Received: 23/12/2023 Accepted: 23 /1/ 2024 Published: 14/4/2024

التكوين الثقافي للمرأة في روايات انعام كجه جي

زينب محمد منشد أ.م.د. جمال عجيل سلطان الازبجي

rawan2008az@gmail.com alazbeki2007@yahoo.com

الجامعة المستنصرية, كلية التربية, قسم اللغة العربية

المستخلص

يتناول البحث المرجعيات الثقافية وأثرها في البناء الفني لروايات الكاتبة انعام كجه جي، فإن تتبع المرجعيات الثقافية للمرأة في الروايات المدروسة يوضح استراتيجية كجه جي في بناء عالمها السردي ويساعد في إيضاح الخلفيات المعرفية وراءه، وكيفية تمثل البنية الفكرية والثقافية في البناء السردي. ولما كان الجنس الروائي محملاً بخصوصيته الحوارية وينسجم مع الخطابات غير الأدبية سواء أكانت دينية أو أدبية أو تاريخية منفتحاً بعيداً عن التأطير النصي ليصوغ الهوية الثقافية للأمم، فقد اتكأت الكاتبة على الموروثات والمرجعيات الثقافية المختلفة: الاجتماعية والتاريخية والدينية والأدبية، وبعثتها من جديد في خطابها للوصول إلى رؤية معينة تخاطب هوية المتداولين، وشكلت هذهِ الموروثات بصمة واضحة في إنجاز الكاتبة لما لها من ابعاد دلالية مباشرة أو غير مباشرة وكانت جزءاً هاماً في النسيج البنائي والموضوعي للروايات لإرتباطها بتسليط الضوء على المشكلات والقضايا ذات الخصوصية بالمرأة.

الكلمات المفتاحية: المرأة، المرجعيات الثقافية، الموروثات

Cultural Formation of Women in the Novels of lnaam Kachachi

Zainab Muhammad Munshid Asst. Prof. Jamal Ajeel Sultan Al-Azbaji (PhD.)

rawan2008az@gmail.com alazbeki2007@yahoo.com

Al-Mustansiriya University/College of Education/Department of Arabic Language

Abstract

The research deals with cultural references and their impact on the artistic construction of the novels of writer Eanaam Kachaji. Tracing the cultural references of women in the studied novels clarifies Kachachi's strategy in constructing her narrative world and helps clarify the cognitive backgrounds behind it, and how the intellectual and cultural structure is represented in the narrative construction. Since the narrative genre is loaded with its dialogic specificity and is consistent with non-literary discourses, whether religious, literary, or historical, and is open, away from the textual framing, to formulate the cultural identity of nations, the writer relied on the various cultural legacies and references: social, historical, religious, and literary, and sent them anew in her speech to reach A specific vision that addresses the identity of the traders, and these legacies formed a clear imprint on the writer's achievement because of their direct or indirect semantic dimensions and were an important part of the structural and thematic fabric of the novels because of their connection to highlighting problems and issues that are specific to women.

keywords: women, cultural references, cultural legacies

مفهوم الثقافة:

إن للثقافة مفاهيم عده تتراوح بين كونها نشاطاً ذهنياً يقوم به الأفراد والمجموعات، أو نشاطاً حيوياً يتضمن عناصر التفكير كافة" وكل مظاهر التعبير التي تعرفها المجتمعات الإنسانية في مجالات المعرفة وأنواع العلوم والفنون والجماعات في المستويات القيمية والفكرية كافة" (السليماني، 2016، صفحة 98).

فهي من تعبر عن الأفكار والتقاليد والقيم المرتبطة بالسلوك الإنساني في كل مراحل تكوينه وتطرح قضايا عميقة في صلب المجتمع جعلتها تملك الطابع الجماهير بما يحمل من فكر وحضارة تمتد جذورها إلى بدايات الإنسانية "فالثقافة ما هي الا التمثيل الفكري للمجتمع فهي تختلط بالمجتمع في ابعاده المادية والمعنوية كافة" (الصديق، 2001، صفحة 18).

