أزمة الوطن والمنفى قراءة في روايتي (طشاري) و (سابرجيون) (أنموذجا)

أ.م.د. أريج كنعان حمودي
جامعة بغداد / كلية الآداب
dr.areejko.naan@gmail.com

تاريخ التقديم: ٢٣٥ في ٢٠١٧/٦/٦
تاريخ القبول: ٤٦٠ في ٢٠١٧/٨/٢٠

الملخص:

تعد الرواية الجنس الأقرب الى الواقع، وإن لم تخل رواية من خيال مؤلفها ، إلا أن الواقعية هي السمة الغالبة عليها، ولاسيما الرواية العراقية التي أنمازت منذ نشأتها بهذه السمة ، وإذا كانت الواقعية تعني ضمن ما تعنيه تمثل الاشياء بأقرب ما هي عليه في الواقع ، فأن هذا التمثل إنما يتأثر أيضا بميول الفنان وطريقة فهمه وزاوية نظره، ونحن في هذا البحث بأزاء روايتين تقتربان من دون تطابق حرفي فوتوغرافي مع ذلك الواقع الذي يشكل السياق الواضح في هذا النص والمرجعية الأساس له، وقد وجدنا فضلا عما سبق كثيرا من المشتركات والثيمات المتقاربة بين هاتين الروايتين ولاسيما الفئات العمرية لشخوصهما ، فضلا عن تتبع التاريخ الحديث لوجود المسيحيين في العراق، وسمة التعايش التي كان يتمتع بها أبناء هذا المجتمع قبل التغييرات الكبيرة والتحولات التي حصلت بعد عام ٢٠٠٣، واضطرار كثير من أبناء هذه الشريحة إلى مغادرة البلاد، إما قسرا او اختيارا .

الكلمات المفتاحية: الأزمة، الوطن، المنفى، الواقعية، الرواية.

Crisis of the homeland and exile Read in my novels (Tchari) and (Sabergion) (model)

Assist. Prof. Dr. Areej Kanaan
University of Baghdad / College of Arts
dr.areejko.naan@gmail.com

Abstract

The novel is the closest gender to reality, although the novel is not devoid of fiction of its author , but realism is the predominant characteristic of it, especially the Iraqi novel, which has been characterized since its existence with this feature, but the reality means within represents things by the closest in the world of reality this is also influenced by the artist's inclinations and way of his understanding and angle of view we are in this research we are with two novels approaching without a literal photographic match with that reality which is the obvious context in this text and its baseline reference for it. We found a lot of common and converging reasons between these two novels, especially the intentional categories of their character , as well as tracking the recent history of the presence of Christians in Iraq. The coexistence of the sons of this community before the many changes and the transformations that took place after 2003 and the fact that many of sons of this segment were forced to leave the country either coerced or chosen that.

key words: Crisis, homeland, exile, realism, novel.

أزمة الوطن والمنفى:

ونحن نبحث في أزمة الشباب العراقي في ظل المتغيرات السياسية والاجتماعية لم نجد جنسا أدبيا ينماز بالتجسيم والإيضاح المعمق عن هذه الثيمة أكثر من الرواية، بوصفها الجنس الأقرب إلى الواقع ، وإن لم تخل رواية من خيال مؤلفها إلا أن الواقعية هي السمة الغالبة عليها ولاسيما الرواية العراقية التي انمازت منذ نشأتها بهذه السمة، ونحن نبحث هنا عن أزمات حقيقية لفئة عمرية تشكل العمود الفقري لأي مجتمع، ولاسيما مجتمعنا العربي الذي ما زال يحبو على طريق المدنية والدولة الحديثة .

نحدد منذ البدء واقعية الرواية بصورة عامة، فنحن "لا نعني التصوير الفوتغرافي له ،ولا حتى ما دعا إليه واقعيو عصر فلوبير من ترك للحقائق لتتكلم عن نفسها. فإذا كانت الواقعية تعني ضمن ما تعنيه تمثل الاشياء بأقرب ما هي عليه في عالم الواقع، فإن هذا التمثل إنما يتأثر أيضا بميول الفنان، وطريقة فهمه، وزاوية نظره، بل حتى في ظرفية النظر"[١] ولعل ارتباط الأدب بالحياة ما يبرر احتواءه على الظواهر الحياتية وانسحابها عليه، حتى أضحى الأدب صورة للحياة تعبر عنها، وتظهر كل عناصرها وما تكتنفها من ظواهر متعددة أثرت بنحو او بآخر في حياة الإنسان .

لذا كان من البديهي "أن يصبح الأدب وعاء لمختلف جزئيات الحياة وظواهرها، ومنها الصراعات الحياتية التي أضحت جزءا مهما، بل أساسيا في العمل الأدبي بعامة، والروائي بخاصة"[٢] لذا أضحت الرواية ترصد عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها، ورسمت خطوط تشكيل الأحداث بمعطيات مختلفة أبرزت العالمين الخارجي المرئي ، الظاهري للشخصية والحدث والمكان ،والداخلي الخفي للشخصية وللحدث، وصار بإمكان العالمين أن يلتقيا أو ينفصلا بوساطة حركة أفعالهما، فالعالم الخارجي يغير أو يؤثر في العالم الداخلي هذا التغيير يعود مرة أخرى فيؤثر ويغير جزءا من العالم الخارجي، وهكذا تصبح العلاقة الجدلية مابين واقع الإنسان (الخارج) ومفهومه أو تصوره (الداخل) في حركة مستمرة من الأخذ والعطاء[٣] وإذا ما بحثنا في الرواية العراقية فإننا نجدها استجابت لحساسية أبلغ الظروف والمواقف التي عاصرتها وكانت متفاعلة مع البيئة والواقع الذي تأثر به الروائي العراقي فقد اقترب الأدب العراقي من واقع الهموم الإنسانية، ورصد حركة التاريخ، ومعالجته السلبية والايجابية للظواهر الحضارية والسياسية .

ومشكلة الشباب العربي عامة، والعراقي خاصة، اخذت حيزا غير قليل في الرواية العراقية على اختلاف مراحلها وكتابها، وأخذت تكون اكثر جرأة ووضوحا، ولاسيما بعد التغيرات السياسية والاجتماعية التي أصابت البلد بعد الاحتلال الامريكي له عام ٢٠٠٣، أو بعد أن يكون المؤلف بعيدا عن يد السلطة في منفاه الاختياري أو القسري ، ففي كلا الحالتين وجدنا الاقتراب الأكثر عمقا

من مشكلات الفرد العراقي مع تحديد أكثر قربا ووضوحا للعوامل السياسية والاجتماعية التي كانت اهم المؤثرات الهدامة والسلبية بحق هذه الشريحة تحديدا . ومن هذا الكم غير القليل من الروايات العراقية عمدنا الى اختيار روايتين، وجدنا ثيمات كثيرة مشتركة بينهما، لعل اهمها وضع اليد على مشكلة الشباب العراقي بمختلف المراحل التاريخية والسياسية التي اصابت العراق والى يومنا هذا، فكانت (طشاري) لإنعام كجه جي و(سابرجيون) لعامر حمزة وكلا الروايتين اختارت شريحة الطائفة المسيحية محورا أساسيا لها، بوصفها أنموذجا، لما يعانيه العراقي بصورة عامة ،فضلا عن تأثر هذه الشريحة تحديدا بالواقع العراقي ومتغيراته بعد الاحتلال الامريكي . ولا نغالي كثيرا اذا ما ذهبنا إلى القول أن كلتا الروايتين يمكن أن تعد سيرة ذاتية –من غير تصريح مباشر– رويت على لسان أبطالها الحقيقيين الذين أصبحوا شهودا على حقب تاريخية وسياسية، وأحداث جسام، كان لها وقع وتأثير في الفرد العراقي من جهة، فضلا عما صاحب تلك الاحداث من متغيرات في النسيج الاجتماعي للمجتمع العراقي من جهة أخرى ، اذ مرت كلتا الروايتين على حقب مختلفة، لكل حقبة مشكلاتها، وما افرزته من تغييرات ظرفية واجتماعية، كان لها انعكاساتها على افرادها عامة، وشبابها خاصة، ولاسيما أننا ازاء روايتين كان الشاب العراقي مرتكزها الأساس، مع بيان مشاكلات وخيبات شباب كل مرحلة من المراحل التي ستمر عليها الروايتان مع تصاعد وتنام عمري وفكري للشخصيات الأخرى ، فنجد لكل جيل همومه ومشاكلاته التي لا تختلف كثيرا لا من حيث الوقع ولا من حيث ردود الفعل والخيارات الفعلية والنفسية عن أبناء الجيل الآخر، السابق منهم واللاحق، باستثناء عدد من الشخصيات التي إنمازت بمواقف، كان لها فرادتها واختلافها، وهم غالبا الشخوص القارة والثابتة في هاتين الروايتين .

