جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية
مجلة اوروك للعلوم الانسانية
موقع المجلة : www.muthuruk.com
BM-Publisher

البناء الروائي لشخصية اللاجئ في الرواية العراقية 2003_2017

نور الهدى محمد جريو*
محمد عبد الحسين هويدي
جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:
الاستلام: 2019/7/15
تاريخ التعديل : 2019/9/2
قبول النشر: 2019 /9/11
متوفر على النت:2019/12/15

الكلمات المفتاحية :
البناء الروائي
شخصية اللاجئ
الرواية العراقية

الملخص

لم يقوم هذا البحث على قراءة البناء الروائي لشخصية اللاجئ في الرواية العراقية الصادرة بين عامي 2003و2017. وقد قام في قراءته على ركائز ثلاثة، قرأ في الأولى البناء الخارجي لشخصية اللاجئ ووجد أنه مرتبط _في رواية اللجوء_ بمركزية خطاب الآخر الأصلي الذي تحل الشخصية (لاجئا) على أرضه. وقرأ في الثانية البناء الداخلي للشخصية وتوصل إلى أنه يقوم على ثنائية الخطاب والخطاب المضاد كاشفا عن المسكوت عنه في السرديات الرسمية ومؤرخا لأزمنة القمع عبر سرد الضحية وذاكرته المضادة. أما الركيزة الثالثة فكانت رصدا تحليليا مفككا لبنائية شخصية اللاجئ الروائية عبر إخضاعها للنموذج التحليلي البنائي لفلاديمير بروب كشف خلاله عن ارتباط بنائها بالبُنى الوظيفية التي تستدعيها ثيمة اللجوء. فجاءت صورة البحث النهائية التي نهضت بالفني إلى الثقافي المقروء وقدمت رؤية جديدة في قراءة البناء الروائي للشخصية .

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2019

المقدمة

أصبحت صورة اللاجئ محطّ اهتمام وسائل الإشهار والدعاية العالمية أو ما يُعرف بـ (البروباغندا) لأنها أحدثت تغيّرات مفاجئة في بنية مجتمعات العالم الأول، ولا سيّما في أوربا وأميركا فشغلت علماء السياسة والاجتماع والأنثروبولوجيا، وانتقلت لتشغل حيّزا مهما في التمثيلات الأدبية ، فهي ترتبط بواقع اثبات الهوية والوجود للشرائح اللاجئة ولا سيّما وأن هذه الشرائح قد تحوّلت إلى مجتمعات تجاوزت جيلها الأول ووصلت إلى الجيلين الثاني والثالث، إلا أن مشكلتها تكمن في عيشها منعزلا ثقافيا "**Cultural Ghetto**" جعلها تعاني انغلاقا وانحسارا في الانفتاح على الآخر الأصلي، فجاءت محاولات اثبات وجودها وهويتها عبر التمثيل الأدبي الذي يحاول البحث هنا، رصد أبرز إشكالاته الثقافية على صعيد المضمون، وما أحدثته من متغيّرات جديرة بالاعتبار على صعيد البنية الشكلية للنوع الأدبي الذي انعكست تمثيلاته في الرواية العراقية المعاصرة.

يمكن أن يُعرف بناء الشخصية على أنه المنهج الذي يقدم به الروائي شخصياته، أو شخصيته الرئيسة تحديدا. ويكون بإحدى طريقتين، فأما أن يصفها وصفا دقيقا، أو أن تظهر من خلال الأحداث[1].ويتصل بمصطلح بناء الشخصية، مصطلح آخر هو (التشخيص) أو (خلق الشخصية)، وهما يشيران إلى

*الناشر الرئيسي : E-mail : noor2019@gmail.com

الموضوع نفسه، وهو دراسة الشخصية الروائية من مقترب فني. وهو عند جيرالد برنس(مجموعة التقنيات التي تفضي إلى تولد الشخصية)[2].

وهناك مناهج متعددة لقراءة البناء الروائي للشخصيات، منها منهج غريماس المعروف بالمنهج العاملي، ومنهج فلاديمير بروب المورفولوجي الذي يقرأ وظائف الشخصيات في الأعمال الروائية، ومنهج فيليب هامون وغيرهم[3].وعليه فإن هناك أساليب وطرقاً مختلفة يسلكها الروائي لخلق شخصياته وتقديمها. ويعتمد الأمر على جوانب عدة، منها ما يتعلق بروح العصر وسياقاته، أو المدرسة التي ينتمي إليها الكاتب، ومنها ما يتعلق بالرؤية السردية ،التي تفترض نمطا أو قالبا معينا لخلق الشخصيات في العمل الروائي.

أما الشخصية فقد قيلت فيها أقوال كثيرة، فهي في نظر بارت دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، فتكون دالا عندما تتخذ اسما أو صفات وتكون مدلولا بواسطة ما يقال عنها من جمل متفرقة في النص ، أما تودوروف فيرى أن الشخصية هي مجموع الصفات والأفعال التي أسندت إلى الذات الفاعل على طول الحكي[4] .

وسنحاول قراءة آليات بناء شخصية اللاجئ، وفقا لأبرز سماتها التي تطرحها النصوص محل البحث. ومن الجدير بالملاحظة أن الروايات العراقية المعاصرة، تحاول طرح رؤية جديدة لتقديم الشخصيات وخلقها أو بنائها. فهي وإن احتفظت بعناصر البناء الكلاسيكية، إلا أنها مالت نحو تحبيكها بافتراضات الراهن الثقافي الكتابي، وما يستدعيه من تشكيل ثيمات جديدة ، يتواشج فيها نمط بناء الشخصية مع رؤية النص السردي.

أولا ـ البناء الخارجي لشخصية اللاجئ : اللاجئ بوصفه جسدا

يلجأ الروائي في كلاسيكيات الروي إلى تقديم شخصيته بملامح ظاهرية شكلية واضحة، تعبر عن الانسجام بين دور الشخصية في العمل وبين ما تؤسس له هذه الصفات الخارجية من مؤهلات إنجازية سردية في ذهن القارئ ، وتذهب مقالات البحث في أسس تقديم الشخصية الروائية، إلى أن الرسم الخارجي لها إنما يكون لاستدعاء تشكيل شخصية مكتملة في ذهن القارئ فيتعاطف معها ويكمل مشوار تتابعها في العمل الروائي، ولهذا فإن توماشفسكي يضع للمظهر الجسماني للشخصيات مصطلح" نسق القناع" ويعرفه على أنه : تحضير حوافز ملموسة تطابق نفسية الشخصية، وهو حالة خاصة من حالات التمييز غير المباشر، ولا يقتصر على الوصف الخارجي للشخصيات بل يتعداه ليشمل ألبستها واسمها وأسلوب حياتها ومفردات حديثها وموضوعات ذلك الحديث[5].

وقد كانت الشخصية الروائية سابقا، معينة في مدينة ولها اسمها المتعين الذي توضع علاقاته في الأسرة والزواج والملامح الفيسيولوجية المميزة كعلامات بارزة في الشكل أو هنات في النطق أو حركات لا إرادية وغيرها، لذا كان تحديد الملامح الخارجية من الأسس البنائية لروايات القرن التاسع عشر الأوربية ومرحلة لابأس بها من تاريخ الرواية العربية أيضا، إذ نلحظ المعلومات الكاملة عن حياة الشخصية وماضيها وعلاقاتها الاجتماعية وتلعب هذه الأوصاف دورا في تمييز الشخصيات عن بعضها وتبيان دور كل منها[6].

وعليه فإن الأوصاف الخارجية تساهم في خلق نسق آخر للدلالة يفضي إلى الحركة الاجتماعية التي تشكل الخطاب الروائي، فهي تقرأ بوصفها السياق التاريخي والثقافي والفكري للشخصية، إذ يستقبل الطبيعي قانون الثقافي نفسه[7]. ولهذا تبرز أهمية البناء الخارجي للشخصية بوصفه وسيلة إقناع بحيوية الشخصية وواقعيتها، فأفعال الإنسان وتصرفاته متصلة بطابع شخصيته وهي غالبا ما تكون انعكاسا لعوالمه النفسية[8]، ويعد بناء الملامح الخارجية للشخصية من أبرز أسس البناء الفني للشخصية. وقد استهلكت الرواية الكلاسيكية هذه الآلية كثيرا، إلى أن تراجعت مع أواخر القرن العشرين مع صعود الرواية الجديدة. فمع تحولات الحداثة، وذوبان هوية الفرد وغيابها في بنيات اقتصادية وسياسية ، نشأت أشكال جديدة في الرواية نتيجة المناداة بموت المؤلف وإعلاء شأن المتلقي، فتحررت الرواية من النمط التقليدي القائم على نظام الشخصيات إلى رواية حركية مبنية على أساس اللغة ولبنات الألفاظ وهو ما أدى إلى ألا تحضر الشخصيات حضورا مهيمنا كما كانت عليه سابقا في الفضاء الروائي الكلاسيكي[9].

