المنفى المكاني في الرواية العراقية مابعد ٢٠٠٣ (بيتهوفن يعزف للغرباء أنموذجاً)

م.د. أساور ناجي حسين صالح الحسناوي

مكان العمل/ المديرية العامة للتربية / المثنى

asna7055@ gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٤/٩/١١

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٤/١٠/٨

الخلاصة :

يتناولُ البحث المنفى المكاني في الرواية العراقية مابعد ٢٠٠٣ ،إذ هاجر كثير من الروائيين العراقيين هرباً من الأنظمة الحاكمة، وبحثاً عن حياة أفضل؛ فعاشوا في بلاد الغربة ، وفي المنفى كتبوا رواياتهم التي تتناول الهموم والأوجاع العراقية، وعلى أثره وقع اختيارنا لرواية (بيتهوفن يعزف للغرباء) للروائية (فاتن الجابري)، ولاسيما أن الأخيرة استطاعت أن توظف المنفى المكاني توظيفاً ابداعياً ،إذ أصبح المنفى المكاني الأرضية التي شيدت الرواية عليها بناءها ، كما حاولت الكاتبة جعل المكان ليس مجرداً ميداناً للأحداث والشخصيات، بل أنه عنصر مهم يسهم في تطوير الأحداث، وعليه وقع اختيارنا لهذه الرواية.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون في مدخل ومحورين. أما المدخل فقد توزع بين (مفهوم النفي)، و(المنفى المكاني)، وضمَّ البحث محورين؛ وُسِمَ المحور الأول بـ(الشخصية والمنفى المكاني) ، ولاسيما أن الذات قد انتزعت من أمكنتها التي ولدت فيها ، وحُشِرت في أمكنة أخرى جديدة لاتألفها، وتناول المحور الثاني (الوصف والمنفى المكاني)، لعلاقة الوصف بالمكان ودلالته العميقة والمؤثرة في القارئ، وعليه، أسسنا استراتيجية مقارباتنا على المنهج الوصفي التحليلي، ولاسيما أنَّه منهج يصف الظاهرة ، ويتعدى ذلك إلى محاولة الاستقراء والتحديد والتفسير والتحليل والربط، إذ تروم مقارباتنا إلى التحليل الذي يكشف أبرز السمات، وختمنا البحث بأهم الاستنتاجات التي تمَّ التوصل إليها .

الكلمات المفتاحية : المنفى المكاني ، الرواية ، الشخصية ، الوصف .

Spatial exile in the Iraqi novel after 2003 (Beethoven playing for strangers as an example)

Asawer Naji Hussein Saleh Al-Hasnawi
General Directorate of Education / Muthanna
asna7055@ gmail.com

Date received: 11/9/2024
Acceptance date: 8/10/2024

Abstract

The research deals with spatial exile in the Iraqi novel after 2003, as many Iraqi novelists emigrated fleeing the ruling regimes and searching for a better life; they lived in foreign countries, and in exile they wrote their novels that deal with Iraqi concerns and pains. We chose the novel (Beethoven Plays for Strangers) by Faten Al-Jabiri because the novelist was able to employ spatial exile in a creative way, as spatial exile became the ground on which the novelist built her structure, and the nature of the subject required that it be in an introduction and two axes. As for the introduction, it was distributed between (the concept of exile), (spatial exile), and (the novel), and the research included two axes; The first axis was labeled (spatial exile and personality), especially since the self was uprooted from the places where it was born, and was crammed into other new places that it is not familiar with. The second axis was addressed by (spatial exile and description), due to the deep and influential significance of description on the reader. Accordingly, we based our approach strategy on the descriptive analytical method, especially since it is an method that describes the phenomenon, and goes beyond that to attempt induction, definition, interpretation, analysis and connection, as our approaches aim for the analysis that reveals the most prominent features, and we concluded the research with the most important conclusions that were reached

Keywords: almanfaa almakaniu , alriwayat , alshakhsiat , alwasf

المدخل (المنفى المكاني بين المفهوم والسرد)

مفهوم النفي:

يقال في معنى النفي: نفَى الشيءُ يَنْفِي نَفْياً، أي تنَحَّى ونفَيْتُه أنا نَفْياً[١]، والمَنْفَى يُراد به مكانُ النَّفْي[٢] ، ويذكر: عاد من منفاه إلى أرض الوطن، ومنفى جمعه منافٍ ، وهو اسم مكان من نفى، أي مكان إقامة المطرود من بلاده، ويقال: كان منفاه في جزيرة نائية، ومات في المنفى ، وقضى المُعارِض السياسيّ سنوات عدة في المنفى[٣]، نستنتج من ذلك أن النفي يُراد به: البُعد عن الوطن منه بشكل إجباري، فيشعر المنفي/المغترب بالحنين المستمر إلى جذور الوطن الأم ، ويتألم لعدم القدرة على العودة إليه؛ لأن بلاد المنفى فُرضِت عليهم بشكل قسري.

ويقسم (إدوارد سعيد) النفي إلى قسمين: نفي حقيقي ونفي مجازي، فالحقيقي هو العيش في الغربة المكانية، والجهل بالأفكار والتقاليد السائدة في مجتمع المنفى، واختلال المعايير والقيم بين المغترب ومجتمع المنفى، وهو موضوع بحثنا. أما النفي المجازي فهو الحاصل للمثقف غير المنتمي لما يدور في وطنه من مهيمنات ووعي ورؤى، وغير منسجم مع السلطة القائمة بمستوياتها كلها من نظام حكم إلى نظام معرفي إلى نظام مجتمعي [٤].

ولطالما وقع تعارض ، بل انفصام، بين المنفي والمكان الذي رُحّل أو ارتحل إليه، وندر أن تكللت محاولات المنفيين بالنجاح في إعادة تشكيل ذواتهم حسب مقتضيات المنفى وشروطه، فالمنفي هو من اقتلع من المكان الذي ولد فيه ، واخفق في مد جسور الاندماج مع المكان الذي أصبح فيه، فحياته متوترة ، ومصيره ملتبس، وهو يتآكل باستمرار، ولايلبث أن ينطفئ بالمعنى المباشر ليتوهج مرة أخرى بالمعنى الرمزي ، فالمنفيّ ذات بشرية واعية لكنها ممزقة[٥]، ولاسيما أن ((**المنفيون هم أناس أرغموا على العيش خارج أوطانهم، لأسباب أمًا سياسية أو أيديولوجية أو لضمان نجاتهم من الأوضاع السائدة في أوطانهم، ولا يمكنهم أن يعودوا ما لم تنتفِ المسببات الأساسية التي قادتهم إلى النفي**))[٦]، وعليه نتج نوع من الكتابة الأدبية عُرِفت بكتابة المنفى، وهي مزيج من الاغتراب والنفور؛ لأنها تراوح في منطقة الانتماء المزدوج إلى هويتين متباينتين، وفي الوقت نفسه عدم إمكانية الانتماء لأي منها [٧].

ابتدأ النفي عند الروائيين العراقيين منذ جيل الرواد: غائب طعمة فرمان ومجايليه[٨]، وصولاً الى الجيل الأخير من كتّاب الرواية العراقية: علي بدر ومجايليه. وقد كان المنفى نبعاً لالتزام الرواية العراقية بقضايا الوطن والمجتمع [٩].

المنفى المكاني:

يُعد العمل السردي رحلة في الزمان والمكان على حد سواء[١٠]، وللمكان تأثير كبير في الرواية، إذ لايعزل المكان في ارتباطه بوجهات النظر، عن باقي الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي، بل يرتبط ارتباطاً قوياً بالأحداث والشخصيات والزمن[١١]، ولاسيما أن المكان يُعد العنصر الأساس في التخييل الروائي ،فـ((**هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي**))[١٢] .

وذكر د.(ياسين نصير) أن المكان يُراد به ((**الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه**))[١٣]، وقد تمكنت الروائية (فاتن الجابري) المغتربة في ألمانيا في روايتها (بيتهوفن يعزف للغرباء)[١٤] من توظيف أمكنة المنفى التي تخلق صراعاً داخلياً وأزمات نفسية ، فقد اتخذ الانتقال المكاني لبعض شخصيات الرواية من أرض الوطن إلى أرض المنفى صوراً تجعل من المنفى المكاني بؤرة للانبثاق، فشعرت بعض الشخصيات باغتراب جغرافي ونفسي، ورفضت بلاد المنفى، وفضلت الوطن، ولاسيما أن الرواية تحاول الكشف عن هواجس الغربة وألم الاغتراب عن طريق شخصياتها التي تعاني من قسوة المنفى وعذاب الحنين إلى الوطن، إذ تعبر عن معاناة المغتربين وآهاتهم التي تمتلأ بالحزن والذكريات المؤلمة، وقد استطاع المتن أن يعكس ما تشعر به الشخصية المبتكرة والتعبير عن حالتها النفسية ، فالرواية تجسد مأساة المغترب والعيش في بلاد المنافي بسبب الأنظمة الحاكمة والحروب، فتنقل لنا هجرة (ذكرى) بطلة الرواية إلى (ألمانيا) مع زوجها، وقد عُرفت (ذكرى) بالوفاء لزوجها والانتماء لوطنها ، في حين زوجها (إياد) حلم بالحياة المرفهة، وتخلى عن زوجته وذهب مع امرأة أجنبية طمعاً في الحصول على الجنسية، إذ سارع الخطى نحو شهواته تاركاً خلفه وطنه وأهله، وهو نوع من الأحلام الضائعة التي تدل على ضياع الهوية واللانتماء للوطن.

