مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02 – جويلية 2022 الصفحات: 142- 155

تـمثيلات الـمنفى في الرواية العراقيّة الـمعاصرة "طشّاري" لإنعام كجه جي نموذجاً

Representations of Exile in the Contemporary Iraqi Novel “Tachari” of Inaam Kachachi as a Model

ط. د. عدنان لكناوي[1]*، د. جموعي سعدي[2]
1 جامعة محمد الشريف مساعدية -سوق أهراس (الجزائر)، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
l.adnene@univ-soukahras.dz
2 جامعة محمد الشريف مساعدية -سوق أهراس (الجزائر)، مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصّورة (جامعة باتنة 01)
d.saadi@univ-soukahras.dz

تاريخ الاستلام:2022/05/21 تاريخ القبول: 2022/07/27 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

تستلفِتُ الباحثَ في الرواية العربيّة المعاصرة قضايا جديرة بالدرس باعثة على إعادة النّظر والتحليل، تفتح الكثير من الآفاق النقديّة؛ من ضمنها تصاعد المنفى بوصفه أحد المضامين التي سجَّلت حضورها الدائم ولا سيما خلال الألفيّة الثالثة .

بيد أن المتأمّل يجد هذا الحضور قد توقّف لدى الروائيّ العراقيّ، وإلى حدّ بعيد، على المقدرة في إثارة أسئلة الهويّة، والحرب، والموت، والآخر. ومن هنا، تتطلّع الدراسة الحالية إلى الكشف عن تمثيلات المنفى وعلاقاته بالأسئلة السالفة من خلال محاورة رواية "طِشَّاري" للكاتبة العراقيّة إنعام كَجه جي.

الكلمات المفتاحية: المنفى؛ الرواية العربيّة؛ الفضاء؛ التمثيل؛ طشّاري.

Abstract:

Contemporary issues in Arabic Narratives grab the attention of researchers, worth investigating, and generate new lectures and analysis. It launches new perspectives of criticism, among which Exile-escalating, one of everlasting substances persistent mainly in the third millennium. However, this presence seems to be disused by the Iraqi novelist to the extent of the incapability of rising issues related to Identity, War, Death and the Other. From this perspective, this study tends to reveal the representations of Exile and the inherent previous questions through an enquiry of the novel “ Tachari” of The Iraqi writer Inaam Kachachi

Keywords: Exile; Arabic novel; space; representation; Tachari

* المؤلّف المراسل

1-مقدمة

بات المنفى نتيجة التحوّلات الحضاريّة والسياسيّة التي يشهدها العالم الراهن من المضامين الأكثر بروزاً في الخارطة الأدبيّة، ولم تنفصل الرواية العربيّة، في هذا النطاق-شأنها شأن غيرها من الأجناس- عن قضايا الهويّة والانتماء والهجنة والآخريّة والطائفيّة والاغتراب وأسئلة العودة.

بيد أن "المرجعيّ المُدمَّر"-إذا استعرنا عبارة النّاقدة يمنى العيد- وقد مثّل تيمة مركزيّة يمكن تلَمُّسها في أغلب النماذج العربيّة التي طرحت قضايا المنفى؛ نجد له حضوراً مختلفاً اجْترحته الروائية العراقيّة "إنعام كجه جي" في روايتها "طشاري" التي حملت نغمةً مغايرةً وصوتاً خاصاً.

إنَّ ظاهرة المنفى، وبمقتضى الأسئلة والهواجس التي تطرحها، تمثّل، اليوم، أحد التحدّيات التي تعترض الإنسان بصورة عامّة، والعربيّ على وجه الخصوص؛ وتستدعي، الكثير من النقاش والنظر، فالواقع يُملي أن "العدد الكبير والمتزايد باستمرار للشعوب الشتاتيّة حول العالم يزيدُ من إشكاليّة فكرة المنفى، أين مكان الوطن بالنسبة لهذه الجماعات؟ في مكان الميلاد (Nateo) أَمْ في المجتمع الثقافيّ المُبعد الذي ولد فيه الشخص، أَمْ في الدولة القومية التي توجد فيها الجماعة الشتاتيّة؟"[1].

ضمن هذه الأسئلة وقرينها، وجدَ المنفى طريقهُ إلى أعمال عربيّة تنوّعت من حيث المواقف وطرائق الاشتغال ووجهات النظر، لكنها ائْتَلفت في اتّخاذ المنفى بؤرة مركزيّة يُغزل حولها النّص.

ومن هنا، تستدعي الدراسة الحالية، عبر الجزء الأول منها، البحث في ماهيّة المنفى وتشابكه بالوطن والذاكرة والهوية، وتنخرط في الجزء الثاني برصد أثر المنفى وتمثيلاته كما تراءت في "طشاري" التي مزجت بين السيريّ والتخيليّ في اتصال دائم بمسائل المنفى ومآلاته.

2- مفهوم المنفى: الحدود والتحوّلات

يُشير مصطلح المنفى، في أبسط صوّره، إلى تجربة انتقال وعبور من فضاء أمّ إلى فضاء آخر جديد. لقد صاحب الإنسان عبر تاريخه بشكل أو بآخر، وتجلّى بصورة قويّة خلال القرن الأخير، إذ تمخّض عن موجات شتات ونزوح وتهجير واقتلاع ونبذ واسعة ومتنوّعة.

بيد أن هذا المفهوم، على بداهته، يضمر العديد من الإشكاليّات، ففي ضوء الدراسات الحديثة، أصبح مصطلح المنفى موضع متابعة كثيفة، إذ تعرّض إلى جملة من المراجعات والمناقشات التي أزاحت استعمالاته الشائعة في السّياقات العامّة، وفتحت الباب أمام طروحات جديدة واجهته من زوايا متعدّدة، فاتّسعت مدلولاته ليمسي ميدان دراسة ونقد.

ويمكن معاينة هذا التطوّر، على نحو واضح، في بعض الممارسات النقديّة وعلى رأسها النّظريّة ما بعد الكولونياليّة التي عوّلت عليه، أي المنفى، بوصفه ميدان تعدّد ثقافيّ مثير للجدل والنقاش، حيث شحن بدلالات شتى، ومعان متعدّدة، واستخدم بطرق متباينة تصل أحياناً حدّ التعارض.

هكذا، إذن، وبسب التبدّلات الراهنة، انتهى مفهوم المنفى إلى تغييرات محسوسة ليس آخرها

حسب تعبير إدوارد سعيد "تحوّل النفي من عقاب حادّ، وأحياناً حصريّ لأفراد ذوي صفة خاصّة -مثل شاعر اللاتينية العظيم أوفيد، الذي نفي من روما إلى بلدة نائية على البحر الأسود- إلى عقاب شرس لمجموعات وشعوب بأسرها، كثيراً ما يكون النتيجة غير المتعمدة لعوامل غير ذاتية مثل: الحرب والمجاعة والمرض"[2].