لقد ذهب براين ترنر إلى تحول الجسد في الأنظمة الاجتماعية الحديثة الى مجال رئيس للنشاط السياسي

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

والاجتماعي[10]، وسنلاحظ كيف أن اللاجئ يتحول إلى جسد مقروء من قبل ذاته أولا ، وهنا يصبح الموضوع ذاتا والذات موضوعا[11]، إذ يمارس الآخر إجحافا عليه، بتحويله الى علامة ثقافية لا أكثر نافيا إنسانيته ومصادرا حقه في الوجود الانطولوجي لجسده المضطهد فيصبح اللاجئ عرضة للاستلاب، ولذلك فإن النظريات الاجتماعية تؤكد على استحالة اختزال هوياتنا وعلاقاتنا الجسدية إلى عوامل بيولوجية أو طبيعية[12]، وهذا ما يقوم به المواطن الأصلاني تجاه اللاجئ وقد ذهبت مدونات البحث التاريخي الغربي للعِرق إلى بيان ما تحمله الجسد من عبئه (العِرق) ، وكيف أنه ما يزال موقع صراعات مستمرة، إذ (العرق) يُعاش ويُختبر عبر الجسد، فهو الحد الفاصل بين الذات ولآخر، وبين الداخلي والخارجي _الجلد_ وهو إحدى أكثر علامات العرق عنادا طوال التاريخ، فالجلد هو الانعكاس المرئي للأيديولوجيات المعرّقة، أي السطح المتحول للذات المعرقة، فالتعريق هو سياق ديالكتيكي يجري خلاله ربط المعنى بملامح بيولوجية خاصة للكائنات الإنسانية، ويترتب عليه إدخال الأفراد في طائفة عامة تعيد إنتاج نفسها[13]. وسنرى كيف أن اللاجئ يتعرض للقراءة الخارجية بفعل المثير البصري الأبرز لبنية ملامحه الخارجية، ألا وهو الجلد أو السحنة: (**في الطريق قابل فتيات جميلات ما إن لمحنه حتى حولن أبصارهن إلى بعضهن أو إلى الناحية الأخرى فعاوده الشعور بأنه شخص مهمل غريب**)[14]

فمع غياب السرديات المتاحة للتعرف على الآخر ، التي تتمثل بسيرة الشخص وحياته، التي يتحصلها الإنسان عبر الكلام(التحاور) مع الآخر، تصبح العلامات الجسدية الفارقة نقطة التعرف الأبرز، وعليه تقام النتائج عن الآخر وتقييمه بوصفه عرقا أدنى أولا، وبأنه دخيل يستهلك اقتصاد البلد ثانيا، وهنا تغيب بنية (الحوار) بوصفه مكونا سرديا دراميا[15]، يجعل الشخصيات في حالة من التفاعل ، ليحل محله التعالي القادم من الأفكار السلبية المسبقة ، التي يحملها الأصلاني عن الآخر المغاير. وفي هذه المواضع من الروايات ، ينظر إلى أجساد اللاجئين بوصفها مثيرات بصرية دلالية، تغيّب السمة السردية للتعارف بين البشر، ولذلك فإن الفاعل الأول هو الأصلاني غالبا، الذي يُثار بفعل العلامة البصرية للجسد(اللون) غالبا ، ثم بدرجة أقل (اللُكنة) ومن بعده السلوك أو نمط العادة الثقافية للّاجئ، فإن هذا الأصلاني يجعل من سردية الصمت/ إلغاء الاعتراف بالآخر ، هي السائدة ، وعليه فإن مضار قراءة اللون/الجلد ، بوصفه دائم المراوغة وبه حاجة إلى تدخلات سردية[16]، تلقي بظلالها على الشخصية اللاجئة، ولذلك فإن اللاجئ يكوّن ردود أفعال لا أفعال، ويصنف رد فعله إما بوصفه احتمائيا من هجوم الأصلي أو خضوعا وتماشيا مع ما يفرضه عليه من شروط العيش والاندماج ، وحيث يُقصى اللاجئ يُقصى المكون السردي الأنجع لإعادة الاعتراف به وهو الحوار، ففي المقطع المتقدم ، ظل (علي سلمان) بطل رواية "اللاجئ العراقي" في هذه الحوارية الصامتة بينه وبين فتيات لندن مسلوبا وغير قادر على إعادة التعريف بنفسه ، فقد فعّل (جلده) بوصفه علامة بصرية على الجسد المغاير عرقيا، الأفكار المسبقة لعامة الناس من البيض عن الأعراق الأخرى المغايرة بوصفها أعراقا أدنى ، وكما تشير "جوديث بتلر" فإن الجسد هو موقع تحقق العرق وغالبا ما نُظر إلى الجلد بوصفه مصدرا للعرق ، وهذا سياق ينطوي على فهم لمغزى لون الجلد بالنسبة للهويات الجمعية بوصفه حدا فاصلا بين الذات والآخر[17].

وأما بطل رواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) فإنه يتعرض إلى ما يظنه إحراجا ،حين تصادفه جارته العجوز الأمريكية، وهي تعتذر إليه عن مشاركة ابنها في كادر طبي للجيش الأمريكي المحتل للعراق في عام ألفين وثلاثة، وطبقا للحكاية الإطار التي صنفنا شخصية بطلها(حميد) بوصفه شخصية مغتربة ، فإنه ظل ينأى عن الأماكن التي تذكره بوطنه الأم، محاولا الانسلاخ عنها نهائيا ، وعندما تتحدث له العجوز عن ابنها الموجود في العراق فإنها تُعيده إلى هويته القديمة وتذكره بما يحاول نسيانه باستمرار، فيعزو البطل هذا إلى ملمحه الخارجي التي حددت هويته تحديدا قارّا غير قابل للاستبدال ، حتى لو رغبت الذات بتحويل هويتها، أو المفاوضة بشأن هوية جديدة :(**ظل حميد يتصنع الابتسام حتى انصرفت السيدة، وفكر من جديد بذلك الخطأ الذي وقع فيه ذات يوم، حين كشف لهذه السيدة عن أصوله، لكنه على ضلال، فهو لا ينظر إلى المرآة كثيرا هذه الأيام، ليدرك أن بشرته وسحنته تتكلمان وتعترفان بالنيابة عنه، لم يعد ينظر طويلا إلى المرآة ، وترك هذه المهمة**

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

لي ، وكأن ذلك لوحده كاف لحذف سحنته وتقاطيع وجهه من هذا العالم نهائيا)[18].

وباستقراء الروايات التي يلتقي فيها الأصلي باللاجئ فإن بنية الملمح الخارجي ، غالبا ما تكون موجها وسببا للرفض أو القبول ، ففي رواية "الضلع" نجد أن بطلها (حميد) حين يدخل إحدى حانات إحدى المدن الدنماركية يتعرض لهجوم الدنماركيين، ومن ثم يطلب منه صاحب الحانة المغادرة لأنه غير مرغوب فيه بسبب شكله الذي كان بمثابة إيعاز لامتعاض الأصليين من وجوده بينهم[19]، والأمر نفسه يظهر مع (هدى) بطلة رواية (تحت سماء كوبنهاغن)، إذ تتعرض للتنميط العرقي وللعنصرية من قبل زملائها في المدرسة نتيجة لشكلها الخارجي وساهمت مسألة حجابها (ملبسها) في تعرضها للنبذ من قبل رفاقها (لماذا ترتدين هذه الخرقة؟ تبدين مضحكة .. لماذا ترتدين هذه الخرقة على رأسك؟ ألأن الجو بارد؟ أم لأنك تعتقدين بأنك تعيشين في صحراء؟.. البلهاء ذات الإيشارب.. بلهاء .. ساقطة)[20]، وهذا الأمر متوقع من قبل الأطفال المتأثرين بالكبار الذين يُعَلِمون أطفالهم رفض الآخر المغاير (جدتي تقول.. عندما تكبر لا تتزوج من السوداوات)[21]

، فالجدة تعبير رمزي عن أبوية الخطاب العنصري للأصليين ، إذ وجدت دراسات علم الاجتماع للأطفال الذين يعيشون في مجتمعات مختلطة عرقيا، أن الأطفال الأكثر تسيسا، هم الأكثر إحاطة بموضوع العرقية[22].

