JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 17, Issue. No. 1, June 2026

المجلد (١٧)، العدد (١)، يونيو ٢٠٢٦م

IIUM Press

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2026 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 17 ISSUE NO. 1 June 2026

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editor

Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

Editorial Board

Prof. Dr. Rahmah Binti Ahmad H. Osman	Dr. Muhannad O. H. Rannah
Dr. Abdulrahman Alosman	Prof. Dr. Shokry Abd Elmageed Ahmed Al-Tawansy
Associate Prof. Salih Mahjoub El Tinqari	Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad	Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah	Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah	Prof. Dr. Mohammad Majed Mojally Al—Dakheel
Prof. Dr. Waleed Ahmad Alanati	Prof. Dr. Elsiddig Adam Barakat Adam
Assoc. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi	Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti	Prof. Dr. Murad Al-Abdullah
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam	Dr. Zainah Hussein Awad Al-Qahtani
Prof. Dr. Dr. Hussain M.H Bataineh	Professor Dr. BAKEL Dounia

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-3	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Rational Imagination and the Construction of Meaning in the Poetry of the Abbasid Poet Ibn al-Rūmī	4-26	١. التخييل العقلي وبناء الدلالة في شعر ابن الرومي العباسي
2. The Concept of Mahmoud Darwish's Mural and Its Position within the Stages of His Poetic Career	27-44	٢. مفهوم جداريّة محمود درويش وموقعها من مراحل شعره
3. Qalqalah at the End of the Verses of the Short Sūrahs: A Phonetic-Semantic Study	45-65	٣. القلقلة في نهاية آيات السور القصار: دراسة صوتية دلالية
4. Features of the Omani Linguistic School: An Analytical Study of Linguistic Treatises and Didactic Poems	66-89	٤. ملامح المدرسة اللغوية العُمانيَّة: دراسة تحليليَّة في المصنَّفات والمنظومات اللغويَّة
5. The Semantic Significance of Rhythm in the Poetry of Fārūq Juwaydah	90-114	٥. دلالة النبر في شعر فاروق جويدة
6. The reception of ʿUmar al-Khayyām in Iraq: A Cultural and Literary Continuity	115-129	٦. مقبولية عمر الخيام في العراق: امتداد ثقافي وأدبي
7. Cognitive Principles in Language and Rhetoric according to ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī	130-148	٧. المبادئ الإدراكيّة في اللغة والبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني
Literary Studies		**دراسات أدبية**
8. Binary Oppositions and the Construction of Being in the Novels of Ghālib Halsā	149-172	٨. الثُّنائيَّات الضّديّة وبناءُ الوجود في روايات غالب هلسا
9. Narrative Representation of Family Memory in Khālid Khalīfah's Lā sakākīn fī maṭābikh hāzihī al-madīnah (No Knives in the Kitchens of This City)	173-193	٩. تمثيل السرد للذاكرة الأسرية في رواية" لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" لخالد خليفة
10. The Use of Satirical Linguistic Symbols in Critiquing Social Reality: The Theatre of Muḥammad al-Shawāqfah as a Model	194-209	١٠. توظيف الرّموز اللّغويّة السّاخرة في نقد الواقع الاجتماعيّ: مسرح محمد الشّواقفة أُنموذجاً
11. Manifestations of Panegyric in Ibn Faḍl Allāh al-ʿUmarī's Andalusian Poetic Selections in the Encyclopaedia Masālik al-Abṣār fī Mamālik al-Amṣār: A Thematic Study	210-229	١١. تجليات المديح في اختيارات ابن فضل الله العمريّ الشعريّة الأندلسيّة في موسوعة "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار": دراسة موضوعيّة
12. Linguistic Reference and Intellectual Vision in the Poetry of Walīd al-Ṣarrāf: The Collection Tāsiʿ Ahl al-Kahf as a case study	230-251	١٢. المرجعيّة اللغويّة والرؤية الفكريّة في شعر وليد الصّراف: ديوان "تاسع أهل الكهف" أنموذجاً

دراسات أدبية

تمثيل السرد للذاكرة الأسرية في رواية "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" لخالد خليفة

Narrative Representation of Family Memory in Khālid Khalīfah's Lā sakākīn fī Maṭābikh Hāzihī Al-Madīnah (No Knives in the Kitchens of This City)

Representasi Naratif Memori Keluarga dalam Novel *Lā sakākīn fī maṭābikh hāzihī al-madīnah (Tiada pisau lagi di dapur bandar ini)* karya Khālid Khalīfah

سلسبيل أحمد الزبون*

إسماعيل سليمان المزايدة**

Corresponding Author: salsabeelzboon3@gmail.com

Received: 08/01/2026	Accepted: 23/03/2026	Published: 09/06/2026

ملخص البحث:

تتناول هذه الدراسة تمثيل الذاكرة الأسرية وتحوّلاتها الجيلية في رواية: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، عبر مقاربة سردية تسعى إلى الكشف عن كيفية تشكّل الذاكرة داخل البنية العائلية، وآليات انتقالها وتمثيلها في الخطاب الروائي. وتنطلق الدراسة من أن الذاكرة الأسرية تُشكل صيغةً مخصوصة من الذاكرة الجمعية، تتبلور داخل الأسرة التي تُمثل الإطار الاجتماعي الذي تُعاد فيه صياغة الماضي وتتشكل عبره العلاقات الجيلية. تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الإفادة من التصوّر السوسيولوجي للذاكرة الجمعية كما صاغه موريس هالفاكس، وإلى المقاربة التأويلية السردية التي قدّمها بول ريكور في ربط الذاكرة بالسرد والزمن، وذلك على نحوٍ إجرائيٍّ يوجّه القراءة التحليليّة دون تحويل هذه المرجعيات إلى إطار نظري مغلق. ويُظهر التحليل أنّ الذاكرة الأسرية لا تنتقل في الرواية في صورة معنى مكتمل أو سرد متماسك، وإنما تتشكّل عبر آليات جزئية مثل القول، والكتابة، والتجسيد الحسّي، فتغدو الذاكرة مساراً غير خطّي، يتكوّن داخل التجربة العائلية عبر الأثر والانفعال أكثر مما يتكوّن عبر الفهم أو التداول الواعي، كما تكشف الدراسة أنّ الذاكرة الأسرية تؤدّي وظيفة بنائية فاعلة في السرد، تسهم في تشكيل الشخصيات، وتحديد علاقاتها داخل النسق العائلي، وتوجيه مسار الحكاية؛ ما يرسّخ حضور الماضي أثراً مستمراً في الحاضر السردي، ويجعل الذاكرة عنصراً مركزياً في إنتاج المعنى داخل الرواية.

الكلمات المفتاحية: الذّاكرة الأسرية، التمثيل السردي، التحولات الجيلية.

* محاضر غير متفرغ، مركز اللغات، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: salsabeelzboon3@gmail.com

** أستاذ اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنيّة، المملكة الأردنية الهاشمية. البريد الإلكتروني: guefara1981@yahoo.com

Abstract:

This study examines the narrative representation of family memory and its generational transformations in Khālid Khalīfah's novel *No Knives in the Kitchens of This City*. It adopts a narratological approach that seeks to uncover the ways in which memory is formed within the family structure, as well as the mechanisms through which it is transmitted and represented in fictional discourse. The study proceeds from the premise that family memory constitutes a particular form of collective memory, one that takes shape within the family as the social framework in which the past is reformulated and intergenerational relationships are formed. Methodologically, the study employs the descriptive-analytical method, while drawing on Maurice Halbwachs's sociological conception of collective memory and Paul Ricœur's hermeneutic-narrative approach, which links memory to narrative and time. These theoretical references are used operationally to guide the analytical reading, without being turned into a closed theoretical framework. The analysis demonstrates that family memory in the novel is not transmitted as a complete meaning or a coherent narrative. Rather, it is formed through partial mechanisms such as speech, writing, and sensory embodiment. Memory thus becomes a non-linear process that takes shape within the family experience through traces and affect more than through understanding or conscious circulation. The study also shows that family memory performs an active structural function in the narrative: it contributes to the formation of characters, defines their relationships within the family system, and directs the course of the story. In doing so, it consolidates the presence of the past as a continuing trace within the narrative present and establishes memory as a central element in the production of meaning in the novel.

Keywords: family memory, representation, narrative, generational transformations.

Abstrak:

Kajian ini meneliti representasi naratif memori keluarga serta transformasi generasinya dalam novel *Lā sakākīn fī maṭābikh hāzihī al-madīnah (Tiada pisau lagi di dapur bandar ini)* karya Khālid Khalīfah. Kajian ini menggunakan pendekatan naratologi bagi menyingkap cara memori terbentuk dalam struktur keluarga, serta mekanisme pemindahan dan representasinya dalam wacana novel. Kajian ini bertitik tolak daripada premis bahawa memori keluarga merupakan satu bentuk khusus daripada memori kolektif. Memori ini terbentuk dalam lingkungan keluarga sebagai kerangka sosial tempat masa lalu dirumuskan semula dan hubungan antara generasi dibentuk. Dari segi metodologi, kajian ini menggunakan kaedah deskriptif-analitis, di samping memanfaatkan gagasan sosiologi memori kolektif seperti yang dikemukakan oleh Maurice Halbwachs, serta pendekatan hermeneutik-naratif Paul Ricœur yang menghubungkan memori dengan naratif dan masa. Rujukan teori ini digunakan secara operasional untuk membimbing pembacaan analitis, tanpa menjadikannya sebagai kerangka teori yang tertutup. Analisis menunjukkan bahawa memori keluarga dalam novel ini tidak dipindahkan dalam bentuk makna yang lengkap atau naratif yang koheren. Sebaliknya, memori tersebut terbentuk melalui mekanisme separa seperti ujaran, penulisan dan penjelmaan inderawi. Dengan itu, memori menjadi satu proses tidak linear yang terbentuk dalam pengalaman keluarga melalui kesan dan afek, lebih daripada melalui pemahaman atau pertukaran sedar. Kajian ini juga memperlihatkan bahawa memori keluarga memainkan fungsi struktural yang aktif dalam naratif. Ia menyumbang kepada pembentukan watak, menentukan hubungan mereka dalam sistem kekeluargaan, dan mengarahkan perjalanan cerita. Hal ini mengukuhkan kehadiran masa lalu sebagai kesan yang berterusan dalam masa kini naratif, sekali gus menjadikan memori sebagai unsur utama dalam penghasilan makna dalam novel.

Kata kunci: memori keluarga, representasi, naratif, transformasi generasi.