فهي إذاً المعارف المكتسبة في المجتمع، تعمل على تكوين وعي الفرد ومعرفته ضمن مجموعة من الناس تربطه بهم عادات وسلوكيات حضارية.

يتبنى النص الروائي المرجعيات الثقافية بما تحمله من معتقدات فكرية اجتماعية ودينية ويجعله يتغلغل داخل البنية النصية، وتعد ظاهرة توظيف المرجعيات الثقافية في الأدب الحديث من أهم الظواهر التي حازت على عناية النقاد والباحثين.

إن الرواية الحديثة تتواصل مع المرجعيات الثقافية الموروثة تواصلاً مستمراً منذ نشأتها وحتى وصولها إلى مرحلة النضوج إذ يجد الكُتاب في التراث ادواتهم الفنية التي لاغنى عنها لإثراء تجربتهم الروائية، يستلهمون من التراث رموزه واشكاله ويمزجوه مع كل ماهو مبتكر وجديد

المبحث الأول: التكوين الديني

وظفت الرواية العربية النصوص الدينية باستحضارها من مصادرها المتعددة (القرآن والأنجيل والتوراة) مع توظيف الفكر الديني في البنية الفنية الروائية "فإن التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي يقضي العودة اليه في السرد لتأصيل الرواية العربية بالإضافة لكون التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة المجتمع العربي" (وتار، 2002).

ويعد النص الديني مصدراً غنياً لمد النصوص بالمدلول الحكائي، لذا وجد فيه الروائيون مادة ثرية صالحة لعملية الابداع السردي، فالكاتب يضمن نصوصه اقتباسات من نصوص الكتب السماوية أو يقتبس شخصيات من الموروث الديني ليسقطها على أبطال روايته المعاصرة، فيمنح لغته ابعاداً دلالية وفنية اصيلة مستمدة من اصالة وقداسة التراث الديني، ويعد الاقتباس من التراث الديني تناصاً مفتوحاً، فالروائي ينفتح على نصوص موجودة في ذاكرته الثقافية ويحاورها على وفق المعيار النصي لكل مقام مقال وبما ينسجم مع الدلالة الفنية التي يسعى لعرضها دون الانفصال عن جوهره ويتحقق له ذلك بإدراكه ومعرفته الواسعة بالمحيط الاجتماعي والثقافي المكون للفضاء السردي، وتكشف الأعمال الروائية النسوية عن وعي المرأة بأدواتها الابداعية، فهي تعي أهمية توظيف الخطاب الديني في المتن الروائي، فاستثمرت الروايات النسوية الموروث الديني بمرجعياته المتعددة والمتداخلة، وأخضعته للمساءلة والمحاورة من وجهة نظرها الخاصة الفنية والايديولوجية، وهي تعي حقيقة أنَّ المجتمع يرتكز على الدين بوصفه مصدراً للتشريع الالهي يربط الفرد روحانياً بهويته ف"الدين قيمة مثالية في حياة المجتمعات وهي مرجعية متعالية على الواقع، غير مقيدة بشرط الزمن الخاص أو العام، غير أنه بالمعنى نفسه نصوص قابلة للتأويل والفهم في ضوء احداثيات الزمن المتجدد" (النعيمي، 2013، صفحة 93).

وفي روايات انعام كجة جي نلحظ فاعلية النصوص الدينية واسهامها في تشكيل البناء الفني للرواية ومدى تأثيرها في ترسيخ الفكرة التي وظفت في سياقها، فالنص الديني أو القصص الروحانية المستوحاة من الكتب السماوية "بعد أن انتزعت من سياقها الديني تأخذ في النص الروائي ابعاداً سياسية أو أدبية أو ايديولوجية مرتبطة بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو التخيلي الذي تطرحه الرواية" (سعيد، 1990).