المحور الأول: الشخصية والمنفى المكاني

تُعتبر الشخصية هي القائمة بالأفعال التي يريدها الكاتب، فهي أداة لتصوير وتمثيل الأشخاص من بني الإنسان، وهي في الغالب أكثر عناصر القصص أهمية[١٥]، وتتبادل الشخصية الروائية والحيز المكاني المعنى، وكل يأخذ معناه من الآخر[١٦]، فثمة ارتباط وثيق للمكان بالعناصر الروائية الأخرى، فالمكان سواء أكان واقعياً أو خيالياً يبدو مرتبطاً، بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن[١٧]، وبذلك يصبح الميدان لحركة الأشخاص ومسرح الأحداث وتجسيد الأفكار[١٨].

وقد عانى الشخص المغترب في المنفى المكاني كثيراً، ولاسيما أنه الإنسان المنشطر بين حال من الحنين الهوسي إلى المكان الأول، وعدم القدرة على اتخاذ القرار بالعودة إليه، وينتج هذا الوضع إحساساً مفرطاً بالشقاء[١٩]، فمعاناة المنفي وجراحاته ناتجة عن صعوبة بالغة في التأقلم والإحساس بالألفة مع المحيط الجديد، مما يولد العزلة والنكوص إلى الحنين، ونزع الدفء العائلي وقذفه في المتاهة، وهذا ما اطلق عليه مرض الحنين إلى الوطن **homesikness** ذات الدلالة النفسية البالغة[٢٠]، وهذا الحنين عبرت عنه الرواية عن طريق صرخة الذات المغتربة في بلاد المنفى بعدما اقتطعت من أرض الوطن، ولاسيما أن الرواية تحكي عن آلام الغرباء وآهاتهم في المنافي.

ويبدو المنفى المكاني (ألمانيا) في الرواية مكاناً إطارياً عاماً ، ولاسيما أن ((**له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان المعروفة والمتداولة التي لاخلاف على تحديدها**))[٢١]، وهذا يعني له أبعاده وصفاته الخاصة التي يمكن رؤيتها ولمسها على أرض الواقع[٢٢]، وبالأخص أن الروائية عاشت مغتربة في (ألمانيا)، فذكرت المكان بذاته وباسمه الصريح ، ليتمثل مكاناً إطارياً عاماً مؤطراً للأحداث ومؤثراً في الشخصيات .

نلحظ تقديم مكان الرواية عبر ثنائية (الوطن /المنافي) انطلاقاً من رؤية مفترضة للمكان ، ويظهر أن الرواية تقذف بقارئها في لجة الأحداث، فيتعرف القارئ على عناصر الحكاية منذ خيوطها الأولى، ويبدو أنها كُتِبت بلغة تعمل على اختزال الموضوع الرئيس بشيء من التكثيف، وتراهن على استدراج القارئ إلى الإقبال على الرواية والاستمتاع بها، فارتبطت الأحداث بالمكان الذي عمل على تلوين الأحداث بألوان الصراع ، فجاء في السرد :((**تزورُ مدناً غريبة ، تدخلُها وحيداً إلا من حقائبك ، لايستقبلك عند بوابات مطاراتها حبيب**))[٢٣]، ساقت لنا البطلة (ذكرى) ، وهي شخصية متخيلة غالباً ما تحكي قصتها، فتبدأ بالحديث عن حدث الزيارة وحدث الدخول، ومن ثم كيفية حدث الاستقبال عبر تسلسل زمني يظهر عدم تكيف الشخصية مع المنفى المكاني الذي وصفته بـ(**المدن**

الغريبة)؛ ليكون قولها دليلاً على أن هذه الأمكنة ستؤدي دوراً خطيراً في تعقيد الأحداث ، فهي أمكنة مليئة بالاغتراب الذي يجمع الكآبة والضيق والحزن، وعليه فقد شكل مكان الرواية ((**مفتاح الشخصية ومسوغ لسماتها وانتماءاتها ومشاعرها**))[٢٤]، ولاسيما أن عالم المغترب في بلاد المنفى هو ((**عالم إنساني مخرب تكاد تقوضه صروف الحياة: نعماؤها وبأساؤها**))[٢٥]، فهذه الأمكنة الغريبة لاتحمل الألفة بل تحمل العداء، وكلما زاد العداء وعدم الألفة بين الشخصية والمكان زاد الأخير سأماً وضجراً وخنقاً، لذا بدا مكاناً إجبارياً .

وتحكي الساردة (ذكرى) عن الأماكن الفرعية في المدن الغريبة، وتؤكد عدم الانتماء لها، ومنها (**شوارع المنفى**)، فالعداء والنفور منها دائم ومستمر ،وهو خلاف ماتشعر به تجاه الوطن، إذ تقول:((**قادمون ومغادرون غرباء وشوارع لاتنتمي إليها ، إني الآن في توق أسطوري لإغفاءة طويلة في حضن الوطن، انتفضُ خشية أن يسرقني نوم فارقني ليلة بطولها ، أحومُ كفراشة حول بهاء نورك الذي يغمرُ روحي ،عليّ أن ألاقي حتفَ أحلامي على يديك من جديد ، مشهداً أزلياً لفراشة تحومُ حول شعلة النور، تدورُ وتدورُ كأنها في نشوة لملاقاة حتفها المحتوم ..حيث السقوط والفناء!**))[٢٦]، فتتحدث عن المكان في البدء عبر توظيف السرد الموضوعي ومن ثم تنقل الى السرد الذاتي، إذ نجد الشخصية تُعَرِف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم ، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها دون وسيط ، فالبطلة نفسها هي مصدر المعلومات إلى القارئ، وبالتالي تُقدم المعلومات من خلال منظورها الذاتي وليس من منظور الآخر[٢٧]، فيبرز محكي الأفعال (انتفضُ، أحومُ) للساردة، وهي تصف حالتها النفسية الحزينة، وما يعتريها من مشاعر اليأس والألم من خلال الحكي الذي تقدمه عن ذاتها، مما يُعرِف القارئ بنفسية البطلة مباشرة ، وقد تضمن النص الملفوظات السردية المشحونة بأفعال تضعنا في قلب الفعل السردي، لإمداد القارئ بالأحداث، كما احتضن الأفعال المضارعة الدالة على الحركة، منها: (انتفضُ ، أحومُ ، تحومُ ، تدورُ) ، فـ(ذكرى) لاتستطيع الانخراط في مجتمع الغربة، فضلاً عن كونها لم تقطع صلتها بوطنها الذي ولدت فيه ، مما يولد لديها اضطراباً وتتوالد لديها أفكار متزاحمة تؤثر على نفسيتها ، فهي تعيش حالة النفي التي تتماز بكونها ((**عُزلة تعتاش خارج الجماعة بإحساس بالغ الحدة، حيث يُشعَر بضروب الحرمان لعدم وجود المرء مع الآخرين في الموطن المشترك**))[٢٨]، فالبطلة تشعر باغتراب جغرافي ونفسي في المنفى المكاني الذي رفضته.

وعليه يتضح أن المنفى المكاني الإطاري العام الذي وصفته الساردة بـ(المدن الغريبة)، والفرعي (شوارع لاتنتمي إليها) يعتبر خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان (المغترب) والمكان (بلاد المنفى)

علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر[٢٩]، وبذلك فالشخصية أضفت على المكان ظلالها، وكذلك المكان ترك آثاره على كل من يرتاده أو يسكن فيه[٣٠] ، وهذا ما اتضح في السرد .

وفي لحظات توديع الوطن تعمل الساردة (ذكرى) عبر سرها التتابعي على تسريع السرد وإعطاء خلاصة للأحداث ، فضلاً عن استباق الأحداث عبر اشتغال التخييل وافتراض ما سيحصل[٣١]، فتقول: ((**بعد ساعات أربع ستغادرينَ القطار أو يغادرُك النسيان، تودعينَ مدينة لطالما هربتِ من مواجهتها**))[٣٢]، وهنا يتضح التنقل المكاني عبر أماكن الانتقال المتمثلة بـ(**محطة القطار**)، مما يمثل متنفساً سردياً يسهم في تخفيف العبء عن الشخصية الرئيسة وتفكيرها المتواصل الذي يحرمها من العيش بسلام .

تشعر البطلة (ذكرى) بأن المنفى ليس مكاناً لها ،إذ تطلعنا على ألمها في المنفى الإطاري العام الذي تصفه تارة أخرى بـ(**الوطن البديل**)، فيبرز الوصف الذاتي الذي يكون صدى للشخصية الواصفة، وهي تصور الأشياء من خلال احساسها، فتُظهِر المشاعر وتقدمها من وجهة نظر نفسية[٣٣]، فتقول: ((**كيف لي أن أحفظُ تضاريس جديدة سترسمُ على الورق لوطن بديل ، كقلب تقطعتْ شرايينه أو جسد مزقتْ أوصاله**))[٣٤] ، تؤكد الساردة عدم ارتباطها بالمنفى المكاني بعدما أخفقت في مدّ جذورها في الوطن البديل، حتى تبدو علاقتها معه علاقة نفور ، إذ اظهرت وجعها عبر الوصف الذي يوضح مرارة الألم ووقع التمزق الذي تشعر به الذات.