وإذا انتقلنا من موضوع العنصرية فإن هناك وظيفة أخرى تؤديها بنية الشكل الخارجي للّاجئ بوصفها تثبيتا لهوية الأصل التي يرغب اللاجئ بالاحتفاظ بأصالتها، فعلى الرغم من غياب كل صفات البنية الخارجية لـ (زينة) بطلة (الحفيدة الأمريكية) ألا أن صفة واحدة في الرواية عززت من هويتها الأم فنراها تقول عن نفسها: (**الشابة السمراء التي تبدو وكأنهم استعاروها من أسرة أخرى**)[23]، لتأتي هذه الغرابة في شكلها واختلافها عن عائلتها، متسقة مع غرابة حكايتها وكأنه نوع من الاعتزاز بمرجعية اللون بوصفه علامة على الوطن الأصل ، وتجد (فاطمة/صوفي) بطلة رواية (الكافرة) أن شكلها الخارجي يمثل العائق الأكبر لوجودها في بروكسل ، إذ يضعها في موقف الغريب المتشرد والآخر الأدنى عرقا: (**كنت أسير في الشوارع، والناس تنظرني باستغراب، بسبب أسمالي الواسعة جدا، بسبب قمصاني المختلفة الألوان التي ألبسها الواحدة فوق الأخرى، أو من شعري المجعد الأسود، ووجهي العربي النحاسي**)[24]، وهنا تجتمع مظاهر الشكل الخارجي كلها لتدل على الهوية المغايرة لـ (فاطمة) بدءً من الملبس الذي يشكل علامة للمرجعية الثقافية ، وكذلك السُحنة (اللون) التي تعد العلامة الفارقة الأبرز على الاختلاف العرقي، وهو ما يجعل الأصلاني في حالة تنبّه مستمر لهذا الجسد المختلف، ولذلك فإن ما يلازم حضور البناء الخارجي لشخصية اللاجئ هو شعور الشخصية بأنها عُرضة للفرجة وللتحديق(The Gaze) وللقراءة المستمرة ، بوصفها جسدا أدنى مستهدفا من قبل الآخر.

وهكذا نجد أن البنية المتعلقة بوصف الملمح الخارجي لشخصية اللاجئ لا تفعل إلا في سياق إثبات هوية ما، وهي عملية انتقائية لإن العملية الوصفية تفرض على الواصف اللجوء إلى الانتقاء والاختيار[25]، وهنا لاحظنا أن الخطاب الروائي يخفي بنية الملمح الخارجي ويلغيها إلا ما يجده مساهما في تفعيل سياق "الأدلوجة" التي يرغب بطرحها ، ويأتي غياب البعد الخارجي للشخصية متسقا مع ثيمة اللجوء ، ذلك أن الشخصية اللاجئة ما فتأت تغيّب جسدها عن أعين السلطة وجواسيسها وتتنقّل هاربة في الخفاء خوفا من الوقوع في فخاخ السلطة ، ولذلك فإن تغييب الجسد بالنسبة للاجئ أمر مهم للحفاظ على حياته .

فالرواية العراقية شأنها شأن الرواية العربية والعالمية، تعرضت لاهتزازات القيم الكتابية، وآثرت إبعاد الشخصيات أو تغييبها عبر إخفاء بنية الملمح الشكلي لها ، ولا يختلف الأمر في روايات اللجوء، إذ تغيب بنية الشكل الخارجي وتحل محلها بنية الملمح الفكري للشخصية، وعليه يمكننا القول، إن الأصل في البناء الخارجي لشخصية اللاجئ الغياب ، أما الحضور فهو نادر واستثنائي ولا يأتي إلا في سياقات صناعة الهوية أو إثباتها، وفي سياق التفاعل الثقافي واصطدام القيم المتغايرة للفرد اللاجئ مع محيطه الجديد، وهنا تزدهر أطروحة "الجسد" في بناء الملمح الخارجي للشخصية إذ يتحول الفني إلى الأيديولوجي عبر القراءة الثقافية .

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

ولعل امتزاج السيرة الذاتية بالرواية في هذه الروايات قد ساهم بانتفاء البناء الخارجي للشخصية، إذ إن كثيرا من روائيي هذه الروايات هم أبطالٌ لأعمالهم، وهذا يساهم في تحجيب دور الشكل الخارجي فهم شخصيات حية ومعروفة في الوقت الراهن

ثانيا ــ البناء الداخلي لشخصية اللاجئ: الأيديولوجيا والخطاب المضاد

يُقصد بالبناء الداخلي البعدين النفسي والفكري للشخصية اللذين يشكلان الذات الانسانية بكل انفعالاتها وميولها ، وهي ناتجة عن تفاعل الشخصية مع العالم الخارجي ، وفي هذه البنية يميل الروائي إلى صياغة الشخصية بالتركيز على النفس البشرية بما تحمله من نوازع وعواطف متتبعا لها وكاشفا عنها في مواقف الصراع المختلفة[26]، وقد تقدّم أن الشخصيات تقدم أولا عن طريق بنائها الخارجي الذي يساهم في تفعيل دراما العمل ، إذ نرى في الرواية التقليدية أن وسامة البطل أو جمال البطلة تدفع إلى إحداث صراع بين شخصيات العمل للظفر به/ بها، أو أن قوته الجسدية (فتوته) تدفع إلى انتصاره على رجال الحارة كما في بعض الروايات التي توظف الحكاية الشعبية ، وهنا تكون أهمية البناء الخارجي متسقة مع دراما المتن الروائي بأكمله .

وفي رواية اللجوء وحسب ما تقدم من غياب البناء الخارجي للشخصية إلا في حالات انتقائية تدعم أدلوجة خطاب الشخصية ، فقد فُعّلت بدلا منها بنية الملمح الفكري والنفسي للشخصية اللاجئة إذ يتطلب بناء الشخصية تحديدا لملامحها الفكرية والنفسية، لأن تصوير الملامح الفكرية له أهمية كبرى من وجهة نظر التكوين الفني فهو وسيلة أساس لرسم شخصية حية، وبه تتميز الشخصيات عن بعضها[27]، وقد وجدنا أن بناء الملمح الفكري والنفسي للشخصية هو أساس تقديم الشخصيات في رواية اللجوء، إذ إن معظم شخصيات هذه الروايات قد قدّمت بقالب فكري بعيدا عن بنية الملمح الخارجي ، فمن أصل عشرين رواية نجد أن أربع روايات فقط قدمت شخصيتها ببنية ملمح خارجي فيما اكتفت الست عشرة رواية الأخرى ببنية ملمح داخلي للشخصية ، إذ يسود المنحى الفكري (الأيديولوجي) والبناء النفسي المعقد للشخصية على حساب بنائها الخارجي .

وحيث إن هذه الروايات جاءت كخطاب مضاد على ما سبقها من روايات الموقف الأيديولوجي المُضَلل الذي ساير السلطة في كتابة تجاربه الفنية ، إذ قدمت هذه التجارب من قبل جيل من الروائيين الذين أدانوا الحرب وسنوات الحكم الاستبدادي للنظام السابق، وقدموا خطابهم المضاد للكتابة التاريخية الممجدة للسلطة وحربها في حينه فقد وجدنا أنها متون روائية جاءت لنقض أطروحة الجسد القوي لشخصية المحارب المحتفى به في روايات الحرب السابقة ، إذ عادت هذه الروايات إلى الحقبة نفسها ، وزجت بشخصياتها في أتون الحرب نفسها أيضا، وقدمت خطابا مضادا كشفت به عن شخصيات تكره الحرب وتنهزم منها ، وهي لم تقدم بنيتها الجسدية الضعيفة والهزيلة بل غيّبتها وسلبتها وجودها ، تعبيرا عن ضعفها وانعدام قناعتها بالحرب، وقد ذهب الدكتور عبد الله ابراهيم في دراسته لرواية الحرب في العراق ، أن تلك الروايات كانت قد اهتمت اهتماما بالغا بالملامح الخارجية لشخصية المقاتل، لأن هذه الشخصيات هي شخصيات فعل لا شخصية تأمل[28]، وحيث أننا بإزاء خطاب مضاد فقد نقضت الروايات الحالية جسد الشخصية القوي وحولته إلى جسد متخاذل وضعيف، وكذلك نقضت بنية الفعل القتالي المفتعل وحولته إلى بنية فعل (الهروب/اللجوء) من هذه الحرب، وثانيا: نقضت حركية الشخصية المقاتلة ببنية فعلها القتالي، وحولتها إلى نقيضها، فالشخصية في رواية اللجوء هي شخصية تأمل لا شخصية فعل، أي عكس ما أثبته الدكتور ابراهيم عن عينته، فمعظم شخصيات عينتنا البحثية، هاربة من تلك الحرب: **(كانت الحسابات العسكرية تشير إلى أن الجيش المهاجم سيدفع 95% من حجم قواته كخسائر في حال نجاح الخطة وتمكنه من عبور نهر بهمشير ، حينذاك كنت أنا ابن الخايبة سائق دبابة في القوة التي ستنفذ الهجوم ، لولا حدث ما لم يكن في الحسبان ، أمر غير الخطة فنجوت لكي أكتب ما أكتبه الآن)**[29].

