حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الرواية النسوية المهجرية المعاصرة في ضوء التاريخانية والنقد الثقافي : قراءة في رواية إنعام كججي " طشاري "

عاتكة خطاب العبيدي*
زاهرة توفيق أبو كشك**

*أستاذ مشارك– جامعة الزيتونة الأردنية الخاصة
** أستاذ مساعد – جامعة الزيتونة الأردنية الخاصة

المستخلص

لماذا يجب أن نفهم الرواية النسوية المهجرية العراقية، من الآن فصاعدا ، كخطاب وثائقي تاريخي واجتماعي أكثر من كونه نصا روائيا أدبيا ؟ ماهي المنهجية المشتركة بين السرد الأدبي الواقعي والسرد التقريري؟ وهلنحن إزاء طريقة مختلفة في كتابة التاريخ؟ هذه هي الإشكالية التي حاولنا الإجابة عليها من خلال تحليلمختلف الأنساق الثقافية في رواية طشاري للكاتبة العراقية إنعام كججي وذلك بتطبيقمنهج النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة كأحد المشاريع النقدية لما بعد الحداثة.

وقد لاحظنا من خلال تحليلنا لنص الرواية التي عرضت فيها الكاتبة الواقع العراقي الراهن عبر شخصيات واقعية، أن الكتابة الأدبية تلتقي بشكل أو بآخر بما أنتجته العلوم الإنسانية الأخرى كالتاريخ وعلم الاجتماع والسياسة للكشف عن الدلالات المختفية داخل النصوص والتي لم تتخلص من أسر الأنماط الآيديولوجية رغم كتابتها في بلاد المهجر. فقد دونت هذه الكاتبة شهادة صادقةلفترة تاريخية محددة حفّزت فيها ذاكرة الأجداد وأرشيفهم المحفوظ في اللاوعي لصنع شخصيات هي الأخرى تحمل صوتا نابعا من تمثلات أيديولوجية متأصلة. وهكذا وظّفت الكاتبة كل خبراتها الصحفية والأدبية لإنتاج نص يمكننا تصنيفه تحت تسمية "رواية السير الذاتية الجماعية".

وبما أن مثل هذه الأعمال تتأرجح بين السرد التقريري والسرد الروائي، يمكننا القول إننا في صدد تطورظاهرة الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن(الحوار بين الثقافات) كمنهج جديد للجمع بين الأدب المقارن والدراسات الثقافية .

الكلمات المفتاحية : الرواية النسوية – أدب المهجر – النقد الثقافي – أدب مقارن.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

عند النظر إلى بانوراما النتاجات الأدبية الفرنسية الصادرة فيالعقود الأخيرة من القرن العشرين، يُلاحظ تزايد عدد مؤلفات الكتّاب العرب فيها. أسماء هؤلاء معروفة للقارئ الفرنسي، وسمعتها في الطليعة من التجربة الأدبية المعاصرة. فعلى سبيل المثال لا الحصر: الطاهر بن جلون، ياسمينة خضرا، فينوس خوري، أدونيس، آسيا جبا، ليلى صبار، عبد اللطيف اللعبي، عالية ممدوح، إنعام كججي، أسماء لا تحتاج إلى عرض واعتراف النقاد بنوعية وقيمة أعمالهم لأنّ معظمهم حاز على جوائز أدبية عربية وفرنسية وعالمية رفيعة، وبعضهم رُشح لجائزة نوبل للآداب والبعض الآخر أصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية وهي أعلى مرجع علمي في فرنسا. ومن خلال مناخ الانفتاح الثقافي والتقني الكبير ورصانة دور النشر، استطاع هؤلاء الكتاب جذب الانتباه لنتاجاتهم التي تناولوا فيها موضوعات مختلفة، منها ما يتعلق بالواقع العربي الذي أتوا منه ومنها ما يتحدث عن تجارب معاشه في بلاد الغرب، وكل له أسلوبه ومفاهيمه الشخصية للكتابة، كما أنّ فيها من الأصالة ما لا يمكن إنكاره. ومنذ نهاية السبعينيات من القرن الماضي وحتى يومنا هذا، تثير أعمال هؤلاء الكتاب والكاتبات العرب جدلا واسعا في الأوساط الأدبية لما حملته من أفكارشكّلت قالبا خاصا للمجتمع العربي لدى القارئ الغربي. فقد كرَّس بعضها الصورة النمطية القديمة للفرد العربي والتي نقلها المستشرقون الأوائل، وبعضها الآخر أسهم في تغيير هذه الصورة بشكل كبير، خاصة تلك التي كتبتها المرأة العربية، وبالتحديد المرأة العراقية المقيمة في فرنسا.

يقول الناقد لطفي حداد في مقال نشر تحت عنوان "خواطر في الأدب العربي المهجري المعاصر ": "إذا كان المهجر والأدب المهجري في بدايات القرن العشرين أميركيًّا ، ولبناني الطابع بشكل أساسي، فإن المهجر الجديد هو أوروبي وعراقيّ الصبغة." [١]

ولو سلمنا أن ميدان الشعر هو الميدان الأبرز في النتاج الثقافي العراقي عموما، فإن النصوص النثرية النسوية المكتوبة في بلدان المهجر تشغل حيزا متميزا في الأدب الحالي الذي يحمل ملامحا من أدب المهجر القديم، خاصة فيما يتعلق بمواضيع التحررمن القيود الفكرية والاجتماعية والسياسية، بل حتى قيود الأساليب الفنية والكياسة اللغوية المتعارف عليها في النصوص الروائية النسوية. ولكن؛ عند تحليل هذه النصوص، تثار نفس التساؤلات المتعلقة بإشكاليات الأدب المهجري عموما، ذكوري أم أنثوي، ككيفية تلقي القارئ الغربي لها ومدى تأثره وتأثيره بها سواء كانت مترجمة عن العربية أو مكتوبة بلغة القارئ مباشرة، إضافة إلى التساؤل حول إمكانية هذه النصوص في تغيير الصور النمطية عن المجتمعات التي أتى الأدباء المهاجرون منها .

غير أننا ، في إطار هذا البحث، سنتناول إشكالية محددة :

لماذا يجب أن نفهم الرواية النسوية المهجرية العراقية، من الآن فصاعدا ، كخطاب وثائقي تاريخي واجتماعي أكثر من كونه نصا روائيا أدبيا ؟ ماهي المنهجية المشتركة بين السرد الأدبي الواقعي والسرد التقريري؟

سنحاول الإجابة عن هذه الإشكاليّة من خلال قراءة تحليله لرواية مهجريه نسوية وهي رواية "طشاري" للكاتبة العراقية إنعام كججي [٢] كنموذج لهذه الكتابات. وسنلقي الضوء بشكل خاص علىالأنساق الثقافية المضمرة والمرجعيات السلطوية والمؤسساتية التي أنتجت هذا النص. وقد راعينا في اختيارنا لهذه الرواية مجموعة من الشروط منها توفر الخطاب الوثائقي الموغل في المحلية وفكرة الانحياز للماضي وللذاكرة العراقية على وجه الخصوص، وكذلك اختلاف الصورة النمطية المتعارف عليها للمرأة.

ولتحقيق الهدف من هذه الدراسة، نرى من الضروري الإجابة عن التساؤلات التالية:

- **ما الذي يجعل الأسلوب الأدبي الروائي يتداخل مع أسلوب الكتابة التقريري؟**
- **كيف استطاعت الكاتبة التعبير عن مخزونها الثقافي المتراكم رغم مرور قرابة أربعين سنة من أقامتها في بلاد المهجر وما هي الاستراتيجية التي اتبعتها للتخلص من هذا الموروث ؟**
- **كيف يمكن توظيف تقنيات الكتابة النسوية المهجرية لتغيير الصور النمطية عن واقع المرأة العربية لدى المتلقي الغربي الذي يملك قناعات استباقية كونها "ضحية للسلطة الذكورية " ؟**

بدءاً، وجدنا أنّ المقاربة التاريخانية النقدية الجديدة التي تهدف لاستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة هي الأنسب في قراءة هذا العمل الذي يتأرجح بين الكتابة الوثائقية التقريرية والكتابة الأدبية. والسبب في ذلك هو أنّ هذه المقاربة تسعى لفهم النص كنتاج شرعي لظروف زمانية ومكانية أكثر من كونه نتاج عمل إبداعي منفرد كما يقول الناقد الأميركي ستيفن جرينبلات Stephen Greenblatt مؤسس هذا المنهج الذي كان بمثابة ردة فعل ضد النظرية النقدية الحديثة في تحليلها الشكلي للنصوصا الأدبية. وقد وضّح جرينبلات هذا المنهج في كتابه "الصدى والأعجوبة" مطلقا عليه وصف "شاعرية الثقافة"التي لخصها الناقد جميل حمداوي بالقول : " يُمثل الأدب في مفهوم التاريخانية الجديدة الحِقبة التاريخيَّة التي يعيش فيها الكاتب، كما يعكس سياق العصر التاريخي مُحاكاةً وتمثُّلاً، وتَماثُلاً وتَخييلاً، ومِن ثَمَّ يعيش الكاتب أو المُبدع عصرَه، فيَصهره في إنتاجه تمثُّلاً وامتصاصًا وتناصًّا، بعد أن يَستضمره لاشعوريًّا في مُخَيِّلته." [٣]

ظهرت التاريخانية الجديدة وتطورت بين ١٩٧٠و١٩٩٠، وهي اتجاه عقائدي يعتبر المعارف والأفكار والحقائق مرتبطة بحالة تاريخية محددة من الأفضل دراسة كيفية تطورها بدلا من تحليل طبيعتها بشكل منفصل.