وتضاعفت معاناة البطلة وعدم اعتيادها على المكان، ولاسيما بعد فقد الزوج، إذ تشعر (ذكرى) بالغربة بعد انقطاع الصلات الوشيجة بينها وبين زوجها (إياد) الذي تزوج من امرأة (ألمانية) للحصول على الجنسية، لذا تصرح عبر السرد المتتابع :((**تبدلتْ أشياء عديدة منذ عرفها، لم تعدْ حياتنا كسابق عهدها، غريبين تجمعنا شقة واحدة ... وحيدين منفصلين، انطفأت أشياء عديدة أولها الحب وآخرها الكلام**))[٣٥]، فعلى الرغم من مكان الإقامة المتمثل بـ(**شقة المنفى**) التي تجمع الزوجينِ إلا أنهما أصبحا غريبينِ عن بعض، ولاسيما أنهما عاشا في أرض الوطن قصة حب جميلة تكللت بالزواج لكن المنفى أضحى مفترق طرق لهما، وعليه غدت (شقة المنفى) مكاناً للإقامة الإجبارية فقط لاغير، وهذا يؤكد أن الحياة بعيداً عن الوطن ليست حياة .

وتحمل الرواية المتلقي شحنة من الإثارة عبر كلام الساردة الواصف للمكان الذي نعتته بالصغر دلالة على ضيقه وانحساره، فتقول:((**صعدنا إلى الطابق الثاني، حيث غرفتنا الصغيرة التي شهدت صدمتنا الأولى، وأقسى أيام اغترابنا**))[٣٦]، فتجلى المنفى المكاني الخاص **(غرفة المنفى)** بشكل واضح ضمن الأماكن الإجبارية والعدائية، فهو لم يُعد له بشكل مسبق ؛لأن كل ما فيه جاء اضطرارياً ومباغتاً بعد الهروب من قسوة النظام والحروب وفقدان الأمان.

وتقوم الساردة بتعطيل السرد عبر وقفة تصف فيها ما يجوب في نفسها من خواطر وتأملات عبر الإشارة إلى ثنائية **(الوطن/المنفى)** ، فالوطن ضاع ، والمنفى أضحى مكاناً للألم والاغتراب والبؤس والشقاء، ومنها قولها:((**يامن غربتني مرتين، فمرة حين غادرني الوطن وأخرى لحظة مغادرتك**))[٣٧]، فالساردة تصرح باغترابها لسببين ؛ أحدهما البعد القسري عن الوطن ، وثانيهما بعد الزوج ، ومما لوحظ أن التقديم لشخصية[٣٨] (إياد) كان غير مباشر، فتقديم المعلومات عن الشخصية هو الساردة (ذكرى) حين أخبرتنا عن مغادرة (إياد) الأبدية بين أحضان الغرب، وعليه فالمكان مثل الأرضية الفكرية والاجتماعية التي يحدد فيها مسار الشخوص، ويركز فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي ، نفسي ، يخضع لواقع التجربة في العمل الفني[٣٩]، وقد اهتمت الرواية بإظهار ذلك.

واقترن المكان بالزمن، فـ((**الزمان بأنواعه المختلفة إطاره المكان الذي يتبحر فيه**))[٤٠]، فالرواية وظفت تداعي العصور القديمة في المنفى المكاني، إذ وقفت الساردة وقفة خواطر وتأملات، فضلاً عن اشتغال الذاكرة في قولها:((**يتعمق احساسي بالمدينة بعصورها الباروكية حيث إلى الشرق (فولدا) تلك المدينة الباروكية، أنتِ يامن جعلتني أدخلُ عصوراً ليست بابلية وآشورية أو سومرية، أكنتِ تلغيني أم تلغي العصور**))[٤١]، نلحظ محاولة إلغاء الذات والعصور القديمة من قبل المكان الإجباري الذي بقى لايحمل الألفة، وعليه ظهر التصريح بالرغبة العاصفة بعدم إلغاء العصور ورفض ذلك رفضاً قاطعاً ، ففيها تأريخ وحضارات عريقة (بابلية وآشورية و سومرية) ، فحالة الاقتلاع التي يعيشها المنفي تدفعه إلى التشبث بكل ما يشده إلى أفقه الإنساني الحميم الكامن بمكان يرى نفسه مغيب عنه اسمه الوطن ، فيظل يرنو إليه حتى آخر لحظة في حياته .

نلحظ التقديم غير المباشر من الساردة (ذكرى) لشخصيات أُخرى تشترك بنفس الحدث ويجمع بينها الأسئلة المحتملة في قولها :((**قاعة الانتظار تعجُ بطالبي اللجوء، ويتهامسون ويتبادلون الأخبار والمعلومات حول الأسئلة المحتملة في المقابلة**))[٤٢]، تنقل الساردة الأحداث بصيغة الأفعال المتحركة (تعجُ ، يتهامسون، يتبادلون)

التي تجري في **(قاعة الانتظار)** ، حيث المنفى المكاني الذي ارتبط بوجود المغترب في بلاد المنفى، وهو يحمل معاني اليأس وخيبة الأمل، إذ يغدو مجرد دال على انزياح العمر وتلاشيه في قاعات الانتظار .

عبرت الساردة عن مركزية **(محكمة المنفى)** وبطولتها في حكاية المغترب العراقي ، فتنقل حدث الرفض من قبل (المحكمة)، حيث البؤرة المكانية الناقلة للأحداث بقولها:((**لم تقنع المحكمة بطلب لجوئنا، كانَ الرفضُ قاسياً أطاحَ بكل الأحلام**))[٤٣]، وعليه غدت هذه المحكمة مكاناً عدائياً بسبب رفضها الصارم، وأضحت شخصية (ذكرى) كائناً مفتتاً وممزقاً، وهذا دليل على أثر المنفى المكاني على الكاتبة بشكل جلي ، مما أدى إلى ظهوره في كتابتها، ومن ثم تصور مجيئها إلى المنفى المكاني بالجنون حتى أنها لا تبحث عن أسباب رفض المحكمة لطلب اللجوء فتقول: ((**رفضونا وانتهى الأمر ..ولتذهب أمانينا إلى الجحيم ، أي جنون قادنا إلى هنا**))[٤٤]، وعلى أثر ذلك نلحظ التركيز على الأثر النفسي من توظيف المكان .

وتحكي الساردة عن **(بيت المنفى)** في (مجمع اللاجئين) في حديثها عن (السكن المشترك) ، الذي شكل مصدر قلق للشخصيات وبؤس وشقاء ودل على الشتات، إذ يظل الشخص يعاني اغتراباً مستمراً فيها، فجاء: ((**نعم صارَ لنا بيت صغير مستقل في مجمع اللاجئين خصص للعوائل رغم أننا لانحمل صفة عائلة لعدم وجود أطفال بيننا، لكن مشرف الهايم تعاطفَ مع حالتي النفسية المزرية التي تفاقمت خلال الفترة التي عشتها في السكن المشترك، وكذلك التقارير الطبية التي حصلتُ عليها**))[٤٥]، فبدا سبب سوء حالتها النفسية المتفاقمة عبر القلق الذي تشوبه الأسئلة والتفكير، مما قادها إلى العزلة، ولاسيما أن المغترب((**يتآكل باستمرار، ولا يلبث أن ينطفئ، فهو ينطوي على ذات لاسبيل إلى إعادة تشكيلها في كينونة منسجمة مع نفسها أو مع العالم**))[٤٦]، وعلى أثر ذلك أراد المتن أن يصل إلى عمق المأساة والمعاناة التي حدثت للبطلة في بلاد المنافي.

ويمارس المنفى المكاني سلطته على الساردة (ذكرى) ، ويسهم في تحويلها من حالٍ إلى حال ، فتغدو شخصية متغيرة[٤٧] منتقلة من حالة الأمل وهي تغادر وطنها في أول الأمر إلى حالة اليأس وهي تعيش في المنفى المكاني بعد حين؛ وذلك لتطور الأحداث، إذ عمل المنفى المكاني على تغير أحوال الشخصية إلى الأسوأ، فالبطلة في بلاد المنافي تشعر بالغربة دائماً، لذا تصف عزلتها واغترابها في المكان المغلق **(غرفة المنفى)** وحالات الاكتئاب التي أصابتها قائلة:((**أعيشُ في عزلة دائمة، لا أختلطُ بالنزلاء، معتكفة في غرفتي، أحاولُ التكييف مع الحقيقة**

الجديدة في حياتي لكن عبثاً، نحلَ جسمي كثيراً، فلم تعد لي شهية للطعام، وقد ذهب إياد معي إلى الطبيب الذي أقلقه وضعي الصحي وحالة الاكتئاب التي أصابتني، أوصى في تقريره إلى الجهات المختصة، بضرورة تغير سكني بغض النظر عن الشروط))[٤٨]، تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث وتوظف ضمير المتكلم ، فترسم صورة قاسية لمرارة المنفى واغترابها فيه ، فحياتها متوترة بعدما أخفقت في الاندماج معه ، وعليه فنحن أمام شخصية تعاني من أزمة داخلية واكتئاب نفسي وحالة صحية متدهورة أخبرتنا بها الساردة عن طريق نحول جسمها وضعفه؛ وبذلك ترك المكان بصماته على تفكير الشخصية ورؤيتها للأمور.

