الغربة في الأدب المهجري الجديد
روايات إنعام كجةجي أنموذجاً

ID No. 308

(PP 51 - 67)

https://doi.org/10.21271/zjhs.26.6.4

أمل إلياس بدل
قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، كليّة التربية-مخمور
amalalias38@gmail.com

يادكار لطيف جمشير
قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة صلاح الدين-أربيل
yadgar.jamsheer@su.edu.krd

الاستلام : 2022/05/17
القــبول : 2022/07/04
النـــــشر : 2022/12/25

ملخّص

تعرّضت البلاد العربية إلى تدهور الأوضاع السياسية والأمنية والإقتصادية، ممّا دفع كثير من الكتّاب والأدباء إلى الهجرة نحو البلاد الغربية ولاسيّما أُوربا ، وشكّلوا بذلك أدباً جديداً عُرف بالأدب المهجري الجديد ،وذلك منذ ثمانينيات القرن العشرين، وكان التعبير عن مرارة الغربة والابتعاد عن الوطن والحنين إليه من أهم مقوّمات هذا الأدب.

الكلمات الدالّة:الأدب المهجري الجديد،إنعام كجةجي، الغربة الفرديّة، الغربة الجماعيّة

المقدّمة:

الحمد للّه ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على خير المرسلين محمد الطاهر الأمين وعلى آلهِ وصحبهِ أجمعين. تُعد الروائية إنعام كجةجي من الروائيات البارزات اللاتي تطرقن إلى كل ما يتعلق بالهجرة من موضوعات، إذ وُلدت الصحافية والروائية في بغداد سنة 1952م، في شارع الهندي/الكرّادة ودرست في مدرسة الحكمة، وتخرّجت في قسم الصحافة كليّة الآداب جامعة بغداد سنة 1974م، وواصلت عملها حتى مغادرتها العراق لإكمال دراستها العليا في جامعة السوربون في باريس سنة 1979م، وفي باريس كتبت رواياتها الأربع وهي: رواية سواقي القلوب: بيروت 2005، والحفيدة الأميركيّة: بيروت 2008، وطشّاري: بيروت 2013، والنبيذة: بيروت 2017 (كجةجي، 2018)

تمّ تقسيم البحث على تمهيد ومبحثين، يتناول التمهيد الحديث عن الأدب المهجري الجديد وأهم سماته، وبعد التطرّق إلى الغربة في روايات إنعام كجةجي تمّ تقسيم الدراسة على مبحثين، يشمل المبحث الأول الغربة الفردية في روايات الكاتبة، أمّا المبحث الثاني فيشمل الحديث عن الغربة الجماعية في رواياتها.

1- التمهيد

1-1 الأدب المهجري الجديد:

كما هو معلوم فقد عرف الأدب العربي الهجرة وازدادت ظاهرة الهجرة شيئاً فشيئاً حتى ظهر ما يُعرف بأدب المهجر وذلك منذ منتصف القرن التاسع عشر الذي شهد بداية رحلات المهاجرين أفراداً وجماعات من الأقطار العربية ولا سيما من سوريا ولبنان وفلسطين (بلبع، 1980، صفحة 19) إلى دول أمريكا اللاتينيّة والجنوبيّة، وعُرف باسم الأدب المهجري الأوّل أو القديم أو الكلاسيكي، أمّا الأدب المهجري الثاني أو الجديد فقد ظهر على نحو عام في المهجر الأُوربي، وتنوّعت الخارطة الجغرافية لأُدبائهِ على كل من سوريا والعراق على نحو كبير، إذ أدّى الإستبداد وغياب الديمقراطية وقمع الحريّات في البلدان العربية إلى هجرة كثير من المفكرين والأُدباء والأقلام النشطة إلى الخارج، ولا سيما إلى بلدان أوربا الغربية، وذلك منذ ثمانينيات القرن العشرين، ثم حدثت الموجة الثالثة من الهجرة بسبب الحروب والاستبداد السياسي وانعكاساته السلبية على حياة المجتمعات العربية في الألفية الثالثة، فنتجت عن هذه الهجرات ما يعرف بأدب المهجر الجديد (جمشير، 2018، صفحة 153)، وقد اعتمد هذا الادب على الرواية

بشكلٍ كبير، بسبب تغيّر الواقع العربي وتطوّر الحياة وتعقيداتها التي يصعب معها التعبير عن هذا الواقع بالشعر (الشهرزوري، 2019، صفحة 7)، كما أصبح التعاطي مع الحروب والموضوعات السياسية والبحث عن نافذة تُعيد للمواطن والإنسان في تلك البلدان؛ وجوده ومكانته الموضوع الأبرز في نتاجات أُدباء المهجر الجديد (جمشير، 2018، صفحة 153)، كما فرض الواقع المأساوي الذي تعرّض لهُ المسيحيون في العراق نفسه على المجال الروائي فخصص الروائيون العراقيون جزءاً من انشغالاتهم الأدبية للحديث عن معاناة المسيحيين العراقيين بعد التغيير (علوي، 2016، صفحة 299)، فضلاً عن ذلك فإنّ حضور القضيّة الكوردية من أهم سمات الأدب المهجري الجديد، إذ فرضت المسألة الكوردية على الادب المهجري الجديد، ولا سيما عند الكتاب الكورد المغتربين الذين يكتبون باللغة العربية، وتميّز الأدب المهجري الجديد أيضاً بحضور قوي لكاتبات تركن بصمتهن على الادب العربي المعاصر، إذ أنّ الأقلام الروائية النسويّة-ولاسيما العراقيّة-قد احتلت منزلة طيّبة على الساحة الأدبية العربية، فبسبب التحوّلات الكبيرة في مجال حقوق الإنسان عموماً والمرأة على وجه الخصوص برز الاهتمام بالمجال الفكري للمرأة خارج رقعة اوربا وأمريكا وبدأت المرأة تتحرّر شيئاً فشيئاً من قيود الجنس التي فرضتها ثقافات الشرق، ووجدت القضايا الكبيرة من حياة الأمم صداها في الأعمال الأدبية والفنيّة، كما أضفت المرأة العربيّة على معالجاتها لتلك القضايا مسحة إنسانيّة امتازت بالعمق والإحساس العالي بالجوانب التي تتجاوب مع طبيعة تلك القضايا (جدوع، 2017، صفحة 2)

إذا ما أتينا إلى الطابع الغالب على روايات الأدب المهجري الجديد نراها تتسم بطابع العنف، وأنّ ثيمة هذا العنف هو الموت (الموت الحقيقي) الذي سجّل حضوراً فعّالاً وأصبح نسقاً مهيمناً في التعبير عن أزمة العراقي المنسحق (عبودي، 2014، صفحة 2)، وفضلاً عن ثيمة الموت الحقيقي، هناك ثيمة أُخرى وهي ثيمة (الموت المجازي غير الفيزيقي) والتي تتمثّل ب(موت القيم) و(الموت في الحياة المتمثل بالسجن والمنفى) (يوسف،2016،الصفحة 36)، فضلاً عن ذلك بإمكاننا أن نستدل إلى موضوعات أُخرى كثيرة متعلّقة بمشاكل الغربة والاغتراب، مثل معاناة إختلاف الثقافات، ومشكلة الهويّة (سلام، 2012، صفحة 175)، وينظر (الحقيوي، 2018، صفحة 32) وبذلك يمكننا القول بأنّ الأدب المهجري الجديد إتّسم بالنزعة الواقعية على خلاف الأدب المهجري القديم الأول الذي مال إلى النزعة الرومانتيكية أكثر من نزعته للواقعية والرمزية.

2-1 الغربة في روايات إنعام كجةجي

ارتبطت الغربة بالأدب منذُ وجودهِ، وأصبحت محوراً رئيساً من محاورهِ، وفي العصر الحديث والمعاصر، إصطبغت الغربة بطابع خاص لارتباطها بالشتات والمنافي، فأصحبت من القضايا المهمة في السرد العراقي المعاصر لأنّها لصيقةٌ بمحنةِ المنفى القسري أو الإختياري عند كثيرٍ من الكتّاب الذين أجبرتهم ظروفٌ معيشيةٌ واجتماعيةٌ وسياسيةٌ إلى الابتعادِ عن موطنهم الأصلي، وقد احتفت روايات (إنعام كجةجي) بهذهِ الإشكالية التي كانت نتيجةً من نتائج الهجرة والشتات والنفي، وارتبطت رواياتها بالوعي العام لمفهوم الغربة وتداعيات هذا الشعور وانعكاساته على الإنسان والمجتمع، وشكّلت الغربة هاجساً لاحق شخصيات رواياتها وتجلّت في موقفهم من الحياة، لذلك نلحظ أنّ البنية الدلالية لنصوصها تنطلقُ من هذا المفهوم لتُلقي الضوء على جانبٍ أو زاويةٍ من زوايا هذا الوجع العراقي المزمن، ويُعدُ وجود هذا الترابط بين البنية الدلالية والهم الذاتي والجماعي من أساسيات الرؤية إلى العالم في النصوص الأدبية، على وفق مصطلح الناقد البنيوي التكويني (لوسيان غولدمان) الذي يرى " أنَّ الحقل الإنساني أكثرُ اتّساعاً من أن تختزلهُ تجربة أدبية إنسانية قاصرة عن تقديم تصورٍ وافٍ عن العالم بأكملهِ " (مكاوي، 2017، صفحة 14)، فالكاتب يعبرّ عن تجربتهِ وعن مفهومه للحياة من مُنطلق ذاتي وعلى وفق رؤية محدودة، يسميها (لوسيان غولدمان) بالرؤية إلى العالم، وقد عرّفها بأنّها " وجهةُ نظرٍ ملتحمة وموحدة حول مجموعة من الوقائع " (مكاوي، 2017، صفحة 25)، وإنّ هذا التجانس بين الجماعة ووعي الأديب لا يمُثل انعكاساً للواقع بل هو رؤية متفوّقة يعبرّ بواسطتها الأديب عن الجماعة، فالفعل الإنساني يمثل لديه مجموعة نحنُ ولا يقوم به فرد منعزل (غولدمان، 2010، صفحة 47).

قبل الولوج إلى النصوص الروائية المدروسة، تجدُ الباحثة نفسها أمام عنوانات تشير إلى محتواها، وتُعدّ هذه الإضاءة على بنيان النص من أهم وظائف العنوان الذي عُدّ " أول مفتاح إجرائي به تُفتَح مغاليق النص سِيميائياً " (حمداوي، 1997، صفحة 107)، وكونهُ " رسالة لغوية تعرّف بهويّة النص، وتحدّد مضمونها .. فهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه" (البستاني، 2002، صفحة 34) لأنّ له القدرة على استشراف مسالك النص، وهو الخطوة الأولى في طريق تلمّس المواضيع والأفكار التي يطرحها النص لكونهُ النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص (حليفي، 1992، صفحة 85).

تُجسّد رواية (سواقي القلوب) بدءاً بالعنوان، موضوع الغربة، وهي الرواية الأُولى للكاتبة (إنعام كجةجي) والتي صُدرت سنة (2005) والعنوان مُستلهم من مَثل شعبي عراقي " الكُلوب سواجي " (محمد، 2012، صفحة 19) والقلوب تسمية كُل بإسم

الجُزء، والمقصود بالقلوب؛ الإنسانَ بمشاعرهِ وأفكارهِ وظروفهِ كَكُل، أي أنّ البشرَ يجتمعونَ بعدما كانوا متفرقينَ في مجرى واحد أو فلنقل في ساقيةٍ واحدةٍ تجمعهم أواصر مشتركة، والمقصود به هُنا هُم المغتربونَ الذين اجتمعوا في بلاد الغربة جمعهم خيطٌ واحدٌ وهو تواجدهم في بلدٍ غريبٍ، ومن ثَمّ حبُّهم ولوعتهم وحنينهم وانتماؤهم الى بلدهم الأصل (العراق)، وهذا ما أفصح عنهُ الراوي ثلاثَ مراتٍ في نصٍ واحد، مرةً على لسان حبيبتهِ (سراب) حين قالت: " ألا تعرف أنَّ القلوب سواقٍ...تتناءى ثم تتلاقى وتصبُّ في مجرى واحد؟ " (ص52)، ومرةً على لسان (كاشانية خاتون) ومرةً على لسانه هو قائلاً :

إنَّ اللوعةَ تقاربُ مابين القلوب المفطومة من أحبائها.. ألم تسمع بأنَّ القُلوب سواقٍ؟"

قالتها بتلقائيةٍ، كما تبزغ الحكمة في اللحظة المناسبة، دونما تكلُّف، من أفواهِ نسائِنا المبتسمات أو المبتئسات، الواثقات من هذه النبوءة الشعبية.. تماماً مثلما فاضَ المثل ذاته من شفتي سراب.. ورفعتُ رأسي لأشرب نخبَ سواقي القلوب التي لا بُد أنَّها تتكفَّل بإطفاء نارِ الوحشةِ " (ص 128-129)، فهنا تم الإفصاح عن معنى المثل، بأنَّ اللوعةَ تُقاربُ ما بين البشر المنقطعين عن أهلهم وأحبَّابهم، وقد جاء تشبيه البعد عن الأحباب بالفطام بليغاً في موقعهِ، فإذا كان فطامُ الرضيع وقطعهُ عن حليبِ أُمه من أشدّ الأمورِ عليه، فانقطاعُ الإنسان عن أحبابه من أصعب الأمور عليهِ كذلك، فضلاً عن لفظة الوحشة التي تدلُّ على الشعور بالوحدة بسبب ذلك البُعد، فضلاً عن إشارة الراوي إلى شدة ألم البُعد والفراق وتشبيهه بالنار، والنارُ كما هو معلوم تُعدّ من أكثر وأشد أنواع العذاب إيلاماً، وهذا ما حدا بالغريب / الراوي المشارك أن يلتجأ الى الشراب "ورفعتُ رأسي لأشرب نخب سواقي القلوب التي لا بُد أنها تتكفَّل بإطفاء نار الوحشة " (ص 128-129).