توضح السطور السابقة، على الأقل، تغيّرَيْن جوهريّيْن طرأ على دلالة المنفى، أمّا الأوّل: فيتعلّق بتحوّل المفهوم من شأن فرديّ محض إلى أمرٍ جماعيٍّ واسع، وههنا، تحسن الإشارة إلى أن ظاهرة المنفى في العصور القديمة لم تخرج -تقريبا- عن صيغتها الفرديّة حيث ظلّت تحيل إلى انهيار العلاقة القائمة بين الفرد والجماعة، وبالإمكان ملاحظة هذا الملمح عند الإغريقيّين في ما يسمى "الأوستراكيّة" (Ostracisme) وهي "ممارسة نفيٍّ يتمّ من خلالها إبعاد المواطن عن المدينة بمجرّد الشكّ بتهديده أمن الدولة"[3].

وأمّا التغيّر الثاني، الذي يُستشفّ من قول إدوارد سعيد، فإنه لا يقلّ أهميّة عن الأول، ويتعلّق بتزايد حركة النفي -خلال القرن المنصرم- كما لم يحدث في أي حقبة تاريخيّة أخرى.

على أنه ينبغي، كذلك، الانتباه إلى أن تركيز إدوارد سعيد على فظاعة المنفى وفجاعته في القول السالف له دلالته التي تنطوي على قدر بالغ من الأهميّة، فالمماثلة بين المنفى والعقاب لم تكن مجاناً، وإنمّا تستند إلى ما ينجرّ عن كليهما من أعطاب وتمزّقات، وشعور فادح بالخسارة والفقد، فضلاً عن أوجه أخرى كثيرة ومتنوّعة.

لقد كان لإدوارد سعيد عبر أعماله المختلفة، مثل "تأمّلات في المنفى" و"تمثيلات المثقّف" و"خارج المكان" إسهام بارز في بلورة أسئلة المنفى وتعيين إشكاليّاته، فضمن إطار اهتماماته النقديّة والفكريّة والسياسيّة شدّد سعيد، وبشكل مفرط، على دور الجغرافيا وانعكاساتها بعيدة المدى على تشكيل السرديّات المختلفة، وفي حين "جرت العادة أن يكون الزمان هو البعد الذي أقرّت النظريّة الاجتماعيّة والثقافيّة بفاعليّته الأساسية، أمّا الفضاء فقد كان قليل أو عديم الفعالية"[4] تأتي كتابات إدوارد سعيد لتؤكّد هيمنة الفضاء بوصفه شبكة كثيفة من العناصر الفعّالة التي بمقدورها إحداث تأثيرات عميقة على وأدوار المثقّف وكذا الهويّات الشخصيّة أو الجماعيّة على حد سواء.

إنَّ الخروج من الفضاء الأمّ ليس هو المبدأ الوحيد الذي يمكن استخدامه لتلخيص مفهوم المنفى، إلّا أنه يظلّ المبدأ الأساس. ومن هذا المنطلق بالذّات تركّز مجموعة عريضة من المفاهيم التي يسوقها النقد المعاصر على فكرة الخروج من الفضاء ومغادرته بوصفها العنصر الجوهريّ في تكوين مفهوم المنفى.

وعلى سبيل المثال، تُقدّم موسوعة المصطلحات ما بعد الكولونياليّة حالة النفي"Exile" باعتبارها "الانفصال والبعد عن وطن حقيقيّ أو عن أصل ثقافيّ أو إثنيّ"[5] والأمر نفسه نلمسه لدى إدوارد سعيد إذ يرى أن المنفى ينهض، وبدرجة كبيرة، على الشعور بفقدان العلاقة الحميمة مع الأرض، يقول: "تكمن لوعة المنفى في ضياع الصلة مع صلابة الأرض وما تتيحه من إرواء

وإشباع: من هنا ما نجده من أن العودة إلى الديار لا يمكن أن تكون موضع شكّ"[6].

على الرغم من أهميّة فكرة الخروج، إلا أنه يمكن أن تضاف إليها سلسلة من العوامل الأخرى، التي تجعل المنفى، لا يعني مجرد القفز الفيزيقيّ خارج رقعة جغرافيّة ما، أو تجاوز الحدود القوميّة والإقليميّة والتواجد بعيداً عنها وحسب، وإنّما يتعلّق الأمر بأوضاع جديدة تضع الذّات في مواجهة أسئلة الهويّة، والوطن، والذاكرة، والثقافة، والحريّة.

وتبعاً لهذه المواجهة، اختلفت مقاربات النّقاد لظاهرة المنفى، وتعدّدت رؤاهم، فمن وجهة نظر الناقد العراقيّ عبد الله إبراهيم وكذا الحال بالنسبة إلى أدونيس فإنه يصعب، بل يستحيل، الفصل بين التّجربة الاستعماريّة وصعود كتابة المنفى، فعلاقات الاستبداد السياسيّ أو الهيمنة والخضوع والتبعيّة التي تربط بين المستعمَر والمستعمِر أدّت دوراً حاسماً في تأسيس أدبيّات المنفى التي تماشت مع "تحول الظاهرة الاستعمارية إلى ظاهرة استيطانيّة اقتلعت شعوباً كاملة من أراضيها"[7].

أمّا الروائيّ عبد الرحمن منيف فيرى أن المنفى يشكّل في جميع الأحوال تهمة، فبالنسبة إلى صاحب مدن الملح "أن تكون منفياً يعني أنك، منذ البداية، إنسان متّهم"[8] وينبع هذا الاتهّام من وضع المنفيّ المتوتّر في البلد المُضيف، ومن النظرة المُريبة التي يرمقه الآخر بها، لكونه، غالباً، غير مرغوب فيه، وبالتالي لا ينعم بالاندماج، ويصعب عليه التكيّف مع الوضع الجديد.

في ظلّ الاشتراطات السابقة، يُميّز النّقاد، غالباً، بين نمطين متقاربين للمنفى؛ الأول اختياريّ وطوعيّ، تقوده إرادة حرّة لم تفرضها مهما تعددّت الأسباب والعوامل الظروف القاهرة.

وأمّا النمط الثاني، فهو إجباريّ وقسريّ، يتولّد، في المقام الأول، عن أوضاع شديدة الانسداد والقهر، تتعذّر معها أيّة إمكانيّة أو فسحة للبقاء داخل حدود الوطن، ومن ثم يكون الرحيل تحت الاضطرار حاجة ملحّة وضروريّة.

تطرح الرواية العراقيّة المعاصرة على بساط البحث قضايا المنفى والهويّة والطائفيّة والمقاومة والأنا والآخر من زوايا عدّة ومتباينة، وهي إذ تفعل هذا، إنّما تتناول، أساساً، سؤال الحروب العنيفة التي خاضها العراق ولم ينطفئ أُوارها على امتداد أكثر من قرن باعتبارها السبب الأبرز في انعطاف التّجارب الإبداعيّة صوب هذا المنحى؛ ومن ثمة فإنّ إثارة أية قضية من القضايا السالفة مرهون بتنشيط سؤال الحرب ووضعه على محكّ الاختبار .

