International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (7)
IJESA
July 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (7)

تجليات المنفى في الرواية العراقية المعاصرة "النبيذة" لانعام كجه جي أنموذجاً

جولان حسين جودي
دكتوراه اللغة العربية "الأدب الحديث ونقده"، كلية الآداب، جامعة الكوفة، العراق
Jolan.judi@uokufa.edu.iq

ملخص البحث

يُشكّل المنفى مظهرًا بارزًا في الرواية العربية المعاصرة، وقد حافظ على حضوره المستمر في الرواية العراقية خلال العقود الثلاثة الأخيرة. غير أنَّ قضية المنفى احتلت مكانةً مركزيةً في روايات الكاتبة العراقية المغتربة إنعام كجه جي، وفي "النبيذة" قدمت الكاتبة بُعدًا مختلفًا في تناول هذه الثيمة؛ إذ تجاوزت النظرة التقليدية للمنفى بوصفه حالة اغتراب يُختزل كمكان للفقدان فحسب، لترسمه فضاءً وجوديًا وثقافيًا لإعادة تشكيل الذات وهي تُستعاد عبر سرد المعاناة والحنين، وتُبنى من جديد عبر التصالح مع التناقضات، وهو ما جعل الرواية نصًّا تأمليًا لا يعتمد على مآسي المنفى بل يتعدى ذلك ليسأل أسئلة محورية عن الانتماء والوجود، وهكذا تنتهي الدراسة إلى استنتاج مفاده أن "النبيذة" قدّمت رؤية إنسانية شاملة للمنفى، جعلته أعمق من كونه مجرد محنة، بل رحلة للبحث عن معنى الحياة يسعى فيها المنفيُّ لإعادة بناء ذاته وسط تشظي المكان والذاكرة. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل تجليات حضوره في الرواية عبر توتر الهوية من خلال المفارقات الثقافية وثنائية اللغة، والذاكرة بوصفها أداةً للمقاومة وأرشيفًا للهشاشة والألم، وإمكانيات إعادة بناء الذات في فضاء المنفى.

الكلمات المفتاحية: المنفى، الرواية، النبيذة، الهوية، الذاكرة، الذات.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (7)
IJESA
July 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (7)

Manifestations of Exile in Contemporary Iraqi Novel "The Nabidha" by Inaam Kachachi as a Model

Jolan Hussein Judi
PhD in Arabic Language "Modern Literature and its Criticism", College of Arts, University of Kufa, Iraq
Jolan.judi@uokufa.edu.iq

Abstract

Exile is a prominent feature of the contemporary Arab novel and has maintained a consistent presence in the Iraqi novel over the past three decades. However, the issue of exile has occupied a central place in the novels of expatriate Iraqi writer Inaam Kachachi. In "The Nabiza," the author offers a different dimension in addressing this theme. She transcends the traditional view of exile as a state of alienation reduced to a place of loss, depicting it as an existential and cultural space for reshaping the self, which is recovered through the narrative of suffering and longing, and rebuilt through reconciliation with contradictions. This makes the novel a contemplative text that does not rely on the tragedies of exile, but rather goes beyond that to ask pivotal questions about belonging and existence. Thus, the study concludes that "The Nabiza" offers a comprehensive human vision of exile, making it deeper than just an ordeal, but rather a journey in search of the meaning of life, in which the exile seeks to rebuild himself amidst the fragmentation of place and memory. Hence, this study seeks to analyze the manifestations of his presence in the novel through the tension of identity through cultural paradoxes and bilingualism, memory as a tool of resistance and an archive of fragility and pain, and the possibilities of rebuilding the self in the space of exile.

Keywords: Exile, Novel, Identity, Memory, Writing, Self.

1. المقدمة

شكّلت قضية المنفى موضوعًا محوريًا في الرواية العربية، إذ أقسرت الاضطرابات السياسية وتعدد أنواع الاحتلال والحروب والقمع العديد من الكتّاب على مغادرة أوطانهم على مدى التاريخ الطويل، حتى غدت قضية المنفى من أهم القضايا التي أنتجها خطابهم الروائي وبؤرة للعملية السردية كلها [1]. ولا تقتصر قضية المنفى في ذلك الخطاب على كونها تجربة فيزيائية للابتعاد عن الوطن، بل يتعداه إلى كونه حالة وجودية تفرض على الفرد إعادة تشكيل علاقته بالمكان والزمان والهوية.

غير أنَّ ثيمة المنفى بوصفها هاجسًا سرديًا في الرواية العربية المعاصرة، تمّت مقاربتها في رواية "النبيذة" لإنعام كجه جي على نحو فريد وبأسلوب مختلف منح المنفى بعدًا مغايرًا للطرح التقليدي بوصفه فضاءً للتيه أو العزلة والتشظي، لتقدم رؤية أكثر تعقيدًا للمنفى بوصفه تجربة متعددة الأبعاد، تجمع بين الحنين، والتأقلم، وإعادة بناء الذات.

إنَّ المنفى ظاهرة هدّدت الإنسان منذ الأزل، لكنه ابتعد منذ القرن المنصرم عن سمته الفردية ليشكّل تهديدًا لمجموعات وشعوب بأسرها، وربما واجهت الشعوب العربية هذا التهديد بصورة أكثر إلحاحًا لاسيما في مرحلة ما بعد الاستعمار بسبب عوامل زعزعة الاستقرار السياسي وهيمنة الأيديولوجيا المتشددة التي ميزت بين الجماعات عرقيًا ودينيًا ومذهبيًا وقبليًا وما تبع ذلك من اضطرابات اقتصادية وثقافية وقمع واستبداد فضلاً عن الحروب والنكبات كل ذلك جعل المنفى خيارًا إجباريًا لكثيرين. وبينما يُفترض أن يكون المنفى حلًّا مؤقتًا، فإنه يتحوّل في كثير من الأحيان إلى قدر دائم، مما يجعل الإنسان العربي عالقًا بين فقدان وطنه الأصلي، وعدم القدرة على الانتماء الكامل إلى المنافي التي يعيش فيها لتغدو تجربة معقدة تفتح أسئلة وجودية وثقافية لا تنتهي أعادت التفكير وبصورة مستمرة في الهوية والانتماء والمعرفة.

(1) ينظر: الشحات، محمد، سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام١٩٦٧"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ص١٠.
* هاجرت الكاتبة لإكمال دراستها التخصصية بالصحافة لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون في فرنسا وهناك ابتدأت مشوراها الأدبي بكتابة سيرة حياة زوجة النحات العراقي جواد سليم "لورنا هالس" الصحافية البريطانية، ثم أنتجت وأخرجت فيلمًا وثائقيًا عن نزيهة الدليمي ، لتبدأ مشوراها الروائي بعد عام ٢٠٠٤م وتنتمي لجيل الألفية الجديد، ومازالت تعيش في غربتها مع مسيرة عمل مثمرة بوصفها مراسلة لصحيفة الشرق الأوسط في باريس ومجلة "كل الأسرة" في الشارقة في الإمارات العربية المتحدة، ومنتجة أفلام وثائقية، فضلًا عن نتاجها الروائي الثر. ينظر: سيرتها على موقع ويكيبيديا، إنعام_كجه_جي /https://ar.m.wikipedia.org/wiki

فوجد المنفى – بكل أبعاده والأسئلة التي يثيرها – طريقه إلى كتابات العديد من الأدباء، ليعبّروا عن هذه التجربة وما يرافقها من صراع داخلي بين الانتماء والضياع بأساليب مختلفة تبعًا لاختلاف المواقف ووجهات النظر وطرائق الاشتغال [2]؛ فبعضهم صوّره مأساةً إنسانية، بينما رآه آخرون فرصة لاكتشاف الذات وإعادة تشكيل الهوية.

ومن هنا تتناول هذه الدراسة موضوع المنفى من خلال محورين رئيسيين: في المحور الأول، تناقش الإطار النظري للمنفى وعلاقته المتشابكة بمفاهيم الهوية والانتماء والاغتراب وازدواجية الذاكرة. أما المحور الثاني فيركّز على تحليل تجليات المنفى كما ظهرت في رواية "النبيذة"، التي عكست تجربة كاتبتها؛ تجربة تجاوزت الثنائيات التقليدية (الوطن /المنفى، النجاح /الفشل)، لترسم صورة إنسانية عميقة للمنفى تجمع بين المعاناة والإبداع، وبين الحنين إلى الماضي وإمكانيات التحرر في الحاضر.

2. المنفى: جدلية الاغتراب والانتماء

يُعدُّ المنفى من المفاهيم الإشكالية التي تتقاطع فيها الأبعاد السياسية والثقافية والنفسية، إذ يرتبط تاريخيًا بالإبعاد القسري، والاقتلاع، والنبذ، والإقصاء عن الوطن. وتكشف دلالات كلمة "منفى" في المعجمات العربية والغربية عن كونه حالة من الطرد القسري [3]، مما يجعله تجربة تنطوي على الانقطاع وفقدان الألفة [4]، كما يرى شكري المبخوت الذي قال في سياق تفريقه الدقيق بين مصطلحات أخرى قريبة منه من حيث الدلالة كالاغتراب والهجرة واللجوء: "المنفى حال تنتقل فيها الذات – قسراً، ودون أية مساحة للاختيار – من وطن تتواءم معه وتلتحم بجماعته إلى مجتمع بديل تفتقد فيه معنى الوطن، ولا تتواءم فيه الأنا مع نفسها ولا مع الآخرين، سواء كان هذا المجتمع البديل وطناً آخر (في حالة النفي الخارجي) أو مجموعة هامشية داخل الوطن

(2) ينظر: د. لكناوي، عدنان، د. سعدي، جموعي، تمثيلات المنفى في الرواية العراقية المعاصرة "طشّاري" لإنعام كجه جي نموذجاً "بحث"، مجلة أبوليوس، مج ٩، ع ٢، جويلية ٢٠٢٢، ص١٤٣.

(3) تكاد تجمع أغلب المعاجم اللغوية على أن معنى "المنفى أو "النفي" هو "الطرد والابتعاد"، وهي تعني "الإقصاء" و"التنحية"، والمنفى هو "محل النفي" وجمعها "منافٍ"، أما في اللغة الإنكليزية فالمنفي هو "Exile" وهي مشتقة من الأصل اللاتيني (Exsilium) وهو "الشخص الذي يتم إرغامه على الخروج من بلدته أو مدينته" وقد تم اشتقاق مفردات عدة من الأصل اللاتيني مثل (Exodus) وهي تعني "هجرة جماعية" و(Expelled) التي تعني "مطرود"، وكذلك (Displaced) التي تعني "مرتجل، مرحّل"
وهناك تشابه كبير بين اللغة الإنكليزية والفرنسية حول هذا المعنى المشتق من الأصل اللاتيني. ينظر: أنيس، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ج 14، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة، 2008، ص980-981، وابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، ط١، بيروت، لبنان، 2010، ص247، وكذلك ينظر: الشحات، محمد، سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام١٩٦٧، ص٢٣.

(4) ينظر: الشحات، محمد، سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام١٩٦٧"، ص٢٣.

(في حالة المنفى الداخلي) بوجوهه المتعددة: "الحصار"، و "المنْفَى الوجودي"، و "المخيّم أو المعسكر"...".
(5)

في حين يرى "فخري صالح" أن وضع حدٍّ فاصِلٍ بين تجربة المنفى والتجارب الأخرى أمر غير دقيق لوجود تداخلات ومساحات رمادية تربط بينها، فمن الصعب أحيانًا تحديد مفهوم "الوطن" بالنسبة لمن أجبروا على مغادرته، سواء بسبب النفي أو التهجير القسري، أو نتيجة القهر السياسي والفقر المدقع، مما دفعهم إلى اختيار الهجرة والاغتراب والاستقرار على هامش مجتمعات جديدة، فانعكس ذلك على نتاجهم الأدبي الذي راح يستذكر الوطن الأصلي ويقيم صلات نسب مع الثقافات التي ينتمي إليها؛ فهل الوطن في هذه الحالة هو مكان الولادة، أم المجتمع الثقافي الذي نشأ فيه الفرد، أم الدولة القومية التي كان ينتمي إليها قبل تهجيره؟ (6).

إنَّ الإبعاد القسري والإحساس الدائم بالإجبار يجعل من تجربة المنفى أكثر تعقيدًا وأعمق مأساويًا من التجارب الأخرى؛ لأن المنفيَّ يحمل معها شعورًا بالقهر والحرمان ويعيش أكثر من غيره حالة ذهنية وشعورية مليئة بالحزن والتشرد والهويات المتعددة، فهي ليست مجرد إبعاد عن المكان، بل هي "حالة اقتلاع قسرية مدمرة للفرد وللجماعة، عملية انفصال مادي قسري عن المكان الأول بكل دلالاته وموروثاته، وما تحمله هذه العملية من قلق وضياع فيه، وفقدان الارتكاز إلى المكان" (7).