ولد هذاالمفهوم من خلال النقاشات التي خاضها نقاد مختصون بفلسفة التاريخ، أشهرهم الفيلسوف كارل بوبر. وهو اتجاه يسعى لدراسة النص، سواء كان أدبيا أو لم يكن، " لا باعتباره وثيقة تاريخية، بل على أنه بنية جمالية وشكليَّة، تتضمَّن بنًى تاريخيَّة وثقافيَّة لاشعوريَّة." [٤]

يؤكد هذا النهج الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكوالذي قام بدراسة الأحداث والمعرفة والعلوم الإنسانية بطريقة التنقيب على الآثار، حيث جسّم النص باعتباره شكلا من أشكال الآثار التي تسرد تاريخ الشعوب بحيث لا يمكن تحليلها إلاّ وفق هذا المفهوم. "في الواقع لازلنا أسرى لأنماط تفكير وتصرفات موغلة في القدم لذلك علينا التفكير بتحليل نتاج العلوم الإنسانية استنادا إلى تحليلات بأثر رجعي."[٥]

وقد أسهمت "حفريات " فوكو هذه في كشف العيوب المستترة تحت عباءة النص، فلا تستهويه جمالية الكتابة بقدرما تخفيه من أنساق للوصول إلى فهم أشمل للظاهرة ضمن سياقها التاريخي والمعرفي (الأبستمولوجي) .لذا، دعا فوكو في كتابه " المعرفة والسلطة" إلى عدم إهمال تحليل النصوص التي تعتبر هامشية وليست ذات صيت كبير لمؤلفيها لأنها تعبرعن الحقبة الزمانية – المكانية التي أنتجته . وبذلك يعتبر ميشيل فوكو أحد أهم رواد هذا الاتجاه الذي ينتمي إلى ما يعرف بما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. ومن أهم من تبنى هذا الاتجاه الذي يدعو للتركيز على دراسة مفهوم البعد التاريخي

والاجتماعي والسياسي للخطاب في دراسة النص الأدبي من النقاد العرب إدوارد سعيد وعبد الله الغدامي.وهذا الأخير يرى أن " الممارسات الخطابية" هي الجانب اللاواعي الذي يعمل في العتمة بشكل يخرج عن السيطرة عند كتابة النص معبرّا عن ذلك بما أسماه "القبح المستتر". وعلى حد تعبير سيغموند فرويد فإن "اللاوعي هو حقيقة النفس البشرية وجوهرها."[٦]

أما بالنسبة لمفهوم النقد الثقافي فإنه لا يشمل قراءة وتحليل النصوص الأدبية حسب بل تجاوز ذلك إلى تحليل نتاجات الشعوب من مواد إعلامية وفن تشكيلي وموسيقي وأساطير وحكايات وتقاليد شعبية وأدب الفئات المهمشة التي يهملها عادة النقد الكلاسيكي. أي بمعنى آخر، يُعني بتفسير العالم من خلال ما تضمره النتاجات الإبداعية المختلفة من أفكار ورؤى نفسية وفلسفية. فالنقد الثقافي يركز على "المهمشين" من الأقليات الدينية أو الطائفية أو العرقية أو الجنسية، وكشف قبح مفاهيم عربية متأصلة ثقافيا "كالفحولة " بوصفها صيغة استبدادية قهرية شاملة. "وبناء على ذلك ظهرت مفاهيم مضادة كالأنثوية والبحث عن الهوية المفقودة وتأكيد الذات والقضاء على الأنا المتعالية. هو إذن صراع نفسي بين الذاكرة بتراكماتها المتأصلة وواقع يدعو للتأقلم. " النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي." [٧]

نقول باختصار أن التاريخانية الجديدة تُعني بشكل خاص بربط الخطاب بسياقاتها الاجتماعية والسياسيَّة والأيدولوجية دون التركيزعلى الخصائص الفنيَّة والقيمة الجمالية والأسلوبية والشكلية البنيوية التي يتفرد بها أديب ما. فما يعنيها هو الكشف عن الظروف والعوامل والتمثلات المضمرة التي أدت لإنتاج هذا النص وهي بذلك تلتقي بالنقد الثقافي لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية.

رواية طشاري

في روايات إنعام كججي الثلاث : سواقي القلوب (٢٠٠٥) والحفيدة الأميركية (٢٠٠٨) وطشاري (٢٠١٤) التي كتبتها جميعا خلال وجودها في فرنسا، سمة مشتركة: الشخصيات الرئيسة نساء يواجهن المشاكل والأزمات التي يفرضها واقعهن الحياتي في بلد يشهد أنواعا شتى من المخاطر ويعكسن حال المرأة العراقية كما هي، مهما كان مذهبها أو دينها أو اتجاهها.

في رواية " طشاري" ، موضوع دراستنا هذه، تعلن إنعام كججي، منذ الأسطر الأولى فيها، عن نيتها في ربط حكايتها بوقائع حقيقية تظهر من خلال أسماء الأشخاص والأماكن والأحداث واستعمال مفردات من اللهجة العامية التي لايفهمها القارئ غيرالعراقي، ولكن الكاتبة تحاول تفسيرها كل مرة. على سبيل المثال، ورد على لسان الساردة في حوار لها مع ابنها الصبي:"

–طشاري

– يعني ؟

– بالعربي الفصيح : تفرقوا أيدي سبأ

– يعني ؟

– تشطروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات.

– ماما وهل تكتبين أشعارا عن الأسلحة والرصاص ؟

- إنهم أهلي الذي تفرقوا في العالم مثل الطلق الطشاري."[٨]

عنوان الرواية هذا يرمزإذن لشتات المجتمع العراقي منذ نهاية القرن الماضي و"كأن جزارا تناول ساطوره وحكم على أشلائها أن تتفرق..." [٩]

وإذا كنا نعرف أن هذه الكاتبة هي في الأصل صحفية متمرسة غير بعيدة عن مسرح وشخوص وأحداث الرواية فإن التساؤلات التي تثارهي إلى أي حد يمكن أن نعتبرهذا العمل عملا أدبيا يفترض فيه الخيال والعاطفة والأساليب اللغوية والصور البلاغية والفنية التي تثير الخيال والمشاعر مختلفة بذلك عن السرد الإخباري الروتيني؟ و هل يمكن لعمل روائي أن يقترب لهذه الدرجة من التقرير الوثائقي أم أن هذه السمات هي ما يجب أن يميز النتاج الأدبي المعاصر؟

لنبدأ من شخصية وردية. هي طبيبة نسائية مسيحية في الثمانين من عمرها تأتي لاجئة إلى فرنسا بعد حياة مهنية واجتماعية حافلة في بلدها،عاصرت فيها أحداث متناقضة أسهمت في رسم مستقبلها بشكل سافر.

غادرت وردية على مضض بلدها الأصلي، العراق، لتعيش في فرنسا مع ابنة أخيها المقيمة في باريس منذ أكثر من ثلاثين سنة. تسرد ابنة الأخ هذه حكاية عمتها وردية بشكل متقطع وبأسلوب الأثر الرجعي، منذ ولادتها ولغاية تواجدها في قصر الإليزيه بضيافة الرئيس الفرنسي ساركوزي وقداسة البابا . فبعد شهر واحد فقط من وصولها تُدعى إلى قصر الأليزيه لحضور حفل استقبال يقيمه الرئيس تكريما لبابا بنديكت السادس عشر. فبعد سنوات حافلة بالنجاح المهني في بلادها منذ أول وظيفة لها في بلدة الديوانية جنوبي العراقي ثم في مستشفيات بغداد لقرابة نصف قرن كافحت فيها بكل ما أوتيت من علم وجهد وقيم عليا من أجل تحسين الرعاية الصحية للنساء في مجتمعها. ولكن الأحداث الجسام التي عاصرتها فيما بعد والتدهور السريع الذي شهده بلدها، إضافة إلى تفكك المجتمع والعنف الشديد الذي عصف به بعد الاحتلال الأميركي للعراق وسقوط بغداد ، وجدت الطبيبة وردية نفسها مجبرة على الفرار خصوصا بعد هجرة أولادها ، ابنتها هنده تهاجر لكندا وابنها براق يسافر للعمل في إحدى المنظمات الدولية في هايتي. علما أنها كانت على استعداد لفعل أي شيء من أجل البقاء والعمل في بلادها. ولكن رسائل الخطر وأظرف الموت المحشوة بالرصاص وبعبارات التهديد لإرغامها على تسليم ابنتها الصغرى ياسمين "لأمير الجماعة " تدفعها لترحيل ابنتها وتزويجها على عجل لأحد معارفها في دبي. وأخيرا وصل الخطر القاتل لها شخصيا حين حاولت إحداهن تفجير نفسها في عيادتها. عندها غادرت الدكتورة وردية ، وهي في الثمانين، أرضا امتدت جذورها فيها آلاف السنين.

ورغم كل المعاناة والعنف والتردي التي عاشتها، لا تزال ذكريات وردية وحنينها لزمن ساده الوئام بين مختلف الفئات والأطياف حاضرة في ذهنها في كل لحظة بحيث أصبح هوسا يمنعها من مواصلة الحياة بشكل طبيعي ونظل تحاول بشتى الوسائل الاحتفاظ بجذورها وهويتها.

