



**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 ٢٠٢٤ / ٤ / ١٦

قبول البحث ٢٠٢٤ / ٦ / ٦

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 الروائيتين لدراسة الإغتراب في السرد الممزوج بالعزلة والضياع. الإغتراب في الروائيتين 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 الروائيتين؟ ما هي الإشتراكات الزمنية والمكانية في الرواية؟ ما هي العلاقة بين الروائيتين؟ ، حاولنا بان ندرس التأرجح والموت والإغتراب الثقافي والإغتراب في اللغة والحرب والمكان والزمان في الروائيتين برؤية معرفية وفق المنهج الوصفي- التحليلي ونسلط الضوء حول المشاهد التي تكون مشتركة في الروائيتين.

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.

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 تتشكل له اشكاليات. وهذا الشعور كثيراً ما رأيناه في رواية سواقي القلوب إذ يقول الرواي: "تخلع عنا الغربية أهاليينا وتكسوننا بأهل من غير دماغنا وإخوة لم تلداهم أمهاتنا... تأخذ ماضيينا وتكبسه، مثلما تكبس قطع الخيار والجزر وثوم العجم، في خايبات النسيان. وتترك للروائح اللاذعة أن تهب علينا" وهذا الشعور كذلك نجده عند الرواية الإيرانية حين تذكر أهلها وهي في فرنسا باحثة عن هويتها، تحاول الرواية 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 نتطرق إلى الحكمة 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 الإقتراضات 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 ومجمعه ودينه وثقافته حتى مع الحيوان كذلك إذ نرى في رواية "صيف ذلك العام" تقول الرواية: "لم أرتح لكلبة مسيو خوان الضخمة التي جلست

جنب صاحبها تحديق في... رغم اني احبها أو احبها تقريبا، أقول تقريبا لأنني أظاهر بهذا الحب، لأنها كلبة صاحب المنزل، ومن جانب آخر، ومن خلال تظاهري بحبها، أردت إجبار الكلبة على قبولي، حتى أشعر مقابل هيبته بالأمن ولكن هذا الإحساس لم يأتي أبداً ولماذا عليه أن يأتي؟ فمع الخلفية التاريخية المذهبية المرة التي نحملها عن الكلب ومما أكدوه لنا، بأنه هو الشيطان حين يتجسم في جسد كلب أسود... (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٠)

لم تكن الحيوانات فحسب بل الأمكنة كذلك إذ الرواية لاتزال تعيش مع أدياء بلدها فهي متعلقة بكل ما يمت صلة بماضيها وهي تعيش في فرنسا فنقول: "مكان منزلي وسياتي 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 لتجمع 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 منفي لأمثالي ممن ضاقت بهم البلاد وضاقوا بها؟ كنت اعرف أن المنافي تشبه جزراً أو مناطق نائية، بدائية، تنقش فيها الحياة حتى تخلو من أي لذائذ... شيئاً مثل هنجام التي نفي إليها زعمائنا 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 تتجول 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 اللوات 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 ويشناق لطرقات أقدامها التي تكون في الطابق الأعلى وهناك حوار بين الروائيتين كما قلنا إذ يحنّ الرواي في رواية سواقي القلوب للحديث مع كاشانية خاتون وتحنّ الرواية في

رواية صيف ذلك العام للأفغاني نعم وهذا الحوار هو في الأصل حوار غنساني يربك كل 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 مكونات الشخصية العراقية الحديثة" (مكية كنعان، ص ٧) لأن الحرب في الحقيقة أخذت الكثير من العراقيين خاصة التشتت الذاتي الذي أصيب به العراقي فالحرب "تكون أفسى الأحداث 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 التآرجح 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 تتلطب قافزة مرة في حوض باريس ومرة أخرى في حوض العراق: "كنت أحب بولفار بلانكي وأتمشّي كثيراً على رصيفه الواسع الذي يقودني إلى ساحة إيطاليا ومنها انحدر إلى الحي الصيني لكي ألتي طلبات الخاتون من اللوازم الشرقية التي لا يستقيم مطبخها من دونها. باميا خضراء وزنجبيل وبانجان في حجم الكشتبان ولزوم الشيخ محشي ونومي البصرة وسمك الزبيدي... أي والله زبيدي! رأيته يلطب في حوض بقالة الإخوة تانغ فشككت في تهيواتي 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:

أحياناً يشعر الشخص المغترب بالإشمئزاز من لغة الغير مما يضطر استخدام لغته للتشقي أو انه يحاول أن يأخذ من اللاشعور كي يتمكّن من إرضاء نفسياته امام الآخر تقول الراوية في رواية صيف ذلك العام: " كان الدهان يتعامل معي وكأنني 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 البرتغالية، يقول كل ما يوده أن يقوله وأبقى انا فاغرة فمي بهلع. عندما قصد الدهان آلة إعداد القهوة، وقفت غير أبهة به، قد يظن اني لم أفهم ما يسعى إليه، جمع قبضة يده الكبيرة وقربها من فمه وقال:

Coffee. Coffee أحبته بالفارسية: "تشرب سم".

إذن كل واحد منهما يعود إلى لغته الام يربح 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 الإتصاق ببلد آخر وثقافة أخرى، لكنّها



تختلف معهم إذ هي تتحدث بلغة مغترب مثقف، مغترب لا يزال مع ماضيه وعالمه السابق فتقول: "ماذا لو أردني (صاحب النزل) أن أتعرف على أحد أبناء وطني؟ وما الذي فُكر فيه مسيو خوان، أتي سوف أسقط مغشيّة علي ما أن أرى أحد أبناء بلدي؟ لا، لن يحدث ذلك، نحن الإيرانيين ما ان نقف بجانب حقائبينا 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 تجده في رواية سواقي القلوب إذ الراوي يقول: "لم تكن باريس منفى بل فاصلة جميلة شطرت عمري ووشمتني بختم لا يمحي" (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، كثيراً ما تكون مشتركات حضارية وثقافية ودينية بين إيران وافغانستان لكن هناك تمييز يحصل في إيران وكان 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 لغتنا متقاربتين ولكنهما 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 قواعدهم؟"

"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 تتحدث عن دول الخليج وعن هند وعن شخصية "بوجا" الهندية فتقول الرواية: "في اليوم الأول سأل عن جنسيتي (صاحب العمل) ومتى دخلت إلى فرنسا. عندما ذكرت جنسيتي رحّب بي بحفاوة... إذن هم يعرفون إيران وإن لم يتعرفوا إليها فهم يسألون: "إيران هي العراق؟ فكيف أوضح الأمر لهم؟"

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 تبدل تماماً بالنسبة لشريكها في البيت الأفغاني نعيم، وجدت فيه خصال حميدة لم تعدها وما كانت تتوقعها: "بعيداً عن اعتيادي على الوحدة، كنتُ بحاجة إليه (نعيم)، كنتُ اتفّس معه وأعيش أيضاً. أصبح لي مثل الهواء وغيايه يجعلتي أختنق. ولاحظ نعيم هذا الامر بسرعة..." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٠٨)

يحصل الصراع حيث تنتاب الراوية الغيرة بالنسبة لنعيم إذ زارتهم بوجا الهندية ويحصل نزاع بين الراوية الإيرانية وبجا الهندية وكل واحدة تريد البوح بأن افغانسان هي الأقرب لبلدهم مما تأتي الراوية بادلّة 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 تنطرق إلى قضية اللغة وهي على الدوام تذكر المفردات التي بقيت في مخزونها الثقافي مثل "الزولية الكاشانية" و"طرکاعة" والعديد من الثيمات اللغوية المفعمّة بالحنين ويقول الراوي: "وأنا إذا اجتمعنا فإن الفرنسية قد تكون لغة احاديثنا، لكنّ العربية لا غيرها، ستكون لغة النكات والمعرك والشتائم والأغنيات" (كجه جي، ٢٠١٥: ٣٦)

وكثيراً 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 للفظه "بربوق" لكن القاموس خذلني مرة أخرى. (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.

الرواية هي في الحقيقة هي حول من عاشوا في الغربية، وعاشوا في ديار غير ديارهم، فاشتاقوا لأهلهم وأبناء جلدتهم، وغنوا الحنين وأشدوا بمعزوفات شجية تفتت القلب وكما يقول الراوي: "تخلع عنا الغربية أهالينا وتكسونا بأهل من غير دماءنا وإخوة لم تلدهم أمهاتنا... تأخذ ماضينا وتكبسه، مثلما تكبس قطع الخيار والجزر وثمر العجم، في خايبات 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 نسَمي هنا بالإغتراب الثقافي".