ولهذا تم وصفها من بعض الكتاب والمفكرين بأنَّها أكثر الأقدار مدعاة للكآبة، وأنَّها نوعاً من العقاب، وأنَّها شقاء أخلاقي، وأنَّ المنفيّ متّهم (8)؛ لأنَّ القسر في "الانقطاع عن الأرض الصلبة التي كانت توفر للمرء الهويَّة وصلابة الإحساس بالأمن والطمأنينة" (9) غالبًا ما يولّد حالة من التشظي الداخلي، تدفع المنفي إلى إعادة تشكيل ذاته وصياغة علاقته بالمكان والزمان بطريقة جديدة. وهذا ما يجعل المنفى ظاهرة تتجاوز البعد السياسي الذي يرتبط بالإبعاد القسري نتيجة الظروف القمعية أو الاحتلال، لتشمل أبعادًا فلسفية وأدبية تجعل منه حالة من القلق الإنساني الدائم، حيث يصبح الوطن ذاته فكرة متغيرة، تتجسد في الذاكرة أكثر مما تتجسد في الجغرافية، وهذا ما أشار إليه إدوارد سعيد – الكاتب الفلسطيني الذي شكل المنفى جزءً مهمًا من

(5) م. ن: ص٣٣.
(6) ينظر: إبراهيم، عبد الله، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢، ص ٢٢-٢٣.
(7) وي. وي، رشيد، الوطن والمنفى في روايات ربعي المدهون "أطروحة دكتوراه"، إشراف د. عباس كى. بي، جامعة كاليكوت، كيرالا-الهند، ٢٠٢٣، ص٤٠-٤١.
(8) ينظر: سعيد، إدوارد: صور المثقف (محاضرات ريث سنة ١٩٩٣)، نقله إلى العربية: غسان غصن، راجعته منى انيس، دار النهار، بيروت، ط٣، ١٩٩٧، ص٥٧، وأيضاً: إبراهيم، عبد الله، الكتابة والمنفى، ص٧، وأيضاً: منيف، عبد الرحمن: الكاتب والمنفى، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٧، ص٨١.
(9) إبراهيم، عبد الله، الكتابة والمنفى، ص٢٧.

نتاجه الفكري والنقدي – فالمنفى ليس مجرد فقدان مكان جغرافي، بل هو حالة من الاضطراب الدائم، حيث يصبح المنفيُّ عالقًا بين ذاكرة المكان القديم وواقع المكان الجديد [10].

إنَّ مفهوم المنفى هذا اتّسع مع تطور نظرية ما بعد الاستعمار؛ ففي الحقبة الاستعمارية، كان المنفى يُستخدم أداةً لقمع المقاومين والمفكرين المناهضين للسلطات الاستعمارية، تلجأ إليه بوصفه إجراءً سياسيًا مباشرًا مرتبطًا بوجوده، غير أن مرحلة ما بعد الاستعمار كشفت أنَّ المنفى ليس مجرد نتيجة مباشرة للاستعمار، بل هو حالة ممتدة حتى بعد رحيل القوى الاستعمارية؛ حيث لم يؤدِ الاستقلال السياسي بالضرورة إلى إنهاء التبعية الاقتصادية أو الثقافية، مما أدى إلى استمرار أشكال جديدة من الهجرة القسرية والمنفى خارج الوطن وداخله؛ فاللاجئ أو المهاجر قد يهاجر لأسباب سياسية أو اقتصادية، أما المنفي في سياق ما بعد الاستعمار فهو نتاج للاستعمار نفسه [11].

ومن هذا المنظور، فإنَّ المنفى في فكر هذه النظرية ليس مجرد مغادرة قسرية للوطن، بل هو حالة دائمة من عدم الانتماء، حتى بعد الاستقرار أو العودة؛ لأنه ليس فقدان الوطن فقط، بل هو حالة فكرية وثقافية تجعل المنفيَّ يعيش على الحدود بين ثقافتين، "يكرّس عجزًا عن الانتماء إلى أيّ من العالمين: القديم والجديد، وتعذّرُ الانتماء يقود إلى نوع من الترفّع الفكريّ والرهبنة الروحيّة والعقليّة، وذلك قد يفضي إلى العدميّة أحيانًا، حيث تتلاشى أهميّة الأشياء، فتنهار صورة العالم في أعماق المنفيّ" [12]. وهذا ما يميّزه عن تجربة المهاجر أو اللاجئ، الذي قد يجد إمكانات للاندماج في بيئة جديدة. أما المنفيّ، فيبقى ممزقًا بين الذاكرة والواقع، بين الوطن المفقود والوطن البديل، مما يجعله عالقًا في فضاء مركب تتداخل فيه الهويات، والذكريات، والتمزقات الثقافية؛ فموقف اللاجئ أو المهاجر من الثقافة المضيفة إيجابياً على عكس المنفيّ الذي يتخذ موقفًا سلبيًا لأن فكرة المنفى تشدد دومًا على غياب الوطن /النسيج الثقافي الذي شكّل الذات الفردية لهذا فإن العلاقة بين الذات الجمعية للثقافة الأصلية والذات الفردية تبقى ممزقة بشكل لا إرادي أو مفروض [13]. ومن هنا قال الناقد الاسترالي بيل أشكروفت – أحد رواد الدراسات ما بعد الكولونيالية –: "إن جدل التثبيت

(10) ينظر: سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص٩٥.
(11) ينظر: ماكلويد، جون، وآخرون، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية "دراسات ومقالات مختارة"، ترجمة: د. أشرف إبراهيم محمد زيدان، مراجعة: أ.د. جمال الجزيري، مؤسسة بيان للترجمة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠، ص٤٦.
(12) إبراهيم، عبد الله، الكتابة والمنفى، ص١٥.
(13) ينظر: م. ن، ص٣٢.

والإزاحة هذا كان على الدوام سمة لمجتمعات ما بعد الاستعمارية... والشغف الدائم بأساطير الهوية والأصالة، كانت سمة عامة لهذه الآداب جميعاً" [14].

يمكننا القول إنَّ مفهوم المنفى في مرحلة ما بعد الاستعمار قد تجاوز معناه التقليدي المرتبط بالنفي السياسي أو الإبعاد الجغرافي، ليصبح تجربة وجودية وثقافية تحمل في طياتها جدلية الاغتراب والانتماء، وإشكالية الهوية والانقطاع عن الجذور؛ فالمنفيّ في هذا السياق لا يعيش فقط في المنفى، بل يحمله بداخله يرافقه أينما ذهب، مما يجعل هذه التجربة أشد تعقيدًا وعمقًا من مجرد الابتعاد عن الوطن. فعلى عكس المغترب الذي قد يندمج في بيئة جديدة، يظل المنفي متورطًا في صراع داخلي حول وطنه، حتى لو لم يكن بإمكانه العودة إليه.

في المقابل يرى بعض المفكرين والنقاد ومنهم "إدوارد سعيد وهومى. ك. بابا" أنَّ المنفيَّ يتمتع أكثر من غيره بوعي نقدي ورؤية مزدوجة تجعله قادرًا على نقد كل من الوطن الأصلي والمجتمع الجديد. مما قد يجعل التجربة المنفية أكثر إنتاجًا فكريًا [15]، كما في أعمال محمود درويش، وعبد الرحمن منيف وغيرهم الذين استخدموا المنفى بوصفه منظورًا نقديًا وليس مجرد تجربة شخصية.

وبهذا المعنى، فإنَّ المنفى لا يمكن النظر إليه بوصفه تجربة سلبية أو عقوبة، بل قد يكون حافزًا على الإبداع وإعادة قراءة الذات والعالم من منظور مختلف، حيث تفرز تجربة المنفى أشكالًا جديدة من التفاعل الثقافي والمعرفي، وتعيد تعريف العلاقة بين الإنسان والمكان [16]. ومن هنا، فإن الوقوف عند مفهوم المنفى يتطلب تجاوز النظرة التقليدية التي تحصره في دائرة القسر والحرمان، نحو رؤية أوسع تستوعب تعقيداته وتجلياته المختلفة.

3. المنفى في الرواية العراقيّة المعاصرة

ارتبطت قضية المنفى في الرواية العراقية المعاصرة بتجارب سياسية واجتماعية وثقافية طويلة ومعقدة عاشها العراقيون خلال العقود الأخيرة، فمنذ الحروب المتتالية والأنظمة الاستبدادية إلى الاحتلال والاضطرابات الأمنية، وجد كثيرٌ من الكُتّاب أنفسهم في المنافي، مما انعكس بوضوح في إنتاجهم الأدبي.

(14) أشكروفت، بيل، وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم: خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٢.
(15) ينظر: سعيد، إدوارد، تأملات حول المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧، ص١٣٢-١٣٣.
(16) ينظر: بابا، هومى. ك، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ذيب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، ص١٣.

وبعد عام 2003م، شهدت الرواية العراقية تحولًا ملحوظًا في تناولها لموضوع المنفى، حيث عكست تلك الروايات تجارب كتابها في المنافي، والتغيرات الاجتماعية والسياسية التي مرَّ بها العراق، والأبعاد النفسية والوجدانية للمنفى، وكيف أصبح فضاءً للبحث عن الهوية، ولرصد التمزّق بين الوطن البعيد والواقع الجديد في بلاد الغربة.

ومن أبرز الكُتّاب الذين عالجوا هذا الموضوع: علي بدر في "الكافرة وحارس التبغ" 2008م، ورواية "المحبوبات" 2003م و"التشهي" 2007م و"التانكي" 2019م لعالية ممدوح، و"سيدات زحل" 2009م و"حديقة حياة" 2004م و"خسوف برهان الكتبي" 2000م للطيفة الدليمي، و"السراب الأحمر" 2007م لعلي الشوك، ورواية "تحت سماء كوبنهاكن" 2010م لحوراء النداوي، و"اقتفِ أثري" 2008م و"المرآة" 2011م لحميد العقابي، و"وحدها شجرة الرمان" 2010م و"فهرس" 2016م لسنان أنطوان، وروايات إنعام كجه جي: "سواقي القلوب" 2005م، و"الحفيدة الأمريكية" 2008م، و"طشاري" 2013م، و"النبيذة" 2017م؛ التي تُعدُّ من أبرز الروائيات العراقيات اللواتي صوّرن تجارب العراقيين في الشتات من زوايا متعددة، مما يجعل أعمالها لوحة أدبية متعددة الأبعاد، تقدّم كل رواية بُعدًا مختلفًا للمنفى:

- ففي سواقي القلوب هو تجربة وجودية مفجعة تُمزّق الهوية والذاكرة عبر شخصيات عراقية في باريس، حيث تعكس الرواية تشظّي اللاجئ بين ماضٍ دموي في العراق وحاضر غريب في المهجر. والسواقي ترمز إلى عطش المنفيين الدائم لوطنٍ لن يعودوا إليه، والنهاية المفتوحة تؤكّد استحالة الشفاء من جراح الغربة [17].
- وفي الحفيدة الأمريكية لا يقتصر المنفى على كونه مكانًا، بل هو تمزّق داخلي بين وطنين وثقافتين متناقضتين؛ إذ تعيش البطلة "زينة" صراعًا نفسيًا وأيديولوجيًا بين انتمائها العراقي وجنسيتها الأمريكية، مما يجعلها غريبة في كلا العالمين. هذا التضارب يفقدها معنى الوطن الحقيقي، فتصبح منفية حتى داخل العراق، حيث يتحول المنفى إلى اضطراب داخلي أكثر منه مجرد اغتراب جغرافي [18].

(17) ينظر: الخزاعي، أحمد عواد، "سواقي القلوب". العرقنة منهجية وتأصيل "مقال":
https://www.iraqicp.com/index.php/sections/literature/14665-2018-12-30-20-42-05
(18) ينظر: شاكر، زينة حمزة، صراع الهوية في الرواية العراقية: رواية الحفيدة الأمريكية أنموذجًا "بحث"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج ٢٨، ع ١٠، ٢٠٢٠م: ص٤.

- وفي طشّاري، يُجسَّد المنفى بوصفه حالة قسريّة مأساويّة وخسارة للوطن الحقيقي بسبب الحروب، حيث تعيش البطلة "وردية" في الشتات وتعاني من تفكك أسرتها وتستعيد الماضي لمقاومة التشتّت، ويصبح المنفى حنينًا إلى وطن مفقود /بيت العائلة والتاريخ الأسري [19].
- أما في النبيذة، فإنَّ الكاتبة تجسّد المنفى بوصفه ازدواجية ثقافية ولغوية أكثر من كونه فقدانًا للمكان؛ فاستعادة الوطن المفقود لا ترتبط بمنزل أو ذاكرة أسرية، بل بوصفه موئل اللغة والانتماء المهني والمجد الإعلامي للبطلة، ليصبح الوطن بُعدًا ثقافيًا لا جغرافيًا، والمنفى ليس مأساة بقدر ما هو صراع بين الهويات والثقافات واللغات، وفرصة للتحرر والنجاح أيضًا. فهي تعيش بين ثقافتين دون انتماء كامل لأيٍّ منهما، مما يجعل المنفى في الرواية تأمّلًا في الاغتراب الثقافي والمهني أكثر من كونه نفيًا قسريًا.

وهكذا تقف الكاتبة في رواياتها على قضية المنفى من زوايا مختلفة لتعكس تجربة العراقيين في الشتات، وتبقى شاهدة على هذه التجربة، لا بوصفها مجرّد انتقال قسري أو مكان جغرافي، بل بوصفها رحلة ممتدة من الحنين والضياع، وربما المصالحة المتأخرة مع الذات والوطن.

4. الصراع الهوياتي: ازدواجية الثقافة واللغة

تنسج كجه جي في "النبيذة" سيرة ثلاث شخصيات مزقتها رياح المنفى وشتتتها عواصف الحروب والنزاعات، قبل أن يجمعها القدر في منفاها، فتعرض تاريخ العراق الحديث عبر ثمانية عقود، بدءً من العهد الملكي، مروراً بالجمهوري، ووصولاً إلى مرحلة ما بعد الاحتلال الأمريكي، من خلال فضاء المنفى ومصائر متشابكة لشخصيات عايشت أحداثًا تاريخية مفصلية، وعانت من أشكال متعددة من الاغتراب السياسي والاجتماعي والعاطفي.

وتتربع شخصية "تاج الملوك عبد المجيد" على عرش الرواية بوصفها الشخصية المحورية الأكثر تعقيدًا؛ فهي إعلامية ومناضلة ذات ميول شيوعية وأصول إيرانية، نشأت في العراق وتمرّدت منذ صباها على البيئة التقليدية التي كبّلت أنوثتها، فشقت طريقها في عالم الصحافة العراقية منذ أربعينيات القرن الماضي، لتصبح أول امرأة تتولى رئاسة تحرير مجلة عراقية.