بذلك شكّل هذا العنوان عتبة للدخول الى نصٍ روائيٍ عالج موضوع الغربة ومعاناته، فاجتمع كل من الراوي المشارك(*) (لم يذكر اسمه في الرواية) وصديقه زمزم وعشيقته سراب وصديقته العجوز كاشانية خاتون وساري على مائدة الغربة التي توحَّدت عليهِ رؤاهم ومعاناتهم وهمومهم.

كما تحمل الرواية الثالثة التي صُدرت عام (2013)، الهمّ نفسه، فهي تحمل عنوان (طشاري) وهي أيضاً لفظة عراقية مأخوذة من (طشَّر) التي تنطوي على بُعد مكاني دالّ على البعثرة والتَّشتت، حيث تحكي لنا الرواية عن واقع العراق الذي عرف الكثير من الشتات نتيجة الحروب، وقد كشفت لنا الروائية مضمون الرواية في الواجهة (الغلاف) بأنّها " رواية كل من سُلِبَ مسقط الرأس ومهوى القلب" ، ثم تكشف عن معنى عنوان الرواية في حوار دار بين شخصيتين من شخصيات الرواية (إسكندر وأمه) حين رأى ديوانها الجاهز للطبع متسائلاً عن عنوانه:

ماعنوانه؟

طشّاري

يعني؟

بالعربي الفصيح: تفرّقوا أيدي سبأ.

يعني؟

تطشَّروا مثلَ طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات.

ماما، هل تكتبين أشعاراً عن الأسلحة والرّصاص؟

إنهم أهلي الذين تفرّقوا في بلاد العالم مثل الطلق الطشّاري (ص90)

وهذا التشتت صوّرتهُ الشخصية الرئيسة (وردية) بشكل رمزي في قولها :

الساعة هي الآن السابعة صباحاً في باريس

التاسعة في بغداد

العاشرة في دبي

مازالوا في منتصف الليلة الماضية في مانيتوبا

وهي الواحدة بعد منتصف الليل في هاييتي

(*) الراوي المشارك: الراوي هو بناء نصي داخلي ، فلا يوجد الراوي إلاّ داخل االنص القصصي أو الروائي، إنّه ذلك الصوت الذي يروي القصة أو الحكاية، أما الراوي المشارك، فهو الراوي الذي يكون راوياً وفاعلاً سردياً مشاركاً في الوقت نفسه. ينظر: شعرية الرواية: 44 - 45. معجم السرديات، محمد القاضي وآخرون: 195.

كأنَّ جزَّاراً تناول ساطورهُ وحكم على أشلائها أن تتفرّق في كل تلك الأماكن. رمى الكبد إلى الشمال الأمريكي وطوَّح بالرّئتين صوب الكاريبي وترك الشرايين طافية فوق مياه الخليج. أمّا القلب، فقد أخذ الجزَّار سكينه الرفيعة الحادّة، تلك المخصصة للعمليات الدقيقة، وحزَّبها القلب رافعاً إياهُ، باحتراس، من متَّكئه بين دجلة والفرات ودحرجه تحت برج إيفل وهو يقهقه زهواً بما اقترفت يداه " (ص17)، فهذه التوقيتات لا تُشير إلى الساعة المعروفة لدينا بل هي إعلان عن الشتات العراقي في الجهات الاربع، إذ تصف (وردية) الشتات العائلي لها ولأبنائها الثلاثة، فقد تشتتوا في بقاع الارض، فهي تصف حال ابنتها (هندة) التي استقرت في الشمال الأمريكي (كندا) وتصفها بـ(الكبد)، ومن ثم تصف حال ابنها (براق) الذي يعمل في مدن البحر الكاريبي متنقلاً من مدينة إلى أُخرى بحسب ظروف العمل بـ(الرئتين)، ثم تعود لتصف حال ابنتها (ياسمين) التي زوجتها بأحد أقاربها على وجه السرعة وتُقيم في (دبي)، وبعد شتات أبنائها في بقاع الارض المترامية، تعودُ لتصفَ حالها (القلب) وإقامتها المؤقتة في (فرنسا) بصفة لاجئة عراقية (دحرجه تحت برج إيفل)، فالتوصيف اللغوي لهذا الشتات وضياع الترابط الأُسري، هو نتيجة الإحساس بالغربة (هادي، 2018، صفحة 107)، وتستمر (وردية) في وصف الشتات الذي تعرضت له عائلتها بإسلوب ساخر في قولها:

" يُطارد السيّاح قلبها بأرجلهم، مثل الكرة، ويحاول أطفالهم أن يقبضوا عليه. إنّهُ منتفخ ويصلح للعب. يُركل بالقدم أو يُطوّح فوق الشبكة أو يُصوّب في السلة. ما الضّرر في قليلٍ من الرسوم المتحركة؟ " (ص17)، وبعد هذا الوعي الذاتي تجاه غربتها، تنتقل من وصف شتاتها إلى وصف شتات وطنها العراق : "يغيب الجزّار وتطلع، من فيلم الكرتون، ساحرة شريرة تُمسك بعصا البدد السحرية. ترفعها عالياً في الهواء ثم تضرب بها بُقعةً من الأرض كانت خصيبةً، آمنةً بين الزلازل، محروسةً بين نهرين، مأهولةً بمليون نخلة، طافحةً بذهب أسود، جاثمةً على فوهة خليج مُلتبس بين عرب وفُرس.. تضرب الساحرة طاردة أهل تلك البلاد إلى أربعةِ أطراف الدنيا. تبدّدهم بين الخرائط وهم دائخون لايفقهون مايُحل بهم. تُريد أن تنتقم لأنَّها دميمة وشريرة وهم أهل أريحية وسماحة، قُدًوا من تمرٍ وأشعارٍ وأبو ذيات. لأنّها ورق وأصباغ ورسوم تتحرك وهم صخر جلمود. تقهقه وترسل طير اليباديد ليحلق فوق رؤوسهم. من يعرف طير اليباديد المنفلت من كتب الأساطير، ذاك الذي يحوم فوق أسطح البيوت الآمنة فيبعثر الأحبة ويفرقهم في البلاد " (ص 18)

ترمز الساحرة في النص إلى ما تعرض له الوطن من تشظي على يد الغزو الأجنبي عام 2003م، فوصف العراق (بلاد النهرين) وخصبه وثرواته ونمائه جعلت هذه الساحرة –الاسطورة- ترمي بأبناء العراق خارج أسواره لتشتتهم في كل بقاع الدنيا (هادي، 2018، صفحة 104). ثم تعقدت الحالة في وعي (الروائية) لتشبّه هذا التشتت باللعنة التي ضربت موطنها العراق في نهاية الرواية، دلالةً على دوامهِ: "بلدٌ فذ ضربتهُ لعنةُ الفُرقةِ فمسختهُ وحشاً " (ص251)، وبذلك اختصر العنوان لنا كل هذا التشتت والتشرذم بكلمة " طشّاري " ، وفضلاً عن العنوان هناك عتبة أخرى في الرواية، فقد أثبتت الروائية المقطع الشعري المنسوب إلى الشاعر العراقي بدر شاكر السياب :

" لوجئت في البلد الغريب إلي

ماكمُل اللقاءُ

الملتقى بك والعراقُ على يدي

هو اللقاءُ" (الديوان ص8)

جاء استحضار هذه الأسطر لشاعر عراقي عانى من مرارة الغربة، وتوفى فيها، عن وعي وقصد فني، فقد عُرف عن السياب أنّه عانى من الغربة، وتشرّد في المنافي، نتيجة ما حلّ بالوطن من أوضاع سياسية، فكأنّ الكاتبة تربط مصيرها بمصير السيّاب، وتقول لنا إنّ العراق يعاني في زمني، كما عانى في زمن السياب.

أمّا روايتها الأخرى التي عالجت فيها موضوع الغربة كثيّمة رئيسة هي روايتها الرابعة والأخيرة وهي رواية (النبيذة) التي صُدرت سنة (2017)، والعنوان صيغة مؤنثة لإسم (النبيذ) وهو مشتق من الفعل نبذ، وقد كشفت لنا الرواية معنى النبذ هذا على لسان الشخصية الرئيسة " تاج الملوك" في قولها " أمسك القلم وأتردد، أكتب (النبيذ) وأتأمل المفردة، أُضيف إليها تاء التأنيث، " نبيذة " ... أبحث عن الفعل الثلاثي " نبذ الشيء نبذاً وأنبذه وأنتبذه" طرحهُ أمامهُ أو وراءه، فهو منبوذ ونبيذ، والنبيذ غليان العصير" (ص248)، فيُوحي لنا النص بصورة (تاج الملوك) التي تنبذها الأحداث والأماكن بلا أمل بالاستقرار، فضلاً عن تكرار صورة التنابذ بألفاظ مختلفة كلفظ (مقتلع) على لسان المغترب (منصور البادي) " أراني مقتلعاً من أرضي أسكن في الترحال" (ص248)، ثم شخّصت لفظة (مطرود) عندما تُصوّر الرواية حال (تاج الملوك وحبيبها منصور البادي) " كلاهما غريب عن الأهل والدار. هي مطرودة من بغداد. وهو غادر بيتاً صاربيد اليهود " (ص176) ، عمق المعاناة، ومرارة الغربة على نفسية الشخصيات. إضافة الى لفظ (رمي) في تصوير حال (تاج الملوك ووديان) : " جنازة وطنية رمت الأُولى خارج الحدود، وحفلة تنكُّرية طردت الثانية من جنة

السماع " (ص302)، وبذلك اختصر العنوان صورة التهجير والتنابذ الذي تعرضت له شخصيات الرواية، في سعي منها لتصوير صعوبة الإبتعاد والتهجير والغربة في الواقع العراقي المعاصر.

فضلاً عن ذلك نلحظ امتداد هذا الهاجس الإغترابي إلى متن النصوص، فنجد أنّ معالجة الغربة في روايات إنعام كجةجي تتجه في مسارين، يمكن أن نسميها بمسار الغربة الفردية، ومسار الغربة الجماعية، إذ تتناول الروايات قضية الغربة بوصفها غربة فردية في بعض المستويات، وتتعرض لها في مستويات اخرى بوصفها غربة جماعية، وهذا ما يحيلنا إلى تقسيم هذا البحث على مبحثين يعالجان كلا النوعين على حدة.

2- الغربة الفردية:

نقصد بالغربة الفردية أنّ المعالجة على مستوى الروايات هي معالجات فردية والدوافع دوافع فردية، فعلى سبيل المثال هناك طالبٌ يدرس في مدرسةٍ، مشاكسةُ أُستاذه يدفعهُ إلى ترك المدرسة وترك الوطن، أو شخصٌ إرهابيٌ يعاكس فتاةً ويهددها، فتُجبر العائلةُ على تهريب ابنتها خارج الوطن، فهنا الغربة هي غربة فردية والدوافع أيضاً دوافع فردية.

لقد عالجت الروائية الغربة الفردية في معظم رواياتها، فإذا ما أتينا إلى روايتها الأُولى (سواقي القلوب) فسنلحظ مجموعة من الشخصيات قد عانت من الغربة تلك، منها شخصية (ساري) الذي يعيش في باريس، وقد دفعتهُ عُقدة الإغتراب إلى العيش في بلاد الغربة لأنه كان يعاني من عُقدة إغتراب مزدوجة، الأُولى عُقدة شخصية، وتُعاني هذا النوع من الشخصيات "من اتساع المسافة أو الهوّة بينها وبين جسدها، وذلك عندما تشعر الذات أن جسدها هو السبب لحالة الإغتراب التي تعيشها " (العالي، 2013، صفحة 39)، إذ يوضّح الراوي هذه الحالة عند (ساري) قائلاً " كان بنتاً محبوسة في جسم رجل، مثل كركدن محشور في مقطاطة " (ص78)، فأُرسل إلى الخارج (باريس) لكي يُعالج على نفقة السيد الرئيس " تفضّل السيد الرئيس حفظهُ الله، وأوعز بعلاج السيد ساري نايف محمود على نفقة الدولة، في باريس، من مضاعفات حالة إزدواج الجنس التي يُعاني منها منذ البلوغ " (ص65). كما يُعاني (ساري) من عُقدة ثانية، وهي عُقدة الإنتماء القسري لوطنهِ ولمجتمعهِ، إذ أحسّ منذ صغرهِ بأنّهُ غريب عنهما بسبب ميلهِ الأُنثوي في مجتمع شرقي ملتزم لم يألف مثل هكذا ظواهر شاذّة بل يعتبرون أنّ " كل ما لايخضع للتناسل أو مايغيّر من هيأته بعض التغيير لم يعُد له أي مقر، ولا أي قانون، ولا أي كلام يقولهُ أيضاً، مطرود ومنكر... فهو لا يوجد وحسب بل أنّه يجب أن لا يوجد " (فوكو، 2014، صفحة 106)، لذلك تقول والدته (نجوى) في رسالة بعثت بها توصي (الراوي المشارك-غير مذكور الاسم) على ولدها في فرنسا : " أكتب لكَ هذه الرسالة.. لأُلقي عليك شيئاً من الحمل الذي أحال حياتي سواداً ومأتماً مستمراً.. كان قُرّة عيني فأصبح شلال دمعتها، أنا التي ربيتهُ وتباهيتُ به رجلاً يرفع رأسي بين الناس فماذا كانت النتيجة ؟ صار يلبس ملابس البنات ويسرق زينة شقيقاته ويبيع هداياي إليهِ لكي يشتري بثمنها هورمونات ومزيلات شعر وأصباغاً وأشياء أخرى أخجل من ذكرها.. صار بيتنا مشبوهاً في الحي، والصبيان يعايرونا بأننا بيت المخنث، والجارات يمنعن بناتهن من زيارة بناتي اللواتي انكسر نصيبهن بسبب هذا الشقيق الذي فضحنا جميعاً " (ص71). وبعد تلقي العلاج وتحوّله من (ساري) إلى (سارة)، فقد دفع عدم الإعتراف الإجتماعي بها إلى رفض مجتمعها الأم واختيار وطن آخر يعترف بإنسانيتها ويقدّم لها مفهومها للحرية يلائم طبيعة وجودها " طبعاً أشتاق لكن حريتي هنا، أما بغداد فلا ينتظرني سوى العار" (ص168)، لتقدّم بذلك ما يُحطّم صورة الدونية في مجتمعات عدم الإعتراف التي تقرن الأخلاق بالجنس المشروط (الربيعي، 2018، صفحة 125) وبسبب عدم شعورها بالإنتماء إلى وطنها فقد رفضت التعاون مع المخابرات العراقية لذا عُثر عليها مخنوقةً في إحدى حدائق باريس " وجدت جُثة سارة مُلقاة في الطرف الشمالي لغابة بولونيا..وكانت مخنوقة.." (ص180)