الموت في الروايتين:

يتوغل 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 أسوأ ما في المقبرة بصرف النظر عن الأموات، هي الأدوات المستخدمة للتكفين، فهي دائما بيضاء، كل شيء فيها أبيض، ومنذ لحظة دخولي إلى الصالات إلى ان خرجت لم أر لوناً غيره، الثياب الباذخة منها والرديئة بعد منها حتى الجدران والأبواب والأسقف والأسرة والمقاعد والاحواض والأسطل والأقمشة والكؤوس الكبيرة... 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)

تستفز 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 ترعج والدها بإرسال المبالغ ولكي لا يضطر والدها ببيع جاكنته وتعبّر عن ذلك عبر سؤال طفق من بطلة الرواية مخاطبة زميلها الأردني عبدالحמיד: "أتيت كل هذا الطريق من الأردن إلى فرنسا لغسل الموتى؟ أقصد أ لم تتمكن من فعل ذلك في وطنك؟ أي أ لم يحتاجوا لتخصّصك هناك؟"

بالنهاية تعترف الساردة بان السؤال هو موجّه إليها إذ تقول: "كنا زملاء عمل وإهانتة تعني غهانتني والامر لا يتعدى البصق فوق الرأس وعندما عرفت بأن أمور عبدالحמיד 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 بحر ومن ثقافة إلى ثقافة في الرسم لكن في نهاية المطاف

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

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

في سواقي القلوب نجد القلوب تتألف وتتصل وكأنها سواقي في ديار الغربية، وكما نقول في الشعبية هنا "الكلوب سواجي" ويبقى الأصيل على إصالته مهما أزرى به الدهر وغيره، ويبقى "ساري" ابن صديقة الراوي الذي تمرّد على جنسه وغير 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 الكراة والزوية واليرموك، وبكل امرأة مفتحة باللبن، تفوح رائحة صابون الرقي من ثنايا عباءتها".

في سواقي القلوب يفيض الحنان ويتسع فيغف الأفتدة بالحب والصدق والألفة، فلا وجود للطائفية والحزبية في خلجات القلب العاشق، العاشق لوطنه وأهله وماضيه وطبيعته. في نهاية الرواية تعود الكاتبة وتقول بلسان الراوي 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. فأني طنظل غبي، قليل الحياء، قال إن الرجال لا يبيكون؟ لكنّ الموت يلاحق الشخصيات ويقول الراوي بأن ساري الذي بدّل جنسه إلى فتاة ما هو إلا كان هرباً من العنف الذي استورثه من بلاده: "مالمريض مهما كانت علته هو جندي في الجيش الذي يباد بالتقسيت... جندي خلع الخاكي وارتدى التنورة" (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:

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. تذكرني 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 الميت كذلك، ترتبط مع البنت السعودية ومع الصديق الأفغاني وكأنها في محاولة للعثور على هويتها الضائعة.

تشير الرواية 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 موجودا كما هي الحياة: "تعرفين؟ انا أحب الموت وأحب الاموات أيضا فرداً فرداً. لا أبكي من أجلهم ولا أصرخ لأنني أعتقد بعدم حدوث مكروه لهم وانوح ما حفظته من الشعر، شعر كبار شعراء العرب، شعر في وصف الموت" وتستطرد الرواية قائلة: "أغنية عبدالحميد تمزج الوت واليحاء هنا ليتوخدا". (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ٩١) وهكذا نرى بأن فكرة عبدالحميد بالنسبة للميت كذلك تختلف فهو يقدّم لهم الإحترام ولا يتهزأ بالموتى أبداً وهذا ما يفاجئ بطلّة 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 الرواية نفسها تنخرط إلى هذه الفكرة وكأنها تتصاع 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، تنازعت نفسي للمرور أكثر وبلا شعور وضعت يدي على جبهتها ثم لاعتبت شعرها ولم أقدر على حبس دمة وحيدة، لا احد يبكي من اجلها أو يحزن..." (طاهرة علوي، ٢٠١٥: ١٦٢)

الاغتراب الثقافي في الروايتين:

في رواية "صيف ذلك العام" نجد بأن بطلّة 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 المتقنين الذين لا يزالون يعيشون في الذهنيات السابقة الخاطئة: "أخترت

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 هازين رؤوسهم أسفاً وسيدخلونني في نوبة ندم وكرهية أكثر 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 تجمعاتهم 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 بات تصف لنا الإغتراب بصورة المختلفة (الحفيدة الأمريكية، ٢٠٠٩: ٢٩) لاسيما في أحداث رواية "طشاري" إذ تسلط الضوء حول الشتات وتصور لنا الدهر كيف يوزع 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 لننترق إلى الروايات الاخرى للروائيتين الإيرانيين والعراقية.