3- المنفى في الرواية العراقيّة المعاصرة

من اليسير أن يقف القارئ على روايات عديدة صدرت في الألفيّة الثالثة كانت قد عالجت ما حلّ بالعراق قبل وبعد دخول قوات الاحتلال الأمريكيّ، وسجّلت تبعات الحروب وما جلبته من ويلات على الوطن، ولا غرو أن تغدو الروايات التي كتبت إبّان هذه المرحلة سجلاً ثرياً واكب حركة الواقع والإنسان آنذاك، ومن تلك الأعمال نذكر على سبيل المثال -لا الحصر-: "حارس التبغ" لعلي بدر، و"إنه يحلم، أو يلعب، أو يموت" و"فرنكشتاين في بغداد" لأحمد السعداوي، و"الحفيدة الأمريكية" لإنعام كجه جي، و"وحدها شجرة الرمان" و"فهرس" لسنان أنطون، و"التانكي" لعالية ممدوح، و"أقتفي أثري" لحميد العقابي، و"مشرحة بغداد" لبرهان شاوي، و"الأمريكان في بيتي" لنزار عبد الستّار، وسوى ذلك كثير .

وضمن هذا النطاق، تطلُّ رواية "طِشّاري" الصادرة عام (2013) للروائيّة العراقيّة إنعام كَجَه جي[9] من موقع ينظر إلى الداخل عبر الخارج، وينتسب إلى الماضي أكثر من الراهن، إنه موقع يُتيح للروائيّ معاينةَ فضاءات المنفى؛ لكنه في الوقت ذاته يدفع، وبالضرورة، إلى استعادة الوطن/البيت الذي يحقّق حسب تعبير غاستون باشلار (G.BACHELARD) الهدوء والألفة.

4- التجذّر الهـويّـاتي فعلاً مقاوماً

تتحرّك رواية طشّاري في فضاءات المنفى، وتُقدّم قراءة مضيئة للواقع العراقيّ وما أصابه من نزيف وانهيار، فتسحب القارئ إلى الأوضاع الوحشيّة التي مَرَّت بها البلد منذ عشرينيّات القرن الماضي وصولًا إلى سنة 2013 عبر التقاطِ لحظات معيّنة بلغت فيها الأمور ذروة التأزّم.

على أن التعرّض إلى الواقع في الرواية لا يتمّ إلّا من خلال الاتّكاء على سيرة طبيبة عراقيّة من الرعيل الأوّل، متخصّصة في التوليد اسمها "وردية إسكندر" في الثمانين من عمرها، قضت حياتها تشتغل بتفان في مستشفى مدينة الديوانيّة، وانتقلت إلى مدن أخرى عديدة، منها الموصل وبغداد، وحيثما حلّت وارتحلت تركت خلفها أثراً عميقاً وبصمة إيجابيّة، حتى غدا اسمها يتردّد على كلّ لسان.

وفي أوقات عصيبة عامرة بالعنف والخوف، تندلع الحرب وتتلقّى عائلة الدكتورة ورديّة رسائل تهديد بالقتل، فينتهي بها المطاف لاجئة عند ابنة أخيها "السّاردة" في العاصمة الفرنسيّة باريس، ورغم مغادرتها الوطن إلّا أنها لم تتمثّل سوى ثقافة واحدة في كلّ الأمكنة والمنافي هي ثقافة العراق الأرض الأمّ.

إنَّ نظرة فاحصة إلى حياة "ورديّة" الشّخصية المركزيّة في الرواية تبين مدى محافظتها على تمثيل هويّة قوميّة ثابتة، فهي من جهة أولى، ظلّت ترفض التنحيّة والإبعاد عن أرض الوطن، وتتصدّى بشتّى السبل للاقتلاع والإزاحة عن المكان.

ومن جهة ثانية لا تني تنحاز إلى حضارة العراق وثقافته متّخذة من التّاريخ واللّغة والتّراث الشعبيّ الزاخر وسائل للدفاع عن الشّخصيّة العراقيّة في وجه أيّ محاولة لانتزاع هويّتها أو محوها أو تذويبها.

ليس ثمة، إذن، من تردّد بين الهويّة والاختلاف فيما تعلّق بشخصيّة وردية، لأن هويّتها تنهض على درجة كبيرة من الثّبات والوضوح، ومن اليسير أن نعزو ذلك إلى كونها قد نشأت في عائلة مشبعة بالانتماء الوطنيّ، وعاشت الشطر الأكبر من حياتها في العراق، حيث تشرّبت ثقافته وآمنت بحضارته، لذا لم تطرح الهويّة بالنسبة إليها أية عقبة أو هاجس سواء أفي الوطن أم في المنفى.

بيد أن الانكفاء إلى هويّة واضحة وشبه مكتملة، لم يكن يعني الانغلاق التّام أو التكلّس أو الجمود؛ فقد أعلنت ورديّة في أكثر من مناسبة تعايشها مع الآخر لا الخوف منه، وأبانت عن رغبتها في مزاولة نشاطها الطبيّ بفرنسا، ولم يمنعها التمسّك بجذورها من التفاعل مع من أتيحت لها فرصة اللقاء بهم أثناء إقامتها في البلد المستقبِل.

قاومت ورديّة بعناد كبير الواقع المتمزّق الذي أصبح يشكّل خطراً على حياتها وعائلتها وشعبها، ورغم انبعاث مؤشّرات عديدة تشي بضرورة الرحيل إلاّ أنّها "بقيت في مكانها لا تتزحزح، كلّهم يهاجرون إلّاها، أطبّاء وطبيبات، وضباط وشعراء وصحافيّون ومطربون وأساتذة جامعات ودلالات، وهي مقيمة ما بين بيتها وعيادتها، الليل في البيت والنهار في العيادة. وكانت ياسمين رفيقتها ووَنسها، قبل أن تتزوّج وتقفز وراء الحدود، مثل هندة وبرّاق. كلّنا سبقناها ولعبنا الطقّيرة. وظلّت هي على عنادها"[10].

تكشف الرواية العلاقةَ الوطيدة التي تربط ورديّة بالوطن، كما تبرز أيضاً صمودها من أجل البقاء فيه، وتلقي الضوء على الدور التنويريّ الذي اضطلعت به هذه الشخصيّة أثناء إقامتها بالعراق، وبشكل عام، تبدو المواقف التي تبنّتها وردية أقرب ما تكون إلى طروحات وتصوّرات الفيلسوف الألمانيّ فيشته (J.G.Fichte) عن الوطن والهويّة القوميّة، فالوطن بالنسبة إلى ورديّة ليس مجرّد رقعة جغرافيّة تحدّها الخطوط والرسوم في الخريطة، وإنمّا هو الروح والفكر والعمل؛ ورغم كثرة المنغصات والمتاعب ومشاق المهنة، لم تكن ورديّة تؤمن بالحياة خارج العراق، ولعلّ في نبذها الطائفيّةَ إذ رأت فيها إنكاراً لوحدة الوطن أصدق مثال عمّا سبق قوله .