الا أن التوظيف الصريح للرموز الدينية يدخل المبدع والمرأة الكاتبة بشكل خاص في صراع مع المحيط بتوجهاته المختلفة، فتكتفي المرأة عادة بالتلميح والترميز لتتجنب ردة الفعل المعارضة، وتفتح الباب لتأويل ما وراء النص الذي حاولت تمريره في عملها الابداعي، أما روايات انعام كجه جي فأنها تدخل في علاقات تناصية خاصة مع الكتاب المقدس (الإنجيل) في رواياتها (سواقي القلوب، الحفيدة الأمريكية، طشاري).

ويعود استخدام الساردة للرموز المسيحية في رواياتها الى أولاً: انتماءها للديانة المسيحية، وثانياً: أن التراث المسيحي ركن ثابت في البناء الثقافي العربي الإسلامي فتتسرب البنية النصية الصغرى ذات الطابع الديني المسيحي في سياق النص السردي لتخلق تماثلاً بين النصين الديني والروائي.

ففي رواية سواقي القلوب نجد الراوي يعرفنا بالسيدة كاشانية المسيحية من أصول أرمنية والتي ولدت في الموصل بعد أن لجأت والدتها واختها اليها هرباً من المذابح العثمانية بحقهم.

فالساردة توظف منظومة خاصة من الأسماء وتدخها في نصها بما يدعى ب (تناص الاسم) فهي تستدعي في نصوصها الروائية اسماء لها ارتباط تراثي قديم وتعمل على تمرير دلالات حديثة تتلاءم ورؤيتها، فأن من أهم وظائف التناص "التعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة" (مفتاح، 1992، صفحة 121).

وهذا التعالق أو التفاعل الذي يبني عليه التناص يوضح رؤية المؤلف ووجهة نظره تجاه دلالة تلك الأسماء ذات الجذور التراثية، فاسم كاشانية يعود للسجاد الايراني المعروف وهو يرتبط بالأصالة والتجدد كلما تقادم الزمن عليه وهي تقول في بيان معنى اسمها بعد ان التقت بأختها الراهبة "عرفت منها ان بيتنا في دير الزور كان مفروشاً ارضا وجدرانا بسجاجيد كثيرة، تركية وقوقازية وكردية وكان اغلاها تلك التي يأتي بها التجار من مدينة كاشان في ايران لأنها الابهى، وبها تشبه الحسناء التي لا يقوى الزمان على حسنها فيقال انها مثل "الزولية كاشان" (كجه جي، 2005، صفحة 26).

فإن توظيف الساردة لشخصية السيدة المسنة التي جمعت المغتربين العراقيين في منزلها وعاملتهم بكرم، وتسميتها باسم يحمل دلالات تاريخية وعرض قضية الابادة الجماعية لأهلها يعمل على تلخيص موضوع السرد الروائي (الغربة والوحدة الوجدانية رغم الاختلاف العقائدي والعرقي بين الطرفين) فالساردة ترسم على لسان كاشانية وهي تروي حكايتها صورة التسامح الديني الذي عاشته كاشانية في بيت السيدة المسلمة التي تعهدتها بعد وفاة والدتها فجعلت من كاشانية خاتون شخصية تاريخية تتعامل مع التاريخ بوصفه جزءاً من وعيها فتقول: "ارضعتني من حليبها وربتني مع ابنائها شيت ويونس وعقيلة وغزالة وذنون، فلما شببت وصرت أفهم الدنيا، كانت ترسلني الى كنيسة الطاهرة صباح الأحد، وتعطيني أربعة فلوس لكي اشعل لها شموعاً أمام تمثال العذراء، وفاء لنذر قديم لا ينطفئ" (كجه جي، 2005، صفحة 22).

نلاحظ في النص انعكاس حالة التعايش السلمي الذي كانت تعيشه كاشانية في بيت السيدة (أم شيت) المرأة المسلمة وانصهار شخصيتها مع افراد العائلة المسلمة، وحرص السيدة المسلمة على أن تحفظ كاشانية جذورها وانتماءها الديني، فهي مسيحية من اصل أرمني ذبح اهلها في عمليات الابادة الجماعية على يد العثمانيين، كما ويشير النص الى الايمان بالطقوس والشعائر الدينية وزوال الفوارق بين الأديان فلا يمنع الدين المرأة المسلمة ان تمارس الشعائر والنذور الخاصة بالديانة المسيحية.