وفي التداعي الحر يقول السارد في رواية (إنه يحلم أو يلعب أو يموت) : **(ولكني في ثمانينيات العبث البعثي كنت أرى بوضوح، فليس علي.. إن أردت النجاة من الألغام ، سوى مغادرة هذه الحدود الجرداء)**[30]، ونجد بنية الخطاب المضاد

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

الذي قدمته الرواية الحالية بالضد من رواية الثمانينيات التي تصف بطلها بالقوة الخارقة حين يشعر بقوة غريبة تدفع جسده بسرعة إلى المحيط على الرغم من اطلاق النار الكثيف، ويستمر باختراق حجاب النار على الرغم من تحذير رفاقه له، وآخر تنطوي تحت أقدامه الأرض[31]، بينما يقول السارد في رواية (فندق كويستيان) : (**في إحدى ساعات الرعب الحقيقية وبينما كنت متختّلا كجرذ في جحر من جحور الساتر المتقدم.. أذكر أني في احدى المرات تبولت على روحي وبللت شرف العسكرية أثناء احدى الصولات**)[32]، فهذا الخطاب يراد منه إدانة الحرب وعبثيّتها وتدوين خطاب مضاد لسردياتها، ولم تكن هذه الرؤية غاية في ذاتها بل هي جزء من خطاب هذه الروايات ، التي قامت بقراءة ناقدة ومفككة للبنى المرجعية السابقة كلها ، بدءً من الحرب والديكتاتورية الحاكمة مرورا بالأفكار والفلسفات التي ورطت الفرد العراقي ومجتمعه بكوارث ومطاردات وحروب كان في غنى عنها. ولذلك يقول بطل (خضر قد) ما يلي : (**يابه وحق الحسين أبو عبد الله، رأيت وجوه الجثث غير المحروقة من الجنود العراقيين والايرانيين، رأيت وجوههم تذوب في التراب، انمحت من أشكالها ملامح الشك وانمحت رعونة البطولة والنصر والزهو**)[33].

أما البعد النفسي للشخصية فقد كان حضوره مهيمنا في بناء شخصية اللاجئ، ذلك أنه في حالة تأمل مستمر ومراجعة واستذكار دائمين ، ولا سيّما وإنها قد قدّمت بطلا من جيل الستينيات العراقي ، كان منشغلا بهمومه الفكرية ومراجعاته الفلسفية ولا سيّما الماركسية التي نشطت بشكل لافت في الستينيات وأخذت بتوعية الشعب ضد السلطة المستبدة ، وتعنى الروايات التي قدمت شخصيات مثل هذه بتقديم الجانب الفكري للشخصية بوصفه البنية الأكثر بروزا بين مكوناتها[34]، وقد وجدنا أن البعد النفسي للشخصيات كان معقدا، فصنفت الشخصيات بوصفها مغتربة ومنها شخصية (حميد) في "الضلع" ، و (مروى البصري) في "عندما تستيقظ الرائحة" ، و(حميد) في "إنه يحلم أو يلعب أو يموت" ، و(حياة) في "كوميديا الحب الإلهي"، أما الشخصيات التي قدمت بوصفها شخصيات ناقدة ومفككة لبنيات المجتمع وأنساقه التي تراها الشخصية رجعية فهي كثيرة أيضا ومنها (لمياء) بطلة "من لا يعرف ماذا يريد" ، و(علاء) بطل رواية "كوبنهاغن مثلث الموت" ، و(عشتار) بطلة "عناكب الآفو" ، و(زينة) بطلة رواية "الحفيدة الأمريكية"، و(علي موات) بطل رواية "سيد القوارير" .

وقد شكّل البعد الفكري الأيديولوجي خطابا قائما بذاته ، فشخصياته لم تُطارد وتهرب من وطنها إلا بسبب الاضطهاد الأيديولوجي الذي مارسته السلطة التي أرادت إخضاع الجميع لإرادتها وأيديولوجيتها الخاصة، قولا عبر الاعتراف بأفكارها وفعلا عبر زجها في أتون حروب لا طائل منها ، ومع هذا البعد القهري المعقد تصبح الشخصية الرئيسة والأخرى المحيطة بها منشغلة بتمثلها لخطابها الفكري .

ويبدو أن أسبابا أخرى قد ساهمت في رواج البناء الداخلي لشخصية اللاجئ، منها أن هذه الروايات هي سرديات تعتمد أسس الكتابة الجديدة للرواية من الاحتفاء بالمحتوى الفكري والأيديولوجي للشخصية بدلا من هيكلها الخارجي في ظل رواج ثقافة السرديات التي تهمش الشكل وتحتفي بالمضمون[35].

ثالثا ـ البناء الوظيفي/ الانجازي لشخصية اللاجئ

يؤخذ هذا البعد الكاشف عن إحدى أهم وسائل بناء الشخصيات عن فلاديمير بروب، الذي اعتمد على مبدأ (الوظيفة) في النص الحكائي، مركزا على الملامح البنيوية الثابتة، التي تتكرر أشكالها في الخرافات مع تغيير العناصر الأخرى المحيطة، فقد وجد أن الغالب هو أن تسند القصةُ الأفعالَ نفسها إلى شخصيات مختلفة، انطلاقا من أن العنصر الثابت الذي هو الوظيفة وهي الجزء الأساس للقص[36]، وقد وجدنا بعد باستقراء نماذج رواية اللجوء أن البعد الوظيفي المتكرر والثابت للشخصيات المختلفة هو عامل بارز في رسم ملامح شخصية اللاجئ في هذا النوع من الرواية ، وقد جاء هذا نتيجة لأن معظم هذه الروايات قدمت شخصياتها بالبعد الوظيفي نفسه داخل الحكاية وهو ما شكل مشتركا بنائيا لها، وقد وجدنا بعد استقراء البعد الوظيفي لشخصيات أبطال روايات اللجوء، أنها يمكن أن تقسم على خمسة أقسام أو بنى، تشكل بمجموعها بنية البعد الوظيفي أو بناء الفعل الانجازي للشخصية اللاجئة وهي:

أولا : مستوى فعل الملاحقة أو الاضطهاد

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

ويقابل مستوى فعل المعتدي، الذي يتضمن وفقا لبروب، وظائف الإساءة والمعركة والمطاردة، وهنا يتعرض البطل، الذي يعرّفه بروب بأنه الشخصية التي لها مساس رئيس بوظيفة حصول الإساءة وتقويمها[37]، إلى المطاردة والملاحقة من قبل السلطة الحاكمة التي تقابل المعتدي (agresseure) وهي شخصية تقوم بتعكير صفو العائلة السعيدة وإنزال المصيبة بها[38]، فمعظم هذه الروايات تركز على البطل؛ لأنه (الشخصية التي تعاني من فعل المعتدي في لحظة انعقاد الحكاية)[39]، فهم ملاحقون من قبل السلطة في داخل الوطن، وتظهر الملاحقة كبنية أساس في دراما العمل الروائي، تدفع الشخصية نحو التفكير باللجوء وتظهر الشخصية وهي تقوم بهذا المستوى الوظيفي في معظم الروايات .

أن ثيمة اللجوء بوصفها حكايةً إطاراً تستدعي مسببا خارجيا ضاغطا وقهريا ، يمارس فعله العدائي لإزاحة الشخصية عن مكانها الأصل ، وتصييرها شخصية لاجئة ، فالتوصيف (لاجئ) بنية لاحقة على بنية الاضطهاد والمطاردة والتهجير. وتجعل أغلب الروايات أنموذج (المعتدي) متجسدا في السلطة الحاكمة التي تلاحق الشخصيات في زمن ما قبل ألفين وثلاثة ، وتحديدا في المدة المحصورة بين نهاية الستينيات مرورا بتداعيات فرار الجنود من حرب الثمانينيات ، وانتهاءً بالعقد التسعيني، بحوادثه المتمثلة بالانتفاضة الشعبية عام 1991 م ، وما تلاها من حصار اقتصادي ، وهي عوامل تدفع الى لجوء الأفراد نتيجة قساوة الداخل نحو أمل بحبوحة الخارج أمنيا ومادياً ، وجعل القسم الآخر من الروايات أنموذج (المعتدي) متمثلا بضاغط تسلطي آخر هو الجماعات المسلحة العشوائية التي ظهرت بعد زوال سلطة نظام البعث بعد ألفين وثلاثة ، ومنها رواية "طشاري" الذي ألحت لـ(المعتدي) السابق الذي سبب حروبا أهلية بين مختلف طوائف الشعب، كما يخبرنا السارد الموضوعي :(**وصلت عمتي إلى باريس على الطائرة الأردنية.. رأيت حولي عراقيين جاؤوا لاستقبال أقارب لهم على الرحلة ذاتها ، عائلات مسيحية تعرضت للتهجير والتهديد أو فقدت أفرادها في حوادث تفجير الكنائس .. أسعدني خروجها من البلد أخيرا، وأقلقني ما سيترتب عليه، ليس من المعتاد أن تخرج امرأة مثلها في الثمانين لكي تصبح لاجئة وحيدة في قارة غريبة**)[40]

وكذلك الأمر في رواية (الكافرة) ، إذ يُعزى السبب في لجوء بطلتها(فاطمة) إلى السلطة الراديكالية الجديدة المتمثلة بالأصولية التكفيرية، تقول البطلة عن نفسها بعد أن تلقت رسالة تهديد من الإرهابيين: (**حملت الرسالة التي كان مظروفها مفتوحا، وعليها ختم المسلحين.. كانوا قد كتبوا عليها آية من القرآن، شممت منها رائحة تهديد لي ومن ثم، طلب من رئيسهم أن أقابله فخالجتني الرغبة بالهرب**)[41]

وفي رواية (عراقي في باريس) يكون نموذج (المعتدي) عاماً غير مقولب في سلطة بعينها، فنجد أن البطل السارد (صموئيل) يغادر وطنه لتحقيق حلمه في أن يصبح سينمائيا: (**استيقظي يا أمي.. سأسافر بعد قليل، وربما لن تريني بعد اليوم، ردت أمي بصوت خفيض" هل جننت، إلى أين تسافر يا ولدي؟" فأجبتها" إلى هوليود، هل نسيت أحلامي يا أمي؟**")[42]، ورغم أن مشروع (صموئيل) قد يبدو فردانيا؛ إلا إنه ينطلق من بنية القمع السلطوي أيضا، فقبل سفره عانى(صموئيل) وعائلته الآشورية آثار الاضطهاد والتهجير والفقر، فلم تكن هجرته طموحا ذاتيا صرفا بل منسجمة مع الهمّ الجماهيري العام .