وتصف السّاردة الانسداد الذي آل إليه الوضع القائم في الوطن قائلة "هجست عمّتي بأنَّ الأمور في البلد قد تعسّرت مثل ولادة مات فيها الجنين في بطن الأم. لم تكن كلّ الثورات والانتفاضات والانقلابات والحروب التي عاشتها كافية لإقناعها بأنه بلد مدسوس بين فكي شيطان"[11]

وبالمقابل من موقف ورديّة، نجد رأياً على هامشيّته، يبقى مخالفاً، يرسمه صوت الساردة، التي لا تني تختبر التصوّرات الوطنيّة، وتعيد النظر في مفهوم الوطن والحريّة وتمزج تساؤلاتها بسخرية لاذعة بدت هي الأخرى متولّدة عن جراح الوطن ونكبته .

يوضح عبد الحسين شعبان كيف "تعاظمت الهجرة والنزوح بعد الاحتلال لتشكّل ظاهرة أولى تكاد تكون في العالم، حين شملت هجرة ونزوح نحو 15 بالمئة من سكان العراق أي نحو أربعة ملايين لاجئ ونازح من جميع الاتّجاهات والقوميّات والأديان والمذاهب"[12] فإبّان الغزو الأمريكيّ للعراق، اضطرّ العراقيون إلى الانتقال من قُطر إلى آخر قاطعين العالم طولاً وعرضاً، ووورديّة واحدة من هؤلاء؛ فحين أدركت أن "الخراب سَيُطيل إقامته في تلك الأرض. بدأ يراودها هاجس أن تهاجر مع من يهاجرون، وكانت كندا هي الوجهة المثلى، طالما أن ابنتها البكر هندة تقيم هنا"[13].

على هذه الصورة، يفرض منطق الحرب سطوته، ولا يترك أمام الذّات خيارات تعصمها من الرحيل، ولذلك؛ فإنّ المنفى يمثّل في غالب الأحوال "رحلة من الذّات نحو الآخر، من الشرق إلّى الغرب، من عالم الناس فيه مضطهدون وخائفون وتائهون إلى عالم آخر أكثر اطمئناناً واحتضاناً. ورحلة من داخل الذات العربية المجروحة والمطعونة في كرامتها، إلى خارج تتقصده نفياً وهجرة واضطراراً" [14]

وعلى الرغم من كون الحرب هي الدافع الأبرز الذي قاد أغلب العراقيّين إلى المنفى؛ لم تتورّط الرواية في رصد تفاصيلها، ومشاهدها، ومعاركها القتاليّة، غير أنها في الوقت ذاته، كانت من حين إلى آخر، تلقي شيئاً من الضوء على الذّعر والقلق المتولدين عن تلك الحروب، ففي خضمها "لا يلتقي الأقارب إلّا في الجنازات. النزهات غير مأمونة المناطق مقسّمة والزيارات تبعث على القلق وحتى حضور القدّاس في الكنيسة يمكن أن ينتهي بفاجعة" [15] ونلاحظ أن هذه الظروف الضاغطة واللحظات الحرجة يستثمرها السرد حيث يجد فيها مجالاً فعّالاً لتقديم مراجعات مَلأى بالنقد والأسئلة .

وبالعودة إلى الرفض الذي كانت تتبنّاه ورديّة فإنّ السؤال الذي يطرح: كيف تمظهرت صورة الوطن في الرواية، وما موقفها من المنفى؟

إنّ "التمسّك بالهويّة بالنّسبة إلى المنفيِّ مثل الجسر بين ماضٍ لا يمكن نسيانه، ويأبى إلّا أن يطلّ برأسه، وبين حاضر قد يدوم أو لا يدوم" [16] وما من تغيّر عميق في المكان، إلّا ويجلب معه، ضروباً مختلفة من التعاطي مع الذاكرة، فعلى الرغم من إقامتها في المنفى، لا تتوارى صورة الوطن عن ذهن الشخصيّات ولا عن ذكرياتها، وجلّها تحقّق مقولة إن المنفى رغم متعه ومحاسنه لا يمكن في أي حال من الأحوال رفعه إلى مرتبة تضاهي الوطن أو توازيه، ووردية كأبرز مثال ظلّت مسكونة

بالرغبة في العودة إلى مكان الانتساب والبنوّة، وغدا تنشيط الذاكرة لاسترجاع محطّات من الحياة قبل مغادرتها العراق فعل مقاومة ضد الاستلاب الذي تعيشه في المنفى.

ولهذا، مثلما يصبح المنفى فرصة للاستقرار، فإنّ الوطن يمسي، بالمقابل، الغاية القصوى التي تطمح الذّات لتحقيقها، فتصبو للعودة إليه، ويتعمّق معناه ويتوسّع مؤدّاه، ولذلك نجد ورديّة تقول "خطفوا الوطن وتركونا نعلق مفاتيح بيوت أهالينا على جدران هجرتنا، نحلم بجسر العودة. سنرجع يوماً إلى حيّنا" [17] وعن عائلتها المتبعثرة فإنّها "ظلّت تأمل أن يجتمع شملهم في مكان واحد. بلد واحد، أو حتى قارّة واحدة" [18] وتبعاً لهذا، لم يحدث أن انقطعت الشخصيّات عن ماضيها، تتوق بطرق مختلف للعودة إلى الوطن، ولم يغادرها هذا الحلم رغم الظروف القاسية.

إنّ مأساة "ورديّة" ليست مأساة شخصيّة أو خاصّة، بقدر ما هي مأساة وطن بأكمله، وطن انتزعت الحروب والصراعات الطائفيّة شعبه، وبعثرته شتاتاً بين جغرافيّات متباعدة. ولذلك كثيراً ما كانت شخصيّات الرواية تعكس صوت الجماعة وتطرح أسئلة الإنسان العراقيّ وهمومه وبؤسه ومعاناته.

ويجد القارئ أن الشيء نفسه، بالنسبة إلى "هندة" ابنة ورديّة المغتربة في كندا، فقد كانت "تحب أن تتذكر البيوت الكثيرة التي عاشت فيها، ما بين الديوانية وبغداد وعمّان ومانيتوبا وتورنتو. كم ميلاً يبعد العراق عن أقصى شمال العالم؟" [19].

في ضوء ما سلف، يكون للمنفى قيمته الواضحة وأثره الحاسم في تكوين الرواية، وما من شك في أن كل حديث عنه، إلّا ويحتكم إلى جملة عناصر تحدّد سماته وتمثيلاته، وفي مقدّمتها: المكان والذاكرة وصور الأنا والآخر.

لقد أبرز أصحاب الردّ بالكتابة كيف "يمثّل الاهتمام بالمكان والإزاحة عن المكان ملمحاً من ملامح آداب ما بعد الكولونيالية، وهو ما يعني هنا ظهور أزمة خاصة ما بعد كولونيالية تتعلّق بالهويّة والاهتمام بتطوير أو استعادة علاقة فعّالة بين الذات والمكان لتحديد الهويّة" [20] ورواية طشّاري من حيث المكان تنوس بين أقطار متعدّدة، أو بالأحرى مناف متفرّقة، غربيّة وشرقيّة، توزّعت عبرها الشخصيّات، وذاقت فيها لوعة الحنين، وبحثت خلالها عن هويّتها المستلبة، ومن ضمن تلك الأماكن: هايتي، تورنتو، دبي، عمّان، باريس، لندن، السودان، لبنان، نيوزيلاندا ..

