Kirkuk University Journal: Humanity Studies
مجلة جامعة كركوك للدراسات الانسانية
ISSN P: 1992-1179
ISSN E: 3107-3360

The eloquence of silence and the representations of wounded memory in the novel (Tashari) by Anam Kachachi

Lecturer (PhD).Bushra'a Abdul- Razzaq Wahib

bushrabarakat@uomustansiriyah.edu.iq

Al-Mustansiriyah University, College of Arts, Department of Translation

AbstractThis think about looks at the issue of the talk of hush and the representations of injured memory in Tashari by Inaam Kachachi through a basic expository approach that uncovers the semantic and tasteful measurements of quiet as a central expressive gadget. Within the novel, hush isn't just the nonappearance of discourse, but or maybe a parallel talk that reflects significant human enduring caused by war, uprooting, and oust.

The inquire about centers on the development of injured memory inside the characters, especially Dr. Wardiya, who epitomizes the fracture between country and diaspora. Individual and collective recollections cross to make a story that always returns to the past as an open, unhealed wound. The think about too investigates the persuasive relationship between hush and memory, where hush capacities both as a defensive instrument against mental collapse and as an expression of the insufficiency of dialect to verbalize injury.

Embracing a printed explanatory strategy, the ponder highlights key account procedures such as transient fracture, polyphony, and condensed dialect, all contributing to a thick and candidly charged story structure. The ponder concludes that the novel remakes the Iraqi involvement through the talk of hush, giving injured memory an all-inclusive human measurement past worldly and spatial limits.

Keywords: Rhetoric of Silence, Wounded Memory, Tashari, Inaam Kachachi, Narrative Discourse, Exile, Identity.

بلاغة الصمت وتمثلات الذاكرة الجريحة في رواية (طشاري) لأنعام كجه جي

م.د. بشرى عبد الرزاق وهيب

bushrabarakat@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية – كلية الاداب – قسم الترجمة

الملخص

يستكشف هذا التحليل مسألة تعبيرية الصمت وتجسيدات الذاكرة المؤلمة في رواية "طشاري" لـ "أنعام كجه جي"، عبر دراسة نقدية تهدف للكشف عن المعاني الجمالية والبلاغية للصمت كأداة أساسية للتعبير في العمل الأدبي. لا يظهر الصمت في الرواية كمجرد انعدام للحديث، بل يصبح طريقة بديلة للتواصل تعكس حجم الألم البشري الناجم عن الحروب والتهجير القسري والغربة.

يركز هذا التحليل على صور الذاكرة الموجوعة لدى الشخصيات، و لاسيماشخصية الدكتورة "وردية"، التي تعبر عن تجربة الانقسام بين الوطن والمنفى، إذ ،تمتزج الذكريات الشخصية مع الذكريات الجماعية لتكوين قصة تعتمد على استدعاء الماضي كجرح لا يلتئم. كما يبحث التحليل في العلاقة التبادلية بين الصمت والذاكرة،إذ يصبح الصمت أحياناً وسيلة للحفاظ على النفس من الانهيار، وأحياناً أخرى تعبيراً عن عدم قدرة الكلمات على استيعاب المصيبة.

يعتمد هذا التحليل على الأسلوب النقدي النصي لفحص أبرز الأساليب السردية، مثل التغيرات الزمنية، وتنوع الرواة، والعبارات الموجزة، التي ساهمت في بناء قصة أدبية غنية بالمعاني. يخلص هذا التحليل إلى أن الرواية تعيد صياغة التجربة العراقية من خلال بلاغة الصمت، وتمنح الذاكرة المؤلمة بعداً إنسانياً يتجاوز حدود الزمان والمكان.

الكلمات المفتاحية :بلاغة الصمت، الذاكرة الجريحة، طشاري، أنعام كجه جي، السرد الروائي، المنفى، الهوية.

المقدمة:

تعدّ الرواية العربية المعاصرة من أبرز الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تستوعب تحولات الواقع العربي وتوتراته، إذ غدت مجالًا خصبًا لتجسيد الأزمات الوجودية والإنسانية التي يعيشها الفرد في ظل عالم مضطرب تتنازعه الحروب والهجرات والانكسارات المتلاحقة. ولم تعد الرواية خطابًا حكائيًا بسيطًا، بل تحولت إلى بنية دلالية مركبة تتداخل فيها الأصوات، وتتشابك داخلها الأزمنة، بما يسمح بإعادة تشكيل التجربة الإنسانية في مستوياتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

وفي هذا الإطار، تبرز رواية طشاري لأنعام كجه جي بوصفها نصًا سرديًا كثيف الدلالات، يستحضر التجربة العراقية في أكثر صورها ألمًا وتشظيًا، إذ تعكس الرواية واقعًا مثقلًا بالفقد والاقتلاع، وتصور مصائر

شخصيات تمزقت بين الوطن والمنفى، فضلًا عن انغماسها في ذاكرة مثقلة بالجراح. ولاسيما أن هذا العمل الروائي لا يكتفي بسرد الوقائع، بل يسعى إلى تفكيكها وإعادة تركيبها عبر تقنيات فنية حديثة تمنح النص بعدًا تأويليًا مفتوحًا.

وتتأسس أهمية هذا النص على قدرته في تحويل المعاناة الفردية إلى تجربة إنسانية كلية، إذ تتقاطع فيه الذاكرة الشخصية مع الذاكرة الجمعية، بما يكشف عن عمق الجرح الذي خلّفته الحروب في الوعي العراقي. فالذاكرة في الرواية لا تُستدعى بوصفها مجرد استرجاع لأحداث ماضية، بل تعد بنية حية تتفاعل مع الحاضر، وتعيد إنتاج الألم بصورة مستمرة، وهو ما يجعلها ذاكرة جريحة تسكن الشخصيات وتوجه مساراتها.

ومن ناحية أخرى، يبرز الصمت بوصفه عنصرًا بلاغيًا محوريًا داخل هذا العمل، إذ لا يتجلى الصمت كفراغ دلالي، بل يتحول إلى خطاب موازٍ يعكس ما تعجز اللغة عن الإفصاح عنه. فحين تضيق الكلمات عن احتواء التجربة، يتقدم الصمت ليؤدي وظيفة تعبيرية عميقة، حاملاً في طياته معاني القهر والانكسار والحنين والفقد. وعلى الرغم من أن الصمت قد يبدو في ظاهره انسحابًا من القول، فإنه في حقيقته يمثل أقصى درجات التعبير، إذ يكشف عن توترات داخلية لا يمكن الإفصاح عنها بشكل مباشر.

ويكتسب الصمت في الرواية أبعادًا متعددة، إذ يتداخل مع البنية النفسية للشخصيات، ويعكس حالات الاغتراب والانفصال عن الذات والآخر، فضلًا عن ارتباطه الوثيق بالذاكرة الجريحة التي تفرض حضورها الثقيل على الوعي. ومن ثمّ، فإن العلاقة بين الصمت والذاكرة تعد علاقة جدلية، إذ يسهم كل منهما في تشكيل الآخر؛ فالذاكرة تغذي الصمت بما تختزنه من آلام، والصمت يمنح الذاكرة فضاءً تتكثف فيه الدلالات وتتجاوز حدود اللغة.

كما تعتمد الرواية على جملة من التقنيات السردية التي تعزز من حضور هذه الثيمات، إذ يوظَّف التقطيع الزمني بوصفه آلية تعكس تشتت التجربة، كما يسهم تعدد الأصوات في تقديم زوايا نظر مختلفة، فضلًا عن اللغة المكثفة التي تعتمد على الإيحاء والترميز بدلًا من التصريح المباشر. وتؤدي هذه العناصر مجتمعة إلى بناء خطاب روائي غني، تتداخل فيه الأبعاد الجمالية مع الرؤى الفكرية، بما يمنح النص عمقًا دلاليًا واضحًا.

وإذ ينطلق هذا البحث من هذه الرؤية، فإنه يسعى إلى مقاربة رواية طشاري من زاوية بلاغة الصمت وتمثلات الذاكرة الجريحة، بوصفهما مدخلين أساسيين لفهم البنية السردية للنص، والكشف عن الأبعاد الإنسانية التي ينطوي عليها. كما يهدف إلى إبراز الكيفية التي استطاعت بها الكاتبة أن توظف الصمت أداةً

بلاغية فاعلة، وأن تعيد تشكيل الذاكرة بوصفها مساحة للصراع بين الماضي والحاضر، بما يسهم في تعميق دلالة النص وإثراء قراءته.

ومن ثمّ، فإن هذا البحث لا يقتصر على تحليل ظاهرتين أسلوبيتين فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى استكشاف البنية العميقة للنص الروائي، والكشف عن علاقته بالواقع الذي أنتجه، فضلًا عن إبراز أبعاده الجمالية والإنسانية، بما يتيح فهمًا أوسع لتجربة سردية تعد من أبرز تمثلات الأدب العربي المعاصر في تعبيره عن الألم الإنساني والذاكرة المثخنة بالجراح؛ إذ توظف الرواية مجموعة من الآليات السردية (الحذف، الفراغ، ، الانقطاع، التلميح)التي ينتج عبرها النص معناه من خلال المسكوت عنه بقدر ماينتجه عبر المنطوق، إذ يغدو الصمت بنية دلالية تكشف أثر المنفى والاقتلاع في تشكل الهوية.

الدراسات السابقة:

حظيت الرواية العربية المعاصرة باهتمام نقدي واسع، إذ اتجهت الدراسات إلى تحليل بنيتها السردية والكشف عن آليات اشتغالها الدلالي، ولاسيما في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي انعكست بوضوح على الخطاب الروائي. وقد ركزت هذه الدراسات على مفاهيم محورية، من أبرزها الذاكرة، والهوية، والمنفى، إذ تعد هذه المفاهيم أدوات فاعلة في قراءة النصوص التي تعكس تجارب إنسانية مأزومة.

وفي هذا الإطار، قدّم جمال شحيد في كتابه الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة معالجة نقدية معمقة لمفهوم الذاكرة داخل السرد، إذ أوضح أن الذاكرة لا تؤدي وظيفة استرجاعية فحسب، بل تعد بنية دلالية تسهم في تشكيل الخطاب الروائي وإعادة بناء الماضي وفق منظور الحاضر، بما يمنح النص طابعًا تأويليًا مفتوحًا . كما أشار إلى أن الذاكرة في الرواية الحديثة ترتبط غالبًا بالتجارب الصادمة، إذ تتحول إلى ما يمكن تسميته بالذاكرة الجريحة التي تفرض حضورها المستمر داخل النص . وتكتسب هذه الرؤية أهميتها في ضوء الروايات التي تعالج آثار الحروب والتهجير، إذ تتقاطع فيها التجربة الفردية مع الذاكرة الجمعية.

ومن جهة أخرى، تناول كتاب الرواية العربية: الذاكرة والتاريخ إشكالية العلاقة بين السرد والتاريخ، إذ بيّن أن الرواية لا تنقل الماضي بوصفه معطى جاهزًا، بل تعيد تشكيله عبر رؤية فنية تستند إلى الانتقاء وإعادة التركيب، وهو ما يجعل الذاكرة عنصرًا فاعلًا في إنتاج المعنى، ولاسيما حين ترتبط بسياقات العنف والاقتلاع . كما أكدت هذه الدراسة أن استدعاء الماضي داخل النص الروائي يرتبط غالبًا بمحاولة فهم الحاضر، وهو ما يمنح السرد بعدًا نقديًا يتجاوز حدود الحكي إلى مساءلة الواقع.