ونلاحظ إن معظم الشخصيات اللاجئة شخصيات ذكورية، ولذلك فإن بيان تفصيلات رحلة الملاحقة والهرب يأتي متناسبا مع حركية الرجل وديناميكية فعله الإنجازي في السرد، أما إذا كانت الشخصية اللاجئة نسائية؛ فإن مستوى فعل الملاحقة والهرب يأتي بحركية أقل ، مع حذف أو اختزال لهذه البنية الوظيفية والاعتماد على مخيلة القارئ في إكمال سلسلة حركة اللجوء، وعليه فإن المستوى الوظيفي يخضع في تفصيله أو اختصاره لجنس(Gender) الشخصية ، وكذلك الأمر بالنسبة لهوية (المعتدي) المسبب للجوء، إذ نجد أن الأبطال الرجال اللاجئين كلهم يهربون من سلطة النظام الحاكم وتداعيات حكمه، وتلتحق بهم شخصيات نسائية مثل (مروى البصري) في "عندما تستيقظ الرائحة"، و(حياة) في "كوميديا الحب الإلهي" أما (عشتار) بطلة "عناكب الآفو" فتهرب من السلطة الأبوية للمجتمع الشرقي وذكوريته التي تقمع المرأة فهي (**استغلت الثورة على نفسها لتهرب من استعمار مجتمع يؤمن بفكرة**

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

التفاحة وانها لا بد أن تكون في سلة أو براد أو يد، المهم قضمة لمن يشتريها.. ها هي الآن تخطو الخطوة الأولى عبورا.. لم يكن الأمر سهلا، لأن اتخاذ قرار منفرد لإعلان العصيان يعد جريمة، فما بالك بحزمة قرارات)[43]. فتهرب (عشتار) من مجتمع أبوي (Patriarchy) لا تسمح أبويته للمرأة بتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني[44]، جاعلا كل فاعلية سياسية أو ثقافية أو اجتماعية تقوم بها فاعلية مهمشة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال فاعلية الرجل[45]، وهو ما دفع البطلة (الأنثى) إلى التحرك بعيدا عن ضغط هذا العامل التسلطي القامع منزاحة نحو أحياز آمنة بحثا عن الأمان والحرية .

وتختلف هوية (المعتدي) مع (فاطمة) في رواية "الكافرة" التي تهرب كما تقدم من قبضة حكم التكفيريين الذين ينظرون إلى المرأة بوصفها جارية، وهكذا تتوزع هوية (المعتدي) بين ثلاث عوامل، سلطة النظام البعثي التي كان لها النصيب الأكبر في التمثيلات الروائية وقد عكست لجوء موجة اللجوء الأولى ، وسلطة المجتمع الأبوي الذكوري الذي عدّ عاملا ثانويا في تناول هذه السرديات بوصفه حالة أفراد لا جماعات، وأخيرا سلطة الجماعات المسلحة والتكفيريين التي فرضت سلطتها بعد عام ألفين وثلاثة وقد عكست موجة اللجوء الأخيرة الراهنة.

ثانيا: مستوى فعل الهرب واللجوء

تمر معظم الشخصيات التي لها منجز فعلي لرسم رحلة اللجوء بهذا المستوى الوظيفي فمن أولويات هموم اللاجئ سرد رحلة هروبه وعبوره من بلد المنشأ(الوطن/ منشأ الهجرة) عبر بلد المعبر باتجاه بلد اللجوء، ومحطة هذه البنية تقع في مفترق الطرق الثلاث، وتتمثل غالبا بالحدود البرية والمطارات وعبور الصحارى وقطع الطرق الوعرة في شمال العراق، ويتضمن هذا المستوى قيام الشخصيات بالبحث عن(مهرّب) وهو ما يقابل في خطاطة بروب (الواهب) الذي يسلم الأداة السحرية للبطل[46]، فلا يهرب اللاجئ مباشرة إلا بعد أن يحصل على مساعدة صديق ، ثم يصل إلى المهرب السري الذي يوصله إلى خارج الحدود، وتعد هذه البنية من أبرز محطات الشخصية اللاجئة وفي معظم الأحيان تمثل ذروة الحدث وعنف الدراما وتصاعد التوتر السردي .

وقد أشارت الروايات جميعها إلى هذا المستوى إلا إنها تفاوتت في التفصيل فيه، فبعضها أشارت إليه تلميحا يفهم من خلال سياق الأحداث ، وأخرى جعلت منه محطة مهمة لسرد رحلة اللجوء ومعاناة الشخصية في أثناء هذه الرحلة الشاقة ، وقد وجدنا إن ست روايات من أصل عشرين قد فصّلت في سرد رحلة اللجوء .

ولعل الروائي محمد محسن محمد أكثر من اعتمد توصيف رحلة الهرب الدقيق، وبيان حجم معاناة الشخصية وهي تؤدي هذا المستوى الوظيفي الصعب ، إذ شغل وصف هذه الرحلة ستة مشاهد بُؤرت فيها الأحداث بدءً من التقاء الشخصية (نبيل) اللاجئ مع رفقائه ، وصولا إلى مدينة سحاب الأردنية ، وخلال هذا تتعرض الشخصيات اللاجئة لمشاقّ رحلة الهرب من عبور الحدود بالشاحنة وملاحقة الحرس البعثي لهم وقفزهم من الشاحنة وتفرقهم وضياعهم في الصحراء: (**إقفزوا فورا صرخ نبيل بهم وهو يلقي بجسده من السيارة ارتطم رأسه بالأرض وأخذ يتدحرج بعشوائية .. وما إن استقر على الارض حتى انتفض بشدة**)[47]، وتستغرق الرحلة في رواية "خضر قد والعصر الزيتوني" حيزا مهما من الرواية، فهي توضح تسلل البطل من جبال الشمال العراقي كجندي هارب نحو إيران: (**وها أنا الآن على قمة جبل قنديل، خلعت بيريتي ورميتها من فوق أعلى قمة للهزيمة: الهزيمة من حرب أما أقتل فيها شخصا لا أعرفه، أو يقتلني فيها شخص لا أعرفه**)[48]، ثم تأتي روايتا حميد العقابي (الضلع) و(أقتفي أثري)، اللتان ترسمان الرحلة نفسها؛ بسبب تداعيات كتابة السيرة الذاتية الروائية، يقول (حميد) عن رحلة لجوئه في الضلع: (**أغمضت عيني وأنا أنحدر على سفح جبل شاهق كان يفصل ما بين العراق والطريق الترابي المار من تحت الجبل، البنادق مشرعة نحوي أسمع سحب أقسامها، يقترب مني جنديان إيرانيان، يمسكني أحدهما من تحت إبطي بينما يوجه الآخر فوهة بندقيتي ـ كذا ـ نحوي، أنهض رافعا ذراعي على رأسي ،"بناهنده" كلمة جديدة تدخل قاموس حياتي. "بناهنده، لاجئ، دخيل" "دخيل العباس"**)[49].

وتأتي الأحداث نفسها في رواية "أقتفي أثري" يقول البطل(حميد): (**منحدر ثلجي شديد الانحدار.. اختل توازني**

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

فانزلق جسدي وتدحرجت ككرة ملساء .. أحاط بنا ثلاثة جنود إيرانيين مدججين بالبنادق وصفوف الرصاص، مدّ أحدهم إليّ يده فساعدني على النهوض بينما توقف الآخرون مسددين بنادقهم نحونا، نهضنا رافعين أيدينا إلى الأعلى)[50]، وهكذا تبدو الأحداث متكررة، بسبب إشكالية التخييل الروائي والسيرة الذاتية .

وتُختصر رحلة الهروب في رواية "الكافرة" إذ تهرب البطلة بوساطة مهرب محلي داخل شاحنة فواكه تعبر الحدود إلى تركيا، ولا يظهر من تفصيلات هذه الرحلة إلا حكاية ضمنية تسرد من دون تفصيل هي حكاية اغتصاب البطلة من قبل المهرب نفسه: **(في المكان البارد المروع، في المكان المخيف، حيث تلاحقنا دوريات الشرطة على الحدود وقطعان الكلاب.. يفكر المهرب بشيء آخر)**[51]، ولا تظهر هذه التفصيلات إلا في سياق الإشارة ، فاغتصاب البطلة من قبل المهرب أمر أقل فظاعة من اغتصاب الجماعات المسلحة لها فقد كانت تنوي أن تصيّرها جارية لديها، وتأتي هذه الحكاية لدعم خطاب الأنثى المنتهكة وتبرير لجوئها عن وكر العصابات والمجرمين، وهنا يتحول المهرب من (الواهب) الذي يقوم وفقا لخطاطة بروب بمساعدة البطل وتسليمه الأداة السحرية (فعل المساعدة) إلى (المعتدي) الذي يقوم بالإساءة إلى البطل ويضع العراقيل في طريقه ، وهو ما يضع البطلة في حالة من الخذلان والتداعي المستمر.