تكمن خصوصية هذه الرواية في اتصالها بطرق عديدة بتاريخ بلد ينحدر تدريجيا نحو الهاوية، تتنافس فيه امرأتان على سرد الوقائع، فمرة يأتي السرد على لسان الراوية ومرة على لسان بطلتها بشكل متداخل لا يكاد تمييزه. يتم تعبئة الفجوة الزمنية، ذهابا وإيابا، من خلال صوت الراوية مرات ومن خلال شخصية وردية مرات أخرى،

بالاعتماد على الأدلة والوثائق الحقيقية. فمنذ الصفحات الاستهلالية للرواية تقدم الكاتبة عرضا مختصرا للأحداث التي سنعرفها بالتفصيل لاحقا : المصير الذي آلت إليه البطلة وهي في أواخر سنوات عمرها، تفسير عنوان الرواية الذي يبدو غامضا لغير العراقيين وتشتت الأبناء في بقاع الأرض شرقا وغربا، إشارات لأماكن ولدت فيها (الموصل الواقعة شمالي العراق) وتلك التي درست فيها (العاصمة بغداد) ثم التي عملت بها كطبيبة نسائية (بلدة الديوانية جنوبي العراق)، ما كان عليه المجتمع العراقي سابقا وما آل إليه. ولكن النقطة الفاصلة، سقوط بغداد بفعل الاحتلال الأميركي وما جرّه من ويلات على العراق كالعنف والتهجير، وخصوصا ذاك الذي طال العوائل المسيحية، والقتل على الهوية الأقلية والطائفية والقنابل البشرية المفخخة التي وصلت حتى داخل عيادتها.

وتنطلق الرواية لتذكير القارئ بمحطات مفصلية من تاريخ العراق الحديث كثورة الرابع عشر من تموز وسقوط الملكية وقيام الجمهورية ومحاولة اغتيال عبد الكريم قاسم ، إشارات متعددة لمشاركة العراقيين في حرب فلسطين. بذلك ينتقل السرد الروائي ليبدو كـــ(ريبورتاج) على شاشة التلفزيون، عندما تجمع الجثث من ارض المعركة وتتساءل عن هوية المسيحيين العراقيين، المنتشرين كبقية مواطنيهم في جميع أنحاء العالم.

فهل يمكن اعتبار هذا النمط من الكتابة أدبا واقعيا أم هو تقرير صحفي بأسلوب أدبي ؟

من المعروف أن الكتابة الأدبية لها خصوصيات تميزها عن غيرها. ولكن ، وبدون التوغل في ماهية النص الأدبي بأنواعه ومتاهاته المختلفة – وهي ليست موضوعنا في إطار هذا البحث –، يمكننا القول باختصار أن أهم وظيفة للكتابة الأدبية هي الوظيفة التعبيرية (طريقة التعبير عن المشاعر والعواطف) أكثر مما هي إرشادية وتعليمية وإخبارية كما هو الحال مع نصوص الكتب المنهجية أو النصوص الإرشادية أو الإعلامية. وظيفة النص الأدبي الأولى: ترجمة رؤية الكاتب للعالم وما يشعر به من أحاسيس تجاه الأشياء والأشخاص والظواهر بمفردات وصيغ أسلوبية شعرية وجمالية ومجازية وصورية قد لا تكون لها صلة بالحقيقة. كما أن عملية التواصل التي نحدث بين النص الأدبي والقارئ ليست هي نفسها في النصوص الأخرى : فعند قراءة العمل الأدبي، ينشأ ارتباط وجداني مباشر بين المتلقي وبين العمل نفسه . علاوة على ذلك، فإن الكاتب في النص الأدبي يمثل في نفس الوقت المؤلف والسارد الذي يحكي قصة الشخصيات التي تخيلها. وبذلك فإن عنصر الخيال هو أيضا من أبرز سمات العمل الأدبي.

أما هدف الكتابة الصحفية الأساس فهو نقل المعلومات بعد التحقق منها وفحصها ومن ثم صياغتها و نشرها لتكون في متناول يد القارئ بكل مستويات ثقافته... لذلك يحاول الصحفي انتقاء المفردات والصيغ النحوية الأكثر شيوعا ليسهل فهمها على نطاق واسع. فالمقصود من الكتابة الصحفية تسليط الضوء على معلومات محددة وليس على أسلوب المؤلف. ويفترض أيضا في الكتابة الصحفية أن تعتمد على الصرامة وعلى الحقائق التي يمكن التحقق منها، أي المعلومات الموثقة بمستندات داعمة بعيدة عن الخيال. لذلك فإن مفهوم جمالية الكتابة لا تكون هاجسا للصحفي كما للروائي.

أما أسلوب الكتابة نفسه فإنه يرتكز على عدم الإطناب حتى وإن حاول الكاتب عرض أدق التفاصيل الواقعية للإجابة على أسئلة مفتاحية هي : من؟ ماذا؟ إلى أين؟ متى؟ كيف ؟ لماذا؟

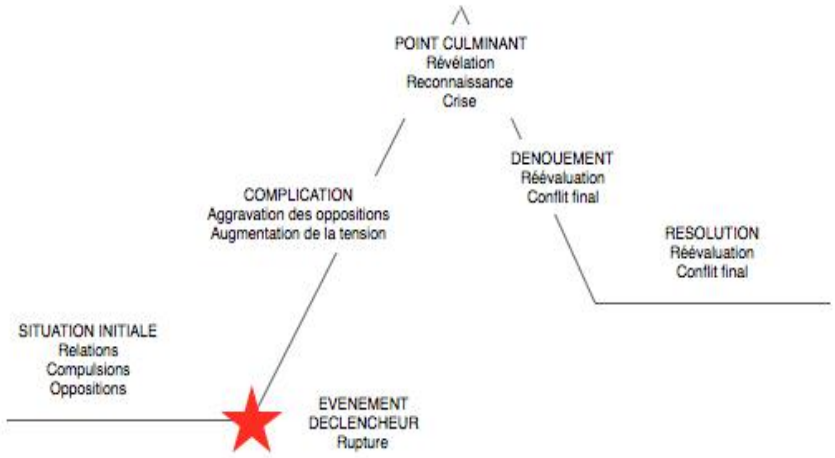
وعليه ، فإن أسلوب الكتابة الصحفية يجب أن يتميز بالوضوح والشمولية والإيجاز في آن واحد فهو فن استخدام الحد الأدنى من الكلمات للتعبير عن اقصى حد ممكن من

المحتوى، إضافة إلى توخي الالتزام بالموضوعية والتمسك بالسياسة العامة للناشر. وهكذا فإن الصحفي لا يكتب لنفسه ليسقط مشاعره على الورق بل إن له مهمة محددة وهي إعلام القارئ بما يدور حوله، لذلك فإن مفهوم جمالية الكتابة لا تكون هاجسا للصحفي كما للروائي.

ولو حللنا خطة كتابة النص الصحفي الحديث لوجدنا قالبين رئيسين هما الهيكل الهرمي (أو الهرمي المقلوب)وهيكل الماسة. ويعتبر هيكل الهرم المقلوب من أبسط خطط تنظيم الخبر السريع. وهو قالب يعتمد على ترتيب الخبر تنازليا حسب أهميته (من الأهم إلى المهم) فهو بذلك يلبي المنطق المعلوماتي حيث يبدأ الكاتب سرده بوصف العناصر الرئيسة للحدث من خلال الإجابة على (من؟ ماذا؟ أين؟ متى؟ لماذا؟ كيف؟) ، قبل تناول التفاصيل التي تأتي في جسم الخبر وفقا لأهميتها . المشكلة التي ترافق مثل هذا الأسلوب الكتابي هو لجوء القارئ المتمرس للكتابة الصحفية إلى التوقف عن قراءة النص بمجرد الحصول على المعلومات الأساسية. المشكلة الثانية تكمن في رتابة هذا الأسلوب وتجرده من عنصر التأثير، خاصة لدى القارئ المتعطش للمؤثرات الأسلوبية.

أما القالب الماسي فهو لا يختلف كثيرا عن الهرم المقلوب في سرد محتوى الخبر القصير أو القصة الخبرية وفقا لأهميته وليس وفق تتابع زمني محدد كما هو الحال في كتابة السير وتسجيل التجارب الذاتية بالشكل التقليدي. إلا أنه يتميز في وجود مقدمة استهلالية لواقعة نادرة الحدوث تؤدي إلى الفقرة الجوهرية، كما يتميز أيضا بظهور مفاجآت في أماكن متعددة من مفاصل السرد. والفقرتان الجوهرية والمهمة (تواجد وردية في فرنسا بحضرة البابا) و(حرب العراق) تؤديان إلى شكل هرم مقلوب آخر يتبع هو الآخر تنظيما هرميا تنازليا وفقاً لعنصر الأهمية. و بين مقطع وآخر هناك استنتاجات (ومعلومات جديدة أو تفسير جديد)، ويتمثل ذلك بشكل خاص في نص التقارير الدولية والتحقيقات والسجلات ومقالات السير الذاتية والملاحم التاريخية ...ويقدم هذا النوع من النصوص كوحدة واحدة تمزج بشكل وثيق ولا تفصل بعناوين جانبية، بحيث يكاد يكون من المستحيل اختزالها. كما أن نهاية النص تحتوي هي الأخرى على حدث غير متوقع تماما كتلك النهايات التي تتسم بها رواية مشوّقة.هذه الهيكلية أكثر تعقيدا لما تحتويه من معلومات جديدة و قفزات ومفاجآت، وبذلك تقترب بشكل كبير من الأسلوب المتبع في السرد الروائي.[١٠]

أما بالنسبة للرواية، فإنها تقليديا، تتخذ هيكلية أساسية تتألف من خمسة أجزاء اختصرها الروائي الألماني غوستاف فرايتاغGustav Freitagبالمخطط التوضيحي التالي، بعد ملاحظته لأوجه الشبه بينها.