وفي سياق تحليل البنية السردية، يقدّم سعيد يقطين في كتابه الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق تصورًا نقديًا يقوم على دراسة العلاقات الداخلية للنص، إذ يركز على تفاعل المستويات السردية وتداخل الأزمنة وتعدد الأصوات، بوصفها آليات تسهم في بناء نص روائي مركب يعكس تعقيد التجربة الإنسانية . ولاسيما أن هذه التقنيات تعد من السمات البارزة في الروايات التي تقوم على الذاكرة، إذ يؤدي تداخل الزمن إلى تفكيك التسلسل التقليدي للأحداث، بما يعكس حالة التشظي التي تعيشها الشخصيات.

ومن زاوية بلاغية، تشير بعض المقاربات النقدية العربية إلى أن الصمت داخل النص الروائي لا يمثل فراغًا دلاليًا، بل يعد عنصرًا إيحائيًا يسهم في إنتاج المعنى، إذ يكشف عن المسكوت عنه، ويمنح النص عمقًا تأويليًا يتجاوز حدود اللغة المباشرة. وقد أشار شحيد إلى أن ما لا يُقال في النص قد يكون أكثر دلالة مما يُقال، إذ تتكثف في الصمت مشاعر القهر والانكسار التي تعجز اللغة عن التعبير عنها . ومن ثمّ، يغدو الصمت أداة بلاغية فاعلة، ولاسيما في النصوص التي تعالج تجارب إنسانية قاسية.

وعلى الرغم من القيمة العلمية لهذه الدراسات، فإنها تناولت مفاهيم الذاكرة أو البنية السردية أو المسكوت عنه كلٌّ على حدة، إذ لم تسعَ إلى الكشف عن العلاقة التكاملية بين بلاغة الصمت وتمثلات الذاكرة الجريحة داخل نص روائي بعينه. ولاسيما أن هذا التداخل يظهر بوضوح في الروايات التي تعالج تجربة المنفى والحروب، إذ يتقاطع الصمت مع الذاكرة في تشكيل خطاب سردي مشحون بالدلالات.

ومن ثمّ، تنطلق هذه الدراسة من محاولة سد هذا الفراغ النقدي، إذ تسعى إلى تحليل العلاقة بين بلاغة الصمت وتمثلات الذاكرة الجريحة في رواية طشاري، بوصفها نموذجًا سرديًا يعكس تجربة إنسانية مركبة، تتداخل فيها الأبعاد النفسية مع الأبعاد الجمالية، بما يتيح قراءة أعمق للبنية السردية ودلالاتها.

منهجية البحث:

تعتمد هذه الدراسة مقاربة نقدية مركبة تمزج بين المنهج السردي البنيوي والمنهج التأويلي الثقافي، للكشف عن .اشتغال "بلاغة الصمت "في رواية طشاري لأنعام كجه جي بوصفها بنية جمالية ودلالة وجودية في آن معا وينطلق التحليل من أدوات السرديات الحديثة كما بلورها جيرار جينت، ولاسيما في مايتصل ببنية الزمن السردي(الاسترجاع، الحذف، التقطيع، الايقاع)التي تعكس حالة التشظي التي تعيشها الشخصيات، إذ تعد هذه ال عناصر مدخلا أساسا لفهم الفراغات النصية التي يتولد فيها الصمت وهيمن أبرز سمات الرواية

الحديثة، التي تسعى إلى تمثيل الواقع في صورته المعقدة وغير المتماسكة، وهو ما يتلاءم مع طبيعة التجربة التي تعكسها الرواية .

ويستفيدالبحثمن تصورات سعيد يقطين في تحليل الخطاب الروائي العربي، ولاسيما في مايتعلق بتعدد الأصوات وتداخل المستويات السردية كما يتم تتبع مظاهر التكثيف والإيحاء داخل النص، ولاسيما ما. يرتبط ببلاغة الصمت، إذ لا يظهر الصمت كغياب للغة، بل بوصفه بنية دلالية قائمة بذاتها، تسهم في إنتاج المعنى من خلال ما تُخفيه أكثر مما تُصرّح به. وفي هذا السياق، تعد البلاغة الحديثة مجالًا خصبًا لفهم هذه الظاهرة، إذ تنظر إلى الخطاب الأدبي بوصفه شبكة من العلاقات الدلالية التي تتجاوز حدود التعبير المباشر .

ومن ناحية أخرى، يستند البحث إلى مقاربة تأويلية لمفهوم الذاكرة، إذ يتم تحليل تمثلات الذاكرة الجريحة داخل الرواية، من خلال تتبع كيفية حضور الماضي في وعي الشخصيات، وكيفية تداخله مع الحاضر في تشكيل التجربة السردية. إذ تعد الذاكرة عنصرًا فاعلًا في بناء الهوية، ولاسيما في سياق المنفى، إذ تغدو وسيلة للحفاظ على الذات في مواجهة التشتت، وفي الوقت نفسه تعكس عمق الجرح الناتج عن الفقد والاقتلاع .

ويولي البحث اهتمامًا خاصًا بالعلاقة بين الصمت والذاكرة، إذ يتم تحليل هذه العلاقة بوصفها علاقة جدلية تتداخل فيها الأبعاد النفسية والجمالية، إذ يسهم الصمت في تكثيف حضور الذاكرة، في حين تغذي الذاكرة هذا الصمت بما تختزنه من تجارب مؤلمة. ومن ثمّ، يسعى البحث إلى الكشف عن الكيفية التي تتشكل بها هذه العلاقة داخل النص، وكيف تؤثر في بناء الدلالة السردية.

كما يستفيد البحث من بعض مفاهيم النقد السردي الحديث، التي تؤكد أن النص الروائي لا يُقرأ بوصفه بنية لغوية فحسب، بل بوصفه فضاءً دلاليًا مفتوحًا، تتفاعل فيه مستويات متعددة من المعنى. إذ تسهم هذه الرؤية في توسيع دائرة التحليل، إذ تشمل البعد الإنساني للنص، ولاسيما ما يتعلق بتجربة المنفى والتشظي التي تعكسها الرواية .

ويسعى هذا البحثإلى بناء قراءة نقدية تهدف إلى تأويل النص والكشف عن دلالاته العميقة، إذ يتم الربط بين العناصر الفنية والموضوعات الفكرية، بما يتيح فهمًا متكاملًا للبنية السردية. وعلى الرغم من تعدد

المقاربات الممكنة للنص الروائي، فإن هذا البحث يركز على بلاغة الصمت وتمثلات الذاكرة الجريحة بوصفهما محورين رئيسين، إذ يعدان مدخلًا لفهم التجربة الإنسانية التي يعكسها النص.

ومن ثمّ، فإن منهجية البحث تقوم على التكامل بين التحليل السردي والمقاربة التأويلية، إذ يتم توظيف أدوات النقد الأدبي للكشف عن البنية العميقة للرواية، بما يسهم في إبراز أبعادها الجمالية والإنسانية، ويتيح قراءة نقدية واعية تعكس ثراء النص وتعقيداته.

المبحث الأول: بلاغة الصمت وتمثلات الذاكرة الجريحة في سردية "طشاري"

تعد ظاهرة الصمت في رواية "طشاري" للكاتبة إنعام كجه جي بنية جمالية ودلالية مركزية تتجاوز كونها مجرد توقف عن الكلام، لتصبح لغة بديلة قادرة على احتواء شظايا الذاكرة الجريحة التي خلفها الاغتراب؛ إذ يبرز الصمت بوصفه استجابة وجودية لصدمة الشتات التي أصابت الذات العراقية، ولاسيما في ظل عجز اللغة المنطوقة عن ترميم الفجوات التي أحدثها "الطشاري" في بنية العائلة والوطن. إن الذاكرة في هذا النص ليست مجرد استعادة للماضي، بل هي فعل مقاومة صامت ضد المحو، إذ تتحول الذكريات الجريحة إلى ملاذ آمن يحمي الشخصية من التلاشي في فضاء المنفى الفرنسي الذي يبدو غريباً في ملامحه ولغته. وتتجلى بلاغة الصمت في هذا المبحث من خلال رصد الفراغات السردية التي تتركها البطلة "وردية"، إذ يغدو الصمت أداة لتعميق الإحساس بالفقد، فضلاً عن كونه وسيلة للتواصل الروحي مع الغائبين الذين استحال اللقاء بهم إلا في فضاء الخيال. وعلى الرغم من محاولات الاندماج الصوري في المجتمعات الجديدة، يظل الصمت هو الحقيقة الوحيدة التي تعلن عن شرخ الهوية، بوصفه اللغة الأكثر صدقاً في التعبير عن وجع الحنين والذاكرة المثقلة بالندوب (**،سعيد** ٢٠٠٤،، ص . ٤٥). إن تمثلات الذاكرة الجريحة تفرض على السرد نوعاً من "الاقتصاد اللغوي" الذي يمنح الصمت مساحة واسعة لإنتاج المعنى، مما يجعل من قراءة المسكوت عنه ضرورة نقدية لفهم أبعاد المأساة التي ترويها كجه جي (بوجي، ٢٠١٨، ص .١١٢).

"**يا لهذه الذاكرة التي تعاند وتحتفظ بكل شيئ وترفض أن تتنازل عن التفاصيل وموظف التشريفات ينحني عليها ويسألها عن اسمها وهما على مدخل القاعة التي غصت بالمدعوين لكن صوته يضيع في الضجيج وهي لا تفهم الفرنسية. وخمنت ما يطلب منها فقالت له: إنها الدكتورة فلانة، وأتبعت اسمها باسم البلد الذي جاءت منه ولما جاء دورها صرخ الحاجب الأنيق معلنا قدومها : دكتورة وردية اسكندر من العراق.**" (كجه جي، ٢٠١٣، ص . ١٢). يكشف هذا الاقتباس عن المواجهة الأولى بين الذاكرة الجريحة والواقع

الجديد، إذ نجد الصمت هنا يغلف الشخصية نتيجة حاجزي اللغة والمكان. إن وصف الذاكرة بأنها "تعاند" يشير إلى أنها لا تخضع لمرور الزمن، بل تظل حية ونابضة بالتفاصيل في لحظة صمت وردية أمام الموظف الفرنسي. يرى إدوارد سعيد في كتابه "تأملات في المنفى" أن "المنفى هو حالة من الانقطاع المستمر بين الذات ومكانها الأصلي، مما يجعل الذاكرة هي الوسيلة الوحيدة لاستعادة الوحدة المفقودة" **(سعيد، ٢٠٠٤، ص . ١٧٩)** .وهذا ما نلحظه في تمسك وردية بذكر اسم "العراق" فور كسر صمتها، بوصفه المرجعية الوحيدة التي تمنحها المعنى في هذا الضجيج. فضلاً عن ذلك، فإن ضياع صوت الموظف في الضجيج يعزز بلاغة الصمت الداخلي لدى وردية، إذ تصبح الأصوات الخارجية مجرد تشويش لا ينفذ إلى عمق ذاكرتها الجريحة. وتعد هذه اللحظة تمثلاً حياً لكيفية اشتغال الصمت كآلية دفاعية، ولاسيما أن الشخصية تختار ما تنطق به بعناية فائقة لتعريف هويتها المهددة بالتلاشي في بلد الاغتراب.