إن فعل الهرب واللجوء على الرغم من كونه بنية أساس في البناء الروائي لشخصية اللاجئ إلا أن تمظهره يخضع للانتقائية، اتساقا مع جنس الشخصية (Gender) أو تصنيفها الطبقي، فنجد أن الشخصية البرجوازية أو ما يقابلها، من الشخصيات المتخمة ماديا، لا تتعرض لتفصيلات رحلة الهرب كما هو الحال مع الطبيبة (وردية اسكندر) في رواية "طشاري"، فرحلة الهرب تتطلب أموالا طائلة إذا كان السفر بالطائرات ومن المطارات الرسمية ،ومن جهة أخرى يحتاج اللاجئ كي يزور جوازه ويعبر بوثائق رسمية مزورة إلى أموال طائلة أيضا ، ولذلك يهرب معظم اللاجئين عبر الحدود البرية من خلال الغابات أو الجبال فتكون الرحلة محطة رعب حقيقي على الشخصية ، ومن ناحية تتعرض الشخصية لمخاطر العراء من وحوش وكلاب برية، أو ملاحقة دوريات الشرطة والحرس ، وكذلك تختزل رحلة الهرب إذا كانت الشخصية أنثى وهنا يأتي دور جنس الشخصية إذ تقل معها الأفعال الانجازية المتطلبة لرحلة الهروب واللجوء التي وجدناها لدى الأبطال اللاجئين الرجال من عبور الصحارى، والجبال، وقطع الحدود البرية ركضا وغيرها .

ثالثا: مستوى فعل الصدام بالمغاير

وتمثّله لحظة وصول اللاجئ إلى بلد اللجوء واصطدامه بمظاهره الحضارية وتمثلاتها، وغالبا ما تقدم في قالب لغوي يعبر عن كثافة لحظة اصطدام اللاجئ بالحلم ، فحال وصول بطلة رواية "طشاري" (الدكتورة وردية اسكندر) إلى باريس، تقول: **(هذا هو الأليزيه إذن)**[52]، وعندما يصل بطل رواية "الضلع" إلى الدنمارك، يقول: **(إذن هذه هي الدنمارك)**[53] فتأتي هذه الصدمة من تحول ما كان متخيلا إلى واقع حي يشاهده اللاجئ ويختبره ويعيشه بعد رحلة شاقة ومضنية .

وقد تظهر تمثلات هذا المستوى الوظيفي بطرق متفاوتة فسنرى اختفاء هذه البنية الفعلية وحلول بنية مضادة إذا كان اللاجئ يمثل الجيل الثاني للّجوء حيث تكون ولادته هناك، حيث تكون بنية الاصطدام بالمغاير عندما يلتقي اللاجئ بوطنه الأصل، أو بهوية جديدة تعبر عن أثالة هويته الأصل ، ونجد تمظهراتها عندما تصطدم (هدى) اللاجئة الدنماركية، بالشرق ممثلا بدمشق: **(يوم وصولي إلى دمشق هو يوم فاصل بين حياتين، حياتي في الدنمارك وحياتي القصيرة جدا في سوريا.. في الشرق، أذهلني اختلاف كل شيء عما أعهده، وأذهلني أني أنا نفسي اختلفت عني هناك)**[54]، أما (زينة) في "الحفيدة الأمريكية" فهي تعود إلى وطنها الأصل كمجندة مترجمة في الجيش الأمريكي ويكون وصولها متزامناً مع أجواء العاصفة الحمراء الترابية : **(في تلك اللحظة، مع رائحة الطوز النّفاذة، شممت العراق وكأن البلد كلّه تجمّع في أنفي. ميّزت عبقه الذي أعرف ولفح هوائه الساخن على الوجوه)**[55].

ونجد أن لحظة وصول اللاجئ، إلى بلد اللجوء، يمثل حدثا قارا في ذاكرته كما يظهر في سرد الراوي البطل(كريم) ليومه الأول في فنلندا: **(لن أنسى ابد اليوم الأول لي في فنلندا، كان يوما قارص البرد من شباط، كانت ثمة ريح تكنس الثلوج عن شوارع العاصمة وتثير الامواج في خليج بوتانيا حيث ترقد هلسنكي .. اعدت لنا مأدبة عشاء راح المرافقون الفنلنديون**

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

يلحون لافهامنا بان اللحم الموجود على الطاولة مذبوح على الطريقة الاسلامية وقد حفظوا جيدا كلمة "حلال" .. ها هي الحافلة تتوقف عند باب قاعة الاحتفال ، وينزل اللاجئون، من الحافلة تباعا.. فرحين، مزهوين بالخلاص من السجن الاستوني البغيض)[56]، ويقابل مستوى فعل الاصطدام بالمغاير عند بروب في الحكاية الخرافية مستوى فعل المساعد الذي يتضمن الرحلة بين مملكتين ، وإصلاح الإساءة أو إشباع النقص[57]، فنجد أن الشخصية اللاجئة قد أشبعت نقصها أو بعضا منه بوصولها إلى موطن اللجوء عبر الحصول على الاستقرار الأمني، إذ أصبحت بعيدة عن السلطة التي تلاحقها وتطاردها .

رابعا: مستوى فعل الضياع

وتظهر فيه الشخصية وهي تبحث عن هويتها وتتحرى عن ضياعها واغترابها عن أصلها، وينعكس هذا الاغتراب في بنية فعلها الانجازي غير الواعي، ونجد تمظهراته عندما يسيطر هاجس الموت على اللاجئ في الغربة ، أو أن تتمثل في دورانه في المكان بحثا عن شيء ما نتيجة هاجس ضياعه وغربته الدائمة، واستحواذ الموت على تفكيره .

ونجد أن الشخصيات اللاجئة تشترك في سلوكها المعبر عن ضياعها فتترك باب مسكنها مفتوحا بسبب هاجس الموت المخيف الذي يخيم على حياتها: **(كان يترك باب شقته مغلقا بمزلاج بسيط، يستطيع أي كان كسره بدفعة واحدة، متجاوزا بذلك تحذيرات الشرطة اليومية بضرورة بناء أبواب حديدية.. إن شبح جثته المتعفنة في شقة منسية في موسكو والذي لم يفارقه طوال ربع قرن، مهرب آخر يضاف إلى الاسباب الرئيسة لعودته)**[58]، ويقول الراوي البطل عن نفسه في الضلع: **(فقد كان الموت المفاجئ فكرة تستحوذ على تفكيري طوال اليوم، بل إن مشهد جثتي المتعفنة في الشقة كان يرعبني حتى أني كنت أترك باب شقتي مفتوحا على الرغم من خوفي وحيطتي كي أوفر على من يكتشف موتي عناء اقتحام الشقة)**[59]

وكذلك يسيطر هذا الهاجس على بطل رواية "فندق كويستيان" فيخشى الموت في الغربة: **(لا يمكن أن أموت في الغربة، وأتعفن من ثقل الوحشة والفراغ)**[60]، فنجد أن هاجس الموت يسيطر على إيقاع حياة اللاجئ مما يدل على أنه لم يحصل على الراحة والأمان التام الذي كان يتخيله متاحا بعد اللجوء .