مقدمة

شهد السرد العربي المعاصر حضوراً متنامياً لموضوعة الذاكرة، يتجاوز حدود الاستدعاء الفردي للماضي إلى جعلها بنية فاعلة في تشكيل العلاقات العائلية، وفي إعادة إنتاج التجربة الجيلية داخل النص الروائي، وقد أفرز هذا الحضور تحوّلات لافتة في طرائق تمثيل الماضي، أخذت الذاكرة تتجلّى في صورة شظايا متفرّقة، تتداخل فيها الذكريات الفردية مع الخبرات الجماعية، وتتحرّك داخل فضاء الأسرة التي تُمثل الحامل الأول للذاكرة ومسار انتقالها.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل مفهوم الذاكرة الأسرية بعدِّها صيغة مخصوصة من الذاكرة الجمعية، وإلى الكشف عن آليات انتقالها وتمثيلها داخل السرد الروائي، عبر تحليل رواية: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة** التي تمثل نموذجاً سردياً تتكّثف فيه اشتغالات الذّاكرة داخل البنية العائليّة، كما تسعى الدراسة إلى بيان الكيفية التي يُعاد بها تشكيل الماضي داخل النص في صورة أثرٍ متحوّلٍ تتداخل فيه الأبعاد الفردية والجماعية، والذاكرية والانفعالية، ضمن خطاب سردي يعكس تعقّد العلاقة بين التجربة العائليّة وتمثيلها.

أما أهميتها فتنبع من اشتغالها على مفهوم لا يزال في طور التشكّل داخل الدرس السردي العربي، جرى تناول الذاكرة في الغالب ضمن مقاربات عامة متصلة بالهوية أو التاريخ أو التخييل، من غير تخصيص كافٍ لخصوصية الذاكرة داخل البنية الأسرية وآليات انتقالها الجيلية، كما أنّها تسهم الدراسة في إثراء المقاربة المنهجية عبر وصل التصوّر السوسيولوجي للذاكرة الجمعية بالتحليل السردي للرواية، بما يفتح أفقاً نقدياً إضافياً لقراءة الرواية العربيّة.

وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية تتمثّل في التساؤل عن كيفية تمثيل الذاكرة الأسرية داخل السرد الروائي، والآليات التي تتشكّل من خلالها عملية انتقالها ضمن البنية العائلية، تكشف بعض النصوص الروائية عن أنّ الذاكرة الأسرية لا تظهر في صورة مادة متماسكة تُنقل على نحو منتظم بين الأجيال، وإنما تتجلّى عبر مسارات متقطّعة تحكمها آليات جزئية مثل القول، والكتابة، والتجسيد الحسّي، والصورة، وهو ما يثير أسئلة حول طبيعة هذه الذاكرة، وحدود انتقالها، ووظائفها داخل البناء السردي.

وانطلاقاً من هذه الإشكالية، تتفرّع عن الدراسة الأسئلة الآتية: كيف تُعرَّف الذاكرة الأسرية في سياق رواية العربية،وما الآليات السردية التي يتمّ من خلالها تمثيل الذاكرة الأسرية وانتقالها داخل العائلة، و إلى أيّ مدى تنجح هذه الآليات في نقل الذاكرة بوصفها معنى مشتركاً، أو تُسهم في تعطيل انتقالها، واخيراً ما العلاقة بين البنية الجيلية للرواية وطبيعة الذاكرة الأسرية الممثَّلة داخلها؟

وقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، القائم على وصف الظواهر السردية المرتبطة بتمثيل الذاكرة الأسريّة داخل النص، وتحليلها في سياقها السردي والدلالي، بالاستناد إلى التصوّر السوسيولوجي للذاكرة الجمعية كما صاغه موريس هالبفاكس، وإلى المقاربة التأويلية التي تربط الذاكرة بالسرد والزمن.

أما فيما يتعلّق بالدراسات السابقة، لا تتوفّر دراسات تناولت رواية: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة** من زاوية تمثيل الذاكرة الأسرية وآليات انتقالها داخل البنية العائلية؛ غير أنّ الرواية وردت ضمن عدد من الدراسات

التي قاربت الرواية السورية المعاصرة في سياقها العام، وتوقّفت عندها ضمن تحليل تحوّلات الواقع السوري، من حيث البنية الفنية، وتقنيات السرد، وتمثيل العنف، وبناء الشخصيات، والعلاقة بين الفرد والسلطة. وتأتي هذه الدراسة لتختلف عن تلك المقاربات، تنطلق من مدخل ذاكراتي يركّز على الذاكرة الأسرية التي تُشكل عنصراً بنيوياً فاعلاً في تشكيل السرد، لا خلفية موضوعية أو سياق عام للحدث الروائي.

ويجدر التنبيه إلى أنّ عودة بعض الشواهد السردية المحددة في أكثر من مبحث داخل هذا البحث تأتي استجابةً لطبيعة المقاربة التحليلية المعتمدة، لا نتيجة تكرارٍ غير مبرّر، فهذه الشواهد تمتلك كثافة دلالية تسمح بقراءتها من زوايا متعدّدة؛ إذ تُستثمر في المبحث الأوّل للكشف عن ملامح البنية الجيلية داخل العائلة، ثم يُعاد توظيفها في المبحث الثاني لتبيان آليات انتقال الذاكرة داخل البنية الأسرية، قبل أن تُقرأ في المبحث الثالث من حيث التقنيات السردية التي صاغت هذا التمثيل، و هذا التداخل يتسّق مع طبيعة الدراسة التي تنشغل بتمثيل السرد واشتغال الذاكرة داخل النص على أنّها عملية مركّبة تتقاطع فيها البنية والآلية والتقنية، وهو ما يفسّر العودة إلى المقطع نفسه للكشف عن وظائفه السردية المتعدّدة ضمن سياقات تحليلية مختلفة.

أولاً: الذّاكرة: المفهوم والتطور والتمثّل في الفكر العربيّ

تُشكّل الذّاكرة إحدى الركائز الأساسيّة في بناء التجربة الإنسانيّة، تتجاوز حدّ الاستعادة الآليّة للماضي؛ لتصبح وسيلة لفهم الحاضر وتشكيل الهوية، فهي المساحة التي يتقاطع فيها الشخصي مع الجماعي، والخاص مع العام، ويعاد فيها ترتيب الأحداث بما يخدم احتياجات الراهن وأسئلته. وانطلاقاً من أهمية الذّاكرة التي تُمثل مدخلاً لفهم علاقة النص بالماضي، كان لا بدّ قبل الخوض في أبعادها النظرية والسردية من الوقوف عند مفهومها بدقة، بدءاً من معناها اللغوي وما يحمله من دلالات أوليّة، وصولاً إلى معناها الاصطلاحي كما استقرّ في الدراسات الإنسانية، تمهيداً لتوسيع النظر في تمثّلاتها داخل الحقول المعرفية المختلفة.

1. الذّاكرة لغةً واصطلاحاً: لم ترد كلمة "الذاكرة" بهذا اللفظ في المعاجم العربية القديمة؛ لكن جذورها تؤول إلى مادة (ذ-ك-ر) التي تدلّ على الحفظ والاستحضار والتذكّر، وهي نقيض النسيان.[١] ويشير ابن منظور إلى أن التذكّر يعني استحضار الشيء بعد نسيانه، وأن الذكرى هي ما يُذكّر الإنسان به ليستعيد ما مضى،[٢] وعبر هذه الدلالة اللغوية يتبين أن الذّاكرة تُحيل إلى مكان أو آلية ذهنية تحفظ المعلومات وتتيح استدعاءها.

يعرف المعجم الأدبي الذّاكرة بأنها: (قوة عقليّة قادرة على الاحتفاظ بالأحداث الغابرة وعلى إحضارها للمرء عن الاقتضاء).[٣] والمعجم الأدبي قد ركّز على ارتباط الذّاكرة بالكتابة والإبداع من منظور فنّي، فإن الفلسفة اتجهت إلى تناولها بوصفها وظيفة عقلية، تتعلق بقدرة الإنسان على استعادة الماضي وحفظ التجارب، يعرف المعجم الفلسفي الذّاكرة بأنها: (القدرة على إحياء حالة شعوريّة مضت وانقضت مع العلم والتحقق أنها جزء من حياتنا الماضية.... ووظيفة الذّاكرة بهذا المعنى هي الحفظ والتّذكّر، ويطلق الذكر على إحضار الشيء في الذّهن بحيث لا يغيب عنه).[٤]

2. الذّاكرة في العلوم والمعارف الإنسانيّة: لقد حظيت الذّاكرة باهتمامٍ واسع من مختلف المعارف الإنسانية، لم يخلُ أي حقل من مقاربةٍ خاصة لها تكشف عن بعض أبعادها ودلالاتها، فكل مجال قدّم تصوراً ينسجم مع زاوية نظره وأهدافه: فالفلاسفة تناولوها من منظورٍ وجودي وزمني،[٥] وعلماء النفس بحثوا في وظائفها وآلياتها،[٦] وعلم الاجتماع أبرز دورها في بناء الهوية الجماعية؛ غير أن هذه الدراسة لا تهدف إلى تتبع هذه المقاربات على اتساعها، إنها تركز على تصورين نظريين يخدمان إطاره التحليلي مباشرة، وهما التصور السوسيولوجي عند موريس هالفاكس، والتصور التأويلي– السردي عند بول ريكور.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم المقاربات السابقة لمفهوم الذاكرة، سواء في الفلسفة أم في علم النفس، ظلّت تدور في إطار الذّاكرة الفرديّة المرتبطة بوعي الإنسان وإدراكه وتجربته الخاصة، فقد كان الاهتمام منصبّاً على كيفيّة عمل الذّاكرة داخل الذات، وعلى علاقتها بالمعرفة أو باللاشعور أو بالإحساس. بيد أنّ التحوّل الحقيقي في دراسة الذّاكرة بدأ مع العلوم الاجتماعية، حين انتقل البحث من الفرد إلى الجماعة، ومن التجربة الذاتيّة إلى التجربة المشتركة التي تحفظها البُنى الاجتماعيّة والرموز الثقافيّة. ومع التحوّل من الذّاكرة الفردية إلى الذّاكرة الجماعيّة، برز علم الاجتماع بوصفه أحد الحقول التي أعادت صياغة المفهوم في إطارٍ اجتماعيٍّ وثقافيٍّ واسع، فقد أصبح الاهتمام منصبّاً على الكيفيّة التي تتشكّل بها الذّاكرة داخل الجماعة، وعلى الدور الذي تؤدّيه العلاقات الاجتماعيّة في حفظ الماضي وإعادة بنائه داخل الوعي الجمعي. ويُعّد موريس هالفاكس من أوائل من نظّروا لهذا التحوّل، فقد أكد أنّ الذّاكرة لا تنشأ في عزلة فرديّة، إنما تتكون داخل الجماعة، فـ: (الفرضيّة الأساسيّة التي حافظ عليها هالبفاكس في كل أعماله هي فكرته القائلة بأن الذّاكرة تقوم على أساس اجتماعي، وليست على أساس فردي جسدي.... ويقول هالبفاكس في هذا الصدد: لا توجد ذاكرة ممكنة داخل تلك الأطر الرابطة التي يستخدمها الأفراد داخل المجتمع لكي يثبتوا ذكرياتهم، ولكي يستعيدوها من جديد، فإذا نشأ إنسان في عزلة تامة– بعيداً عن النّاس– فلن تكون لديه ذاكرة.)[٧]

كما أنه يرى بأن الطّابع المحدد الذي يستمده الشّخص من انتمائه إلى مجتمع وثقافة معيّنة لا تتم المحافظة عليه جيلاً بعد جيل عبر التّطور الجيني، وإنما عبر التنشئة الاجتماعيّة والعادات، منتقداً وجهة النّظر الفيزيولوجيّة المحضة التي تكتفي بالتسليم بأن الدّماغ البشري وحده يكفي للقيام بعمليّة استدعاء الذّكريات وتمييزها.[٨]

وعلى الرغم من تمييز هالفاكس بين الذّاكرة الفرديّة والذّاكرة الجماعيّة، فإنه لا يقيم بينهما قطيعة؛ وإنما يقرّر علاقة تداخل وتساند، بحيث تنبثق الذّاكرة الفردية داخل الذّاكرة الجمعيّة وتمثّل منظوراً شخصياً لها، وعليه يؤكّد أن (كل ذاكرة فرديّة ليست إلا وجهة نظر تطلّ على الذّاكرة الجمعيّة)،[٩] أي إن استدعاء الماضي يتمّ عبر الأطر الاجتماعيّة والثقافيّة التي تمدّ الفرد باللغة والمعنى والرموز، وبذلك يغدو التذكّر فعلاً مشتركاً يعيد فيه الفرد بناء خبراته في ضوء القيم والصور المتداولة داخل الجماعة.