أمّا (سراب) وهي فتاة يساريّة فقد أصبحت ضحيّة لعمليات تعذيب واغتصاب مُورست بحقها من قِبل الأجهزة الأمنية لنظام البعث الحاكم آنذاك، وباتت تحاول إخفاء هذه الجزئية الحزينة من حياتها فاضطرت الى الهجرة الى باريس، ودخلت في علاقة حب مع (الراوي المشارك) وانتهت علاقتهما بعلاقة جنسية ثم بالزواج وانتهى بها المطاف ميتة بمرض السرطان في إحدى مستشفيات باريس، فبذلك عانت من غربة فردية جراء دافع فردي وهو الاعتداء عليها من قبل بعض الجهات الحاكمة، كما أنّ دافع الاعتداء هذا أو فلنقل محاولة التحرُّش هذه قد تعرضت لها أيضاً(تاج الملوك-الشخصية الرئيسة في رواية النبيذة)، ودفعتها إلى الابتعاد والغربة فيما بعد. فقد بدأت قصة غربتها بدايةً قبل أن تفتح عينيها على الدنيا، إذ فقدت وطنها الصغير؛ أبيها الذي خسر كل أموالهِ، وطلّق والدتها قبل ولادتها بشهرين ثم مات مُعدماً، وربّتها والدتها بالقليل الذي تملك، والتي تزوجت فيما بعد من رجل منح الطفلة اسمهُ ولقبهُ " وسافر بهن من إيران مسقط رأسهن إلى الكاظمية في العراق " (ص54)، وبعد فقدها لوالدها، وزواج والدتها من رجل آخر، تبدأ رحلة غربة جديدة، حيث يُعجب زوج والدتها بها، ويُحاول الإقتراب منها والتحرُّش بها، فتضطر إلى

مغادرة المنزل والعيش مع طبيبة إيرانية من معارف الأُمر: " ماعادت تحتمل البقاء تحت سقفٍ واحدٍ مع السيد عبد المجيد. تمرّدت عليه وقرّرت أن تهجر المنزل..خافت زينة السادات على زوجها من البنت التي نبعت حلاوتها وتدفّقت شلّالاً. توسّلت بصديقة لها كي تخصّص لها غرفة في بيتها "(ص58)، وبما أنّ البيت كما هو معلوم مكان أليف يحمل معاني الدفء والطمأنينة والأمان فإن تاجي تشعر بالوحدة والضياع منذ أن غادرت بيتها " نجمة وحيدة. ويوم غادرت بيت العائلة فقدت عزوتها. تجد نفسها أحياناً ضعيفة غريقة تتخبط في اللجة. تبحث عن طوافة مناسبة..." (ص63)

فبذلك عاشت تاجي (تاج الملوك) غربة فرديّة ومحليّة نتيجةً لهذه الدوافع الفردية التي تعرّضت لها بعد وفاة والدها، ومن ثمّ محاولة تحرّش زوج والدتها بها، ثم تعرّضت لغربة جماعية نتيجة لدوافع جماعية، فاضطرت للعيش في باريس، وهذا ماسنتطرق إليه في الغربة الجماعية.

كما تعرّضت (وديان) لهذا النوع من الإعتداء أيضاً، وهي نبيذة مأساتُها لا تقلّ عن مأساة (تاجي) التي التقت بـ(يوسف) في المهجر (باريس) فارتبطتا بعلاقةٍ يشدهما خيط الحنين إلى العراق. وتعود معاناتها إلى زمن مراهقتها، عندما كانت طالبة في مدرسة الموسيقى والباليه في بغداد، أحبّت مدرسها (يوسف) الذي كان يدرّسها دروساً خصوصية في مادة الرياضيات وتقدّم لخطبتها، ثمّ ما لبثت أن عانت من بطش وتهوّر ماسمتهُ بابن الشيخ أو الاستاذ (ابن الدكتاتور العراقي)، فأصبحت صمّاء بعد اعتداء الأُستاذ عليها، حيث أصبحت ضحيةَ واحدةٍ من مباذلهِ الكثيرة، حين دعاها إلى حفلة (ذوي العاهات) بادعاء الصمم فدفعتهُ نزوة جنونية إلى التلذذ بالعبث بأُذنيها بتركيب سمّاعتين ضخمتين على أُذنيها وتسليط موسيقى صاخبة وقرع طبول أكملها بإدخال آلة حادّة خرقت الطبلة في أُذنيها ففقدت السمع " يتناول الأُستاذ ريموت كونترول، أسمع موسيقى الكترونية صفيقة. قرقعات تبدأ خافتة ثم تعلو. يرفع درجة الصوت بالتدريج ثم يخفضه بسرعة. يُعيد رفعهُ إلى الحد الأقصى. يصبح دوياً مؤذياً. قنابل ودمدمات جهنّمية لاتُطاق.. رفع السماعة من جانب واحد وأولج شيئاً حاداً في اذني. . " (ص169)، وهي تسترجع الحالة، وتصف ما تعرّضت لهُ على يد إبن الشيخ : " لا أحد يدري كيف تدور دوائر الشر في عقل الأُستاذ تنبثق نوازعهُ المريضة بدون مقدمات. دُررٌ سودٌ مبتكرة يستحق أن ينالَ عليها براءات إختراع. ليس مثله من يستنبط الوسائل للحط من قدر الأوادم " (ص90). فكان هذا الاعتداء هو الذي جعلها تترك وطنها، وتضطر للعيش في بلاد الغربة، فهاجرت إلى باريس لتلقي العلاج لداء الصمم، ومن هنا تبدأ حياة صعبة في بلاد غريبة، حيث تشعر فيها بأنّها وحيدة ومهمّشة " مدينة لا حب لي فيها ولا رائحة حبيب. لولا تاجي لسقطت من الهامش دون أن ينتبه لي أحد" (ص222)، أمّا وطنها فعلى العكس من ذلك " يقول تلاميذيها (ص223) :

-بغداد فيها اوبرا؟

-فيها كل شيء.

ماذا فيها أكثر من باريس؟-

-دجلة، ومليون نخلة، وامي"

فالوطن عندها يتمثل في (دجلة) و(النخيل) و(أمها) التي يتجسد فيها وطنها " أشتاق اليها وأُفكر في أن الوطن يتجسد فيها " (ص219)، و تبقى تحنُّ إلى وطنها " دمّها يحنُّ للعراق ولأحبابها هناك.. أمّا قلبها صاحب الكلمة الأخيرة في قراراتها، فلا يُريد سوى أن يمرح على شواطئ تفوح بروائح النفط والجُمار والزعفران" (ص233)، ولم يكن دمّها يحنُّ لوطنها وقلبها يقرّر بدل فكرها فحسب بل حتّى أنّ فكرها مربوطٌ بأيّامها الماضية هناك " تعذّبني غربتي هنا. تعود بي أفكاري إلى أيّام وادعة هناك" (ص220)

وفي الغربة تتعرّض (وديان) لصدمة أخرى، ونوع آخر من الغربة، فقد هجرها خطيبها (يوسف) وانفصل عنها " مثل جورب متّسخ خلعني يوسف ورماني بعيداً. أبعد مايمكن " (ص107) إذ تشير ألفاظ: (جورب متسخ، ورماني، بعيداً) إلى التعامل المهين، وإلى الإهمال، والتهميش، وذهاب القيمة والتقدير عند الآخر المغترب أيضاً.

وبسبب تعرُّضها للتعنيف من قبل ابن الشيخ ومن ثمّ هجر يوسف لها ، باتت تعاني من حالة اغتراب إجتماعية جسدية، تفضّل العيش في عزلة، وتحبّذ عدم الإقتراب من أي شخص، والتّقوقع على نفسها " أكرهُ الاقتراب الزائد من أي إنسان بحيث يصبح صعباً فراقه. حتى الحب نفرتُ منه. أتذكر أيامه وأشتاق إليه وأُسوّر نفسي بالأسلاك الشائكة. روحي مازالت تحت الترميم. لن يحتمل خُذلاناً آخر" (ص38)، وهذا الإغتراب جعلها " منكفئةً على نفسها لائذةً بها، هاربةً من الواقع، معتزلةً من المجتمع " (بركات، 1978، صفحة 106) بل مستشعرةً باختلافها عن غيرها من البنات " أتحاشى الخروج من البيت لئلا أعود إنسانة طبيعية. لستُ مثل غيري من البنات. واختلافي يستحوذُ علي " (ص183)، وقد باءت محاولاتها بالفشل في التأقلم مع محنتها " كان عليّ أن أتأقلم مع محنتي.أرتديها ثوباً أدسُّ فيه كياني حتى لو لم يكن على مقاسي. لا تأتي العاهات على مقاس أحد " (ص79)

فإذا كانت (تاج الملوك) تلجأ إلى ماضيها الجميل فإن (وديان) تلجأ إلى الحاضر(هوايتها الموسيقية) كي ينتشلها من ذكرياتها الأليمة الماضية " أنقل العلاقة القديمة إلى الكمان الجديد. ألجأ إليه هاربةً من صور الدَّمار. أُقرّر أن أبقى في حماهُ وأطرد العراق خارج جمجمتي. أحاول ألف مرةٍ وأفشل. يأتي ويشدني من شعري ويعيدني إلى الحظيرة. يلعب معي الوطن جر الحبل. يسحبني بأخبارهِ المتتابعة الثقيلة فأعتصم بحبل موسيقاي وأشد الحبل بالبهي من ذكرياتي. أرتجلُ معزوفتي الخاصة في أحرج الأوقات " (ص300) وبذلك تبقى موزعة بين عالمين يتجاذبانها، ماضيها الذي يلح عليها باستمرار وعالمها الجديد (منفاها) الذي لا تستطيع الشعور فيه بالاستقرار.

وكذلك نلحظ حضوراً قويّاً للإرهاب الذي تعرّض له العراق، فأصبح عاملاً من عوامل الطرد، وهجرة الشخصيات في روايات إنعام كجةجي إلى الخارج، ونرى ذلك في رواية (طشّاري) أنّ (ياسمين البنت الأصغر لوردية اسكندر) تضطر للزواج من أحد أقربائها خارج البلد هرباً من جماعةٍ إرهابيةٍ كانت تُلقي برسائل يطالبون فيها تسليم إبنتهم زوجةً لأميرهم " القرف ذاته الذي دفع بياسمين إلى القبول بزوج جاءها بالمراسلة. خطبها من شقيقها بالتلفون وبعث لها الخاتم مع أرامكس وتسلّمها في مطار دبي مثل طرد بالبريد المضمون. هرّبوها من البلد بعد رسائل التهديد التي كانت تُرمى من فوق السياج. يجدونها في الصباح مثل طائر ميت مُلقى على الثيل الأخضر المعتنى به " (ص129)، وقد وجدتها ياسمين فرصة " لتهرب من بيت صار كالسرداب المهجور. صمت وعتمة وحسرات وانتظار لغدٍ أسوأ " (ص 19) ، حيث فقد البيت في وطنها معناهُ الأليف وتحوّل إلى مكانٍ معادٍ يحمل دلالة الصمت والعتمة والحسرة والخوف من الغد الذي يزداد سوءاً، ولذلك تهرب من بلادها غير متأسفة عليها كونها أصبحت مدينة مختنقة ببخور الموتى "وافقت على قريبها.. مضت إليه بدون أن تلتفت لتتأسف على بغداد. أحسن من أمير الجماعة. ورغم شدة تعلقها بوالدتها فإنها لم تبكِ عند الوداع. نفد خزّان الدموع مثلما ينفد البنزين من السيارة وتصبح حديدة ثابتة في الكراج. خرجت ياسمين إلى حياة طبيعية من مدينة مختنقة ببخور الموتى " (ص132)، وبذلك فقدت المدينة معناها الأليف وأصبحت مكاناً معادياً فاقداً دلالة الأمان والسلام حاملاً دلالة الموت والإرهاب، فاتجهت صوب مكان، سيعاني فيه معاناة جديدة، معاناة غريبة تركت وطنها مكرهة.

