الاغتراب في روايتي "صيف ذلك العام" لطاهرة علوي الإيرانية و"سواقي القلوب" لإنعام كجه جي العراقية

Alienation in my novels "The Summer of That Year" by the Iranian Tahera Alawi and "Drivers of Hearts" by the Iraqi Inam Kachaji

إعداد

م.م. علاء فليح حسن
Alaa Flayih Hasan
م.م. أسعد تركي صاحب
Asaad Tyrki Sahp
م.م.علي محسن جبر
Ali Mohsin Jebur
جامعة الفرات الأوسط/المعهد التقني بابل

Doi: 10.21608/jnal.2024.366668

استلام البحث ١٦ / ٤ / ٢٠٢٤
قبول البحث ٦ / ٦ / ٢٠٢٤

حسن، علاء فليح و صاحب، أسعد تركي و جبر، علي محسن (٢٠٢٤). الاغتراب في روايتي "صيف ذلك العام" لطاهرة علوي الإيرانية و"سواقي القلوب" لإنعام كجه جي العراقية. ***مجلة الناطقين بغير اللغة العربية***، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، ٧(٢٢)، ١٢٣ – ١٣٦.

http://jnal.journals.ekb.eg

الاغتراب في روايتي "صيف ذلك العام" لطاهرة علوي الإيرانية و"سواقي القلوب" لإنعام كجه جي العراقية

المستخلص:

كثرت الدراسات حول الأدب المقارن وهناك الكثير من الروايات قورنت، لكن قلما نجد روايتين متشابهتين في الزمن والمكان، وقد رأينا هناك اشتراكات عديدة بين رواية "سواقي القلوب" لإنعام كجه جي العراقية ورواية "صيف ذلك العام" لطاهرة علوي الإيرانية مما جعلنا نتوقف عند الروايتين لدراسة الإغتراب في السرد الممزوج بالعزلة والضياع. الإغتراب في الروايتين لم يكن مجرد غربة يعيش الشخص في المنفى أو بعيداً عن الوطن، بل يصل إلى العزلة عن النفس والآخر معاً. نحاول في هذه الدراسة أن نجيب على هذه الأسئلة: لقد شمل الإغتراب أي شخصيات في الروايتين؟ ما هي الإشتراكات الزمنية والمكانية في الرواية؟ ما هي العلاقة بين الروايتين؟ ، حاولنا بان ندرس التأرجح والموت والإغتراب الثقافي والإغتراب في اللغة والحرب والمكان والزمان في الروايتين برؤية معرفية وفق المنهج الوصفي-التحليلي ونسلط الضوء حول المشاهد التي تكون مشتركة في الروايتين.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الإغتراب، سواقي القلوب، صيف ذلك العام.

Abstract:

There have been many studies on comparative literature, and there are many novels that have been compared, but we rarely find two novels that are similar in time and place. The two novels to study alienation in the narrative mixed with isolation and loss .Alienation in the two novels was not just alienation when a person lived in exile or far from the homeland, but rather reached isolation from oneself and the other together. In this study, we try to answer these questions: Did alienation include any characters in the two novels? What are the temporal and spatial contributions to the novel? What is the relationship between the two novels?, We tried to study swing, death, cultural alienation and alienation in language, war, space and time in the two novels with a cognitive vision according to the descriptive-analytical approach and shed light on the scenes that are common in the two novels.

Keywords: novel, alienation, drivers of hearts, the summer of that year.

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

المقدمة:

الإغتراب بمعنى الإبتعاد عن الأم والوطن والإعتزال عن الأشياء والأماكن التي كانت معه في السابق، والإنسان المغترب يعتقد بأن الحياة الراهنة التي يعيشها وكل الملامح التي تكون أمامه باتت بلا معنى ولا تعني له بشيء، بل أنه غريب عنها ولا يستوعبها، مما يجعله يهرب منها للبحث عن أشياء توافق نفسياته ولكي يعثر على ذاته التي أخذت تشكّل له اشكاليات. وهذا الشعور كثيراً ما رأيناه في رواية سواقي القلوب إذ يقول الرواي: "تخلع عنا الغربة أهالينا وتكسونا بأهل من غير دماءنا وإخوة لم تلدهم أمهاتنا... تأخذ ماضينا وتكبسه، مثلما تكبس قطع الخيار والجزر وثوم العجم، في خابيات النسيان. وتترك للروائح اللاذعة أن تهب علينا" وهذا الشعور كذلك نجده عند الراوية الإيرانية حين تذكر أهلها وهي في فرنسا باحثة عن هويتها، تحاول الراوية الإيرانية أن ترتبط مع الأفغاني ومع الشخصيات الخليجية إذ تشعر بأنها الأقرب إليها وهناك في الرواية العراقية يبحث الرواي عن كاشانية خاتون الأرمنية كي يسمع حديثها مما شكّلت الروايتين الإغتراب الثقافي لكل بلد ينتمي إليه الرواي.