تخبرنا الساردة عن غدر زوجها (إياد) وخيانته ونزواته، ولاسيما في المنفى المكاني الخاص المتمثل بـ**(السرير)**، إذ كان سبباً رئيسياً لما حدث لها من ألم الروح، إذ وصفت للقارئ جراحاتها وعيشها حالة من التعب والكدر والحزن الكابوسي المكتوم، حيث الروح القلقة وغير المستقرة ، وهذا ما تستشعره الذات، فتقول: **((أشعرُ بالتعب منذ الصباح ، وسحابة رمادية تظلل يومي بكدرٍ وحزن مكتوم ، قلبي يصبرُ روحي، وروحي تبكي من سهام الغدر التي رماني بها إياد، منساقاً خلف نزواته وخيانته ظناً منه بجهلي لما يحدث، لكني أراه الآن على سريري ماضياً في نزقه وبين أحضانه إيرينا التي ألقت بشباكها نحوه، فكان صيداً سهلاً ورخيصاً ملوحة له بجنسيتها الألمانية التي ستبعد عنه شبح العودة القسرية إلى العراق))**[٤٩]، وعليه أحداث كهذه أحدثت تغيرات كبيرة في حياة المغترب، قد تدفع الذات إلى الانتماء أو اللانتماء، فقد بُنيت الرواية على التوازي بين فضائين، فضاء الانتماء للوطن المتمثل بـ(ذكرى)، وفضاء عدم الانتماء للوطن المتمثل بـ(إياد)، وقد انبثقت هذه المضامين من بيئة المنفى، فشخصية (إياد) انقطعت جذورها عن الوطن الذي عاش فيه وانتمى إليه، إذ أن إصراره على أخذ الجنسية الألمانية يعني تنازله عن انتمائه وهويته وتاريخه المعاش في وطنه الأم، وهذا ما أعلنت خلافه شخصية (ذكرى) التي ظهر لديها الانتماء والرغبة الشديدة بالعودة إلى الوطن، ففي حوار مع صديقتها (راجين) حول خيانة (إياد) تقول: **((لم تعد لي رغبة في البقاء، لاجدوى، إياد لم يعد لي ..لم أعد أطيق العيش وحيدة))**[٥٠]، إذ تتشبث بالجذور حتى وإن غادرت الوطن أو ابتعدت عنه، فهي لاتزال تنتمي إليه .

نلمتس آثار الصراع الداخلي العميقة في المنفى المكاني الخاص **(الفراش)**، إذ تسرد البطلة قائلة:**((أدسُ جسدي في الفراش استجدي ساعات نوم و.. توقف تدافع الأفكار المحملة بالأحزان والاندحار.. والألم))**[٥١]، وهو

حال المغترب الذي تتدافع في رأسه الأفكار، فيصبح شعوره مضاعفاً، وبذلك انفتح السرد في الرواية على شخصية تعاني من صراعات داخلية محملة بالتداعيات ، إلا أنَّ هذا الأمر شكل لديها إحباطات وصراعات متأزمة .

وتصف البطلة الشاب العراقي (عدنان) الذي ما إن تطأ قدماه أرض المنفى حتى تبدأ سلسلة عذاباته التي لا تنتهي فتقول:((**شاب وسيم في العشرين تركَ دراسته الجامعية وركبَ زوارق الموت عبر البحار ونامَ في الغابات قابله الموت مرات ومرات**))[٥٢]، تصف الساردة **(زوارق المنفى)** بزوارق الموت دلالة على أنها أضحت نهاية حتمية لكثير من اللاجئين، كما أنها تصور مكان العيش والنوم لـ(عدنان) وغيره من الشباب وهو **(الغابات)** ، والغابة معروفة بكونها مكان تسكنه الحيوانات المفترسة، فهي مصدر عيش غير آمن، وهذا دليل آخر على أن حياة الشاب العراقي باتت مجهولة، وأن الموت سيقبض روحه في أي لحظة وفي أي مكان ، فحياته مهددة ولا تنطوي على قيمة بذاتها ، وعليه فهذه الأمكنة بدت فضاءات عكست حركة الشخصيات العائمة في أماكن الموت .

وتسرد البطلة ملفوظاتها السردية بصيغة الأفعال معبرة عن وصف لحالات انتحار بعض الشباب العراقيين في المنفى المكاني المفتوح (**قلعة المنفى)** الذي يرمون أنفسهم منه، مما يعكس رؤيا الشخصية المغتربة تجاه صور الموت والفقد المتنوعة:((**شاب ألقى بنفسه من قمة المرتفع الشبيه بالقلعة على مرأى المئات من الناس، مشهد مروع.. كأنه مقطع من فلم سينمائي يقف ويفتح ذراعيه كأنه يحتضن النهر والمدينة ثم يندفع بجسده نحو الإسفلت**))[٥٣]، وهذا جزء من التغييرات التي يمليها المنفى المكاني الذي يدفع هؤلاء الشباب إلى الانتحار بسبب ظروف الحياة التي لا تتلاءم مع هؤلاء المهجرين الذين كانت لهم أفكارهم وأحلامهم.

ويأخذنا السرد إلى شخصية أخرى (عماد) وأمكنة المنفى النافرة، فيرد: ((**عماد نموذج لكثيرين أضاعوا طريقهم هنا، لم يواظبوا على تعلم اللغة، ولم يتقنوا مهنة ... يقضون يومهم بالسكع في شوارع وبارات المدينة، وفي الليل تحتضنهم قاعات المراقص ، يحدث هذا في الأسبوع الأول من الشهر ، يتبخر مبلغ الإعانة ثم يتيهون في البحث وسط أكياس فضلات الطعام عن بقايا قطرات في زجاجات البيرة الملقاة في حاويات القمامة**))[٥٤]، ينقل السرد اغتراب الشاب العراقي وسط أمكنة متنوعة تمثلت بالبؤس منها **(الشوارع)**، و**(بارات المدينة)**، و**(قاعات المراقص)**، و**(حاويات القمامة)** ، وهذه الأمكنة دليل على أنها بؤرة موت أبدية لكل من سعى إليها ، مما يحيل القارئ إلى أن المغترب العراقي غدا مكوناً هامشياً ممزق الهويّة، فما إن وصل الشاب إلى بلاد المنافي حتى وجد نفسه غارقاً بالوحل والرذيلة والإدمان وغيره ، لذا يسلك طريق الانتحار والموت الأبدي بعدما غدت علاقته بالمكان

علاقة قسرية، ولا ينطبق هذا على شخصية (عماد) وحده ،بل على كثير من المهاجرين ، وفي خاتمة المطاف ينقل لنا الصديق (عدنان) عبر الذاكرة قائلاً:((**لم أره إلا في ثلاجة الموتى راقداً بسلام وابتسامه**))[٥٥]، فغدا المكان المغلق **(ثلاجة الموتى)** مكاناً للسلام والأمان، وهذا ما يتسق مع خطاب المغترب العراقي تجاه حياة اللاجدوى في بلاد المنافي .

وقد وقفت الرواية تجاه قضية الغرب الذي يتميز بالتعالي ونبذ الآخر الشرقي ، فقد تعالت نبرة المركزية الغربية بتزايد هيمنة القيم الحضارية الغربية[٥٦]، وعليه نجد البطلة (ذكرى) تحكي عن الشاب الكردي (نوزاد) الذي قَدِم من مدينة (شقلاوة) إلى المنفى أملاً في الحصول على علاج لحالته المرضية النادرة ، فيحكي السرد: ((**غادر مدينته إلى ألمانيا؛ لأنه يعاني من مرض نادر ليس له علاج في العراق، لذا هجر البلاد أملاً في العثور على علاج لحالته في بلد التطور الطبي، وتوقع حين وصوله أنهم سيتلقونه ويحملونه نحو أقرب طائرة إسعاف إلى إحدى مستشفيات المدينة الكبرى أو هكذا سمع! لكن شيئاً من هذا لم يحدث حتى بعد أن أخبرهم بوضعه الصحي الصعب عاملوه بلا مبالاة وحشروه مع أربعة لاجئين على ظهر السفينة الجاثمة في نهر الراين**))[٥٧]، تبجح الغربي وتهميشه للإنسان الشرقي واضح للعيان حتى باتت أماكن الإقامة الوقتية المتمثلة بـ**(مستشفيات المدينة الكبرى)** لاتستقبل المريض العراقي المغترب، وإنما يكون مكان إقامة المريض الشرقي على ظهر **(السفينة)** في وسط النهر على الرغم من حاجته الماسة إلى العلاج ، وعليه فالرواية ذات محكي طافح بكل ما يعج به من صعاب والآم المغترب، ولاسيما الشعور بالتهميش والإقصاء.

وتستمر الرؤى التهميشية من لدن الغرب تجاه الشرق ضمن ثقافة التهميش، فضلاً عن الممارسات الأخرى كالاحتقار والازدراء، بحيث تولد حواراً جدلياً قائماً على الصراع ، وعاجزاً عن تحقيق التواصل القادر على إقامة جسور من التفاهم بين الطرفين [٥٨]، مما خلق وضعاً متأزماً بين الشرق والغرب ، وعليه برز في مكان الإقامة المؤقت **(معسكر اللاجئين)** أصوات المغتربين المتعالية من أجل الحصول عل كميات أكبر من رغيف الخبز، إذ تطلعنا الساردة عبر قولها :((**تتعالى أصوات بعض اللاجئين المحتجين على كمية الخبز القليلة التي توزع عليهم**))[٥٩]، وهنا تكمن صعوبة المغترب في مواجهة بلاد المنافي الطاردة للشرقي ، وهذه إحدى الإشكالات التي يواجهها المغترب العراقي .

تعد أماكن المنفى في الرواية هي المحرك الذي ينتزع الذكريات من أعماق الذاكرة، فللمكان علاقة وطيدة بالإنسان تظهر بكل تجلياتها من خلال تفاعل الفرد وإحساساته في المكان؛ لذلك يبدو كأنه جزء حقيقي للأفكار والمشاعر والتجارب الإنسانية[٦٠]، وقد لجأت الساردة (ذكرى) إلى الذاكرة بسبب الضغط النفسي لملابسات الحاضر وإشكالياته وتفاقمه عليها ، فتقول: ((**أدورُ في طرقات المدينة وتدورُ معي الذكريات**)) [٦١]، فالساردة تعمل على التنقيب بما اختمر في ذاكرتها من ألم واضطهاد، وهي تجوب أماكن المنفى، ومنها (**طرقات المدينة**)، وبذلك تكون الساردة قد أفلحت في الوصول إلى مدياته عبر ذاكرتها الحيّة التي لم يمتد إليها العطب على امتداد السرد .