3- الغربة الجماعية:

عالجت الكاتبة إنعام كجة جي في رواياتها مسألة الغربة على مستوى جماعي، جعلتنا نطلق عليها (الغربة الجماعية). إذ نجد مجموعة من شخصياتها الروائية تعاني من الغربة، ودوافع الغربة دوافع موضوعية، كغياب الأمان والديموقراطية وغياب العدالة وسيطرة الاستبداد والحروب التي كتمت أنفاس الوطن، ونتلمس الغربة الجماعية هذه في رواية (النبيذة) التي ترصد اغتراب (تاج الملوك ومنصور البادي) معاً عن أرض الوطن. فقد كانت (تاج الملوك) صحافية معروفة ورئيسة تحرير مجلة (الرحاب) التي حظيت بمساعدات ودعم الباشا نوري السعيد، وفتحت لها مهنتها فرص لقاء كبار الشخصيات السياسية، فكانت لها حظوة وسطوة بفضل مجلتها ودعم الباشا لها إلى أن جاءت معاهدة بورتسموث التي وقّعها السيد صالح جبر رئيس الوزراء العراقي مع بريطانيا، وانتفاضة العراقيين ضدها، وإزاء غضب العراقيين وهتافاتهم المدويّة ضد الحكم اضطرّ الوصي على العراق الأمير عبدالإله إلغاء معاهدة بورتسموث، وكانت تاج الملوك قد شاركت في تلك المظاهرات ممّاجعل رضى الباشا نوري السعيد ورجالات الحكم الملكي ينقلب عليها، فاضطرت إلى ترك العراق والسفر إلى كراتشي لتعمل في دار الإذاعة العربية ثم انتبذتها الظروف مكاناً قصياً، فحصلت على وظيفة في محطة إذاعة كراتشي العربية، فابتعدت عن بغداد، وبعد مضي عدة سنوات عادت إلى مسقط رأسها إيران مروراً ببغداد ثم الإقامة في باريس، وهكذا تعيش تاج الملوك في أماكن عدة، لكنها لم تستقر ولم تذُق طعم الإستقرار في أيٍ منها: " غريبة . وأنتها سيماء الغربة. هكذا كانت في بغداد. وهكذا ستبقى في المدن التي حلت فيها، لا تتذكر من طهران، مسقط رأسها ، سوى مشاهد عابرة من طفولتها، ولمّا عادت إليها شابة، عاكسها القدر فلم تستقر فيها. لا وطن لتاج الملوك كمثل خلق الله، تتسمى به ولا تعود غريبة " (ص54). يحصل المتلقي على معلومات عامة وخاصة بـ(تاج الملوك) لأنّ زاوية الرؤية واسعة وكلية، انبثقت من معلومات الراوي كلي العلم. ثم تتنقل زاوية الرؤية إلى الشخصية (تاج الملوك) فتجري رواية الحديث بضمير المتكلم: " شيخوختي تثقل علي..وحيدة ولست وحدي، تحتشد شقتي البسيطة بسحنات ولهجات تهبط عليّ من السقف أو تطلع من الحيطان، أرواح شرّيدة أرأف بها.. يحدث في ساعات وحشتي، أن أصبّ لها الشاي لتسهر معي، أمّا إذا علت همهماتها فإنني ألملمها ورقة ورقة وصورة صورة. أحبسها في صناديق الكرتون، تحت سريري. ممالك وجمهوريات محشورة في علب أحذية. جنرالات وباشوات وأصحاب لياقة عطوفة وشاهنشاهات يصطفّون قرب نعلي. هل كان عليّ أن أعيش عزلتي مثل

عقوبة لامفرّ منها " (ص 23)، وبذلك أخذت الغربة بخناقها، وأثقل كاهل حاضرها بماضيها المكتظ بحياة سياسية غير مستقرة كان سبباً لغربتها.

كما أنّ تدهور أوضاع البلد وكتم اليهود على أنفاس فلسطين كان دافعاً لأن يتغرّب الشاب الفلسطيني (منصور البادي) عن وطنهِ، فيهاجر فلسطين قسراً بسبب هزيمة 1984م ويشد رحالهُ الى بغداد على أمل دراسة الحقوق، وينتهي به الأمر مستشاراً في فنزويلا للرئيس شافيز، ليكون ضمن سُلالات الشتات التي نشأت بعيداً عن فلسطين الوطن، وبقي على أمل العودة اليها " سنلتقي. أفرك وريقات الريحان بين راحتي واكرّر: سنلتقي!

تخفت الكلمة وتبرد من التكرار. تتفرّق أحرفها ويتبعثر كياني. كانت لي آمال وسع المدى. ثم أراني مقتلعاً من أرضي أسكن في الترحال " (ص248)، فإذا كانت أرضهُ مكاناً للسكن فقد أصبحت مكاناً للنزوح عنه، وإذا كان الترحال مكاناً غير مستقراً فقد أصبح مكاناً للسكن، وتلك حياة الفلسطينين عامةً والذين أصبح لكل منهم نسخته التراجيدية من تراجيديا الخروج التي سيحتفظون بها من يوم تهجيرهم إلى ساعة الرقاد في القبور " سيحفظ كل نازح نسخته الشخصية من تراجيديا الخروج، من يوم التهجير حتى ساعة الرقاد في القبور " (ص247)

وقد وصفت الرواية غربة كل من (تاج الملوك) و(منصور البادي) اللذين ارتبطا بعلاقة حب بقولها : " كلاهما غريب عن الأهل والدار. هي مطرودة من بغداد. وهو غادر بيتاً صار بيد اليهود. يلتقيان في أرض بعيدة. ويتقاربان وتتناسج حولهما شرنقة خفية " (ص176). ولكنه وعلى الرغم من هذا اللقاء والالتقاء والتواصل، إلاّ أنّ الغربة تتحكم من جديد بمصيرهما، إذ تعود تاجي الى طهران ثم الى باريس محطة عمرها الاخيرة، في حين يسافر منصور إلى فنزويلا، ويمر زمن طويل على افتراقهما ويستمر منصور في البحث عنها " أبحث عن حبيبة تائهة مثلي بين الخرائط. لاتطأ أرضاً تفرش فيها حقيبتها حتى تلمها وتطرد إلى غيرها " (ص248)

هكذا كان القاسم المشترك بين الشخصيات الثلاث لـ(رواية النبيذة) (تاج الملوك ومنصور البادي وودیان(التي عانت من غربة فردية) هو الإقصاء عن الوطن " مقدسي وبغداديتان، تفصل بينهما سنوات لا تشبه ما يمرُّ على أعمار الناس العاديين في البلاد الطبيعية، ولهان مخضرم، وعاشقتان مغدورتان، جنازة وطنية رمت الأُولى خارج الحدود، وحفلة تنكُّرية طردت الثانية من جنّة السماع " (ص301)

تقف الحروب وتدهور الأوضاع الأمنية وراء غربة الشخصيات في روايات الكاتبة، ففي رواية (سواقي القلوب)، التي تتناول موضوع الحرب، وتدور أحداثها في لندن بين الحربين (العراقية-الإيرانية) و(حرب الخليج الثانية)، تعرض حياة مجموعة عراقيين يعيشون في المنفى، ويتحلّقون حول مائدة (كاشانية خاتون) برفقة النبيذ والهموم لمتابعة أخبار الحروب خلال المذياع، فنطّلع من خلال منظور الراوي على تأثير الحربين في الشخصيات، وعلى مرارة الغربة والابتعاد: " مع تمدد سنوات الحرب واستمرار طاحونة الشهداء، تملكنا اليقين بأن الوطن يضمحل ويتسرب من بين الأصابع كقبضة من دم، وأنّ المسافة بيننا وبينه صارت برزخاً يتعسر عبوره " (ص153)، ثم يقف المتلقي على تفصيلات هذهِ المعاناة، عندما تذكر الرواية الخوف والرعب اللذين زرعمها النظام السابق في نفوس العراقيين، فعندما يستشهد شقيق (زمزم) في جبهة الفاو يتلقى (زمزم) مكالمة هاتفية من أبيهِ يدعوهُ للعودة إلى البلد فيخبرنا الراوي تفصيلات الخوف وثقل الغربة على نفوس الشخصيات: " كانت تلك أُولى الزيارات الكثيرة التي صار فيها زمزم رسولنا إلى وطننا وسفيرنا إلى أهلينا.. نلقّنه الرسائل الشفهية، وهي الأهم، ونكتب إلى جانبها مكاتيب ورقية على سبيل التمويه، نختمها بعبارات التمجيد للقائد والدعوات له بالنّصر في حربهِ ضد الفرس المجوس.. محفوظات يعرف الأهل أنها ليست لهم، للرقيب الذي يفتش الجيوب، ولو تسنى له لفتش القلوب " (ص152)، من هذه الدفقة السرديّة، يمكن للمتلقي أن يطّلع على الوضع العراقي في الداخل، ووضع الشخصيّات المغتربة في الخارج الذين يجدون أنفسهم مضطّرين إلى الدعوة للقائد بالنصر في حربهِ ضد المجوس على الرغم من عدم قناعتهِ بما يفعل: " إنها الحرب الخطأ في المكان الخطأ " (ص153)، ويتعرّف في السياق نفسه على حرب أُخرى، حرب جديدة، ومأساة أُخرى للعراقيين، وهي حرب الخليج الثانية: " بدأت طبول حرب جديدة تقرعُ فوق رؤوس العراقيين وهم لم يمسحوا بعد وعثاء حرب مضت. لكنها السياسة الرعناء التي تهزأ بالمصائر طالما أن أولاد الخايبة هم من يدفع الثمن ... المحنة الحقيقية هي هناك، حيث ستسقط القنابل على شعب أعزل وعلى جنود منهمكين لم يشبعوا من أحضان نسائهم ولا من خدود أطفالهم "(ص175 – 175)، وهكذا كانت الحرب سبباً للجوء العراقيين الى العيش في بلاد الغربة ف (الراوي غير مذكور الإسم) اليساري الإتجاه، قد هرب من العراق نهاية السبعينات لاجئاً إلى فرنسا، ماجعله يعيش ثورةً من الحنين والتشتت والإحباط وتأنيب الضمير على ترك وطنه: " أمّا بغداد التي في القلب، فكم كنت أخشى أن أراها تسكن مدارج الذكرى، مثل الصور الصفراء القديمة التي نحتفظ بها في البراويز الخشبية الثقيلة، نطالعها في هجمات الحنين ونحن نبتسم بدعة، ونمسح عنها الغُبار، ولا نملك إليها سبيلاً. كان يحدث أن ينتابني، أو يخامر زمزم، شيئاً من الإحباط المعطوف على تأنيب

الضمير، ويتسلل علقم إلى حلقينا لأننا نجلس على تل السلامة بينما تلوك الحرب أكباد إخوتنا وجيراننا ورفاق صبانا. إنّ الشهداء المدافعين عن الوطن أفضل منّا بلا جدال، وما نحن سوى متهرّبين من ضريبة الدم، مطعونين في وطنيتنا ورجولتنا " (ص153).

أشار الراوي إلى أنّ الغربة قد بدّلت كل شيء يمتلكه الإنسان، وكيف أنها تخلع عن الإنسان أهله وتكسوه بأهل من غير أهله، وتستبدل لغته بلغةٍ أُخرى، وتكنس الذكريات وتجعلها في مهب الريح، فتثقل القلوب بالهموم والذكريات الأليمة، فتتحول الغربة إلى فضاء يتحكم بوجود الشخصيات " تخلع عنا الغربة أهالينا وتكسونا بأهل من غير دمائنا وإخوة لم تلدهم أمهاتنا. تحرث الغربة ألسنتنا المزروعة باللغة الأُم وتشتل فيها لغات جديدة نجاهد لكي نتفوه بها. تأخذ منا الغربة ماضينا وتكبسه، مثلما تكبس قطع الخيار والجزر وثوم العجم، في خابيات النسيان. وتترك للروائح اللاذعة أن تهب علينا، في أحايين غير معروفة، فنتلفت بحثاً، كأن عن شلوٍ ناقصٍ من أشلائنا.تنفض الغربة قلوبنا كما ينفض الحمالون الأشداء أكوام السجاد في الشوارع العريضة المعبدة، أوائل الربيع، فتزداد القلوب ثقلاً. تحررنا الغربة من غبار الذكريات وذرات المألوف، وتدخلنا إلى حمام التخفف، فنخرج وقد انعجن الغبار وتكتل وصار حصى يملأ منا الجيوب. لكنها، الغربة، إذ تشفق علينا من هجمات الحنين، تسمح لنا، خلسات مبهمة، أن نغشّ في امتحان الجلد والمكابرة، وأن نتمسك بزادٍ قليلٍ مما جئنا بهِ في حقائبنا، شرط ألا نُخلخل النظام المتمدد، سعيداً في جنباتها. ووفق هذه القوانين، خلعت عني الغربة أهلي وأصدقاء شبابي، وانتزعت منّي ملامح نجواي، وألبستي زمزم، وكاشانية خاتون، وسوزان، وسارة، وسراب... عزيزة روحي" (ص27-28).