نحاول في هذه الرواية أن نركّز على الجانب الوصفي والتحليلي على المنهج الفرنسي وندرس الشخصيات في كل رواية بعدئذ نتطرّق إلى الحبكة واختلاف كل رواية مع الأخرى في الرسد والزمن والحبكة لكي نعطي صورة واضحة للقارئ ونجيب هذه الأسئلة:

١. ما هو الإغتراب وما هي اشتقاقاته؟
٢. ما الإختلاف الزمني والمكاني في الروايتين؟
٣. ما هي العلاقة المعرفية بين الروايتين؟
٤. كيف وصفت الروايتين المثقف المغترب؟
٥. كيف كانت الشخصيات في الروايتين؟

ونصل إلى بعض الإفتراضات بأن الروايتين تكونان شبيهتين في جوانب عدة.

هناك دراسات سابقة تطرقت إلى الإغتراب خاصة هناك مقالات كذلك حول رواية سواقي القلوب بصورة مستقلة وكذلك الحال بالنسبة لرواية صيف ذلك العام، لكن لم يسبق بأن كتب أحد حول الروايتين كدراسة مقارنة. وبما ان دراستنا باللغة العربية أخذنا نصّ رواية صيف ذلك العام للمترجم الإيراني أحمد حيدري إذ ترجم الرواية إلى اللغة العربية.

التأرجح بين الماضي والحاضر في الروايتين:

الشخص المغترب طالما يشعر بحالة التأرجح التي تنتابه على الدوام إذ يقارن كل شيء بمخزونه الثقافي الذي استورثه من بلاده ويعامل الناس جميعا بما أخذه من أهله ومجتمعه ودينه وثقافته حتى مع الحيوان كذلك إذ نرى في رواية "صيف ذلك العام" تقول الراوية: "لم أرتح لكلبة مسيو خوان الضخمة التي جلست

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

جنب صاحبها تحدق فيّ... رغم اني أحبها أو احبّها تقريباً، أقول تقريباً لأني أتظاهر بهذا الحب، لأنها كلبة صاحب النزل، ومن جانب آخر، ومن خلال تظاهري بحبّها، أردت إجبار الكلبة على قبولي، حتى أشعر مقابل هيبتها بالأمن ولكن هذا الإحساس لم يأتني أبداً ولماذا عليه أن يأتيني؟ فمع الخلفية التاريخية المذهبية المرّة التي نحملها عن الكلب ومما أكّدوه لنا، بأنه هو الشيطان حين يتجسّم في جسد كلب أسود..." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٠)

لم تكن الحيوانات فحسب بل الأمكنة كذلك إذ الراوية لاتزال تعيش مع أدباء بلدها فهي متعلقة بكل ما يمت صلة بماضيها وهي تعيش في فرنسا فتقول: "مكان منزّهي وسياحتي طوال إقامتي في بلد الحرية هو مقبرة "دولا شيز" وقبر "صادق هدايت" وعادة ما اكون هناك في أعياد النوروز والمكان الآخر هو مسجد باريس؛ أكبر مسجد في باريس بنته عائلة آل سعود إذ في غرف كثيرة وساحات كبيرة وصغيرة وأرض معشبة وأشجار متروكة، فهو المكان الوحيد لتجمّع المسلمين..." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٢٢)

وتذكر لنا أنعام كجه جي في روايتها عن طريق الرواي عناوين وأماكن في باريس قائلة: "للأمانة لم تكن باريس مكاناً يناسب حسرة الهاربين من الأوطان إذ كيف يكون كل هذا الألق والفن والبارات التي لا يغمض لها جفن منفى لأمثالي ممن ضاقت بهم البلاد وضاقوا بها؟ كنت اعرف أن المنافي تشبه جزراً أو مناطق نائية، بدائية، تتقشّف فيها الحياة حتى تخلو من أي لذائة... شيئاً مثل هنغام التي نفي إليها زعماؤنا الوطنيون في العشرينيات، أيام الأنكليز، أو سيبيريا أو سيشل أو حتى كورسيكا لكن، حتى هذه البقاع أصبحت جنات يتسابق عليه السائحون فما بالك بباريس..." (كجه جي، ٢٠١٥: ١٤) إذن هناك ثمة اختلاف بين الروائية أنعام العراقية والروائية طاهرة الإيرانية إذ تذكر لنا أنعام من ملامح مدينة باريس وتقول أنها تتجوّل في حديقة اللوكسمبورغ (المصدر نفسه) وتنتقل عبر شخوصها في الأماكن المتألقة وعادة ما يكون في الصباحات الباردة يحتسي بطل سواقي القلوب قهوته في مقهى "كلوني" في بولفار السان ميشل ويصعد في الطابق العلوي بالقرب مع أصحاب اللوثات الفكرة (كجه جي، ٢٠١٥: ٤٥) لكن طاهرة علوي تحاول أن تزور ما يتعلّق بماضيها الذي لا فكاك منه. لكن بطل سواقي القلوب يحاول عبر النص والصورة والتصوير يرتبط بماضيه، يستمع للأغاني العراقية ويسميه "حمّامات الحنين" (كجه جي، ٢٠١٥: ٤٩)

كما أننا نرى بأن الرواي في رواية "سواقي القلوب" يزور أبناء العراق يبحث عن أخبارهم ويتطلّع إلى حكايات كاشانية خاتون ويصوّر حياته لنا ويشتاق لطرقات أقدامها التي تكون في الطابق الأعلى وهناك حوار بين الروايتين كما قلنا إذ يحنّ الراوي في رواية سواقي القوب للحديث مع كاشانية خاتون وتحنّ الراوية في