ف(طشاري) كان لاغتراب الروائية الفضل في سبر أغوار الواقع العراقي، وبيان انعكاساته بنحو مباشر أو غير مباشر على حياة الفرد فيه، كبيرهم وصغيرهم على حد سواء. أما (سابرجيون)، فكان لفسحة الحرية الافتراضية التي يعيشها المؤلف العراقي حاليا لها الفضل في ذلك البوح الذاتي الممزوج بالواقع الخارجي، وهذا الامر هو الذي قرب هذا العمل من الواقعية من دون اغراق فيها.

وسنحاول في بحثنا هذا التركيز في فئة الشباب تحديدا، بوصفها محورا لعملنا هذا، متجنبين الدخول مع الفئات الأخرى إلا ما تشكل منها اضاءات أو إضافات قادرة على تسليط الضوء بنحو اكبر على الفئة ميدان البحث، لذا وجب علينا في البدء الوقوف على عتبات النصين، ونعني بهما، مدلولات العنوان لكلتا الروايتين وعلاقته بالمبنى الروائي وثيمة بحثنا التي نحن بصدد دراستها. فضلا عن الإهداء الذي آثر كلا من الروائيين أن يقدما به عملهما .

عتبات النص: وتشتمل على:

- **مدلولات العنوان:**

يعدُّ العنوان لأيِّ نص أو كتاب هو العتبة الأولى قبل الولوج بالتفصيلات التي يتضمنها ذلك المنجز، وعملية اختياره ليست أمرا اعتباطيا خاليا من القصدية التي يريدها المؤلف من منتجه ذاك، إذ يمكن أن يعد العنوان العتبة الاخطر والاهم من عتبات النص، فهو "يهب النص كينونته، بتسميته واخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم ، حيث النص لا يكتسب الكينونة ويحوزها في العالم إلا بالعنونة"[٤]، ويعرف(ليو هوك) مؤسس علم العنونة، يعرف العنوان بأنه "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن ان ترسم على نص ما من اجل تعيينه ومن اجل ان تشير الى المحتوى العام، وايضا من اجل جذب القارئ "لذا فالعنوان هو الركيزة الاساسية والمنطلق الاول للنص لذا لا نغالي اذا ما قلنا إنه جزء من بنية ونسيج ذلك النص، ويمكن أن نعده في الوقت نفسه نصا اخر مستقلا ظاهريا عن النص الذي يليه ، نص يوحي ويكشف عن فضاءات النص، سواء أكان شعريا أم روائيا. فليس مستغربا بعد ذلك أن يوليه كتاب الرواية عناية بالغة ، وأن يستفرغوا جهدا وافرا في صياغته... ذلك ان صياغته تعد جزءا من الكتابة الابداعية ذاتها نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الاعلامي (الاشهار) أولا ،على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا"[٥] واستنادا الى هذا، فقد اكتسب العنوان أهمية خاصة لكل من المؤلف والمتلقي على حد سواء، اذ يمكن أن نقول إنه رسالة لغوية تنفرد بتحقيق وظائف يحقق جلها أو بعضها، وبتفاوت تبعا لهيمنة احداها على الأخرى، تحقق دعوة صريحة للقارئ للقراءة والتأمل والتأويل، فتظهر "حقول تفرض نفسها على القارئ، أولها يتعلق بالمفهوم، والثاني بالأهمية، والثالث بكيفية الدراسة، ومدار الأمر في كل ذلك مرهون بتفكيك علاقة العنوان بالخطاب"[٦] لذا سنعمد الوقوف على عنوانات الروايات موضع البحث بشيء من التفصيل والدراسة، لبيان مفهوم هذه الرسالة اللغوية واهميتها، فضلا عن العلاقة الجدلية بين العنوان والموضوع الذي تصدرته.

إنمازت النصوص المختارة موضع البحث بفرادة عنواناتها، لذا وجب أن تكون وقفتنا الأولى معها، فالنص الأول المعنون بـ(طشاري) فهي مفردة مأخوذة من اللهجة العراقية، وتشير كاتبة الرواية في مقابلة معها[٧] أن اختيارها لهذا العنوان يمكن أن يعد مغامرة، إلا أنها مغامرة مدروسة لما يحمله أولا من فيض دلالات وإشارات عن محتوى العمل، فضلا عن إسباغ صفة المحلية العراقية وخصوصية التجربة المعاشة في هذه الرواية ، ويمكن أن نقول إن "طشاري" لا يمكن أن يعد عنوانا موغلا في بنيته العميقة، إذ يوحي للقارئ بعد القراءة الأولى الى ماهية التجربة المقبل عليها في هذا النص الروائي، ويزداد هذا الوضوح بعد قراءة مقدمة الروائية لعملها التي زينت بها

الغلاف الاخير لها، حينما أشارت إلى أنها "رواية كل من سلب مسقط الرأس ومهوى القلب" وهي جملة سنجدها حاضرة أيضا على لسان احدى الشخصيات داخل متن الرواية[٨]، فضلا عن تعمد الروائية لتحقيق المقبولية، ووصول المعنى لغير العراقيين، عمدت في اكثر من موضع ولأكثر من مرة إلى تكرار هذه المفردة داخل النص، وبيان علاقتها بالمحتوى الذي تعرضه أو تسرده ، منها ما جاء على لسان العمة الطبيبة وردية، وهي تذكر عنوان ديوان ابنة الأخ الشاعرة (راوية الحكاية) حينما تقول أن عنوان ديوانها هو "طشاري، هذا ما تكتبه ابنة شقيقها الحبابة، تنظم شعرا عن الأعزاء الذين تفرقوا وما عاد يمكن لشملهم أن يجتمع إلا في اطلس الخرائط"[٩] أو ما نجده بشكل أكثر تفصيلا من بيان لماهية المعنى ومغزاه في ذلك الحوار الذي يجري بين ابنة الأخ (الراوية) وولدها اسكندر غير العالم من اللهجة العراقية الا بالنزر اليسير منها لبعده عن بلده الأم منذ أن كان في شهره الثالث من عمره، إذ جاء في هذا الحوار:

" كان يبحث عن كباسة الأوراق حين عثر على دفتر بنفسجي سميك يلفت النظر في درج والدته، وعلى غلافه كلمة عربية لم يفهمها، وحين سألها قالت إنه ديوانها الجاهز للطبع.

- ما عنوانه ؟
- طشاري
- يعني ؟
- بالعربي الفصيح : تفرقوا أيدي سبأ.
- يعني ؟
- تطشروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات
- ماما، هل تكتبين أشعارا عن الاسلحة والرصاص؟
- إنهم اهلي الذين تفرقوا في بلاد العالم مثل الطلق الطشاري"[١٠].

وهنا توضيح مباشر غير مقحم بطريقة قسرية في تضاعيف النص لماهية هذه المفردة ودلالاتها، ومن ثم بيان غير مباشر بأسباب تسمية هذه الرواية بـ(طشاري) لارتباط العنوان بالمضمون أولا، وبالبيئة التي تتحدث عنها، ونعني بها البيئة والمجتمع العراقي[١١].

إن وجدنا التصريح المباشر هنا بالاسم ودلالاته، فقد جاءت في بعض الاحيان إشارات غير مباشرة نستنتج منها مدلولات الاسم لاسيما تلك التي جاءت على لسان الراوية، وهي تروي ما تستشعره العمة وردية، وكيف تصف حالها بعد تفرق الأبناء والأحباب في ارجاء العالم الشاسع، تاركينها تعاني التمزق والشتات، فأختارت لوصف ذلك ما يناسب الحديث على لسان طبيبة واصفة حالها بجسد استقطعت اعضاءه البشرية ورمي كل جزء منه في جهة من جهات الارض، إذ تقول

"كأن جزارا تناول ساطوره وحكم على أشلائها أن تتفرق في كل تلك الأماكن، رمى الكبد إلى الشمال الامريكي وطوح بالرئتين صوب الكاريبي وترك الشرايين طافية فوق مياه الخليج. أما القلب، فقد أخذ الجزار سكينه الرفيعة الحادة، تلك المخصصة للعمليات الدقيقة، وحز بها القلب رافعا إياه، باحتراس، من متكئه بين دجلة والفرات ودحرجه تحت برج إيفل وهو يقهقه زهوا بما اقترفت يداه"(١٢).