يشعر الراوي الواعي بثقل الواقع الجديد، ويعلم بأنّ الأيام أعطت ظهرها لهُ، لعدم تمكنهِ من التأقلم مع بلد الغربة، والمدينة التي استقر فيها (باريس) متسائلاً نفسهُ هل أنّه يعيش بالفعل مع أهلها أم أنّه يعيش داخل نفسهِ التي لا تستطيع مغادرة ماضيها "إنّ الأيام تمرُّ وهي تشيح بوجهها عني ولا تسلّم عليّ ولا أُسلّم عليها. ولم يعُد لي غير المسجل رفيق يعيد ويكرّر الأغاني التي أُحب. أتحدث معه وكأنّهُ شخص عاقل، وأنظر من نافذتي إلى الناس في الطريق فلا أجد نغمة تربطني بهم. هل أعيش بالفعل، في باريس وأُعاشر أهلها أم أسكن داخل ذاتي التي لم تتمكن من مغادرة قوقعتها؟ " (ص99) ، كما يشعُر بأنّهُ ليس سوى لاجئ يعيش على الهامش وسيأتي ذلك اليوم الذي يجرفهُ إلى مدينتهِ " لستُ سوى لاجئ يعيشُ على الهامش، منصرف إلى صحبة القواميس والمعاجم وزجاجات النبيذ. وكم من مرة سألتُ فيها نفسي: هل أعيشُ في هذا البلد حقاً أم أنني سروالٌ عابرٌ معلّقٌ على حبلٍ من حبال الغسيل في إحدى شُرفات باريس... وغداً ستلبسني ساقانِ مجهولتانِ وتمضيانِ بي إلى مدينتي؟ " (ص110)

كما يُقارن بين بلادهِ وبلاد غربتهِ " لماذا يتبادل الناسَ الحبَ هنا تحت شمسِ النّهار، وتخجل الحمائم بين أقدام الأطفال بأمان، وتنطلق قطارات المترو في مواعيدها الى الضّواحي الخضراء، وتذهب العجائز لتسريح شعرهن عند الكوافير، فيما لاتكُفُّ الأحداثُ عن الغليانِ في أوطاننا الغارقة في حروبٍ تطحنُ البشر؟ " (ص16)، فيتسائلُ عن سببِ هذهِ المفارقةِ بين بلدهِ العراق وبين بلد الغربة، فهم يتبادلون الحب فيما تتبادل بلادهُ الحرب، وحتى الحمائم تجرى بين أقدام الأطفال بأمان، وليس الشباب بل العجائز يذهبن لتسريح شعرهن عند الكوافير، في حين تغلي الحرب وتطحن البشر في بلادهِ، وهذا هو العذاب المؤرق الذي لا فكاك منه لأي عربي خارج مكانه.

كما تتعرض (كاشانية خاتون) في الرواية نفسها، للغربة للأسباب نفسها، وهي عجوز أرمنية جعلت من بيتها مأوى تسضيف فيه أصدقاءها العراقيين (زمزم وصديقه (الراوي المشارك) وسراب وساري) تقصُّ عليهم جوانب من قصة حياتها في جلسة تصوير يقوم بها الطالب العراقي (زمزم):

" اسمي كاشانية بنت الصائغ ميساك سماقيان. جاءت أُمي إلى الموصل مع شقيقتي الكبرى ناجيتين من مذبحة الأرمن التي راح فيها أبي وشقيقاي وبقية أهلي" (ص21)، ثم تهاجر مع زوجها الذي لم يحتمل تسفير (الأب فييه) من بغداد " لم يحتمل زوجي تسفير الأب فييه من بغداد في ليلة سوداء، فلملمنا أغراضنا وجئنا إلى هنا. وبعد سبعة وعشرين يوماً أسلم فيليب الروح في بيتنا الريفي في" آلبي"، ودُفن فرنسياً على غير ما يشتهي. أما جان فييه فقد ذهب إلى دير في الجزائر، وأحسب أنه أخذ الموصل معه، في الجيب الملاصق للقلب، بشصها ومخطوطاتها وخضرة ربيعها ومنارتها الحدباء... مثل هامتي بعد كل هذه السنين. نفثت عبارتها مثلما تنفث الحسرة من القلب المكلوم، مالت بجذعها جانباً كما تميلُ، منذُ عصور، المنارة الموصلية التي لم أكن قد رأيتها إلا في الصور... تميل ولاتتهاوى " (132-133). الذّكريات التي تسردها (كاشانية) تتعلق بهموم التشرد، والضياع، والغربة، وعدم التمكن من لملمة الجراح، إنّه سرد يرصد وجع الغربة لجماعة مهمّشين، اجتمعت بهم الغربة في بلد أجنبي. ثم نقف على تفصيلات جديدة، تعكس مكونات الواقع العراقي الجديد، وتذكر الفاعلون الذين دفعوا العراق إلى الهاوية: "شيوعيون أو بعثيون أو قوميون أو أصحاب لحى...كُلكم داس بالأرجل في بطن العراق الذي كان جنة الله على الأرض" (ص154)

وكذلك فإنّ تدهور الأوضاع الأمنية كان دافعاً للغربة ففي رواية (طشّاري) التي تعمد إلى فضح تشّظي الذات العراقية جرّاء ما أصابها من أحداث وتحوّلات سياسية واجتماعية شاركت في إحداث هذا الشتات والتبعثر للذات العراقية (العابدي، 2014)، واستجمعت الرواية في الشخصية الرئيسة (وردية اسكندر) معاناة الإنسان الذي يُقتلع من وطنهِ رغماً عنهُ بفعل الصراعات السياسية، إذ بدأت الرواية بمشهد وصفي سياسي مقارن بين عالمين، عالم الغرب وعالم الشرق، وبالتحديد المقارنة بين الوضع في فرنسا والوضع في العراق: "هذا هو الإليزيه إذن. لا أحد يردع المارة ويهشهم إلى الرصيف المقابل. لا مناطق حمراء أو خضراء وبرتقالية " (ص9) فتكشف المقارنة السّردية عن واقع سردي تستوطنه المفارقة الجمالية التي تستفز القارئ عن طريق إدانتها الواقع المزري في مجتمعنا الذي تحوّل إلى قطيع من الغنم، لأن حضور الآخر في قصر الإليزيه يستدعي حضور الأنا المنطقة الخضراء؛ مركز السلطة التي تخشى المواطنة بوصفها تعبيراً عن ذات تُنزل السلطة من طغيانها إلى مستوى اللقاء الإنساني الذي يتضمن اعترافاً متبادلاً (عكلو، 2016، صفحة 68).

إنّ فقدان الأمان، وغياب العدالة، وحضور التسلط بأنواعه الرسمي والشعبي، هي التي تدفع الشخصيات إلى الابتعاد، والاستقرار في بلاد الغربة، على الرغم من قضاء عمر مديد في بلادهم، كما حصل الأمر مع الدكتورة (وردية اسكندر) التي اصبحت لاجئة في فرنسا وهي في عمر الثمانين؛ إمرأة مسنّة على كرسي متحرك، تلجأ للهجرة إلى باريس بعد أن يأست من العيش بأمان في بلدها العراق حيث تدهور الأوضاع في البلاد " إن السفر لم يكن قدري لكنني سرتُ إليه مثل المنوّمة. لم يعُد لي في ذلك البلد، ما يُبقيني ولا من يُمسكني. دفنتُ الزوج وأقفلتُ العيادة ورأيتُ السرسرية يحتلون الطُرقات وصارت أيامي الباقية مثل عدمها "(ص 24)، كما يؤكد الراوي (الراوي المشارك-غير مذكور الإسم) ذلك أيضاً مع ذكر إضافات وبيان تفصيلات جديدة متعلقة بالرحيل والهجرة، وعن طريقه يحيط علماً بحجم الغربة وطبيعة الغربة الجماعية: " تخلّت وردية عن عيادتها حين لم تعد تأمن على روحها هناك. دخل الأمريكان وملأت أرتالهم الشوارع فسادت الفوضى، بدل النظام، واشتدت الريح الصّفراء. قل لي ماهو مذهبك أقل لّك من أنت. تجري الأيام وتبدأ الإغتيالات في العيادات وأمام البيوت. يفر الأطباء من البلد ليعملوا في الاردن وليبيا والخليج وكندا وبريطانيا. تركت بنات شقيقها سليمان بغداد، واحدة تلو الاخرى، وتفرقن في البلاد. كذلك ابنتا يونس. وهاجر ابن كمالة الكبير مع زوجته وابنته ليعمل طبيباً في اوكلاند. وبعد سنوات لحق به أخوه. لا أحد يودع أحداً أو يهيئ حقيبة أمام الجيران. يستعين المهاجرون على قضاء حاجتهم بالكتمان. تنزل النساء إلى سوق الذهب ويتركن حليهن في الميزان ويقبضن الدولارات. يبيعُ الطبيبُ واستاذُ الجامعةِ سيارته وأثاث بيتهِ سراً " (ص248)

إنّ الشّارع كما هو معلوم مكان عام ومفتوح للجميع وهو مكان أمان ولكن في بلاد الحرب لم يعُد مكاناً آمناً، فأصبح مكاناً للحزن ومسرحاً للاغتيالات بعد دخول الأمريكان للعراق، نشوب الحرب الطائفية، فتحوّلت شوارع البلاد إلى فساد وفوضى، ورمز للقبح، فـ(وردية) تخلّت عن مهنتها وتركت البلاد وهاجرت ، ولم تعد تأمن على روحها ، فروائح الجثث المتراكمة تملأ أرجاء شوارع المدينة، فأصبح الشارع مكاناً للحزن والأسى (الدخيل، 2019، صفحة 95)، ولم تعد الأرصفة مكاناً آمناً أيضاً: " انتهى القتال ووقع البلد في قبضة الشيطان، لم تكن قادرة على العودة إلى المستشفى ولا على التأقلم مع الشّظف الذي احتلّ الأرصفة، تذبحها أناشيد النصر وقصائد الشعراء التي تفرقع من راديو السيارة، لا شيء في الأخبار عما يحدث خارج بغداد. مجرد اضطرابات يقوم بها الغوغاء شكراً لراديو السيارة ولجهاز التدفئة فيها، وللعجلات التي تدوس على الزجاج المهشّم والمعادن والمسامير المدببة" (ص178).

تغيّرت وظائف الأرصفة، فلم تعد تمارس وظيفتها المعروفة (الجلوس والسير والعمل طلباً للرزق)، فقد حولتها الشياطين التي دمّرت البلاد إلى مكان طارد، يسيطر على أجوائها الخوف وعدم الأمان والشظف ، فالشظف هو (الشّدة والضيق) أي الشدة التي دمّرت البلاد من دون رحمة، والضيق الذي حول الأرصفة من مكان مفتوح للجلوس والسير والسعة والحرية إلى حصار (الدخيل، 2019، صفحة 97)، ولم يقتصر الأمر على الشوارع والأرصفة فحسب بل حتى الحدائق تشوّهت صورتها " موتٌ يرقصُ فوق عُشب الحدائق، ويمتص عسل التمر ويسكر في حانات أبي نواس" (ص251)، فالحدائق لم تعُد مكاناً للراحة بل تحوّلت إلى مقبرة موت يرقص فوق العشب بدلاً من أن تتزين بالزهور، مقبرة دمّرت جمال وألفة المكان، وامتص فيها كل ما يبث السعادة في النفوس وبث فيها الحزن والحسرة والخوف (الدخيل، 2019، صفحة 99)

ويؤكد الراوي (اسكندر) على رفض الدكتورة لفكرة الهجرة رغم تدهور الأوضاع في البلاد، وهجرة الكثيرين فكانت المرأة العصية التي أبت أن تترك وطناً تركه الآخرون، إلا أنّها تُجبر في نهاية المطاف على ترك البلد، كسائر الشخصيات الأُخرى: " كان السفر أُمنية العراقيين في تلك السنوات وما تلاها لكن عمّتي بقيت في مكانها لا تتزحزح. كلهم يهاجرون إلّاها. أطبّاء وطبيبات وضبّاط وشعراء وصحافيون ومطربون ورسامون وأساتذة جامعات ودلّالات، وهي مقيمة ما بين بيتها وعيادتها. الليل في البيت والنهار في العيادة،

وكانت ياسمين رفيقتها وونسها، قبل أن تتزوج وتقفز وراء الحدود، مثل هندة وبراق. كلنا سبقناها ولعبنا الطفيرة. وهي ظلت على عنادها. كان ذلك قبل حربنا الثالثة. فلما قامت القيامة واستعرت نار جهنم ولوّحت الفوضى بيدها فوق الرؤوس، أدركت عمتي أخيراً، وبحكمة إمرأة عاشت ثمانين حولاً، أن الخراب سيطيل إقامته في تلك الأرض. وكانت كندا هي الوجهة المثلى طالما أن ابنتها البكر هندة تقيم هناك. لكنها ظلت تنفض رأسها طاردة الفكرة. أموت وأندفن هنا ولا أتهجول" (ص40).

ضمّت الغربة، واحتوى المهجر أطياف المجتمع العراقي المتنوع، الفوضى هددت كيان الشخصيات، وقوضت الغربة وجودهم، كما نستشف ذلك في رصد الراوي (الراوي المشارك-غير مذكور الإسم) للحالة النفسية للدكتورة، بعد اغترابها، إذ ظلّت تتأسف على غربتها التي فرّقت بينها وبين ابنتها، وأنّه لا ذنب لهما بل للأُمهات العراقيات عموماً سوى الإنتساب لبلد العراق الذي صار عُرضةً للظلم من كل الاتجاهات " تأسف لكل تلك المسافات التي باعدت بينهما. تدرك حجم الإجحاف الذي لحق بهما، بمليون من الأُمهات المتروكات للوحدة وأوجاع الشيخوخة. لا جريرةَ لهنَّ سوى الإنتساب لهذا المكان الذي تعصف فيهِ كل رياح الأرض" (ص58)، فبسبب غياب الأمن والأمان، تراودها كوابيس تستبد بلياليها " تراها في المنام داخلة إلى العيادة وهي ترتعد. تلم عباءتها على جسمها وتدفع المريضات لكي تدخل قبلهن إلى غرفة الفحص. تردعها الفراشة وتطلب منها الجلوس في غرفة الإنتظارحتى يأتي دورها. تنتفض بعصبية:

ضمّوني عندكم...راح أموت

تفكّر ورديّة أنّ الفتاة يمكن أن تكون حاملاً بدون زواج. تستعد لكي تصرفها من العيادة. لاتنصرف المريضة بل تزداد رعشتها وتقلّب عينيها وتوشك أن تتهاوى على الأرض. تتلقاها الفراشة وتساعدها على بلوغ سرير الفحص. وجهها شاحب وحالتها غريبة. تضع الطبيبة السماعة على صدرها فتصطدم بطبقة قاسية. تُحاول أن تُزيح ثوب المريضة لكنها تنتفض وتدفعها. تفتح جفنها وتقبض على ذراعي الطبيبة. دموعها تجري وشفتاها مزرقتان:

ماريد أموت... ما أريد أموّتكم وأموت.