بمعنى آخر، يتضمن البناء الدرامي التقليدي خمس مراحل هي:

١. التمهيد (العلاقات بين الشخصيات وإشارات للصراعات الممكنة ، مراجعات)
٢. الحدث الصاعد (تعقيدات، تصاعد التوتر)
٣. الذروة (اشتداد الأزمة)
٤. الحدث النازل (إيجاد حلول)
٥. الحل النهائي.

وفي رواية طشاري و روايات السرد الاسترجاعي كالسير الذاتية نلاحظ عادة هذا الشكل :

١. نقطة النهاية التي آلت اليها الشخصية أو الشخصيات الرئيسة في الرواية
٢. الرجوع لنقطة البداية
٣. تطور الأحداث (يتخللها استراحات وتوقفات وصفية)
٤. العودة للنقطة النهائية.

وقد تختلف تقنيات السرد الاسترجاعي في الرواية الحديثة من حيث سرعة وبطء زمن السرد واستعمال القطع الضمني الذي لا يعلنه السارد وإنما يدركه القارئ فقط عن طريق القرائن وربط الأحداث ببعضها.[١١] ولا شك بأن العمل الصحفي يساعد في تغذية العمل الأدبي، سواء من ناحية شكل النص أو من ناحية المضمون، وكثيرا ما يحدث أن ينتقل الكاتب من الفضاء الصحفي الذي يعتمد على الواقعة التاريخية إلى الفضاء الأدبي الذي يفترض فيه الخيال لتحويله لاحقا إلى حدث تاريخي في سياق أدبي.

وبما أن فعل الكتابة نفسه هو نتاج صراع الكاتب ضد عوامل خارجية مع محيطه وأحيانا داخلية مع نفسه، فقد مارس العديد من الصحفيين كتابة الرواية وبرعوا فيها أمثال زولا وهوجو وبلزاك وجورج صاند وكوليت وغابرييل غارسيا ماركيز وتشارلز ديكنزوأرنست هيمنجواي وألبير كامو وغيرهم . ولكن، بصفته "مؤرخا للحظة" كما يقول كامو، فإن الصحفي يبقى على اتصال مستمرمع الحدث الذي يقوم بتدوينه مهما غيّر جلده. وأهم نقطة يتلاقى فيها الصحفي والروائي "الواقعي" هي كونهما مدّونين وشاهدين على حقبة أرادوا تسليط الضوء عليها. وهكذا، من خلال الكتابة، يحاول كلاهما الوصول إلى الحقائق وعرضها أمام القارئ. ولكن الكتابة الصحفية تتطلب الصرامة وتعتمد فقط على

الحقائق التي يمكن التحقق منها بمعلومات موثقة وبمستندات داعمة بعيدة عن الخيال.

غير أن افتقاد عنصر الخيال يجرد الكتابة من بعدها الروائي، حتى وإن كانت ضمن المنهج الواقعي، ويقربها أكثر لأسلوب سرد السيرة الذاتية. الرواية العراقية، على وجه العموم، استمرت في التفاعل مع الأحداث ومع الواقع المكاني الزماني بشكل مكثف لأسباب عدة أهمها رزء هذا الواقع وثقل تبعاته، وإن كان ذلك على حساب الجوانب الأخرى التي تشكل جوهر العمل الأدبي كالأساليب اللغوية والفنية والخيال والعاطفة. ولو تناولنا الأعمال التي كتبت منذ بداية التسعينيات حتى وقتنا الحالي، أي منذ حوالي ربع قرن لوجدنا أن الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية كان لها المكان الأوسع، فأصبحت الرواية أقرب للتقارير الصحفية منها للعمل الأدبي بمعناه المتعارف عليه والذي يخضع، كما ذكرنا، لضوابط شكلية ورؤية جمالية– حسية نابعة من خيال الكاتب المتعمد. أما عملية الإبداع في النصوص الروائية التي تقترب من الوثيقة التاريخية والسير الذاتية، فإنها تعتمد على المهارة في دمج مخزون الذاكرة وعنصر الخيال والأسلوب السردي. والنص الذي لا ينجح في ابتداع الشخصيات والعوالم ويلجأ لأسلوب التقارير الإخبارية المباشرة ليس نصا روائيا تقليديا بل رواية تتماشى مع روح العصرفتصبح انعكاسا لخطاب الحداثة الاجتماعية، فالرواية لم تعد تمثل الرؤية الفنية للعالم حسب بالنسبة لرواد ما يسمى بنقد ما بعد الحداثة ، "وظيفة النص ليست الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الجمالية، بل هي الوظيفة النسقية الثقافية " كما يقول رومان جاكبسون Roman Jakobson في نظامه التواصلي.[١٢]

في رواية "طشاري" تبنت الصحفية والروائية إنعام كججي ، نظرة سوسيولوجية تنبثق من فكرة تذويت الظاهرة الاجتماعية (la subjectivité sociale)، ما يقودنا إلى التفكير بوجود نمط خاص من كتابة السيرة الذاتية تتعلق بوصف واقع مجتمع بأكمله بطريقة تندمج فيها الأسطورة والإرث المعرفي الجماعي لتشكيل البنية السردية.

عن ذلك تقول كججي : "لقد عشت أربعين عاماً أكتب باللغة البرقية الموجزة.. فلما حان وقت الرواية أطلقت لنفسي العنان في الفضفضة والكلام والتذكّر" [١٣]. ولو تمعنا في رواياتها لوجدنا أنها تعني تذكّر كل تفاصيل الواقع السياسي والمجتمعي الذي عاشته بين مواطنيها في بلدها الأم. فهل ستقترب الكاتبة في روايتها "طشاري" من قصص السير الذاتية ؟

في الواقع، غالبا ما تمثل هذه القصص "السلوك الاجتماعي" السائد والذي يمثل، بشكل ما، انعكاسا لما فرضه الآخر في زمن ماض. فمن السمات الأساسية في قصص السير والسير الذاتية هو التحدث عن التجارب الشخصية الحقيقية لشخص محصور في ظل بيئة اجتماعية محددة كثيرا ما تفرض عليه نمط سلوكه. أما الشخصيات الأخرى الموجودة في هذه النصوص، والتي تظهر من خلال التجربة الذاتية لهذا الشخص، فهي عناصر من البيئة نفسها. هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن هذه السير تحتوي على مواقف درامية زمنية ومكانية عاشها الراوي من الممكن طرحها بشكل غير متسلسل بناءً على وجهة نظر الراوي واختياراته وما تعنيه له هذه المواقف. ومن خلال تتبع الخيط الذي يوصل بين أجزاء النص، فإن الراوي لا يستحضر ما تمليه عليه ذاكرته فقط بل يستحضر أيضا ثقافة مجتمعية قائمة مترابطة التفاصيل تفرض نفسها باستمرار لتخرج من إطار الحميمية والذاتية إلى الإطار الاجتماعي.

وتقدم السيرة الذاتيةأرضا خصبة لعالم الاجتماع لإيجاد بعض الحلول، على الرغم من الصعوبة الكامنة في تقبلها علميا بالنظر لما يعتري كتابة السير والسير الذاتية من شكوك تخص مدى صدقها.

في هذا الصدد يقول الروائي ألان روب غرييهAlain Robbe-Grillet:إن أسلوب كتابة السير الذاتية أسلوب مخادع لأنه يعزل بعض الحقائق ويعدّل حقائق أخرى، ولكن ذلك لايكفي لإطلاق سمة الخيال الأدبي على النص، كما أن وجهة النظر بأثر رجعي مشوهة ومربكة بالضرورة.[١٤]

ويؤيد هذا الاتجاه النقدي سيرج دوبروفسكي Serge Doubrovsky الذي يعتبر كتابة السير الذاتية مغامرة تقع خارج سياقات اللغة الروائية التقليدية منها والحديثة يشوبها " الكذب" وليس الخيال. [١٥]

وانطلاقا من فكرةتذويت سيرةالمجتمع ، سعت الكاتبة إلى وصف مسببات الأحداث كمرحلة تحليلية أولية للواقع تمهيدا لمرحلة أخرى يثار فيها التساؤل عن كيفية استعادة السياقات الاجتماعية التي شكّلت شخصية الفرد العراقي خلال حقبة عاشتها ثلاثة أجيال متعاقبة، ثم عن كيفية فهم سيرورة المجريات التي جعلت هؤلاء الأفراد يتبنون أفكاراً ومعتقدات معينة على حساب معتقدات أخرى كانت سائدة بشدة في وقت سابق، دون التوصل لإجابات مقنعة.

ولكن عملية فهم السلوك الاجتماعي من خلال تذويت الظاهرة الاجتماعية، يتطلب أن نأخذ في الاعتبار وجهة نظر الفرد بوصفه عاملا فاعلا في مجتمعه، كما تتطلب إعادة تقييم تفسير الظواهر الاجتماعية في بيئة تجذّرت فيها التقاليد المجتمعية والأفكار الاستباقية التي تتدخل باستمرار في تشكيل هذا النهج.