ومن هذا المنطلق، لا يكون المنفى مجرّد إطار خارجيّ للرواية؛ وإنّما يمثّل عصبها وجوهرها الذي تصاغ في ضوئه بقيّة العناصر وتتحرّك، وتتأثّر به أيّما تأثّر، بيد أن الرؤية التي عبّرت عنها "وردية" تستنكر على الدوام الصفات التي تلصق بالمرء في منفاه وتضيق بها، ويتجلّى ذلك بناء على قول الساردة إن "وردية" كانت "تكره صفة لاجئة، وترفض أن يعتبروها مُضطهدَة أو منفيّة" [21] والسؤال الآن: ما الأسباب التي تدعو إلى ذلك؟

إنّ الحال التي تعبّر عنها وردية هنا، يمكن تفسيرها في ضوء الفهم الذي يقدّمه "إدوارد سعيد" عن أحد الأوضاع الصعبة والملتبسة التي يعايشها المنفي، إذ يقول: "إنَّ الصعوبة بالنسبة إلى معظم المنفيّين تكمن لا في مجرّد الاضطرار إلى العيش بعيداً عن الأوطان، إنّما، إذا أُخذ عالم اليوم بالاعتبار، في تحمّل العيش مع الأمور العديدة التي تذكّرك بأنّك منفي، وبأنَّ موطنك بالفعل ليس بعيداً جداً، وبأن الحركة العادية للحياة اليوميّة العصرية تبقيك على اتّصال متواصل بالموطن السابق لكنه معذّب لصعوبة بلوغه" [22]

ولذلك كلّه، كثيراً ما نظرت الرواية إلى المنفى باعتباره قوة غرائبيّة، فألبسته لبوساً عجيباً، تصفه تارة بالجزّار الذي جعل الوطن قطعة لحم مزّقها بساطوره،

وطوراً تساويه باللعنة، وطوراً آخر تسبغ عليه صفات أسطوريّة من قبيل: الطير اليباديد والساحرة الشريرة، ولعلّ هذا الارتباك إزاء المنفى، ناجم بالأساس، عن صعوبة استيعاب الوضع المتمزّق للذّات، وعن رفضها تقبّل الخسارة التي بلي بها الوطن .

ولكن، هل النظرة الأسطوريّة التي تكرّر حضورها في أكثر من موقع، هي الموقف الوحيد من المنفى في الرواية؟

إلى جانب النظرة الأسطوريّة، نجد أن الحيّز الواسع الذي أفسحه السرد أمام النقد الذاتيّ ينطوي على موقف ثان؛ فحواه أن ما حصل في العراق يرجع، بدرجة كبيرة، إلى الصراعات السياسيّة والإيديولوجيّة.

وفي المقارنات التي عقدت عبر متن الرواية بين الوطن والبلدان الغربيّة التي تفرّق إليها العراقيّون، ثمة فهم ثالث، بعيد عن التفسيرين السابقين، ويضمر في معناه العميق أن الانتكاسة التي أصابت البلد لا يمكن أن تعزى بحال من الأحول إلا إلى العواملُ الخارجية ممثلة في الآخر المُستعمِر.

5- في مدارات الشّتات

بوجه عام، يلاحظ النّاظر في رواية طشّاري استحواذَ المرجعيّ على مساحة كبيرة من السرد، ويبدو أن الوظيفة التي اضطلع بها لم تتلخّص في تسجيل الأحداث وتوصيف الأماكن والمدن وحسب، وإنّما كانت العودة إليه، أي المرجعيّ، مدفوعة برغبة حثيثة في استدعاء أزمنة مفقودة تشتاق إليها "وردية" باستمرار، أزمنة يسحب خيوطها السرد من الماضي القريب أو البعيد على حدّ سواء، ويلفّها في بوتقة السرد، ليقاوم تفكك الزمن الراهن وضراوته .

إلى جانب هذا، لا يفوتنا الانتباه إلى أن الحكايات الشّفويّة التي تقدّمها "وردية" إلى ابنة أخيها لتكتبها، تكشف عن "تعامل الرواية مع المسرود الشفويّ باعتباره مرجعاً حيّاً يشي بفنيّ يبلور حقيقته بحقيقة مرجعه المحفوظ في الذاكرة أو المروي على لسان العامة"[23] وتمثّل في الوقت نفسه، استراتيجيّة مقاومة تستهدف استعادة ما سُلب من الإنسان العراقيّ عبر السّرد؛ حيث تستبدل ضغوطات الزمن الراهن بالذكريات التي تغدو البديل الوحيد عن واقع جديد يعجز الفرد عن التعامل معه بإيجابية. وبذلك تصبح الكتابة حضوراً في مواجهة الشّتات والموت والنسيان.

لقد جسّدت الرواية سجلاً تفصيلياً عن الحياة قبل الحروب وبعدها، والعمّة وردية التي عاصرت أجيالا مختلفة تنهض في الرواية باعتبارها المرجعيّة المحورية التي تستمدّ منها موثوقيتها أو على الأقل هي توهم القارئ بذلك، وحين يمتحن النّصُ الذّاكرةَ فإنّه يحوّلها من مستودع لحكايات شخصيّة إلى ذاكرة وطن بأكمله، وبعبارة أخرى، فإنّ الرواية بقدر ما سعت إلى تدوين سيرة الدكتورة وردية، عملت في الوقت نفسه، على إجلاء ملامح الأجيال العراقيّة المتعاقبة كما أبرزت طبيعة تحولاتها بين الماضي والحاضر.

إنّ السّمات الرئيسة لحياة "وردية" في المنفى هي القلق على الوطن والأهل، ومعاينة الشتات الذي آل إليه المجتمع العراقيّ، مع حساب المسافات التي باعدت بين أبناء الوطن وقذفتهم بين جهات الأرض الأربع :

"الساعة هي الآن السابعة صباحاً في باريس

التاسعة في بغداد

العاشرة في دبي

ما زالوا في منتصف الليلة الماضية في مانيتوبا

وهي الواحدة بعد منتصف الليل في هاييتي"[24]

واضح من كل ما سبق، أن الرواية حين تتفتّح على الذاكرة، وتحاور الوطن، وتقدّم مشاهد العيش المستقر والآمن في عهود منصرمة؛ إنّما تمارس نقداً للواقع يستمدُّ جوهره من عناصر مضادّة لأزمنة الانكسار والشّتات التي صنعتها الحرب، وإذا كانت حريّة الإنسان هي ما يصنع هوّيّته وجوهره، فإنّ الرواية أبانت كيف

استلبت تلك الحروب حريّة العراقيّ المعاصر وخرَّبت هويّته .