ومن كل هذا البيان المباشر وغير المباشر لأسباب التسمية، فضلا عما يمكن استنتاجه بعد قراء الرواية، وايجاد العلاقة بين العنوان والمحتوى ندرك أن (إنعام كجه جي) وجدت في هذا العنوان المفردة الأنسب التي يمكن ان تحمل بكل تلك الطاقات الدلالية والانفعالية المضمنة في ذلك النص والنابعة في الاساس من زخم المعاناة والتفجع والشتات الذي يعيشه الفرد العراقي بعد سلسلة الأحداث التي مر بها العراق، ولاسيما الحروب ومتغيرات السياسة والحكم .

أما الرواية الثانية (سابرجيون) لعامر حمزة؛ فقد جاءت بعنوان غامض لأول وهلة لجهل الكثيرين باللغة الآثورية لنكتشف في أثناء النص أنها عنوان لأغنية تناص معها الروائي في اقتباس عنوانه ،لما في الاغنية أولا من دلالات ومعان ترتبط بالنص، فضلا عن أن معظم الابطال الذين يروي حكايتهم الراوي المشارك، هم من الآثوريين المسيحيين الذين سكنوا حي الآثوريين في بغداد، ولفك لغز هذه المفردة عمد الروائي الاشارة الى الاغنية التي اقتبس منها أو تناص معها في العنوان، وأسم مطربها الآثوري الشهير الذي عمد الى التعريف به في هامش الرواية، إذ قال: "كان بيبا فيها يبكي بصوته المؤثر غربته ووحشته ووحدته (سابرجيون... كخدين بنوشي... جوالا أروح وأجيء لوحدي...)"(١٣) معرفا ايانا بمن هو بيبا في الهامش حينما قال " بيبا من أشهر المطربين المسيحيين الآثوريين في العراق ويلقب بملك الغناء الآثوري وأسمه الحقيقي أدورد يوسف كتب كلمات الاغنية المؤلف دنخا أيشو الحان حكمت شابو"(١٤). هذه الأغنية التي ستصبح أغنية لحي كامل حملوها معهم أينما انتهت بهم رحلتهم ،ماكثين في حي الآثوريين يجترون ذكريات ما كان ومن كان هنا او راحلين أخذهم الشتات بعيدا الى هناك ،ليقول عنها في موضع آخر ما يبين بطريق غير مباشر الدافعية التي كانت سببا في تناصه لهذا العنوان، ليكون عنوانا لروايته هذه، إذ يقول: "(سابرجيون..كخدين بنوشي.. جوالا أروح وأجئ لوحدي).. الأغنية التي رددها كثيرون من أبناء الحي وبناته.. الأغنية التي استطاعت أن تكون ملهمة للمحبين الخاسرين.. المحبين الذين أخذوا بالحلاوة التي للحب.. بالحياة التي في الحب.... الأغنية التي تنبأت بخساراتنا هنا وهناك.. الأغنية التي ستبقى حية لروح حي كان.. لروح أناس كانوا.. لنور بيوت كانت.. الأغنية التي تساءلت يوما عن آخر المصير.. الأغنية التي ستصير عزاءنا في مراكب مصائرنا الضائعة..

جوالا أروح وأجيء لوحدي"[١٥] وهنا لا نجد كشفا مجردا عن ماهية المفردة ودلالتها، إنما نجد بيانا واضحا عن الأسباب الكامنة في اختيار هذا المؤلف لعنوانه وارتباط هذا العنوان بمحتوى الرواية ومضمونها.

- **الإهداء:**

الإهداء هنا نص آخر لا يقل اهمية أو طاقة تعبيرية أقل شحنا ومدلولا من العنوان ،إذ نجد كلتا الروايتين وقد استهلهما المؤلفان بإهداء، هو تكثيف مسبق وكشف مبكر عن مضمون النصين، إذ يمكن عدهما لوحدهما نصا اخر موازيا للنص الروائي من حيث ما يحمله من طاقات إيحائية، ودلالات مكثفة ضمنت ذلك الاهداء؛ إذ بدأت (طشاري) باقتباس مقطع شعري من قصيدة السياب الشهيرة (غريب على الخليج) التي لا يخفى على احد ما تحمله تلك القصيدة من معان ودلالات كشف فيها الشاعر عن مقدار لوعته، وحزنه، واشتياقه لبلده العراق، وهو يقف بعيدا يتطلع إليه يمني النفس بيوم العودة، ولكن كيف العودة وقد طورد من السلطة أولا وخرج للبحث عن عمل ثانيا، تاركا الأحبة هناك على الضفة الأخرى يحلم بيوم الرجوع، وقد استقطعت الروائية من هذه القصيدة المقطع الآتي ليكون مستهلا وعتبة ثانية قبل الولوج في الرواية إذ اقتبست قول الشاعر:

" لو جئت في البلد الغريب إلي
ما كمل اللقاء
الملتقى بك والعراق على يدي
هو اللقاء "

لتعمد بعد هذا المقطع الشعري إلى التعريف بالشاعر، وعنوان قصيدته، واسم الديوان. وهو امر لا يحتاج عند الاغلبية إلى تعريف بها، لشهرة القصيدة وصاحبها، إذ بصرف النظر عن مكانة بدر شاكر السياب، لا يخفى على كثيرين الاطلاع على حياته وما عاناه في شبابه بسبب مواقفه السياسية من جهة أو بسبب فقر الحال الذي لازمه طيلة عمره الذي لم يمتد طويلا، وكلا السببين دفعاه لأكثر من مرة إلى مغادرة العراق، إما هربا وإما بحثا عن فرصة للعمل، ونحن نجد باقتباس الروائية لمقطع من هذه القصيدة، ولهذا الشاعر نجد فيه كثيرا من الذكاء الفني والإدراك الواعي للانسجام الحاصل بين كلا النصين على اختلاف الجنس الذي يكتب به كلاهما .

أما عامر حمزة في (سابرجيون)؛ فقد أهدى روايته هذه "الى كل من كان هناك ..إلى نثيث الماء وندى الشموع وشمس النذور. إلينا هنا وهناك) وهي جملة فيها من التكثيف والايحاء الشيء الكثير، فضلا عن الدلالات العميقة التي تحملها التي تتكشف بشكل أكبر بعد إعادة قراءة هذا

الإهداء حين الانتهاء من قراءة الرواية وانفتاح مغالقها امام القارئ وكأن الرواية شرح وتفصيل لفك رموز وشفرات هذا الإهداء، أو أن الإهداء هو تكثيف اعتمد على الرمزية والطاقة الايحائية للمفردة أختصر فيه نص كامل، لذا يمكن أن نعده نصا أخر موازيا للمبنى الحكائي لكن بتكثيف عال اعتمد على الايجاز والاتكاء على المتلقي في فتح آفاقه وإدراك مدلولاته. فقوله: (الى كل من كان هناك) فـ(من) هنا التي تستخدم للعاقل تتكلم عن اولئك الذين تشاركوا الحي الذي جمعهم يوما بمسلميهم ومسيحييهم، بعربهم واكرادهم ،إلا أنهم كانوا أي فعل ماض لتغير الاحوال بين ما كان وما آلت اليه، و(هناك) ليست هي نفسها (هناك) المستخدمة آخر الاهداء، إذ الأولى جاءت تعني حي الآثوريين في بغداد، أما الاخيرة، فجاءت يراد بها البلاد التي نفوا اليها واختاروها مهربا ومنفاً لهم. وقد توسط (هناك) الاولى والثانية قوله:(إلى نثيث الماء وندى الشموع وشمس النذور) وهي كلها اشارات الى الطقوس التي يمارسها المسيحيون و شاركهم بها جيران الحي المسلمين اصدقاء الأمس المقربين. خاتما اهداءه بقوله (إلينا هنا وهناك) نحن الذين بقينا، نجتر حزننا على من كانوا هنا وإلى من رحل عنا الى هناك من غير تحديد للوجهة او المكان، فكل ما هو بعيد عن هنا لايعني له الا هناك مجهول العنوان، لا يعنيه منه إلا أولئك الذين رحلوا إليه وغيبوا فيه بعيدا، الذين تشاركوا معهم نذورهم، وشموعهم ، ويمكن القول بتوفيق الكاتب في إهدائه هذا بما حمله من لغة شعرية، وطاقة ايحائية ذات زخم عال، تنفتح على عدة معان وقراءات متعددة .