(19) ينظر: لكناوي، د. عدنان، ود. جموعي سعدي، تمثيلات المنفى في الرواية العراقية المعاصرة "طشّاري" لإنعام كجه جي نموذجًا، "بحث"، مجلة أبوليوس، مج ٩، ع ٢، ٢٠٢٢م، ص١٤٦.

شهدت تاج الملوك تحولات سياسية كبيرة حيث لمع نجمها في العهد الملكي الذي رعاها لكنها سرعان ما انقلبت عليه وشاركت في احتجاجات معاهدة بورتسموث ١٩٤٨م، فصارت حياتها مهددة بالسجن ما اضطرها الهرب إلى باكستان بمساعدة سفيرها في العراق، فعملت في إذاعة كراتشي. وهناك، وفي منافها الأول تشتبك في قصة حب مع "منصور البادي" الشاب الفلسطيني الذي أجبرته نكبة 1948م على الهجرة القسرية، فانتقل إلى بغداد بحثًا عن مستقبل جديد، فلفتت انتباهه كتاباتها الجريئة دفاعًا عن فلسطين، فأصبح شغوفًا بمعرفة صاحبة القلم الحر، لكن لقاءهما المنتظر حدث في كراتشي "هي مطرودة من بغداد، وهو غادر بيتاً صار بيد اليهود. يتقاربان وتتناسج حولهما شرنقة خفية" [20]، حيث يتعرف إليها ليظل حبه يرافقها حتى سنواتها الأخيرة، على الرغم من أنها تكبره بأعوام، فيروي لاحقًا مرحلة من تاريخ العراق بعد دخول الأمريكان عام ٢٠٠٣ وصعود الميليشيات وتهجير الأقليات.

في باريس /منفاها الأخير، تلتقي تاج الملوك بـ "وديان الملاح"، عازفة الكمان العراقية التي دمر نظام البعث مستقبلها الفني عندما فقدت سمعها إثر حفلة تنكرية أجبرت على حضورها، ثمَّ تعرضت بعدها للاعتداء على يد ابن الرئيس، ما يدفع خطيبها إلى التخلي عنها، وبعد أن حطّم النظام حبها ومستقبلها المهني، هربت إلى المنفى سعيًا للعلاج، ليتقاطع مصيرها مع تاج الملوك في مشهد مؤثر يفتح جراح الماضي ويكشف فصولاً من تاريخ العراق خلال حقبة العهد الملكي والبعث والحروب والحصار والاستبداد.

وهكذا تجسّد الرواية من خلال هذه الشخصيات الثلاث معاناة الاغتراب واستحالة العودة إلى أوطان لم تعد تعرفها: "مقدسيّ وبغداديّتان، تفصل بينهما سنوات لا تشبه ما يمرّ على أعمار الناس العاديّين في البلاد الطبيعيّة. ولهان مخضرمٌ وعاشقتان مغدورتان. جنازة وطنيّة رمت بالأولى خارج الحدود، وحفلة تنكّرية طردت الثانية من جنّة السماع. لا أدري منْ منّا النبيذة" [21].

غير أن وقفة فاحصة في شخصية البطلة وتناقضاتها بدءً من تعدد أسمائها وهوّياتها وانتماءاتها الثقافية وتقلباتها بين الوفاء والخيانة والولاء والانقلاب تبين مدى اضطراب هويتها وتمزقها؛ فهي "تاج الملوك أمير خان إيمانلو" الإيرانية، ثم "تاجي عبد الحميد الشريفيّ" العراقية، ثم مدام مارتين شامبيون الفرنسية، وهي الموالية للسلطة التي صنعتها في العهد الملكي، ومن ثم تنقلب عليها بعد الاتفاقية البريطانية مما يضعها في موقع الرافض للاستعمار. من جهة أخرى، تتزوج من ضابط فرنسي يعمل في المخابرات، وهو جزء من

(20) كجه جي، إنعام، النبيذة، دار الجديد، بيروت، ٣، ٢٠١٩، ص١٧٦.
(21) م. ن، ص٣٠١-٣٠٢.

المنظومة الاستعمارية وترفض تنفيذ عملية اغتيال قائد الثورة الجزائرية، وهو موقف مقاوم، لكنه يأتي بعد تورطها في عمليات أخرى لصالح المخابرات الفرنسية.

تمسّكها بحبها العذري لمنصور البادي على مدار الرواية على الرغم من تعدد المنافي وزواجها المتعدد (الشرعي وغير الشرعي) من غيره "متقلبة ما بين القداسة والفجور. تفاصيل مُغيّبة أُعاود الاحتفاء بها وأُوقد لها أعواد البخور. أحتفي ببسالتي ولا أخجل من حقارتي. هذه أنا" [22]. كما تعبر هي عن نفسها، تجسّد أزمة الهوية في السياق ما بعد الاستعماري بامتياز؛ متأرجحة بين الانتماء والتكيّف – وفق ما ناقشه إدوارد سعيد – حيث يتمزق الإنسان بين ثقافتين ولا ينتمي تمامًا لأي منهما [23]. فهي تعيش في توتر دائم بين مقاومة الاستعمار والإفادة من أدواته، وبين الحفاظ على إرثها الثقافي ومحاولات الاندماج في المنفى.

تستخدم كجه جي "المفارقات الثقافية" لتعميق شعور أزمة الهوية، فهي واحدة من أبرز تجليات المنفى في الأدب الروائي، إذ تكشف عن التوترات العميقة التي يعيشها الفرد المقتلع من جذوره، وهو يحاول التكيّف مع بيئة ثقافية جديدة من دون أن يفقد صلته بهويته الأصلية. من هنا، تصبح المفارقة الثقافية أداة سردية وإيحائية تعبّر عن انفصام الذات المنفية، وتُجسّد ازدواجية العيش بين لغتين، وذاكرتين، وقيمتين حضاريتين متباينتين. فعبر اصطدام اليومي بالعميق من ذكريات الوطن، والحميمي (من لغة وعادات) بالغريب (لغة وثقافة المنفى)، تظهر الهوية بوصفها حالة مُثقلة بالانتماء المعلّق، حالة قيد التشكل، مشبعة بالتناقض؛ فلا هي تتمثل المحيط الجديد وتعيد تشكيل نفسها حسب مقتضياته ولا تستطيع التحرر تمامًا من القديم [24].

من هذا المنظور ناقش بيل أشكروفت وزملاؤه مفهوم "التثبيت والإزاحة" كأحد المحاور الأساس في الأدب ما بعد الاستعماري، مشيرين إلى أن التجربة الاستعمارية أدت إلى أزمة هوية ناتجة عن انفصام العلاقة التطابقيه بين الذات والمكان، وتآكل الإحساس بجدوى الذات وفاعليتها من خلال عملية الإبعاد. هذا الانفصال يُعبّر عنه من خلال الفجوة بين مفارقات التجربة الحياتية واللغة المتاحة لوصفها، مما يُظهر الهوية كحالة غير مستقرة ومليئة بالتناقضات [25].

ومن ثم، فإن استخدام المفارقات الثقافية في الأدب يُعد أداة فعّالة لتجسيد التوترات الداخلية التي يعيشها الأفراد المنفيون، ويُبرز الصراع بين الانتماء والاغتراب، وكثيرًا ما تتجلّى هذه المفارقات في التفاصيل الصغيرة

(22) م. ن، ص٢٧.
(23) ينظر: سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ص٩٥، ١٠٠-١٠١.
(24) ينظر: م. ن؛ وأيضاً كتابه: سعيد، إدوارد: صور المثقف (محاضرات ريث سنة ١٩٩٣)، ص٥٠-٥١.
(25) ينظر: أشكروفت، بيل، وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ص٣٢-٣٣.

التي تكشف الهوّة بين ما يعيشه المنفي وما يحمله من ماضٍ ثقافي، كأن تُستحضر الطقوس الشرقية داخل فضاء غربي أو يُستحضر التراث الثقافي الشعبي العراقي في الحوارات أو تتفكك اللغة الأم في مواجهة لغة المنفى، أو تُفرّغ العواطف من قوتها بسبب ترجمة لا تنقل الدفء العاطفي الكامن في الذاكرة. فمن أبرز المشاهد على ذلك هو وصف البطلة وهي تعد الفطيرة والشاي على الطريقة العراقية في شقتها الباريسية [26]، ومشهد شواء كستناء الشتاء على المنقلة في بغداد أو مدفئتها في باريس [27]؛ وهي عادة شرقية تعكس طابعًا عائليًا حميميًا وتقليديًا مرتبطًا بالدفء والشتاء. إنَّ هذه الطقوس اليومية التي تصبح احتفالات صغيرة بالهوية المهدَّدة تلفت النظر إلى أن المنفى لا يمحو الذاكرة الثقافية، بل يزيدها حدّة.

وعلى الرغم من نجاحها المهني في موطنها وقدرتها على توظيف جمالها وثقافتها لتبقى في الوسط الباريسي وتثبت ذاتها لكنها ظلت تعيش في صراع مع هويتها، فتظهر شخصية عالقةً بين قيم المنفى الفردية (مثل الحرية الشخصية) وقيم المجتمع الأصلي الجماعية (مثل العائلة والتقاليد)؛ فهي ترفض الزواج التقليدي (كما هو متوقّع في الثقافة العراقية) لكنها تشعر بالذنب لانقطاعها عن عائلتها، تقول عن نفسها عندما تصف تقلباتها بين الطهارة والفجور: "إنني طبخة شرقيّة مصبوبة في طبق فرنسيّ" [28]، فهي لا تنكر جذورها، لكنها في الوقت نفسه تتبنى أنماطًا غربية في السلوك والطباع والانتماء، ما يخلق توترًا دائمًا في تموضع هويتها.

فتصوّر عبارتها هذه الهوية بوصفها تركيبًا صناعيًا أو توليفيًا، لا بوصفها كيانًا متجانسًا أو فطريًا، وهو ما يتفق مع نظريات إدوارد سعيد في أن الهوية في المنفى تصبح "بناءً ثقافيًا" تعيش بين عالمين دون أن تنتمي كليًا لأي منهما، وتقول وديان عنها: "لم يعد أيّ شيء يفاجئني منها. لو سمعتها واعظة في لمّة من الفرنسيّات المهتديات لما تعجّبتُ. ولا لو رأيتها تمثّل على مسرح الكوميدي فرانسيز" [29]. فهي عبارة تعبّر عن الغرابة أو الاغتراب الذي يشعر به الآخرون – حتى الأقربون – تجاه من يعيش ازدواجية ثقافية؛ فتاجي بالنسبة لوديان، انسلخت عن هويتها الأصلية إلى حدّ يمكن تخيّلها "واعظة فرنسيّة" أو ممثلة على "مسرح الكوميدي فرانسيز"، وهو ما يشير إلى أن الانغماس في الثقافة الأخرى لا يؤدي فقط إلى صراع داخلي، بل إلى نظرة شك أو استغراب من المحيطين.

(26) ينظر: كجه جي، إنعام، النبيذة، ص ٢٦٤،٢٦٣، ٢٨٠.
(27) ينظر: م. ن، ص٧٨، ١٥٩.
(28) م. ن، ص ٢٧.
(29) م. ن، ص ٢٥٦.

استحضار الشخصيات للأغاني والأمثال الشعبية العراقية الفلكلورية في حواراتها الداخلية أو مع بعضها في خضم اغترابها الثقافي واللغوي يُعد تجلياً محورياً للتوتر الهوياتي؛ فالأمثال والأغاني الشعبية العراقية تمثل الذاكرة والمخزون الثقافي الجمعي ومحاولة استعادتها هي محاولة لاستعادة الهوية المفقودة عبر وعاء التراث لتصبح شاهداً على عالم لم يُعد موجوداً؛ استعادة إنتاج سردية الوطن عبر التراث الشعبي يخلق توترًا بين الذاكرة الشرقية والصمت الثقافي الغربي، فكثيرًا ما تردد تاجي أغنية "يا نبعة الريحان" وكثيرًا ما ترددها لها وديان، واستذكار أغنية وحيدة خليل "سبحان الجمعنا بغير ميعاد"، وأغنية "على درب اليمرون" لخضيري أبو عزيز وغيرها [30]، هو فعل مقاومة ضد محو الذاكرة الثقافية ومحاولة لخلق مساحة عراقية مؤقتة داخل فضاء المنفى المزدوج – الغربة والحداثة- كما يمثل استدعاء للهوية للغائبة المختلفة أمام سلطة الثقافة الأجنبية، تقول تاجي ساخرة في حوارها مع وديان وهي تستمع إلى أخبار العراق في غضون حرب أسلحة الدمار الشامل: "يذهب بوش ويأتي كلينتون. يذهب كلينتون ويأتي بوش. تفرّ يدها ساخرة:

- خوجة علي ملّا علي.
- من أين تأتين بهذه الأمثال؟
- أمثالنا إرث أمّهاتنا." [31].

إنَّ استخدامها للمثل الشعبي القديم لنقد الواقع أو السخرية منه يعكس ازدواجية ثقافية حادة بين الموروث والمكتسب وكأنها تعيش بين ثقافتين متناحرتين لا تنصهران تمامًا، لكنها تحاول التوفيق بينهما عبر اللغة والتذكّر، وحين تسألها وديان عن مصدر أمثالها، فتجيب ب "إرث أمهاتنا"، ينكشف الوعي المُضطرب بين الثقافتين: ثقافة الأم والبيت (الأمثال)، وثقافة المنفى والنخبة والعقلانية (فرنسا، الصحافة، المثقفون)، ليعكس شرخًا داخليًا في الهوية بين ما هو مكتسب وما هو متجذر.