ونجد السرد الاسترجاعي الذي يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر والذي يتضمن المؤشرات اللسانية الدالة عليه، حيث صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي[٦٢]، مما يحدث مفارقة زمنية بين زمن القصة وزمن السرد[٦٣]، إذ تستذكر راجين قصة حبها لغسان عبر تقانة المشهد الحواري مع (ذكرى)، حيث يتوقف السرد وتسند الساردة الكلام للشخصية (راجين)، فتتكلم بلسانها وتتحاور بشكل مباشر[٦٤]، فتبدأ باستذكار القصة قائلة:((**سافرنا إلى ألمانيا ورميت ظهري كل الطموحات كي يتطور وينهي دراسته العليا ، كانت سنوات دراسته بمثابة نفي وسجن لي ، رفضت كل شيء هنا ، عشنا في القسم الشرقي من ألمانيا ....تحترق الساعات انتظاراً ولا أنيس لوحدتي سوى شاشة صغيرة تثرثر بلغة لم اتآلف معها. كل هذا قبل ثورة الستلايت والمحطات الفضائية ، تتعمق الهوة بيننا ، فجأة ... أراه بوجهه الحقيقي**))[٦٥]، يبدو المشهد دراماتياً بقسوته ،إذ يكشف عن طبيعة العلاقة بين (راجين) والحبيب (غسان) التي ضحت بطموحها من أجل مستقبله ، فسافرت إلى (ألمانيا) لكي يحقق حلمه ؛ لكنها فيما بعد تصطدم بحقيقته المُرة، وعلى أثرها تُعرِض وجهة نظرها في (غسان).

ومن ثم تكمل الحوار قائلة:((**عشتُ معلقةً في غرفة فوق الجبل داخل مصح نفسي ، تنهارُ مقاومتي تحت تأثير الأدوية والعقاقير المضادة للاكتئاب**))[٦٦]، يصف المشهد الاستذكاري مكان إقامة الشخصية (**الغرفة**) مع تحديد موقعه ، وبالتالي فقد بين الظروف التي قادتها إلى مكان الإقامة المعادي (**المصح النفسي**) ، إذ أصبح المكان جحيماً، مما ولّد صراعاً لدى الشخصية .

وعليه فجميع الأمكنة التي ذكرتها الكاتبة سواء العامة أو الخاصة أو أماكن الانتقال أو الإقامة المفتوحة أو المغلقة مكرسة لنقطة محورية تسعى الكاتبة لإيصالها، وهي علاقة الاختلاف والتنافر والصراع التي تحياها البطلة في صراعها مع المكان .

المحور الثاني: الوصف والمنفى المكاني

يراد بالوصف تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها مكانياً لا زمانياً[٦٧]، فـ((**الوصف أداة تشكل صورة المكان**))[٦٨]، ويعوّل أحياناً على الوصف في النص السردي، فـ((**الوصف أكثر لزوماً للنص السردي ، ذلك لأنه أسهل علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف**))[٦٩]، وللوصف أهميته في السرد ، ولاسيما أن لا رواية من غير وصف[٧٠].

والوصف أداة بيد الكاتب يستطيع أن يتصرف بها متى يشاء، من أجل إعطاء صورة معيّنة لشيء ما ، فثمة علاقة بين المكان والوصف ، باعتبار أن الوصف وسيلة لتحديد إطار الأحداث والشخصيات وابراز ملامح الإنسان ولنقل الواقع [٧١]، ولاسيما أن المكان كاللوحة والوصف كالفرشاة التي تعمل على إبراز ملامح هذه اللوحة بالخطوط أو بالألوان ،إذ يعمل على رسم أماكن الرواية العامة أو الخاصة المفتوحة أو المغلقة الأيديولوجية أو النفسية عن طريق الكلمات، وهو ما يمكن أن نطلق عليه فن الرسم بالكلمات [٧٢].

برز في الرواية الوصف السردي الذي يظهر بتداخل الوصف مع السرد وصعوبة الفصل بينهما بحيث لايتعطل السرد وإنما تبقى الحركة مستمرة[٧٣]، فتتبين حركة الأشياء وتصف الأفعال وتجعل القارئ يرى الأشياء من خلال عين الشخصية الساردة فيحصل الانفعال بها[٧٤]، إذ تقدم مشهداً يعرض حركة أشياء المكان مما يعزز إدراكنا الحسي له وزيادة انفعالنا تجاهه ، فيرد: ((**يمرُ شتاؤنا الأول في ألمانيا طويلاً بارداً ، متجهماً عابساً في أغلب الأيام نمضيه في غرفتنا الصغيرة بمعسكر اللاجئين في قرية جبلية موحشة هي منفى بعيد عن المدينة التي تشتعل بالألوان والأضواء والألعاب النارية**))[٧٥]، تصف الساردة شتاء (ألمانيا)، ومن ثم تصف (**غرفة المنفى**) المغلقة الضيقة مع إعطاء تحديد لموقعها الجغرافي المتمركز في (**معسكر اللاجئين**) وسط (**قرية جبلية**) بعيدة عن المدينة، ونلحظ البون الشاسع ما بين مقر إقامة اللاجئين العراقيين ومدينة المنفى، إذ الوصف ساعد على اكتمال الصورة ، ومنه كلمة (موحشة) لقرية اللاجئين مقابل (ألوان وأضواء) المدينة ، مما أسهم بشكل كبير في العملية الوصفية وأعطى دلالات عميقة ومؤثرة في القارئ لتكمل صورة الشقاء التي رافقت حياة المنافي، وعلى أثره

مارس ((**الوصف وظيفة دالة تحيل على معاني وتوحي بدلالات في سياق فهم القصة كأنما تكون مرآة عاكسة لنفسية الشخصيات أو تعبير عن بيئتها**))[٧٦]، ولاسيما إذا كان المكان ركناً رئيساً في المتن، فالوصف عمل على تصويره وإظهار ملامحه ودلالاته الرمزية، وعلى أثره بدا الوصف في الرواية إرهاصاً لدلالات معينة، إذ يستدرج القارئ عبر لغة مدهشة لكي يسحبه ببطء ليتطلع إلى أمكنة المنفى بعمق .

وفي السرد التتابعي لفضاء **(محطة القطارات)** ينقلنا الواصف إلى أمكنة عدة، كما يبرز الوصف السردي الذي يختلط فيه الوصف بالسرد ويتداخل ويسير معه جنباً إلى جنب ليكونا علاقة متناغمة تشمل وجود أفعال حركية من جهة لكنها وصفية في الوقت عينه بمعنى أن يتضمن الوصف السردي حركة أو حدثاً فلا يتوقف زمن القصة في الوصف، وإنما يستمر الزمان في تحركه ليسهم في نمو الأحداث[٧٧] ،فيرد :((**محطة القطارات تعج بالمسافرين في محطة كولونيا الكبرى .. نزلنا من القطار الذي حملنا من باريس ، الرعب يسيطر على حواسنا حين صرنا وسط هذا الزحام ، إياد كان قلقاً يتلفت باحثاً عن الصديق الذي سيرشدنا إلى الطريق، كنتُ أشعرُ بنفاذ صبره حتى تأخر لأكثر من ساعتين ، مجرد بقائنا تائهين في المحطة سيلفت أنظار الشرطة المزروعين في كل مكان ونحن نلوذُ في مكان منزوٍ بعيداً عن أعينهم ، أي خطأ غير محسوب سيضيع علينا فرحة الحصول على اللجوء، وقد يعيدنا من حيث أتينا وللدقائق التي تمر ثمنها حتماً ، من بعيد لمحنا الصديق المنتظر الذي سبقنا إلى ألمانيا بعام، مرَّ من أمامنا من دون أن يُلقي التحية .. أشارَ بحركة يده أن نتبعه ، سارَ أمامنا في شوارع ومركز مدينة كولن وسط محلات أسواقها الكبرى... وبعبورنا الجسر على بعد أمتار أشار إلينا مرة أخرى إلى الجانب الأيمن من الطريق حيث السفينة وسط نهر الراين**))[٧٨]، فالصورة الوصفية لأمكنة المنفى المتنوعة التي قدمتها الرواية جعلتنا ندرك أهمية المنفى المكاني، إذ كان لكلٍ منها معنى في ذاته ، وهذا يعمق التأثير في القارئ ، وعليه نجد الوصف قد أسهم في بناء وعرض عوالم أمكنة المنفى، فهو وسيلة سردية تقوم بوظيفة مهمة في العمل الروائي، وهو الذي يؤثث المكان، ولاسيما أن الأخير له دور رئيس في الرواية من حيث وجوده وعلاقته بالمشكلات السردية الأخرى[٧٩]، وبذلك فقد ساعد الوصف السردي على رسم لوحة مكانية شكلتها الساردة .