ومن التصوّر الاجتماعي للذاكرة تتّضح النقلة النوعيّة التي شهدها المفهوم؛ إذ تجاوز الذّاكرة الفرديّة من حيث هي فعلٌ نفسانيٌ ذاتيٌّ إلى الذّاكرة الجماعيّة في بعدها الاجتماعي والثقافي، غير أنّ التحوّل الأعمق في مسار هذا المفهوم سيتجلّى مع الفيلسوف بول ريكور الذي أعاد قراءة الذّاكرة من منظورٍ تأويليّ وسرديّ، جاعلاً منها فضاءً يتقاطع فيه الوعي بالزمن مع بناء الهويّة عبر السرد. وهو ما سيُشكّل المحور الآتي:

3. الذّاكرة والسرد: يُعَدّ بول ريكور من أبرز الفلاسفة المعاصرين الذين أعادوا بناء مفهوم الذّاكرة ضمن أفقٍ فلسفيٍّ جديد يمزج بين اللغة والزمن والتأويل، وتنبع أهميته في هذا السياق من أنّ مشروعه الفلسفي أسّس لنقلة نوعيّة في التفكير بالذاكرة، تجاوز المقاربات النفسيّة والاجتماعيّة إلى مقاربةٍ تأويليّة تجعل الذّاكرة فعلاً إنسانياً لغويّاً وزمنيّاً في آنٍ واحد. وعبر هذا التحوّل، مَهّد ريكور لظهور اتجاهات فكريّة لاحقة قرأت الذّاكرة في ضوء بنيتها اللغويّة والزمنيّة، وهو ما سيمهّد لاحقاً للحديث عن حضورها في الحقل الأدبي والسردي.

في امتداد هذا المسار الفكري الذي انشغل فيه ريكور بتحليل الوجود الإنساني في الزمن عبر اللغة والتخييل، خصّص كتابه الذاكرة، التاريخ، النسيان (٢٠٠٠م) لتأملٍ فلسفيٍّ معمّق في مفهوم الذاكرة، وقد افتتح ريكور كتابه بمساءلة جوهريّة لا بتعريف مباشر، يطرح سؤالين تأسيسيّين يوجّهان مسار الكتاب بأكمله: (من ماذا هناك ذكرى؟ لمن هي الذّاكرة).[١٠] في هذا الصدد يوضح ريكور أنّ الذّاكرة لا تُنسب إلى ذات واحدة مغلقة، وإنما تتوزّع بين ثلاث ذوات فاعلة: الذات الفردية، والجماعة، والآخرون، ولا يتحقق فعل التذكّر إلا داخل شبكة من العلاقات التي تشترك فيها هذه الذوات مجتمعة؛ لأنّ الفعل التذكّري بطبيعته حوارٌ مستمرّ بين الأنا والآخر، ومن هنا تتقاطع في تصوّر ريكور فينومينولوجيا الذّاكرة الفرديّة مع سوسيولوجيا الذّاكرة الجماعيّة، في رؤيةٍ تجعل من الذّاكرة تجربة إنسانيّة معيشة تتداخل فيها أبعاد الذات والآخر والمجتمع، ومن ثمّ يبلور ريكور موقفاً تركيبياً يتجاوز التعارض بين هذين المنظورين، فيرى أن الذّاكرة لا تُستعاد إلا عبر السرد، لا يمكن تمثّل الماضي أو استحضاره إلا في بنية لغويّة تروي وتفسّر وتعيد تشكيل الحدث في وعي الإنسان؛ وبهذا تفطّن ريكور إلى أن السرد لا يعبّر عن الذّاكرة فحسب، وإنما يشارك في بنائها؛ لأن الحكاية تُعيد للماضي شكله الممكن داخل الحاضر. ومن هنا تغدو الذّاكرة عنده فعلاً سردياً يتقاطع فيه الفردي والجماعي، والذاتي والتاريخي، ليصير التذكّر فعلَ تأويلٍ وزمنٍ معاً، وينتقل ريكور إلى تحليلٍ أكثر دقّة في كتابه الذاكرة، التاريخ، النسيان، تتجلّى اللغة بوصفها الحقل الذي تُعاد فيه صياغة الذّاكرة الإنسانية، فالذّاكرة في جوهرها فعل لغويّ يتجسّد في الخطاب نفسه عبر ضمائر المتكلم وعبارات التملّك مثل: أنا أملك، نفسي، ذاتي، ملكي، التي تُعيد بناء العلاقة بين الذات والماضي؛ وهكذا تصبح اللغة الوعاء الذي يحتضن الذّاكرة، ويُعيد للإنسان وعيه بمرور الزمن واستمرارية الوجود، لتغدو الذاكرة، في النهاية ممارسة سرديّة ولغويّة، تُعيد صياغة الخبرة الإنسانيّة في حضورها المتجدد.[١١]

ومن الامتداد السابق، بدأ مفهوم الذّاكرة يجد طريقه إلى الخطاب العربيّ الحديث، تحوّل من إطارٍ فلسفيٍّ غربيٍّ إلى موضوعٍ فكريٍّ ونقديٍّ متعدّد المقاربات، وهو ما يستدعي التوقّف بإيجازعند الذّاكرة في السياق العربي، لتبيّن كيف تلقّى الفكر العربيّ هذا المفهوم وأعاد توظيفه في مجالات الأدب والسرد.

4. الذّاكرة في الفكر العربي: لم يُشكّل الوعي بمفهوم الذّاكرة في الفكر العربيّ ضمن حقل معرفيّ مستقل كما هو الحال في الدّراسات الغربيّة، وتشير الدراسات الحديثة إلى أنَّ حضور الذّاكرة ظلّ موزعاً بين مجالات متعددة من مثل التاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا، دون أن يتحوّل إلى مبحثٍ متكاملٍ له أدواته ومصطلحاته الخاصة،[١٢] وقد بيّنت إحدى الدّراسات أنَّ الوعي العربيّ بدراسات الذّاكرة نشأ في الأصل عبر الترجمات التي نقلت إلى العربية أهمّ الأعمال التأسيسية في هذا المجال، مثل كتاب الذّاكرة الجماعية لهالبفاكس، والذّاكرة والتاريخ لجاك لوغوف (Jacques Le Goff)، والذّاكرة الثقافية ليان آسمن (Jan Assman)، والذاكرة، التاريخ، النسيان لبول ريكور، وعبر هذه الترجمات بدأ المفهوم يجد طريقه إلى الحقول الإنسانية العربية؛ حيث تمّ توظيفه في مقاربات تتناول العلاقة بين الذّاكرة والهوية والتاريخ.[١٣]

وما يهمّنا في هذا السياق هو حضور الذّاكرة في الأدب العربيّ، ولا سيّما في الرواية التي شكّلت الفضاء الأرحب لتجلّي هذا المفهوم وتمثّلاته المتعددة، فقد كانت الذّاكرة حاضرة في الأدب العربيّ منذ بداياته؛ حيث غدت عنصراً مركزيّاً في بناء التجربة السرديّة، وأسهمت في تشكيل ملامح الحنين والفقد والهوية داخل المتن الإبداعي والعربي، كما يعكس (هذه الأهمية العدد الضخم من الأعمال الأدبيّة العربيّة التي نجد فيها حضوراً قويّاً للذّاكرة، سواء في بعدها الفرديّ، ولا سيما ضمن أجناس أدبيّة ذاكريّة، مثل الرواية التاريخيّة والسيرة الذّاتيّة وأدب الرحلات، وحتى الشعر العربيّ ذاته، بل إننا نجد أجناساً أدبيّة عربيّة ذات طبيعة ذاكريّة؛ مثل أدب السجون، وأدب النكبة من شعر ونثر، وهذا الأخير تحديداً نمط- أدبي ذاكري نشأ حصراً في السياق الفلسطيني العربي).[١٤]

وفي ضوء هذا الحضور المتجذّر للذاكرة في التجربة الأدبيّة العربيّة، تتّضح مكانة الرواية بوصفها الشكل الفني الأكثر قدرة على استيعاب هذا البعد واستثماره، يلحظ الدّارس للأدب العربيّ، ولا سيّما الرواية أنها: (اضطلعت منذ سبعينيات القرن الماضيّ بوظيفة الكشف والتعرية وتمثيل الأحداث والصراعات والتوترات المؤلمة التي وقعت في التاريخ الحديث. وتعد تجارب الاستعمار والمقاومة، إضافة إلى نكبة فلسطين والثورة الناصرية وهزيمة ١٩٦٧م، من أهم الأحداث التي التقطت بقوة في متن الرواية العربيّة مع نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦م)، وغائب طعمة (١٩٢٧- ١٩٩٠م)، وغسان كنفاني (١٩٣٦- ١٩٧٢م)....وغيرهم)،[١٥] ومن الطبيعي، تؤدّي هذه الروايات وظيفة الكشف والتعرية وتمثيل الأحداث والصراعات التاريخيّة والاجتماعيّة، أن تنطوي بالضرورة على بُعدٍ ذاكراتيٍّ واضح؛ فكل استعادة للتاريخ أو إعادة تمثيل للماضي هي في جوهرها فعلُ ذاكرةٍ يسعى إلى ترميم ما انكسر، واستحضار ما غاب في الوعي الجمعي العربيّ.

جاء التتبع السابق لمفهوم الذاكرة بقصد التأطير لمفهوم" الذاكرة الأسرية" وتحديد منطلقاته النظرية، فالدراسة تنطلق من تصور هالفاكس للذاكرة الجمعية، من حيث إنها تُمثل بناء اجتماعيّاً يتشكل داخل أطر اجتماعية محددة، تنبثق منه الذكريات الفردية ضمن علاقات مشتركة تنظمها الجماعة، ومن ثمّ تُعدّ الذّاكرة الأسرية شكلاً مشتقّاً من

الذّاكرة الجمعية كما صاغها هالفاكس؛ غير أنّها تتخذ طابعاً أكثر خصوصيّة في تركيزها على العلاقات والتجارب التي تنتقل داخل الأسرة عبر الأجيال.