ترفع فستانها فترى وردية صدرها محزماً بحشوات بيضاء وبُنية وخضراء. لفائف مرصوصة بشريط لاصق مثل نطاق الذخيرة الذي يرتديهِ الجنود. تتجمّد فلا يستطيع الإبتعاد. ترى الذراعين تعاودان التشبث بها وكأن صاحبتهما تطالبها بأن تقيّدهما فلا تفعلا ما عليهما أن تفعلا. تتقابل الأعين الأربع ويتشابك الرعب فيها. فزع الحيوان أمام بندقية الصياد. تحفز الصياد في مواجهة الطريدة. تهرب الفراشة إلى الخارج وهي تصرخ:

-حزام . مفخخة. يبووو.

تفكُّ وردية نفسها من القبضتين المتشنجتين وترجع إلى الخلف. تتعثر بالكرسي وتتهاوى أمام المكتب الحديدي... تصلي قبل أن ينتهي الأمربسرعة وتلمع في ماتبقى من وعيها صورة جرجس على فراش موته..." (ص153-154).

يتّسم السرد في هذا المشهد بتركيزهِ على حالات القلق، وبتزامنهِ مع الأحداث، وذلك بفضل الإنتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوّناته ثمّ الانتقال إلى مايحيط بذلك المشهد، وهو مايعرف بـ(المحيط الضام) للموصوف (محفوظ، 2009، صفحة 49)، فالإنتقال من مشهد السيدة المفخخة إلى خوف الحيوان من بندقية الصياد، ثم الإنتقال بين عالم اللاوعي وعالم الوعي، عبر الحديث عن صرخة الفرّاشة بوجود حزام ناسف، ووجود امرأة مفخخة، وهي تناقض طبيعتها، ووظيفتها، فكيف للمرأة التي تصنع الحياة بالحمل والولادة، أن تصبح أداة للقتل والموت الممزّق للأجساد والنفوس؟!. وقد هيمن الفعل المضارع على المشهد الإرهابي الواصف للفعل الإجرامي الرّامي للانتحار وتمزيق أجساد الناس الأبرياء، وهيمنة الفعل المضارع على المشهد الوصفي جعله يتسم بالحركة وتتابع الأحداث الوصفية وتسارعها، حتى تلمّسنا وقع الانفجار وتمزيق الأجساد من الصورة الوصفية للمشهد الروائي (فاضل، صفحة 209)

نلحظ أنّ الغربة في وعي ولا وعي الشخصيات، قد تشظّت، وتفرّقت، حالها حال أصحابها، ويتردد الحديث عنها، ككُرة المضرب، بين الوطن والذكريات وبين المغتربين والمغتربات في دول أُخرى: " لولا الكوابيس لما أغوتها باريس ولا حواضر العالم كلّه. حتى شوقها للولد والبنتين أصبح واقع حال. تداويه بدمعةٍ خرساء وبحبّتين من المنوّم المغشوش المستورد من الأردن. ظلّت تأمل أن يجتمع شملهم في مكانٍ واحدٍ، بلدٍ واحدٍ أو حتى قارةٍ واحدةٍ، ودحضت كوابيس الليل آمال النهار. وهي قوية وحكيمة ومجرّبة، لكنها أضعف من أن تضبط عقلها اللّا واعي. لا يمكنها أن تبرمج الأحلام والمنامات... تغمض عينيها وتنام فتبدأ قناة الكوابيس بثّها، على الهواء في رأسها" (ص149).,

نلاحظ أنَّ الوعي السردي ينقلنا عبر هذا التّنقل والإنتقال بين الوطن والمهجر أو المهاجر، إلى عوالم وفضاءات متعددة، ليبيّن صورةً سرديةً مشوشةً ومتقلبةً في صورها، إشارةً إلى اضطراب النفس، وعدم استقرارها، فالمتخيل لا يحصي من الزمان إلّا الضّوء

والظّلمة؛ لإستغراق الذاكرة في تخيُّلها ولتكشف عن صورةٍ لا يستطيع صاحبها السيطرة عليها؛ لأن الذكريات تدور في الرأس جيئةً وذهاباً، كما نلحظ حالة الإرتباط الروحي بينها وبين وطنها، على الرغم من الظروف التي تعيشها البلد في جحيم، وهي في نعيم، كما تعيش في جحيم الذكريات والحرقة لبلدها المدمّر، الذي تربطها به شبكة واسعة من العلاقات، فالصُّورة السردية للأحداث الجارية، عبارة عن كوابيس تأرق الشخصيات، وتحلم بالإجتماع من جديد (مهوس، 2019، صفحة 171). ونجد آثار الزمن قد ظهرت في تفكير الشخصيات ونفسيّاتها، وقدرتها على الحركة، بسبب مرارة ظُلم الإقصاء ومفاجيع الغربة والإبتعاد عن الوطن: " تتراكم السنوات وتمضغ معها من تختار من الأحبّة لا تعود الذاكرة قادرة على اقتناص صورهم، ووورديّة تتسابق مع عمرها لكي تسترجع ما فات.. تخاف أن تخونها مدخّرات أسماء وروائح ومذاقات وأغاني وقهقهات ونوبات غضب وأوجاع وابتهالات.. تتجمع كلها في صندوق عقلها الذي ما زال يعي ويسيطر.." (ص118).

يمكننا أن نسمّي هذا النص، بنص الذاكرة، ذاكرة مليئة بالأحداث، وبآلام الرحيل والإبتعاد، ذاكرة بُنيت على الوعي بالواقع المرير، فاستعانت الرواية باللغة المجازية، لكي تتمكن من بيان محتويات هذه الذاكرة التي أثقلتها الغربة، فتحوّل الزمن إلى بُعد مادي ملموس، أصبح كائناً يأكل حياة الشخصيات؛ تمثيلاً تعبيراً عن تهميش الشخصيات وهو يسير غير مهتم بما يجري لهم: " تدور الأزمنة في رأس ورديّة وهي متلفّعة بوشاحها الصوفي تُطالع الأُفق الرمادي من النافذة وتفكّر في ماكان وما سيكون. تبحث عيناها عن بجعات البحيرة البعيدة فلا تراهنَّ بسبب الغبش الشفيف. إنَّ بصرها مازال قوياً لكنَّ سمعها يخذلها، وركبتيها تتأرجحان مثل الرّقّاص تحت ثقل جسمها. تطلع من صدرها زفرة صفير وتقرّ بأنَّها اختارت أن تجيء إلى هنا بملء إرادتها. ليس صحيحاً أنها هاجرت الوطن الملعون بسبب تراجع البابا عن الذهاب إلى اور. تلك حجّة تافهة. مرهم مسكّن مثل عجينة الاوكاليبتوس الصينية النفاذة. تفرك بها ضميرها لتخفّف من دبيبه.حتى تلك الوريقة المجعدة الملفوفة على حصاة كبيرة والملقاة في حديقة الدار كانت أتفه من أن تخيفها. إن ما أخذها لفرنسا هو اليأس والكثير من القرف. هرّبوها من البلد بعد رسائل التهديد التي كانت تُرمى من فوق السياج . يجدونها في كل صباح مثل طائر ميّت مُلقى على الثيل الأخضر المعتنى به " (ص128).

ينقل الراوي (الراوي المشارك- غير مذكور الإسم) في هذا النص حالة الضياع والتذبذب الزمني الذي تُعاني منه (وردية) في المهجر الأوربي؛ إذ لم يبقَ لها من بقايا الأزمنة إلّا شيء قليل من ثبات عادات ملازمة لها، وما أصبح عليه حالها بعد هذا المرور الزمني المؤلم في الغربة، وما يعصف بذهنها من ذكريات موجعة تحمل لها استرجاعاً زمنياً يبين أسباب خروجها من البلد في ظل موجات العنف والتهجير والخطف.. وغيرها من الممارسات التي عصفت بالبلد وألقت بظلالها على سلطة الذاكرة والإسترجاعات لماضٍ مؤلم، مع وعي حاد بحاضر، وانتظار مستقبل مجهول. ومعنى ذلك أنَّ حاضر الشخصية قد تلاشى في ماضيها وأنِّ ما هو كائن الآن هو ما كان في الماضي، ففي هذه الحالة لم يكن الماضي مجرد استحضار، بل ضغط مستمر على الحاضر، ضغط ما كان على ماهو كائن، وبذلك جاءت النصوص تمثيلاً لإيقاع الواقع الزمني العراقي بكل ما فيه من ممارسات واضطرابات وتقلّبات سياسية ألقت بظلالها على الفرد العراقي ونفسيته (الساعدي، 2018، صفحة 180)، فضلاً عن أنَّ هذا البناء التمثيلي المبني على أسلوب العرض أسهم في رسم لوحة فنية متحركة ومتموجة، جعلتنا نتابع الشخصيات ونشاهدها وكأنها تتحرك أمامنا على خشبة المسرح في لحظة القراءة، وقد أفاد الرواي من حركية الجملة الفعلية في نقل لحظة التأمل الداخلية إلى تجربة جماعية يُشارك فيها الجميع، عن طريق حاسة البصر التي وسمت النص ببعد سينمائي أسهم في الكشف عن جزء من كينونة الشخصية (وردية اسكندر) بما بيّنته من أحاسيس لايمكن أن تعيشها ذاتنا لولا مشهد درامي خلقته صورة تكلفت بها عناصر إدراكية تنتمي إلى سجلات مغايرة للتّعبير عن فحواها ثم وصف الرواي بلغة مباشرة حال الشخصية الواعية: (قوية البصر ضعيفة السمع، ركبتاها تتأرجحان) نستكشف من هذا الوصف تقدُّم عمر الشخصية، التي صدرت منها (زفرة ذات صفير) تفصح عن ألمها وقهرها وفجيعتها وهي منفيّة عن وطنها العراق الذي غادرتهُ بسبب (اليأس والكثير من القرف) المعبران عن انسداد الأفق الحضاري بوجه الشخصيات بسبب الإرهاب الذي طال العراقيين جميعهم في وطن كثُرت فيه أحداث القتل وسفك الدماء (عكلو، 2016، صفحة 227)

ولا تنتهي آلام الغربة بانتهاء حياة الشخصيات، بل تمتد إلى مثواهم الأخير، وإلى ما بعد موتهم، ونلحظ ذلك جليّاً في الحوار الجاري بين الغريبين؛ الراوي المشارك ووورديّة: " تأتي إليهم فينفتح خزّان الأسئلة في عقلهِ، لا يفهم لماذا تبدو العمّة ورديّة مهمومة رغم أنّها خرجت سالمة من بلد يموت فيه النّاس مثل الذباب..

-عمّة ألا تحبّين باريس؟

-أُحبّها لكنّني لا أُريد أن أموت وأُدفن في فرنسا

-هاي هي المشكلة

-كُلهم يحبُّون فرنسا لكنَّهم يريدون أن يُدفنوا هناك في البُلدان التي جاؤوا منها" (ص92)

إذ يومئ هذا الحوار بين (ورديّة) و(أسكندر) بأنّ جميع المغتربين يحلُمون بالعودة، وأنّ المكان الأوّل، الوطن، يظلّ يراود مخيلتهم، وتفكيرهم، فإذا يئسوا من العودة إليه أحياء، فيرجون الإستقرار فيه وهم أموات، مايؤكد أن الحياة بعيداً عن الوطن ليست حياة، والموت بعيداً عنه مقلق ومخيف وكأنه هاجس بخلود الإبعاد والاقتلاع (يوسف، 2016، صفحة 48)

هذا الهاجس يراود جميع الشخصيات، بما فيهم (هندة بنت وردية أسكندر) وهي طبيبة، تتزوج وتسافر مع زوجها إلى الأُردن ثم إلى عُمّان على أمل العودة إلى بلدهما العراق لكن بلا جدوى، بل تصبح الغربة مأوى لأجيالٍ من الغرباء: " يأخذ عائلته حال تسريحه من الجيش، ويخرج مع جموع الخارجين إلى الأُردن. سيتنفسون هواءً طبيعياً ويعودون بعد أسابيع. ظلوا هناك خمس سنوات. كل سنة يقولون إنّها الأخيرة وفي الغد سنعود إلى بغداد. وفي عمان وضعت هندة طفلها الثاني وسمته سرمد.. وبينما كان الولدان يكبران ظل العراق يتدهور ويختنق بأيدي أهله والأجانب. حُوصر الشعب وجاع ومرض وباع ماتحته وما فوقه. تسلّطت عليه قسوتان جبّارتان.