عرض المشكلة:

نعني بالعرض هنا تتبع الروايتين واستعراضهما، وبيان مضمون النص، وعرض المشكلة التي نحن بصدد تتبعها في بحثنا هذا، وهي مشكلة الشباب العراقيين في ظل الظروف السياسية والاجتماعية التي عانى منها البلد لأجيال متعددة، وكان لها تأثير مباشر في تلك الشريحة من المجتمع –شريحة الشباب– التي كان المسيحيون جزءا منها، وعلامة فارقة يمكن أن تعد أنموذجا صارخا لتلك الأزمات، بوصفهم أقلية تعرضت أولا لما تعرض له العراقيون بصورة عامة، فضلا عن وقوعهم تحت طائلة الحرب الطائفية والمذهبية التي عانى منها البلد بعد سقوط النظام الحاكم، ولم يكن الخروج من العراق آخر مشكلاتهم، إنما بداية لأزمات جديدة في محاولة التكيف مع المجتمعات التي هربوا إليها، وحاولوا أن يندمجوا معها ،والأمر لم يخل من كثير من المعوقات بوجود ذلك الحنين الطاغي الذي اجتاح ارواحهم ،الحنين الى مسقط الرأس ومهوى الأفئدة كما وصفته انعام كجة جي ،مع ظهور جيل جديد نشأ في بلاد الغرب بعيدا عن بلده الام، منقطعا فكريا ونفسيا عنه، وكأننا في كلتا الروايتين نجد العراق بيئة طاردة لأبنائها حكمت عليهم بالتنقل

داخل البلد تارة لأسباب مختلفة، وتارة اخرى أطاحت بهم خارجها بسبب طاحونة الحروب والحصار وتهورات السياسة وبطشها.

ولما كان السرد أحد السمات الأساسية لفن الرواية ولكنه ليس السمة الوحيدة لها، وذلك لأن السرد الروائي قد تطور، ولم يعد يعني التسلسل الزمني أو التاريخي كما وجدنا ذلك حاصلا ومتحققا في رواية (طشاري) التي لم تراع فيها الروائية التسلسل الزمني للأحداث قافزة بين الحاضر والماضي تاركة للمتلقي ربط الاحداث وترتيبها، في حين جاءت (سابرجيون) بتتابع زمني وتسلسل منطقي للأحداث لم يخل بين الحين والاخر من استرجاعات واستذكارات ولاسيما ما يتصل بالأحداث والمواقف التي ربطت ابناء الهنا بالهناك يوم كانوا في حي واحد، يتشاركون الفرح والحزن والطقوس معا بلا اعتبار للفروقات الدينية أو المذهبية بينهم ، كما لم يعد يقتصر السرد على التصوير الخارجي للحياة وللناس بقدر ما اصبح يعتمد على الرؤية، والنفاذ الى الأعماق الداخلية للإنسان، وهو ما وجدناه بشكل كبير وحاضر في كل المنلوجات النفسية التي زخرت بها الروايتان وفي دخول الراوي في أعماق شخصياته، يستبطن دواخلها، ويقرأ ما خلف الوجوه، خالقا كلا الروائيين، علاقة جدلية ومترابطة بين الخارج بأحداثه والداخل النفسي لشخوص روايتهما، وبذلك تكون الروايتان جزءا من الحركة السردية التي تطورت، وأصبحت تعنى بتصوير ضمائر ووجهات نظر متعددة ومتجاورة بما يتناسب مع تعقيد الحياة وتشابكها.

إن " انواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة"[١٦] فالسرد إذا عرض لحدث او متوالية من الاحداث حقيقية او خيالية، عرض بواسطة اللغة وبصفة خاصة لغة مكتوبة ، ضمن تسلسل زمني معين[١٧] لذا فإن السرد هو " عملية يقوم بها السارد او الحاكي (الراوي) وينتج عنها الفن القصصي المشتمل على اللفظة اي (الخطاب) والحكاية (اي الملفوظ) الوصفي"[١٨].

يتجلى مما ذكرنا أن هناك علاقة جدلية قوية بين السرد والراوي، فهو الذي يقوم بعملية السرد فيقدم الاحداث والشخصيات والزمان والمكان معتمدا في ذلك على رؤيته، هذه الرؤية التي يشي بها ظاهر السرد وباطنه إنها رؤيته للعالم المحيط به، ولا يشترط في الراوي "أن يكون اسما معينا، فقد يكتفي بأن ينتفع بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ بوساطته الرؤى، وتتجه عناية السردية الى هذا المكون ، بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع ، وتعنى برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه للسرد، وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية"[١٩].

والراوي في كلتا الروايتين هو أحد شخوص الرواية، المشاركون فيها، والعالمون بكثير من تفصيلاتها، أي هو وفقا لتصنيفات أنواع الراوي يمكن أن يعد راويا مشاركا في الاحداث تتجاوز معرفته احيانا حدود معرفة الاخر، وتتأخر عنها في أحيان اخر، إلا أن الاختلاف بين راويي الروايتين، هو أن الراوي في (طشاري) معلوم الهوية، اكتسب أحقية الروي في جزء منها من ذلك التخويل الذي منحته الشخصية المركزية بطلة الحكاية الدكتورة وردية حين سردت لها حكايتها منذ البدء لنعرف بعد(٢٤) صفحة أن من يقوم بالسرد هي ابنة الأخ الشاعرة المثقفة التي تبحث عن حكايا المهاجرين المنفيين خارج بلدانهم لتدون مآسيهم واوجاعهم لتكون القلم الذي يسطر حياتهم لتبقى شاخصة على الورق حتى بعد رحيلهم، والكشف عن ماهية الراوي، جاء بهذا المقطع الذي نقرأ فيه:" تاليها، يا ابنة اخي الحبابة، ألم تضجري من ثرثرتي؟ لقد رويت لك تلك السوالف والترهات لكي اقول لك فكرة وحيدة، إن السفر لم يكن قدري لكنني سرت إليه مثل المنومة.... لكن ديري بالك، يا عيني، وانت تكتبين وتشطبين وتراجعين وتستفسرين وتفركين جبهتك تأملا، او ربما مللا من صداع الحكاية. ديري بالك لأن هذا ياقوت عمري . إن حياتي من دونه هباء"[٢٠] وهنا تصريح من الراوي وكشف عن شخصيته وفي الوقت نفسه بيان لتدخل هذا الراوي –ابنة الأخ – في مجريات الأحداث وتشذيب النص بما يتناسب والعمل الفني، اذ لا يخفى على احد أن العمل السردي منذ نشأته قائم على مبدأ الحذف والاختيار، أي انتقاء أحداث ووقائع محددة من مجموع حياة بما يتناسب والهدف الذي يسعى اليه أو الغاية التي يريد أن يضمنها الكاتب لعمله، أو ربما ما يظنه الأبرز والأهم. ولكننا في (طشاري) لابد من الوقوف على أمر مهم وهو، أننا يمكن أن نقسم الرواية على ثلاثة أجزاء أساسية ،الأول ما يتعلق بوردية التي رويت حكايتها بصيغة الغائب تتخللها أحيانا صيغة المتكلم السارد لهذه الحكاية من مثل جملة "وصلت عمتي الى باريس على الطائرة الأردنية"[٢١] سوغت هذه الصيغة التخويل الذي منحته البطلة للراوية، في حين جاء الجزء الثاني منها بصيغة المتكلم أحيانا أو بصيغة الغائب في أحيان أخر ونحن نمر على حياة الراوية نفسها، بوصفها شخصية مشاركة في العمل لها حكاية موازية لشخوصها بوقائعها وأحداثها مع تداخل حاصل بينهما ،فضلا عن مرورها على شخصية (اسكندر) ابن الراوية التي تتكلم عليه بصيغة الغائب الذي يمثل لها الجيل الثالث، الجيل الذي نشأ خارج وطنه، مركزة على جزئيات محددة من صفاته، وأفكاره، وأفعاله بما ينسجم ومضمون النص من جهة وما ينسجم في الوقت نفسه مع إدراك حقيقة ما سيؤول اليه هذا الجيل من مواقف واحداث وأفكار، أنسلخت من مجتمعها، وأصبحت تعيش في مجتمع جديد، تكيفت معه ،لكن ما زالت يد الاهل وأفكارهم، ومعتقداتهم، ومواقفهم، تحاول جرهم الى مسقط الرأس الأول ، فيعيش هذا الجيل محاولا التوفيق بين واقعه الجديد وواقع الاهل وسايكلوجياتهم التي تجذرت بهم بفعل كل ما مروا به من جهة وما نشأوا