ونجد تمثلات ضياع اللاجئ وبحثه المستمر عن ذاته في بعض أفعاله الانجازية المرتبطة ببنية لاوعيه الذي ظل يهجس بضياعه وغربته كأن يدور في الشوارع بحثا عن شيء ما يجهله ، فيظل دائرا من دون أن يعي غائية هذا الفعل، فنجد بطل رواية "تحت سماء القطب" يحب الدوران في شوارع هلسنكي الفنلندية: **(هذه الشوارع التي اغرم بها كريم. كل مرة يطلب منها أن يغادرا شقتها ويتجولا حول الكاتدرائية، عند بناية جامعة هلسنكي.. في هذه الشوارع يتمشى كريم بهدوء.. لطالما اجبرها كريم على ان تركب معه الترام فقط ليدور بهما في شوارع هلسنكي القديمة)**[61]

ونجد شخصية أخرى تحب الدوران في الشوارع لأجل الدوران لا غير، وهي (هدى) بطلة رواية "تحت سماء كوبنهاغن" تقول: **(لم أنتظر قدوم قطاري فقفزت إلى أول قطار توقف أمامي.. وما إن توقف في المحطة التالية في "دويبلسبرو" حتى قفزت منه، ورحت أركض وأركض أريد اللحاق بشيء لا أعرفه .. ركضت حتى خرجت من المحطة ثم صرت أهرول في شوارع كوبنهاغن العتيقة.. ما الذي أريد اللحاق به؟ لا أدري)**[62] وهذا ما يفعله (حميد) اللاجئ في رواية "إنه يحلم أو يلعب أو يموت" يقول: **(إنني أدور الآن في شوارع عمان. آكل اليابسة والتمن في الساحة الهاشمية في جنبر لأحد العراقيين، وأتعارك مع عراقيين آخرين يتجمهرون أمام مكتب الأمم المتحدة، يضربني رجال الشرطة الأردنيون، يضربونني بقسوة لا مثيل لها إلا هناك، في المكان الذي جئت منه)**[63]

وكذلك الأمر مع (علي سلمان)، بطل رواية "اللاجئ العراقي" يقول الراوي العليم: **(تلك الليلة طاف علي سلمان في الشوارع دونما هدف حتى خلت من المارة، وساد السكون المدينة التي بدأت تهجع تحت سماء صافية تزدحم فيها النجوم الوامضة)**[64]، إن هذا المستوى الوظيفي هو تعبير فعلي عن اغتراب اللاجئ وضياعه وسيطرة هاجس الموت عليه، فيلجأ إلى تنفيس هذه الهواجس القاهرة بسلوكيات لا واعية تخفف عليه عبأ هواجسه الثقيل.

خامسا: مستوى فعل العودة

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

تشترك معظم الشخصيات اللاجئة باستحواذ فكرة العودة عليها فمعظمها تحلم بالعودة إلى الديار، وقد قام بعضها بتحقيق هذا الحلم فعليا، ونجد أن بعض الروايات قد جعلت من ثيمة (العودة) خلفية للعمل ولأحداثه وشخصياته،(فالملاحظ أن أغلب الروايات التي انطلقت من أرض غير أرض العراق، كانت تشق طريقها بدراية بالغة صوب الداخل العراقي، دراية كان البحث والتقصي أهم ما يميزها، لتجد لها طريقا مقبولا يمهد لبناء رواية عراقية تتحدث عن زمان ومكان عراقيين، لذا نجد أغلب الصور التي بنيت عليها الروايات، غالبا ما تكون لأشخاص عاشوا المنفى وقرروا العودة إلى الوطن، عن طريق الرحيل أو السفر أو حتى عن طريق الذاكرة والمخيلة)[65]، ومنها رواية "أقتفي أثري" إذ نجد فيها تلك العودة الجماعية المتخيلة للعراقيين المغتربين بعد زوال السلطة المانعة لعودتهم ، يقول الراوي البطل (حميد)، عن هذه رحلة العودة الرمزية هذه : (**سمحت لنا الظروف الجديدة بالعودة إلى الوطن ، ففي لحظة سقوط التمثال كان كل منا يفكر بطريق توصله إلى هناك .. كانت قافلتنا تضم رجالا وبضع نساء امتصت الغربة شبابهن**)[66].

وخلال رحلة العودة تجري كثير من الأحداث المتخيلة التي ترمز إلى تحولات الأحداث في العراق بعد عام ألفين وثلاثة ، فتكون عودة الشخصيات اللاجئة هي الحكاية الاطار التي تنبني عليها أحداث العمل الروائي بأسره ، ونجد العودة متحققة من قبل الشخصية (علاء) بطل رواية "كوبنهاغن مثلث الموت" وهو الصحفي العراقي الذي يعود بعد سقوط النظام ليقوم مع زوجته (كميلة أندرسن) بتحقيقات صحفية حول الآثار العراقية؛ لكنهما يتعرضان لاختطاف جماعة ارهابية تقتل (علاء) قبل أن تحرر القوات الأمريكية زوجته (كميلة)، فنجد أن مستوى فعل العودة لا يُكتفى فيه بعودة اللاجئ بل غالبا ما كان مصاحبا لمستوى وظيفي آخر هو (الموت)، إذ كانت عودة علاء سببا في موته في الوطن: (**أطلق حميد الوحش صرخته "أطلق" دوى صوت انفجار رهيب، أرعب رجب فسقط المسدس من يده في الوقت الذي ارتفع جسد علاء عن الأرض ليستلقي على ظهره .. راح يطلق الرصاص صوب جسد علاء المهشم الرأس، مستمرا بصراخه الهستيري**)[67].

ونجد الأمر نفسه مع (خضر قد) إذ يعود قاطعا رحلة اللجوء إلى وطنه من أجل تحقيق حلمه في قتل (بهضام)، الذي أباد أهله وشعبه فيشارك في الانتفاضة الشعبانية ويموت مع ضحاياها مدفونا في مقبرة جماعية : (**شعر بضغط هائل يضغط عليه، وتطافرت حبات تراب على وجهه، ورأى سرب غربان تنمش صفحة السماء الزمردية. إنطمت عيناه واختفت السماء، يسمع نعيق الغربان يبتعد وينأى**)[68]

وكذلك تعود الشخصية اللاجئة(ناصر) من ألمانيا إلى العراق، عودةً رومانسية حالمة تنتهي بموتها، إذ يعود لأجل أن يلتقي بعشيقته القديمة ، يقول: (**طيف امرأة يلح على ذاكرتي ويحاول أن يقتلعها من مكانها .. يدفعني نحو بغداد الملتهبة ككرة نار متوهجة .. في الوقت الذي كان يهرب أهلها منها خارج اسوار الوطن في كل ساعة .. أهلها الذين يتزاحمون على المطارات والكراجات من دون حقائب أحيانا .. بإيديهم وثائق سفرهم وبعيونهم دموع لوثة الوطن .. يستبدلون الوطن بآخر يكون ملاذا.. وأنا البطران فرحٌ ، أحلق في طائرة العودة إلى رباب حسن**)[69]، فتكون وظيفة (العودة)، مصاحبة لـ(الموت)، بينما يعود البروفيسور بطل رواية "أموات بغداد" بأمنية ذات طابع عجائبي هي خلق فرد عراقي غير قابل للموت مصنوع من أطياف المجتمع كافة .

وتكتنف المفارقة عودة (زينة) بطلة "الحفيدة الأمريكية" إذ تقترن عودة هذه الشابة بعودة الديمقراطية التي تذوقت طعمها على سبيل التهكم والسخرية مما يحصل في عراق مابعد 2003م ، فتعود مع الجيش الأمريكي لتنقذ أهلها من ديكتاتورية مقيتة، وتتعرض بفعل هذه العودة إلى تحولات في وعيها تضعها أمام قراءات مختلفة لهويتها وموقفها، تقول : (**سأضع لهذا الفيلم عنوان" العودة المتأخرة"، وفيه تعود البطلة إلى الأرض التي غادرتها قبل خمس عشرة سنة، لا عودة زائرة مشتاقة إلى مسقط رأسها، بل جندية إلى أرض قتال. يا مريم العذراء... أعينيني**)[70]، وهكذا نجد أن وظيفة العودة من أبرز محطات الشخصية اللاجئة، التي عكست مستوىً وظيفيا هاما ومطّردا في بنية الشخصية اللاجئة .

الخاتمة والنتائج :

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

وبعد تفحّص البحث لعينة من الرواية العراقية بلغت عشرين روايةً صدرت بين 2003إلى 2017قامت على ثيمة اللّجوء وطرحت صورةً جليةً وواضحة عن اللاجئ، توصلنا إلى أن هذه المتون الروائية يجمعها وعي روائي مشترك في بناء شخصية اللاجئ وقد ساهم توظيفنا لنموذج فلاديمير بروب التحليلي في تعزيز رؤية البحث هذه، أما أبرز النتائج التي جاء بها هذا البحث فهي كما يأتي:

1_ قدّمت المدونة الروائية العراقية تمثيلا بارزا لصورة اللاجئ عُدّت تنويعا مضمونيا عكس ارتفاعا في مقدّرات التمثيل الروائي العراقي الذي فتح قضايا الداخل على الراهن العالمي.

2_ وجد البحث أن بناء شخصية اللاجئ قد تمّ بأساليب بنائية مغايرة للكلاسيكي والقارّ، فقدمت صورته في قوالب جديدة حاول البحث قراءتها وتفكيكها لارتباطها بالشفرات الثقافية والنسقية المحلية والعالمية، فجاء البناء الخارجي مرتبطا بإيديولوجيا الآخر ومركزية خطابه وتهميشه للاجئ وعدّه جسدا ثقافيا مقروءً نافيا إنسانيته ومصادرا وجوده الأنطولوجي.

3_ أسهم البناء الداخلي لشخصية اللاجئ في كشف المسكوت عنه في الواقع السياسي والفكري و التعبير عن أيديولوجيا الفرد العراقي المأزوم الذي عكس واقعا تتناحر فيه مختلف الجهات والتيارات الفكرية والسياسية منشغلةً عن مشكلة الإنسان ووجوده.