ثانياً: البنية الجيليّة في الرواية

تقدّم رواية: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة** سرداً يعود إلى المرحلة السابقة لعام ٢٠١١م، مستعيداً مناخات القمع والتصدّع الاجتماعي التي مهّدت لانفجار العنف لاحقاً؛ حيث يغدو الماضي جزءاً فاعلاً من الحاضر السردي، بما يحمله من توتّرات سياسية واجتماعية أسهمت في تشكيل مسارات الشخصيات ومصائرها. ويعكس خالد خليفة هذا الواقع عبر تمثيل العائلة بوصفها الحيّز الأكثر كثافة في استقبال آثار القمع العام، وتتشكّل صورة الأسرة حول أمّ تُترك وحيدة بعد هجر الزوج، فتغدو العلاقة الزوجية المتصدّعة نقطة تحوّل تعيد ترتيب الأدوار داخل البنية العائلية، وتضاعف الأعباء الملقاة على الأم، وعبر هذا التحوّل، ترصد الرواية تشكّل شخصية أمّ صارمة وحازمة، تتشكّل ملامحها تحت ضغط التجربة القاسية، وتعيد تنظيم علاقتها بذاتها وبأبنائها، وتتحوّل العائلة تبعاً لذلك، إلى فضاء تتقاطع فيه التحوّلات الشخصية مع الشروط السياسية والاجتماعية الأوسع، في تداخل مستمر بين التجربة الخاصة والسياق العام.

تتشكّل البنية الجيليّة في رواية: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة** على هيئة بنيةٍ مفكّكة، تقوم على سلسلة من الانقطاعات التي تبدأ من الجيل الأوّل وتستمر داخل الجيل الثاني نفسه، فلا تنتظم العلاقة بين الأجيال في امتدادٍ طبيعيّ أو تسلسلٍ سرديّ متماسك، وإنما تتخذ شكل مسارات منفصلة تُعطِّل إمكان تشكّل حكاية عائليّة جامعة، فتصبح العائلة داخل الرواية إطاراً مأزوماً لتمثيل الذّاكرة، تتوزّع الذوات في داخلها وفق خبرات متباعدة، ويتشكّل الرابط بينها من الفقد وآثار الغياب أكثر مما يتشكل من الانتماء المشترك أو تداول الحكاية الأسريّة.

يظهر الجيل الأوّل حضوراً ناقصاً منذ البداية؛ فالأب يغيب عن العائلة غياباً حاسماً، يقول السارد بأن: (أبي هجرنا مع امرأة أمريكيّة تكبره بثلاثين سنة تدعى إيلينا إلى نيويورك، واختفت كل أخباره)،[١٦] دون أن يترك خلفه تفسيراً أو وصيّة أو أثراً يمكن تحويله إلى ذاكرة، فيتحوّل هذا الغياب داخل البيت إلى فراغٍ يُدار بالصمت والتبرير، من دون أن ينفتح على حكايةٍ قابلةٍ للتداول أو السرد، يظهر ذلك حين تقدّم الأم نفسها في المدرسة (زميلة محترمة، شرحت باقتضاب أن أبي هاجر إلى أمريكا وسنلحق به بعد سنوات قليلة)،[١٧] في محاولة لاحتواء الانكسار داخل خطاب اجتماعي مهذّب يخفي هشاشته.

ويتجلى هذا التفكك الجيلي منذ لحظة غياب الأب، فيظلّ حضوره داخل الرواية محصوراً في صورةٍ أخيرةٍ متجمّدة، لا تنفتح على تحوّل سرديّ أو على إمكان تشكّلها ذاكرةً عائليةً قابلة للتداول، فتغيب عنه صفة الأصل الحكائي القابل للنموّ، إن السارد لا يتذكّر من أبيه سوى وجهه (القلق قبل رحيله، صورة أخيرة لأب لم يعد موجوداً)،[١٨] في دلالة على أن الغياب الجيلي يبدأ بصورة مبتورة لا تُستكمل، كما تظل الأم عاجزة عن تحويل هذا

الغياب إلى خطابٍ داخل البيت؛ إذ لم تناقشه ولم (تلحق به إلى رصيف المحطة لترجوه أن لا يسافر كأية امرأة ضعيفة)،[١٩] مكتفية بالصمت الذي يغلق الحدث بدل تفسيره؛ ومن ثم يتشكّل الغياب في الرواية قطيعةً معلّقة تُقصى عن التدوال العائلي، وتؤسس منذ البداية لبنية جيليّة قائمة على الانقطاع، ويغدو الأب نقطة فجوة في السلسة العائليّة لا مركزاً جيلياً مؤسّساً.

كما يتّضح أنّ حضور الأم داخل البنية الجيليّة ينصرف إلى تكريس حالةٍ من التجميد الرمزي للماضي، أكثر مما ينفتح على إنتاج حركة وصل بين الأجيال؛ وتُدار التجربة الماضية عبر انتقاء كلماتٍ مناسبة، وإعادة تدوير خطابٍ عام عن القهر والضحايا، من غير أن تتبلور في صيغة حكايةٍ معيشة قابلة للتداول؛[٢٠] ما يحوّل الذاكرة إلى صيغة لغوية جاهزة لا تنتقل فعلياً إلى الأبناء، ويزداد هذا التعطّل وضوحاً حين تترك (المسودّات على الطاولة لأيام، كالعادة لم نهتم بشأنها كبقية الرسائل القديمة)[٢١] دون أن يلتفت إليها أحد، في إشارة إلى غياب أي مركز جيلي داخل العائلة قادر على تنظيم العلاقة بين الماضي والحاضر.

وعلى الرغم من تمركز الأم داخل البيت، فإن حضورها يتجسد على شكل حضورٍ مأزومٍ يتأرجح بين الصلابة الظاهريّة والانكسار الداخلي، فهي تسعى إلى تعويض الغياب ببناء صورة صارمة للعائلة، تتجلّى في هوسها بالنظام والمظاهر، يقول السارد أنها كانت (قبل قدوم ضيوفها تجمعنا، تخرج ملابس الأعياد وتعطرنا، تعلمنا الابتسام بهدوء والسلام بترفع بارد، تحفظنا بضعة كلمات فرنسيّة للترحيب بالضيوف)؛[٢٢] غير أنّ هذه الصلابة تتحوّل إلى قناعٍ يُخفي شعوراً عميقاً بالهجر، ويتسرّب في مواقف عديدة، من غير أن تتشكّل ذاكرةٌ قابلةٌ للانتقال يتبدى ذلك حين (ذكرتها نظرات المدير بصفتها امرأة مهجورة ويشتهيها كل الرجال).[٢٣] على هذا الأساس تنزاح الأم عن دور الحافظة للذاكرة الأسرية، وتغدو ذاتاً مثقلة بالصدمة، تعيد تنظيم الحياة اليومية، من غير أن تمتلك قدرة على تحويل التجربة إلى حكاية مشتركة.

يُقدّم التفكك الجيلي في الرواية عبر تحوّل العائلة إلى كيان يُدار عبر ترتيبات مادية تعوّض غياب الامتداد دون أن تُنتج معنى أو ذاكرة؛ فمحاولة الأم بناء منزل جديد من حجر أبيض، والعناية الدقيقة بتفاصيله، وعدم ترك شيء للصدفة، واقتناء أثاث طراز فرنسي كلاسيكي،[٢٤] لا تعبّر عن استقرار بقدر ما تكشف عن سعي لتعويض الانهيار العائلي بشكلٍ خارجي؛ غير أنّ هذا التنظيم الشكلي يبقى عاجزاً عن ترميم القطيعة الجيلية، ويستقرّ الماضي في موقعٍ مغلقٍ على الاستعادة، ويتجلّى ذلك في عجز الأم عن مواجهة (القسوة التي تحدث عنها أبي مراراً قبل مغادرته)،[٢٥] فيتحوّل البيت تبعاً لذلك إلى فضاءٍ منضبطٍ بلا حكاية، وتغدو الأسرة بنيةً قائمةً على الترتيب عوض الامتداد، وهو ما يعمّق الطابع المفكّك للبنية الجيليّة ويؤكّد تعذّر إنتاج سردٍ عائليٍّ جامع داخلها.

ويُدار الغياب داخل هذا النسق بوصفه حالة مؤجَّلة، يُعلَّق الغياب قبل اكتمال الحدث النهائي داخل وهمٍ ممتدّ يمنع تشكّل وعي زمني متماسك، فـ: (في أيامها الأخيرة كان رشيداً مفقوداً، لم تعد تحتمل غيابه، تذكره في صحوتها وهذيانها، تخبرنا أنه لم يمت وسيعود) في تعبير عن عجزٍ عن تحويل الغياب إلى حقيقة قابلة للإدراك، ويمتدّ

هذا الوهم خارج وعيها المضطرب ليجد حضوره داخل الجيل الثاني، ويعترف السارد بأنه آثر الصمت، معتبراً أنّ (لا حاجة لجرح إحساسها بقصة كاذبة عن أخي المفقود)،[٢٦] فيُترك الغياب خارج العائلي، ولا يُنتج الفقد معرفة مشتركة وإنما يبقى حاضراً في شكل حالة غير محسومة.

وأما الذاكرة فتتخذ داخل هذا التفكك موقعاً إشكالياً، تخرج عن منطق المخزون القابل للاستعادة أو النقل، لتغدو مادةً فاسدة تهدّد الوعي إن تُركت على حالها؛ لذلك يصبح تفكيكها فعل ضرورة، وهو ما صرّح به السارد، فيقول: (تفكيك الذاكرة ضرورة لطرد عفنها)؛[٢٧] ما يشير إلى أن هذا الخلل ينعكس مباشرة على الجيل الثاني الذي يمثل مجموعة من الذوات المتشظيّة، لكلٍّ منها مساره الخاص داخل الانهيار العام، فلا تتكوّن بين الأبناء تجربة جامعة، وإنما تتوزّع مساراتهم على نحو يكشف تفكك الجيل الواحد من الداخل.

تتضح ملامح هذا التفكك بوضوح في صورة سعاد، التي تراها الأسرة عبئاً يجب إخفاؤه، فهي (فتاة معتوهه منذ ولادتها تنتظر موتاً لا يأت..لن تحزن أمي على فراقها كما سنحزن نحن، تعتبرها أمي عارها الذي يسقضي على أحلامها)،[٢٨] ويزداد هذا الإقصاء قسوة حين (نسيتها تماماً كجرو تقعي طوال الليل في غرفتها الصغيرة الباردة)،[٢٩] في إشارة إلى تخلّي الأم عن وظيفتها العاطفية، وانهيار الرابط الجيلي في أبسط صوره. كما لا تترك سعاد وراءها أثراً يُستعاد، وإنما تُمحى مادياً ورمزياً حين (أحرقت كل ما تبقى من سعاد، أدويتها، ملابسها القليلة، فراشها القطني وبطانيّة تفوح منها روائح بول)،[٣٠] في فعل يقطع أي إمكان لتحويل وجودها إلى ذاكرة عائلية.