"ينظر إليها في المرآة أمامه كلما توقف عند إشارة حمراء، ويشرح لها أسماء الساحات والجسور التي يمران بها. لا تفهم جيدا عباراته المخلوطة بالفرنسية وتكتفي بالإبتسام وهز الرأس. يراها شاردة تتطلع من النافذة فيكف عن الكلام. يصلان ويتسلم منها الأجرة ويشكرها وهو يكرر الإنحناء. يساعدها في الجلوس على الكرسي المتحرك ويقودها إلى الرصيف ويقف يتلفت حوله." (كجه جي، ٢٠١٣، ص ١١.). في هذا المشهد، يتجلى الصمت بوصفه لغة تواصل رمزية؛ إذ إن "الاكتفاء بالابتسام وهز الرأس" يمثل قمة البلاغة في التعبير عن المسافة الثقافية والروحية. إن شرود وردية وتطلعها من النافذة هو انغماس في صمت الذاكرة الجريحة التي تبحث عن ملامح "بغداد" أو "الديوانية" في شوارع باريس. وبحسب سمر بوجي في دراستها حول "جماليات السرد"، فإن "الصمت في روايات الشتات العراقي ليس فراغاً، بل هو امتلاء بالصور الماضية التي تعيق التواصل مع الحاضر" (يوجي، ٢٠١٨، ص . ٢١٥). ويعد كف السائق عن الكلام لحظة اعتراف بسلطة الصمت الذي تفرضه الشخصية، إذ يدرك بحدسه أن هذه المرأة تسكن عالماً آخر لا تصله الكلمات. فضلاً عن ذلك، فإن استخدام الكرسي المتحرك يعزز صورة العجز الجسدي الذي يقابله تدفق ذهني صامت، إذ تصبح النظرة الشاردة هي المعبر عن "تمثلات الذاكرة" التي ترفض الاستسلام للواقع الفرنسي، على الرغم من اللطف الذي يبديه الآخر (السائق).

"لو ركبت هندة الطائرة من كندا ورافقتها إلى الأليزيه. لو حضر ابنها برّاق من تلك الجزيرة النائية وتأبط ذراعها. لو صعدت ياسمين إلى أعلى برج في دبي ونطت إليها. لو جاء أهالي الديوانية الذين كانت

تعرفهم: متصرف اللواء وقائد الفرقة الأولى والعلوية شذرة والمرضع بستانة وغسان الفلسطيني والدكتور شكري فرنجية والست لوريس والجدة نانا وأم يعقوب. لو وقفوا كلهم معها ظهرا وسندا." (كجه جي، ٢٠١٣، ص . ١٦-١٧). يمثل هذا المونولوج الصامت ذروة التعبير عن الذاكرة الجريحة؛ إذ تستحضر وردية في مخيلتها "جغرافيا الشتات" لتجمعها في نقطة واحدة. إن تكرار أداة التمني "لو" يبرز بلاغة الحزن الصامت الذي لا يجد له صدى في الواقع المادي. ويؤكد عبد الله الغذامي أن "الاستذكار في حالات الانكسار الحضاري يتحول إلى نوع من التعويض النفسي عن الفقد" الغذ(امي، ٢٠٠٥، ص . ٨٨) .وهو ما تفعله وردية هنا بوصفها تحاول بناء وطن متخيل من الأسماء والوجوه الغائبة. ولاسيما أن هذه الأسماء (أهالي الديوانية) تمثل جذور الذاكرة التي تأبى الاقتلاع، فضلاً عن أن وجودها وحيدة في الأليزيه يعمق إحساسها باليتم المكاني. إن الصمت هنا هو صرخة احتجاج ضد "الطشاري" الذي جعل لقاء العائلة أمراً مستحيلاً إلا في حدود الخيال الصامت، مما يجعل من الذاكرة الجريحة القوة الوحيدة القادرة على مواجهة وحشة المنافي العالمية.

المبحث الثاني: تمثلات الذاكرة الجريحة في رواية طشاري

تنهض الذاكرة في السرد الروائي الحديث بوصفها إحدى أكثر البنى تعقيدًا وفاعلية، إذ لا تقتصر وظيفتها على استعادة ما مضى، بل تتجاوز ذلك لتغدو أداة لإعادة تشكيل الواقع، وإعادة تأويل التجربة الإنسانية في ضوء ما تراكم داخل الوعي من آثار الماضي. فالسرد لم يعد يُبنى على خطية زمنية مستقرة، بل صار يعتمد على تداخل الأزمنة، إذ يتجاور الماضي مع الحاضر، ويتداخل الواقعي مع المتخيل، فتتشكل بنية سردية تقوم على التوتر بين ما كان وما هو كائن. ومن ثمّ، تعد الذاكرة عنصرًا حيويًا في إنتاج المعنى، إذ تسهم في كشف الطبقات العميقة للتجربة، وتمنح النص بعدًا تأويليًا يتجاوز حدود الحكي المباشر.

وفي هذا السياق، تبرز الذاكرة الجريحة بوصفها نمطًا خاصًا من أنماط التذكر، يرتبط بتجارب العنف والفقد والاقتلاع، إذ لا يُستدعى الماضي بوصفه حنينًا بريئًا، بل بوصفه عبئًا نفسيًا يفرض حضوره القسري داخل الحاضر. إذ تتسم هذه الذاكرة بالتشظي وعدم الاكتمال، فتظهر في صورة ومضات متقطعة، أو تفاصيل جزئية تتسلل إلى السرد، حاملة معها آثار الصدمة. ولاسيما أن هذا النمط من الذاكرة لا يسمح بترتيب زمني منضبط، بل يعيد إنتاج الزمن في صورة متكسّرة، تعكس اضطراب التجربة ذاتها.

وتتجلى هذه البنية بوضوح في رواية طشاري لأنعام كجه جي، إذ تتأسس الحركة السردية على استدعاء الماضي بوصفه مكونًا رئيسًا في تشكيل الحاضر. فالشخصيات لا تعيش زمنها الراهن بمعزل عن ذاكرتها، بل تظل مشدودة إلى ما اختزنته من تجارب، إذ يغدو الماضي قوة خفية تتحكم في إدراكها للعالم، وتوجّه سلوكها وانفعالاتها. ولا يقتصر الأمر على استعادة الأحداث الكبرى، بل يمتد إلى التفاصيل اليومية الصغيرة، التي تكتسب دلالتها من كونها بقايا حياة سابقة لم تعد قائمة، لكنها لم تختفِ من الوعي.

ومن ثمّ، تتداخل الذاكرة الفردية مع الذاكرة الجمعية داخل النص، إذ يصعب الفصل بين ما هو ذاتي وما هو تاريخي، إذ تتحول التجربة الشخصية إلى مرآة تعكس تحولات المجتمع بأسره. فالهجرة، والتشتت، وفقدان المكان، ليست مجرد أحداث عابرة، بل تمثل لحظات مفصلية تعيد تشكيل الوعي، وتفرض على الشخصيات إعادة تعريف ذاتها في سياقات جديدة. وعلى الرغم من أن الرواية تتحرك عبر فضاءات جغرافية متعددة، فإن الرابط الحقيقي بين هذه الفضاءات يظل قائمًا في الذاكرة، التي تحتفظ بصور المكان الأول بوصفه مرجعًا دائمًا للانتماء.

ولا تنفصل هذه الذاكرة عن البعد النفسي، إذ تظهر بوصفها مجالًا للصراع الداخلي، إذ يتنازع النسيان والتذكر على السيطرة على الوعي. ففي الوقت الذي تسعى فيه الشخصيات إلى الاحتفاظ بما تبقى من الماضي، يظل الخوف من فقدانه حاضرًا بقوة، وكأن الذاكرة نفسها معرضة للاندثار. وهذا التوتر بين الحفظ والتلاشي يمنح السرد طابعًا دراميًا عميقًا، إذ لا يعود الصراع خارجيًا فحسب، بل يتحول إلى صراع داخلي مع الزمن، ومع قدرة الذات على الاستمرار في مواجهة التغير.

كما تتخذ الذاكرة في الرواية بعدًا رمزيًا، إذ لا تُستدعى الأحداث بوصفها وقائع فحسب، بل بوصفها إشارات إلى تحولات أعمق في بنية المجتمع والهوية. فكل استرجاع للماضي يحمل في طياته محاولة لفهم الحاضر، وكل تفصيل صغير يستعاد، يفتح أفقًا دلاليًا يتجاوز ذاته. ومن هنا، فإن الذاكرة الجريحة لا تعمل بوصفها أرشيفًا ثابتًا، بل بوصفها عملية ديناميكية يعاد من خلالها تشكيل التجربة باستمرار، وفق ما يفرضه الحاضر من أسئلة وضغوط.

وعلى هذا الأساس، يغدو السرد في طشاري قائمًا على جدلية معقدة بين التذكر والنسيان، إذ لا يمكن للذاكرة أن تستعيد الماضي كاملًا، ولا يمكن للنسيان أن يمحوه تمامًا. وبين هذين القطبين، تتشكل التجربة الروائية في صورة حركة مستمرة بين الاستحضار والفقد، وهو ما يمنح النص طابعه الإنساني العميق. إذ لا تُقدَّم

الذاكرة بوصفها خلاصًا، ولا بوصفها عبئًا مطلقًا، بل بوصفها مجالًا مفتوحًا للتأمل، تتقاطع فيه مشاعر الحنين مع الألم، والرغبة في الاستمرار مع الإحساس بالانكسار.

ومن ثمّ، فإن دراسة تمثلات الذاكرة الجريحة في هذه الرواية تتيح الوقوف على آليات اشتغال السرد في سياق معاصر، يكشف عن كيفية تحويل التجربة الفردية إلى خطاب إنساني شامل، يتجاوز حدود المكان والزمان، ويمنح القارئ إمكانية التفاعل مع أسئلة الوجود والهوية والانتماء.

"بقي أبو يعقوب, صاحب معمل الطابوق, في الديوانيه مع أسرته حتى أواخر الستينات. لم يضايقه أحد ولم يضايق أحدا. ثم نصبت المشانق للجواسيس اليهود في ساحة التحرير في بغداد وتوترت الأجواء. صار يسمع مالا يحب وراح الأخضر بسعر اليابس. ولم ينتظر الرجل ماهو أدهى. أخذ أسرته وسافروا إلى لندن. وقيل إنهم صاروا في إسرائيل. وظلت أم السبع عيون تتنقل مع وردية من سيارة لسيارة. هجرت عربات الربل والإسعاف وبدأت تتنقل بالأوبل الأنيقة مابين المستشفى وبيوت علوية شذرة وعلوية حسينة وأم يعقوب. تزور زوجة المتصرف وتذهب إلى الست لوريس وتشتري حاجياتها بنفسها." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ١٠٠). يتقدّم السرد في هذا المقطع عبر حركة هادئة في ظاهرها، تبدأ بوصف حالة من الاستقرار الاجتماعي، إذ تسير الحياة وفق إيقاعها المعتاد، قبل أن تتسلل الإشارات السياسية تدريجيًا لتقلب هذا التوازن. لا يحدث التحول بشكل فجائي، بل يتشكل عبر تراكم دلالي يجعل القارئ يلمس الانتقال من الطمأنينة إلى القلق دون حاجة إلى إعلان مباشر. تتجاور الجمل التي توحي بالأمان مع أخرى تحمل في طياتها تهديدًا مبطنًا، فتتشكل فجوة زمنية ونفسية بين ما كان ينبغي أن يستمر، وما فُرض على الواقع أن يصبح عليه.