خلاصة القول، تحليل نص بطريقة تدمج السيرة الذاتية بالمجتمعية يجبرنا على كشف الأنساق المختبئة بين سطور الخطاب التي تشكل آليات بناء الواقع الاجتماعي في حقبة زمنية محددة لأنها متداخلة بل متشابكة فيه بشكل يصعب عزلهما، ما يعني أنها استوجبت هيكلية سردية مناسبة على الناقد تحديدها بدقة قبل الخوض في خبايا النص نفسه.

ولكن كيف انعكست الأنساق الثقافية والحضارية على تمثّلات الكاتبة إنعام كججي في رواية طشاري؟

أحد أهم التحديات التي تواجه الكاتب العربي المقيم في بلاد المهجر اليوم هو البحث عن هويته المفقودة في طيات الذاكرة وتداعيات اللاوعي. تعزز الكاتبة إنعام كججي هذه الرؤية بالقول:

"أنا لم أختر الكتابةعنه (عن العراق) بقرار رسمي ولا بفرمان سلطانيّ. الموضوع يأتي من حيث لا أدري، ويتربع أمامي. لكنني عراقية قبل كل شيء ولم أحاول خلع هويتي. ويناسبني تمامًا الاستسلام لقبضة الوطن، حتى لو كنت خارجه. وهناك عشرات الروائيين المغتربين، مثلي، ممن يواصلون الكتابة من إسبانيا وأميركا والخليج وإسكندنافيا وفي معاصمهم "كلبشات" العراق."[١٦]

لا عجب إذن أن يجد القارئ العراقي نفسه في مرآة نصوص إنعام كججي التي تحكي قصته بواقعية مفرطة، خاصة مع استخدام التنقلات اللفظية من اللغة الفصحى إلى اللهجة المحلية التي لا تبدو مألوفة للقارئ غير العراقي، وهي ظاهرة يمكن العثور عليها في النتاج الروائي العراقي الحديث تحديدا. على سبيل المثال ، الاختيار المقصود لمفردة "طشاري"، والتي تعني باللهجة العراقية الشتات والتبعثر، كعنوان للنص يترجم بدقة ما

آل إليه مصير العراقيين بعد ما مر بهم من مصائب.

و وفقا لجيرارد جينيت: فإنّ لكل عنوان واحدة من وظائف أربع هي الوظيفة التحديدية كالاسم على سبيل المثال، والوظيفة الموضوعاتية "thématique" التي تركز على مضمون النص نفسه أو "rhématique " أي تتعلق بعنصر للإجابة على المضمون فيكون أحيانا غامضا بما يكفي لتأويلات عدة من قبل المتلقي. الوظيفة الثالثة هي وظيفة تلميحيه ، وأخيرا الوظيفة الإغوائية. [١٧]

وبذلك، سيكون عنوان "طشاري" بالنسبة للقارئ غير العراقي غامضا بما فيه الكفاية لجعله يفكر رويا بمعنى ومغزى هذا العنوان، على العكس من القارئ العراقي الذي يجد فيه، وبشكل مباشر، تجسيدا لتفاصيل واقعه في الحقبة الأخيرة من الزمن.

وكما أن عنوان الرواية وعناوينها الداخلية هي عتبات ومفاتيح مباشرة لفهم الرواية، فإن الجملة الاستهلالية فيها "هذا هو الأليزيه إذن" هي مفتاح التغيير في حياة وردية. لذا فإننا منذ اللحظات الأولى للقراءة سنكتشف ما يضمره النص وما يقترحه لنا من إيحاءات .

وكما أسلفنا، فإن الساردة أعلنت منذ الأسطرالأولى عن نيتها في تبني نظرة المؤرخ الموثق للأحداث التي شهدها العراق خلال النصف الثاني من القرن الماضي وأوائل هذا القرن من خلال ما يرد على لسانها كشاهدة عيان وعلى لسان عمتها وشخصيتها الرئيسة الطبيبة الموصلية وردية. كما حاولت، منذ البداية أيضا، الضرب على وتر الأقليات ووضع المرأة فيها فاعتبرت بذلك من قبل الناقدين كموضوع شيق لنقد ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، خاصة وأن الراوية قريبة جدا من حياة الكاتبة نفسها والذي يعرف هذه الأخيرة عن كثب يكاد لا يميز بين الشخصيتين ، مما يبعد صفة الخيال ويرجح السرد الواقعي للأحداث ليتحول نص "طشاري" إلى وثيقة تاريخية حقيقية ذات طابع روائي.

نقرأ على سبيل المثال في الفصل الخامس من الرواية ، وهي تتحدث عن العراقيين خلال العشر سنوات الأولى التي تلت سقوط بغداد في ٢٠٠٣ :

" لاأحد يهتم لمصائرهم ولا يقلقه أنهم يخبطون في الظلام منذ عشر سنوات. يشربون ماء كالبول الحار ويغتسلون نصف اغتسال من حنفيات شحيحة. يوقدون الشموع نذورا لكي تأتي الكهرباء. يتمددون غارقين في عرقهم ..." [١٨]

وفي مكالمة للساردة مع العمة :

" – عمّة ...

- ها عمّة !

- كيف الحال؟

- سخام وزقنبوت .

أحاول تغيير الموضوع لأن للهواتف ،في بلادنا، آذانا ..."[١٩]

ثم تواصل الكاتبة شرح الظروف الحرجة التي مر بها العراقيون آنذاك مما دفعهم للتفكير الجدي بترك البلاد دون رجعة :

" كان السفر أمنية العراقيين في تلك السنوات وما تلاها لكن عمتي بقيت في مكانها لا تتزحزح. كلهم يهاجرون إلاها. أطباء وطبيبات وضباط وشعراء وصحافيون ومطربون ورسّامون وأساتذة جامعات ودلّالات. "[٢٠]

وبهذا تعكس الرواية حقبة زمنية لا يمكن اختزالها بأخبار وتقارير صحفية لأن نزولها على أرض الواقع وتجسيدها بشخصيات واقعية سيجعلها وثيقة تاريخية حقيقة، وهي بالتالي طريقة أخرى لكتابة التاريخ كما هو دون تدخل المؤسسات السلطوية. فقد سعت الكاتبة إلى تدوين اللاوعي الجمعي والظواهر التي تنسق هذا الوعي والذي يمكن أن يقرأ في ضوء توثيق الحدث ومن ثم اتخاذ موقف.

وفي منظور التاريخانية الجديدة التي ترتكز على مسألة تأثير الأيدلوجيا وصراع القوى الاجتماعية والثقافية داخل السياق الذي ولد فيه النص[٢١]، يعكس هذا المقطع بوضوح توسع مديات النص الروائي وأساليبه ومقاصده ليكشف الأنساق والمرجعيات المكنونة في لاوعي الكاتب وتمثيلاتها لدى القارئ العراقي قبل غيره. وكذلك الأمر من وجهة نظر النقد الثقافي الذي يتميز عن غيره من المناهج المعاصرة بالتركيز أيضا على جانب اللاوعي وعلى الإرث الثقافي المهيمن على تفكير الكاتب إضافة إلى تقمص الشخصيات لأنساق ثقافية متأصلة لا يستطيع الانفكاك عنها. وهكذا يبدو الاهتمام بالتحليل الشكلي للنص وجماليته أمرا ثانويا، فلا مجال للخوض في جماليات البلاغة اللغوية مع ثيمة الدمار المجتمعي وقبح الواقع المعاش.

في روايات سابقة مثل "سواقي القلوب" ٢٠٠٥ و" الحفيدة الأميركية " ٢٠٠٨، نلاحظ التركيز الشديد على السياق التأريخي للسرد وعلى الموضوعات ذات الأثر الرجعي كالسير الذاتية ، عن طريق وضعها في سياق محدد. فقد تحدثت الكاتبة فيها عن جوانب أخرى من هذا الدمار تناولت فيها التحولات الاجتماعية وتحديدا وضع النساء من الأقلية المسيحية في صراعهن للبحث عن هوية كمرآة للأفكار.وإذا كانت هذه الوقائع تشكل موضوع روايات إنعام كججي، فإنها لا تتعلق بمسألة تحرر المرأة بقدركونها تسجيلا لحقبة زمنية شهدت ظاهرة نكوص مؤسسة اجتماعية كاملة. وبذلك، فهي تختلف عن الروايات المهجرية النسوية المغاربية التي تركزعلى فكرة تخليص المرأة العربية من أسرالقيود الاجتماعية السائدة و"العنف المبيّت" ضد النساء كما تقول الروائية الجزائرية–الفرنسية آسيا جبار.

في رواية طشاري ، تكمن الأنساق المضمرة أيضا في الإشارات المتعددة لزمن الطفولة التي شاركته مع إناث أخريات في كثير من الأحيان ، ذلك الزمن الذي شهد حياة عائلية مستقرة يتواجد فيها الجميع في نفس البلد الذي ولدوا فيه وحتى حين انتقل الابن الأكبر إلى العاصمة ليواصل دراسته الجامعية، فإن العائلة بأكملها انتقلت معه. وهكذا، تجسدت في هذه الرواية أحاسيس طفلة اعتادت الألفة والوئام الاجتماعي :

"في الثانوية تعرفت وردية لمعاني حب الوطن ، وكان في صفها أربع طالبات مسلمات، واثنتان مسيحيتان ، وسبع عشرة يهودية ." [٢٢]

" لم تكن الصراعات السياسية، في تلك الفترة المبكرة، قد أفسدت النسيج الاجتماعيّ البغداديّ.