في المقابل، تتّخذ سوسن مساراً مختلفاً يقوم على المواجهة والعنف الرمزي، في محاولة لكسر سلطة الأم التي تمثّل، في وعيها، امتداداً للخذلان الأوّل، يبلغ هذا الصدام ذروته حين (تبصق عليها بقوة وتخبرها بأن العار لن يتركها وسيلحق بها إلى الأبد)،[٣١] وهو فعل يكشف انهيار الرابط الجيلي بين الأم والابنة، وتحويل العلاقة من علاقة انتماء إلى علاقة اتهام؛ غير أنّ هذا التمرّد لا يفضي إلى قطيعة نهائية، وإنما ينتهي على نحو مفارق، إلى إعادة إنتاج النموذج نفسه؛ يلاحظ السارد، بعد سنوات، أن سوسن (تستعير مفردات أمي نفسها عن الموت وتشير مثلها بيديها ببطء وتكلف)،[٣٢] وتعترف بحزنٍ أنّ (سوسن بدأت تشبه أمي، كدت أسالها عن طعم التماهي مع امرأة تكرهها)،[٣٣] وهو ما يشير إلى شكل من الاستمرارية داخل الجيل الثاني، بيد أنّه لا يُفضي إلى انتقالٍ جيلي، وإنما يكرّس تكرار الهزيمة في دورةٍ مغلقة تعيد إنتاج الانكسار بدل تجاوزه.

أمّا السارد، وهو الابن الأصغر، فيحتلّ موقعاً هامشياً داخل هذه البنية؛ ينحصر حضوره في الشهادة على تفكّك الذاكرة، من دون امتلاك حكاية متماسكة يرويها، فتُختزل العائلة في وعيه إلى صورةٍ جامدة حين يقول: (أصبحت صورتنا العائلية المعلقة على جدار الصالون مصدر ثقل نفسي نحاول تحاشيه)،[٣٤] وهي صورة تكثّف غياب الأب، وانكسار الأم، وتشظّي الأبناء في لقطة واحدة. ويظهر موقعه الهشّ في علاقته بأمه، حين تنظر إليه بوصفه خيبة إضافية: (تنظر أمي إلى السيوف المعلقة في رقبتي... أقرأ في عينيها ضلالي الذي سيدمر رقي منزلنا)،[٣٥] ثم (حزينة تنظر إليّ... تجلسني في عتبة الحمام، تنهمك بإعادة تنظيفي).[٣٦] وهنا لا يرث السارد ذاكرة بقدر ما يرث شعوراً دائماً بالنقص والانفصال يعمّق موقعه أي أنه يمثل وريثاً لفراغ جيلي لا لامتداد عائلي. ويتكثّف هذا

التفكك الجيلي في توصيف السارد لحال العائلة بوصفها جماعة بلا رابطة داخل الفضاء الواحد، حين يقرّ بوضوح: (جميعنا نسير في البيت غرباء، حياديين تجاه الأثاث الذي بدأ يتهالك).[٣٧] يعبر هذ الإقرار عن انهيار المعنى العائلي ذاته؛ فالبيت الذي يُفترض أن يكون موضع الألفة وانتقال الذاكرة، يتحوّل إلى مساحة عبور صامتة، يتجاور فيها الأفراد دون أن يجمعهم تاريخ مشترك أو سرد قابل للتداول، كما أنه يُشير إلى أن كل فرد منهم يعيش غربته الخاصة داخل الإطار العائلي نفسه، في تجلٍّ واضح للبنية الجيليّة المفكّكة التي لا تنتج انتماءً ولا تتابعاً، وإنما تراكباً هشّاً لذوات، ولا تقتصر غربة الشخصيات داخل العائلة على التباعد العاطفي أو الصمت المتبادل، وإنما تتجاوز ذلك إلى وعيٍ حادّ بانهيار فكرة الانتماء نفسها.

إن السارد لا يرى في العودة إلى العائلة استعادةً للأمان، وإنما علامة على خسارة أعمق، حين يقرّ بأن (العودة للبحث عن العائلة يعني فشلنا جميعاً في البحث عن ذاتنا، بحث عن رغبة الانتماء مرة أخرى إلى الجموع التي امتدحنا لسنوات طويلة قدرتنا على عدم الاندماج بتفاهتها)،[٣٨] يكشف هذا القول أنّ العائلة لم تعد إطاراً يُنتج الهوية أو يرسّخها، فقد تحوّلت إلى ملاذٍ أخير بعد انكسار علاقة الأفراد بذواتهم وبالمجتمع معاً، ويتواصل اختلال البنية الجيليّة في الرواية حتى عند لحظة موت الأم، وتمثل هذه اللحظة نهايةً مستهلكة فاقدةً قدرتها على إحداث أثر جامع، فلا تتحوّل إلى مركز للذاكرة ولا إلى حدث يعيد ترتيب العلاقات داخل العائلة، ويتعامل السارد مع الموت تحصيلَ حاصل أكثر منه صدمة، ويتّضح حين يصفه بقوله: (اعتبرت هذا الحدث تأخّر عشر سنوات بسبب تشكّلها الدائم من نقص الأوكسجين)،[٣٩] وهو توصيف ينزع عن الفقد طابعه الانفعالي، ويكشف أن الأم كانت قد غابت رمزياً قبل غيابها الجسدي، بعد أن استُهلك حضورها داخل البيت إلى حدّ التلاشي.

بيد أن هذا الاستمرار في الاختلال لا يُقاس بوقوع الحدث نفسه، بقدر ما يُقاس بطريقة تمثّله داخل الوعي السردي، ويكشف الموت عن هشاشة البنية التي تستقبله، يتجلى ذلك بوضوح في طريقة تلقّي السارد خبر موت الأم، يأتي الحدث خبراً عابراً يُربك التوازن للحظات دون أن يُنتج معنى عاطفياً محدّداً، ويعترف السارد بعجزه عن فهم استجابته حين يقول: (أفقدني توازني لدقائق لكنني لم أعرف سبباً لبهجتي)،[٤٠] وهي عبارة لا تحيل إلى شعور مضاد للحزن، بقدر ما تكشف فراغاً جيلياً سابقاً على الفقد؛ حيث يغيب الإطار الذي يمنح الموت دلالته داخل الأسرة، فالأم لا تموت داخل بنية قادرة على الحداد، وإنما داخل نظام أسري فقد أدوات الاستجابة قبل وقوع الحدث نفسه.

يتّضح في ضوء هذا كله، أنّ البنية الجيليّة في الرواية تقوم على الانقطاع والتشظّي لا على التتابع أو الاستمرارية، وأن الأسرة تعجز عن إنتاج ذاكرة مشتركة أو سردٍ جامع؛ لتخلّف بدل ذلك أفراداً يحمل كلٌّ منهم أثر الفقد بطريقته الخاصة، فيغدو التفكك الجيلي السمة البنيوية الحاكمة للنص، والأساس الذي ستُبنى عليه لاحقاً أشكال انتقال الذاكرة وتمثيلها داخل الرواية.

ثالثاً: آليات انتقال الذاكرة الأسرية

تقوم رواية: **لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة** على سردٍ عائليّ، يكشف تعطّل انتقال الذاكرة داخل الأسرة، فالذاكرة الأسريّة تظهر من خلال مسارات متداخلة تجمع بين القول والصمت، والحضور و الغياب، والجسد والأثر، من غير أن تتبلور معرفة مشتركة بالماضي.

تظهر أولى هذه الآليات في الحكي الشفهي المباشر، كما تمارسه الأم داخل البيت، فالأم كانت (تقول: القوة والبطش لا يموتان، مضيفة: دم الضحايا لا يسمح للطاغية بالموت، إنه باب موارب يزداد ضيقاً حتى يقتل الخانق)،[٤١] وتستدعي الماضي عبر جمل منتقاة، لا بوصفه تجربة مكتملة، بل بوصفه مشاهد مجتزأة تُقال بحماس أو حنين أو وعظ، وهي: (تنتقي كلمات مناسبة لحكاياتها الأثيرة عن الماضي، تصف بحماس ثياب رفيقاتها الأنيقة وروائحهن المفعمة بالأمل، تستعرض صور متظاهرات يشبهن ثمار قطن غير مقوف...تصف الشمس...)،[٤٢] تنصرف إلى إعادة صورة مُجمّلة للماضي عبر استحضار الروائح ومظاهر الطبيعة وأزمنة الصفاء، فيغدو القول أداة استدعاء وجداني، لا وسيلة تفسير أو تفكيك للتجربة.

لا يقتصر هذا الحكي الشفهي على استحضار عام للماضي، وإنما يتّخذ داخل العائلة صيغة خطاب جاهز يُعاد كلما طُرح السؤال عن الأب، فقولهم إنّه (يعيش في الولايات المتحدة الأمريكية)،[٤٣] ويُقدَّم بوصفه صيغة لغوية مكتملة تُقال بإصرار، بما يجعل اللغة أداة تنظيم شكلي للحدث، ويظهر هذا الاشتغال اللغوي كذلك في الجملة الوعدية (سيرسل في طلبنا حالما ننهي فحص البكالوريا)[٤٤] التي تنقل الغياب إلى زمن مؤجَّل، وتؤخّر تحوّله إلى فقد نهائي يمكن استيعابه داخل الوعي العائلي. وبهذا، يعمل القول على إنتاج سرد مؤقّت يعلّق الحقيقة ويؤجّل التعامل معها؛ فالذاكرة لا تُمحى ولا تُروى بوصفها تجربة مكتملة، وإنما تُدار عبر كلام يتكرّر دون أن يُنتج وعياً زمنياً واضحاً، وهو ما يجعل الحكي إحدى آليات تعطّل انتقال الذاكرة داخل الأسرة من حيث قدرتها على نقل معنى الماضي.

يظهر هذا التعطّل بصورة أشدّ مباشرة حين ينقل السارد صيغة إعلان الأم نفسها عن الغياب على هيئة قولٍ قاطعٍ لا يفتح مجالاً للفهم أو المشاركة؛ إذ يقول: (أخبرتنا بأن أبي هجرنا مع امرأة أمريكية تكبره بثلاثين سنة..واختفت كل أخباره، أضافت إنه لم يمت لكن لا داعي لانتظاره...قالت بلهجة باردة تستطيعون اقتسام إرثه، وحين خرجت مغلقة الباب بقوة، سمعنا صوت نحيبها وتشممنا رائحة الكارثة المقبلة)،[٤٥] فالأم لا تفتح مجال السؤال، ولا تُشرك الأبناء في مساءلة الماضي، وإنما تكتفي بإلقاء القول وتركه معلقاً يتجاور مع أثرٍ انفعالي؛ أي النحيب ورائحة الكارثة، فتنتقل التجربة إلى الأبناء في صورة شعور ثقيل لا في صورة فهم.