في هذا السياق، لا تعمل الذاكرة على تسجيل الحدث بوصفه واقعة تاريخية، بل تعيد إنتاجه من زاوية إنسانية، إذ يتحول القرار بالرحيل إلى لحظة مكثفة تختزل سلسلة من الضغوط غير المرئية. ما يبدو كخيار فردي يتكشف بوصفه نتيجة حتمية لمسار اجتماعي وسياسي متصاعد، وهو ما يجعل الذاكرة هنا أداة لقراءة التاريخ من الداخل، لا من سطحه. ومن خلال هذا التداخل بين الخاص والعام، تتجاوز الحكاية حدود السيرة الفردية لتغدو تمثيلًا لجماعة كاملة عاشت التجربة ذاتها بدرجات متفاوتة.

هذا النمط من السرد ينسجم مع ما يطرحه عبد الله إبراهيم حول تحوّل الرواية العربية إلى فضاء لإعادة كتابة التاريخ عبر الذاكرة، إذ لا تُستعاد الأحداث بوصفها تسلسلًا زمنيًا، بل بوصفها خبرة معيشة تعاد صياغتها

وفق أثرها في الوعي (إبراهيم، ٢٠١٣، ص .٨١). كما أن الانتقال من الاستقرار إلى الشتات يعكس ما يسميه عز الدين المناصرة بـ"ذاكرة المنفى"، التي لا تستحضر المكان بوصفه جغرافيا فحسب، بل بوصفه حالة شعورية تتعرض للانكسار مع كل تحول قسري (المناصرة، ٢٠١٦، ص . ١٣٧).

"تتراكم السنوات وتمضغ معها من تختار من الأحبّة. لا تعود الذاكرة قادرة على اقتناص صورهم. ووردية تتسابق مع عمرها لكي تسترجع ما فات. تخاف أن تخونها مدّخراتها. أسماء وروائح ومذاقات وأغاني وقهقهات ونوبات غضب وأوجاع وابتهالات. تتجمع كلّها في صندوق عقلها الذي مازال يعي ويُسيطر. ومن بين أكداس الصور تستلّ صورته. تحاول أن تنضوَ الشيخوخة عن خفقة ولدت في مستشفى الديوانيّة ونمت تحت نخلات فيللاّ فرنجيّة." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ١١٨). يتحول الزمن في هذا المقطع إلى قوة فاعلة لا تمرّ بشكل محايد، بل تمارس فعلها على الذاكرة بوصفها مساحة قابلة للتآكل. الصورة التي يقدمها السرد للسنوات وهي "تمضغ" الأحبة لا تكتفي بوصف الفقد، بل تمنحه بعدًا حسيًا يجعل النسيان عملية مؤلمة ومستمرة، وكأن الذاكرة نفسها تتعرض للاستهلاك التدريجي. لا يعود الخطر مرتبطًا بالموت وحده، بل يتجاوز ذلك إلى احتمال فقدان القدرة على التذكر، وهو ما يضع الشخصية في مواجهة تهديد مزدوج: غياب الأحبة، وضياع صورهم في آن واحد.

تتكدس التفاصيل الحسية داخل المقطع في صورة لافتة، إذ لا تُستدعى الذكريات عبر الأحداث الكبرى، بل عبر عناصر صغيرة تحمل طاقة شعورية مكثفة. هذا التراكم لا يهدف إلى الإحصاء، بل إلى مقاومة النسيان، وكأن استدعاء هذه التفاصيل هو محاولة لإعادة تثبيت ما يتفلت من الذاكرة. ومع ذلك، يظل هذا الجهد مشوبًا بالقلق، إذ لا يوجد يقين بإمكانية الاحتفاظ بهذه المدخرات إلى الأبد.

هذا الاشتغال على التفاصيل الحسية يتقاطع مع ما يطرحه صلاح فضل حول دور الجزئيات في بناء الكثافة الشعورية داخل النص، إذ تصبح العناصر الصغيرة وسيلة لاستحضار التجربة بكامل ثقلها النفسي (ينظر :فضل، ٢٠٠٣، ص . ١٢٧). كما يلتقي مع تصور سعيد يقطين للذاكرة بوصفها بنية سردية غير مستقرة، تتشكل عبر الاستدعاء والتشظي، لا عبر التسلسل المنتظم (يقطين، ٢٠١٦، ص . ٩). ومن ثمّ، لا تُقدَّم الذاكرة هنا بوصفها مخزنًا ثابتًا، بل بوصفها مجالًا للصراع بين الحفظ والتلاشي.

"أطمئنّ عليها لأنها تقيم في شقّة عصريّة, كل شئ حولها يأتمر بالأزرار. مصابيح الإضاءة وستارة النافذة وقنوات التليفزيون والهاتف المضخمّ للصوت, كبير اللمسات مُبرمج على رقمي وعلى أرقام أبنائها

في هايتي وتورنتو ودبي. هواتف الطوارئ والجيران. نصحتها ألاّ تخابر الأولاد كلّ يوم بل تنتظر أن يتصلوا بها. الكلفة عالية والإعانة محسوبة بالسنتيم, على قدر الضروري من لوازم العيش." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ١٥٨). تُبنى المفارقة في هذا المقطع على التناقض بين اكتمال الوسائل ونقص المعنى، إذ يبدو العالم الخارجي منظمًا ومهيأً لتوفير أقصى درجات الراحة، في حين يظل الجانب الإنساني في حالة فراغ واضح. تتحول الأدوات إلى وسيط رئيسي بين الإنسان ومحيطه، فتفقد العلاقات طابعها المباشر، وتخضع لمنطق البرمجة والحساب. لا يعود التواصل فعلًا تلقائيًا، بل يصبح قرارًا مؤجلًا تحكمه التكلفة والضرورة.

هذا التحول يضع الذاكرة في موقع التعويض، إذ تستدعى صور الماضي بوصفها البديل الوحيد لعالم أكثر دفئًا. غير أن هذا الاستدعاء لا يلغى الإحساس بالغربة، بل يعمّقه، إذ يكشف الفارق بين زمنين لا يمكن الجمع بينهما. ومع تكرار هذا التباين، يتشكل وعي جديد بالذات، يقوم على الإحساس بالانفصال لا عن المكان فقط، بل عن نمط الحياة ذاته.

يتقاطع هذا الطرح مع رؤية عبد الملك مرتاض الذي يرى أن السرد الحديث يكشف عن التوتر بين الذات والعالم عبر إبراز المفارقات البنيوية التي تحكم التجربة (ينظر: مرتاض، ٢٠١٢، ص ١٠٢). كما ينسجم مع تصور عبد الله إبراهيم لتمثيل المنفى بوصفه حالة إدراكية قبل أن يكون موقعًا جغرافيًا، إذ يعاد تشكيل الوعي وفق شروط جديدة تفرضها البيئة المختلفة (إبراهيم، ٢٠١٣، ص . ٩٥).

"تأخذ ورديّة ابنتها وتذهبان لتجدا مكانهما محجوزاً في الصدر, أمام المنشدات وبجوار بنات أُم محمد المتزوّجات اللواتي يأتين من مناطق بعيدة. تجلس مع ياسمين على الأرض وسط النساء. يزدحم بهنّ المنزل الكبير وينحشرن حتّى في الفسحة الصغيرة تحت الدرج. تبدأ ضرب الدفوف والصلاة والسلام على النبيّ. تتلو في قلبها صلاتها وتبتهل لنبيّها. تسحب مناديل الكلينكس من العُلب الموّزعة في المكان, وتدمع عيناها من الرهبة." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ١٧١). يتحوّل المكان في هذا المقطع إلى فضاء مشحون بالذاكرة الجمعية، إذ لا يعود مجرد موقع مادي، بل يصبح حاضنًا لتجربة مشتركة تعيد إنتاج الانتماء. يتكثف الحضور الإنساني في صورة ازدحام يلغى المسافات بين الأجساد، فتتشكل حالة من الاندماج الجماعي، تتجاوز الفردي إلى المشترك. ومع تصاعد الإيقاع الصوتي، ينتقل التفاعل من المستوى الخارجي إلى الداخلي، إذ تتحول المشاركة إلى تجربة وجدانية عميقة.

لا تعمل الذاكرة هناعبر الاسترجاع الذهني، بل عبر الممارسة الفعلية، إذ يُعاد إحياء الماضي من خلال الطقس، فيغدو حاضرًا بكل تفاصيله. هذا التداخل بين الزمنين يمنح التجربة طابعًا استمراريًا، إذ لا ينفصل الماضي عن الحاضر، بل يتجدد داخله. ومن خلال هذا الامتزاج، تستعيد الذات توازنها، ولو بشكل مؤقت، في مواجهة ما تعيشه من اغتراب.

هذا التصور يتقاطع مع ما يطرحه سعيد يقطين حول توظيف البنيات الثقافية في السرد لإنتاج دلالات رمزية مرتبطة بالهوية (يقطين، ٢٠١٦، ص ٩٤). كما ينسجم مع رؤية صلاح فضل التي ترى أن الطقوس في النص الأدبي تؤدي وظيفة جمالية ودلالية، إذ تسهم في بناء المعنى عبر التكرار والإيقاع (فضل، ٢٠٠٣، ص ١٣٣).

" لاتشبه هندة والدتها من حيث الملامح, لكنها "أُم دميعة" مثلها. هكذا كانوا يسمّون ورديّة وورثت إبنتها اللقب. إن دمعتها لم تتوقف منذ نزولها من الطائرة في تورنتو مع سلام والطفلين. لا تدري أيّ ريح قذفت بهم إلى هذه البلاد. لم يخطر في بالها أن تحلّق في طائرة فوق كندا. لكنّها رأت العراقيين في الأُردن يحزمون الحقائب الثّقال ويهرعون إلى طائرات تنقلهم إلى أُستراليا ونيوزيلندا والواق واق." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ١٩٤). يمتد أثر التجربة هنا عبر الزمن ليأخذ شكل انتقال غير مرئي بين الأجيال، إذ لا تُنقل الذكريات فقط، بل تُنقل معها الانفعالات المرتبطة بها. يتحول الحزن إلى سمة موروثة، وكأن الذاكرة لم تعد حبيسة الماضي، بل صارت جزءًا من التكوين النفسي للحاضر. ومع الانتقال القسري إلى فضاء جديد، يتعزز هذا الإحساس بالانفصال، إذ لا يتم الانتقال بوصفه اختيارًا، بل نتيجة لمسار خارج عن الإرادة.