وإضافة إلى كون زمن السّرد قد اتّسم بالتبعثر والانكسار، يجد القارئ مؤشّرات أخرى تحيل على الأوضاع الضاغطة التي عايشها الوطن، ومن أهمّ المؤشّرات يأتي العنوان الذي انتقته الروائيّة بعناية لإبراز شتات الشّعب العراقيّ وبيان تفرّقه بين جغرافيّات متباعدة :

"عثر على دفتر بنفسجي سميك يلفت النظر في درج والدته، وعلى غلافه كلمة بالعربية لم يفهمها. وحين سألها قالت إنه ديوانها الجاهز للطبع.

-ما عنوانه؟

-طِشّاري

يعني؟

-بالعربي الفصيح تفرّقوا أيدي سبأ

-يعني؟

-تطشّروا مثل طلقة البندقية التي تتوزّع في كلّ الاتجاهات"[25]

ولا يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، فالرواية تضيء واقع الجيل الجديد الناشئ في المنفى من خلال شخصيّة "إسكندر" حفيد الجدّة ورديّة "لا أقارب له ولا عائلة بالمعنى المتداول بين أقرانه. إنّ رفاقه ينتظرون ليلة الميلاد لكي يتناولوا الديك المحشيّ على مائدة الجدة. وبينهم من كان ينزل في إجازة الفصح إلى الجنوب. يحكي له زملاؤه عن النزهات الطويلة على الأقدام ...يعودون ومعهم صوراً للصيف الجميل وقصصاً عن مغامرات لا تتوفّر له"[26]

إنّ "إسكندر" يمثّل صورة دقيقة لجيل ما بعد المنفى الذي يجهل تاريخ العراق، ولا يعرف شيئاً عن الوطن، والمقبرة الإلكترونيّة التي عمل على تصميمها وبرمجتها وتطويرها، تجسّد، من جهة أولى، الرغبة في لملمة شتات العراقيّين المنسيّين، وتحاكي من جهة ثانية، تاريخاً طويلاً من القهر والموت الذي تعرّض له العراقيّ، وليس المنفى بعد هذا، في رواية طشّاري، سوى نتيجة مترتّبة عن الحروب التي خاضها الوطن .

6 -المنفى بين الموت والخفاء

ربطت المنفى بالموت علاقة وشيجة في رواية طشّاري. لقد شكّل أحد هواجس هذه التّجربة، وإذا كان المنفى كما سلف الذّكر يعني حركة انتقال من الوطن إلى فضاءات أخرى جديدة، فإن الموت الذي اقتحم الرواية إلى درجة الدمغ يُعدّ بلا شكّ أبرز دوافع هذا الانتقال، لذا فمن الصعب تأمّل ظاهرة المنفى بمعزل عن الموت .

وتحسن الإشارة إلى أن وجوه الموت ومستوياته قد تعدّدت في الرواية؛ فمنها ما هو حقيقيّ، ومنها ما هو رمزيّ، نوردها على النحو الآتي:

1.6-الموت الحقيقيّ

شهدت ورديّة الفاجعة في كافة أبعادها، وعرفت كيف تَنقضُّ الحياة في أزمنة السقوط والخوف، ويتهدّد الوجود الإنسانيّ ليصبح العالم بلا منظور. بلا معنى: "ينهمر الرصاص وتتبدّل السحنات، وتُرتجل المحاكمات وتُنصب المشانق وتصل الدماء إلى الركب"[27] أمام وضع كهذا لم يكن أمام ورديّة سوى أن "تخلّت عن عيادتها حين لم تعد تأمن على روحها هناك. دخل الأمريكان وملأت أرتالهم الشوارع فسادت الفوضى بدل النظام، واشتدّت الريح الصفراء، تجري الأيام وتبدأ الاغتيالات في العيادات وأمام البيوت. يفرُّ الأطباء من البلد ليعملوا في الأردن وليبيا والخليج وكندا وبريطانيا. تركت بنات شقيقها سليمان بغداد، واحدة تلو الأخرى، وتفرقن في البلاد"[28]

لقد كانت وردية بحكم مهنتها كطبيبة تتعامل مع الموت بشكل يوميّ، لكن الموت الذي عاينته في أزمنة

الحرب أو في منفاها مختلف تمام الاختلاف عن الموت الاعتياديّ؛ ففي المنفى، على سبيل المثال، تشاهد عبر التلفاز الأضرار الجسيمة، وعشوائيّة القتل الجماعيّ في الوطن، وتتضاعف مأساتها نظراً للمسافة التي تفصلها عن أهلها، لقد "رأت على الشاشة موتى في مقابر جماعيّة. شاهدت شباباً يهجّون بالآلاف. بلغتْها روائح الجثث المتراكمة في الشوارع..كان الموت كثيراً، بحيث لا يتوقّف المرء أمام الميتات العادية، ولا يجد الوقت الواجب للحزن"[29]

2.6-الموت الرمزيّ:

حين تتراجع الهويّة وتخفت ملامحها، يغيب الكلام ويتجسّد موت رمزيّ، متمثّل في الصمت والعزلة والاختفاء.

إنّ الرواية كثيراً ما عملت على إبراز فكرة كون المنفيّ غالباً ما يجد نفسه غريباً على حدود الهامش والخفيّ، ولا تتاح له الإقامة سوى في المواقع المعتمة، ففي باريس: "كل سبت وأحد تجمع شقّتهم ثلاثة صامتين وعمة عجوزا، حتى التلفزيون عندهم صورة بصوت خفيض(...)هل تضيق العمّة بالصمت الذي كان قانوناً يسري في بيتهم"[30]

ولأنّ التباعد بين أفراد العائلة قائم بصورة واضحة في الواقع، عملت الروائيّة على الفصل بين الشخصيّات في النّص، وتعمّدت تجنّب حواراتهم وتغييب فرص التواصل بينهم فيما عدا بعض الرسائل التي كانت تبعث بها هندة إلى والدتها ورديّة؛ ولها دلالتها العميقة في سياق المنفى والاغتراب.

في ضوء هذا، تغدو طشّاري حكاية المنفى المنسوج بيدٍ من حنين وأخرى من ملل، فوردية على سبيل المثال: "تمضي نهاراتها جالسة أمام التلفزيون، في كرسيّها الرمادي ذي المسندين، تمدُّ ساقيها على التختة القماشيّة وترمق الهاتف. تنتظر أن يطلبوها بعد أن يعودوا من أشغالهم. يجمح شوقها إليهم في الأيام الغائمة، ولا يعود الدمع نافعاً"[31] وتتساءل الرواية سؤالاً يكتنفه الكثير من الحزن والمرارة يتعلّق بهويّة الشخصيّة المنفيّة وموقعها الجديد في الفضاء المُضيف: "أغلقت بيتها وجاءت إلى هذا البلد الذي لا تعرف أهلَه ولا يعرفونها، من يعرف هنا الدكتورة ورديّة؟"[32] هكذا، إذن، تتأثّر حياة المنفيِّ لا بالإزاحة عن المكان فحسب، وإنّما، أيضاً، بخسارة الموقع والوسط الاجتماعيّ الذي تركه خلفه وقد كان يمارس فيه حياة مشبعة بالاستقرار والألفة والنّشاط.