أما في رواية الحفيدة الأمريكية فأن الشخصية الرئيسية (زينة) منذ لحظة دخولها للأراضي العراقية مع جيش الاحتلال الأمريكي، والمرجعية الثقافية والدينية تطغي عليها وتفكر بكل ما اختزنت ذاكرتها من صور للعراق، فأن النسق المضمر في شخصيتها لمع، وهو ما سعت اليه الساردة لاسترجاع زينة لانتمائها الأول، فبعد مجيئها الى العراق وكشفها زيف المبادئ التي تنادي بها أمريكا تتشتت ذاتها بين الماضي والحاضر (العراق وأمريكا) لتصبح عاجزة عن التقدم، وغير قادرة على تقبل واقع العراق المرئي ولا العودة الى النسيج التي انتمت اليه في أمريكا.

كان الماضي هو من يخفف الم زينة ويواسيها بعد انتكاسها وضياع هويتها بين القديم والحديث فتقول عند زيارتها لمدرستها (مدرسة الراهبات): "لم يتغير الدرج الحجري المكشوف. اصعده بخفه وكأن ساقي ساقا بنت في الثانية عشر، والريح تضرب وجهي، تتقدمني الراهبة ماري نويل صامته، مثل الناذرين أن يصوموا عن الكلام، اسمع خشخشة مسبحتها الطويلة المعلقة في حزامها، مع ضبة المفاتيح تنظم ايقاع اقدامنا، كم تلميذة ارتقت هذا الدرج من قبل الى الكنيسة الصغيرة المعتمة لكي تطلب نجاحاً في امتحان" (كجه جي، 2016، صفحة 162).

ان زينة العائدة من أمريكا بكل مغرياتها لم تجد الا الماضي الجميل لطفولتها قبل الهجرة لتأنس به ويكشف عن نفسه ليعيدها الى اصلها وقيمها.

فالزمن النفسي يطغي على الزمن الموضوعي ليجرفها بعيداً عن مفاهيمها وقناعاتها التي تعرفت عليها في أمريكا ويضعها في مواجهة مع ذاتها المتشظية فالصورة السمعية المنزاحة تذهب بذاكرتها نحو الطقوس العبادية في العراق، فالفضاء الحكائي يمارس حضوره بقوة في رواية الحفيدة الأمريكية، وكان لتناص المكان (الكنيسة) أثر واضح في تأويل المضمر، فأن ظاهر البناء الحكائي يوحي بخروج زينة عن القيم المحافظة، وذلك نتيجة حضور متلقٍ يلعب دور النسق المحافظ المصدوم بخروجها عن دائرة تلك القيم فكان استرجاعها لتلك الصورة يحمل دلالة تؤكد انتماءها الى النسق نفسه، والملاحظ في النص وجود التناص الديني، فهي تصف الراهبة (ماري نويل) بأنها مثل (الناذرين أن يصوموا عن الكلام) وقد عرفت الأمم الصيام سواء عن الطعام أو الشراب أو الكلام، وعرف الصيام عن الكلام قبل الإسلام وتذكر الروايات "أن اليهود كانوا إذا صاموا شريعتهم يحرم عليهم الطعام والكلام وان الصوم عن

الكلام موجوداً بالمسيحية، قرته طائفة الكاثوليك العرب في جاهليتهم هذا النوع في الصوم ومارسوه وكان يطلق عيه أسم (الضرس)" (سعدالدين، 2008).

ويذكره القران الكريم في سورة مريم (الاية26) حين امر الله عز وجل السيدة مريم ان تصوم "فإما ترين من البشرِ احدًا فقولي اني نذرت للرحمن صومًا فلن أُكلم اليوم انسيًا".