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

رواية صيف ذلك العام للأفغاني نعم وهذا الحوار هو في الأصل حوار غنساني يربك كلّ المسافات ويصل إلى القلوب جميعاً. وهناك ثمة خوف في رواية سواقي القلوب من الغربة وهذا ما أستورثه الشخص العراقي معه من بلاده المشحونة بالحروب والصراعات المختلفة "بل أمسى الخوف جزءاً تكوينياً من مكوّنات الشخصية العراقية الحديثة" (مكية كنعان، ص٧) لأن الحرب في الحقيقة أخذت الكثير من العراقيين خاصة التشتت الذاتي الذي أصيب به العراقي فالحرب "تكون أقسى الاحداث وأوسعها تدميراً لكل ما له قيمة إنسانية ولم يحدث أن ظلّ شيء أذكى العقول ولا سفه شيء أسمى ما عرفه الإنسان بقدر ما تفعل الحرب" (فرويد، ١٩٩٢: ١٠) وهكذا نجد التأرجح يعصف في الروايتين ونرى الرواي يقول في سواقي القلوب وهو عائد إلى بلده متسائلاً: "بغداد؛ هل أبيت الليلة فوق سطح من سطوحك" (كجه جي، ٢٠٠٥: ١١) تتأرجح الروائية انعام بين فرنسا والعراق كسمكة تتلّبط قافزة مرة في حوض باريس ومرة اخرى في حوض العراق: "كنت أحب بولفار بلانكي وأتمشّى كثيراً على رصيفه الواسع الذي يقودني إلى ساحة إيطاليا ومنها انحدر إلى الحي الصيني لكي ألبّي طلبات الخاتون من اللوازم الشرقية التي لا يستقيم مطبخها من دونها. باميا خضراء وزنجبيل وباذنجان في حجم الكشتبان ولزوم الشيخ محشي ونومي البصرة وسمك الزبيدي... أي والله زبيدي! رأيته يلبط في حوض بقالة الإخوة تانغ فشكّكت في تهيؤاتي كيف سبح الزبيدي من شط العرب في البصرة ووصل إلى الصين ثم اصطاده الأهوة تانغ وجاؤوا به إلى باريس؟" (كجه جي، ٢٠١٥: ٦٢)

الإغتراب عن اللغة في الروايتين:

أحيانا يشعر الشخص المغترب بالإشمئزاز من لغة الغير مما يضطر استخدام لغته للتشفّي أو انه يحاول أن يأخذ من اللاشعور كي يتمكّن من إرضاء نفسياته امام الآخر تقول الراوية في رواية صيف ذلك العام: " كان الدهّان يتعامل معي وكأني لست موجودة، عندما يمشي ويريد استخدام الطلاء الداخلي للجدران، أو عندما يصيبه العطش يذهب إلى آلة إعداد القوة أو عندما يريد إشعال سيجارته... و رويداً رويداً وصل الأمر به إلى عدم التحدّث معي باللغة الفرنسية بل بلغته البرتقالية، يقول كل ما يوده أن يقوله وأبقى انا فاغرة فمي بهلع. عندما قصد الدهّان آلة إعداد القهوة، وقفت غير آبهة به، قد يظن اني لم أفهم ما يسعى إليه، جمع قبضة يده الكبيرة وقرّبها من فمه وقال:

C0ffee. Coffee أجبته بالفارسية: "تشرب سم".

إذن كل واحد منهما يعود إلى لغته الام يريح نفسه وكأنه يخاطب نفسه فقط، لكن كل واحد منهما يعرف ما القصد من هذه الكلمات.

في رواية "صيف ذلك العام تكشف لنا طاهرة علوي بعض المغتربين الذين يحاولون نسيان ماضيهم بل بلدهم ويريدون الإلتصاق ببلد آخر وثقافة اخرى، لكنّها

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

تختلف معهم إذ هي تتحدث بلغة مغترب مثقف، مغترب لايزال مع ماضيه وعالمه السابق فتقول: "ماذا لو أرادني (صاحب النزل) أن أتعرّف على أحد أبناء وطني؟ وما الذي فكّر فيه مسيو خوان، أني سوف أسقط مغشيّة علي ما أن أرى أحد أبناء بلدي؟ لا، لن يحدث ذلك، نحن الإيرانيين ما ان نقف بجانب حقائيبنا في الطار، لا نعود نعرف احداً، وإذا التقينا صدفة في المهجر نلتصق باللغة الاجنبية حتى نتبرأ من إيرانيتنا، أي يا بلدي يا بطيخ؟" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٣٠)

وهذا ما نجده في رواية سواقي القلوب إذ الراوي يقول: "لم تكن باريس منفى بل فاصلة جميلة شطرت عمري ووشمتني بختم لا يمحى" (كجه جي، ٢٠٠٥: ١٣) إذن نرى بأن الحكايتين كلاهما في باريس وهناك ثمة حوار إيراني وعراقي لروائيتين إيرانية وعراقية وكأنما ثمة حوار بينهما يتداخل هذا الحوار ويصل إلى الصراع حين تتبدد الهوية لكل طرف منهما.