ويكشف عنصر الوصف أبعاده عبر ما يحيل إليه من دلالات داخل السرد الذي تضمن وصف للساردة (ذكرى) وزوجها ، وذهابهم معا إلى مكان الإقامة المؤقت **(كافتريا القطار)** :((**تسحبني من يدي نحو كافتريا القطار أخبئ وجهي بكتفك، ونحن نسير في الممر الضيق متلاصقين ، نجلس قرب النافذة ينتابني الحزن والشرود والقطار يلتهم الطريق بنا وأنت تلتهم وجهي بعينيك الدامعتين**)) [٨٠]، يُظهِر النص شخصيات الرواية في بداية قدومهم إلى المنفى المكاني مع الاهتمام بالوضع النفسي الذي يعكس حزن (ذكرى) في **(محطة القطار)** ليغدو الوصف مرآة

لنفسية البطلة، ونلحظ ذكر (**النافذة)** لم يأتِ عبثاً فله دلالاته التي تعود إلى أهميتها، فهي رمز الحرية والتوق للخروج من المأساة[٨١].

وقد شاعت طريقة العرض المكاني، إذ يعمد السارد إلى توصيف المكان بأشيائه وحركة ساكنيه وتخلخل الزمن عبره وصفاً دقيقاً عن تجربته مع المكان، وقد هيمنت هذه التقانة في عرض الأمكنة بسبب خصوصية التجربة التي يخوضها المغترب[٨٢]، فتصف الساردة **(شوارع المنفى)** أثناء الاحتفال بالعام الجديد، فتسرد: **((الشوارع مكتظة بالناس المتجمعين حول الأكشاك التي تبيع المأكولات السريعة والهدايا والمشروبات الكحولية، نساء ورجال يحتسون البيرة ناشدين الدفء وقوفاً حول الأكشاك الخشبية))**[٨٣]، نجد للوصف دوراً رئيساً في الحكي ،وهذا ما يبرر الحديث عن محكي الوصف لما يتضمنه من دور في إنتاج المعنى وفهم القصة، فهو الوصف الدال[٨٤]، كما نلحظ ظهور (الوظيفة الايهامية) في الوصف التي تعمل على إدخال العالم الخارجي الواقعي بتفاصيله وأبعاده إلى عالم الرواية التخيلي [٨٥]، وعليه بدا الوصف الوسيلة التي تظهر المكان بهيأته التي أراد الكاتب ظهورها للقارئ ورسمها بالشكل الذي يرغب به الروائي.

يظهر وصف بعض الأمكنة والطيور التي تؤنس الساردة وهي تنظر عبر**(فتحة النافذة)** حين تستذكر أيام الغربة الأولى ، فتقول :((**كانت الطيور المائية الملونة تؤنس أيام غربتنا الأولى من فتحة النافذة المدورة في شباك غرفتنا في السفينة ، أراقب السفن التي تحمل النفايات والفحم والزوارق المطاطية الصغيرة تجوب النهر بهواة التجديف))**[٨٦]، يكشف الوصف مظهر بعض الأمكنة، حيث مكان الإقامة الوقتية المتمثل **(غرفة)** داخل **(السفينة)** وسط **(النهر)**، وبذلك فقد قدم صورة وصفية للمكان ، ولاسيما أن الوصف ((**أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين))**[٨٧].

وتبرز (الوظيفة التفسيرية) للوصف التي تكشف عن الحياة النفسية للشخصيات والإشارة إلى طبعها ومزاجها[٨٨]، فاندمج وصف (المحطة) مع ألم الشخصية ووجعها الروحي، ((**لأن علاقة الشخصية بالمكان تعتمد على الحالة النفسية التي تشعر بها الشخصية تجاه المكان))** [٨٩] ، فجاء: ((**كانت المحطة موحشة اليوم وأنا أراقب المارة المودعين والمستقلين، كل شيء بدا كئيباً، قفار روحي ظمأي إلى نبع محبتك وساعاتي مجدبة يحرقها الانتظار))**[٩٠]، تقدم الساردة أوصافاً بصورة مختلفة ،إذ يتم وصف المكان من خلال الإحساس الذي يثيره ، فتصبح

الأمكنة حاملة لقيم شعورية مؤثرة يتضح من خلالها عمق الشخصية وأبعادها النفسية ، لذا يمكن تسميته أيضاً بالوصف النفسي [٩١].

وتصف الساردة عبر السرد المتتابع (**السيارة**) و(**الطريق**) الذي نقلت فيه إلى مكان الإقامة فتقول: ((**السيارة التي نقلتنا إلى مقر إقامتنا الجديد، تترامى على جوانب الطريق قرى وحقول ومزارع ترعى فيها الحيوانات في يوم شتوي مشمس ،ترفع بنا السيارة في طرق جبلية تدخلنا غابات كثيفة، عيناي مروعتان على شباك السيارة**))[٩٢]، نلحظ ظهور نوع من تصوير ألسني موحٍ، يتجاوز الصورة المرئية، أي (الفوتوغرافية)، ويعمل على نقل عالم الواقع بكل أبعاده إلى عالم الرواية التخيلي[٩٣].

يُعد المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه. فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ، ومن جانب آخر أن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها[٩٤]، وهذا ما يفسر سوء الحالة النفسية للبطلة بسبب سوء المنفى المكاني (**البناية القديمة**) الذي وصفته عبر قولها:((**حملتنا الحافلة مرة أخرى مع أمتعتنا القليلة إلى بناية قديمة بطابقين ، رائحة القذارة ممتزجة برائحة الطبخ بتوابل من كل البلدان**))[٩٥]، فالمكان آسن قذر يفتقر لأدنى شروط الحياة الصحية ، المتمثلة بالرائحة الكريهة، وهذا يعكس للقارئ بؤس الحياة .

ونجد البطلة تصف للقارئ وضعها عند ذهابها إلى (**حمام المنفى**) المشترك فتقول: ((**حملتُ ملابسي وعدة الاستحمام، دلفتُ إلى غرفة كبيرة فيها أكثر من حمام، أتفحصُ المكان بعين المستكشف ، ظهرَ رجل طويل من أحد الحمامات ، عارياً تماماً يتجول غير مبالٍ بوجودي .. تراجعتُ إلى الخلف حين راحَ يلفُ منشفته حولَ خصره تركتُ المكان مهرولة إلى غرفتي في نهاية الممر الطويل**))[٩٦]، تجري عدسة الواصف من منظور الساردة (ذكرى) المسح الشامل للحمام المشترك، وهو يفتقر لأدنى متطلبات الخصوصية التي يحتاجها الإنسان في حياته، فضلاً عن كونه أضحى وكراً للملذات، وعليه بدا الوصف في الرواية ((**يعطي أهمية لجميع محتويات الشعور، فهي جديرة بالوصف بصورة عامة ويمكن أن تثير الاهتمام**))[٩٧]، إذ لم تغفل الكاتبة عن أدق تفاصيل وصف كثير من أمكنة المنفى؛ لأنه الوصف الدال .

وتبرز الوظيفة السردية للوصف التي تعمل على تعطيل السرد، ،إذ نجد الوصف المتسع والمفصل الذي يبتدئ بمثابة وقفة أو استراحة في سيرورة السرد ،حيث يضطر السارد إلى وقف سرد القصة وقطع تسلسلها ليصف مشهداً أو شخصية أو شيئاً عندما ينتهي من الوصف يعود إلى استئناف سرد القصة[٩٨]، فتقول: ((**طرقات الباب تتواصل**

وأنا أجهشُ في البكاء متفرفصة على السرير الحديدي، وقفتْ تلك السيدة التركية عند باب غرفتي، تشيرُ بيديها، فهمتُ من حركاتها وأدوات التنظيف التي تحملها، عليَّ الالتزام بدوري في تنظيف الممرات والمطبخ المشترك ، الذي تراكمت فيه أكياس الفضلات ، وزيوت الطبخ على الموقد الغازي، وأرضية لزجة، وممرات قذرة بأوحال حملتها أحذية الأطفال الذين لاتهدأ حركاتهم وصراخهم طوال النهار))[٩٩]، تصف الساردة قرف **(المطبخ المشترك)**، فهي لم تترك صغيرة ولا كبيرة إلا أشارت إليها معتمدة على الوصف الذاتي النفسي ومؤثرة على القارئ ، فجاء وصف المكان الذي انماز بالقذارة والعفن للكشف عن المظهر الاجتماعيمن للشخصيات التي تقطنه ، ومن ثم تكمل الساردة عبر سردها التتابعي وصف ما ابتدأته عبر الوصف السردي، فتقول:((**أتسلمُ عدة التنظيف ، أشرعُ في تنظيف المطبخ ، أنحني لرفع قشور البطاطس التي تناثرت حول برميل القاذورات في زاوية المطبخ ، ظله ينتصب خلفي ، أنفاسه المعبأة برائحة الكحول تستفز القرف في داخلي قبل أن أرفع قامتي يقترب مني مبتسماً ببلادة في إنكليزية مضحكة))** [١٠٠]، لم تغفل الساردة أدق التفاصيل أثناء وصفها لتنظيف **(المطبخ المشترك)** عبر توثيق جانب كبير منه ، وإظهار المسكوت عنه بكونه أضحى ساحة من ساحات التحرش، وهذا خلاف ما عرف عن هذا ((**المكان المنفتح المغلق ، هو الوجه والقفا لحياة مغلقة**))[١٠١]، ولعل الكاتبة اتخذت من أمكنة المنفى قضية بلد من أجل المشاركة في كتابة تاريخها .