يفتقدُ المنفيّ إلى أبسط أشكال التواصل والحوار، ويجد صعوبات بالغة في الاندماج، ولكن الخفاء الأكبر الذي عرضته الرواية هو واقع المنفيّين في البلدان المُضيفة؛ حيث يعيشون بشكل غير مرئيّ، فهندة على سبيل المثال حين تحصل على الوظيفة توجّه إلى منطقة نائية وقاسية "لا شوارع ولا أبنية ولا بيوت متجاورة تشبه ما يوجد في المدن، بل فضاء تتناثر فيه منازل متباعدة"[33] والصدمة أنها "وجدت في تورنتو مجتمعاً عراقياً عريضاً نشأ من تراكم الهجرات، ما زال يكبر ويتسع...عشرات المهندسين والأطباء الذين يعجنون البيتزا، ويقودون شاحنات على الطرق السريعة، ويحرسون المرائب ويقنطون"[34].

على هذا النحو، تسري الرواية في مجرى ما يطلق عليه الناقد الإنجليزيّ روبرت يانـغ (R.Yung) سياسة الخفاء (Invisibility) التي تعنى بكيفيّة جعل الخفيّ ظاهراً، فتركّز وبشكل خاصّ على مواقع المنفيّين واللاجئين في الفضاءات المُضيفة، حيث لا توكل إليهم سوى المهام القذرة والشاقّة والهامشيّة.

وضمن السياسة نفسها، تكشف الرواية عن طريقة استغلال اللاجئين والمنفيّين وتوظيف قضيّتهم من طرف السلطة السياسيّة في البلد المُضيف، يتّضح ذلك من قول السّاردة "وزير الخارجية جاء بنفسه، يستقبل المسيحيّين العراقيّين عند باب الطائرة، مثل وفد رسمي. لقد بدأت إذن حملة الاستثمار، وكانت كاميرات

التلفزيون تصوّر الناجين وهم يضعون أقدامهم على أرض البلد الذي فتح لهم باب اللجوء الإنسانيّ"[35].

هي، إذن، حملة استثمار يستحيل فيها المنفيُّ أو الآخر إلى ما يُسمّيه الباحث الفرنسيّ "روبار شارفان" " (Robert Charfan)كبش الفداء" حيث " يكتشف المُهمَّش شخصاً آخر يكون مُهمّشاً أكثر منه، هكذا يساعد نبذُ العربيّ المُهمَّشين الفرنسيّين على الاندماج داخل الجماعة القوميّة نسبيّاً"[36] والمنفيّ وفقاً لهذه العمليّة، يُستخدم في الأزمات كشماعة أو غطاء يبرّر بواسطته الخطاب السياسيّ للبلد المضيف فشله وعجزه.

7 -صوّر الفضاء والآخر

تُملي معرفة موقع الآخر في الرواية، أيّة رواية، تأمّل مساحة حضوره، ومستويات استدعائه، وكيفية النظر إليه، ومن المعلوم أنه "لا يمكن أن توجد الأنا دون الآخر، والعكس صحيح. فهما وإنْ تباعدا وتنابذا، يتفاعلان، فيما بينهما سلباً أو إيجاباً بالنظر إلى علائق القوى التي تمنح الغلبة لطرف على حساب الآخر"[37] ومتى نظرنا إلى رواية طشاري تبيّنا أنها لم تتعامل مع الآخر إلّا على نحوٍ هامشيّ، فلا نكاد نجد له أثراً، باستثناء بعض الإشارات التي تبقى رغم قلّتها على جانبٍ كبيرٍ من الأهميّة .

ومن هنا جاز السؤال: كيف تراءت صوّر الآخر والفضاءات المضيفة في رواية طشّاري؟ وكيف يمكن تفسير ضئل المساحة التي أفردت لها؟

إنّ احتجاب الآخر في الرواية لا يعني غيابه التّام؛ فرغم ندرة محطّات اللّقاء به، إلا أنها كانت موجودة، وفي حال حصولها، فإنها كثيراً ما تأتي بهدف الكشف عن المسافة الحضاريّة القائمة بين المناخين الشرقيّ والغربيّ، ولكن في حدود ما يخدم الوطن وقضاياه وهمومه.

ومن هنا، يبدو أن الرواية لم تعن بمواجهة الآخر أو توصيفه، بقدر ما كانت غايتها معالجة قضايا الذّات والوطن، وبعبارة أخرى، فإنَّ الاهتمام بشؤون المنفى يلغي في كثير من الأحوال الآخرَ، أو على الأقل ينقله إلى مرتبة هامشّية، وهذا ما حدا بسعد البازعي للقول: "إنّ اختيار الكاتبة لورديّة لكي تكون مركز الثقل السرديّ، أو بطلة القصة، يحمل رغبة روائيّة في جعل العراق نفسه مركز الثقل، فلا شيء يحدث وله قيمة في باريس أو كندا أو غيرها مواطن النفي والاغتراب بدون تلك الخلفية العريضة من الحياة الإنسانية المحتدمة في العراق"[38].

تبتدئ طشّاري من فرنسا حيث تستهلّ بعبارة "هذا هو الايليزيه إذن" وتنتهي في العراق حيث تختتم بعبارة "بلدٌ فذّ ضربته لعنة الفرقة فمسخته وحشاً"[39] وكأن الرواية، على هذا النحو، لم تكن سوى الامتداد والانتقال بين فضاء الوطن وفضاء المنفى بما يحمله كلاهما من تاريخ وذاكرة وهوية.

يظهر قصر الإيليزيه من منظور وردية "قصرًا رماديًّا قديمًا يقع في شارع متوسّط يزدحم بالسيارات والمُشاة. لا عساكر ببنادق رشاشة وشوارب كثة ونظرات تقدح شررًا. لا أحد يردع المارّة ويهشّهم إلى الرصيف المقابل إلى عدة شوارع بعيدة عن المكان، لا مناطق حمراء وخضراء وبرتقالية. إنّ أمامها الكثير لكي تندهش وتتعجّب قبل أنْ تتعوّد"[40].

تبدو الرواية ههنا معنية بالمقارنة بين وضعين وسياقين مختلفين، بين العراق وفرنسا، فالأول بلد نخرته الحروب ومزّقته الصراعات وأمّا الثاني بلد ينعم بالأمن والرخاء، والجدير بالذكر، أن باريس لا تتراءى في الرواية باعتبارها إحدى أهمّ المتروبولات الغربية النابضة، وإنّما تستبقي الرواية صورة رماديّة عنها.