تحاول الروائية طاهرة علوي عن طريق اللغة الفارسية واللغة المشتركة مع سائر البلاد مثل افغانستان أن تعطي صورة واضحة عن المشتركات التي يفهمها الغرب ولكن لا يفهمها أبناء البلدة، كثيرا ما تكون مشتركات حضارية وثقافية ودينية بين إيران وافغانستان لكن هناك تمييز يحصل في إيران وكأن الأفغاني يكون في المرتبة الثانية وتسعى لحل هذه الإشكالية وذلك حين يضيف شخصية جديدة أفغانية في الرواية اسمه "نعيم" مما يسبب تساؤل صاحب النزل والحوار الساخن:

"لكنكم تتكلمون بلغة واحدة"

"لا ليس إلى هذا الحد. صحيح أن لغتينا متقاربتين ولكنّهما ليستا لغة واحدة".

"إذن في هذه الحالة تفهمون لغة بعضكم البعض؟".

"لأن هناك اشتراكات لغوية كثيرة"

"إذن لغتكم واحدة"

"لا ليس كذلك بل المشتركات كثيرة"

"ماذا يعني هذا؟"

"الكثير من مفرداتنا مشتركة:"

"ماذا عن قواعدكم؟"

"تقريباً واحدة".

لم تفتت الكاتبة طاهرة علوي اللغة ولا ترفع الحصار اللغوي الذي بين إيران وافغانستان لتبرهن من خلال روايتها بأنهما من بلد واحد ولغة واحدة بل تذهب إلى أبعد من ذلك لتشمل دول الجوار فهي تتحدّث عن دول الخليج وعن هند وعن شخصية "بوجا " الهندية فتوقول الراوية: " في اليوم الأول سأل عن جنسيّتي (صاحب العمل) ومتى دخلت إلى فرنسا. عندما ذكرت جنسيتي رحّب بي بحفاوة... إذن هم يعرفون إيران وإن لم يتعرّفوا إليها فهم يسألون: "إيران هي العراق؟ فكيف أوضح الأمر لهم؟

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

كنا للبعض أفغانيين وللآخرين عرباً ونحن بعيدون كلّ البعد عن البحث في أصلنا ونسبنا." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٣٦)

في البداية تحاول الراوية أن تلتصق بهويتها بانها إيرانية وتختلف عن الهوية الأفغانية وتثير بعض التساؤلات امام القارئ، فهي لا تتصل بالغير إلا إذا رأت هناك مشتركات عاطفية وهذا ما لم تره عند صاحب النزل بعد فتقول له في قرارة نفسها: "كيف لا يختلف الأفغاني عن الإيراني؟ هذا المسيو خوان الجاهل لا يعرف عنا شيئاً. إذا كان الأفغاني لا يختلف عن الإيراني، إذن ليس هناك اختلاف بين الإيراني والتركي ولا فرق بين التركي والأروبي والنتيجة أن لا فرق بين الإيراني والأروبي" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٣٨)

لكن في نهاية المطاف نجد بأن رؤية الراوية تبدّل تماماً بالنسبة لشريكها في البيت الأفغاني نعيم، وجدت فيه خصال حميدة لم تعهدها وما كانت تتوقّعها: "بعيداً عن اعتيادي على الوحدة، كنتُ بحاجة إليه (نعيم)، كنتُ اتنفّس معه وأعيش أيضاً. أصبح لي مثل الهواء وغيابه يجعلتي أختنق. ولاحظ نعيم هذا الامر بسرعة..." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٠٨)

يحصل الصراع حيت تنتاب الراوية الغيرة بالنسبة لنعيم إذ زارتهم بوجا الهندية ويحصل نزاع بين الراوية الإيرانيو وبجا الهندية وكل واحدة تريد البوح بأن افغانسان هي الأقرب لبلدهم مما تاتي الراوية بادلة كثيرة واشتراكات عديدة مثل اللغة والثقافة والدين والأرض الواحدة في الزمن القديم لتقول للهندية بأنها الأقرب لنعيم ثقافياً. (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٣٩)

في رواية سواقي القلوب كثيراً ما نرى بان الروائية انعام تتطرّق إلى قضية اللغة وهي على الدوام تذكر المفردات التي بقيت في مخزونها الثقافي مثل "الزولية الكاشانية" و"طركاعة" والعديد من الثيمات اللغوية المفعمة بالحنين ويقول الراوي: "وأننا إذا اجتمعنا فإن الفرنسية قد تكون لغة احاديثنا، لكنّ العربية لا غيرها، ستكون لغة النكات والمعرك والشتائم والأغنيات" (كجه جي، ٢٠١٥: ٣٦)

وكثيرا ما تخذلها اللغة ولا تسعفها إذ بقيت الكثير من المفردات مجهولة بالنسبة إليها فلا تعرف معناها الأصلي ولربما القصد من ذلك بأنها تلجأ إليها وتحنّ لها: "نهضت بحذر وتلمّت موضع المنجد على رفّ المكتبة وسحبته ومضيت إلى المطبخ باحثاً عن المعنى الدقيق للفظة "بربوق" لكن القاموس خذلني مرة اخرى. (كجه جي، ٢٠١٥: ٨١)

الهوية في سواقي القلوب غير واضحة والشخصيات بعناوين مختلفة او بلا عنوان: الراوي بلا اسم والكاشانية تحمل لقب الكونتيسة تحمل الهوية الفرنسية وهي باحثة عن هويتها الأرمنية والعراقية معاً أو شخصية زمزم ويحمل لقب حنقباز السماوة وشخصية سراب عشيقة الراوي أو روزا سمعان.