ومن ثم يكمل السرد المتتابع عبر الوصف السردي للبطلة: ((**لن أخرج من غرفتي مهما كانت الظروف، قرفتُ من عفن البول والروائح النتنة المنبعثة من المرافق القريبة في الغرفة ، الممرات الملطخة بالوحل، ضوضاء الصغار ، ضجيج السيارات وحافلات النقل الكبيرة التي تمر أمام نافذة الغرفة ، لغات وألوان بشرية شتى أناس من مختلف البلدان والجنسيات ، هاربون من جلاد عتيد أو جوع كافر ،غادروا أوطاناً على أسوارها زرعوا قلوبهم وسلموها للوهم))**[١٠٢]، بهذا السرد المتتابع لأماكن المنفى ، نجد الواصفة تحمل كاميرتها وتلتقط أدق التفاصيل، فالساردة تعيش حالة من عدم التناغم عبر الروائح النتنة والضوضاء والضجيج واللغات المتنوعة التي منحها لها المنفى المكاني، فالمكان عندما يتصف بالعفن والقذارة والروائح الكريهة يمنح الشخصية عدم الراحة أو الاستقرار، وكلما كانت الأوصاف دالة ، كانت أكثر عمقاً وتأثيراً .

تصف الساردة (ذكرى) ذاكرتها التي تحتفظ بالصور عبر الوصف السردي: ((**تضج ذاكرتي بالصور تزدحم وتتشابك مكونة أحجيات مبهمة وخطوطاً ملونة ومتقاطعة كأنها رسوم سريالية تخرج من رأسي وتنطبع على نوافذ القطار، وهو ينطلق بسرعة غير مبالٍ لصوري التي ألصقتها فوق جدرانه**))[١٠٣]، تظهر العلاقة السلبية بين

البطلة وأماكن المنفى حتى (**نوافذ القطار**) تُظهِر تهميشها للمغترب عبر الوصف الذي ظهر من منظور الساردة بسبب منغصات الحياة التي تجعلها تنبذ تلك الأمكنة حتى تغدو نداً للبطلة، فأصبح الوصف وسيلة إدراكية لأمكنة المنفى وتمييزها بشكل خاص، فالأحداث منذ البداية تعرض عملية المقايسة بين ذاكرة الوطن والحاضر الغربي.

الخاتمـــة

بعد مسيرة البحث والتحليل تمخضت رؤية الباحثة عن جملة من النتائج والمؤشرات المهمة التي من الممكن تثبيتها بنقاط موجزة ودالة :

- نلحظ عدم ارتباط كثير من الشخصيات بالمنفى المكاني ،إذ بقي ولاءها وانتمائها لبلدها الأم ، في حين شخصيات قليلة أظهرت انتماءها للمنفى المكاني واستطاعت التأقلم معه .
- أفلحت الساردة في الوصول إلى رسم صور كثير من أمكنة المنفى عبر ذاكرتها.
- ظهرت علاقة نفور دائم بين أنماط أمكنة المنفى المتنوعة وشخصيات الرواية المغتربة، فشعورها إنماز بالتنافر وعدم التجانس دائماً منذ جعلت الكاتبة المكان ندا للبطلة التي أخفقت في مدّ جذورها في أمكنة المنفى.
- أولت الرواية الوصف المكاني اهتماماً بالغاً ، فوصفت الساردة الأمكنة الإجبارية العامة في بلاد المنافي بدء من معسكر اللاجئين ومحطة القطارات وكافتريا القطار والطريق ، والأماكن الخاصة المتمثلة بالمطبخ المشترك والغرف والحمامات .
- أعطى المنفى المكاني عبر الحالة الوصفية المكثفة مدخلاً مفتاحياً مهماً لعالم الرواية .
- ساعد الوصف السردي على رسم لوحات مكانية متنوعة شكلتها الساردة .
- وجدنا الرواية توظف الوصف للمنفى المكاني لكن بشكل أقل من توظيف الوصف السردي.
- لوحظ أن المتن يتراوح بين الإمعان في التفصيل الوصفي أحياناً والإشارات السريعة أحياناً أخرى .
- حاولت رواية المنفى أن تخلق من وظائف الوصف الإيهامية والتفسيرية والرمزية دلالات معبّرة .

الهوامش

(١)ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تح:عبد الله الكبير،محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة، د.ت ، ٤٥١٢ .

(٢)ينظر:المعجم الوسيط ،إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط٤، ٢٠٠٤ ، ٦٦.

(٣)ينظر:معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر،علاء للكتب ،القاهرة ، م ١،ط١، ٢٠٠٨ ، ١٢٣.

(٤)ينظر: المثقف والسلطة في العراق(١٩٢١- ١٩٥٨)، د. رهبة أسودي حسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ٩٥، وتمثلات العنف في الروايةِ العراقيةِ بعد ٢٠٠٣ ، غانم حميد عبودي الزبيدي ، أطروحة، إشراف :أ.د. لؤي حمزة عباس ، الآداب، جامعة البصرة ، ٢٠١٤، ٢١٧- ٢١٨ .

(٥)ينظر:الكتابة والمنفى، أدونيس، واسيني الأعرج، إبراهيم كوني وغيرهم ، تحرير: عبد الله ابراهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط١، ٢٠١١، ٧ .
(٦) التحليل النفسي للمهجر والمنفى، ليون غرينبرغ وربيكاغرينبرع، ت:تحرير السماوي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط١، ٢٠٠٨، ١٨٦.
(٧) ينظر: الكتابة والمنفى، ٨ .
(٨)ينظر:في أبطال تمثلات عقوبة النفي(الرواية العراقية المغتربة، رحلة مضادة إلى الوطن)، فاطمة المحسن، مجلة نزوى ، ع: ١٥، يوليو ١٩٩٨، ٤٨.
(٩)ينظر:تمثلات العنف في الروايةِ العراقيةِ بعد ٢٠٠٣، ٢١٩.
(١٠) ينظر: بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د.سيزا قاسم ،مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤، ١٠٣.
(١١) ينظر:بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠، ٣٢.
(١٢) بنية الشكل الروائي، ٢٩.
(١٣)الرواية والمكان ، ياسين نصير، دار الحرية للطباعة والنشر، ط١، بغداد ، ١٩٨٦، ٧٠ .
(١٤) فاتن الجابري، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١١ .
(١٥)ينظر:الوجيز في دراسة القصص، لين او ليتنبرلويس ،ت:عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٣، ١٣١ -١٣٢ .
(١٦) ينظر:شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجا)، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض، ٢٠٠١، ١٠٣ .
(١٧) ينظر:عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أونيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود.محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١، ٩٨،والبناء الفني في الرواية العربية في العراق (٢٠٠٣– ٢٠٠٦م)، عبد الرزاق جبار سلمان، ماجستير، إشراف:أ.م .د.خالد سهر محيي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٩، ٧٩.
(١٨) ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،٧٩.
(١٩) ينظر:السرد، والاعتراف، والهويّة، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١ ، ١٤ .
(٢٠) ينظر:الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)،د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦: ٢٥٥.
(٢١)جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ٢٠٤، وصورةُ المكانِ وأنماطه في رِوايات علي بدر ، فاطمة عبود حسن، ماجستيرِ، إشراف: د.نجوى محمد جمعة ، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة ،٢٠١٨، ٤ .
(٢٢)ينظر:صورةُ المكانِ وأنماطُه في رِوايات علي بدر ، ٤.
(٢٣) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٥.
(٢٤) الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، د.نداء أحمد مشعل، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط١، ٢٠١٥ ، ٣٨ .
(٢٥)ينظر:مشكلة الهجرة في أعمال (محمد عبد الولي) القصصية، وهب روميه، مجلة فصول، م ٦، ع٢، ١٩٨٦م، ١٨٨.
(٢٦) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٥ .
(٢٧) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ٤٥ - ٤٦.
(٢٨) تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، إدوارد سعيد، ت: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤، ١٢١.
(٢٩) ينظر: بنية الشكل الروائي ، ٣٢.
(٣٠)ينظر:الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، د.علي إبراهيم ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط١، ٢٠٠٢، ١٠١، والبناء الفني في الرواية العربية في العراق ، ٨٢.
(٣١) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ٩٠ .
(٣٢)بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٦ .
(٣٣)ينظر: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله ، ٤٢.
(٣٤)بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٧ .
(٣٥) م . ن ، ٣٨ .
(٣٦) م. ن ، ٣٠ .
(٣٧)م .ن ، ٣٠.
(٣٨) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ٤٤.