.. كانت الأُمور معقولة إلى أن ذهب زوجها سلام إلى القنصلية الكندية وسأل وعاد بالخبر الملغوم. تحريض سافر على القفز نحو المجهول. عادت إلى أرقها المزمن. تستيقظ وتتطلع إلى زوجها وإلى طفليها. تراهم نائمين وتفكر بما يمكن أن يحل بهم لوعادوا إلى العراق. ثم تعود وتفكّر بما يمكن أن ينتظر الصغيرين من مستقبل، في حال درسوا وعاشوا في كندا " (ص418)

فقد توسّعت رقعة الغربة، فلم تقتصر على أوروبا، كما يوضح ذلك على نحو غير صريح، الرؤية الكلية للراوي العليم، التي أشارت إلى أنّ هندة لم تكن لتتوقع أن تهاجر يوماً الى كندا تلك البقعة البعيدة عن وطنها: " إن دمعتها لم تتوقف منذ نزولها من الطائرة في تورنتو مع سلام والطفلين. لا تدري أي ريحٍ قذفت بهم إلى هذه البلاد. لم يخطر في بالها أن تحلّق في طائرة فوق كندا " (ص194). وعلى الرغم من الإبتعاد، لكنّ حالتها ظلّت مشتّتة بين مكانها الجديد، ومأواها القديم، فقد تركت بيتها في بغداد على حاله لطفليها إن عادا إليه في المستقبل " رفضت أن تبيع أي شيء تملكه في بغداد، وتركت البيت على حاله. إنّ القرار ليس قرارها ولن تتصرف بالنيابة عن الطفلتين القاصرتين. لا تريد أن تحرمهما من موطئ قدم في بلد سيبقى وطناً ينتميان إليه مهما شرّقا وغرّبا وبعُدا عن الوطن الام " (ص196)، فالأمومة تحمل معنى المحبة، فهي لا تريد أن تفارق بغداد بأكملها، فالوطن جزء لايتجزأ من أرواحهم، إنّ جمرة الفراق تحرق قلبها فلا تريد أن تحرم أطفالها من موطنهم الخاص، المكان الذي احتواهم ووفر لهم سبل العيش ليأتي حاقد يُدمّر أحلامهم وبراءة أطفالهم، إذ إن علاقتهم بوطنهم كعلاقة الطفل بالأم، فالبيت الذي تركته (هند) تضعه في عينها هدفاً وأملاً في نفسها للعودة مجدداً إلى الوطن الأُم، فهنا اتضح لنا من المقطع السابق أنّ الوطن دلّ على معنى الأُمومة والمحبة (الطائي، 2017، صفحة 8) ، ولم يقتصر حنينها على بيتها، بل بقيت محتفظة بذكرياتها في البيوت التي عاشت فيها " تحب هندة أن تتذكر البيوت الكثيرة التي عاشت فيها، ما بين الديوانية وبغداد وعمان و... تهب عليها نسمة حارة رغم الثلج الذي يتجمع أمام بابها في كندا. تحاول أن تؤرشف في ذاكرتها البيوت وكأنها تلظم فصول حياتها في خيط قوي واحد. لا شيء يمضي وينتهي. لا ذكرى تخبو وتمّحي. تواظب على سقي شجرة الصور حتى ولو كانت تربة المهجر عصيّة على إنباتها" (ص187).

تتّسم الغربة الجماعية، على الرّغم من التباعد المكاني، بالتقارب الروحي بين المغتربين المشتتين في أصقاع العالم، وتكون كتابة الرسائل إحدى الوسائل المفضلة لملء هذا الفراغ الجسدي بين الشخصيات: " ماما الحبيبة...لم أشبع من صوتك في التلفزيون هذا الصباح. تمنّيت لو يظل الخط مفتوحاً بيننا طوال النهار لأحكي لك عن حياتي هنا. إنّ كندا جميلة وآمنة لكنّها باردة وبعيدة. بعيدة عنكم أكثر من اللازم. كأنّ الذاهب إليها يموت وهو في الحياة. يفارق أهله فلا يرونه ولا يراهم أو يسمعهم إلّا في الصور وعبر الأسلاك. ماذا تفيد الفرجة بدون لمس وأحضان ولثم وشم؟ " (ص54)، فعلى الرغم أن الرسالة باتجاه واحد، بمعنى أنّ هناك حضور للمرسِل، وغياباً للمرسل إليه، إلاّ أنهما اجتمعا في فضاء صفحة الرسالة، بعد أن تفرّقا في أمكنة الواقع المعيش. ونجد هذا التواصل بين الشخصيات المغتربة في مستويات مختلفة للروايات، وقد يتحوّل التواصل إلى عملية مراجعة ومحاسبة للذوات المغتربة: " إنّ خروجنا من بين قوسي الوطن قد وضعنا في خانتين متعاكستين من العقوق. لم أكن بارّة بهِ لأنّني أفلتُّ من فكّيهِ المفترسين باكراً، ومضيت بدون رجعة. وكان الوطن عاقاً بها، نبذها وهي في آخر العمر ولمّ شملها بخيمة حمايته. هل يعوض تفانيها عن تقصيري فتتعادل كفتا الضمير؟" (ص189)، وقد عبّرت عن غربتها بأن وسمت خروجها من الوطن بالعقوق، ثم ما لبثت أن ذكرت سبب غربتها وهو غياب الأمن والأمان بقولها " أفلت من فكيه المفترسين " .

وهذا ما يجعل من الشخصيات المغتربة أن تلوذ بالعالم الإفتراضي في التواصل وفي التفكير فيما بعد الرحيل من الدنيا، الذي يُسميها الفاعل السردي بـ(داء الحنين): " بلاد طويلة عريضة بكل حضاراتها الفخمة وحاضرها البائس تتمدد على الشاشات. يغيب العقل وتحضر اللطميات. وها هو ابني يلحق من دون أن يدري بجوقة البكّائين على وطنٍ تشوّه بماء النار. وبدل أن أردعه أفرحُ به واغطس في نهر الحنين الذي سيغرقنا ونحن أحياء. أسبح مع تياره وأتعجب كيف نجت عمّتي منه. لقد عاشت في العراق سنوات

تكفيها ذخراً لما بقي من العمر. أمّا أنا فإنّ الشوق إلى بغداد يجلدني كل يوم وينفذ في حد الهجر والنكران. فارقتها ولم أشبع منها، أحلى البلاد وموطن الحب الأول. عشتُ الحرب بالمراسلة، ودُخّان القصف وضيق ذات اليد ولوعات الفقد ولافتات العزاء الأسود. سعت الحشرجات في الهاتف .وحده الخوف لازمني كما لازمهم رغم أنف المسافات. خوف واحد أوحد موحد لا يعرفه أهل هذه البلاد المترفة. تقول رأيك فيها فلا تتلقى صفعة ولا تؤخذ إلى الأقبية. خفتُ على أهلي وعلى نفسي لأنّ كفّ البطش طويلة يمكن أن تمتد فوق الحدود. تمحوك أو تأتي بك من أقاصي الأرض. أنا الحرّة وأهلي الرهائن التي تغل يدي. ارتديت مثلهم الخوف جلداً ثانياً لي، يكبر معي ونصبح قرينين متآخيين. لن نموت من السكر والتدخين بل من داء الحنين" (ص243)، ويدفع (داء الحنين) يستعين المغتربون – فضلاً عن الرسائل – بالكتابة الإبداعية للتواصل مع شخصيات الوطن، ولمحاولة لمّ الشمل عن طريق كتابة ديوان يعبر بهِ عن شتات العراقيين: " أتقوقع في شقتي وأتفرج على أخبار البلد وأكتب شعراً. أتعامل مع بغداد بالريموت كونترول وأعتبر نفسي وطنية. القصائد هي سلاحي الذي لا أجيد استخدام غيره. ماذا يمكنني أن أفعل أكثر من صف المعاني ونوح الحمام على الأطلال؟ حتى الحنين أتمرّن على خلعهِ فلا أعود معنيةً بالأشواق. لا أود العودة إلى هناك ولو من باب العلم بالشيء. تقطّعت الروابط منذ أن اجتاح الشاشات عراقيون لايشبهون العراقيين. نهابون وقطاعو رؤوس وعملاء يعلقون على صدورهم أنواط شبهاتهم. الأقوى بينهم هو الأكثر حظوة لدى المحتل. طائفيون يسألونك عن مذهبك قبل السلام عليكم. لو كان أبي على قيد الحياة لقال بالمصلاوي:

هذولي ماينسكغ معاهم.

هؤلاء لايصلحون جيراناً وأصدقاء وندامى. إن بيننا نوعاً شديد التعقيد من سوء التفاهم. خطفوا الوطن وتركونا نعلق مفاتيح بيوت أهالينا على جدران هجرتنا، نحلم بجسر العودة. سنرجع يوماً إلى حيناً " (ص68)، وفي هذا النص نلاحظ أن الراوي (أُم اسكندر) قد جعل من الغربة مدخلاً لكشف طبيعة المجتمع العراقي أثناء الفتنة الطائفية التي عصفت بالعراق.

ويظل هاجس الابتعاد عن الأقارب والأحبة ،الهاجس الرئيس الذي يراود بال الشخصيات المغتربة في جميع المستويات، كما نجد ذلك عند إسكندر إبن إبنة سليمان أخ وردية " لا أقارب لهُ بالمعنى المتداول بين أقرانه. إن رفاقه ينتظرون ليلة الميلاد لكي يتناولوا الديك المحشي على مائدة الجدة. وبينهم من كان ينزل في إجازة الفصح، إلى الجنوب عند خاله أو عمته. أما عطلة الصيف فلا بُد من قضائها في المنازل العائلية الأولى التي يرثها الآباء عن الأجداد في الريف أو الجبل. يحكي له زملاؤه عن النزهات الطويلة على الأقدام ودروس الأكورديون وركوب الخيل والصيد في النهيرات والبحيرات الزرقاء. يعودون ومعهم صوراً للصيف الجميل وقصصاً عن مغامرات لاتتوفر لهُ" (ص44)، وعلى الرغم من أنه قد نهل من ثقافة الحياة والحب السائدة في باريس، لكن ظلّ جزء خفي منه مشدود لبلد الآباء والأُمهات، إلى العراق الذي أدمن ثقافة الموت والحزن والبكاء، لذلك نجده يُنشأ مقبرة إفتراضية على حاسوبه الشخصي، يجمع فيها كل الذين رحلوا عن هذه الحياة من أهله وأقربائه، ويقيم شواهد قبور حتى للأحياء منهم، لتكون بديلاً عن وطن، لشعب شردته الحروب والقحط والفوضى، ويشير النص إلى أنّ أسكندر بدأ بجمع العظام المتفرقة في المنافي في مقبرته على الشاشة : " تحمّس لها الشباب . وجدوا في مقبرة العراقيين الإلكترونية حلاً سحرياً ولطيفاً لمواجهة الشتات. هؤلاء مثلي، أصغر منّي لكنهم يعيشون حسرة طير اليباديد الذي جعل قبور آبائهم وأهاليهم شذر مذر. طلقة طشارية في بلاد الله الواسعة " (ص159)، وتصف الرواية كيف أنّه " يلملم العظام في مقابر الخليج والشام وديترويت ونيوزيلندا وضواحي لندن وينفخ فيها من موهبته لتستريح في أرض محايدة. يجمع شمل الرجال والنساء الذين وضعوا الرؤوس على مخدة واحدة لعقود من الزمان ثم تفرقوا، وهم أموات، في الترب الغريبة. طواهم طير اليباديد الذي حلق فوق العراق ورماهم في بلاد الله الواسعة " (ص191)، فنجد الحسرة على بلد العراق الذي أصابته الفرقة والتأكيد عليها من خلال تكرار (طير اليباديد) ثلاث مرات، في النصين السابقين وكذلك في النص الذي ذكرته (وردية) في قولها : " وترسل طير اليباديد ليُحلّق فوق رؤوسهم. من يعرف طير اليباديد المنفلت من كتب الأساطير، ذاك الذي يحوم فوق أسطح البيوت الآمنة فيبعثر الأحبة ويفرّقهم في البلاد " (ص 18)، كما تكشف (وردية) من خلال هذه المقبرة، صور الإرهاب التي تعرض لها العراقيون في مختلف أرجائه، فبمجرد النقر على الموقع الألكتروني : " يخيل إلي أنني أرى صور الأطفال الذين أودى بهم سوء التغذية والمياه الملوثة وبقايا الأسلحة المشعة. نقرة على لوحة المفاتيح وينطرحون، جميعاً على صدور أُمهاتهم اللواتي قتلن بتفجير إنتحاري في حي الدورة، أو في مجزرة الفلوجة، أو غرقاً تحت جسر الأئمة، أوفي كنيسة سيدة النجاة. تجمع الشاشة النجيع وترتق الأشلاء. أنقر أكثر فيطلع الآباء الذين خُطفوا ولم يُعثر لهم على أثر، أو الذين دُفنوا بهويّات مجهولة، أو الذين ذُبحوا وقُطّعت رؤوسهم" (ص239)، وقد حاولت الروائية من خلال هذا المشهد تنميط السرد باستعمال الأفعال المضارعة التي دلّت على الحدث واسكثرت منها (يخيل-أرى- أودى- ينطرحون-تجمع-توقف-أنقر-يطلع-يعثر) فضلاً عن استعمالها الواو العاطفة (والمياه-وبقايا-وينطرحون-وترتق-ولم-وقطعت) لإضافة التجانس

الإيقاعي للمشهد، الذي يسير باتجاه واحد، مع أسلوب التعريف للمناطق التي تعرضت لخطر الإرهاب (حي الدورة-مجزرة الفلوجة-حادثة جسر الأئمة-حادثة كنيسة النجاة)، وهي أماكن معروفة وقعت فيها أحداث معروفة لايمكن نسيانها في الذاكرة العراقية، كما أنّ استعمال الراوية للأفعال الماضية المبنية للمجهول (قُتلن-خُطفوا-دُفنوا-ذُبحوا-قُطّعت) فيه قصديّة سرديّة تمثّلت بتغييب الفاعل النصي في الرواية، بعدما غيّبه الواقع الحقيقي لفعل الإرهاب في المجتمع العراقي، من خلال تغييب عصابات القتل المسؤولة عن الإرهاب، فضلاً عن تغييب الضحية تحت عبارة (جثة مجهولة الهوية) (فاضل، صفحة 215)