تأتي زميلاتها المسلمات واليهوديات لمعايدتها في عيد القيامة. يجلسن في غرفة الخطّار مثل الكبار يشربن الشاي ويأكلن الكليجة، وتدور بينهن أحاديث لطيفة..."[٢٣] .

كما كانت هي وعائلتها تشارك الجيران المسلمين في مناسباتهم وأعيادهم الدينية، تدق على الدفوف مثلهم وتصلي وتسلّم على النبي"وتدمع عيناها من الرهبة."وعندما تزوجت ابنتها هند، كانت المرضعة المسلمة بستانة تتضرع للأولياء مع مخدومتها المسيحية كي تحمل وتنجب.

ولكن كل شيء تغير بسرعة وأصبح "الموت يرقص فوق عشب الحدائق" ابتداء من حادثة قتل العائلة الملكية والثورات التي تلتها واغتيال عبد الكريم قاسم وإسقاط الجنسية عن اليهود وترحيلهم وزج المعارضين السياسيين في السجون والحروب المتكررة ، ثم الطامة الكبرى المتمثلة في الاحتلال الأميركي للعراق والعنف الطائفي والاختطافات والقتل على الهوية.

" كل شيء بالجملة، الأحزاب والطوائف والتفخيخات وأفراد حراسة المسؤولين، سرقات بالمليارات لا بالملايين، وحتى الدكتاتور صار دكتاتور بالجملة". " بلاد طويلة عريضة، بكل حضاراتها الفخمة وحاضرها البائس تتمدد على الشاشات. يغيب العقل وتحضر اللطميات." [٢٤]

هذا التراجع الواضح في البنية المتحضرة للمجتمع العراقي لم يثن كل من الساردة وشخصياتها، ومن ضمنها شخصية زوج ابنة الأخ الذي علّق شهادة الدكتوراة في مطعم الفلافل الذي افتتحه في باريس، عن تعلقهم ببلدهم وبالذكريات والأساطيرالتي نقلوها عنه.

ورغم تشابه الأنساق الثقافية للمجتمع التي عاشتها على حد سواء الكاتبة وشخصياتها في زمنين مختلفين ، فإنا نرى الساردة ، في مفصل آخر من الرواية ، تتبنى قرارا بالتوقف عن التفكير في الماضي والمضي قدما لتجديد الأفكار ورسم خطة للتخلص من براثن اللاوعي.

وهذا يقودنا للقول إن الأنساق الثقافية المضمرة لا تتوارث جينيا، بل تتأثر بالزمان والمكان. فالجيل الجديد من المهاجرين الذين ولدوا في بلاد أخرى غير بلد آبائهم ،أو قدموا إليها وهم صغار جدا ، فإنهم يجهلونها. يتمثل ذلك بالاستراتيجية التي اتبعتها الكاتبة للتخلص من هذا الموروث من خلال شخصية الشاب اسكندر، ابن الساردة الذي بدأ يتشرب ثقافة مختلفة. فهو شاب بشخصية مختلفة لايحمل من ثقافته الأم إلا اسمه ، شخصية فيها ميوعة لايعرفها رجال العراق، حلق في الأذن، شعر طويل، كره للتاريخ الذي أصبح مصدرا لرفع ضغط أبيه ومصدرا للمرض. وها هو يختلي أمام والدية بشابة تونسية هي الأخرى في طور فقدان الهوية. بل إنه صمم مقبرة وهمية على حاسوبه لكل من يعرفهم من مواطني والديه لينهي بذلك ذاكرة يحاول أهله غرسها فيه ولكنه لا يرغب بوجودها.

" – شوفي عمّة. مقبرة إلكترونية يمكن أن تنامي فيها بجوار من تحبّين.

رأت شواهد رخامية تتوزع بين أشجار خضراء. صلباناً من رخام وخشب وذهب. أزهاراً نضرة وكأنها سقيت للتو. وضعت السماعتين فسمعت موسيقى ناعمة تتناغم مع حركة فأرة الكومبيوتر التي يقبض عليها إسكندر ويجول بالسهم يميناً أو يساراً. عرض عليها قبوراً تفنّن في تشييدها وأقام عليها شواهد ملوّنة مثل أقواس قزح."[٢٥]

في الواقع، يُنشئ هذا المفصل الدرامي في الرواية خطابا جديدا يجمد الصور النمطية المترسخة. ولكن، خلف هذا التصويرالرمزي، يكمن نسق آخر يتعلق بثيمة الموت الجماعي التي لحقت بالعراقيين والتي ترسخت في ذهن الطفل عبر الخطابات السياسية اليومية التي يتعرض لها في البيت بحكم عمل والدته كصحفية واهتمامات والده المرتبطة بأرض الوطن إضافة إلى مجيئ العمة المسنة وحديثها المتواصل عما يحدث هناك. وربما يبدو تدوين الأحداث أولا بأول بإسلوب السرد الذاتي واحدة من الطرق التي يمكن أن تسد هذه الثغرة الروحية لكي لا تتلاشى الهوية التاريخية والثقافية وتذوب في المجتمع

الجديد. أما إمكانية انتزاع ما تراكم من حيثيات متأصلة فهو أمر شبه مستحيل.ووفقا للمختصين بالنقد الثقافي ، فإن شخصيات الرواية الأساسية بقيت أسيرة ثقافتها وذاكرتها : "يا لهذه الذاكرة التي تعاند وتحتفظ بكل شئ وترفض أن تتنازل عن التفاصيل"[٢٦]... "إن من تحمل ثمانين عاما على كتفيها لا تتنقل وحيدة خفيفة دون ماضيها.وقد جاءت عمتي وألقت به في حجري. " [٢٧]

ذلك يقودنا للقول أن المغامرة الشخصية للكتابة تعكس في الحقيقة تراكمات نسقية تاريخية صاغها الخطاب الأيديويوجي والسياسي، لا يبدو هذا الأمر جديدا في تاريخ الرواية بشكل عام، فلطالما اتخذت الرواية من الأحداث التاريخية نسيجا خلفيا للسرد. غير أن الرواية الحديثة، في أعلى درجات تطورها، نبذت الواقع لتغرق في بناء نص متجرد عن محيطه يعني بالأشكال الأدبية والأسلوبية حسب. وقد يبتعد السرد في بعض أجزاء النص من منظوره التاريخي لينتقل الى سرد أدبي لا يخلو من الخيال والأثرالجمالي، وذلك جزء من مشروع الربط الحديث بين النص التاريخي والنص الأدبي ليولد ما يسمى بالتاريخانية. وهكذا، فإن التحليلات التي يراها المؤرخون في بعض النصوص تثيرتساؤلات جديدة يمكن أن يتبناها النقد الأدبي. مثل تلك النصوص تحوي غالبا ثروة من المعلومات التاريخية والنظرية يمكن تحليلها باتباع نهج نقدي لما بعد الحداثة.

ولو عدنا لنص "طشاري" لرأيناه ينطوي على نوع جديد من الخطب التاريخية من وجهة نظر نسائية بحتة. بتعبير آخر، هو يعبرعن رؤية أنتجتها المعرفة التاريخية لصوت نسائي شرقي بصياغة خاصة لا يلبي فقط صوت الأمس، بل يعبّر أيضا عن آمال مشروعة تتهمش تدريجيا بسبب أوضاع خارجة عن إرادتها. ففي كل مرة تتدخل الراوية لتذكرنا بذلك من خلال شخصيات نسوية متعددة أهمها شخصية الطبيبة وردية. أما الشخصيات الذكورية في الرواية ، والتي لم يُسلّط الضوء عليها كثيرا كشخصية زوج الساردة، فهو في الحقيقة امتداد لشخصيات نمطية غير قادرة على الخروج من أنماط القيود التقليدية.على العكس من ذلك، نرى تشابها بين الامرأتين الأهم في الرواية ، أنشأها الخيال والواقع على حد سواء ، هما الساردة والبطلة وردية. كلاهما تتنافسان في الظهور في النص بضمير المتكلم " أنا" بحيث يبدو من الصعب تحديد من منهما التي تتكلم. ووفقا لمفهوم تعدد الأصوات السردية في النص الروائي (la polyphony)، فإن تطابق الأفكار لهذا الحد بين الساردة العارفة بكل مجريات الأمور وبطلتها يعبرعن صوت واحد له امتداد تاريخي من الصعب أن يمحي رغم البون الزماني – المكاني.[٢٨]

لكن ما عبرت عنه الكاتبة خلال حديثها عن شخصيتي الساردة و الطبيبة وردية يذهب أبعد من ذلك . فبعد هذا النسق التاريخي السياسي الذي لا تستطيع كلاهما التملص منه ، هناك نسق آخر وهو النسق الحضاري الإيديولوجي، خصوصا ذلك الذي يتعلق باختيارالمرأة كشخصية محورية وارتباطها بمفهوم الوطن والهوية. فالصورة التي قدمتها الكاتبة عن المرأة العراقية في رواياتها ليست هي الصورة النمطية نفسها المعروفة لدى الغرب عن المرأة العربية ، فقد قلبت الصور النمطية عن واقع المرأة العربية لدى المتلقي الغربي الذييملك قناعات استباقيةكونها "ضحية للسلطة الذكورية ".ولواستعرضنا شخصية وردية في مجمل النص فإنها لا تختلف بشيء عن المرأة الأوربية التي كانت تعيش في خمسينيات القرن الماضي فهي تمتلك القرار وتدرس وتعمل وتحب وتقود سيارة . ولكن ، في الفترة التي سبقت وصولها إلىفرنسا كانت وردية تمر بوقت عصيب وشعور بالفشل والإحباط يشعر به القارئ منذ بداية الرواية ، حيث تُكشف الظروف الموضوعية التي حولت طبيبة وسيدة ناجحة لشخص محبط و انفعالي ومتعصب لطائفته