(٣٩)ينظر: الفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي (دراسة في الثلاثية) ، غصون عزيز ناصر، ماجستير ، إشراف: د. عادل عبد الجبار، كلية الآداب ، جامعة البصرة، ٢٠١١ ، ٦٩.
(٤٠) دينامية النص ، محمد مفتاح، أحمد كمال زكي ، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٠، ٩٦.
(٤١) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٨ .
(٤٢) م . ن ، ٢٤.
(٤٣) م .ن ، ٣٤.
(٤٤) م .ن ، ٣٤.
(٤٥) م . ن ، ٣٥.
(٤٦) السرد والاعتراف والهوية، ١٥-١٦.
(٤٧) ينظر: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ٥٩ .
(٤٨) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٣٥ .
(٤٩) م. ن ، ٦٣.
(٥٠) م. ن ،٦٤ .
(٥١) م . ن ، ٦٦.
(٥٢) م .ن ، ٢١.
(٥٣) م. ن ، ٦٥ .
(٥٤) م .ن ، ٦٨ .
(٥٥) م . ن ، ٧٠ .
(٥٦) ينظر:النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، ط١، ٢٠٠٥، ٤٤ .
(٥٧) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٠ -١٢
(٥٨) ينظر:إشكالية الهوية في الرَّواية العراقيَّة ١٩٩٠-٢٠١١ ، دراسة سوسيو – ثقافية ، شيماء جبار علي، أطروحة، إشراف:أ.د.عادل كتاب نصيف العزاوي ،التربية للبنات، جامعة بغداد ، ٢٠١٥م ، ١٧٧ .
(٥٩) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٠.
(٦٠) ينظر: توظيف الذاكرة في الرواية العراقية المعاصرة ١٩٩٠-٢٠١٠، ثمار كامل سلمان ، أطروحة ، إشراف: أ.د. سمير كاظم الخليل ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥ ، ١٢٦.
(٦١) م . ن ، ١٢٦.
(٦٢) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ٨٩ .
(٦٣)م. ن ، ٩٠ .
(٦٤) م . ن ، ٩٥ .
(٦٥) م .ن ، ٥٦ .
(٦٦) م. ن ، ٥٦ -٥٧ .
(٦٧) ينظر:معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ٢٠٠٢، ١٧١.
(٦٨) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، حميد لِحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٠ ،٨٠ .
(٦٩) السرد والوصف ، جيرار جينيت ، تر: د.مهند يونس ، مجلة الثقافة الاجنبية ، ع٢، ١٩٩٢ ، ٩٣، والفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي ،٧٩.
(٧٠) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية ، ١٧١ .
(٧١)ينظر: قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ت.صباح الجهم ، منشورات الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٧، ٩٥.
(٧٢)ينظر:الزمان والمكان في قصة العهد القديم ، أحمد عبد اللطيف حماد ، مجلة عالم الفكر ،ع٣، م١٦، أكتوبر ، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٨٥، ٨٩، والفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي ،٧٤ .
(٧٣) الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله ، ٤٥.
(٧٤)الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي، د. محمد عبد الحسين هويدي، دار أمل الجديدة، دمشق،ط١ ، ٢٠١٩ ، ١٦٠-١٦١.
(٧٥) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ١٨

(٧٦) تحليل النص السردي ، ١٢١.
(٧٧) ينظر:مقالة الزمن وآلية السرد في رواية الظل والصدى، عبد المجيد زراقط ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق، ع(٣٥٣) أيلول، ٢٠٠٠، ٣٠، والوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، ١١٦ .
(٧٨) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ١٩.
(٧٩)صورة المكان عند علي بدر ، ٦٨.
(٨٠) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٣.
(٨١) الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله ، ٨١ .
(٨٢)صورة اللاجئ في الرواية العراقية ٢٠٠٣- ٢٠١٧، نور الهدى محمد جريو ، ماجستير ، إشراف: أ.د. محمد عبد الحسين هويدي، ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة المثنى ،٢٠١٩ ، ٢٢٢.
(٨٣) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ١٩.
(٨٤) تحليل النص السردي ، ١٢١ .
(٨٥)ينظر: بناء الرواية ، ١١٥.
(٨٦) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٠ .
(٨٧) بناء الرواية ، ١١١ .
(٨٨)ينظر : م . ن ، ١١٤ -١١٥.
(٨٩) الفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي ، ١١١ .
(٩٠) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٢
(٩١) ينظر: الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله ، ٤٩.
(٩٢) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٩.
(٩٣)ينظر: شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، بحث على شبكة الانترنيت ،www.awu-dam.org/book/5/…book05-sd005.htm، والفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي، ٧٤.

(٩٥) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٢٩.
(٩٦) م . ن ، ٣٠.
(٩٧)الرواية الفرنسية الجديدة ، نهاد التكرلي ، الموسوعة الصغيرة (١٦٧) دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ،١٩٨٥، ج٢/ ١١١، والفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي ، ٧٤ .
(٩٨) تحليل النص السردي ، ١٢٠ .
(٩٩) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٣١ .
(١٠٠) م . ن ، ٣١ .
(١٠١) الرواية والمكان ، ١٤٦، -١٤٧.
(١٠٢) بيتهوفن يعزف للغرباء ، ٣١ .
(١٠٣) م. ن ، ١٢ .

المصادر والمراجع

الكــتب

- الإنسان المهدور (دراسة تحليلية نفسية اجتماعية)،د. مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦.
- بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، د.سيزا قاسم ،مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤،١٠٣.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
- بيتهوفن يعزف للغرباء ، فاتن الجابري، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠١١ .
- تأملات حول المنفى ومقالات أخرى، إدوارد سعيد، ت: ثائر ديب، دار الآداب، بيروت ، ط١، ٢٠٠٤.
- التحليل النفسي للمهجر والمنفى، ليون غرينبرغ وربيكاغرينبرع، ت:تحرير السماوي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط ١، ٢٠٠٨.
- جماليات التشكيل الروائي ، محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، إربد ،الأردن ، ط١ ، ٢٠١٢ .

- دينامية النص ، محمد مفتاح، أحمد كمال زكي ، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٠.
- الرواية الفرنسية الجديدة ، نهاد التكرلي ، الموسوعة الصغيرة (١٦٧) دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، بغداد ، ج٢،١٩٨٥.
- الرواية والمكان ، ياسين نصير، دار الحرية للطباعة والنشر، ط١، بغداد ، ١٩٨٦.
- الزمان والمكان في روايات غائب طعمة فرمان، د.علي إبراهيم ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا ، ط١، ٢٠٠٢.
- السرد، والاعتراف، والهويّة، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١ .
- شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجا)، خالد حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض، ٢٠٠١.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أونيليه، تر: نهاد التكرلي، مراجعة: فؤاد التكرلي ود.محسن الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ،١٩٩١.
- قضايا الرواية الحديثة، جان ريكاردو، ت.صباح الجهم ، منشورات الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ،١٩٧٧.
- الكتابة والمنفى، أدونيس، واسيني الأعرج، إبراهيم كوني وغيرهم ، تحرير: عبد الله ابراهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط١، ٢٠١١ .
- لسان العرب، ابن منظور، تح:عبد الله الكبير،محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة، د.ت.
- المثقف والسلطة في العراق(١٩٢١- ١٩٥٨)، د. رهبة أسودي حسين، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- معجم اللغة العربية المعاصرة ، أحمد مختار عمر،علاء للكتب ،القاهرة ، م ١،ط١، ٢٠٠٨ ، ١٢٣.
- المعجم الوسيط ،إبراهيم أنيس،عبد الحليم منتصر، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ،ط٤، ٢٠٠٤.
- النقد الثقافي المقارن،منظور جدلي تفكيكي، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٥.
- الوجيز في دراسة القصص، لين او ليتنبرلويس ،ت:عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٨٣.
- الوصف في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية، د.نداء أحمد مشعل، وزارة الثقافة، عمان، الأردن،ط١، ٢٠١٥ .
- الوعي المتحول في عالم عبد الرحمن منيف الروائي، د. محمد عبد الحسين هويدي، دار أمل الجديدة، دمشق، ط ١ ، ٢٠١٩.

المجلات والدوريات:

- الزمان والمكان في قصة العهد القديم ، أحمد عبد اللطيف حماد ، مجلة عالم الفكر ،ع٣، م١٦، أكتوبر ، نوفمبر، ديسمبر، ١٩٨٥،٨٩.
- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، بحث على شبكة الانترنيت ،www.awu-dam.org/book/5/...book05-sd005.htm.
- في أبطال تمثلات عقوبة النفي (الرواية العراقية المغتربة، رحلة مضادة إلى الوطن)، فاطمة المحسن، مجلة نزوى ، ع: ١٥، يوليو ١٩٩٨.
- مشكلة الهجرة في أعمال (محمد عبد الولي) القصصية، وهب روميه، مجلة فصول، م ٦، ع٢، ١٩٨٦م.
- مقالة الزمن وآلية السرد في رواية الظل والصدى، عبد المجيد زراقط ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق، ع(٣٥٣) أيلول، ٢٠٠٠.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

- إشكالية الهوية في الرَّواية العراقيَّة ١٩٩٠-٢٠١١ ، دراسة سوسيو– ثقافية ، شيماء جبار علي، أطروحة ، إشراف:أ.د.عادل كتاب نصيف العزاوي، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد ، ٢٠١٥م .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق (٢٠٠٣– ٢٠٠٦م)، عبد الرزاق جبار سلمان، ماجستير ، إشراف:أ.م .د.خالد سهر محيي ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ، ٢٠٠٩.
- تمثلات العنف في الروايةِ العراقيةِ بعد ٢٠٠٣ ، غانم حميد عبودي الزبيدي ، أطروحة ، إشراف :أ.د. لؤي حمزة عباس ، كلية الآداب، جامعة البصرة ، ٢٠١٤ .
- توظيف الذاكرة في الرواية العراقية المعاصرة ١٩٩٠-٢٠١٠، ثمار كامل سلمان ، أطروحة ، إشراف: أ.د. سمير كاظم الخليل ، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥.
- صورة اللاجئ في الرواية العراقية ٢٠٠٣- ٢٠١٧، نور الهدى محمد جريو ، ماجستير ، إشراف: أ.د. محمد عبد الحسين هويدي، ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة المثنى، ٢٠١٩ .

- صورةُ المكانِ وأنماطه في رِوايات علي بدر، فاطمة عبود حسن، ماجستير ، ، إشراف: نجوى محمد جمعة، كلية التربية للعلومِ الإنسانيةِ، جامعة البصرة ،٢٠١٨.
- الفضاء الروائي في أدب كاظم الأحمدي (دراسة في الثلاثية) ، غصون عزيز ناصر، ماجستير ، إشراف: د. عادل عبد الجبار، كلية الآداب / جامعة البصرة ، ٢٠١١.