يتكثف الشعور بالغرابة في مواجهة واقع غير متوقع، فتظهر الذات في حالة من الذهول أمام تحولات لم تكن في الحسبان. غير أن هذا الذهول لا يظل فرديًا، بل يتكرر في صور الآخرين، فيتحول إلى تجربة جماعية تعكس حالة من التشتت الواسع. ومن خلال هذا التكرار، تترسخ الذاكرة بوصفها حاملة للصدمة، لا مجرد سجل لها.

هذا الامتداد يتوافق مع ما يطرحه عز الدين المناصرة حول استمرارية تجربة المنفى داخل الوعي، إذ لا تنتهي آثارها عند لحظة الرحيل، بل تظل فاعلة عبر الزمن (المناصرة، ٢٠١٦، ص ١٣٩). كما يلتقي مع تصور عبد الله إبراهيم للذاكرة بوصفها وسيطًا لنقل التجربة عبر الأجيال، بما يحافظ على استمرارية السرد الإنساني رغم تغير السياقات إبرا(هيم، ٢٠١٣، ص . ١٠٢).

المبحث الثالث: جدلية المنفى وإعادة تشكّل الهوية في رواية طشاري

تمثّل تجربة المنفى في السرد الروائي الحديث أحد أكثر الأنساق تعقيدًا، إذ تتجاوز كونها انتقالًا جغرافيًا من مكان إلى آخر لتغدو تحوّلًا جذريًا في بنية الوعي، يعيد تشكيل علاقة الفرد بذاته وبالآخرين وبالعالم المحيط. فالمغادرة لا تُختزل في فعل الرحيل، بل تنطوي على انكسار داخلي يعيد ترتيب الأولويات، ويزعزع الثوابت التي كانت تؤسس الإحساس بالانتماء. ومن ثمّ، يغدو المنفى تجربة وجودية مركبة، تتقاطع فيها أبعاد نفسية وثقافية واجتماعية، إذ لا يمكن فهمها بمعزل عن تأثيرها العميق في تشكيل الهوية (حمداوي، ٢٠١٥، ص . ١١٢).

ولا ينفصل هذا التحول عن طبيعة الوعي السردي المعاصر، الذي لم يعد ينظر إلى الهوية بوصفها معطى ثابتًا، بل بوصفها بناءً ديناميكيًا يتشكل عبر التفاعل المستمر مع التحولات. إذ تتعرض الهوية في سياق المنفى إلى نوع من التفكك، نتيجة فقدان المرجعيات التقليدية، وهو ما يفرض على الذات إعادة تعريف نفسها في ضوء معطيات جديدة. وفي هذا الإطار، يصبح الانتماء سؤالًا مفتوحًا، لا يجد إجابة نهائية، بل يظل معلقًا بين ماضٍ يستدعي الحنين، وحاضر يفرض شروطه الخاصة (الشاوي، ٢٠١٤، ص . ٦٧).

وتتجلى هذه الإشكالية بوضوح في الرواية العربية التي عالجت موضوع الهجرة والاغتراب، إذ لم تعد هذه الروايات تكتفي برصد معاناة الخارج، بل اتجهت إلى تفكيك البنية الداخلية للشخصية، واستكشاف أثر المنفى في إعادة تشكيل إدراكها للعالم. ولاسيما أن هذا الإدراك يتسم بازدواجية واضحة، إذ تعيش الذات في حالة من الانقسام بين فضاءين: فضاء الذاكرة الذي يحتفظ بصور المكان الأول، وفضاء الواقع الجديد الذي يفرض أنماطًا مختلفة من العيش. ومن ثمّ، تتشكل تجربة المنفى بوصفها صراعًا مستمرًا بين الاستبقاء والتكيّف، بين الحنين والاندماج (**ب**نكراد، ٢٠١٠، ص . ١٤١).

وفي رواية طشاري، تتخذ هذه الجدلية بعدًا أكثر عمقًا، إذ لا تُطرح الهوية بوصفها مسألة فردية فقط، بل بوصفها تجربة جماعية تتوزع على شخصيات متعددة، تختلف في مواقفها من المنفى، لكنها تشترك في خضوعها لتأثيره. فالشخصيات لا تعيش المنفى بوصفه حالة واحدة، بل تتفاعل معه بطرق متباينة، تتراوح بين محاولة الاندماج في المجتمع الجديد، والحنين المستمر إلى الماضي، وهو ما يعكس تعددية التجربة وتداخل مستوياتها. وعلى الرغم من اختلاف المسارات، فإن الرابط المشترك بينها يظل قائمًا في الشعور بعدم الاكتمال، وكأن شيئًا جوهريًا قد فُقد ولا يمكن استعادته.

ولا يقتصر أثر المنفى على البعد النفسي، بل يمتد إلى تفاصيل الحياة اليومية، إذ تتجلى إعادة تشكيل الهوية في أنماط العمل والعلاقات الاجتماعية. إذ تتحول الوظيفة إلى وسيلة لإثبات الذات داخل سياق جديد، غير أن هذا الإثبات يظل مشروطًا بقبول الآخر، وهو ما يضع الشخصية في مواجهة مستمرة مع معايير تختلف عما اعتادته. وفي هذا السياق، يصبح العمل ليس مجرد نشاط اقتصادي، بل تجربة اختبار للقدرة على التكيف، ومجالًا للصراع بين الطموح والواقع (الغذامي، ٢٠٠٥، ص . ٢٠٣).

كما ينعكس المنفى على بنية العلاقات الأسرية، إذ يؤدي التباعد الجغرافي إلى إعادة تشكيل الروابط، فتفقد العلاقات طابعها المباشر، وتخضع لشروط جديدة تحكمها المسافة والظروف. ولاسيما أن هذا التحول يفرض على الشخصيات إعادة التفاوض حول أدوارها داخل الأسرة، وهو ما يولد شعورًا دائمًا بالتقصير أو الذنب. ومن ثمّ، لا يعود المنفى تجربة فردية معزولة، بل يتحول إلى تجربة جماعية تمتد آثارها إلى المحيط الأسري والاجتماعي، بما يعمّق من الإحساس بالتشتت (عبد الرحمن، ٢٠١٨، ص . ١٥٤).

وعلى الرغم من أن المنفى يفرض واقعًا جديدًا، فإن الذاكرة تظل عنصرًا فاعلًا في مقاومة هذا الواقع، إذ تستمر في استحضار صور الماضي بوصفها مرجعًا للانتماء. غير أن هذا الاستحضار لا يخلو من التوتر، إذ يكشف عن الفجوة بين ما كان وما أصبح، وهو ما يجعل الهوية في حالة مستمرة من إعادة التشكل. ومن ثمّ، لا يمكن النظر إلى الهوية في هذا السياق بوصفها كيانًا مستقرًا، بل بوصفها عملية مفتوحة، تتأثر بالتحولات، وتعيد إنتاج نفسها باستمرار (المسدي، ٢٠٠٦، ص . ٨٩).

وعلى هذا الأساس، تغدو رواية طشاري فضاءً سرديًا يعكس تعقيد تجربة المنفى، إذ تتقاطع فيها الذاكرة مع الواقع، ويتداخل فيها الذاتي مع الجماعي، لتنتج صورة متعددة الأبعاد لهوية في حالة تشكل دائم. إذ لا تقدم الرواية إجابات جاهزة، بل تفتح المجال أمام التأمل في معنى الانتماء، وفي الكيفية التي يمكن من خلالها للإنسان أن يعيد بناء ذاته في عالم تتغير فيه الحدود، وتتعدد فيه أشكال الوجود.

" كانت قد قدّمت طلباً للعمل هناك قبل ذهابها إلى الإمتحان في أُتاوا. سألت طبيب العائلة ونصحها بالبحث عن وظيفة في تلك المنطقة التي يرفض الأطبّاء الذهاب إليها. بيئة بعيدة وقاسية وشبه بدائيّة. أملها الوحيد بعد أن قرأت شروط العمل في كل المحافظات الكنديّة. كتبت عشرات الطلبات وتلقّت الخيبات. لم يكلفوا أنفسهم عناء الرد. تلاحقهم, أحياناً, بالهاتف ويتعكّر مزاجها. تنفعل قبل الإتصال وبعده. تخرج منها عبارات عصبيّة لا تليق بمن كان في حاجه للآخر. تضع السمّاعة وتبكي لشعورها بالعجز." (كجه جي،

٢٠١٣، ص. ٢٠٤-٢٠٥). يمثل هذا النص تجسيداً سردياً حاداً لما يمكن تسميته بـ "سحق الهوية المركزية " في فضاء الشتات؛ إذ تنتقل الطبيبة "هندة" من كونها ذاتاً فاعلة ومقدرة في سياقها الوطني (العراق)، إلى كائن هامشي يبحث عن "الاعتراف" في جغرافيا كندية نائية. إن قبولها العمل في بيئة "يرفض الأطباء الذهاب إليها" ليس مجرد خيار مهني، بل هو إعلان عن انكسار الهوية أمام جبروت الحاجة؛ إذ تضطر الشخصية لتفكيك ملامح كرامتها المهنية لتقبل بما يلفظه الآخر (المواطن الأصلي).

وفي هذا الإطار، يمكن مقاربة هذا العجز بما يطرحه السوسيولوجي حميد الهاشمي حول "صدمة الوضع الاجتماعي" للمهاجر؛ إذ يرى أن الفرد المقتلع من بيئته يواجه ما يُعرف بـ "الانحدار الطبقي القسري"، وهو ليس انحداراً مادياً فحسب، بل هو اهتزاز في صورة الذات أمام نفسها. هندة هنا لا تطارد وظيفة، بل تطارد "بقايا هوية" ترفض المؤسسة الكندية الباردة حتى مجرد الرد عليها، مما يحول فعل "البحث عن عمل" إلى رحلة إذلال يومية (الهاشمي، ٢٠٠٨، ص . ١٤٢).

وتتجلى "بلاغة الصمت "في نهاية المشهد عبر التحول من الانفعال اللفظي (العبارات العصبية) إلى الانهيار الصامت (البكاء ووضع السماعة). هذا الصمت هو "صمت العجز" الذي يتجاوز حدود اللغة؛ فالدموع هنا هي اللغة الوحيدة التي تستطيع استيعاب الفجوة الهائلة بين تاريخ الشخصية كطبيبة محترمة وحاضرها كـ "طالبة حاجة" مهملة. ويؤكد حليم بركات في تشريحه للاغتراب أن المنفى يحول الإنسان إلى "كائن مستلب" يفقد سيطرته على زمانه ومكانه، فتصبح ردود أفعاله العنيفة أو الباكية مجرد صدى لتمزق داخلي بين وطن يسكن الذاكرة ومنفى يرفض احتواء الحاضر (بركات، ٢٠٠٦، ص . ٨٥).