عليه من جهة اخرى، اما الجزء الثالث والأخير الذي شغل مساحة اقل من الجزأين الاول والثاني، فقد خصص لسرد حياة هند (ابنة وردية) ونظيرة وردية في كثير من حكايتها ومواقفها، إلا أنها اختارت الخروج من بلدها مبكرا بعد أن استوعبت عجزها عن التماشي والتعايش مع اوضاعه ومتغيراته، بعكس أمها التي ما اتخذت هذا الخيار إلا بعد أن شاهدت الخراب، وتبدل الوجوه، وانقلاب ذلك التعايش –الذي قضت به(٨٠)عاما– الى قتل وتهجير وسبي بداعي الدين والطائفة، (هند) التي ستبدأ رحلة كفاح جديدة تمر بمراحل زمانية ومكانية مختلفة ابتداء من المنفى الأول الأردن وانتهاء بكندا، ورحلة السنوات التي استهلكتها لمعادلة الشهادة، والاعتراف بها طبيبة عراقية قادمة من بغداد بلاد الف ليلة وليلة، او ما أطلق عليها نهاية الرواية (بلاد الف ويلة وويلة)[٢٢] وجزء (هند) هنا جاء بصيغة الغائب لراوي محايد اكتفى بسرد الاحداث الداخلية والخارجية من دون أن يكون له تعليق او وقفة مستقطعة ،بمعنى أن السرد هنا جاء سردا موضوعيا الذي عرفه الشكلاني الروسي (توماتشفسكي) بقوله: "يكون الكاتب فيه مطلعا على كل شيء ، حتى الافكار السرية للأبطال"[٢٣] والراوي في هذا الشكل منح السطوة والهيمنة في سرد روايته، لأنه يكون عليما بكل ما يخص الشخصية وما يتعلق بها محايدا في رؤيته لها أمينا على التعريف بها، فهو في هذا السرد الموضوعي "يكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها ويستنطقها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا، لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله"[٢٤] وهذا النوع من السرد يأتي غالبا على لسان ما يعرف بالراوي المتواري، وهو "على النقيض من السارد الظاهر، فإن السارد المتواري هو الذي لا يحمل أيا من خصائص الظهور... ولاسيما أنه لا يشير الى نفسه او نفسها ولا يخاطب اي مسرود لهم، وهو الذي له صوت ونمط محايد غير مميز، وغير محدد جنسويا، ولا يظهر قلقا إفهاميا مهما كانت الظروف، ولا يعطينا شرحا او توضيحا حتى لو كنا بحاجة ماسة اليه ، انه شخص لا يتطفل ولا يتدخل ، ويترك أحداث القصة تنساب حسب تسلسلها الطبيعي وسرعتها (يدع القصة تحكي نفسها)"[٢٥]، وما وجدناه من تعليقات او وقفات وصفية، جاءت معظمها على لسان البطلة أو وفقا لعين الكاميرا التي نقلت تلك الموصوفات من غير تدخل أو تعليق أو وقفة يظهر بها صوت الراوي.

ونخلص من كل ذلك إلى وجود نوعين من السارد في رواية (طشاري)، وهما السارد الظاهر ، وهو الذي أشارت اليه الراوية أو الساردة وبينت وجودها في تضاعيف النص، إما بطريق مباشر باستخدام ضمير المتكلم ،وإما بطريق غير مباشر، وهي تروي ما سرد لها على لسان وردية مع ادراكنا المسبق ومعرفتنا بوجودها بوقفاتها وتعليقاتها المتداخلة مع الحكاية المسرودة ، فضلا عن وجود الراوي المتواري الذي أشرنا إليه ، والذي اكتفى بسرد أحداث الجزء الثالث المتعلق بـ(هند).

أما (سابرجيون)، فالراوي فيها مخفي أيضا، غير ظاهر ندرك أنه احدى الشخصيات التي واكبت الأحداث وعاصرت الحكاية، فكان راويا جزئي العلم مشاركا في الأحداث، نلمح وجوده من صيغ ضمير المتكلم الذي استند اليها على مدار صفحات الرواية، من غير تلميح الى كينونته الصريحة، مكتفيا بأن يروي الاحداث، وأن يكون عين الكاميرا التي تنقل وتصور الشخوص وملامحهم وفضاءات النص من زمان ومكان بكل تفصيلاتها ،ممسرحا تلك الشخوص بما تقتضيه من تسجيل لكل لوازمها من ديكورات وأكسسوارات تتناسب مع كل من الشخصية و المرحلة الزمانية التي تتعاقب فيها الاحداث. وجزئية المعرفة عند هذا الراوي تؤكد لنا أنه مشارك في أحداثها مطلع على ما ظهر منها، فضلا عن قلة الحوارات الواردة في هذا النص، إلا من إشارة الى بعضها، مكتفيا باستنتاج فحوى تلك الحوارات، أو من خلال استقراء ردود أفعال المتحاورين ، من ذلك على سبيل المثال " إنها هنا في هذا الصباح غير قادرة أبدا على المضي في الأيام دونه ، ليأتيها بابتسامته الذهبية وشعره الأشقر وقوامه الرشيق ، مكررا مرة إثر أخرى نفاد صبره وقصصه الجديدة عن أوراق الهجرة إلى أمريكا البعيدة والانتظار الذي عليهما دفعه ثمنا من أجل الحلم الأكبر.. حلم أن يكونا معا في بلد الحرية والخلاص والجمال ، عائدة بالأمل والحب ككل مرة"[٢٦]، فالراوي هنا لم ينقل لنا تفاصيل ذلك الحوار الذي جرى بين (بتي) أجمل جميلات الحي ومعشوقة الكثيرين فيه ، ومعشوقها الغريب الاشقر الذي لم يعرف له اسم على مدار الرواية وهو ما يؤكد جزئية معرفة الراوي هنا، ولم يبين الطريقة التي توصل من خلالها الى فحوى تلك الحوارات التي جرت قرب الكنيسة بعيدا عن أعين المتطفلين ، ويكتمل يقيننا هنا بأنه احدى الشخصيات المشاركة التي بقيت قارة غير نامية او متطورة ولم يكن لها حضور فاعل في النص، إننا نجد هذا الراوي (الذي سنفرضه من حيث التوصيفات الجنسوية ذكرا) نجده غير متتبع ولا عالم بما هو خارج حدود المكان حيز الحدث، مشيرا الى هجرة الاغلبية إلا انه لم يتتبع اولئك الراحلين ولم يبين احوالهم من ذلك ما أشار له السارد من دون تفصيل في قوله: ".. السنة التي ستجرنا الى شتاتنا هناك.. إلى غربتنا هناك.. إلى وحدتنا هناك ووحدة (محمدنا) هنا الذي رأى في بطاقات جميلنا (إيشا) أملا في استعادة وهج أيام كانت ،متسائلا عن مصير (البرنسيسة ديانا).. عن مكان اقامتها.. عن صحتها.. عن مصير علاقتهما ببعض"[٢٧] وهنا نجد هذا الجهل الواضح بمصير كل من الراحلين أو المكان الذي انتهوا عليه، مكتفيا بالإشارة إلى بطاقات البعض منهم التي بدأت ترد أخيرا ،مستنبطين منها دافعية الحنين والأنشداد الى الماضي بمكانه وشخوصه الذين شاركوهم ذلك الماضي، تلك البطاقات والإيميلات التي بدأت تفد لتروي عطش الحنين لما كان وعطش معرفة مصير كل من كان، الحنين الذي جعلهم يبحثون عن وسائل للتواصل مع من بقي هناك، ممثلا بشخصية (محمد)، الذي اختار البقاء في حيهم القديم يجتر الذكريات، ويسترجع افراحهم، وأحزانهم

