال، مجلة تبيُّن، مج/٦، ع/٢٣، ٢٠١٨.
- الموت ثيمة فجائعية في الرواية العراقية الجديدة "وحدها شجرة الرمان" لـ "سنان انطون" أنموذجاً، سميّة سليمان الشوابكة، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مج/٤٦، ع/٢، ٢٠١٩.

ثالثاً: الرسائل والاطاريح

- أنسنة الفضاء في رواية "حين تركنا الجسر" لـ"عبد الرحمن منيف"، حنان عبابة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة، الجزائر، بإشراف: محمد الأمين بحري، ٢٠١٥-٢٠١٦.

رابعاً: المصادر الرقمية

- الذاكرة المضادة في رواية (إعجام) لسنان أنطون، حمزة عبد الحمزة عليوي المعموري، ٣٢٦، عن الأنترنيت، www.researchgate.net.
- السخرية في أشعار أحمد مطر، صالح علي الجميلي، مقال منشور على موقع الناقد العراقي، عن الأنترنيت، www.alnaked-aliragi.net.
- سرد الذاكرة المضادة في أدب المانيا واليابان، فلاح رحيم، مقال على موقع الحوار المتمدن، عن الأنترنيت، https://m.alhewar.org.
- سرديات الذاكرة المأزومة (قراءة في الرواية العراقية المعاصرة)، مها فاروق الهنداوي، بحث ضمن مؤتمر السرد الأول الموسوم (الذاكرة في مشغل السرد)، للفترة من ٢٢-٢٣ شباط ٢٠١٦، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، عن الأنترنيت، https://www.researchgate.net.
- كيف تكون الذاكرة ملاذاً للسرد؟ من فينومينولوجيا الذاكرة إلى شعرية السرد (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)،عبد الخالق عمراوي، مركز الرواية المغربية، عن الأنترنيت، https://m.facebook.com.