علاوة على ذلك، فإن "التجاهل" الذي تعرضت له هندة (عدم الرد على عشرات الطلبات) يعكس بنية المنفى كفضاء "لا شخصي(Impersonal) "، إذ يُجرد المهاجر من اسمه وتاريخه ليصبح مجرد "ملف" أو "رقم". هذا النوع من الاغتراب البيروقراطي هو ما عناه عبد الوهاب المسيري بـ "التشيؤ"؛ أي تحويل الإنسان إلى شيء أو أداة تُقاس قيمتها بمدى نفعيتها المادية للنظام الجديد، بعيداً عن أبعاده الإنسانية أو وجعه الوجداني (المسيري، ٢٠٠٢، ص . ١١٨) .وبناءً عليه، يغدو البكاء في "ليل مانيتوبا" هو الفعل الوجودي الأخير الذي تعلن به هندة احتجاجها الصامت على عالم بارد لا يرى في انكسارها سوى تفصيل إداري، مما يعمق من جرح "الطشاري" الذي لم يشتت الأجساد فحسب، بل شتت القيمة المعنوية للإنسان.

" لم تعد تأخذ نرجس معها إلى مقر عملها بل تتركها في رعاية الجدّة. ترتاح لأنّ الطفلة ماعادت تتنقّل في المطارات وبين الأيدي الغريبة. لكن فراقها يشقّ على هندة. كانت ونيستها, تنام معها في الفراش وتطرد عنها الوحشة. تخفّف من شعورها بالذنب بنسبة الثلث لأنها تترك ولديها الآخرين وتعمل في مكان بعيد. تسحب لحاف نرجس وتشمّه وتبكي. عينان ملوّنتان وكركرتان وعدّة ضمّات وينقضي ليل مانيتوبا الطويل. سبعة كيلوغرامات تعوّض عن عائلة." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ٢٢١). ينقلنا هذا النص إلى مأزق "تجزئة الهوية الأمومية "في فضاء الشتات؛ إذ تتقاطع واجبات البقاء المهني مع الروابط العاطفية الممزقة بفعل الجغرافيا. إن "هندة" هنا تعيش حالة من "الاقتلاع المضاعف"؛ فهي مقتلعة من وطنها الأم، ثم مقتلعة من سياقها الأسري الصغير نتيجة العمل في "مانيتوبا" البعيدة. وتتجلى ملامح هذه الأزمة في محاولة الأم إعادة تعريف دورها في ظل "المسافة القطرية" التي تفرضها ظروف المنفى، إذ تضطر هندة لممارسة أمومة مبتورة تعوضها بالخيال والحواس البديلة.

وفي هذا السياق، يمكن مقاربة "شعور هندة بالذنب" بما تطرحه الباحثة فاطمة القاسم في دراساتها حول سيكولوجية الاغتراب، إذ ترى أن المرأة المهاجرة تقع تحت وطأة صراع الأدوار الحاد، إذ تصبح المطالبة بالنجاح المهني ضريبة تُدفع من الرصيد العاطفي للأسرة، ولاسيما أن هذا الصراع يولد "عقدة ذنب" مزمنة لا تداويها الأرقام، فضلاً عن كون التقدير الكمي الذي حاولت هندة استخدامه (نسبة الثلث) ينهار تماماً أمام الفعل الحسي الصامت المتمثل في "شم اللحاف"، وهو ما يؤكد فشل المنطق المادي في احتواء الوجع الوجداني (القاسم، ٢٠١١، ص .١٨).

أما "بلاغة الصمت" في هذا المشهد، فتصل ذروتها في لجوء الشخصية إلى الحواس لتعويض غياب الجسد، إذ إن فعل "الشم" و"البكاء" في ليل مانيتوبا البارد يمثل استحضاراً رمزياً لـ "المكان الأليف" المفقود. ويشير إدوارد سعيد في أطروحاته حول المنفى إلى أن المنفي يعيش في حالة من الانفصام الدائم، إذ يحاول بناء عوالم بديلة من شظايا الذاكرة. بالنسبة لهندة، أصبحت نرجس (بوزنها الصغير) هي الكتلة الوجدانية التي تعوض عن غياب العائلة، وهو ما يمكن تحليله بوصفه حالة من "التركيز الهوياتي" الذي يختزل الانتماء في تفصيل إنساني واحد لضمان البقاء النفسي (سعيد، ٢٠٠٤، ص . ١٧٩).

وعلى الرغم من أن هندة حققت نجاحاً مهنياً، إلا أن هذا النجاح يظل منقوصاً أمام وحشة الليل الكندي، إذ إن ليل مانيتوبا يرمز إلى الزمن الرتيب في المنفى، ولاسيما الزمن الذي لا يكسر حدته سوى "الذاكرة

الجريحة". إن هذه الذاكرة تعد المحرك الأساسي للفعل السردي هنا، فضلاً عن كونها الأداة التي تقاوم بها الشخصية حالة "التكيف القلق" التي وصفها حميد الهاشمي؛ إذ ينجح المهاجر في الاندماج العملي، لكنه يظل عاجزاً عن الاندماج الوجداني، مما يجعل هويته معلقة في "برزخ" بين ماضٍ لا يعود وحاضر لا يمنح الطمأنينة الكاملة (الهاشمي، ٢٠٠٨، ص ١٥٦).

" تتحدّث بانفعال والصحافي يلهث وراء عباراتها. يملأ الصفحات بخربشات كبيرة ويقلّب أوراق الدفتر ليلحق بها. إنها لا تخاطبه, مباشرة, بل تحكي مع نفسها وتعرض حالها. هو مجرّد " عرضحالجي" يحسن التدوين والتقديم. يسألها في النهاية عمّا تريده من حياتها في كندا. ماذا يتمنى المرء أكثر؟! , بل ماذا تتمنى كندا أكثر!." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ٢٣٠).

يجسد هذا النص لحظة المكاشفة الكبرى بين الذات المغتربة وفضاء المنفى، إذ تتحول المقابلة الصحفية من مجرد توثيق لقصة نجاح أو لجوء إلى مونولوج داخلي يستعرض تمزق الهوية. إن انفعال "هندة" وتدفق كلماتها يشيران إلى رغبة دفينة في كسر حاجز الصمت الذي فرضه الشتات، ولاسيما أن هذا التدفق لا يستهدف الصحافي بوصفه فرداً، بل يعد صرخة احتجاج ضد واقع الاغتراب، فضلاً عن كون الصحافي يظهر في المشهد بمظهر "العرضحالجي"؛ أي الوسيط الذي يدون الوجع دون أن يمتلك القدرة على مداواته.

وفي هذا السياق، يمكن مقاربة موقف هندة بما يطرحه حليم بركات حول "الاغتراب بوصفه انقساماً"، إذ يرى أن الإنسان المغترب يعيش حالة من الانفصال بين لغته الداخلية التي تعبر عن تاريخه، وبين اللغة الخارجية التي يفرضها عليه المجتمع الجديد. هندة هنا "تحكي مع نفسها"، وهي حالة من الاستلاب التي يفرضها المنفى، ولاسيما عندما تشعر الشخصية أن قصتها أصبحت مجرد "مادة تدوينية" للآخرين، وهو ما يعزز الشعور بالوحدة الوجدانية رغماً عن وجود الآخر (**ب**ركات، ٢٠٠٦، ص . ١١٢).

أما سؤال الصحافي عن أمانيها في كندا، ورد هندة المتهكم (ماذا تتمنى كندا أكثر!)، فهو يعد ذروة المفارقة الساخرة في تشكل الهوية الجديدة، إذ تدرك الشخصية أنها قدمت للمنفى كل ما تملك (شبابها، علمها، وتاريخها)، ومع ذلك تظل كندا "المطالبة" بالمزيد. ويشير حميد الهاشمي في تحليله لسلوك المهاجرين إلى أن "الاندماج القسري" يولد نوعاً من المقاومة النفسية، إذ يشعر المهاجر بأنه مجرد "ترس" في آلة الدولة المستضيفة، وهو ما يحول الامتنان المفترض إلى شعور بالاستنزاف. إن رد هندة يمثل إزاحة لهوية "اللاجئة

الممتنة" وحلول هوية "الذات المانحة" التي ترى في وجودها إضافة نوعية للمكان الجديد، على الرغم من نكران هذا المكان لخصوصيتها الوجدانية (الهاشمي، ٢٠٠٨، ص . ١٦٨).

فضلاً عن ذلك، فإن "بلاغة الصمت" في هذا الموقف تتجلى في الفجوة بين ما يدونه الصحافي وبين ما تشعر به هندة؛ إذ إن الورق يمتلئ بـ "الخربشات"، لكنه يظل عاجزاً عن احتواء نبرة الصوت أو الوجع المختبئ وراء الكلمات. وهذا يتسق مع رؤية إدوارد سعيد بأن المنفى هو "شرخ لا يمكن التئامه" بين الكائن ومكانه الأصلي، وبين الذات وصورتها في مرآة الآخر. إن هندة هنا تعيد تشكيل هويتها من خلال السخرية، بوصفها آلية دفاعية ضد التشيؤ الذي يفرضه المنفى الكندي، ولاسيما أن الهوية في "طشاري" لا تستقر على حال، بل تظل في حالة تفاوض مستمر بين ما تطمح إليه كندا وما ترفض الذات التنازل عنه من كبريائها الجريح (سعيد، ٢٠٠٤، ص . ١٨٥).

" هنا كانت عيادة الدكتورة ورديّة اسكندر. تشير النساء إلى ذلك المبنى المتهالك وهنّ يعبرن, أمامه, في طريقهن إلى بيوتهن في الغدير وتل محمد وكمب سارة وزيّونة, وبغداد الجديدة. بغداد الجديدة التي كانت من أبهى أحياء العاصمة فيما مضى, قبل أن تتحوّل أسواقها إلى مزابل ومياه آسنه. تربط النساء أقدامهنّ بأكياس النايلون ويخضن في طين النزيزة وهنّ يرفعن صغارهنّ على أكتافهنّ. عبرت الشط على مودك وخليتك..." (كجه جي، ٢٠١٣، ص. ٢٤٨). يستعرض هذا النص مشهداً تراجيدياً يجسد "انكسار المكان " وتحوله إلى طلل، إذ لم يعد البيت أو العيادة مجرد حيز جغرافي، بل أضحى شاهداً على تشظي الهوية الجماعية. إن الإشارة إلى عيادة الدكتورة وردية بوصفها "مبنى متهالكاً" تعكس التلاشي المادي للمعنى الذي كانت تمثله الطبيبة في سياقها الوطني، ولاسيما أن الذاكرة الجريحة هنا لا تستعيد صوراً بهية، بل تصطدم بواقع "المياه الآسنة" و"المزابل" التي اجتاحت أبهى أحياء العاصمة.

وفي هذا السياق، يمكن مقاربة هذا التدهور المكاني بما يطرحه شاكر لعيبي في دراساته حول سوسيولوجيا المكان العراقي، إذ يرى أن تدمير الحواضر العمرانية يؤدي بالضرورة إلى تدمير الهوية الثقافية للقاطنين، ولاسيما عندما يتحول المكان من "مأوى أليف" إلى "خراب منفر". إن عيادة وردية التي غدت أثراً بعد عين، تعد تجسيداً لمفهوم "المكان المستلب" الذي فقد وظيفته الإنسانية، فضلاً عن كونه أصبح مزاراً لنساء يربطن أقدامهن بأكياس النايلون، في إشارة بليغة إلى انحدار جودة الحياة وانهيار البنية التحتية للهوية الوطنية (لعيبي، ٢٠٠٩، ص . ١٤٢).