4_ كشف البحث عبر اجتراره وتوظيفه لخطاطة فلاديمير بروب، أن البناء الوظيفي لشخصية اللاجئ كان متوافقا مع الُبنى الوظيفية لتفصيلات ثيمة اللجوء التي قام عليها المتن الروائي، وهي قراءة جديدة قدمها البحث عن صورة اللاجئ في المدونات الروائية.

هوامش البحث:

([1]) ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، 65.

([2]) قضايا الفن الروائي عند صبحي فحماوي، إبراهيم مصطفى الحمد، 61.

([3]) ينظر: المصدر نفسه، 65، وينظر أيضا: المنجز الروائي لمدينة الناصرية، محمد جاسم كتوب، 4_ 6.

([4]) ينظر: الأدب الروائي لقصي الشيخ عسكر، إيناس جاسم محمد، 19.

([5]) ينظر: قضايا الفن الروائي عند صبحي فحماوي، 62.

([6]) ينظر: الرواية الجديدة الفرنسية، سلوى بوراس ، 61.

([7]) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ ، 33.

([8]) ينظر: صورة الرجل في الرواية العراقية في النصف الثاني من القرن العشرين، فرح مهدي الخفاجي، 67.

([9]) ينظر: صورة المثقف في الرواية الجديدة، هويدا صالح، 8_ 9.

([10]) ينظر: الجسد والنظرية الاجتماعية، 20.

([11]) ينظر: فلسفة الجسد، سمية بيدوح ، 18.

([12]) ينظر: المصدر نفسه، المقدمة.

([13]) ينظر: الأجساد الثقافية، 119_120.

([14]) اللاجئ العراقي، 101.

([15]) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، 92.

([16]) ينظر: الأجساد الثقافية، 128.

([17]) ينظر: المصدر نفسه، 128.

([18]) إنه يحلم أو يلعب أو يموت، 126.

([19]) ينظر: الضلع، 452_453.

([20]) تحت سماء كوبنهاغن، 108_109.

([21]) الرواية، 27.

([22]) ينظر: الأجساد الثقافية، 127.

([23]) الحفيدة الأميركية، 28.

([24]) الكافرة، 159.

([25]) ينظر: وظيفة الوصف في الرواية، 31.

([26]) ينظر: تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الركابي، أزهار علي عاصي، 107.

([27]) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 102.

([28]) ينظر: المصدر نفسه، 88.

([29]) الضلع، 170_171.

([30]) إنه يحلم أو يلعب أو يموت، 37.

([31]) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، 95.

([32]) فندق كويستيان، 106.

([33]) خضر قد والعصر الزيتوني، 47.

([34]) ينظر: شخصية المثقف الماركسي في الرواية العراقية ، صبا علي كريم المعموري، 2.

([35]) ينظر: صورة المثقف في الرواية الجديدة، 13.

([36]) ينظر: موفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ت: د. عبد الكريم حسن، ود. سميرة بن عمو ، 38.

([37]) ينظر: المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، 203.

([38]) ينظر: مورفولوجيا القصة، 45.

([39]) المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، 208.

([40]) طشاري،24_26.

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

([41]) الكافرة، 145.
([42]) عراق في باريس، 11_12.
([43]) عناكب الآفو، 6.
([44]) دليل الناقد الأدبي، 63.
([45]) ينظر: دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، 29.
([46]) ينظر: المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، 204.
([47]) عناكب الآفو، 75.
([48]) خضر قد والعصر الزيتوني، 93.
([49]) الضلع، 318_319.
([50]) أقتفي أثري، 36_37.
([51]) الكافرة، 150.
([52]) طشاري، 9.
([53]) الضلع، 395.
([54]) تحت سماء كوبنهاغن، 31.
([55]) الحفيدة الأميركية، 39.
([56]) تحت سماء القطب، 164_165.
([57]) ينظر: المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية، 204.
([58]) أموات بغداد، 147.
([59]) الضلع، 12.
([60]) فندق كويستيان، 17.
([61]) تحت سماء القطب، 349.
([62]) تحت سماء كوبنهاغن، 369_370.
([63]) إنه يحلم أو يلعب أو يموت، 135.
([64]) اللاجئ العراقي، 91.
([65]) الرواية العراقية صورة الوجع العراقي، 18.
([66]) أقتفي أثري، 7_10.
([67]) كوبنهاغن مثلث الموت، 259.
([68]) خضر قد والعصر الزيتوني، 205.
([69]) فندق كويستيان، 13.
([70]) الحفيدة الأميركية، 39_40.

مصادر البحث:

1) الأجساد الثقافية ، الإثنوغرافيا والنظرية، هيلين توماس، وجميلة أحمد، ت: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010.
2) الأدب الروائي لقصي الشيخ عسكر، رسالة ماجستير، إيناس جاسم محمد، كلية التربية، جامعة البصرة، 2012.
3) أقتفي أثري ، حميد العقابي، طوى للثقافة والنشر، لندن، ط1، 2009.
4) أموات بغداد ، جمال حسين علي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008.
5) إنه يحلم أو يلعب أو يموت، أحمد سعداوي، دار المدى، ط1، 2008.
6) البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994.
7) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله ابراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1988.
8) تحت سماء القطب ،يوسف أبو الفوز، مؤسسة موكرياني، أربيل، ط1، 2010.
9) تحت سماء كوبنهاغن ،حوراء النداوي، دار الساقي، بيروت، ط3، 2015.
10) تشكيل الخطاب الروائي في روايات هشام توفيق الركابي ، رسالة ماجستير، أزهار علي عاصي، كلية التربية، جامعة ذي قار، 2012.
11) الجسد والنظرية الاجتماعية ، كرس شلنج، ت: منى البحر، و نجيب الحصادي، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2009.
12) الحفيدة الأمريكية ، إنعام كجة جي، دار الجديد، بيروت، ط4، 2016.
13) خضر قد والعصر الزيتوني ، نصيف فلك، منشورات الجمل، كولونيا(ألمانيا)_ بغداد، ط1، 2008.
14) دليل الناقد الأدبي ،د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت_ الدار البيضاء، ط5، 2007.
15) دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط4، 2007.
16) الرواية الجديدة الفرنسية، مذكرة ماستر، سلوى بوراس، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، الجزائر، 2011 .
17) الرواية العراقية صورة الوجع العراقي، حسين السكاف، دار الروسم، بغداد، ط1، 2014.
18) شخصية المثقف الماركسي في الرواية العراقية ، بحث منشور، صبا علي كريم المعموري ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، تشرين أول ، 2015، ع 23.

DOI:10.18018/URUK/019-12/2352-2365

Summary:
This research is based on reading the fictional construction of the refugee character in the Iraqi novel between 2003 and 2017. In his reading of the three pillars, he read in the first the external construction of the refugee character and found that it is related in the novel of asylum to the centrality of the original speech of the other person, whose personality (refugee) is replaced at home. He read in the second the internal structure of the personality and found that it is based on the dual discourse and the counter-discourse revealing the silence in official narratives and chronic the times of repression through the narrative of the victim and his memory counter. The third pillar was an analytical analysis of the fictional character of the fictional refugee through the introduction of the structural analytical model of Vladimir Probe, in which he revealed the link between the structure and the functional structures required by the theme of asylum. The image of the final research, which brought the artist to the reading culture, presented a new vision in reading the narrative construction of personality.

19) صورة الرجل في الرواية العراقية في النصف الثاني من القرن العشرين، أطروحة دكتوراه، فرح مهدي الخفاجي، كلية التربية، جامعة بابل، 2009.

20) صورة المثقف في الرواية الجديدة ، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

21) الضلع ، حميد العقابي، منشورات الجمل، كولونيا_ بغداد، ط1، 2007.

22) طشاري ، إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط2، 2014.

23) عراقي في باريس ، صموئيل شمعون، دار الشروق، القاهرة، ط4، 2016.

24) عناكب الآفو ، لمياء رشيد و محمد محسن محمد، أور للطباعة والنشر، بغداد، د. ط، 2016.

25) فلسفة الجسد، سمية بيدوح، دار التنوير، تونس، د. ط 2009،.

26) فندق كويستيان ، خضير فليح الزيدي ، دار الحريري ، بيروت ، ط1، 2014 ، 13.

27) قضايا الفن الروائي عند صبحي فحماوي، أطروحة دكتوراه، إبراهيم مصطفى الحمد، كلية التربية، جامعة تكريت، 2012.

28) الكافرة ، علي بدر، منشورات المتوسط ، إيطاليا، ط1، 2015 .

29) كوبنهاغن مثلث الموت، حسين السكاف، العارف للمطبوعات، بيروت- النجف الأشرف، ط1، 2015، 259.

30) اللاجئ العراقي ، عبد الله صخي، دار المدى، ط1، 2017.

31) المبنى الحكائي في القصيدة الجاهلية ، عبد الهادي أحمد الفرطوسي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2006.

32) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ط1، 1974.

33) المنجز الروائي لمدينة الناصرية، رسالة ماجستير، محمد جاسم كتوب، كلية التربية، جامعة ذي قار، 2014.

34) مورفولوجيا القصة ، فلاديمير بروب، تر: د. عبد الكريم حسن، ود. سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996 ، 38.

35) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009: 33.