توضح المقاربة بين النصين أن النص اللاحق يحاور النص السابق ويتأسس عليه فالبطلة رغم تبدل مبادئها واكتسابها ثقافة جديدة إلا أن النسق الثقافي لبيئة المجتمع المسيحي العراقي ظلت ملازمة لها تظهر في لغتها.

وفي رواية طشاري تجمع الساردة صورة الأديان المتعايشة في العراق من خلال عرض المعتقدات الدينية للطائفة المسيحية، والتي تشترك بها مع الآخر اليهودي والمسلم، فهي توظف المعتقدات الدينية باعتبارها لغة ضمنية وجزءاً لا يتجزأ من لغة الشخصيات الروائية لتعبر عن استحضار حقائق تاريخية بعيدة عن المتلقي في الزمن الحاضر، كان الأختلاط والتوافق بين أفراد المجتمع العراقي هو السمة الأساسية، فتعرض على لسان الراوي المعتقد الخاص بالديانة اليهودية وتوافقه مع المعتقد المسيحي في عرضه لحدث اقتناء وردية سيارتها الأولى وطريقة الاحتفاء بها فيقول: "ثبت الميكانيكي الرقعة وساقت وردية سيارتها الأوبل موديل 59 من الورشة الى البيت، يبارك الجيران لها وتطلب أم جرس من غسان أن يذبح دجاجة ويطمغ كفه الكبيرة بدمها ويطبعها على بدن السيارة، دم الذبيحة يرد العين ويدفع الشرور لا بد منه لتدشين البيوت والدكاكين والسيارات. تأتي صديقتها اليهودية أم يعقوب وبيدها أم سبع عيون مربوطة بشريط فضي تعقده في مرآة السيارة وتترك الحلية تتدلى منه – بدا لكي ما تفكين الشريط لو إيش ماصار" (كجه جي، 2015، الصفحات 99–100).

إن لغة المعتقد تتضمن فكرة مشتركة لدى الاديان، مفادها ضرورة ذبح الضحية عند اقتناء الأشياء فأن وعي السيدة (أم جرجس) المسيحية حينما أمرت غسان أن يلطخ السيارة بالدم يتفق مع وعي (أم يعقوب اليهودية) باهدائها (أم سبع عيون) لوردية وربطها بمرآة السيارة، فان (دم الضحية) و(أم سبع عيون) رمزان للغة الوعي العقائدي الحاكم تضمنتها اللغة السردية يشيران الى إبعاد الحسد والأذى الناتج عنه.

الفكرة الأساسية التي أرادت الساردة طرحها، هي تكامل النسيج الاجتماعي العراقي وتماسكه فالأدب العربي رسم صورة اليهود محاطة بصفات الجشع والخداع والاستغلال بناءاً على موقفهم السياسي في قضية الصراع العربي الصهيوني. إلا أن الساردة لم تتجاوب مع شخصية (أم يعقوب) الصهيونية، بل تعاملت معها من منظور انساني يخدم فكرة التعايش السلمي وتوافق العقائد والأديان في العراق تأصيلاً للهوية العراقية المتنوعة فأن "المجتمع العراقي يتميز بالتعدد والتنوع الديني والقبلي والطائفي واللغوي وإن حدثت بعض الاختلافات والصراعات بين فئة وأخرى، فأن مساحة التسامح هي صمام الأمان الذي يحافظ على الوحدة التماسك" (الحيدري، 2013، صفحة 224).

أما الطرف (الشيعي) فهو حاضر في الرواية أيضاً يحاور ويتفاعل مع باقي الأطياف العرقية والدينية، فتصبح المجالس الحسينية ملاذاً لوردية كلما ضاق صدرها فتقصد العلوية شذرة لتعيش تلك الأجواء الروحانية فينقل لنا الراوي المعتقدات المسيطرة على تلك المجالس فيقول: "تشرب الشاي الذي لا يضاهيه أي شاي آخر

– علوية... ما السر في شايك؟

– إنه شاي العباس يا دختورة

والعباس أبو راس الحار ليس غريباً عليها، من يجرؤ على أن ينقض قسماً بالعباس؟

أسما تتردد في تضرعات الحوامل. يستنجدن بحيدر نصيراً لهن على الوجع الذي يفلق أسفل الظهر. يقعن دخيلات على الحمزة الذي يرقد عندهم في الديوانية ينذرن أن يوزعن خبز العباس بعد انقضاء الشدة" (كجه جي، 2015، صفحة 73).