بعد أن فقدت في أواخر حياتها كل تاريخها العلمي والاجتماعي لتصبح مجرد فرد مهمش تشارك لاجئين من مختلف الفئات، قدموا من دول فقيرة ليتشاركوا مبنى سكنيا بائسا في بلد بعيد عن بلدها.قرارها بالهجرة يمثل احتجاجا على واقع رديء وغير منصف ليس لكونها امرأة بل لأن الجميع أصبحوا عاجزين عن مواجهة مجتمع صار مليئا بالأعطاب وكل شيء تغير حتى بدت المدينة كلها وكأنها في" ورطة وجودية "[٢٩]. انتشر الذعر في كل مكان تقسمت الشوارع لطوائف مات من مات وهاجر من هاجر وتغيرت أزياء الناس. التحف معظمهم بالسواد وتغطت الرؤوس بالحجاب.أما حاسرة الرأس فهي إما شيوعية أو مسيحية :

" ماهكذا نزلوا من الأرحام... ماهكذا ".لذلك " لا شيء بات يغريها بمواصلة العيش في مكان لم يعد منها ولم تعد منه"[٣٠]. وتنهي الرواية بجملة وردت على لسان وردية : " بلد فدّ ضربته لعنة الفرقة فمسخته وحشا."[٣١]

ولو تتبعنا شخصية وردية عند وصولها لبلاد المهجر،لرأيناها مختلفة عمن حولها من النساء، فهي تتحدث الإنجليزية وتتقن مهنة تنافس فيها الرجال بحرفية وجدارة كما أثبتت إمكانيتها في الاندماج مع متطلبات الواقع الجديد، ولكنها، مع ذلك، لاتزال أسيرة لتراكمات الذاكرة ولأنماط ثقافية وحضارية لاتستطيع التملص منها.وبذلك يصبح مفهوم الاندماج يعادل مفهوم الموت أو مفهوم العدم، مما يفسرهاجس الموت الذي يسيطر عليها والذي يتعارض مع الإحساس بجمالية المكان الجديد.

وباستثناء "هند" ابنة وردية التي هي الأخرى طبيبة ذات شخصية مؤثرة جدا في المجتمع الكندي الذي صارت تنتمي إليه، فإن الشخصيات النسوية الأخرى في الرواية شخصيات ثانوية لم تسلط الكاتبة الضوء عليهن بشكل كبير ولم تشر لكونهن مضطهدات من قبل أزواجهن إلاّ بالحد المقبول ، بل هناك شخصيات نسوية ثانوية كان لهن مكانة متميزة في وسط عشائري ذكوري مثلالشيخة "علوية".

لهذا كله ، يمكننا القول أن رواية طشاري لاتعكس الصورةالتقليدية للمرأة في الأدب التي يراها القارئ الغربي، فلم تكن وردية صورة نمطية للمرأة العربية المقهورة وكبش أضحية للمجتمع الذكوري. هي فقط في حالة اغتراب وجودييعرقل تجردها عن ذاتها ويمنعها منلبسجلد جديد رغم كونها إنسانة متفتحة الذهن. لكنها تريد الاحتفاظ بموروثها الثقافي الذي تعبرعنه بوضوح الانساق التاريخية والحضارية الخفية داخل النص ليتحول فعل الكتابة نفسه إلى وسيلة للبقاء . لذلك تلجأ المرأة بشكل خاص لتدوين سرد ذاتي تكثر فيه الأنا كاستراتيجية للتعبيرعن الهوية .

أما فيما يتعلق بتقنيات هذا النوع من الكتابة النسوية،فالمتعارف عليه، أنالكتابة النسوية تميل للعاطفة بمعناها المبالغ فيه، ولكننا في الواقع لا يمكن أن نجزم بالقول أن الكتابة النسوية تختلف عن الذكورية من حيث الأساليب اللغوية بالرغم من إختلافالموضوعات غالبا. على سبيل المثال، من الأسهل أن تتقمص الكاتبة شخصية بطلتها، ولكن ذلك يبدو صعبا للكاتب. وهذا أمر طبيعي وليس عيبا. وربما تجنّب إنعام كججي وضع اسم وردية كعنوان للرواية هو وعيها بهذه الخصوصية : "سوف لن يقرأها الرجال" . فقد أرادت أن تكون موجهة لأكبر قدر من القراء بغض النظر عن جنسهم فهي لا تتحدث عن لغة الجسد الأنثوي وعن الحب والمعاناة العاطفية والنظرة الذكورية التسلطية للمرأة و إظهارها كضحية للمجتمع الذكوري ثم الهرب والانتقام من المجتمع

كما فعلت آسيا جبار وعالية ممدوح في كتاباتهن. على العكس من ذلك،تقدم هذه الرواية التي تتأرجح بين رواية السيرة الذاتية والكتابة الصحفية، نموذجا للمرأة العراقية المتعلمة المكافحة .فالحب هنا مرتبط بالعائلة و بالوطن على وجه التحديد لأن العنف والتهجير والتشريد شمل الجميع بغض النظر عن الجنس أو القومية أو الطائفة أو الدين. وبذلك تظهر هذه الرواية كنهج استراتيجي ممكن لتغيير صورة المرأة النمطية لدى القارئ الغربي، خاصة وأنها ترجمت للفرنسية والإنجليزية مما سمح بإعادة النظر في صورة المجتمع الشرقي.

ومن هذا المنظور، نرى أنه من المنصف إجراء تحليل مقارن للأعمال النسوية التي كُتبت في بلاد المهجرودراسةالمحاور لمواضيعه التي تتناولهافي إطارحوارنقدي اكثر شمولية للتجربة الأدبيةالتي تخوضها المرأة في إعادة تدوين التاريخ عبر الأدب.

خاتمة

حاولنا في هذه الورقة البحثية إلقاء الضوء على مختلف الأنساق الثقافية في رواية طشاري للكاتبة العراقية إنعام كججي وذلك بتطبيق منهج النقد الثقافي والتاريخانية الجديدة كأحد المشاريع النقدية لما بعد الحداثة . وقد لاحظنا من خلال تحليلنا لنص الرواية التي عرضت فيها الكاتبة الواقع العراقي الراهن عبر شخصيات واقعية، أن الكتابة الأدبية تلتقي بشكل أو بآخر بما أنتجته العلوم الإنسانية الأخرى كالتاريخ وعلم الاجتماع والسياسة للكشف عن الدلالات المختفية داخل النصوص والتي لم تتخلص من أسر الأنماط الآيديولوجية رغم كتابتها في بلاد المهجر. وعلى الرغم من تنوع أشكال التعبير الفني لنتاجات الكتاب العرب المقيمين في بلاد المهجر ولكن هاجس الحفاظ على الهوية الأصلية وقلق وبناء هوية جديدة هي محور اهتماماتهم. ولو اعتبرنا أن تدوين اللحظة التاريخية هو أداة للتغيير، وبما أن الكاتب فردا إيجابيا لا يتفرج على الأحداث حسب بل يدونها لتنتقل لغيره، فإن الارتباط بالأوطان يعتبر دافعا خفيا للحفاظ على الهوية ، مما يحوّل فعل الكتابة نفسه إلى وسيلة للبقاء.

في رواية طشاري، كان الانحياز للماضي هو الثيمة الأساسية. فقد أسهبت الكاتبة في شرح العديد من التغيرات الاجتماعية والسياسية التي حدثت في بلدها الأم. نحن إذن إزاء ظاهرة يمكن أن نطلق عليها ظاهرة الأدب الهجين، أو بمعنى آخر طريقة مختلفة في كتابة التاريخ. فبين التاريخ والخيال إلهام اجتماعي وأيديولوجي له جذور خفية. ورواية طشاري تتضمن تاريخ هذا البعد المرجعيالذي جاء مرافقا لنوع من الكتابة الأدبية التي تهدفلتفسير طريقة تفكيرمجتمعيةيمكن أن تؤدي إلى التعبير عن أنماط الحوارات الداخلية للشخصيات كمحاولة لتسجيل التجارب والقصص الشخصية الواقعيةوالسلوكيات المتأصلة في التاريخ الجماعي.كما أن تصور الرواية كنتيجة لمجموعة أحداث عصفت ببنية العراق المجتمعية والاقتصادية والسياسية يعكس في الواقع الهشاشة التي آلت اليها هذه البنية كما تعكس القلق والشكوك من إمكانية تدهور كل شيء بهذه السرعة.

ولو تركنا جانبا مرآة الواقعوالمخالفات في تنفيذ نص أدبي بحت، فإن استراتيجية المفارقة قائمة في رواية طشاري وتعود إلى طبيعة النص الذي خلط الوثيقة التاريخية بالخيال بشكل لايمكن الفصل بينهما. كمائظهر أيضا أن الأدب يمكن أن يؤثر على التمثيل الجماعي، وما استخدام كلمة "طشاري" كعنوان للرواية إلا محاولة لتلخيص مجمل النص. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن ثيمة الهجرة حاضرة في عدد متزايد من النصوص الروائية، الذكورية منها والأنثويةومحور للكثير من المناقشات السياسية والثقافية، خاصة مع دخول مفاهيم التكامل والتعدد الثقافي وتمازج الأجناس.