تمثّل فكرة المقبرة هذه فعلاً فنتازياً غريباً يُعلن عن أزمة نفسية عميقة لإنسان مطرود من بلده، وفي الوقت نفسه تكشف عن سوداوية المستقبل المتخيل في أذهان العراقيين الذين تحول حلمهم إلى مقبرة تجمع شواهد افتراضية لبشر قضوا نحبهم، والآخرون ينتظرون موتهم (عكلو، 2016، صفحة 142) وهذا يؤكد عجز الإنسان المغترب عن خلق شروطه الإجتماعية التي تسعفه في بناء إرادته التي تحرره من هموم ماضيه (أفاية، 1998، صفحة 30) واستمرت هذه الهموم وعاشت معهم في الغربة، وهذا ما حدا بهم إلى البحث عن أنيس، وجدوه أخيراً في المقبرة الالكترونية بالمقبرة، بديلاً عن تراب وطن حقيقي يضمهم بعد وفاتهم: " كل الأحباب الذين استدعاهم من أجلها حضروا وشكلوا بقبورهم سوراً يحوطها، يمتص قلقها وهواجسها، ماذا يمكن أن يحصل لها أكثر من الانضمام لهم واجتماع شملها مع العزاز؟ " (ص110) هؤلاء هم الذين فرقتهم الأوطان ، واستحال اللقاء والإجتماع من جديد في عالم الواقع (عكلو، 2016، صفحة 143). ولكن تبقى المقبرة الالكترونية لعبة روائية مغزاها استحالة لم شمل شجرة العائلة بعد تشتتهم إلّا في الخيال، لا بل سنجد أن هذه العملية للمرِّ الشمل ولو على مستوى العالم الافتراضي لم تتم، حيث ينتفض الموتى من قبورهم فيما بعد رافضين الفكرة التي جعلوها مرهماً مسكناً مؤقتاً لداء غربتهم، فالمقبرة مرآة عاكسة لعمق مأساة العراقيين وأزمتهم في المنفى، وهي تمثل سخرية مُرّة من حياة الغربة هروباً من الواقع إلى الحلم، وكما يقول إدوارد سعيد في كتابه " تأملات حول المنفى" "ويقضي المنفي معظم حياته في التعويض عن خسارة مُربكة بخلق عالم جديد يبسط سلطانه عليه. ولذا ليس من المدهش أن نجد بين المنفيين كثيراً من الروائيين، ولاعبي الشطرنج، والناشطين السياسيين، والمفكرين. فهذه المهن جميعاً لاتتطلب سوى حد أدنى من التوظيف في الأشياء إذ تضع الحركة والمهارة في المقام الأول" (سعيد، 2007، صفحة 127)، فكانت فكرة المقبرة هذه خطاباً لا واقعي في ظل أزمة كبيرة عصفت بالعراقيين بعد سقوط النظام ودخول قوات الاحتلال، وهيمنة قوى الإرهاب التي حولت الواقع الى مقبرة حقيقية، تُعلن عن تصدع رهيب في الوعي، وعن نسيان للذات في ظل وطن: " كل شيء فيه بالجملة. الأحزاب والطوائف والتفخيخات وأفراد الحراسة المسؤولين. سرقات بالمليارات. وحتى الدكتاتور صار دكاترة بالجملة " * (ص250) هي حقيقة تاريخية واقعية علينا مواجهتها بالنقد أفضل من دفن رؤوسنا في التراب (عكلو، 2016، صفحة 144) ، وفي ظل وطن تحوّل إلى " وشايات وسجوناً ومنافي وجلوداً تتبدل وموتاً زؤاماً وبناءً شامخاً تحول إلى خرابة، حتى النفوس تحولت إلى خرابة تلقى في النفايات حين يتأخر الزبال عن موعده" (ص107). تحولت مرافق هذا الوطن بدورهِ إلى مكان مغلق، إلى مكان طارد، يهشّم أفراده، ويجبرهم على الرحيل، والتوجه نحو الشتات، وملأ النفوس بالقلق، وعدم الرضى، وعدم الاستقرار المادي والروحي. وكل هذه المعاناة الروحية والنفسية والجسدية من الحروب، ومن غياب الأمان كانت دافعاً مشتركاً لأن تتعرض تلك الشخصيات لغربة جماعية على حد سواء.

4- الإستنتاج:

1- غدت المسائل السياسية وتدهورها وتحولاتها والأوضاع الأمنية ومايعقبها من هجرة فغربة وحنين ومسألة الإنتماء والهويّة ومسألة الموت الحقيقي والمجازي أو فلنقل المادي والمعنوي ثيمة رئيسة والشغل الشاغل في روايات المهجريين الجدد.

2- أرادت الروائية لرواياتها أن تكون وسيلة لمواجهة واقع العراق وبؤسه. وتجعلها توثيقاً لتحوّلات العراق وأحوال أبنائه خلال مديات زمنية مختلفة، عانوا فيها شتى أنواع الأسى والشتات داخل حدود بلدهم وخارجها.

3- على الرغم مما تعرّضت لهُ شخصيّات الرواية من النفي والنبذ والتهجير بسبب ظلم السلطة الحاكمة إلّا أنّها بقيت متمسكة بحبها لوطنها الأم بل والشعور بالغربة عنه والحنين إليه مهما طال البعاد.

4-شاركت الأماكن في المساعدة على كشف مسائل الحرب والإحتلال والظلم والاستبداد، فضلاً عن فهم الجو النفسي للذات المغتربة.

*هكذا ورد في نص الرواية، والصواب أنّ جمع لفظة (دكتاتور) هو (دكتاتورين).

5- كانت الأماكن في روايات إنعام كجةجي واقعيّة، كونها تريد أن تعبرّ بهِ عن واقع العراق لتكون تلك الأماكن شاهداً حيّاً على مدى تشتت وتشرذم العراقيين في شتى بقاع العالم.

6-استثنت الروائية من الأماكن الواقعية مكاناً إفتراضياً واحداً وهو (المقبرة الألكترونيّة) ليكون تنفسياً لمعاناة العراقيين من هاجس الموت الذي يراودهم في غير بلادهم، ومحاولة جمعهم وانزوائهم مع أهلهم وأحبابهم وذويهم تحت أرض واحدة بعد يأسهم من جمع شملهم في بلادهم مرة اخرى.

قائمة المصادر والمراجع

1. آخرون، محمد القاضي(2010)، معجم السرديّات، الطبعة الاولى، لبنان، مؤسسة الإنتشار العربي.
2. أفاية، محمد نور الدين(1998) ، *الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة*، الطبعة الثانية، المغرب :أفريقيا الشرق.
3. البستاني، بشرى(2002)، *قراءات في الشعر العربي الحديث*، الطبعة الاولى ، بيروت-لبنان، دار الكتاب العربي.
4. السيّاب، بدر شاكر (2016)، ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلد الثاني، بيروت-لبنان، دار العودة.
5. الشهرزوري، يادكار لطيف (2019) ، *السرديات المعاصرة من قبل الحداثة إلى ما بعد الحداثة*، سوريا :دار الزمان.
6. بلبع، عبد الحكيم(1980) ، *حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق*، مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. جوف، فانسون(2012)، شعريّة الرواية، الطبعة الأُولى، سوريا:دار التكوين.
8. سعيد، إدوارد(2007) ، *تأملات حول المنفى* الطبعة الثانية ، بيروت-لبنان :دارالآداب للنشروالتوزيع.
9. غولدمان، لوسيان(2010) ، *الإله الخفي* ، ت .ز .القاضي، دمشق-سوريا : منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة السورية.
10. فوكو، ميشال (2014) ، تاريخ الجنسانية .ت: هشام، المغرب :أفريقيا الشرق.
11 . كجةجي، إنعام (2005)، سواقي القلوب، بيروت-لبنان: دار الجديد، الطبعة الأُولى.
12. كجةجي، إنعام (2008)، الحفيدة الأميركيّة، بيروت-لبنان: دار الجديد، الطبعة الأُولى.
13. كجةجي، إنعام (2013)، طشّاري، بيروت-لبنان: دار الجديد، الطبعة الأُولى.
14. كجةجي، إنعام (2017)، النبيذة، بيروت-لبنان، دار الجديد، الطبعة الأُولى.
15. كجةجي إنعام (2018) wikipedia.orq .
16. محفوظ ، عبداللطيف(2009) ، *وظيفة الوصف في الرواية*، الطبعة الاولى، الجزائر :منشورات الإختلاف.
17. محمد، لؤي عبدالله(2012) ، *المجموعة البصرية للأمثال الشعبية ومادار في فلكها*، الطبعة الاولى.
18. مكّاوي، عبد الغفّار(2017) ، *لمر الفلسفة مع لوحة زمنية بمعالم تاريخ الفلسفة* ، مؤسسة هنداوي.

الرسائل والأطاريح:

1. الربيعي، رنا فرمان(2018) *أفعال التذكر واستراتيجيات النسيان في النص الروائي العراقي من عام -2003-2016اطروحة دكتوراه*، جامعة القادسية - كلية الآداب.
2. الساعدي، شيماء حسن(2018) ، *السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة -رسالة ماجستير*، بغداد :كلية الآداب-الجامعة المستنصرية.
3. عكلو، رائد جميل (2016) ،*الشخصية المستلبة في الرواية العراقية المعاصرة من -2004-2014رسالة ماجستير* .العراق :جامعة ذي قار-كلية التربية للعلوم الإنسانية.

الدوريات:

1.الحقيوي، سليمان (2018)، إنعكاسات الربيع العربي في حقول السينما والرسم والموسيقى والغناء والشعر والرواية *ملف عن الربيع العربي في الأدب والفن*.31 .

2 . الطائي، نورة عباس(2017) ، تداعيات المكان في روايات إنعام كجة جي /المكان الأليف المفهوم والأنموذج .*مجلة العلوم الإنسانية ,العدد الثاني*،كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد .43

3. العالي، قمرة عبد (2013) ، الغربة والإغتراب والبحث عن الهوية في رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس .*حوليات الآداب واللغات ,العدد الأول*، جامعة بوضياف المسيلة-كلية الآداب.

4. بركات، حليم(1978) ، غربة المثقف العربي .*مجلة المستقبل ,العدد الثاني*.

5. جدوع، نصيرة أحيمد(2017) ، الوطن في الرواية النسويّة العراقية .*مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب*.2 ,2 ,

6. جمشير، يادكار لطيف (2018) ، *الأدب المهجري الجديد تجلّياته ومقوّماته عند الكاتبين الكورديين سليم بركات وزهدي الداوودي*، كوردستان-العراق : مجلة قةلاى زانست العلميّة.

7. حليفي، شعيب(1992) ، النص الموازي في الرواية استراتيجية العنوان ، *الشارقة للمجلات الادبية والثقافية العربية ,العدد 46*، مجلة الكرمل.85

8. حمداوي، جميل (1997) ،السيموطيقا والعنونة .*مجلة عالم الفكر ,العدد 3* المجلد 25 .107

9 . سلام، إبراهيم (2012) ، الرواية العراقيّة :رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتوريّة والحروب،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، مجلة تبيّن،العدد2.

10. عبودي، غانم حميد (2014) ، تمثلات العنف في الرواية العراقية ما بعد 2003 ، *مجلة ذي قار*العدد التاسع.

11 علوي، عبد الكريم(2016) ، إنشغالات روايات الحرب العراقيّة الأميركيّة دراسة مقارنة، *مجلّة ذي قار*.299 ,
12 فاضل، أحمد عبد الجبار، أساليب بناء الجملة السردية في روايات الإرهاب العراقية .*مجلة مداد الآداب ,العدد 20.*
13. مهوس، قاسم عطوان (2019)، متخيلات الصورة السردية في الرواية العراقية .*مجلة المستنصرية للدراست والبحوث، العدد الثاني.*
14 . هادي، تغريد عبدالخالق (2018) ، تشظي الهوية في الرواية النسوية العراقية *Route educational social science jornal,* . *العدد الخامس.*
15 . يوسف، حمزة فاضل(2016) ، تمثلات الموت المجازي غير الفيزيقي في الرواية العراقية، *مجلة اوروك ,العدد الثاني* المجلد التاسع .

ناموّیی لە ئەدەبی نوئی تاراوگەدا
بەنمونەی رۆمانەکانی ئینعام کەچەچی

ئەمەل ئیلیاس بەدەل
بەشی زمانی عەرەبی- کۆلێژی ئەروەردە- مەخمور / زانکۆی سەلاحەددین-هەول]ر

یادطار لەتیف جەمشیر
بەشی زمانی عەرەبی- کۆلیژی زمان / زانکۆی سەلاحەددین-هەول]ر

پوختە
بە هۆی رەوشی نا لەباری سیاسي وئاسایش وئابووریی بەشیکی زۆری وڵاتانی عەربییەوە، کۆمەلیک ئەدیب نیشتیمانی خۆیان بەجیهیشت وروویانکردە تاراوگە، بەتایبەتی وڵاتانی ئەوروپای رۆژئاوا، لەوێ لەتاراوگە دووبارە دەستیانکردەوە بە نووسین، بەرهەمەکانیان بە (ئەدەبی نوئی تاراوگە) ناسرا. باسکردنی تالی ناموّیی ودوورکەوتنەوە لە نیشتیمان وسۆزی گەرانەوە بۆی، دیارترین تایبەتمەندی ئەم ئەدەبەیە کە لە هەشتاکانی سەدەی بیستەوە سەری هەلدا.

وشە کلیلەکان: ئەدەبی نوئی تاراوگە، ئینعام کچەچی، ناموّبوونی تاکی، ناموّبوونی بەکۆمەل .

The alienation in the new diaspora literature
Novels of Inaam Kajaji as a sample

Amal Elias Badal
Arabic language department, college of education, Makhmoor, Salahaddin University-Erbil

Yadgar Lateef Jamsheer
Arabic language department, Salahaddin University-Erbil

Abstract
The Arab countries were subject to the deterioration of the political, security and economic conditions, which prompted many writers and thinkers to western countries, especially Europe, and thus formed a new genre of literature, known as the new diaspora literature. This was since the eighties of the twentieth century, expressing the bitterness of alienation and moving away from the homeland and nostalgia. It is one of the most important elements of this literature.

Keywords: The new dispora literature, Inaam Kajaji, individual alienation, group alienation.