أما استحضار الأغنية الشعبية (عبرت الشط على مودك)، فهو يعد توظيفاً لـ "بلاغة الصمت "المشحونة بالتهكم المرير، إذ إن كلمات الحب والوفاء الوطنية تتقاطع مع مشهد "النزيزة" والطين، لتكشف عن حجم الخيبة التي يعيشها الإنسان "المطشور". ويشير حليم بركات إلى أن الاغتراب المكاني يشتد وطأة عندما يشعر الفرد أن "البيت الأول" لم يعد صالحاً للاحتواء، ولاسيما أن التحول من "الأبهى" إلى "الآسن" يقطع صلة الوصل الوجدانية بين المغترب وماضيه. هندة ووردية، على الرغم من بعدهما الجغرافي، تظلان مرتبطتين بهذا الخراب عبر خيوط الذاكرة التي لم تعد تمنح الطمأنينة، بل تزيد من حدة الشعور بالضياع (بركات، ٢٠٠٦،ص . ١٣٤).

فضلاً عن ذلك، فإن هذا الاقتباس يبرز "جدلية المنفى" من منظور عكسي؛ إذ إن المنفى لا يتمثل فقط في الرحيل إلى كندا، بل يمتد ليشمل المنفى داخل الوطن نفسه لمن بقي فيه وسط الركام. إن الهوية هنا تعد هوية "نازحة" حتى وهي في مكانها، بوصفها تعيش في واقع لا يشبه ذاكرتها. ويؤكد إدوارد سعيد أن أقصى درجات النفي هي تلك التي يشعر فيها المرء بأنه غريب في بيته، وهو ما يجسده حال أحياء بغداد الجديدة التي تخلت عن ملامحها القديمة، ولاسيما أن هذا التحول المكاني يفرض على الشخصيات إعادة تشكيل وعيها بالعالم انطلاقاً من "الفقد" وليس "الاستقرار"، مما يجعل من رواية طشاري مرثية كبرى لهوية تم طمرها تحت طين الواقع المتردي (ينظر: سعيد، ٢٠٠٤، ص . ٢٠١).

النتائج والمناقشة:

أولاً: بلاغة الصمت وتحولات التعبير في سردية "طشاري"

تُعد ظاهرة الصمت في رواية "طشاري" بنية جمالية ودلالية مركزية تتجاوز كونها مجرد توقف عارض عن الكلام، لتتحول إلى لغة بديلة وأداة تعبيرية قادرة على احتواء شظايا الذاكرة الجريحة التي خلفها الاغتراب القسري. إن الصمت في هذا النص يعد استجابة وجودية واعية تجاه صدمة الشتات التي أصابت الذات العراقية، إذ تبرز فاعليته ولاسيما في المواقف التي تعجز فيها اللغة المنطوقة عن ترميم الفجوات العميقة التي أحدثها "الطشاري" في بنية العائلة والوطن.

١. **الصمت بوصفه فعل مقاومة وجودي** :الذاكرة في هذا العمل لا تُستعاد بوصفها حنيناً رومانسياً، بل تعد فعل مقاومة صامتاً ضد محاولات المحو التي يمارسها المنفى، **إذ** تتحول الذكريات الجريحة إلى "ملاذ حصين" يحمي الشخصية من التلاشي المعنوي في الفضاءات الجغرافية الغريبة. إن صمت

"وردية" في باريس، على سبيل المثال، ليس دليلاً على الضعف، بل هو "احتجاج صامت" على عالم لا يفهم خصوصيتها الثقافية، فضلاً عن كونه وسيلة للحفاظ على عالمها الداخلي من الانتهاك.

٢. **الفراغات السردية وإنتاج المعنى** :تتجلى بلاغة الصمت من خلال رصد الفراغات التي تتركها الشخصيات في حواراتها؛ **إذ** يغدو الصمت أداة لتعميق الإحساس بالفقد، ووسيلة للتواصل الروحي مع الغائبين في فضاء الخيال. إن هذه الفراغات **تعد** مساحات تأويلية تسمح للقارئ بالمشاركة في صياغة الألم، ولاسيما عندما تصبح الكلمة عاجزة عن وصف مشهد عيادة متهالكة أو شارع مهجور، مما يجعل الصمت هو "النص الموازي" الأكثر بلاغة في الرواية.

٣. **شرخ الهوية وبلاغة الانكسار** :يظل الصمت هو الحقيقة الوحيدة التي تعلن عن شرخ الهوية في الشتات؛ **إذ** يعبر عن حالة الانفصام بين "ماضٍ ممتلئ بالحضور" و"حاضر غارق في الغياب". إن لجوء الشخصيات إلى الصمت يعد اعترافاً ضمنياً بأن الهوية الأصلية قد أصيبت بندوب لا يمكن للغة الجديدة (سواء كانت الفرنسية أو الإنجليزية الكندية) أن تداويها، على الرغم من محاولات الاندماج الظاهرية التي يمارسها الجيل الثاني في الرواية.

ثانياً: تمثلات الذاكرة الجريحة وآليات اشتغالها السردي

تنهض الذاكرة في السرد الروائي لإنعام كجه جي بوصفها أداة لإعادة صياغة الواقع وتأويل التجربة الإنسانية بعد صدمة الاقتلاع. لم يعد السرد يُبنى على خطية زمنية مستقرة، بل صار يعتمد على تداخل الأزمنة وتجاور "الوطن المتخيل" مع "المنفى الواقعي."

١. **الذاكرة الجريحة كعبء نفسي وقسري** :ترتبط الذاكرة الجريحة في "طشاري" بتجارب العنف المادي والمعنوي، **إذ** لا يُستدعى الماضي بوصفه نزهة في الذاكرة، بل يعد عبئاً يفرض حضوره القسري داخل الحاضر. إن هذه الذاكرة تتسم بالتشظي، فتظهر في صورة ومضات متقطعة تتسلل إلى وعي "وردية" أو "هندة" حاملة آثار الصدمة، **ولاسيما** في لحظات الانعزال، **فضلاً عن** كونها ذاكرة "معاندة" ترفض النسيان حتى عندما تصبح الذكرى مؤلمة لدرجة لا تُطاق.

٢. **تداخل الذاكرة الفردية بالجمعية** :تتجاوز الذاكرة في الرواية حدود الفرد لتصبح "ذاكرة وطن مطشور"، **إذ** تتحول التجربة الشخصية للدكتورة وردية إلى مرآة تعكس تحولات المجتمع العراقي بأسره. إن رصد الذاكرة للتحولات في أحياء بغداد (مثل بغداد الجديدة) من الجمال إلى الخراب يعد توثيقاً سردياً

لانهيار الهوية الجمعية، **ولاسيما** أن هذا الانهيار يفسر لماذا أصبح الصمت هو اللغة المشتركة بين العراقيين في منافيهم المتعددة.

٣. **الجدلية المستمرة بين التذكر والنسيان** :يغدو السرد قائماً على صراع مرير؛ **إذ** إن الذاكرة لا تستطيع استعادة الماضي كاملاً نتيجة التشظي، والنسيان لا يمكنه محوه تماماً نتيجة عمق الجرح. هذا "البرزخ" الوجداني يعد الفضاء الذي تتحرك فيه شخصيات كجه جي، على الرغم من أن النسيان يبدو أحياناً مطلباً طبياً أو نفسياً للنجاة، إلا أن الذاكرة الجريحة تظل "تنبت كاللبلاب" في زوايا الروح، مما يمنح النص طابعاً إنسانياً كونياً يتقاطع فيه الحنين مع الألم الوجودي.

٤. **أثر المنفى في إعادة تشكيل الوعي بالمكان** :تُظهر المناقشة أن المكان في الذاكرة الجريحة يعد مكاناً "ثابتاً ومقدساً"، بينما المكان في الواقع (المنفى) يعد مكاناً "وظيفياً وبارداً". إن هذا التباين هو ما يغذي بلاغة الصمت، **إذ** تشعر الشخصية أن الحديث عن "بغداد" في "باريس" أو "مانيتوبا" هو نوع من الهذيان الذي لا يفهمه الآخر، **ولاسيما** أن الذاكرة تعيد إنتاج الأمكنة القديمة ليس كما كانت في الواقع، بل كما تشتهيها الروح الجريحة بحثاً عن الخلاص.

ثالثا: جدلية المنفى وتشكّل الهوية في "طشاري"

يستعرض هذا المبحث الكيفية التي يتشكل بها وعي الذات المغتربة في رواية "طشاري"، إذ لا يظهر المنفى بوصفه مجرد انتقال جغرافي، بل يعد إعادة صياغة جذرية للهوية تحت وطأة الاقتلاع. إن تجربة "الطشاري" التي أصابت العائلة العراقية فرضت على الشخصيات مواجهة "برزخ" وجودي، ولاسيما أن الهوية في الشتات تظل معلقة بين ذاكرة وطنية تأبى الأفول وحاضر اغترابي يفرض شروطاً قاسية للتكيف.

١. **صدمة الهوية المهنية والاجتماعية** :تتجلى أولى ملامح انكسار الهوية في رحلة الطبيبة "هندة" في كندا، إذ تتحول من مكانتها المركزية في العراق إلى هامش بيروقراطي، ولاسيما حين تضطر للعمل في بيئات نائية يرفضها الأطباء المحليون. إن هذا التحول يعد انحداراً معنوياً حاداً، فضلاً عن كونه يجسد حالة "التشيؤ" التي يعاني منها المهاجر؛ إذ يُختزل تاريخه الإنساني في قدرته على سد الفراغات الوظيفية .وعلى الرغم من نجاح هندة العملي، إلا أن بكاءها الصامت بعد كل مكالمة خائبة يبرز عجز اللغة عن ردم فجوة "الوضع الاجتماعي" المفقود، بوصفه جرحاً لا تداويه الرواتب أو الجنسيات الجديدة.

٢. **الأمومة المبتورة وجغرافيا الذنب** :يبرز النص مأزق "تجزئة الهوية الأمومية" في المنفى، إذ تعيش هندة صراعاً مريراً بين مقتضيات البقاء والارتباط العاطفي بأطفالها. إن لجوءها إلى "شم لحاف ابنتها نرجس "يعد استحضاراً حسيّاً لـ "المكان الأليف"، ولاسيما أن ليل "مانيتوبا" الطويل يعزز من سطوة الذاكرة الجريحة. هذا السلوك الحسي يعد آلية دفاعية لمواجهة "وحشة المنفى"، فضلاً عن كونه تعبيراً عن "التركيز الهوياتي"؛ أي اختزال الوطن والعائلة في رائحة أو تفصيل صغير لضمان النجاة النفسية، على الرغم من أن هذا الاختزال يعمق الشعور بالذنب والانشطار الوجداني.