يستمر انتقال الذاكرة عبر القول؛ غير أنّ هذا القول يصدر من خارج العائلة عبر هامشي يحلّ محلّ السرد الأسري المعطّل، ففي الفضاء الحدودي نفسه، يتقدّم راعي الماعز الصغير في موقع مصدرٍ لحكايات متخيَّلة عن حياة أخرى هناك تقوم على سرد شفهي يتغذّى من الرغبة والافتراض أكثر مما يتسند إلى تجربة معيشة أو معرفة موثوقة. يقول السارد: (جموعنا تزداد بقيادة آزاد راعي الماعز الصغير الذي يخبرنا حكايات خرافية عن اختراق الحدود

يومياً، يوزّع علينا حبّات بندق مهرّب لنصدّق بأنه يعيش حياتين، حياة هنا وحياة أخرى هناك، يخبرنا بجدّية أنه حين يكبر سيتزوّج حبيبته التركية بارهان، التي تنتظره كل يوم خميس خلف المحطة التركية، يضيف بفخر أن أباها مهندس قطارات ينتظر ترقيته إلى مدير محطات تركيا).[٤٦] يؤدّي هذا القول وظيفة تعويضية تُبقي النقص معلّقاً عبر تخييلٍ هامشيّ لا يستقرّ في وعيٍ زمنيّ واضح.

إلى جانب الحكي، تحضر الكتابة التي آلية مباشرة محتملة لانتقال الذاكرة؛ لكنها آلية معطَّلة، ويتجلّى تعطّل الكتابة منذ وقت مبكّر في الرواية، عبر لجوء الأم إلى كتابة (رسالة طويلة لكائنٍ مجهول، كما لو كانت تظنّه عاشقاً أو صديقة قديمة تشاركها الحديث طوال الوقت عن أزمنة ماضية لم تعد تعني أحداً)،[٤٧] فالرسالة لا تُوجَّه إلى فرد داخل العائلة، ولا تُقصد بها المشاركة أو الفهم، وإنما تُكتب في عزلة، وتظلّ خارج أي تداول فعلي، فلا تتحول إلى حكاية تُنقل، وتبقى فعلاً فردياً مغلقاً، يُفرغ التجربة دون أن يفتحها على وعيٍ مشترك.

يمتد هذا التعطّل إلى مصير النصوص نفسها داخل الفضاء العائلي، يتجلّى ذلك صراحةً في قول السارد: (تركتُ المسودّات على الطاولة لأيام، كالعادة لم نهتمّ بشأنها كبقية الرسائل القديمة التي كسا الغبار حروفها المكتوبة بحبرٍ صينيّ خاص).[٤٨] فتلك الرسائل تبقى أثراً صامتاً، حاضراً مادياً ومعطّلاً دلالياً، لا تتحوّل إلى مادة سردية مشتركة. وهو ما يشير إلى أن وجود الكتابة لا يعني بالضرورة انتقال الذاكرة؛ إنّ تعطيل تداولها يُفرغها من وظيفتها، ويحوّلها إلى شاهد على عجز الأسرة عن تحويل الأثر المكتوب إلى سرد حيّ.

ويُستكمل هذا التعطّل في انتقال الذاكرة بالكتابة عبر ما يَرِد عن سوسن التي كانت (مكتفيةً برسائل تكتبها وتتركها على طاولة الطعام التي بهتت ألوان أغطيتها المطرّزة كي نقرأها، لا شيء يثير اهتمامنا).[٤٩] هنا يتّضح أنّ الرسالة تُترك بقصد القراءة؛ غير أنّ العطب يقع في جهة التلقّي؛ فالكتابة حاضرة؛ لكنها لا تُفَعَّل داخل علاقة تفاعليّة، وتُكرّس حضور الأثر مكتوباً من دون تداول.

وعليه تؤدّي الكتابة في الرواية دوراً كاشفاً لاختلال العلاقة العائلية، وتبقى الرسائل أثراً مكتوباً خارج التداول، بما يجعلها امتداداً لتعطّل القول، ويسهم في تثبيت الذاكرة في صورة معلّقة غير مفعَّلة داخل السرد.

في المقابل، تتجلّى آلية الجسد والانفعال الحسّي وسيطاً فاعلاً لحضور الذاكرة داخل السرد؛ حيث يُعاد إنتاج أثر الماضي في تفاصيل العيش اليومي، فالروائح، واللمس، والتنظيف القهري، والنفور الجسدي، تتحوّل إلى وسائط حسّية تختزن ما تعذّر قوله أو تنظيمه سردياً، ويظهر هذا الاشتغال بوضوح في تمثيل الأم التي تُستحضر تجربتها عبر الإقامة في فضاء حسّي مشبع بالتفاصيل الصغيرة، يقول السارد: (أمي التي ماتت أول المساء كانت تعتقد بأن كل شيء على ما يرام. ما دامت تستطيع فتح نافذة منزلنا، تراقب غروب الشمس على حقول الخس، وتتفقد شجرة التوت البعيدة، تسأل المنديل عن علاماتنا وتطمئن، الأيام القادمة ستكون مبهجة... ورائحة أزقة ميدان أكبس انتهت الآن، ورائحة الزيوت والشحوم المعدنية وبراغي القطارات ستنساها بالتأكيد؛ ما دامت أحاطت نفسها بكل

هذه العطور والمنظفات، أنفقت صواب زراعتها لبناء منزلها في بساتين قريبة من وسط المدينة، يغلفها صمت تحبه وتعتبره دليل رقي)،[٥٠] من ثمّ تنتقل الذاكرة عبر نمط عيش حسّي يُبقي التجربة حيّة في الجسد والمكان.

يتّسع هذا الاشتغال الحسي للذاكرة حين تُستعاد التجربة عبر الجسد في حركته داخل المكان، ففي قول السارد: (كنت أهرب مع أطفال العاملين في محطة ميدان أكبس... نزرع الجسر الحجري... نثير حراس الحدود الأتراك...)،[٥١] يُعاد تمثيل الماضي جسديّاً، فتنتقل الذاكرة عبر الإحساس بالحركة والتوتر المكاني.

فضلاً عمّا سبق، تؤدّي الصورة العائلية دوراً وسيطاً بصرياً في استحضار الذاكرة داخل السرد؛ غير أنّ فاعليتها تظلّ محصورة في مستوى الحضور لا في مستوى الحكاية. فالصورة المعلّقة على الجدار لا تفتح أفق السرد، ولا تستدعي رواية الماضي، وإنما تفرض تمثيلاً ثابتاً يُبقي الذاكرة في هيئة مشهد متجمّد، يحضر بوصفه أثراً بصرياً ضاغطاً أكثر منه مادة قابلة للتأويل أو التداول.

يتبيّن تبعاً لذلك أن الذّاكرة الأسريّة في الرواية تتشكل خارج الصيغة السرديّة القابلة للتداول، لا تتساوى الآليات التي تتحرّك بها الذاكرة داخل النص؛ فبعضها مفعَّل وسيطاً لحضور الأثر، من مثل الجسد، وبعض أشكال القول، والصورة، وبعضها معطَّل قناةً لنقل المعنى، من مثل الحكي الأسري، والكتابة، والقول التبريري، وهو تعطّل يرتبط بطبيعة الذاكرة نفسها كما تتشكّل في الرواية.

رابعاً: تقنيات تمثيل الذاكرة الأسريّة

تتشكّل الذاكرة الأسرية داخل السرد عبر تقنيات متعدّدة تتحكّم في كيفية استحضار الماضي، وفي موقع السارد منه، وفي طبيعة العلاقة بين الحدث ووعيه اللاحق، وتكتسب دراسة هذه التقنيات أهميتها انطلاقاً من وظيفتها في كشف اشتغال الذاكرة داخل النص، وكيف تُعاد صياغة الماضي لغوياً وزمنياً وانفعالياً، بما يعكس اختلال العلاقة معه وتعذّر استقراره في صورة سردية مكتملة. ولا يسعى هذا المبحث إلى استقصاء جميع التقنيات السردية في الرواية، وإنما يركّز على أبرزها اتصالاً بتمثيل الذاكرة الأسرية، وهي: الضمائر السردية، وتعدّد الأصوات داخل صوت السارد الواحد، والزمن السردي، بوصفها شبكة تمثيلية متداخلة تُسهم مجتمعة في تشكيل هذا التمثيل.

١. الضمائر: يعتمد السرد في الرواية على ضمير المتكلّم المفرد في صيغة مهيمنة، ويتولّى الابن الأصغر سرد الوقائع من موقع ذاتيّ مباشر؛ غير أنّ هذا الثبات النحوي لا يقترن بثبات في مركز الرؤية، فالضمير أنا يعمل على نحوٍ مرن يسمح بتعدّد تمثيلات الذاكرة داخل الصوت الواحد، تتداخل الأزمنة والشخصيات دون انتقال صريح في موقع الراو. يتجلّى ذلك منذ المقاطع الأولى التي يستدعي فيها السارد ذاكرة الأم، يقول: (في طريقي إلى المنزل تذكّرت أن أمي لم تبلغ الخامسة والستين من عمرها كي تموت بهذه الطريقة المفاجئة.... أخبرني خالي نزار بأنها نهضت بعد الظهيرة من سريرها المتعب، وبدأت تكتب رسالة طويلة لكائنٍ مجهول كما لو كانت تظنّه عاشقاً أو صديقة قديمة)،[٥٢] فالحدث يُروى بصيغة المتكلّم؛ لكن مركز الرؤية ينتقل بوضوح إلى الأم، وتُقدَّم تجربتها عبر وصف أفعالها وحركاتها، بما يجعل الضمير أداة نقل لا أداة اعتراف.

ولا يقتصر هذا الانتقال على شخصية الأم، وإنما يمتدّ إلى شخصيات أخرى داخل العائلة، كما في المقاطع التي يرصد فيها السارد سوسن وأخواته في لحظات الصدمة أو التوتّر، مستخدماً أفعالاً جماعية مثل قوله: (لم نصدق غياب سعاد)؛[٥٣] حيث يتحوّل الضمير من أنا إلى نحن على نحوٍ يوسّع زاوية الرؤية، فتنتقل الذاكرة من مستوى فردي إلى مستوى جمعي مشترك، بما يعكس ارتباك الجماعة أمام الفقد.

ويُلاحظ أن هذا الضمير الجمعي يعبّر عن حالة ذهول مشتركة، أكثر مما يبلور ذاكرة موحّدة أو متماسكة،إذ يقول السارد لاحقاً:(أخبرتنا مساءً بأن سعاد لن تعود... لم تذكر شيئاً عن الإحساس حين ندفن عارنا بيدينا).[٥٤] فهنا تُسجَّل التجربة بلغة جماعية؛ لكن دون تفسير أو تفصيل؛ ما يؤكّد أن الضمير لا يضمن بالضرورة وضوح الذاكرة، وإنما يكرّس غموضها.