وأمّا عن حضور الآخر في الرواية، يستوقف القارئَ لقاءان مهمّان: الأوّل لورديّة مع الراهبة التي تعلّمها اللّغة الإنجليزية، والثاني لابنتها هندة مع صحافيّ كندي. وإذا

كان اللّقاء الأول يكشف التعامل الإيجابيّ المؤسَّس على التعايش وتقبّل الآخر؛ فإنّ اللقاء الثاني يفضح ويدين التصوّرات النمطيّة والغرائبيّة (Exotism) التي يضع بموجبها الآخرُ كلّ مختلف عنه في منزلة غير واضحة أو بدائية أو يصمه بالجهل والتخلّف.

إنّ حالة المنفى التي عكستها رورديّة تتماثل أشدّ تماثل مع ما يسميه إدوارد سعيد "الحالة الوسطية" التي لا يستطيع فيها المنفيُّ أن يتكيّف مع الهويّة الجديدة فهو "لا ينسجم تماما مع المحيط الجديد ولا يتخلّص كليّاً من عبء البيئة الماضية، تضايقه أنصاف التدخلات، وأنصاف الانفصالات وهو نوستالجي حاذق من ناحية، ومقلد حاذق منبوذ لا يعلم به أحد، من ناحية أخرى"[41].

خاتمة

نستطيع أن نخلص من كل ما فات إلى أن الروائيّة العراقيّة إنعام كجه جي قد جسّدت عبر رواياتها "طشّاري" كتابة منفى تتكلّم بالجرح والنزيف، اتّخذت من شخصيّة ورديّة سيرةً وذاكرةً ورمزاً، إذ وجدت في حياتها مادّة للتعبير عن انكسار وطن بأكمله، فتماهت معها في محطّات واختلفت عنها في أخرى، لكنها وبالمجمل، شكّلت نموذج الفرد الذي يمدّ وطنه بالحياة والأمل؛ لتقول في الأخير إنّ الوطن هو الإنسان.

الهوامش والإحالات:

1- بيل أشكروفت، وجاريف جريفيث، وهيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونياليّة (المفاهيم الرئيسيّة)، ترجمة: أحمد الدروبي، أيمن حلمي، عاطف عتمان، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص167.

2- إدوارد سعيد: صوّر المثقف، ترجمة غسّان غصن، دار النهار للنشر، ط1، بيروت،1996، ص59.

3- عبد الوهاب الكيالي وآخرون: موسوعة السياسة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ج1، ص399.

4- سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية مقدّمة نقديّة، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 2005، ص136.

5- بيل أشكروفت، وجاريف جريفيث، وهيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونياليّة المفاهيم الرئيسيّة، ص166.

6- إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، ط2، بيروت، 2007، ص124.

7- عبد الله إبراهيم وآخرون: الكتابة والمنفى، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2012، ص53.

8- عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر، ط 3، بيروت-الدار البيضاء، 2001، ص79.

[9]- ولدت إنعام كجه جي في بغداد عام 1952، درست الصحافة، وانتقلت إلى فرنسا عام 1979، لنيل درجة الدكتوراه من باريس، ولا تزال تعيش هناك حتى الآن، من رواياتها: سواقي القلوب (2005)، الحفيدة الأمريكية (2009)، طشاري (2013) سارق الأفندر(2016) النبيذة(2017). ينظر: عبد الزهرة عمارة: أنطولوجيا الرواية العراقيّة في المهجر 1980-2016، عمارة برس للطباعة والنشر، ط1، بغداد، ص13.

[10]- إنعام كجه جي: طشّاري، ط1، دار الجديد، بيروت، 2013، ص40

[11]-- المصدر نفسه، ص35.

[12]-عبد الحسين شعبان: الهويّة والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثّرة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2020، ص135.

[13]-المصدر السابق، ص40.

[14]- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص 268.

[15]-- إنعام كجه جي: طشّاري، ص131.

[16]-- عبد الحسين شعبان: الهويّة والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثّرة، ص135.

[17]المصدر السابق، ص68.

[18]- المصدر نفسه، ص149.

[19]- المصدر نفسه، ص187.

[20]- بيل أشكروفت، غاريث غريبفيث، هيلين تيفن: الرّد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006، ص27.

[21]- إنعام كجه جي: طشّاري، ص 251.

[22]- إدوارد سعيد: صوّر المثقف، ص50.

[23]- يمنى العيد: الرواية العربية المتخيَّل وبنيته الفنيّة، ط1، دار الفارابي، بيروت،2011، ص263.

[24]- إنعام كجه جي: طشّاري، ص17.

[25]- المصدر نفسه، ص90.

[26]- المصدر نفسه، ص44.

[27]- المصدر نفسه، ص35.

[28]- المصدر نفسه، ص248.

[29]- المصدر نفسه، ص249.

[30]- المصدر نفسه، ص249.

[31]- المصدر نفسه، 158

[32]- المصدر نفسه، ص18.

[33]- المصدر نفسه، ص213.

[34]- المصدر نفسه، ص202.

[35]- المصدر نفسه، ص27.

[36]- روبار شارفان: الآخر في فرنسا المعاصرة (العربيّ كبش الفداء)، ضمن: الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص594.

[37]- محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السّرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013، ص11

[38]- سعد البازعي: مصائر الرواية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2020، ص132.

[39]- إنعام كجه جي: طشّاري، ص251.

[40]- المصدر نفسه، ص9.

[41]- إدوارد سعيد: صوّر المثقف، ص59.

قائمة المصادر والمراجع:

1--إنعام كجه جي: طشّاري، ط1، دار الجديد، بيروت، 2013.

2 -إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

3-إدوارد سعيد: صوّر المثقف، ترجمة غسّان غصن، ط1، دار النهار للنّشر، بيروت،1996.

4- إدوارد سعيد: تأمّلات حول المنفى ومقالات أخرى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، ط2، بيروت، 2007، ص124.

5-بيل أشكروفت، غاريث غريبفيث، هيلين تيفن: الرّد بالكتابة النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة، ترجمة شهرت العالم، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2006.

6- بيل أشكروفت، وجاريف جريفيث، وهيلين تيفين: دراسات ما بعد الكولونياليّة (المفاهيم الرئيسيّة)، ترجمة: أحمد الدروبي، أيمن حلمي، عاطف عتمان، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010.

7 -الطاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر العربيّ ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1999.

8- عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر، ط 3، بيروت-الدار البيضاء، 2001، ص79.

9-سعد البازعي: مصائر الرواية، ط1، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2020.

10- عبد الله إبراهيم وآخرون: الكتابة والمنفى، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، بيروت، 2012، ص.53

11 -عبد الحسين شعبان: الهويّة والمواطنة البدائل الملتبسة والحداثة المتعثّرة، ط2، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2020 .

12-عبد الزهرة عمارة: أنطولوجيا الرواية العراقيّة في المهجر 1980-2016، عمارة برس للطباعة والنشر، ط1، بغداد.
13- عبد الوهاب الكيالي وآخرون: موسوعة السياسة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ج1، ص.399
14- سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية مقدّمة نقديّة، ترجمة ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 2005، ص.136
15-محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السّرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013.
16- يمنى العيد: الرواية العربية المتخيَّل وبنيته الفنية، ط1، دار الفارابي، بيروت،2011.