إنَّ اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي جزء أساسي من هوية الإنسان وذاكرته الثقافية. وعندما يضطر الشخص إلى استبدال لغته الأم بلغة أخرى بسبب الهجرة أو المنفى، فإنه قد يفقد جزءً من هويته الأصلية، أو يعيد تشكيلها بطريقة تجمع بين الثقافتين، مما يؤدي إلى هوية مزدوجة أو هجينة. وفي هذا السياق يرى إدوارد سعيد عندما تناول تجربته كمنفي وكيف أثر ذلك على هويته الثقافية واللغوية: إنَّ المنفيَّ يعيش في

(30) ينظر: م. ن، ص١٠، ٧٥-٧٦، ٣٠٢، ١٣٠، ١٨٤، ٢٦٦، ٣١٦، ٣٢٥.
(31) م. ن، ص٢٩٧، وينظر أيضاً: ص١٢٥، ١٣٥،١٢٧، ١٥١، ٢١٩، ٢٢٣.

حالة صراع دائم بين لغته الأم التي تحمل ذاكرته الجمعية، ولغة المنفى التي تفرض نفسها كلغة بقاء، مما يخلق ذاتاً ممزقة تبحث عن توازن مستحيل بين عالمين [32].

تعيش شخصيات الرواية هذا الازدواج اللغوي كعلامة على الانقسام الهوياتي فهي تتعامل بلغات متعددة مما يعكس تناقضات بين الجذور والمنفى ويبدو ذلك واضحاً من خلال حواراتهم مع أنفسهم أو مع الآخرين، حيث يتنقلون بين اللغات بلا وعي، كأنما يبحثون عن هوية لغوية ثابتة فحين يتحدّثون بلغة المنفى، ويفكّرون بالعربية، يصبح الصراع اللغوي تعبيرًا عن انقسام الهوية. فوديان تتحدث مع تلاميذها من أطفال الضواحي الفرنسية الذين تطوعت لتدريبهم على آلة الكمان وتعرفهم باسم الآلة بالفرنسية "الفيولونسيل"، ثم تتدفق أفكارها الداخلية باللغة العربية حيث تستعيد ذكرياتها في العراق مع طفولتها وحبها لهذه الآلة وذكريات حرب إيران والهجرة، "وحين تُعذّبني غربتي هنا، تعود بي أفكاري إلى أيام وادعة هناك. طفلة تتعلّم العزف، وتحدب على كمانها الصغير الأول، تخاف عليه من الهواء" [33]. هذا الانقسام يُظهر انفصامًا بين "الذات العامة" (لغة المنفى) و"الذات الخاصة" (لغة الذاكرة).

أما تاج الملوك فبينما تتقن لغات عدة، تظل العربية هي اللغة الأكثر التصاقًا بوجدانها، وهي اللغة التي تعلمتها من زوج أمها في العراق وارتبطت بها منذ طفولتها، ولكن مع إقامتها المديدة في باريس، بدأت اللغة العربية تفقد وهجها في حياتها اليومية [34]. ولكنها تعود إلى عربيتها الفصيحة كلما تذكرت أيام بغداد، تقول وديان: "كلّما عدنا إلى بغداد وما جرى فيها نسيت لقبها الفرنسيّ. لا يطلع على لساني سوى اسمها الأول. أمّا هي، فينقلب لسانها، على الفور، إلى العربية" [35]. هنا، يظهر الصراع بين الاسم الفرنسي والاسم العربي بوصفه علامة على هوية منقسمة، فبينما تتظاهر تاج الملوك بالاندماج في المنفى الفرنسي وتتقن لغته، تبقى العربية هي اللغة التي تلجأ إليها عندما تنغمس في ذكريات بغداد. هذه الازدواجية اللغوية تعكس حالة التأرجح بين هويتين: الهوية الأصلية المرتبطة بالعربية، وهي هوية محفوفة بالذكريات والألم والحنين، والهوية الجديدة المرتبطة بالفرنسية، التي أصبحت لغة النجاة والتكيف في المنفى.

وفي مشهد ذي دلالة عالية حيث تُظهر تاجي في مراسلاتها مع منصور البادي لغة عربية فصيحة، ففي الاقتباس الذي يرد على لسان منصور حين يقول: "أكتب لها بالإنكليزيّة لأنّها قد تكون نسيت العربية. ثمّ تفاجئني،

(32) ينظر: سعيد، إدوارد، خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٨-٩.
(33) كجه جي، إنعام، النبيذة، ص٢١٩ – ٢٢٠.
(34) ينظر: م. ن، ص٣٠. فكثيرًا ما تشير وديان إلى إتقان تاجي للغة الفرنسية إذ كانت سببًا مهمًا في تعلمها اللغة الفرنسية من خلال حواتها معها وتصحيحها للهجتها الفرنسية ينظر: م. ن، ص٣٨-٣٩، ٢١٢، ٣٠٩.
(35) م. ن، ص٤٠، ٤٢.

أحيانا، برسالة بليغة مكتوبة .. بتعابير مستلّة من التراث، مع استشهادات من الشعر القديم" [36]، يبين إنَّ ردّها باللغة الفصيحة التي تحمل ذاكرة العراق وتاريخه الشعري والأدبي وإن كان يحمل دلالات تأكيد الذات الأصيلة في مواجهة ضياع الهوية؛ فهو فعل مقاومة لاندثار الهوية، وإصرار على الحفاظ على رابط ثقافي ولكنه في الوقت ذاته يُبرز ازدواجية لغوية واضحة، يعكس الصراع الداخلي ويعمّق إشكالية الهوية المنقسمة بين لغتين: لغة المنفى التي تُفرض عليها كلغة بقاء، ولغة الأصالة التي تلوذ بها كلما أرادت استعادة ذاتها الحقيقية. إنَّ هذا الانقسام اللغوي يجعل تاج الملوك عاجزة عن الانتماء الكامل لأي من الهويتين؛ فهي غير قادرة على الانغماس التام في اللغة الفرنسية (لغة الحاضر والمنفى) لأنها لغة سطحية، عاجزة عن نقل الأحاسيس والذكريات بالحميمية نفسها، ولا على الاحتفاظ الكامل باللغة العربية (لغة الماضي والذاكرة)، لأنها تتآكل بفعل الزمن والاغتراب مما يجعلها شخصية منفية لغويًا وثقافيًا في آنٍ واحد.

أما منصور البادي فيقول عندما التقى وديان الملاح لأول مرة في بهو اليونسكو في باريس عندما أتى مع وفد الرئيس الفنزويلي فعرفته بنفسها باللغة العربية: "كان صوتي، وأنا أتحدث باللغة التي أقلعت عن استعمالها منذ نصف قرن، لا يشبه صوتي وأنا أتكلم بالإسبانية" [37].

إنَّ اختلاف صوته بالعربية عن صوته بالإسبانية، كأنه يحمل حمولة عاطفية ووجدانية غير موجودة في صوته بالإسبانية، مما يبرز الانقسام بين شخصيته الأصيلة وشخصيته المغتربة.

هذا التضاد في الصوت يشير إلى صراع داخلي بين ماضٍ لم ينقطع تمامًا وحاضر لم يندمج فيه بالكامل، مما يعكس ارتباطه العاطفي والوجداني بلغته الأم رغم عقود المنفى. فالعربية تصبح وسيلة لاستعادة ذاته القديمة، بينما الإسبانية تظل لغة سطحية لا تحمل الحمولة العاطفية نفسها، مما يبرز الانقسام بين هويته الأصلية وحياته في المنفى.

إنَّ الانتقال بين اللغات أمرًا مقصودًا وغير بريء، هو تعبير عن عدم القدرة على الانتماء الكامل فلغة المنفى قد تكون لغة "النجاة"، لكن العربية تظل لغة "الروح". هذا الانقسام يخلق ذاتًا ممزقة.

كما يتجلى الصراع الهوياتي من خلال ثنائية اللغة، حيث تصبح الترجمة رمزًا لهذا الصراع، فوديان على سبيل المثال تعاني أحيانًا من عجزها عن ترجمة بعض العبارات العربية إلى الفرنسية، لأنها تفقد حميميتها ومخزونها التراثي وأصالتها، مما يعكس استحالة نقل الهوية بكاملها إلى لغة أخرى.

(36) م. ن، ص٣٠.
(37) م. ن، ص٣١.

في أحد المشاهد، تحاول وديان شرح معنى كلمة "شناشيل" للعامل البنغلاديشي الطارئ على بنايتها الباريسية، عندما يسألها عن لوحة في مدخل شقتها تتضمن قباب بغداد وشناشيلها. إذ تحاول أن تعيد عليه الكلمة ببطء، مقطعة إياها، متوقعة أن يفهم المعنى من موسيقى الكلمة يقول السارد: "ليته يفهم لغتها لتقرأ عليه السيّاب وشناشيل ابنة الجلبي" [38].

في هذا المشهد، تدرك وديان أن الترجمة تفرّغ الكلمة من روحها الثقافية، مما يعمق شعورها بخسارة هويتها اللغوية والثقافية.

إنَّ هذا العجز عن نقل المعنى يعكس كيف تعيش وديان بين لغتين متنافرتين: العربية وهي لغة الذكريات والهوية الأصلية)، التي تحتفظ بدفء الماضي وحميميته، والفرنسية هي لغة المنفى التي تتحول إلى وسيلة تواصل سطحية وباردة، عاجزة عن حمل الإرث الثقافي العميق.

وهكذا، تصبح اللغة العربية بمثابة لغة الذات الداخلية، بينما تتحول لغة المنفى إلى لغة للتواصل اليومي، لكنها تفتقد القدرة على حمل المشاعر والذكريات بالعمق نفسه.

إنَّ هذه المفارقات، في جوهرها، ليست مجرد صراع بين ثقافتين أو لغتين، بل هي تعبير عن جرح المنفى ذاته، حيث لا يعود المرء قادرًا على الانتماء الكامل لأي جهة، فيعيش على التخوم، في منطقة "بين بين"، تمامًا كما وصفها هومي. ك. بابا في حديثه عن الفضاء الثالث والهوية الهجينة؛ حيث تتلاشى الحدود بين الذات والآخر، وينشأ فضاء جديد يمزج بين الهويات والثقافات، وفيه تفقد الهوية الثقافية أصالتها وتجانسها، وتصبح في حالة من التفاوض المستمر بين المكونات الثقافية المختلفة [39]. وتغدو المفارقة وسيلة لتجسيد توتر الهوية وقلقها، وتعرية وهم الاستقرار، وتؤكد أن المنفى ليس حالة عارضة، بل بنية نفسية وثقافية تؤسس للكتابة ذاتها التي تغدو وسيلة لإعادة بناء الذات واستكشاف الهويات الهشة.

5. الاستذكار: فعل مقاومة وهشاشة في الرواية

لا تتوارى ذكريات المكان الأول من وعي المنفيين "فما من تغّير عميق في المكان، إلا ويجلب معه، ضروبًا مختلفة من التعاطي مع الذاكرة" [40]. تُلخص هذه العبارة العلاقة الجدلية بين المنفى والذاكرة في الأدب، فكلّما تعمّقت غربة الجسد الجغرافية، تنوعت أشكال تعامله مع ذاكرته:

(38) م. ن، ص٢١١.
(39) ينظر: بابا، هومى. ك، موقع الثقافة، ص218.
(40) لكناوي، د. عدنان، ود. جموعي سعدي، تمثيلات المنفى في الرواية العراقية المعاصرة "طشّاري" لإنعام كجه جي نموذجًا، "بحث"، ص١٤٧.

بين التشبث بها كملاذ يلجأ إليه لتذكّر تفاصيل الوطن الأول، أو تفكيكها كعبء مؤلم يسعى للتخلص منه؛ فهي آلية نفسية للتأقلم مع الواقع الجديد، إذ يسعى الشخص إلى تحرير نفسه من قيود الماضي حتى لا يغرق في الحنين أو الشعور بالعجز، أو إعادة بنائها وسيلةً للبقاء فيستعيد بعض الذكريات ويعيد سردها بأسلوب جديد فهو أسلوب يساعده على التكيف مع الواقع الجديد.

يتحول الاستذكار في هذه الرواية إلى فعل وجودي معقد، يتأرجح بين كونه أداة للمقاومة ومظهراً للهشاشة؛ فلا تُقدَّم الذاكرة بوصفها أرشيفًا خاملاً أو مخزونًا لأحداث ماضية، بل بوصفها ممارسة حيوية تتحدى النسيان والمنفى وتقاوم المحو الرمزي بآليات مختلفة. وفي الوقت ذاته، تكشف عن هشاشتها أمام الزمن، والانكسارات، وتشظي الهوية، وهذه الثنائية تظهر من خلال الشخصيات الرئيسية التي تُجسّد ذاكرتهم صراعًا دائمًا بين التشبث بالماضي واستحالة استعادته.

فتاج الملوك لا تستحضر المكان الأول بوصفه بيتًا عائليًا حميمًا ورمز الألفة والملاذ الآمن كما عند غاستون باشلار [41]؛ لأنها "غريبة. وأتتها سيماء الغريبة. هكذا كانت في بغداد وهكذا ستبقى في المدن التي حلّت فيها...لا وطن لتاج الملوك كمثل خلق الله، تتسمّى به ولا تعود غريبة" [42]، بل تستحضره على مدار الرواية من خلال علاقتها الثقافية والمهنية به "تعجّلت إنهاء المدرسة الثانوية لكي تصبح، بمصادفة جميلة، صحافية تمارس المهنة. تتنقلُ ما بين الأدب والسياسة. تكتب عن معارض الفنّانين، وتُجري مقابلات مع الشخصيات العربيّة والأجنبيّة التي تزور العراق" [43]؛ فهي تتذكر بغداد بوصفها فضاءً للانطلاقة الصحافة وروح النضال والتعبير، لا للحنين الأسري أو النوستالجيا* الطفولية. فمازالت حتى نهاية الرواية تحتفظ بصناديق تحوي مذكراتها، صورها، مقالاتها، ومراسلاتها تحت سريرها في بلاد المنفى "نامت فوق ماضٍ فات. أحبّت أن تعاكس آفة النسيان. لم تفرّط بقُصاصة من مراسلاتها. كلّ شيء مُوثّق لديها بالورقة والصورة" [44].