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

الرواية هي في الحقيقة هي حول من عاشوا في الغربة، وعاشوا في ديار غير ديارهم، فاشتاقوا لأهلهم وأبناء جلدتهم، وغنوا الحنين وأنشدوا بمعزوفات شجية تفتّت القلب وكما يقول الراوي: "تخلع عنا الغربة أهالينا وتكسونا بأهل من غير دماءنا وإخوة لم تلدهم أمهاتنا... تأخذ ماضينا وتكبسه، مثلما تكبس قطع الخيار والجزر وثوم العجم، في خابيات النسيان. وتترك للروائح اللاذعة أن تهب علينا"...

وكل هذه الشخصيات هي غير راضية عن مجتمعاتها وواقعها ودائما في حالة هجوم ترفض المؤسسات التي تسيطر على مجتمعاتهم. فهي هاربة من الناس لتعيش في العزلة باحثة عن الأمان والإستقرار لا اكثر و"هذا ما نستطيع أن نسمّي هنا بالإغتراب الثقافي."

الموت في الروايتين:

يتوغّل الموت في الروايتين إذ نجد الموتى تأخذ مساحة كبيرة من الروايتين خاصة في رواية "صيف ذلك العام" إذ تصنّف للموت وتستخدمه كأساس لحبكتها السردية، فيكون مهنة بطلة الرواية غسل الموتى وتصف المقبرة بهذه الطريقة: "قد يكون أسوء ما في المقبرة بصرف النظر عن الأموات، هي الأدوات المستخدمة للتكفين، فهي دائماً بيضاء، كلّ شيء فيها أبيض، ومنذ لحظة دخولي إلى الصالات إلى ان خرجت لم أر لوناً غيره، الثياب الباذخة منها والردئية بعد منها حتى الجدران والأبواب والاأسقف والأسرة والمقاعد والاحواض والأسطل والأقمشة والكؤوس الكبيرة و... كرهت هذا اللون، كرهته أكثر من اللون الأسود... اللون الأسود هو لون الموت لكن الأبيض بالنسبة لي هو علامة الموت والموتة والميت" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٥٥)

تستفزّ الروائية طاهرة علوي المغتربين بلغة ساخرة إذ انهم يتركون ديارهم يعيشون في فرنسا وتكون مهنتهم في نهاية المطاف غسل الموتى مثلما استلمت بطلة الرواية إلى هذا العمل كي لا تزعج والدها بإرسال المبالغ ولكي لا يضطر والدها ببيع جاكتته وتعبّر عن ذلك عبر سؤال طفق من بطلة الرواية مخاطبة زميلها الأردني عبدالحميد: "أتيت كل هذا الطريق من الأردن إلى فرنسا لغسل الموتى؟ أقصد أ لم تتمكّن من فعل ذلك في وطنك؟ أي أ لم يحتاجوا لتخصّصك هناك؟"

بالنهاية تعترف الساردة بان السؤال هو موجّه إليها إذ تقول: "كنّا زملاء عمل وإهانته تعني غهانتي والامر لا يتعدى البصق فوق الرأس وعندما عرفت بأن أمور عبدالحميد وصلت به من الطب إلى غسل الموتى بلا شعور مني ضحكت." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٤١)

طالما تحاول الروائية طاهرة علوي ان تعطي رؤية اخرى عن الموت بانه يختلف من مكان إلى مكان ـخر ومن ثقافة إلى ثقافة في الرسوم لكن في نهاية المطاف

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

الموت هو موت: "لو استطعت على الأقل أن أيّر رؤيتي عن الموت لتحسّنت أموري" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٦٦)

الموت يكون في كل حياة بطلة رواية صيف ذلك العام إذ انها تغسل الموتى وطلما تنشغل يديها بلمس الأجساد النتنة وعندما تعود للبيت تشمئز من الأكل الذي تنقله هذه اليد إلى الفم، نرى بأن الراوية تصف لنا الموت بانه يعصف بأعضاء الإنسان من كل جانب إذ تصبح بعضعا غريبة، وهكذا هو الإغتراب يحصل حتى بالنسبة للأعضاء: "مرة أخرى انشغلت بيدي، يجب أن أعتاد عليها، على أشء كان، وان أعرف كيف أحبّها مرة أخرى، وإلا لن يمكنني العيش، فبلا يدين لن أقدر أن أكمل حياتي، ولكن كيف يتسنّى لي النظر لهما مثل السابق؟ لقد تغيّرتا وكأنّي اقترضتهما من الموتى" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٨٠)

في سواقي القلوب نجد القلوب تتآلف وتتصل وكأنها سواقي في ديار الغربة، وكما نقول في الشعبية هنا "الگلوب سواجي" ويبقى الأصيل على إصالته مهما أزرى به الدهر وغيّره، ويبقى "ساري" ابن صديقة الراوي الذي تمرّد على جنسه وغيّر اسمه إلى "ساره" وبعمليات للتجميل تبدّل إلى فتاة تتباهى بجمالها، لكنها في نفس الوقت، تبقى أصيلة لم تتعاون مع الإستخبارات العراقية في السفارة الفرنسية ولم تبع عرضها وشرفها. في "سواقي القلوب" يتساءل الراوي وهو أمام كاشانية خاتون الأرمنية التي أحبّ شخصيتها وإصالتها وحبها للعراق وحنانها الفائض وقد تأثر حين سمع منها تقول: "ألم تسمع بأن القلوب سواقي؟ فقال: "ذكرتني بعمتي التي أخذتني تحت جناحها، وبأمي التي ماتت ولم أشبع منها، وبجاراتنا في الكرادة والزويّة واليرموك، وبكل امرأة مفتحة باللبن، تفوح رائحة صابون الرقي من ثنايا عباءتها".