ويتوسّع اشتغال الضمير ليشمل المكان والأشياء؛ حيث تنتقل الرؤية من الأشخاص إلى الفضاء العائلي نفسه، كما في قوله: (أصبحت صورتنا العائلية المعلّقة على جدار الصالون مصدر ثقل نفسي نحاول تحاشيه وكذبنا فاحشاً لا يمكن إخفاءه).[٥٥] فالضمير نحن يحتضن هنا نظرة جماعية إلى صورة جامدة، تتحوّل إلى وسيط ذاكرة صامت، يُستدعى عبر الوصف، بما يعكس انتقال مركز التمثيل من الإنسان إلى الشيء.

وهكذا يعمل أداة تقنية تسمح بتعدّد مراكز الرؤية داخل صوت واحد، فالذاكرة تُراقَب من الخارج، وتُقدَّم عبر الفعل والحركة والصورة، فيسهم في تشكيل ذاكرة أسرية متشظّية، تتوزّع بين الفرد والجماعة والمكان، دون أن تستقرّ في منظور واحد أو صوت حاسم.

٢. الرواة وتعدّد الأصوات داخل السرد: على الرغم من أنّ الرواية تعتمد في بنيتها الظاهرة، سارداً واحداً هو الابن الأصغر، فإنّ هذا السرد لا يقوم على صوت أحادي مغلق، وإنما يتشكّل من تداخل أصوات متعدّدة تتسرّب إلى النص عبر القول المنقول، والحكايات الثانوية، والاسترجاعات غير المباشرة، ليغدو تعدّد الرواة فيها تعدّداً داخلياً يعمل عبر صوت السارد المركزي.

يتجلّى هذا التعدّد أوّلاً في اعتماد السارد على روايات الآخرين التي تمثل مصادر معرفته بالماضي،تُقدم الأحداث عبر ما يُنقل إليه من أقوال، يظهر ذلك في قوله: (أخبرني خالي نزار بأنها نهضت بعد الظهيرة من سريرها المتعب، وبدأت تكتب رسالة طويلة لكائنٍ مجهول)؛[٥٦] إذ تنتقل الرواية من صوت السارد إلى صوت نزار دون إعلان صريح عن انتقال راوٍ جديد، فيتحوّل القول المنقول إلى جزء من النسيج السردي نفسه.

ويمتد حضور الأصوات الثانوية إلى أصوات خارج العائلة، التي تؤدّي دوراً سردياً لافتاً في تشكيل صورة الماضي، ومن أبرز هذه الأصوات صوت راعي الماعز الصغير الذي يقدّم حكايات عن (حياة أخرى هناك)،[٥٧] ويملأ هذا الصوت الهامشي فراغ المعرفة بحكايات تخييليّة تقوم على الافتراض والسرد المرتجل، فتتسلّل إلى وعي السارد وتندمج في مادته الحكائية، ويظهر الراعي صوتاً موازياً للسرد العائلي، يُضاف إليه ويوسّع أفق التخيّل، مشيراً إلى

أنّ الذاكرة في الرواية تتشكّل من تداخل أصوات الداخل مع أصوات خارجية تتدخّل حين يتعذّر على العائلة إنتاج حكايتها الخاصة.

ويبرز هذا التعدّد أيضاً في المقاطع التي تُنقل فيها حالات الأم أو هذياناتها، كما في قوله: (في أيامها كان رشيداً مفقوداً، لم تعد تحتمل غيابه، تذكره في صحوتها وهذيانها، تخبرنا أنه لم يمت وسيعود)؛[٥٨] حيث يتداخل صوت الأم مع صوت السارد، وتُدرج أقوالها داخل السرد دون فصل حاسم بين من يرى ومن يتكلّم، فالصوت هنا رواية تُعاد داخل رواية، بما يرسّخ تعدّد الطبقات السردية.

ومع ذلك يظلّ السارد المحور المنظِّم لتعدّد الأصوات في الرواية، تمرّ أقوال الشخصيات عبر وعيه وتُدمج داخل السرد دون أن تتحوّل إلى روايات مستقلّة في السلطة، كما يتشكّل التعدّد الصوتي عبر طبقات متداخلة تنتجها الحكاية المنقولة، والقول الهامشي، والهذيان، والتخييل، فتتكوّن الذاكرة الأسرية من تراكب روايات جزئية غير مكتملة، وتظهر في هيئة بنية سردية مفتوحة على التشتّت والالتباس.

٣. الزمن وتمثيل الذاكرة الأسرية في السرد: يتشكّل الزمن في رواية: **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة** خارج منطق التسلسل الخطي للأحداث، ويتخذ صورة زمن متداخل تتراكب داخله طبقات الماضي والحاضر، وتتحرّك الذاكرة ضمنه على نحو غير منتظم أو محسوم. وقد تبيّن هذا الاختلال الزمني بوضوح عبر تحليل البنية الجيليّة وآليات انتقال الذاكرة؛ حيث يتقدّم كأثر ناتج عن وعي لاحق يعيد تفكيك التجربة بعد اكتمالها، فالسرد ينطلق من لحظة حاضرة (في طريقي إلى المنزل تذكّرت أن أمي لم تبلغ الخامسة والستين من عمرها كي تموت بهذه الطريقة المفاجئة)[٥٩] ليرتدّ مباشرة إلى وقائع ماضية يُعاد فهمها بعد سنوات، وهو ما يجعل الاسترجاع الإطار الزمني الشامل الذي تُبنى داخله الرواية.

ويتّخذ هذا الاسترجاع صورة تداعٍ حرّ، تنتقل فيه الذاكرة من حدث شخصي إلى مشهد عام، ومن الخاص إلى السياسي، في حركة لا تخضع لفواصل زمنية واضحة، ويتجلّى ذلك منذ افتتاح الفصل الثاني؛ حيث ينطلق السرد من معرفة لاحقة بالموت، لا من تتبّع لحظة حدوثه أو كيفية وقوعه (لم أسأل كيف حدث الموت، عرفت أنه حدث أول المساء، وهو توقيت غير مناسب، غالباً ما يموت الناس قبل الفجر أو آخر الليل، بطريقة توحي بأن النوم لولا أحلامنا بروفة للموت)،[٦٠] فيُقدَّم الموت حدثاً يُدرَك بعد اكتماله ويُفهم عبر التأمّل، وتوسّع هذا الإدراك ليشمل العلاقة بين الموت والليل والنوم. وعلى هذا النحو، تتفكّك الحدود بين التوقيت الزمني والتجربة الشعورية، وينزلق الزمن من الخاص إلى العام، ومن موت الأم إلى ذكريات الجدّ والمناسبات الوطنية، بما يذيب الفواصل بين الزمن الشخصي والزمن الجماعي.[٦١]

ويتعقّد تداخل الزمن حين يقترن بالمكان، كما يظهر في افتتاح الفصل الثالث؛ حيث تُستعاد لحظة أول المساء أفقاً إدراكياً ترى فيه الأم أنّ كل شيء على ما يرام، وتُعاد صياغة هذه اللحظة عبر شبكة من العلامات المكانية: نافذة المنزل، غروب الشمس، حقول الحنطة، شجرة التوت، روائح الأزقة، وصوت القطارات،[٦٢] فيغدو المكان وسيطاً تُستحضر من خلاله لحظة زمنية لم يتحدّد مآلها بعد.

ويتّخذ الزمن في افتتاح الفصل الرابع شكلاً مختلفاً، يستقر السرد داخل زمنٍ شعوريٍّ متكرّر تُحدّده الليالي المقمرة زمناً دائرياً خارج التعاقب التاريخي. ويُقاس هذا الزمن بالإحساس لا بالتتابع، ويُنتج فضاءً سردياً تتداخل فيه القراءة، والحضور الجسدي، والقلق الروحي، بينما يتشكّل المكان من عناصر حسّية ورمزية مثل الليل والقمر والبياض، دون ارتباط بجغرافيا محدّدة.[٦٣] ضمن هذا الاشتغال الزمني تتجاوز الذّاكرة مستوى الاسترجاع العائلي لتصبح إقامة داخل زمنٍ تأملي، تتشكل فيه التجربة خارج حدود التاريخ الشخصي.

وأخيراً يأتي افتتاح الفصل الخامس ليُحدث انتقالاً حاسماً، يقول السارد: (كنت خارجاً حين طلب مني نزار البحث عن سوسن، أخبرني ببساطة أن أمي ماتت...البحث عن سوسن في هذا اليوم القائظ من حزيران عام 2004م عقوبة حقيقية...اشتريت أربعت قوالب جليد كبيرة سنحتاجها لمنع جسد أمي من التفكك)،[٦٤] فينتقل السرد من زمن شعوري معلّق إلى زمن واقعي محدَّد يُثبَّت عبر التاريخ والإجراء، إن موت الأم يُواجَه بوصفه واقعة نهائية داخل أماكن وظيفية كالمعمل والغرفة والقبر؛ وبذلك لا يعود الزمن أداة لإعادة تدوير التجربة، وإنما يصبح عنصراً قاطعاً يفصل بين الذاكرة والجسد، ويتحوّل المكان من فضاء حاضن للذاكرة إلى فضاء إداري للفقد؛ حيث يُنظَّم الموت ولا يُؤوَّل؛ بهذا الإغلاق تستكمل الرواية مسارها الزمني من الاسترجاع والتأمّل إلى التثبيت، مؤكّدة أنّ الذاكرة الأسرية لا تنتهي بفهم الماضي، وإنما بالعيش داخل أثره بعد أن يصبح غير قابل للعودة.

يمكن أن تُختتم هذه القراءة للزمن في الرواية بالتأكيد أنّ الزمن يشتغل داخل السرد وسيطاً فاعلاً في تمثيل الذاكرة الأسرية وطبيعة علاقتها بالماضي، ويتداخل مباشرة في تشكيل التجربة وتحديد أفق الوعي بها؛ فالزمن كما يتشكّل في السرد، يكشف حدود القدرة على استيعاب التجربة الماضية وضبط معناها، ويُبرز تحوّل الذاكرة من حدث قابل للاستعادة إلى أثرٍ يُعاش داخل الحاضر. وعبر هذا الاشتغال، يغدو الزمن مجالاً تُختبر فيه هشاشة العلاقة بين الماضي والوعي به، ووسيطاً يُظهر الانكسار الذي يطبع الذاكرة الأسرية، ويشكّل بنية زمنية مختلّة تعبّر عن فقدان المعنى ومحاولات الإمساك به في آنٍ واحد

بناءً على ما سبق يتّضح أنّ تقنيات تمثيل الذاكرة الأسرية في الرواية تتداخل في ما بينها لتشكّل نسيجاً سردياً يعكس اختلال العلاقة مع الماضي وصعوبة استقراره في صورة واحدة؛ فالضمائر السردية، وتعدّد الأصوات، والبنية الزمنية الاسترجاعية، تتكامل في إنتاج ذاكرة تظهر في شذرات متقطّعة، بما يجعل التقطيع السردي سمة ناتجة عن هذا الاشتغال، لا تقنية مستقلة بذاتها. وفي سياق هذا التداخل، تتجلّى المفارقة ولا سيّما مفارقة اللغة والصورة والزمن على أنها أثر تمثيلي ملازم لتمثيل الذاكرة، جرى تفكيكه ضمنياً في تحليل البنية الجيلية وآليات الانتقال، عبر التفاوت بين ثِقل التجربة وصيغ التعبير عنها، وبين أشكال التماسك الظاهري ومضامين التفكك الكامنة فيها. وعلى النحو نفسه، لم يُفرد المكان بالتحليل في هذا المبحث، لكونه قد عولج ضمنياً وسيطاً للذاكرة في سياق المباحث السابقة، ولا سيّما في تحليل آليات الاستحضار الحسّي. وعليه يمكن القول أن تمثيل الذاكرة الأسرية في

الرواية لا يُفهم من تقنية واحدة، وإنما عبر شبكة من العناصر المتضافرة التي تكشف، مجتمعة، عن ذاكرة متصدّعة يصعب تثبيتها أو اكتمالها داخل السرد.