في رواية سواقي القلوب تبدأ القصة بعنصر التشويق وكأننا أمام رواية مقلوبة حول من "اقتطفهم 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 جريئة تجعل القارئ يتابع التفاصيل منذ البداية. تبدأ الرواية بمفهوم الرجل ومعنى الرجال

والرجولة وهذا الامر يبقى معه السرد حتى النهاية. الحرب جعلت من الذكورية ان تكون بالغة وتطغى على كل ملامح الانوثة. فلا سبيل لساري-ساره الذي له حالات الانوثة والذي يريد أن يغيّر في جنسه إلى فتاة إلا الهرب من العراق الممتلئ بالدمار. الراوي هو لا يزال يحب عشيقته السابقة التي تركها في العراق وقد طلبت منه ان يعتني بابنها ساري الذي يأتي إلى باريس للمعالجة وهنا تشتبك الاحداث إذ ساري يأتي لعملية تجميل ليصبح فتاة وكاشانية جارة الراوي تحكي عن سيرتها الممتلئة بالحرب والتشرد وزمزم الذي هرب من البعث وكل هذه الشخصيات هي في الأصل اختزال للإغتراب الثقافي الذي يعيشه الكثير من العراقيين في البلاد الغربية. "والمثقف المغترب هو الذي يشعر بالضعف تجاه قضايا الحياة ويحس 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 وساره-ساري فهم كلهم لا يزالون غير منقطعين عن الماضي ولا تزال النستالوجيا ترافقهم ولا يزالون ضحية الدمار الذي خلفته الحروب لهم. نجد هناك انفصال في الشخصيات "في الحقيقة الإغتراب هنا هو الانفصال 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 الراوي الذي لم تذكر الروائية اسمه ويكون بلا عنوان في الرواية. لأن شخصية الراوي أنه لا يجب أن يكون على الدوام في المنفى ولا يتمتع 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 الراوي 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 الروائتين 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 توصلنا إليه خلال هذه الدراسة بأن الروائيتين متمكنتين من نقل هموم الشخص المغترب واستطاعتا أن تصورا لنا المنفيين والمهاجرين بصورة جلية وبملاحم مختلفة، ويمكننا أن نلخص النتائج على النحو التالي:

١. الإغتراب لم يكن مجرد عزلة عن البلد بل هناك اغتراب ثقافي يعاني منه المغتربون والمهاجرون في كلا الروائيتين وبصور مختلفة.
٢. هناك اختلاف بين وصف المكان والزمان في الروائيتين 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 الروائيتين 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 ضيِّعت 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 انقسام ويحاول الهرب من الناس المقربين إليه ويرتبط مع آخرين.
٥. لم تكن الشخصيات في الروائيتين ثابتة بل متأرجحة ومفعمة بإزدواجية الهوية.

المصادر والمراجع:

١. حرب، علي، أو هام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٤.
٢. علوي، طاهرة، صيف ذلك العام، ترجمة أحمد حيدري، دار المتوسط، ميلانو، إيطاليا، ٢٠١٥.
٣. علوي، طاهرة، لا ريب فيه، ترجمة أحمد حيدري، دار فراشة، بيروت، ٢٠١٤.
٤. فخري، صالح، مفهوم ادب المنفى، تحرير وتقديم عبدالله إبراهيم، الدار العربية للعلوم، دار الأمان، بيروت، ٢٠١١.
٥. فرويد سيغmond، أفكار لأزمة الحرب والموت، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.
٦. كجه جي، أنعام، الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، بيروت، ٢٠٠٩.
٧. كجه جي أنعام، سواقي القلوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١، ٢٠٠٥.
٨. كجه جي، أنعام، طشاري، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٣.
٩. مكية كنعان، جمهورية الخوف، منشورات الجمل، بيروت، ٢٠٠٩.
١٠. نايف الفايز، فارس، تمثلاث 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 سييبولوجيا الإغتراب، دار الشؤون الثقافية الامة، بغداد، ٢٠١١.