في سواقي القلوب يفيض الحنان ويتّسع فيغلّف الأفئدة بالحب والصدق والألفة، فلا وجود للطائفية والحزبية في خلجات القلب العاشق، العاشق لوطنه وأهله وماضيه وطبيعته. في نهاية الرواية تعود الكاتبة وتقول بلسان الرواي بعد أن جعلت من القلوب تهفو وتتأثر بأحداث غير إنسانية تجاه المواطن وابن البلد وهم يرمون "ساره" قتيلة في الشارع: "سكرت تلك الليلة العجيبة، بالعرق الزحلاوي وبدمع لم أعرف ما هو أمرّ منه. فأي طنطل غبي، قليل الحياء، قال إن الرجال لا يبكون؟ لكنّ الموت يلاحق الشخصيات ويقول الرواي بأن ساري الذي بدّل جنسه إلى فتاة ما هو إلا كان هرباً من العنف الذي استورثه من بلاده: "مالمريض مهما كانت علّته هو جندي في الجيش الذي يباد بالتقسيط... جندي خلع الخاكي وارتدى التنوّرة" (كجه جي، ٢٠١٥: ١٠٥) المفارقة الأخرى في هذه الرواية بأن الساكن في العراق يريد الهرب وقد سئم الموتى والحروب ومن هو في المنفى يريد العودة إلى وطنه:

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

يحاول الراوي أن يأتي بجسد "ساره" من فرنسا، ليدفنها في العراق، في البلد الأم، وقد تساءلت امرأة في الرواية: "قليل عندنا أموات بهذا البلد حتى يجيبو لنا جنايز من بره؟... وهنا يهرب المرء ليموت فقط، يموت، ويدفن في الغربة.

تذكّرني هذه الرواية بالإغتراب الذي وصفته لنا الكاتبة الإيرانية طاهرة علوي في رواية "صيف ذلك العام" فهي تعيش في فرنسا لكنّها تعيش بفكرها في إيران وتتأثر بما يأتيها من الشرق، تعرف الأجساد الميتة التي تغسلها وهي تتعلّق مع الجسد الميّت كذلك، ترتبط مع البنت السعودية ومع الصديق الأفغاني وكأنها في محاولة للعثور على هويتها الضائعة.

تشير الراوية في صيف ذلك العام بأن الحياة والموت شيء واحد لكن عن طريق رؤية اخرة منبعثة من زميلها عبدالحميد لتعطي مساحة شاسعة للقارئ بأن يكون الموت موجوداص كما هي الحياة: "تعرفين؟ انا أحب الموت وأحب الاموات أيضا فرداً فرداً. لا أبكي من أجلهم ولا أصرخ لأني أعتقد بعدم حدوث مكروه لهم وانوح ما حفظته من الشعر، شعر كبار شعراء العرب، شعر في وصف الموت"

وتستطرد الراوية قائلة: "أغنية عبدالحميد تمزج الوت واليحاة هنا ليتوحّدا". (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٩١) وهكذا نرى بأن فكرة عبدالحميد بالنسبة للميت كذلك تختلف فهو يقدّم لهم الإحترام ولا يتهزء بالموتى أبداً وهذا ما يفاجئ بطلة الرواية إذ تقول: "غالباً ما يتحدث عنهم (الموتى) باحترام واصفا إياهم بالسيد والسيدة ويقول مثلا السيدة فلان أحضروها امس أو احد السادة الذين أحضروهم من المستشفى قبل أسبوع" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١١٩)

لكن في النهاية نرى بأن الراوية نفسها تنخرط إلى هذه الفكرة وكانها تنصاع بأن الميت كذلك يستحق الغحترام لاسيما عندما أحضروها ميتة إيرانية في السادس عشر من العمر بلا أهل ولا احد يبكي عليها فتقول: "هذه المرة الأولى التي أغسل فيها احد أبناء وطني، بنت الوطن الصغيرة، ولدي شعور خاص تجاهها. كنت دائمة الإقترا بمن الجثة وانا خائفة لكن هذه المرة مررت بيدي على جسدها، تنازعني نفسي للمرور أكثر وبلا شعور وضعت يدي على جبهتها ثم لاعبت شعرها ولم أقدر على حبس دمعة وحيدة، لا احد يبكي من اجلها أو يحزن..." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٦٢)

الاغتراب الثقافي في الروايتين:

في رواية "صيف ذلك العام" نجد بأن بطلة الرواية متأثرة بالمجتمع الذي تعيشه وقد يكون كلام الناس له الاثر الأكبر في تصرفاته حتى في كلام أبناء وطنها الذين يعيشون خارج البلاد، عندما قبلت بالأفغاني نعيم بأن يعيش معها في غرفة واحدة تركته لفترة أسبوع كي لا يزرها احد الإيرانيين وينتقدها وهنا توجه نقداً لاذعاً للمغتربين المثقفين الذين لايزالون يعيشون في الذهنيات السابقة الخاطئة: "أخترت

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

الذهاب إلى شقتها (زميلتها الصومالية هدن) لأن أصدقائي الإيرانيين لا يعرفونها. لم أكن في مزاج يسمح لي توضيح حضور نعيم المفروض علي لهم، ليشهقوا تعجباً هازّين رؤوسهم أسفاً وسيدخلونني في نوبة ندم وكراهية اكثر مما انا فيه" (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٦٤)

كما نجد بطل رواية سواقي القلوب كذلك يحاول الهرب من الناس والحديث معهم: "أما انا فقد تباعدت الهوة بيني وبين رفاقي حتى صرت أتحاشى تجمّعاتهم وأتفادى مكالماتهم التي لا اجد من جدوى لها، لم اعد قادراً على الدوران في دوامة التبريرات والتمويه والإستمرار في هواية إغماض الأعين" (كجه جي، ٢٠١٥: ٥٧) ويمكن القول بأن الشخص المغترب في حالة الهرب على الدوام من الأشياء التي تحيط به ولربما لم تكن على الصواب "الشخص أحياناً لكي يمضي قدماً في العالم اليوم فيكون مجبراً على القيام بأشياء مجافية للصواب" (اليوسف، ٢٠١١: ٨١)

لم تكن تذكر الإغتراب بكل ملامحه أنعام في رواية سواقي القلوب بل انها روايتها الاخرى "الحفيدة الأمريكية" كذلك حاولت بأت تصف لنا الإغتراب بصوره المختلفة (الحفيدة الأمريكية، ٢٠٠٩: ٢٩) لاسيما في أحداث رواية "طشاري" إذ تسلط الضوء حول الشتات وتصور لنا الدهر كيف يوزّع الأهالي وكأنهم تناثروا كبارودة متناثرة في الهواء.(طشاري، ٢٠١٣: ٥٤) وبالنسبة للكاتبة طاهرة علوي تصف لنا الإغتراب الثقافي كذلك في روايتها "لا ريب فيه" إذ كيف يضطر المرء أن يلجأ إلى الأحلام هرباً من الواقع (لاريب فيه، ٢٠١٤: ٥٠) ولا يسعنا المجال هنا لنتطرّق إلى الروايات الاخرى للروائيتين الإيرانية والعراقية.

في رواية سواقي القلوب تبدأ القصة بعنصر التشويق وكأننا أمام رواية مقلوبة حول من "اقتطفتهم المنية خارج البلاد تأخذ رواية سواقي القلوب بدايتها المدوّرة إذ يبدئ السرد من النهاية فتكون نهاية الاحداث بداية للرواية وهو أسلوب سردي حديث يهشم عن طريقه عمود السرد، ولا يلتزم الطريقة التقليدية الكرونولوجية التي تعتمد السرد الخطي المسبب وقد عمدت الروائية إلى هذه البداية لما فيها من إثارة وإغواء لمشاعر وأحاسيس المتلقّي لتغريه بها إلى ولوج لجة الاحداث لمعرفة حكاية هذا الميت المأساوية وما هي حكاية القادمين به من خارج البلاد" (فارس، ٢٠١٧: ١٩٢)

تبدأ من النهاية وتبدأ بهذه الجملة :

أي احمق، جلف القلب، ذاك الذي قرّر أن الرجال لا يبكون؟

وكأنّها تريد أن تتحدى الرجال لتبكيهم عن طريق هذه الرواية. بل أن أنعام الروائية تبدأ بمفارقة أدبية تتحدى الرجال عن طريق السارد الذي هو الرجل؟ هنا الروائية غائبة لكن ما نسمعه من كلام رجل وهي عبارة في حدّ ذاتها جرئية تجعل القارئ يتابع التفاصيل منذ البداية. تبدأ الرواية بمفهوم الرجل ومعنى الرجال

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

والرجولة وهذا الامر يبقى معه السرد حتى النهاية. الحرب جعلت من الذكورية ان تكون بالغة وتطغى على كل ملامح الانوثة. فلا سبيل لساري-سارة الذي له حالات الأنوثة والذي يريد أن يغيّر في جنسه إلى فتاة إلا الهرب من العراق الممتلئ بالدمار.
الراوي هو لايزال يحب عشيقته السابقة التي تركها في العراق وقد طلبت منه ان يعتني بابنها ساري الذي يأتي إلى باريس للمعالجة وهنا تشتبك الاحداث إذ ساري ياتي لعملية تجميل ليصبح فتاة وكاشانية جارة الرواي تحكي عن سيرتها الممتلئة بالحرب والتشرّد وزمزم الذي هرب من البعث وكل هذه الشخصيات هي في الأصل اختزال للإغتراب الثقافي الذي يعيشه الكثير من العراقيين في البلاد الغريبة. "والمثقف المغترب هو الذي يشعر بالضعف تجاه قضايا الحياة ويحسّ بان القيم السائدة في مجتمعه غير ذات معنى له وغريب وسط هذه المنظومة الإجتماعية وغريب عن تنظيمات الحياة" (ياسين فرج،٢٠١٠: ١٨٦)