،طقوسهم وقصص عشقهم ، ليشهد موت كثيرين، ولأسباب مختلفة منهم من أخذتهم طاحونة الحرب ومنهم من أعدموا ومنهم من قتل لأسباب طائفية[٢٨]، فضلا عن أنه كان شاهدا في الوقت نفسه على أنسلات الواحد تلو الأخر هربا من هذا الواقع واستشرافا للقادم الأسوأ الذي قرأه كثيرون منهم مبكرا، فآثروا الفرار منه قبل وقوع الكارثة[٢٩]. لتصبح الإيميلات هنا الأمل الجديد في استعادة الحياة التي كانت والتواصل مع اولئك الغائبين، كما وجدنا في (طشاري) الهاتف الذي سيصبح وسيلة التواصل الوحيدة بين وردية وأولادها المشتتين في جهات الارض المختلفة ، فضلا عن المقبرة الافتراضية التي صممها (اسكندر) لتكون العالم الافتراضي الذي يجمع ذلك الشتات، ولو كان على شاشة حاسوبه كما تمنى البعض ورغب[٣٠].

وكلتا الروايتين يمكن أن نعدهما سيرة شعب كتب عليه التنقل والانسلاخ من مكانه، أكدتا على فئة عمرية محددة هم فئة الشباب على اختلاف المراحل التي مرت بالبلد ،لكل مرحلة ظروفها وموجبات ذلك الانسلاخ والتنقل ، ويبدو ان التأكيد على هذه الفئة العمرية بوصفها الفئة الفاعلة والمتحركة التي وقعت تحت طائلة ظروف كثيرة منذ منتصف القرن الماضي، والى يومنا هذا، ظروف كان العاملان السياسي والاجتماعي هما الأبرز فيها، أثرتا بشكل مباشر في سايكلوجية هذه الفئة وانتماءاتها ومن ثم حددت الخيارات والافعال المترتبة عليها.

و(طشاري) التي جاءت في (٤١) مقطعا لم تراع الترتيب الزمني للأحداث في هذه المقاطع إنما جاءت وفق بناء التوازي لحكايات عدة بأزمان مختلفة لا تتقاطع انما يقوم المتلقي بترتيبها بعد القراءة والادراك الشامل لمتن النص، والمتن الحكائي نعني به "هو مجموع الاحداث المتصلة فيما بينها والتي بمجموعها تكون مادة اولية للحكاية"[٣١] أي إن المتن الحكائي هو الحكاية نفسها كما جرت في الواقع، الا اننا ما نجده هو المبنى الحكائي اي كيف قدمت الروائية حكايتها لنا، فوجدناها قد اعتمدت الترتيب المتوازي للأجزاء الثلاثة التي أشرنا اليها سابقا من غير مراعاة للتسلسل الزماني لحدوثها متنقلين بين شخصياتها المختلفة في كل مقطع منها وفي أماكن وأزمان مختلف تبدأها بالآن الحاضر لتعود الى ما قبل ستين عاما الى الوراء، وهكذا كل حكاية تسرد بمقاطع غير متسلسلة، إلا أن بؤرتها الاساس هي المشكلات الحياتية والظرفية التي مرت بها كل شخصية من شخصياتها ،ابتداء من وردية التي عانت منذ طفولتها انتقالات متعددة اولها من الموصل –مسقط الرأس– الى بغداد لغرض الدراسة، ومن ثم الى الديوانية بفعل القرارات اللازمة بتعيين الاطباء الجدد في المحافظات، ومرورا بكل الاحداث والتطورات التي مرت بها هذه الطبيبة الجديدة التي عانت الاغتراب عن اهلها وسوء الاوضاع في المكان الذي انتقلت اليه، لكنها سرعان ما تكيفت واندمجت مع هذا المجتمع الجديد الذي ما زال على فطرته، لاسيما بعد ان استحصلت

القبول من(العلوية شذرة)[٣٢] التي تمثل هنا أبرز علامات الاندماج الاجتماعي بين افراد المجتمع العراقي الذي كان يقيس المرء على اساس سمعته وإتقانه لعمله وليس من منظور الدين والطائفة، وردية التي ما صدمها احد قدر صدمتها من البابا ممثل المسيحيين أجمع يوم لم يزر العراق ،مرة ايام الحصار ومنع الحكومة العراقية لدخوله ومرة ثانية بعد انهيار السلطة والأحتراب الطائفي وما تعرض له المسيحيون من قتل وتهجير، وجدته كغيره تواطأ مع الموت والقتلة في بلد يعد كل من فيه على قائمة الموت آجلا أم عاجلا، حين تشير الى ذلك في اكثر من موقع في الرواية ، من ذلك: "لم تغفر له انه وصل الى ابواب العراق ثم ادار كعبه وعاد من حيث جاء وتركهم لمحنتهم"[٣٣] ويظهر هذا الموقف اكثر غضبا حينما نقرأ : "... شعرت انه خذلهم. انهم ليسوا مثل باقي المسيحيين طالما ان البابا توقف قبل ان يصل اليهم ويصلي بينهم ، لم تكن تصوراتها مجرد شكوك عابرة، بل دخل في رأسها أن العراقيين بكل طوائفهم ، ليسوا بشرا مادام العالم ينبذهم ويشيح بوجهه عن موتهم"[٣٤] .

وكلا الروايتين صورت التعايش السلمي والعلاقات الاجتماعية التي ربطت ابناء المجتمع بصرف النظر عن انتماءاتهم وطوائفهم ،ففي طشاري كان اندماج المسيحية مع مجتمع المسلمين شاركتهم نذورهم ومجالس عزائهم وحتى المجالس الحسينية التي وجدت نفسها فيها تبكي بمرارة لأستشعارها بروحانية الحكاية وحديثها عن مأساة البشرية المتجددة في كل زمان ومكان ،فضلا عن أتخاذها هذه المجالس مناسبة للبكاء على وطن ضاع في دوامة الحروب وتغير الوجوه التي سادت[٣٥]، الاندماج حينما تشترك المسيحية والمسلمة بالأدعية والنذور من غير تقاطع أو إختلاف، وهو ما وجدناه ايضا مع (سابرجيون) حينما إندمج ألاولاد المسلمون مع هذه الطائفة وتشاركوا معهم نذورهم وأعيادهم، أوقدوا الشموع للعذراء والمسيح، ساروا معا الى الكنيسة واستمعوا الى البابا وانتظروا الحلوى التي كان يغدق بها عليهم بصرف النظر عمن يكونون وإلى اي فئة ينتمون. هذا ما كان عليه عراق الامس. إلا ان الأمر لم يخل من مآس وأزمات وجدناها حاضرة في كلا الروايتين، هذه ألازمات التي أشتركتا في المرور عليها وبيان ما رافقها من نتائج دفعت البعض الى السجون[٣٦] أو الى مشانق النظام السابق أيام الثورات والانتفاضات[٣٧]، و تشاركوا الشهادة يوم دارت الحروب[٣٨] وعانى الجميع من ويلات الحصار[٣٩]، ويوم طالهم القصف الامريكي بلا تمييز وما تبعها من حرب طائفية وتهديد بقتل الرجال منهم وسبي نسائهم[٤٠] فضلا عن سلاح الدولة ضد الشباب بالطرد من وظائفهم لأسباب مختلفة وعلى اختلاف المراحل الزمانية[٤١]، كل هذا دفع الكثيرين منهم الى اتخاذ قرار الهجرة والمغادرة كل له اسبابه ودوافعه ، هذه الهجرات التي كانت اول دوافعها هربا من النظام السابق ومن ويلات حرب لم يستشرفوا لها نهاية، لتنتهي الى الهرب بعيدا عن القتل لأسباب طائفية بتهمة الصليبية ، وهذا ما جرى لأبناء