(41) ينظر: باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٣٦.
(42) كجه جي، إنعام، النبيذة، ص٥٤، وينظر أيضاً: ص٢٤.
(43) م. ن، ص٤٩.
* النوستالجيا: مفهوم يوناني الأصل مركب من كلمتين: "nostos" وتعني عودة و"algos" وتعني معاناة؛ النوستالجيا إذاً معاناة تسببها الرغبة غير المشبعة للعودة، فهي تعبر عن الحنين للماضي والألم الذي يعانيه الإنسان في حنينه للعودة لبيته وموطنه وخوفه ألا يتمكن من العودة أبداً. ينظر: إبراهيمي، عزت ملا، وآخرون، مظاهر النوستالجيا في شعر امرئ القيس "بحث"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة بابل، ع٣٨، نيسان ٢٠١٨، ص٢.
(44) كجه جي، إنعام، النبيذة، ص٥١، وينظر أيضاً: ص٢٤، ٤٠، ٤٤، ٣١٢، ٣٢٣.

فهي تستعيد سيرتها بوصفها إعلامية ناجحة وفاعلة ثقافيًا وسياسيًا صحافية شاركت في مظاهرات "الوثبة" [45]، علاقاتها بالوزارة والسفراء والشعراء والرسامين والتجار [46]، وعلاقاتها العاطفية "أحبسها في صناديق الكرتون، تحت سريري. ممالك وجمهوريات محشوة في علب أحذية. جنرالات وباشوات وأصحاب لياقة وعطوفة وشاهنشاهات يصطفّون قرب نعلي" [47]. وكأنها تحاول بناء وطن مصغر من الذكريات تحت سريرها في باريس.

في هذا الإطار، تتقاطع الرواية مع مفهوم إدوارد سعيد للمنفى بوصفه وعيًا مضاعفًا بالذات والتاريخ؛ لأنَّ المنفيَّ يعيش حالة من الازدواجية التي تفرض عليه أن يكون حاضراً في المكان الجديد بينما يظل مرتبطًا بذاكرة وطنه الأصلي. هذا المنظور المزدوج يجعل المنفيَّ أكثر حساسية تجاه التاريخ والهوية والصراعات السياسية، ويجعل استعادته للماضي ليس مجرد حنين سلبي، بل ك "تاريخ مضاد" للرواية الرسمية [48]؛ إذ يصبح الاستذكار شكلًا من أشكال المقاومة الرمزية وفعلًا نضاليًا يوميًا ضد الاستلاب والانمحاء وليس ترفًا سرديًا.

ومن هنا فهي لا تكتفي بتوثيق ماضيها الشخصي بل تتجاوز ذلك إلى أرشفة الأحداث السياسية والثقافية التي عاشتها في العراق لتتحول ذاكرتها إلى سجل سياسي مضاد للتاريخ السلطوي؛ بهذا المعنى، تصبح الذاكرة أداة مقاومة ضد التعتيم والتشويه الذي قد يمارسه النظام السياسي على التاريخ.

تستعيد تاج الملوك تفاصيل المناخ السياسي والثقافي من الحقبة الملكية، مروراً بمعاهدة بورتسموث، وصولاً إلى انقلاب 1958م، والمظاهرات التي رافقتها وشاركت فيها وقمع الشيوعيين، والقضية الفلسطينية، وموقفها وموقف الشارع البغدادي منها، وهي بذلك تثبت الأحداث والأماكن الرمزية مثل شارع الرشيد وشارع غازي ومقهى الزهاوي في مواجهة التغييب والإقصاء [49].

هذا الاستحضار ليس مجرد فعل نوستالجي، بل هو محاولة لتثبيت الوقائع والتصدي لخطاب السلطة الرسمي، مما يجعلها أشبه بمؤرخة منفى تكتب من هامش باريس ضد مركز بغداد السلطوي، وهو شكل من

(45) ينظر: م. ن، ص١٦، ١٤، ١٣٢-١٣٣، ١٣٤، ١٣٥.
(46) ينظر: م. ن، ص ٢٠، ٤٠، ٤٢، ٤٩، ٥٠، ٥٩، ٦٤-٦٥، ٦٧-٦٨، ٩٤-٩٥، ٩٦، ٩٩-١٠٦، ١٢١-١٢٢، ١٢٣، ١٥١، ١٥٨-١٦١.
(47) م. ن، ص٢٤.
(48) ينظر: سعيد، إدوارد: صور المثقف (محاضرات ريث سنة ١٩٩٣)، ص٦٨ وما بعدها.
(49) ينظر: كجه جي، إنعام، النبيذة، ص١٦، ١٤ ،٤٠، ٩٥، ١٣٢-١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٥١-١٥٣، ١٥٥-١٥٧.

أشكال المقاومة الجيوسياسية؛ أي مقاومة عبر الذاكرة والثقافة ضد سياسات الإقصاء والمحو التي تمارسها الأنظمة على الجغرافية والهُويات.

وبهذا فإنَّ ذاكرتها تصبح لا مجرد جسر بين المكان الأول (بغداد) ومكان منفي (باريس)، بل حقل قوة تنتج جغرافية بديلة تتحدى التقسيمات السياسية الرسمية، أداة مزدوجة؛ تؤدي وظيفة حفظ الهوية الفردية في المنفى، وفي الوقت ذاته تعمل كآلية لتوثيق التاريخ الجماعي وتحدّي السردية السلطوية.

غير أن هذه المقاومة تبقى منقوصة، هشّة، ومفتوحة على خيبات لا تنتهي، كما في حالة تاج، التي وإن أعادت بناء حياتها عبر الذكريات، فإنها تبقى نبيذة – منبوذة، على هامش الذاكرة الجماعية والتاريخ الرسمي، تقول وهي تصف لحظة لقائها بوديان في باريس: "مرت سنوات على ذلك اللقاء. وما زلت، حتّى اليوم، لا أعرف من كانت الغريقة، بيننا، والمحتاجة لطوق النجاة... قطعتُ سنوات عجافًا في أرض التيه فلم يلح لي وجه أليف ولا حتّى سراب. كانت هوايتي أن أحفظ الماضي وأهرب منه. مفتاح أقرّر إخفاءه في درج ما وأنا أعرف أنّني سأنسى أين دسستُه... سعيدة بضياعه. ثم يحدث لكِ يا تاجي، أن تصطدمي وأنت في غبش متاهتك بمفتاح صغير. وتهجسين أنّه يقود إلى المفتاح الكبير. وأنّ وجهاً من تلك البلاد سيدور في قُفلك يزحزح الباب الثقيل الموصد. "سبحان الجمعنا بغير ميعاد"" [50].

تجسّد كلماتها مأساة المنفى المزدوجة: اغتراب عن المكان واغتراب عن الذات، فهي تعيش حالة "الوعي المضاعف" التي تحدّث عنها سعيد؛ إذ يصبح الماضي عبئاً لا يُحتمل وضرورة لا غنى عنها في آن واحد.

المفارقة هنا تكمن في أنها: (تحفظ الماضي كفعل مقاومة وتهرب منه كآلية بقاء /تفرح بضياعه وتصطدم به مجدداً)، هذا التناقض الجوهري هو ما يجعل من استذكارها شكلاً من أشكال المقاومة الهشّة، التي تعترف بهزيمتها مقدمًا، ومع ذلك ترفض الاستسلام.

كما تتبدى الذاكرة فعلاً هشًّا لا يقوى على مجابهة الزمن، في لحظات فقدانها الذاكرة وإصابتها بالزهايمر في باريس، فتفقد حتى ذكرى حبيبها منصور [51]، وتنهار منظومة الذكريات التي كانت تشكّل قوتها ومقاومتها، وتتجلى الهشاشة أيضاً في هروبها من لقاء منصور خشية أن يراها عجوزًا منهكة غطّى البياض شعرها وملأت التجاعيد وجهها [52]؛ فالذاكرة لا تحمي الذات هنا بل تضعها في مواجهة ما فاتها، بعد أن كانت تصف جسدها

(50) م. ن، ص٢٥ – ٢٦.
(51) ينظر: م. ن، ص٣١٥.
(52) ينظر: م. ن، ص١٤١ – ١٤٥.

قنبلة جنسية موقوتة [53] يصبح ذات الجسد مقبرة لأحلامها ووعاء للألم، وفي مراسلتها لصدام حسين إذ تنصحه لينقذ شعبه من الحصار والعقوبات بوصفها "صحفية قديمة تفهم الشرق والغرب، تتلمذت على نوري باشا، وتابعت السياسة الدوليّة طوال حياتها" [54]، أملًا باستعادة مكانتها القديمة ودعوتها الى بغداد لتغسل أجفانها بماء دجلة قبل موتها [55]، لكنها لا تتلقى الرد، مما يعمق شعورها بالعزلة والانكسار [56].

أما شخصية منصور البادي، الذي اضطرته نكبة ١٩٤٨م إلى ترك فلسطين متنقلاً بين بغداد وكراتشي حتى استقرّ نهاية رحلة التهجير في فنزويلا مستشارًا لرئيسها وسفيرًا لها في بلدان أخرى فيمثّل نموذج المنفيّ الذي تتنوع أشكال تعامله مع الذاكرة؛ فهو لا يعاني فقط من الغربة الجغرافية، بل يحمل عبء ذاكرة وطن ضائع، فلم تكن الذاكرة بالنسبة له مجرد خزان للماضي، بل وسيلة مقاومة يحاول من خلالها الحفاظ على هويته المهددة بالاندثار والتآكل من خلال التشبث بها ملاذًا يلجأ إليها بوصفها وطنًا بديلًا، تُجسّد تفاصيله الذهنية عن المدينة، مقاومة رمزية للتهجير فهو يرفض زيارتها بجوازه الفنزويلي "يفضّل أن يموت دونها على أن يطلب الفيزا من سفارة المُحتلّ" [57]، فعلى الرغم من فقدانه أمل العودة إلى القدس بعد نكسة ١٩٦٧م لكنه مازال يتذكر كنائسها وتقاليدها [58]، يتتبع أخبار مقيميها ولاجئيها ف "زلزال فلسطين وأخواتها كانت تعبر المحيط وتصلني بالتتابع. لم تفارقني،... إحساسي الكامل بانتمائي وأصلي. هناك وطن عربيّ كبير لم تَزده هجرتي إلا تجذّراً في تربة روحي" [59]، حتى بلغ انغماسه في تتبع قضايا بلده أن كتب مؤلفَين عن القضايا العربية وأوضاع فلسطين بمقيميها ولاجئيها مثل السويس وثورة الجزائر وتونس، ليتوج كتابته في نهاية المطاف عندما أحيل للتقاعد إلى تدوين مذكراته في سن الثامنة والسبعين مستندًا إلى عشرات الكراسات التي كان يدون فيها مسيرة حياته "يسجل وقائع أيامه. الدفاتر صديقته الأكثر حميمية. بوصلته التي يضيع بدونها... مدونات تعاند النسيان" [60].

وقد اختار لتدوين سيرته اللغة الانكليزية ليفهما الجميع من الأبناء والأحفاد الذين ولدوا في بلدان المنفى [61]. يمثل قرار منصور البادي بكتابة مؤلفَين عن فلسطين والقضايا العربية ثم تدوين مذكراته بالإنجليزية محاولةً

(53) ينظر: م. ن، ص٤٢، ١٨٠.
(54) م. ن، ص٢٥٧.
(55) ينظر: م. ن، ص٢٥٨.
(56) م. ن، ص٢٩٧.
(57) م. ن، ص٢٩٦.
(58) م. ن، ص ٢٥٨، ١٧٢.
(59) م. ن، ص٢٧٠.
(60) م. ن، ص٢١٥.
(61) ينظر: م. ن، ص٢٧٠-٢٧١، ٢٩٤-٢٩٥.

لإبقاء ذاكرته حيّة في المنفى، حيث يستخدم الكتابة كأداة لتوثيق الوطن المفقود ونقل ذاكرته إلى أبنائه وأحفاده الذين لم يعيشوا التجربة ذاتها.

الكتابة هنا ليست مجرد سرد للأحداث، بل فعل مقاومة ضد النسيان ومحاولة لإعادة بناء هويته بوصفه لاجئًا فلسطينيًا، يعيد صياغة ذكرياته بشكل منظم لتفادي تآكل الذاكرة بفعل الزمن. وبذلك، تتحول الكتابة إلى مساحة وسيطة بين جيلين، ووسيلة لتأكيد حضوره النفسي والسياسي بالرغم من المسافات الجغرافية. فكتابة مؤلفات مثل "أربعمئة صفحة بعنوان أرابيا" و"عشرة أعوام ماجدة" تعكس حالة التشظي والتكرار، حيث يحاول فهم وتفكيك الأحداث التاريخية، كأنه يحاول التخلص من عبء الذاكرة عبر تحليلها وإعادة صياغتها.

وهكذا، تكون الكتابة بمثابة تفريغ للذاكرة المرهقة، لكنها أيضًا محاولة لإعادة صياغة الماضي بطريقة أكثر تنظيمًا، حتى يتمكن من التعايش معه من دون الشعور بالعجز أو الفقدان.

كما أنَّ حبه الصامت لتاج الملوك ومراسلتهما المتواصلة رغم تعدد بلاد المنفى يمثل امتدادًا للذاكرة المنفية، حيث يصبح هذا الحب بمثابة ملاذ يعوّضه عن الوطن المفقود؛ فبدلاً من القدس التي لا يستطيع العودة إليها، يجد في مراسلاته مع تاجي وطناً رمزياً، يُبقي جذوره وذكرياته حيّة رغم المسافات.