يعصف الإغتراب بالراوي نفسه وزمزم الهارب من البعث والكاشانية وسارة-ساري فهم كلّهم لايزالون غير منقطعين عن الماضي ولاتزال النستالوجيا ترافقهم ولايزالون ضحية الدمار الذي خلّفته الحروب لهم. نجد هناك انفصال في الشخصيات "في الحقيقة الإغتراب هنا هو الإنفصال والإبتعاد عن الوطن الأم أو عن الأصل الثقافي أو العرقي حتى" (صالح فخري، ٢٠١١: ٢٢)

ربما لكل شخصية في الرواية استقلاليتها، لكن في النهاية كلهم يكونون تكملة لشخصية الرواي الذي لم تذكر الروائية اسمه ويكون بلا عنوان في الرواية.
لأن شخصية الراوي أنه لا يحب أن يكون على الدوام في المنفى ولا يتمتّع هناك بكل حريته وكما يقول علي حرب "تعيش الذاتية في عالم لا تسيطر عليه وتشعر بالعجز عن تغييره ولا تمارس حريتها وهكذا تفقد وجودها وتمسي مثل العدم أو مثل الوجود الطبيعي للأشياء" (حرب، علي، ٢٠٠٤: ٢٠).

يبحث الرواي عن زمن قد انفلت منه، الحنين يفتك به، تربكه طرقات أقدام جارته كاشانية التي تعيش في الطابق العلوي، وهذه الأقدام هي نفس الخشب الذي وصفه لنا صوته رضا قاسمي في روايته اركيسترا مسائية مع الخشب.

النتيجة:

لاشك بأن هناك اشتراكات عديدة بين الروايتين مفهوماً وأسلوباً وهذه المقالة لم يعد بوسع هذه المقالة أن تشير إلى جميع الإشتراكات وهي بمثابة دراسة تمهيدية للمحققين والدارسين لتوسيع وتبسيط الموضوع عن طريق رسالة أو أطروحة لكشف الكثير من الإغماضات وما توصّلنا إليه خلال هذه الدراسة بأن الروائيتين متمكّنتين من نقل هموم الشخص المغترب واستطاعتا أن تصورا لنا المنفيين والمهاجرين بصورة جلية وبملامح مختلفة، ويمكننا أن نلخّص النتائج على النحو التالي:

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

١. الإغتراب لم يكن مجرد عزلة عن البلد بل هناك اغتراب ثقافي يعاني منه المغتربون والمهاجرون في كلا الروايتين وبصور مختلفة.
٢. هناك اختلاف بين وصف المكان والزمان في الروايتين مما لجأت طاهرة علوي للحديث عن النستالوجيا بينما لجأت أنعام كجه جي للحديث عن معالم باريس وهناك اشتراكات زمنية إذ تحاول الروائيتين أن تتصلا بالماضي عبر النص الفارسي والعربي.
٣. هناك علاقة معرفية بين الروايتين إذ تتحاور الروائيتان وكأنهما من بلد واحد مما يصعب أحياناً بأن البطل في الرواية ينتمي إلى أي بلد خاصة في رواية "صيف ذلك العام" إذ ضيّعت هويتها في نهاية الأمر ونسفت أفكارها القديمة، لكن في رواية سواقي القلوب نجد البطل متأرجحاً بين الماضي والحاضر.
٤. وصفت الروائيتان المثقف المغترب بأنه يعاني من أزمات نفسية عديدة ويعيش حالة انفصام ويحاول الهرب من الناس المقرّبين إليه ويرتبط مع آخرين.
٥. لم تكن الشخصيات في الروايتين ثابتة بل متأرجحة ومفعمة بإزدواجية الهوية.

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391

المصادر والمراجع:

١. حرب، علي، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٤.
٢. علوي، طاهرة، صيف ذلك العام، ترجمة أحمد حيدري، دار المتوسط، ميلانو، أيطاليا، ٢٠١٥.
٣. علوي، طاهرة، لا ريب فيه، ترجمة أحمد حيدري، دار فراشة، بيروت، ٢٠١٤.
٤. فخري، صالح، مفهوم ادب المنفى، تحرير وتقديم عبدالله إراهيم، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، بيروت، ٢٠١١.
٥. فرويد سيغموند، أفكار لأزمنة الحرب والموت، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.
٦. كجه جي، انعام، الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، بيروت، ٢٠٠٩.
٧. كجه جي أنعام، سواقي القلوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط١، ٢٠٠٥.
٨. كجه جي، أنعام، طشاري، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٣.
٩. مكية كنعان، جمهورية الخوف، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩.
١٠. نايف الفايز، فارس، تمثّلاث الموت في الرواية العراقية، (٢٠٠٣-٢٠١٣)، دار الرافدين، بيروت، ٢٠١٧.
١١. ياسين، فرج، أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٠.
١٢. اليوسف، على محمد، قراءة سيسيولوجيا الإغتراب، دار الشؤون الثقافية الامة، بغداد، ٢٠١١.

ISSN: 2537-0383 eISSN : 2537-0391