٣. **المواجهة مع الآخر (المقابلة الصحفية نموذجاً)** :تظهر المقابلة الصحفية مع هندة بوصفها لحظة مكاشفة لتمثلات الهوية في كندا، إذ تدرك الشخصية أنها أصبحت مجرد "مادة تدوينية" للآخر. إن ردها التهكمي على أسئلة الصحافي يعد رفضاً لهوية "اللاجئة الممتنة"، ولاسيما أنها ترى في وجودها استنزافاً لشبابها وعلمها لصالح مكان لا يرى وجعها الداخلي. إن هذا الموقف يعد صرخة احتجاج ضد "الاندماج القسري"، فضلاً عن كونه يبرز "بلاغة الصمت" في الفجوة بين ما يُكتب في الأوراق وبين ما يختبئ في لوعتها الشخصية.

٤. **انكسار المكان وتحوله إلى طلل** :يمثل مشهد "عيادة وردية" في بغداد ذروة الانكسار الهوياتي، إذ لم يعد المكان مأوى بل أضحى خراباً "آسناً". إن تحول المكان من "الأبهى" إلى "المتهالك "يعد مرآة لتشظي الهوية الوطنية بأسره، ولاسيما أن هذا التحول يقطع صلة الوصل الوجدانية بين المغترب وماضيه. إن بقاء الذاكرة مرتبطة بهذا الخراب يعد نوعاً من "المنفى الداخلي"، إذ يشعر المرء بالهزيمة حتى وهو في وطنه، فضلاً عن أن استحضار الأغاني الشعبية وسط هذا الركام يعد توظيفاً ساخراً يعكس الفجوة بين أحلام الاستقرار وواقع "الطشاري" المرير.

الاستنتاجات والتوصيات

تكشف الدراسة أن الصمت في رواية طشاري لاينهض بوصفه فراغا لغويا أو انقطاعا عرضيا في السرد، بل يتشكل بوصفه بنية جمالية مقصودة تتواشج فيها التقنية السردية مع التجربة الوجودية، فالحذف، والانقطاعالزمني، والتقطيع السردي، ليست مجرد أدوات فنية، وإنما تمثلات بنيوية لتشظي الذات العراقية في المنفى.

وتبين أن التشظي الزمني في الرواية لايؤدي وظيفة تنظيمية فحسب، بل ينتج مناطق دلالية يتكثف فيها المسكوت عنه، إذ يصبح الصمت وسيطا لنقل الذاكرة الجريحة من دون الإفصاح المباشر عنها .ومن ثم فإن بلاغة الصمت تعمل بوصفها استراتيجية لتمثيل الألم المؤجل، إذ يغدو التلميح أبلغ من التصريح، ويغدو .الانقطاع الزمني علامة على إنكسار الاستمرارية الوجودية

كما اظهرت الدراسة أن الصمت في الرواية يرتبط ارتباطا عضويا بفكرة الهوية الموزعة، إذتعكس بنية الخطاب المتقطع، تشتت العائلة العراقية في الجغرافيا، فيتحول التفكك المكاني إلى تفكك سردي .وبذلك .يتطابق البناء الفني مع البناء الدلالي، فيغدو الشكل السردي مرآة للواقع التأريخي

وتوصلت الدرلسة إلى أن المونولوج الداخلي والاقتصاد التعبيري يسهمان في إنتاج صمت نفسي عميق، يعبر عن العجز عن استيعاب حجم الفقد .فالرواية لاتصرخ بالمأساة، بل تواريها خلف نبرة هادئة، وهو مايمنح .النص طاقته التأثيرية العالية، إذ يفسح المجال للقارئ ليشارك في ملء الفراغات

وانتهت الدراسة إلى أن بلاغة الصمت في طشاري تمثل آلية مقاومة رمزية، تعيد الشخصيات من خلالها تشكيل ذاكرتها خارج خطاب العنف الصريح .فالصمت هنا ليس استسلاما، بل إعادة ترتيب للمعنى، ومحاولة .لترميم هوية مهددة بالتلاشي

وبذلك تضيف هذه الدراسة إلى حقل النقد السردي العربي مقاربة تبرز الصمت بوصفه فاعلا دلاليا، لاعنصرا ثانويا، مؤكدة أن فهم الرواية لايكتمل من خلال تتبع مايقال فقط، بل من خلال استنطاق مايحجب ويؤجل .ويلمح إليه

ويمكن إجمال هذه النتائج والتوصيات فيما يلي:

أولاً: الاستنتاجات

١. **محورية الصمت بوصفه لغة بديلة** :استخلصت الدراسة أن الصمت في الرواية ليس غياباً للكلام، بل يعد بنية تعبيرية فائقة البلاغة، إذ تحول إلى أداة لمقاومة استلاب الهوية، ولاسيما في المواقف التي تصادمت فيها الذات المغتربة مع فضاءات غريبة لا تستوعب وجعها التاريخي، فضلاً عن كونه أصبح وسيلة لاستنطاق المسكوت عنه في التجربة العراقية المعاصرة.

٢. **الذاكرة الجريحة بوصفها محركاً سردياً** :تبين أن الذاكرة في "طشاري" ليست ترفاً ذهنياً، بل تعد ذاكرة قسرية وجريحة تفرض سطوتها على الحاضر، إذ إن تشظي الأمكنة وانهيار الروابط الأسرية جعل من استحضار الماضي فعلاً وجودياً لترميم الذات، وعلى الرغم من الألم الذي يسببه التذكر، إلا أنه ظل المسار الوحيد للحفاظ على الهوية من التلاشي في صقيع المنافي.

٣. **انشطار الهوية بين المركز والهامش** :أثبت التحليل أن الهوية في الشتات تعيش حالة من "الانفصام المكاني"، إذ تظل الشخصيات معلقة بين وطن تحول إلى طلل (بغداد) ومنفى يمنح الأمان المادي ويحرم الذات من الانتماء الوجداني (كندا وفرنسا)، ولاسيما أن هذا الانشطار ولد نوعاً من "التكيف القلق" الذي جعل الشخصيات ذواتاً عابرة للأمكنة دون استقرار حقيقي.

٤. **بلاغة المكان المفقود** :توصل البحث إلى أن المكان في الرواية يعد قيمة رمزية تتجاوز الحيز الجغرافي، إذ إن تحول عيادة وردية إلى مبنى متهالك عكس انكسار المشروع التحديثي والاجتماعي للعراق، فضلاً عن أن استحضار الأمكنة القديمة في المنافي يعد محاولة لإنتاج "وطن متخيل" يعوض عن خسارة الوطن الواقعي.

ثانياً: التوصيات

بناءً على ما تقدم من نتائج، تقترح الدراسة التوصيات البحثية الآتية:

١. ضرورة التوسع في دراسة "أدب الشتات العربي" من منظور سوسيولوجي ونفسي، ولاسيما التركيز على تمثلات "الصدمة" في الرواية النسائية المعاصرة، بوصفها الأكثر تعبيراً عن تفاصيل الفقدالأسري والوجداني.

٢. توجيه الباحثين نحو استقصاء "جماليات المكان الطللي" في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣، **إذ** إن تحولات المكان تعد مرآة دقيقة لتحولات الهوية الوطنية وانكساراتها.

٣. عقد دراسات مقارنة بين رواية "طشاري" وروايات أخرى تناولت ثنائية (الشرق/الغرب) من منظور "المنفى المهني"، ولاسيما تجارب الأطباء والعلماء العرب في المغتربات، على الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت المنفى السياسي فحسب.

٤. الاهتمام بدراسة "لغة الصمت" في السرد العربي الحديث، فضلاً عن تفعيل المناهج النقدية التي تعنى بـ "المسكوت عنه" و"الفراغات السردية" لاستنطاق المعاني العميقة في النصوص الإبداعية.

قائمة المصادر والمراجع:

١. إبراهيم، عبد الله (2013) .**السردية العربية الحديثة ،تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة** بي ،روت ،المركز الثقافي العرب .ي

٢. بركات، حليم .(2006) .**الاغتراب في الثقافة العربية ،متاهات الإنسان بين الحلم والواقع** ، بيروت، لبنان ،مركز دراسات الوحدة العربية

٣. بنكراد، سعيدال ،(2010) .**سيميائيات السرديةال** ،دارالبيضا ،ءدار توبقال للنشر .

٤. بوجي، سمر .(2018) .**جماليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ،دراسات في الرواية العراقية** ، بيروت، لبنان دار ،الفارابي.

٥. حمداوي، جميل .(2015) .**السرد العربي الحديث وتحولات الهوية** ،الدار البيضاء، أفـريقيا الشرق .

٦. سعيد، إدوارد .(2004) .**تأملات في المنفى ومقالات أخرى** ، ترجمة :ثائر ديب، بيروت، لبنان ، دار الآداب.

٧. الشاوي، عبد القادر .(2014) .**الهوية والسرد ، دراسات في الرواية العربية** ، الرباط ،دار الأمان.

٨. شحيد، جمال .(2011) .**الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة** ب ،يروت ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٩. طرابيشي، جورج .(2005) .**من النهضة إلى الردة ،تمزقات الثقافة العربية في عصر العولمة** ، بيروت ، دار الساقي.

١٠. عبد الرحمن، طه .(2006) .**اللسان والميزان أو التكوثر العقلي** ،الدار البيضاءا ،لمركز الثقافي العر .بي

١١. عبد الرحمن، طه .(2018) .**روح الحداثةا ،لمدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية** ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربية

١٢. عبد المطلب، محمد .(2010) .**البلاغة والأسلوبية،** القاهرة ، دار الشروق المصرية العامة للكتاب.

١٣. الغذامي، عبد الله .(2005) .**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، الدار البيضاء، المغربال ،مركز الثقافي العربي.

١٤. فضل، صلاح .(2003) .**بلاغة الخطاب وعلم النص** ، القاهرة ، دار الشروق .

١٥. القاسم، فاطمة .(2011) .**سيكولوجية الاغتراب ، دراسة في تمزق الهوية والوعي** ، القاهرة ، دار الهلال.

١٦. كجه جي، إنعام .(2013) .**طشاري** ،بيروت، لبنان ، دار الجديد .

١٧. لعيبي، شاكر .(2009) .**الفن والجمهورية ،في سوسيولوجيا الفن والسياسة** ، بـيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٨. مرتاض، عبد الملك .(2012) .**في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد** ،الجزائري ، ديوان المطبوعاتا لجامعي .ة

١٩. المسدي، عبد السلام .(2006) .**الهوية العربية والأمن اللغوي** ب ،يروت ،دار الكتاب الجديد المتحدة .

٢٠. المسيري، عبد الوهاب .(2002) .**العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملةج1،** ال قاهرة، مصر، دار الشروق .

٢١. المناصرة، عز الدين .(2016) .**الأدب والمنفى** ،عمان ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع .

٢٢. نادي الباحة الأدبي .(2013) .**الرواية العربية ، الذاكرة والتاريخ،** أعمال ملتقى الباحة الأدبي الخامس ، بيروت ، مؤسسة الانتشار العربي

٢٣. الهاشمي، حميد .(2008) .**العراقيون في هولندا ،دراسة سوسيولوجية في التكيف الاجتماعي** ،لندن، المملكة المتحدةم ،عهد الدراسات الاستراتيج .ية

٢٤. يقطين، سعيد .(2016) .**الفكر الأدبي العربي ،البنيات والأنساق،** أبو ظبي مركز الشيخ زايد للكتاب.