فحين تنقطع المراسلات، تستيقظ وحدته من سباتها [62]، كأنما كان الحب ذاكرة نائمة، تستفيق مع انقطاع حبل الوصل؛ فالرسائل كانت بالنسبة له سندًا نفسيًا يعيد له شعور الانتماء والارتباط بشيء ما، في غياب الوطن والأهل. وهذا ما يتجلى في اعترافه بأن مراسلاتها كانت سنده في غربته، حيث يواجه فيها شعور الاغتراب والضياع [63].

وإنَّ ذهابه إلى بغداد بحثًا عن تاجي بعد انقطاع المراسلات، وتتبعه للأماكن التي كانت ترتادها استنادًا إلى ما أخبرته به في كراتشي، يعكس سعيه لتجسيد ذاكرته في أرض الواقع، فهو يحاول إحياء الماضي عبر استعادة الأماكن والوجوه والأحاديث، وكأنه يبحث عن بقايا الذاكرة في جغرافية الواقع، ليربط بين ما هو مادي وما هو ذهني.

(62) ينظر: م. ن، ص٢٧٤.
(63) ينظر: م. ن، ص٢٥٩، ٢٤٩.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (7)
IJESA
July 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (7)

لكن هذه المحاولة تبوء بالفشل، ما يضاعف شعوره بالمنفى العاطفي والجغرافي معاً، فكما لم يتمكن من العودة إلى القدس، لم يستطع أيضًا أن يجد تاجي في بغداد. هنا، يصبح الحب غير المكتمل موازياً لوطنه الضائع، إذ تتحول المراسلات إلى بقايا ذاكرة مبعثرة، تكشف عن تشظي هويته وانكساره الداخلي.

وبذلك، يعكس حب منصور لتاجي ذلك الصراع بين التشبث بالذاكرة ملاذًا والهروب منها عبئًا، فتاجي بمراسلاتها، كانت الحبل الذي يربطه بالماضي، وعندما ينقطع هذا الحبل، تتفاقم غربته ويصبح الحنين عبئًا ثقيلًا يهدد بانهيار ذاكرته.

وفي مشهدٍ ذي دلالة عالية، يقوم منصور بإهمال مذكراته التي واضب على كتابتها منذ هجرته، يقول واصفاً حياته: "بأنّها تاريخ مضغوط في مُفكّرات. كرّاسات صغيرة أختارها بجلد مُقوّى وأكتب فيها مواجيز يومياتي... عادة بدأت معي منذ أن غادرت القدس ورافقتني حتّى استقراري في كاركاس ... ثم لم أدرِ ما حدث. أهملته ولم أعدْ أُعِرْ أهميّة لتلك الحقيبة. أتحاشاها لأن الإطلالة على الماضي صارت تؤلمني" [64]، فبعد أن أخبرته تاجي بخبر زواجها من ضابط فرنسي بآخر مرسلاتها معه، قرّر أن يتزوج وخلال شهرين نفذ قراره وانشغل بحياته الاجتماعية والمهنية والسياسية، ثم جاء سقوط ما تبقى من القدس بيد إسرائيل عام ١٩٦٧م، كل ذلك جعله يهمل مذكراته ويرمي كراستان كبيرتان عن يومياتك مع تاجي أيام كراتشي تضم أحداث سنة تسع وأربعين وخمسين معها هناك، يقول: "صباح يوم عطلة، من أوائل سنة تسع وستين، بينما كنت اتفقّد أوراقًا قديمة، عثرت على مُفكّرتَيّ كراتشي مطروحتين في قعر الحقيبة الجلديّة ذاتها. لم يهتّز قلبي كما توقّعت. مرّت عيناي فوق أسماء وقائع وأماكن فارقتها من عشرين عاماً فحسب، لكن ما يبعدني عنها بُعد الأرض عن المرّيخ. كما السائر في نومه، أخذت المُفكّرتين وفتحت صندوق النفايات. وألقيت فيه حكايتي مع تاج الملوك. ستأتي عربة جمع القمامة وتأخذ الحكاية وتلوكها وتلفظها لتذروها الريح" [65]، ولكنه يندم بعد أن تفاجأه تاجي باتصالها بعد كل تلك الأعوام.

إنَّ الرغبة في التذكّر والحاجة إلى النسيان يكشف العبء النفسي للذاكرة في المنفى؛ فعلى الرغم من أنَّ المذكرات كانت "كنزه المتراكم"، فإن العودة إليها كانت تؤلمه. فالماضي، بكل ما يحمله من حب وخسارات شخصية ووطنية (خصوصًا سقوط القدس)، يثقل حاضره ويزيد غربته مرارة. لذا يحاول التخلص منه كآلية دفاعية. وحين يرمي الكراستين في القمامة، لا يفعل ذلك استخفافًا، بل محاولة للتكيف مع واقع المنفى،

(64) م. ن، ص٢٦٧-٢٦٨.
(65) م. ن، ص٢٧٢-٢٧٣.

والانخراط في حياة جديدة. لكنه بعد عشرين عاماً يندم، ما يكشف أنَّ النسيان لا ينجح تمامًا، بل يُخلف إحساسًا بالذنب والخسارة، وحين يسمع صوت تاج مجددًا، تنفجر الذكرى القديمة من جديد، ما يعني أنَّ الذاكرة في المنفى لا تُمحى، بل تُدفن مؤقتًا، ثم تعود بعنف عند أول تماس، لتُذكّر المنفيّ بهويته الأولى وبما فقده.

إنَّ مشهد رمي المذكرات يُجسّد الصراع العميق بين الحاجة إلى الذاكرة بوصفها بوصلة وهوية وحنيناً، وبين المنفى الذي يفرض النسيان شرطًا للبقاء. وهنا، تصبح الذاكرة فعل مقاومة هشّة: تُقمع، تُنسى، ثم تعود لتؤكد حضورها، وكأن المنفى نفسه لا يكتمل من دون هذا التوتر مع الذاكرة.

أما وديان الملاح فعلى عكس تاج الملوك التي حوّلت ذاكرتها إلى مشروع سردي وتوثيقي، فإن وديان تتهرب من ذاكرتها لأنها مرتبطة بخسارات كثيرة: السمع، الحب، والقهر السياسي، ونكران العائلة. لذلك، فهي لا تحتفظ بمذكرات، لأن الاستذكار فعل موجع لا يُطاق بالنسبة لها، تقول عند لقائها الأول بمنصور البادي، فتصف حبه لليوميات والتوثيق والصور: "يتدرّع بالتصاوير. مثل تاجي. هي وثائق المهاجر لإثبات انتمائه إلى مكان غاب عن يوميّاته. لست مثلهما. كرهت المكان ومزقت الصور" [66]. ففي المنفى لا تتحول الذاكرة دائمًا إلى فعل مقاومة وانتصار؛ بل أحيانًا تصبح مصدر هشاشة وانكسار، تدفع المنفي إلى القطيعة بدل الاستعادة.

تعمد الكاتبة إلى توظيف تقنية "المرايا المتقابلة"* كما يقول عدنان حسين أحمد [67]؛ لتعكس تناقضات الذاكرة، فتاج ووديان تمثلان وجهين متعاكسين للاستذكار: الأولى تقاتل بالذاكرة، والثانية تدفنها، كلتاهما "نبيذتان"؛ منفيتان ومنبوذتان، لكن استجاباتهما للمنفى متباينة: واحدة تكتب لتقاوم، والأخرى تصمت لتهرب، تقول وديان: "اعتدتُ أن أقول لها إنّ عراقها غير عراقيّ وزمنها غير زمني. مرابع أمجادها وغراميّاتها لا تشبه وهدة ذليّ. بيني وبينها وطن يتبدّد" [68].

(66) م. ن، ص١٤٦-١٤٧.

* "المرايا المتقابلة" ليس مصطلحًا نقديًا من مصطلحات السرد التقليدية المعروفة ولكنه شاع استخدامه مجازًا في الدراسات الأدبية الحديثة لتوصيف بنية الانعكاس أو التكرار المتناظر في النصوص السردية، وقد اعتمده الكاتب في مقاله بوصفه مجازًا نقديًا لشرح بنية التوازي والانكشاف المتبادل بين الشخصيات والزمن في رواية النبيذة ليشير إلى بنية سردية تقوم على التكرار العاكس بين الشخصيات أو الأزمنة، بحيث تعكس كل شخصية أو تجربة أو مرحلة من الرواية الأخرى، كأنهما صورتان في مرآتين تواجهان بعضهما؛ فالتشابه والانعكاس بين الشخصيات والأحداث والأزمنة يكثف المعنى، ويؤكد تكرار الهزيمة والخذلان والمنفى كأقدار متشابهة تدور في دائرة مغلقة.

(67) ينظر: أحمد، عدنان حسين، "النبيذة" ... تلاقح الواقع المر بالخيال المجنح، "مقال"، ٢٠١٩، https://avatoday.net/fa/node/2584

(68) م. ن، ص ٣٩، وينظر أيضا: ص ٤١.

ولكنها بالرغم من كل محاولات صمتها وهروبها من أخبار بغداد، تبقى مشدودة إليها [69]، ما يكشف أن الذاكرة ليست خياراً حراً، بل هي قيد لا يمكن الإفلات منه تماماً، حتى حين تكون مؤلمة؛ فالذاكرة في المنفى تعمل قسرًا أحيانًا، تُعيد المنفيّ إلى الجرح الأول، رغم الرغبة الواعية في تجاهله.

فالاثنتان مشدودتان إلى ذكريات بغداد وأخبارها مثل كرة اليويو كما تقول تاجي يرميها حبلها ويسحبها قبل أن تقبل أرض بغداد [70]، تقول وديان: "هجرتْ كلّ منّأ ماضياً لم يتركها. عاشت تاجي بالحبّ. وأنا متُّ من دونه. قطبان سالب وموجب. نعيش هنا وتغافلنا أفكارنا وتعود بنا إلى هناك" [71].

ولكن يبقى المكان /بغداد جرحهما الذي لا يندمل، وحلقة الربط بينهما "القدر المكتوب. صمغ أقوى من أنّنا كلانا ممسوس بتلك البغداد المعشوقة الملعونة" [72].

إلّا أنَّ وديان لم تنجح في بناء "منفى بديل" كما فعلت تاج عبر التأقلم والانخراط في الحياة الجديدة على الرغم من استقرارها في باريس فلم يُخفف ذلك من وحدتها، بل عمّق عزلتها [73]. فالمنفى ليس تجربة موحّدة، بل يتفاوت أثرها تبعًا لكيفية تعامل المنفي مع ذاكرته؛ فبينما جعلته تاج أداة بناء رمزي، ظلّ بالنسبة لوديان ثقبًا أسود يبتلع الحنين والألم معاً.

وسعيها المحموم نهاية الرواية خلف فتوى دينية تبرر بها سماع الموسيقى في المنفى [74]، يكشف محاولتها اليائسة لترميم هوية فقدتها تحت القمع، وتُعيد بناء ذاتها من شظايا الذاكرة المكسورة لترميم ذاكرة لم تعد موجودة.

حتى عودتها إلى الوطن لم تحقق انتصارًا للمقاومة عبر الذاكرة، بل جسّدت خيبة مضاعفة باستحالة العودة، تقول وديان بعد زيارتها بغداد لرؤية أمها المريضة التي كانت تجسّد معنى الوطن وكثيرًا ما كانت سبب استرجاع ذكرياتها عن بغداد [75]: "بعدما قطعت الأمل في العودة لكنّها عادت، لأسبوع فحسب يوم مضت والدتها وغابت عن الدنيا. تفرق الأشقّاء والأهل كالطلق الطشّاري. مضى بعضهم الى القارات البعيدة. لم يعد بينهم

(69) ينظر: كجه جي، إنعام، النبيذة، ص٤٧، ٢٢٠، ٢٥٤، ٢٥٧، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٩٨-٣٠٠.
(70) ينظر: م. ن، ص٢٢٤.
(71) م. ن، ص٢٢٣.
(72) م. ن، ص٧٥.
(73) ينظر: م. ن، ص٣١٠-٣١١.
(74) ينظر: م. ن، ص٣٢٤.
(75) ينظر: م. ن، ص٢٩، ٧٧.

من يسال عنها" [76]. حيث تتحول العودة إلى الوطن إلى تجربة خيبة مضاعفة؛ إذ تفقد أمها، الرمز الأخير للارتباط بالمكان والذاكرة. هذا الفقد يُعمّق هشاشتها ويكشف عن تشظي هويتها بين ماضٍ لا يمكن استعادته وحاضر يتلاشى فيه معنى الانتماء، خاصة مع تفرق الأشقاء والأهل، مما يعزز شعورها بالعزلة والانقطاع عن الجذور.

وفي مشهد عالي الدلالة تختتم وديان الرواية بخروجها إلى شرفة شقة تاجي فتغلق الباب الزجاجي، وينقطع صوت تاجي وهي تردد موالًا عراقيًا شعبيًا "الضيم بديار الربعْ ونسة... والموت ببلاد الغُرُب وكسة... أوف يا يابا"، فتتأمل سحر الطبيعة الباريسية الخلابة لتفتقد فيه وجود نخلة عراقية "مشهد بانوراميّ بديع تنقصه نخلة" [77].