الخاتمة:

لقد أفضى التحليل إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

١. تتبلور الذاكرة الأسرية في الرواية صيغةً مخصوصة من الذاكرة الجمعية، تتشكّل داخل الأسرة وتُعاد صياغتها عبر التجربة اليومية والعلاقات الجيلية.

٢. يظهر انتقال الذاكرة مساراً غير منتظم، يتكوّن عبر القول والكتابة والتجسيد الحسّي، دون أن يستقر في سرد متماسك أو وعي زمني مشترك.

٣. تحتفظ آليتا القول والكتابة بحضور الذاكرة في مستوى الشكل، من غير أن تُنتجا تداولاً فعلياً للماضي داخل النسق العائلي.

٤. ينهض الجسد والانفعال الحسّي بدور مركزي في إبقاء الأثر حيّاً داخل الحاضر السردي، بوصفه ممارسة معيشة لا مادة حكائية.

٥. تسهم الذاكرة الأسرية في توجيه البنية السردية للرواية، عبر تشكيل الشخصيات وتنظيم علاقاتها، وترسيخ حضور الماضي عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى.

هوامش البحث

[١] انظر: الحكيم، أحمد محمد جواد، "مشكلات في معنى مفهوم الذّاكرة وأصولها وترجمتها"، **مجلة التعريب**، سوريا، ع(٥٦)، ٢٠١٩م، ص٨.

[٢] ابن منظور، محمد بن مكرم، **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، (القاهرة: دار المعارف، ٢٠١٦م)، ج٣. مادة (ذ ك ر)

[٣] عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م)، ص١١٧.

[٤] صليبيا، جميل، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م)، ج١، ص٥٨٥؛ وانظر: بريوة، وبنت أحمد، رحمة، "موقع الثقافة الشتات وملامح الهوية الثقافية الهجينة في رواية "من الصومال مع الحب" للكاتبة نعيمة ب. روبرت"، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، كوالالمبور: الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، مج(14)، عدد خاص(2)، 2022م، ص257 وما بعدها.

[٥].انظر: سوكاح، زهير، "حقل" دراسات الذاكرة" في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي"، **مجلة أسطور**، الدوحة، ع(١١)، ٢٠٢٠م، ص٣٥ وما بعدها.

[٦] انظر: فرج، عبد القادر طه، وآخرون، **معجم علم النفس والتحليل النفسي**، ط١، (بيروت:دار النهضة العربية، ١٩٨٩م)،ص٢٠٤

[٧] آسمن، يآن، **الذّاكرة الحضارية**، ط١، ترجمة: عبد الحليم عبد الغني، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣م)، ص٦٣.

[٨] انظر: هالبفاكس، موريس، **الذّاكرة الجمعية**، ترجمة: نسرين الزهر، (دمشق- بيروت: بيت المواطن للنشر والتوزيع، ٢٠١٦م)، ص٢٠. بتصرف

[٩] هالبفاكس، **الذّاكرة الجمعية**، ص٦٩.

[١٠] ريكور، بول، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ط١، ترجمة: جورج زيناتي، (الصنائع: دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٩م)، ص٣١.

[١١] انظر:ريكور، بول، **الذاكرة، التاريخ، النسيان**، ص١٩٥-١٩٦؛ وانظر: عموري، نعيم، وشعلان، سناء كامل أحمد، "قصيدة الحياة لأبي قاسم الشابي: دراسة سردية"، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، كوالالمبور، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، مج(12)، ع(2)، 2020م، ص217.

[١٢] من مثل **دراسة حقل "دراسات الذاكرة" في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي، ودراسة من التاريخ إلى الرواية الذّاكرة الجمعية مصدرًا للسرد.**

[١٣] انظر: سوكاح، "حقل" دراسات الذاكرة" في العلوم الإنسانية: حضور غربي وقصور عربي"، ص٤٨

[١٤] سوكاح، "حقل دراسات الذّاكرة في العلوم الإنسانية والاجتماعية: حضور غربي وقصور عربي"، ص٥٢.

[١٥] خضراوي، إدريس، من التاريخ إلى الرواية الذّاكرة الجمعية مصدرا للسرد، **مجلة تبين**، قطر، ع٣٣، م٩، ٢٠٢٠،ص٨٧.

[١٦] خليفة، خالد، **لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة**، (الإسكندرية: دار العين للنشر، ٢٠١٣م)، ص١١.

[١٧] المرجع السابق، ص١٦.

[١٨] المرجع السابق نفسه، ص٣٥.

[١٩] نفسه، ص٣٥.

[٢٠] انظر: نفسه، ص٨، بتصرف.

[٢١] نفسه، ص٨.

[٢٢] نفسه، ص٣٨.

[٢٣] نفسه، ص١٦.

[٢٤] انظر: نفسه، ص١٩، بتصرف.

[٢٥] نفسه، ص١٩.

[٢٦] نفسه، ص١١.

[٢٧] نفسه، ص١٩٠.

[٢٨] نفسه، ص٣٧.

[٢٩] نفسه، ص٣٨.

[٣٠] نفسه، ص٣٩.

[٣١] نفسه، ص٣٩.

[٣٢] نفسه، ص١٤.

[٣٣] نفسه، ص١٤.

[٣٤] نفسه، ص١٢.

[٣٥] نفسه، ص١٨.

[٣٦] نفسه، ص١٩.

[٣٧] نفسه، ص١٤٤.

[٣٨] نفسه، ١٨٩.

[٣٩] نفسه، ص٧.

[٤٠] نفسه، ص٧.

[٤١] نفسه، ص٨.

[٤٢] نفسه، ص٨.

[٤٣] نفسه، ص١١١.

[٤٤] نفسه، ص١١١.

[٤٥] نفسه، ص١١.

[٤٦] نفسه، ص١١٢.

[٤٧] نفسه، ص٩.

[٤٨] نفسه، ص٨.

[٤٩] نفسه، ص١٤٤.

[٥٠] نفسه، ص١١١.

[٥١] نفسه، ص١١٢.

[٥٢] نفسه، ص٧.

[٥٣] نفسه، ١٢.

[٥٤] نفسه، ص١٢.

[٥٥] نفسه، ص١٢.

[٥٦] نفسه، ص٧.

[٥٧] نفسه، ص١١٢.

[٥٨] نفسه، ص١١.

[٥٩] نفسه، ص٧.

[٦٠] نفسه، ص٨٧.

[٦١] انظر: نفسه، ص٨٧، بتصرف.

[٦٢] انظر: نفسه، ص١١١، بتصرف.

[٦٣] انظر: نفسه، ص٢٠١، بتصرف.

[٦٤] نفسه.

المراجع

References

Al-Ḥakīm, Aḥmad Muḥammad Jawād, "Mushkilāt fī Maʿnā Mafhūm al-Dhākira wa-Uṣūlihā wa-Tarjamatihā", *Majallat al-Taʿrīb*, Syria, no.56, 2019.

Āsmann, Yān, *al-Dhākira al-Ḥaḍāriyya*, trans. ʿabd al-Ḥalīm ʿabd al-Ghanī, 1st edition, (Cairo: al-Majlis al-Aʿlā li-al-Thaqāfa, 2003).

Barīwah, Raḥmah bint Aḥmad, "Mawqiʿ Thaqāfat al-Shatāt wa Malāmiḥ al-Huwiyya al-Thaqāf*iyya* al-Hajīna fī Riwāyat Min al-Ṣūmāl maʿa al-Ḥubb lil-Kātiba Naʿīma B. Robert", *Majallat al-Dirāsāt al-Lughawiyya wa al-Adabiyya*, Kuala Lumpur: International Islamic University Malaysia, vol.14, special issue no.2, 2022.

Faraj, ʿabd al-Qādir Ṭāhā et al., *Muʿjam ʿIlm al-Nafs wa-al-Taḥlīl al-Nafsī*, 1st edition, (Beirut: Dār al-Nahḍa al-ʿArabiyya, 1989).

Ḥalbwāks, Mūrīs (Maurice Halbwachs), *al-Dhākira al-Jamʿiyya*, trans. Nasrīn al-Zahr, (Damascus/Beirut: Bayt al-Muwāṭin li-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ, 2016).

Ibn Manẓūr, *Lisān al-ʿArab*, ed. ʿabd Allāh ʿAlī al-Kabīr et al., (Cairo: Dār al-Maʿārif, 2016), vol.3.

Khaḍrāwī, Idrīs, "Min al-Tārīkh ilā al-Riwāya: al-Dhākira al-Jamʿiyya Maṣdaran li-al-Sard", *Majallat Tabyīn*, Qatar, vol.9, no.33, 2020.

Khalīfa, Khālid, *Lā Sakākīn fī Maṭābikh Hādhihi al-Madīna*, (Alexandria: Dār al-ʿAyn li-al-Nashr, 2013).

Ricoeur, Būl (Paul Ricoeur), *al-Dhākira, al-Tārīkh, al-Nisyān*, trans. Jūrj Zaynātī, 1st edition, (al-Ṣanāyiʿ: Dār al-Kitāb al-Jadīd al-Muttaḥida, 2009).

Sūkāḥ, Zuhayr, "Ḥaql 'Dirāsāt al-Dhākira' fī al-ʿUlūm al-Insāniyya wa-al-Ijtimāʿiyya: Ḥuḍūr Gharbī wa-Quṣūr ʿArabī", *Majallat Ustūr*, Doha, no.11, 2020.

Ṣulaybā, Jamīl, *al-Muʿjam al-Falsafī bi-al-Alfāẓ al-ʿArabiyya wa-al-Faransiyya wa-al-Inkilīziyya wa-al-Lātīniyya*, (Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1982), vol.1.

ʿabd al-Nūr, Jabbūr, *al-Muʿjam al-Adabī*, 1st edition, (Beirut: Dār al-ʿIlm li-al-Malāyīn, 1979).

ʿAmūrī, Naʿīm, and Shaʿlān, Sanāʾ Kāmil Aḥmad, "Qaṣīdat al-Ḥayāh li-Abī al-Qāsim al-Shābbī: Dirāsa Sardiyya", *Majallat al-Dirāsāt al-Lughawiyya wa al-Adabiyya*, Kuala Lumpur: International Islamic University Malaysia, vol.12, no.2, 2020, p.217.