وردية الثلاثة الذين كانت لكل منهم دوافعه للخروج[٤٢]، وهذا حال معظم من كان في حي الآثوريين في رواية (سابرجيون)، تاركين من بقي لطشاره ولأزماته بعد ان شهدوا رحيل الواحد تلو الاخر، الراحلين الذين انتجوا جيلا ثالثا ممثلا بـ(اسكندر) أبن راوية طشاري الذي نشأ في فرنسا لا يعرف عن بلده إلا ما يسمعه من والديه أو ما روته له العمة وردية بعد ان وصلت اليهم من ذلك ما نجده في أحد المقاطع الذي تبين فيه الراوية علاقة اسكندر بوطنه قائلة : " إنه لا يسمع عن بغداد إلا ما يتناقله الأبوان من أخبار مقلقة أو حوادث محزنة تصيب هذا أو ذاك من الاقارب، ثم صارت أحداث بلده تتوالى كثيرا في نشرات الأخبار . يرى الصور والدبابات والخوذ والجثث الطافية في الخليج . فيتوقف عما في يده ويرفع صوت التلفزيون ويحس بأن الامر يخصه"[٤٣]، اسكندر الذي لا يعرف عن لهجة بلده الا القليل من المفردات[٤٤]، الصبي الهادئ المنعزل الذي لم يجد له عزاء في بلاد الهدوء هذه إلا حاسوبه الذي أتخذه فيما بعد ليعد به مقبرته الأفتراضية التي سيجمع فيها شتات العائلة المنتشرة في أرجاء الكرة الارضية ،المقبرة التي شكلت له الدافع ليتعرف اخيرا على سلالته ليعرف كيف عاشوا وكيف ماتوا وما كانوا يحبون وما كانوا يكرهون[٤٥]، المقبرة التي لكثرة روادها والراغبين بان يكون لهم فيها مكان بدأ بكل برودة ولا مبالاة بدا يشترط ان من يريد الانضمام اليها يجب ان تكون ميتته استثنائية[٤٦]، هذا العالم الافتراضي الذي أوجده الانترنيت والحاسوب هو الذي منح (محمد) القدرة على التواصل مع من رحلوا وانقطعت اخبارهم ولم يبق منهم إلا ذكريات أخذت تعاد وتكرر بمواقف وأحداث لم يتوان الراوي عن اعادتها وتكرارها بجملها نفسها بلا كلل او ملل وكأنه يريد ان يؤكد على الحاح هذه الذكريات في مخيلة الراوي ومن بقي من ذلك الجمع في هذا الحي محور النص ومركز الحكاية، اذ يمكن ان نعد (سابرجيون) حكاية حي بكل تفصيلاته وذكرياته التي ما بقي منها الا صور واصوات قديمة تلح على ذاكرة من بقي، (وليم) المسيحي الخياط الذي مات وحيدا بعد رحيل اخته والتحاق اخوته الثلاث بركب الراحلين واحدا بعد الاخر و(محمد) المسلم الذي كان صديقا للجميع وبؤرة أسرارهم وحكاياتهم عانى كالخياط الوحدة والذكريات إلا أن ما ورد في رسائل المغتربين الراحلين ومن إيميلاتهم الخاصة فتحت له افقا جديدا للتواصل مع هذا الماضي[٤٧]، من دون الدخول في بيان تفصيلات حياة هؤلاء الراحلين في بلاد المهجر، وهو عكس ما وجدناه في (طشاري) التي ربما لاغتراب الروائية والساردة هنا الفضل في اطلاعها على حال العراقيين هناك بخوض التجربة أولا وبمعايشة تلك النفوس المرهقة بثقل الحنين وحكايات الرحلات والمحطات التي اضطروا المرور بها وصولا الى المدينة الحلم او المنفى الذي ابتغوه ،وعلى عكس ما ذهب اليه احد الباحثين من قلة وجود أدب روائي عراقي هدفه التوغل في اعماق الغربة او المنفى وتصوير معاناة الانسان الذي فقد وطنه وما يواجهه من صعوبة معايشة المجتمع الجديد[٤٨]، إلا أننا مع إنعام كجه جي نجد العكس التي ربما

كانت لتجربتها بالهجرة الفضل في الاطلاع عن كثب على هذه المعاناة وتحسسها عن قرب ومعايشة فعلية لها وترجمتها بالكشف عن انتقال المهاجرين الى مرحلة جديدة من الصعاب والمشاق، ممثلة بأزمة جديدة وهي التوطين والتمييز العرقي بين ابناء البلد الاصليين والمهاجرين الدخلاء، هؤلاء الذين ما زالت اخبار العراق ومن تركوهم هناك تفدهم من شاشات التلفزيون والفضائيات التي ما انفكت تنقل لهم اخبار الدمار والخراب بالحجر والبشر . المهاجرون واللاجئون العراقيون الذين استغل بعضهم صور قتلاهم ولاسيما اولئك الذين رفعوا صورة بابا الموصل المقتول على يد المسلحين[٤٩] استغلوها مفتاحا للدخول لتلك البلاد التي حالما تفتح ابوابها لهم ستفتح معها في الوقت نفسه طرق المشاق الجديدة برحلة محاولة التوطين والتكيف ومن ثم رحلة البحث عن العمل تاركين شهاداتهم معلقة على جدران منازلهم مرتضين العمل باي مهنة مادامت كافية لإعالة أسرهم او رحلة الانتظار والعمل الشاق والسنوات الجديدة التي ستأكل من جهدهم ومالهم لأولئك الذين يرغبون بمعادلة الشهادة والاعتراف بكفاءاتهم في هذه البلاد[٥٠]، هذه المعاناة الجديدة التي يجدون في استرجاع الماضي محطة استراحة لأرواحهم المعذبة ولأجسادهم التي ارهقها صقيع الغرب الذي ما اعتادوا عليه. او في بحثهم عن خطوط تواصل مع ذلك الماضي كما في (سابرجيون) حينما بحث المغتربون عمن بقي هناك في ذلك الحي ليعيدوا ربط حبال التواصل معه وان كان من خلال الانترنيت والإيميل القادر افتراضيا على تحقيق ذلك التواصل مع ماضيهم ومع (محمد) الذي يمثل عندهم ذلك الماضي، في التفاتة تمثل لهم ارتباطا بذلك الماضي ومهربا لتلك الارواح التي تجد في ماضيها واحة لراحتهم.

ولم تخل كلا الروايتين من تضمين لحكايات أخرى، تضمينا لا يعد دخيلا فيهما ، لما في هذه الحكايات من أحداث تعزز من الفكرة الأساس وتوسع أعداد أولئك الذين تشاركوا المآسي الذين كان جلهم من الشباب بصرف النظر عن طبيعة تلك المآسي ونتائجها سواء أكانت بالقتل أم الهجرة القسرية بعيدا عن تلك الضغوط السياسية او الاجتماعية التي عانوا منها. حكايات إما رويت على لسان أصحابها او حمل الراوي على عاتقه تضمينها في نسيج نصه من غير ما أستشعار بالانتقال الى نص دخيل مختلف السياق عن الذي نحن بصدده، ومعظم تلك الحكايات المضمنة نجدها في رواية طشاري منها على سبيل المثال لا الحصر ، قصة ذلك العراقي المهاجر الذي فقد أمه في مفخخة أمام إحدى الكنائس في بغداد ، واصفا في الوقت نفسه رحلة العذاب بغية الحصول على موافقات السفر الى خارج البلاد في البدء للقاء ابنته في عمان محطة كل العراقيين المهاجرين منهم والذاهبين للقائهم من الأهل وانتهاء برحلة الهجرة ومحطاتها[٥١] وحكاية الطبيب اللبناني الذي جاء الى العراق بحثا عن عمل اضطره الى مجاراة الاوضاع والتنازل عن مواقفه السياسية خشية فقد عمله ذاك[٥٢]، الذي يذكرنا بالفتاة اللبنانية الوارد ذكرها في رواية (سابرجيون) التي اضطرت الهرب

من بلادها بعد خديعتها على يد الحبيب المفترض لتاتي الى العراق مع وليدها اللاشرعي ومع ما تحمله من خيبة ومرارة ذلك الوهم الذي عاشته[٥٣]، ولعل أهم الحكايات المضمنة وأبرزها وأكثرها مساحة في رواية طشاري، هي حكاية سهيلة التي جاءت الى اسكندر تبحث في مقبرته الافتراضية عن مكان تجمع فيه شتاتها الذي تركته في مقابر بغداد لزوج لم تعرف له قبرا بعد ان قتل في معارك الكويت ولأبنها الوحيد الذي سجل كجثة مجهولة الهوية ودفن في مقابر النجف قبل ان تعثر عليه وتنقله الى مقابر المسيحيين في بغداد برحلة محفوفة بالمخاطر واللوعة، حكاية سوغت استثنائيتها أن تكون ضمن من جمعهم اسكندر في مقبرته الافتراضية تلك[٥٤]، فضلا عن حكاية كلثوم التونسية صديقة اسكندر وحكاية غسان الطفل الفلسطيني الذي اختار العودة الى فلسطين لينظم الى قائمة الفدائيين هناك. فضلا عما في رواية سابرجيون من حكايات جانبية لكل شخصية من شخصيات الرواية الواردة فيها ، وكل الحكايات المضمنة في كلا الروايتين تحدد معاناة الشباب العربي عامة والعراقي بشكل خاص لتدخل ضمن النسيج الحكائي للرواية الأساس بوصفها حيثيات وجزئيات مكملة لتلك الصورة التي عكف كلا الروائيين على نقلها وتصويرها بدقة في عملهما هذا .