إنَّ استدعاء الموال الشعبي في ختام الرواية هو أداة مقاومة رمزية، تصرّ على البوح بمرارة النفي والاقتلاع، وتحمل إرثًا جمعيًا عن المعاناة في المنافي، فتُبرز كيف تُستخدم الذاكرة الثقافية (الشفاهية) في التعبير عن ألم النفي ورفض النسيان، ومحاولة وديان قطع الصوت يدل على محاولة كبح اندفاع الذاكرة التي لا تكفّ عن استدعاء الوجع والحنين. لكنه إغلاق هشّ، لأن الصوت وإن خفت يظل يتردّد في وعي المتلقي، كما يتردّد في وعي وديان، دالًّا على أنَّ المنفى لا يقدر على إخماد الذاكرة كليًّا والدليل افتقادها لوجود النخلة وسط الطبيعة الباريسية الخلابة ففي ذلك اختزال شعري لما يفتقده المنفى مهما تجمّل، فـ "النخلة" رمز الهوية والارتباط العضوي بالعراق. فالجمال الغربي المنظّم يظل ناقصاً في عين المنفيّ، لأنّه يخلو من الدفء الرمزي المرتبط بالوطن. إذ يختزل هذا المشهد مأزق المنفى الوجودي، حيث تُستدعى الذاكرة كقوة مقاومة، لكنّها أيضًا مصدر هشاشة دائمة.

هكذا ترسم "النبيذة" صورةً معقدة للذاكرة في المنفى؛ ليست بطولة خالصة، بل مقاومة إنسانية تنطوي على ضعف، ألم، ووعي دائم بالزوال. إنها *سيف ذو حدين*: تقاوم النسيان لكنها تُعرّي هشاشة البشر، تحفظ الهويات لكنها لا تحميها من التشظي، تشبه "نبيذاً" حلوًا لكنه يُسكر بالحنين، ومريراً لأنه يُذكّر باستحالة العودة، تخدّر الألم ويكشف الجرح في الوقت ذاته. بالضبط كما يصف منصور تاجي، فيقول: "تاجي عنقود عنب أسود يعاند الأرجل العاصرة. نبيذها حلو، وهيمنتها على مذكراتي تُضنيني" [78]. فالمقاومة هنا ليست في النصر، بل في التشبث بالذكرى رغم استحالة العودة، في قول الحقيقة حتى عندما لا يسمعها أحد.

(76) م. ن، ص٣١٢.
(77) ينظر: م. ن، ص٣٢٥.
(78) م. ن، ص٢٤٨.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (7)
IJESA
July 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (7)

6. ما بعد التشظي: المنفى بوصفه فضاءً لإعادة بناء الذات

تُعيد رواية "النبيذة" مساءلة مفهوم المنفى خارج القوالب التقليدية التي تحصره في فضاء الحنين أو الفقد والاغتراب؛ فالمنفى في هذه الرواية، ليس مجرد جرح مفتوح في جسد الذاكرة، بل يتحول إلى فضاء لإعادة تشكيل الذات وبنائها من جديد، كما يصفه إدوارد سعيد فهو تجربة على قساوتها لكنها قد تكون متشبعة أيضاً بأصالة الرؤية التي تُدرك طبيعة الوطن المؤقتة وتدرك تعددية الثقافات فتدفع الفرد إلى إعادة اختراع ذاته باستمرار [79].

وفي هذا الإطار، تُقدّم الرواية شخصيات استطاعت، رغم التمزق والشتات، أن تُعيد تشكيل هويتها وتجد منافذ للحرية والتعبير، مما يجعل من بناء الذات أحد أبرز تجليات المنفى في النص، ومما يتيح تقديم رؤية متعددة الأبعاد للمنفى، حيث يصبح التشظي نقطة انطلاق لإعادة البناء، وليست نهاية المطاف.

تمثل شخصية تاج الملوك عبد المجيد أحد أبرز النماذج لهذا التحول إذ تتحول من امرأة محاصرة بالتقاليد الذكورية ومحاطة بالقيود الاجتماعية والسياسية في بغداد عندما جربت أن تكون حرة في مجتمع مأسور، ولكن حريتها كانت لغم كما تصفها وديان: "عافية لها وعلّة لآخرين، تُصيبهم بالحساسيّة" [80] إلى امرأة وصحافية حرّة في منفاها الأول كراتشي الذي وجدت في مجتمعه المختلط "ملعباً يناسبها. حفلات استقبال لا تنتهي. عشاءات راقصة ... أخذت دروساً في الرقص الغربيّ ... تتلوى على هوى الإيقاع. كأنّها ولدت في قبيلة غجر. البنت الصحافيّة، ورئيسة التحرير التي لم تعرف دروب المراقص والملاهي في بغداد تعلّمت كلّ شيء في البلد الجديد" [81]، تتحول من صحافية مقيدة بأجندات سياسية في العراق إلى صحافية حرة "تناقش وتدافع عن آرائها، وتنتقد ما لا يعجبها" [82].

وفي منافها الثاني /باريس تقدم الرواية مؤشرات عميقة عن قضية إثبات الذات؛ فزواجها من ضابط فرنسي وإن كان ليس بدافع الانتماء العاطفي بل لتحقيق أهداف استراتيجية عدة منها: شرعنة ابتها ومنحها هوية قانونية واجتماعية جديدة (بعد أن جاءت نتيجة علاقة غير شرعية من أب إيراني) [83]، وحصولها على الجنسية الفرنسية لتحولها من مهاجرة فقيرة تقيم مع طفلتها في غرفة صغيرة بمساعدة الراهبات عند سيدة

(79) ينظر: سعيد، إدوارد، تأملات حول المنفى، ص١٣١.
(80) كجه جي، إنعام، النبيذة، ص١٢٠.
(81) م. ن، ص١٨٠-١٨١.
(82) م. ن، ص٢٢٦.
(83) ينظر: م. ن، ص٢٨٣.

فرنسية مسيحية "تؤمن بأنّ المسيحيّ الحقّ هو من يفتح بيته للمنبوذين" [84] إلى مواطنة فاعلة في نظام القوة بدلًا من أن تكون ضحيته، وقد كان ثمن حريتها الجديدة هو عملها مع المخابرات الفرنسية "يوم سألتْ زوجها عن الجنسية، أجاب بأنّ عليها أن تؤدي لفرنسا ما يستوجب حصولها عليها... كان يطلب مساعدتها في بعض المهمّات العادية. إنصات إلى الإذاعات الخارجية. ترجمات من العربيّة والفارسيّة. حفلات مع قناصل وملحقين عسكريين. صداقات مع زوجاتهم... تكبر مُهمّاتها وتتشعّب. تعرّفت على أنواع الأسلحة وتعاملت مع الخفيفة منها. تدربت على المراوغة والتنكر والإفلات من المطاردة." [85].

وقد أثبتت كفاءتها داخل مؤسسة غريبة عنها لغوياً وثقافياً فأسهمت من خلال هذا العمل في تحقيق إنجازات ملموسة حصل زوجها بموجبها على أنواط وميداليات عدة [86]. ما يُجسّد تحدّيها للمحددات الاجتماعية، وتُعويضها غياب الاعتراف بها في وطنها ببناء شرعية جديدة وإن كانت غير أخلاقية عبر التأثير في المحيط الجديد.

إتقانها للغة الفرنسية كان سلاحها للاندماج والنفوذ [87]، ومشاركاتها في ملتقيات الحوار بين الأديان والمذاهب بعد أن أتقنت التجويد في مرحلة الشيخوخة [88]، يمثل تتويجاً لمحاولتها الاندماج الثقافي، فالمشاركة في هذه الملتقيات ليست مجرد نشاط فكري، بل أداة لإثبات الذات بوصفها امرأة مثقفة قادرة على التأثير في فضاء متعدد ومتصارع.

أعادت تاج الملوك تشكيل ذاتها داخل المنفى، فاستخدمت كل أدوات المنفى: الزواج السياسي، اللغة، العمل الاستخباراتي، الحوار الديني. لتفكيك هويتها القديمة وإعادة بنائها وإن كان بناءٌ على أنقاض الهشاشة؛ فهي وإن نجحت في تحول سجن المنفى إلى ورشة وجودية لتثبت أنها موجودة، فاعلة، بل ومؤثرة غير أن تحويل تلك الأدوات من أدوات بقاء إلى أدوات تمكين كان ثمنه فقدانها البراءة "غادرت طيبتها منذ أن غادرت بغداد. تقمصتها اللعنة" [89] كما تقول وديان عنها، وهي بذلك لم تثبت ذاتها بانتصارها على المنفى، ولكن بإثبات قدرتها على تحويله إلى مرآة تعكس تناقضاتها وقوتها معاً.

---

(84) م. ن، ص٦٢، ٢٥٨.
(85) م. ن، ص٢٨٤ – ٢٨٥.
(86) ينظر: م. ن، ص٢٨٨.
(87) كثيرًا ما كانت تعلم وديان اللغة وتصحح لها معلوماتها عن بعض الأمور اللغوية والتراثية، تقول وديان: "استفيد من ساعاتي معها. تغني معارفي العربيّة وتتطوّر لغتي الفرنسية. تصحح لي المؤنّث والمذكّر. وتُعلّمني كيف أمرّ على الحروف الصامتة مرور الكرام "، م. ن، ص٣٨-٣٩، وينظر أيضًا: ص٣٠٩.
(88) ينظر: م. ن، ص٢٧٨.
(89) م. ن، ص١٨٠.

International Journal of Educational Sciences and Arts (IJESA)
Vol. (4), No. (7)
IJESA
July 2025
المجلة الدولية للعلوم التربوية والآداب
الإصدار (4)، العدد (7)

أما "وديان الملاح" فتقدم نموذجًا آخر لإعادة التشكيل يعكس مسارًا شاقًا ومركّبًا لـ إعادة بناء الذات في المنفى؛ إذ لم تستطع وديان تجاوزها جراح الماضي المكتظ بالخسارات، ولم تتخط شرقيتها رغم انتقالها الجغرافي إلى باريس، "خافت أن تتخطّى حدودها. تربيتها شرقيّة، ومتعتها مُقيّدة. تسعى إليها وتفشل... لا تفلح في أن تتحرّر من أيّ شيء. قناعاتها جزء من تراثها. فلكورها الذي تحبّ" [90]. ظلت تعيش في حدود ما يسمح به مجتمعها الأصلي المتخيل تحاول أن ترمم ذاتها من دون القطيعة مع الجذور، فحاولت أن تجعل من خسارتها محركًا لإيجاد بدائل أخرى: فاستبدلت فقدانها الأمل بإكمال مشوارها الفني ودراستها الموسيقى في باريس بعملها كمدربة موسيقى في جمعية خيرية تعلّم أطفال الضواحي؛ فبعد انتهاء مرحلة علاجها وتحولها إلى امرأة نصف طرشاء ترتدي السماعات، تقول: "رأيتُ باريس، بصريح جمالها، بعد تفتّحت أذناي. أزالتْ السمّاعتان الحواجز بيني وبين الناس. لم أعد كفيفة السمع تماماً. أمشي ساعات في الأزّقة الضيّقة القديمة. اتخيّل أنّ خطواتي تقع على آثار أقدام شوبان وكوكو شانيل وجاك بريل... مع تفتّح أذنيّ يتفتّح لساني. تحسنت لغتي، وطويتُ أمتاراً من بساط غربتي" [91]. فلم تتخلّ عن هويتها كعازفة كمان، بل أعادت ابتكار ذاتها الفنية من خلال عملها كمدربة لآلة الكمان في تلك الجمعية ليتحول الفن من موهبة إلى مهنة هامشية، واستبدلت فقدانها للحب وحاجتها لعناق رجل في غربتها بطقوس خيالية مع رجال تختلقهم في مخيلتها ممن تصادفهم في حياتها اليومية، لكن هذه الطقوس تتحول إلى فخ نفسي يعمق عزلها، وتستبدل عزلتها التي اختارتها كعقاب نفسي تشارك به أخوتها حين عاقبوها بالقطيعة في بلدها وغربتها على براءتها التي بسببها فقدت سمعها وعذريتها على يد ابن الرئيس بصداقتها الوحيدة مع تاج (نقيضتها) فكانت علاقة غير متوازنة لاعتمادها عاطفيًا عليها، حيث وجدت فيها حنو العائلة من دون أن تجد فيها بديلاً عن العائلة المفقودة.

حتى اتقانها للغة الفرنسية كان مجرد أداة للبقاء وليس جسراً للاندماج مثل تاجي، وفي نهاية المطاف تقول بدأت أنسى يوسف وذكريات ابن الرئيس، وغادرت أرض التخيلات وحفلات إعداد المتعة والأرواح لأنها بدأت تشعرها بالكآبة، واقتنعت أنَّ العلاقة يعني واحد زائد واحد رجل وامرأه من لحم ودم، وبدأت تترد عل حلقات حوار الأديان على خطى تاجي، وتسأل عن فتوى في حكم سماع الموسيقى.

إنَّ محاولة نسيان حبيبها وذكريات الماضي المؤلم لا يُعد مؤشراً على بناء الذات بقدر ما يعني استبدال التبعية بأخرى (من الذكريات إلى الدين)، والبحث عن فتوى ليس بحثًا عن الحرية، بل عن فتوى تشرعن وجودها، ومن ثم فإن وديان تبرهن أنَّ المنفى بالنسبة لها لم يكن فرصة لإعادة بناء الذات ومختبرًا للحرية كما حصل

(90) م. ن، ص٢٠٧-٢٠٩.
(91) م. ن، ص٢٥٣-٢٥٤.

مع تاجي بل كان سجنًا مفتوحًا أعجزها عن تجاوز جراح الماضي، فلم تُعِد وديان تشكيل ذاتها بالاندماج الكلي ولا بالانفصال التام، بل عبر مفاوضة داخلية طويلة مع الخسارات والمجتمع والذاكرة والجسد.

مما يمكن استنتاجه أنَّ إعادة بناء الذات في المنفى ليست لحظة، بل عملية تراكمية من الألم والمقاومة والتكيّف، تقودها في النهاية إلى محاول للتشكيل وفقًا لقيود المكان والذاكرة والمجتمع، فتتعثر في إعادة تشكيل هويتها، لتبقى في حالة تعليق وجودي بين الماضي والحاضر مما يدل على أنَّ إعادة البناء في المنفى ليست مصيرًا حتميًا، بل امتيازًا لا يحققه إلّا من يمتلك أدوات المواجهة.