وفي حين تفتقر رواية طشاري للحبكة التي تتخللها الصدف والمفاجآت والتي يفترض أن تكون العمود الفقري للراوية بمعناها التقليدي، فإنها تتميز بالثراء الأيديولوجي والنفسي للشخصيات الموصوفة ، ما يعوض عن فقدان بعض العناصر الروائية الأدبية المتعارف عليها. بطل طشاري هو المجتمع العراقي ككل متمثلا في شخصيات أيقونية وهذا يقودنا إلى فكرة تذويت الظاهرة الاجتماعية في الإطار الذي تنشأ فيه. إضافة إلى ذلك، فإنزمن السرد الذي تقدمه الكاتبة لنا بأسلوب السرد الاسترجاعي و تعدد الأصوات الدرامية والتنقل بين الضمير الغائب والمتكلم تخفف من حدة الطرح الوثائقي للأحداث.

في خضم هذا التبادل بين وجهتي النظرالصحفية والأدبيةالذي يسجل الواقع التاريخي والسوسيولوجي والأنثروبولوجي والثقافي لحقبة زمنية محددة والذي يتحول تدريجيا لمصدرإلهام للكتابة الإبداعية، يمكن أن نفهم نمط كتابات إنعام كججي. بالرغم من استحضارها التاريخي وقدرتها على الخلق الشعري في بعض مفاصل السرد، وفقا للمعايير التيتحكم جمالية النص، فإن هذه الكاتبة دوّنت شهادة صادقةلفترة تاريخية، حفّزت فيها ذاكرة الأجداد وأرشيفهم المحفوظ في اللاوعي، لصنع شخصيات، هي الأخرى تحمل صوتا نابعا من تمثلات أيديولوجية محددة.ولقياس الاهتمام المتزايد في التفاعل بين الصحافة والأدب يجب أن نعرف عدد المؤتمرات والحلقات الدراسية، وغيرها من الاجتماعات المخصصة لها .

نحن بحاجة إلى المزيد من الدراسات المعمقة لكتابات هذه القاصة خاصة فيما يتعلق بأسلوبها الروائي الذي يحمل الكثير من الرمزية الواقعية ومن العبث أحيانا.إنها لغة الإنسان في جميع أشكاله فهي تسعى للكشف عن حالة القلق وأزمات الفرد في القرن الحادي والعشرين، كما تكشف بصدق عن الآفات المجتمعية التي تدفعنا للتفكيروالاعتراف بعيوبنا.

وهكذا وظّفت الكاتبة كل خبراتها الصحفية والأدبية لإنتاج نص يمكننا تصنيفه تحت تسمية "رواية السير الذاتية الجماعية" وبما أن مثل هذه الأعمال تتأرجح بين السرد التقريري والسرد الروائي يمكننا القول إننا في صدد تطورظاهرة الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن.فهل ستكون المثاقفة (الحوار بين الثقافات) أو ما يسمى l'approche (inter)culturelle comparative، منهجا جديدا للجمع بين الأدب المقارن والدراسات الثقافية ؟ هذا السؤال يحتاج إلى الكثير من البحث للوصول إلى نتائج مرضية.

Abstract

The light Of Historical and Cultural Criticism: Reading in the Novel of "Enaam Kajaje Tachare"

By Atika Khatab Al-Obaidi

And Zahera Tawfiq Abu Kishk

Is It Necessary to Read Iraqi Feminism Mahjar Novels as a Documentary Historical Social Discourse Beyond a literary Narrative Text? What is the Common methodology between realist literary narration andReport narration؟ Are We in front of a different way of writing history? This is the Issue which we have tried to answer through the analysis of different cultural patterns in a novel written by Iraqi writer **"**Enaam Kajaje Tachare" following the application of Modern historical cultural criticism approach which Is Considered as one of the critical project of postmodernism.

We have noticed through our analysis to current Iraqi Situation Presented in the novel that literary writing is linked to the outcomes of humanitarian sciences including history, sociology and politics which reveal the hidden connotations of the text such texts don't get rid of ideological patterns, even although they are written in mahjar countries.The writer states a true testimony in a specific historical period by stimulating the ancestors' memory and their archives which are kept in the subconscious to create characters who carry voices emanating from ideological inherent representations.

Accordingly, the writer functions her literary and journalistic experiences to a text that is categorized as "biographical novel".

As these works oscillate between report Narration and narrative texts, we can say that we are about to develop the phenomenon of comparative cultural criticism (intercultural dialogue) as a new approach in the combination of comparative literature and cultural studies.

Keywords: Women's novel - Forums diaspora - cultural criticism - Comparative Literature.

الهوامش

[١] حداد، لطفي. (٢٠٠٦) ."خواطر في الأدب العربي المهجري المعاصر" . سلسلة دراسات أدبية – الأدب العربي في المهجر / دراسات ومقالات. تم استرجاعه في ٢٠ /٢٠١٦/١٢ على الرابط : http://www.syrianstory.com/comment31-4.htm

[٢] إنعام كججي كاتبة عراقية ولدت في بغداد عام ١٩٥٠ وعملت في الصحافة قبل أن تسافر إلى فرنسا عام ١٩٧٨ لإكمال دراستهاثم لتستقر هناك بشكل دائمي .

[٣] حمداوي، جميل. (٢٠١٢). " التاريخانية الجديدة". تم استرجاعه في ٢٠ /٢٠١٦/١٢ على الرابط : http://www.alukah.net/publications_competitions/0/39328/

[٤] نفس المصدر أعلاه.

[5] FOUCAULT, Michel (2001). *Dits et Écrits* (1954-1975), Tome 1, texte n° 89,Paris, Gallimard, p. 183.

[6]FREUD, Sigmund (red.2012). *L'interprétation des rêves*, Paris, Presses Universitaires de France - PUF.p. 52.

[٧]حمداوي، جميل. (٢٠١٢). "النقـــــــد الثقافي بين المطرقة والسندان ". تم استرجاعه في ٢٠ /٢٠١٦/١٢ على الرابط : http://www.diwanalarab.com/spip.php?article31174

[٨] كججي، إنعام.(٢٠١٣). طشاري. بيروت ، دار الجديد،ط١، ص ٩٠.

[٩] نفس المصدر أعلاه،ص.١٧.

[10]VANESSE, Marc.*L'écriture journalistique*, Journée d'étude de l'Ifres(المعهد الفرنسي للأبحاث)
Atelier : « Savoir lire, savoir écrire » (mardi 31 janvier 2012).

[11]Genette, G. (1972). "Discours du récit", in *Figures III*. Paris: Seuil, p. ١٢٣.

[١٢]حمداوي، جميل. (٢٠١٢). "النقـــــــد الثقافي بين المطرقة والسندان ". مصدر سابق.

[١٣] نعمة،كرم.(٢٠١٣). "طشاري" لا أبطال في الفواجع ياصاحبي ". تم استرجاعه في ١٨ /٢٠١٧/٢ على الرابط :
http://www.middle-east-online.com/?id=158008

[14]ROBBE-GRILLET, Alain. (1984).*Le miroir qui revient*. Paris,Editions de minuit, p. 17 .

[15]Entretien initialement publié dans *Portraits et rencontres* de Michel CONTAT(2005), Genève, Ed Zoé. p. 231-264.

[١٦] المزديوي،محمد.(٢٠١٦)، "إنعام كجه جي: أعاقب نفسي لأنني هجرت العراق" . مقابلة نُشرت في ٨ فبراير ٢٠١٦ في الملحق الثقافي لمجلة العربي الجديد (النسخة الألكترونية) .تم استرجاعه في ١٨ /٢٠١٧/٢ على الرابط :
https://www.alaraby.co.uk/supplementculture/

[17]GENETTE, Gérard (2OO2). *Seuils*, Paris, *Seuils*, Paris, Ed Seuil, 2002. p. 95.

[١٨] كججي، إنعام.(٢٠١٣). مصدر سابق. ص ٣٨.

[١٩]نفس المصدر أعلاه.

[٢٠]نفس المصدر أعلاه، ص ٤٠.

[21]GREENBLATT, S. et GALLAGHER, C. (2000). *Practicing New Historicism*, University of Chicago Press, 2000.

[٢٢] كججي، إنعام.(٢٠١٣). مصدر سابق، ص ٨١.

[٢٣]نفس المصدر أعلاه، ص ٨٢.

[٢٤]نفس المصدر أعلاه، ص ٢٤٢.

[٢٥]نفس المصدر أعلاه، ص ١٠٩.

[٢٦]نفس المصدر أعلاه، ص ١٢.

[٢٧]نفس المصدر أعلاه، ص ١٨٨.

[28]BAKHTINE, Mikhail (1998). *La Poétique de Dostoïevski*. Traduit par Isabelle Kolitcheff. Paris, Edition du Seuil. p. 56.

[٢٩]كججي، إنعام.(٢٠١٣). مصدر سابق ، ص ٢٠.

[٣٠]نفس المصدر أعلاه، ص ٢٥٠.

[٣١]نفس المصدر أعلاه، ص٢٥٠.