النتيجة:

نحن إزاء عملين روائيين جاءا متوافقين مع مقتضيات المرحلة الراهنة بتعبير اقرب ما يكون الى الواقعية من غير سقوط بالتقريرية ، جاءا للكشف عن تلك الجوانب التي شكلت أزمات الشاب العراقي في ظل تلك الظروف على اختلاف مراحلها الزمانية، مشتركين في ثيمة الازمة ،الا انهم مختلفان في طبيعتها ونتائجها المترتبة عليها ، متخذين من شريحة المسيحيين إنموذجا لتلك المعاناة التي تركزت بشكل اكبر بعد سقوط النظام ودخول العراق في أتون الحرب الطائفية وما تمخض عنها من قتل وتهجير قسري داخل البلاد وخارجها، محاولا كلا الروائيين جمع اكبر عدد ممكن من الشخصيات المتأزمة هنا من غير إتخام او إخلال ،بغية تجسيم تلك المعاناة بشكل أكبر وأوضح عند المتلقي ولتسجيل وثائقي لمرحل خطيرة من المراحل التأريخية للعراق المعاصر.

الهوامش:

١. مقالات في النقد والادب والظواهر الادبية . د. نجم عبد الله كاظم .عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،اربد ط(١)٢٠١٠ ص(٦٤)

٢. تآزر الاضداد في الرواية العراقية ١٩٦٥-١٩٩٠ د. كرنفال ايوب .دار الفراهيدي للنشر والتوزيع بغداد ٢٠١٤ ص(١٣)

٣. ينظر : في الايقاع الروائي ، نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية .د. احمد الزعبي .دار الامل ١٩٨٦ ص(٨-٩)

٤. شؤون العلامات من التشفير الى التأويل . خالد حسين .دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر ، دمشق (ط١)٢٠٠٨ ص(٤٦)

٥. قراءة العنوان الروائي ، محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق ، د. عباس رشيد الدده . دار الفراهيدي للنشر والتوزيع ، بغداد ٢٠١٣ص(٦٩)

٦. لسانيات النص ، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ، احمد مداس .عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع (ط٢) ٢٠٠٧ ص(٤٠)

٧. ينظر: مقابلة مع الروائية. www.7iber.com l2014l02limaam

٨. طشاري . انعام كجة جي . دار الجديد للطباعة والنشر ، بيروت . لبنان (ط٢) ٢٠٠١٣ص(٣١)

٩. المصدر نفسه .ص(١٥١-١٥٢)

١٠. المصدر نفسه .ص(٩٠)

١١. اشارت الى هذه الاسباب في المقابلة التي اجريت معها السابقة الذكر www.7iber.coml2014l02limaam

١٢. طشاري .ص(١٧)

١٣. سابرجيون .عامر حمزة . دار فضاء للنشر والتوزيع . عمان (ط١) ٢٠١٤(٤٦

١٤. المصدر نفسه .ص (٤٦)

١٥. المصدر نفسه .ص(٧٥-٧٧)

١٦. التحليل البنيوي للسرد . رولان بارت . ترجمة حسن بحراوي مجلة افاق المغربية (ع٨) لسنة ١٩٨٨

١٧. ينظر : حدود السرد ، جيرار جينت . ترجمة بنعس بو حمالة . مجلة افاق المغربية (ع٨) لسنة ١٩٨٨

١٨. مدخل الى نظرية القصة . سمير جليلو شاكر المرزوقي .مشروع النشر المشترك . دار الشؤون الثقافية العامة والدار التونسية للنشر . بغداد ١٩٨٦ . ص(٣٨)

١٩. السردية العربية ، في بحث بنية السرد للموروث المكاني العربي . عبد الله ابراهيم .اطروحة دكتوراه جامعة بغداد ١٩٩١ ص(١١) . وينظر ايضا :غائب طعمة فرمان روائيا .د. فاطمة عيسى جاسم . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد ٢٠٠٤.ص(٢٥)

٢٠. طشاري .ص(٢٤)

٢١. المصدر نفسه .ص(٢٤)

٢٢. المصدر نفسه .ص(٢٤٩)

٢٣. نظرية المنهج الشكلي ، مجموعة الشكلانيين الروس ترجمة د.إبراهيم الخطيب .الشركة المغربية للناشرين المتحدين . مؤسسة الابحاث العربية . بيروت ١٩٨٢ ص(١٨٩)

٢٤. المصدر نفسه .ص(١٨٩)

٢٥. علم السرد، مدخل الى نظرية السرد . يان مانفريد ، ترجمة أماني ابو رحمة . دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع . سوريا . دمشق . ٢٠١١ص(٧٢)

٢٦. سابرجيون .ص(٦٧)

٢٧. المصدر نفسه . ص(١١٧-١١٨)

٢٨. ينظر : المصدر نفسه .ص(٧٢)

٢٩. ينظر : المصدر نفسه .ص(٤٦، ٧٣)

٣٠. ينظر : طشاري .ص(١٠٨-١٠٩)

٣١. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي . د. حميد لحمداني .المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع . بيروت . لبنان (ط٣) ٢٠٠٠ ص(٢١)

٣٢. ينظر : طشاري . ص(٦٠-٦٢)

٣٣. المصدر نفسه . ص (١٤)

٣٤. المصدر نفسه . ص(٣٧)

٣٥. ينظر: المصدر نفسه . ص(١٧٢)

٣٦. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: سابرجيون . ص(١٧، ٩١)

٣٧. ينظر على سبيل المثال : طشاري . ص(٧٧) و سابرجيون . ص(٨٦)

٣٨. ينظر على سبيل المثال : سابرجيون . ص(٧١، ٧٤)

٣٩. ينظر : طشاري . ص(١٨٤)

٤٠. ينظر : طشاري . ص(١٥٣) و سابرجيون . ص(٩٢)

٤١. ينظر: طشاري . ص(١١٥، ١٣٢، ١٥١)

٤٢. لتتبع حكايات كل واحد من ابناء وردية واسباب خروجه ينظر : ص(١٩، ١٨٠، ١٨٥-٢٣١)

٤٣. طشاري . ص(٤٤) وينظر ايضا : ص(٨٨)

٤٤. ينظر: المصدر نفسه . ص(٤٥-٤٦)

٤٥. ينظر : المصدر نفسه . ص(٨٥، ١١٢)

٤٦. ينظر : المصدر نفسه . ص(١٦٠)

٤٧. ينظر : سابرجيون . ص(١٢٥-١٢٨)

٤٨. ينظر : رواية المنفى العراقية من عام ١٩٧٩-٢٠٠٣. حمزة عبد الحمزة .اطروحة دكتوراه جامعة بغداد ٢٠٠٨ ص (٩٦-١٠٠)

٤٩. ينظر : طشاري . ص(٢٥، ٢٧) وتشترك بالحدث نفسه ، اي مقتل الاب في الموصل مع رواية سابرجيون بمقتل الاب توما ، ينظر سابرجيون . ص(٨٣-٨٤)

٥٠. ينظر : طشاري . ص(١٩٤-٢٢٩)

٥١. ينظر : المصدر نفسه . ص(٦٨)

٥٢. ينظر : المصدر نفسه . ص(١١٤)

٥٣. ينظر : سابرجيون . ص(١٢٠)

٥٤. ينظر : طشاري . ص(١٦١-١٦٧)