يرى هومى. ك. بابا أن الهويات تتشكل في مناطق التماس بين الثقافات لا في انغلاقها؛ أي المناطق الثابتة (وطن أصلي أو وطن بديل)، بل في منطقة "بينية"، سماها "الفضاء الثالث" [92]؛ حيث لا تعود الهوية ثابتة أو نهائية، بل تتشكل في مساحات التداخل الثقافي مما ينتج هوية هجينة جديدة ومتحركة. تجسّد تجربة منصور البادي في النبيذة هذا الفضاء، إذ استطاع منصور أن ينخرط انخراطًا فاعلًا في الواقع الجديد ليحوِّل المنفى من "فضاء تشتت" إلى "مختبر لإثبات الذات"؛ فعلى الرغم من فقدانه وطنه الأم /فلسطين بعد نكبة ١٩٤٨م، واختياره متنقلًا بين المنافي إلّا أنه استطاع أن يصنع أثرًا علميًا وفكريًا عميقًا، فمن مترجم في كراتشي إلى أستاذ جامعي متخصص بقوانين الحدود في جامعة كاركاس بفنزويلا [93]، مما يُظهر محاولة لإعادة تعريف الهوية عبر المهنة، ومحاولة لرسم "حدود" جديدة لهويته الممزقة بين القدس وفنزويلا.

اندماجه السياسي وتحالفه مع هوغر شافيز قائد الثورة التحررية الذي أعجب بكتابه عن بولفيار عندما كان سجينًا، فيسال: من القارئ الذي يكتب عن زعيم القارة اللاتينية بلغة أبنائها؟ [94]. وعندما أصبح شافيز رئيسًا للبلاد قرّبه منه سياسيًا فكان مستشاره وممثله في دول عدة وسفيرًا في بلدان عدة محققًا إنجازات دبلوماسية كثيرة منها: إلغاؤه تأشيرة العبور بين تركيا وفنزويلا عندما كان سفيرًا في تركيا، ووضع تمثالين فنزويليين في تركيا [95]. وليس ذلك مجرد نجاح وظيفي، بل يوضح كيف استطاع المنفيُّ استثمار خبرته الثقافية المزدوجة ليكتسب شرعية في النظام الجديد ليثبت قدرته على صنع تاريخ جديد حتى لو كان تاريخًا لا يشمل وطنه الأصلي، وهذا يتوافق مع مفهوم هومى. ك. بابا عن "الهجنة الثقافية" بوصفها مصدر قوة.

(92) ينظر: بابا، هومى. ك، موقع الثقافة، ص١٢.
(93) ينظر: كجه جي، إنعام، النبيذة، ص ١٧٩، ٢٩١.
(94) بوليفار: القائد الذي حرر القارة اللاتينية من الاستعمار الإسباني في القرن التاسع عشر تتسمى باسمه المدارس والمطارات والجامعات والجسور فلما ظهر عبد الناصر في مصر توسّم فيه منصور البادي بوليفارًا عربيًا، ينظر: كجه جي، إنعام، النبيذة، ص٢٤٠.
(95) ينظر: م. ن، ص

كما أثبت منصور قدرته على إعادة تعريف الانتماء من خلال زواجه من امرأتين من خلفيات مختلفة (أرجنتينية وفنزويلية) وإنجابه أربع بنات يُظهر محاولته لتأصيل نفسه في المنفى دون إنكار جذوره؛ فالزواج جسر للاندماج والانتماء العائلي بديلًا للانتماء الجغرافي، يقول: "مع اقتراني بواحدة من نسائها، ما عدت غريباً في فنزويلا. تفتّحت أمامي آفاق جديدة. رأيتني مُحاطاً بالتقدير الذي يثلج صدر أيّ مُهاجر، فكيف إذا كان ينوء تحت وطأة خسارة كبرى؟... توكّلتُ عليه ورحت أتقدم بدأب نحو الاندماج في مجتمعي الجديد. لا أعلم إن كنت راغباً في دفن الماضي، أو أن أتناساه بحكم تقادم المشاعر وضمور الهَوَس الأول" [96]. إنَّ اعترافه بعدم تناسيه الماضي يكشف عن صراع الهوية وذاكرة المنفى المشروخة ولكن في المقابل فإنَّ نجاحه الظاهري بالاندماج يعني أنه نجح في إنتاج هوية هجينة، تتفاوض مع ماضيها من دون أن تغرق فيه، وتنخرط في واقعها الجديد من دون أن تذوب فيه ليصبح المنفى بالنسبة له مساحة خلق للذات، لا فقدان لها.

انشغاله بكتابة مذكراته وتاريخ آل بادي بعد التقاعد، يقول السارد: "خرج إلى التقاعد... بلغ الثامنة والسبعين ووجد الفرصة... لكي يهتمّ ... بتدوين تاريخ آل بادي منذ الجدّين الكبيرين حتّى أواخر العناقيد... أراد أن يسجّلها بالعربيّة ثمّ تذكّر أنّه يكتب لجيلين لم يعرفا فلسطين.... اختار أن يُرغ حمولته بالانكليزيّة التي يفهمها الجميع" [97]. يُعد أعمق أشكال إثبات الذات في المنفى حيث يحوّل سيرته وسيرة عائلته من مجرد توثيق إلى نوع من العلاج السردي ليتحول التشظي إلى سردية متماسكة تذكرنا بما قاله بعض المفكرين من أنَّ الكتابة فعل مقاومة نكتب لنثبت أننا نعيش، "إنَّ الكتابة في المنافي هي نوع من الاحتجاج والمقاومة ضد حالات الشتات والضياع، حالة مواجهة وليست حالة هروب، إعادة لتشكيل الحاضر من جديد حسب رؤية الكاتب للعالم. المنفى يتيح للإنسان فسحة من التأمل في الذات أي أنه مرآة كاشفة للماضي والحاضر والمستقبل. ومما لا شك فيه أن الكتابة في حد ذاتها بصفة عامة ليست نزهة أو نوعاً من الترف بل هي التزام يبدو سهلاً ولكنه ممتنع" [98].

تمثّل شخصية منصور البادي في الرواية نموذجًا للذات المنفية التي حوّلت المنفى إلى مساحات للفعل والإنجاز؛ فمن خلال عمله، وزواجه، وتاريخه المكتوب، يبرهن البادي أن إثبات الذات في المنفى لا يتطلب التخلي عن الذاكرة، بل القدرة على حملها دون أن تُثقِل الخطى نحو الحاضر، فراره من فلسطين لم يكن نهاية، بل بداية لمسار طويل من إعادة البناء الذاتي، تجلّى في عمله السياسي والدبلوماسي، وإسهاماته

(96) م. ن، ص٢٧٢.
(97) م. ن، ص٢٩٤-٢٩٥.
(98) عوض، عوض عثمان، عن الكتابة في المنفى "مقال"، بوابة الهدف، القاهرة، https://hadfnews.ps/post/4978/

الثقافية، وانخراطه في قضايا الشعوب الأخرى، حتى بات يشكّل جسرًا حضاريًا بين الثقافات. مما يجسد رؤية إدوارد سعيد للمنفيّ ذي الرؤية الطباقية؛ "ففي حين لا يعرف معظم الناس سوى ثقافة واحدة، وخلفية واحدة، ووطن واحد؛ فإنّ المنفيين يعرفون اثنين على الأقلّ، وتعددية الرؤية هذه تولّد وعياً بالأبعاد المتزامنة، وعيًا هو وعي طباقي" [(99)]، رؤية تعددية أي رؤية تجمع بين الماضي والحاضر وبين الوطن والمنفى فيشيد وطنه في الكتابة ذاتها ويغدو المنفى وسيلة لتطوير الكتابة وتوليد وعي مغاير وبديل، على الرغم من اقترانه بالشجن والبعاد ومحنة الغيب.

هكذا تكشف "النبيذة" أنَّ المنفى هو احتمالٌ للميلاد أيضاً وليس مخاض مؤلم فقط فإذا كان التشظي يشكّل أحد ملامح المنفى البارزة وتجلياته، فإن الرواية تُظهر أيضًا كيف يتحول هذا التشظي إلى دافع لإعادة البناء فلا تعود الذات إلى ما كانت عليه، بل تُكتشف على نحو جديد، هشّ، لكنه أكثر حرية لتثبت أنَّ المنفى ليس مجرد تجربة اغتراب، بل هو تجربة حدّية تعيد تعريف العلاقة بين الفرد وذاته، وبين الحنين والمستقبل.

الخاتمة

نستنتج مما تمت مناقشته في الفقرات السابقة من هذه الدراسة، أنّ الروائية إنعام كجه جي تقدم في النبيذة تصويرًا عميقًا ومتعدد الأبعاد عن المنفى؛ فمصطلح "المنفى" في هذه الرواية لا يُختزل ببساطة إلى واقع جغرافي يفرض على الفرد، بل تجربة مركّبة تتداخل فيها مشاعر الاغتراب والانتماء، وتتنازعها إشكاليات الهوية واللغة والثقافة. ومن خلال تحليل التجليات الرئيسة في النبيذة للمنفى، نلاحظ أنَّ المنفى في الأدب العراقي المعاصر والنبيذة على وجه الخصوص ليس مكانًا للفقدان فقط بل هو فضاء للمقاومة والاستذكار وإعادة بناء الذات.

فقد كشفت الرواية عن توترات الهوية وازدواجية الثقافة واللغة كسمات بارزة للمنفى كما تبدى الاستذكار بوصفه آلية دفاعٍ ضد النسيان، لكنه أيضاً كشف عن هشاشة الذاكرة أمام زمن المنفى الطويل. إلا أن هذا الفضاء الذي قُسرت عليه الشخصيات في الرواية تحوّل، في الوقت نفسه، إلى مختبر لإعادة تشكيل الذات، حيث أتاح لها فرصةً لمراجعة تاريخها وهُويتها بعيداً عن قهر وضغط المكان الأصلي.

(99) سعيد، إدوارد، تأملات حول المنفى، ص١٣٢-١٣٣.

وهكذا تبرهن الرواية على أنَّ المنفى بالرغم من مرارته قد يتحول إلى مكان للتأمل والإبداع، يعيد تشكيل الذات عندما تُستعاد عبر سرد المعاناة والحنين، وتُبنى من جديد عبر التصالح مع التناقضات. وهو ما جعل الرواية نصًّا تأمليًا لا يعتمد على مآسي المنفى بل يتعدى ذلك ليسأل أسئلة محورية عن الانتماء والوجود والإنسان.

وأخيرًا يمكننا القول إنَّ الروائية من خلال "النبيذة" قدّمت رؤية إنسانية شاملة للمنفى، جعلته أعمق من كونه مجرد محنة، بل رحلة للبحث عن معنى الحياة يسعى فيها المنفيُّ لإعادة بناء ذاته وسط تشظي المكان والذاكرة، وهو ما يفتح الباب أمام دراساتٍ أعمق لتجليات المنفى في الأدب العربي والعراقي الحديث، لا بوصفه ظاهرة سلبية، بل بوصفه حافزًا للتجديد الأدبي والفكري.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- كجه جي، إنعام، النبيذة، دار الجديد، بيروت، ٣، ٢٠١٩.

ثانيًا: المراجع:

- إبراهيم، عبد الله، الكتابة والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- إبراهيمي، عزت ملا، وآخرون، مظاهر النوستالجيا في شعر امرئ القيس "بحث"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية الإنسانية، جامعة بابل، ع٣٨، نيسان ٢٠١٨.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، ط١، ج ١٣، بيروت، لبنان، 2010.
- أحمد، عدنان حسين، "النبيذة" ... تلاقح الواقع المر بالخيال المجنح، "مقال"، ٢٠١٩، https://avatoday.net/fa/node/2584
- أشكروفت، بيل، وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم: خيري دومة، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥.
- أنيس، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، القاهرة، 2008.
- بابا، هومى. ك، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ذيب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤.

- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- الخزاعي، أحمد عواد، "سواقي القلوب".. العرقنة منهجية وتأصيل، "مقال": https://www.iraqicp.com/index.php/sections/literature/14665-2018-12-30-20-42-05
- د. لكناوي، عدنان، د. جموعي سعدي، تمثيلات المنفى في الرواية العراقية المعاصرة "طشّاري" لإنعام كجه جي نموذجاً "بحث"، مجلة أبوليوس، مج ٩، ع ٢، جويلية ٢٠٢٢.
- سعيد، إدوارد:
  - تأملات حول المنفى، ترجمة: ثائر ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧.
  - خارج المكان، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
  - صور المثقف (محاضرات ريث سنة ١٩٩٣)، نقله إلى العربية: غسان غصن، راجعته منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط٣، ١٩٩٧.
  - المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
- الشحات، محمد، سرديات المنفى "الرواية العربية بعد عام ١٩٦٧"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.
- شاكر، زينة حمزة، صراع الهوية في الرواية العراقية: رواية الحفيدة الأمريكية أنموذجًا "بحث"، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج ٢٨، ع ١٠، ٢٠٢٠م.
- عوض، عوض عثمان، عن الكتابة في المنفى "مقال"، بوابة الهدف، القاهرة، https://hadfnews.ps/post/4978/
- ماكلويد، جون، وآخرون، نظرية ما بعد الاستعمار والرواية "دراسات ومقالات مختارة"، ترجمة: د. أشرف إبراهيم محمد زيدان، مراجعة: أ. د. جمال الجزيري، مؤسسة بيان للترجمة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠.
- وي. وي، رشيد، الوطن والمنفى في روايات ربعي المدهون "أطروحة دكتوراه"، إشراف د. عباس كى. بي، جامعة كاليكوت، كيرالا -الهند، ٢٠٢٣.