أن المقدسات والشعائر الدينية لدى الطائفة الشيعية مضى عليها عهود من القدم وتعد من التراكمات التاريخية والثقافية في المجتمع العراقي، وبالرغم من وجود الفوارق بين الأديان إلا أن ثمة مشتركات يتفق عليها الأغلبية، فالمرأة في المجتمعات المغلقة تعاني من ضغوطات ومن ضبابية المستقبل إن لم تنجب الأولاد، فتتعلق بفكرة الإنجاب وتفعل المستحيل لتكسب بعض الامتيازات الناتجة عن الأمومة، فتكون المقدسات الدينية والأولياء الصالحين أول الأبواب المطروقة لإنقاذهن من المستقبل المجهول، فالساردة

تدخل الدكتورة وردية المثقفة والمنتمية للطائفة المسيحية في هذه الأجواء، لتبرز الأثر الكبير الذي تؤديه الشعائر الحسينية ليس على المسلمين فقط بل تتجاوزهم لتجذب الأديان الأخرى.

وتستعين الساردة بالنص القرآني لتبين الوضع المعيشي ل (زينة السادات) والدة البطلة في رواية (النبيذة) وظروف نشأة طفلتها في ايران تحت وطأة الفقر والعوز، فقد كانت تجود القرآن الكريم على مسمع زوار الأمام الرضا (عليه السلام) فينقل لنا الراوي فضاء تشكل شخصية تاج الملوك باستعمال تقنية الوصف بقصد إبطاء حركة سير الأحداث فيصف مقام الأمام الرضا (عليه السلام) في مدينة مشهد وصفاً دقيقاً بقوله: "مسجد فسيح تجتمع في زواياه طبقات من الهموم والابتهالات عمائم سود وعباءات وشوادر. منطقة مصلون يدورون حفاة حول الضريح. دموع ونذور وحسرات وتشبث بالأسيجة المذهبة واليقين البسيط. والمرأة المهجورة ترفع صوتها بآيات تجيد تلاوتها" (كجه جي، 2017، صفحة 55).

يعكس النص السابق اطلاع الراوي الواسع على البيئة الاولى التي نشأت فيها (تاج الملوك) بوصفه راوياً عليماً ملتصقاً بالشخصية، فيفصل في عرض الصورة الروحانية لضريح الامام الرضا (عليه السلام) رغبة منه في رد الشخصية الى أصولها ومقدار الالتزام الديني والعقائدي الذي كان يحيط بها في صغرها فيربط صورة الأم (زينة السادات) بلغته الضمنية المقتبسة من كلام (القرآن الكريم) فيوكل اليها مهمة تلاوة الآيات المقتبسة من سورة مريم "فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا" و"هزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنيا" (كجه جي، 2017، صفحة 55).

وتوظف الساردة الآيات الكريمة من سورة مريم لكونها الأقرب في تجسيد الأزمة التي عاشتها (زينة السادات) مع طفلتها فالنص السردي يوظف القصة القرآنية بتركيزه على مواطن الاختلاف والمشابهة الا أن القصص القرآني يميل الى الايجاز، وبذلك نقل الراوي باقتباسه من النص القرآني اشارات توحي بالتداخل بين القصتين، فالنص السابق يعرض أزمة السيدة مريم العذراء عند ولادتها لنبي الله عيسى وضعفها وفاقتها، فبشرها الله تعالى بالرزق وأبعد الحزن والهم عنها.

وعند تتبعنا لأحداث الرواية نجد أن "تاج الملوك" العجوز تنجذب الى دروس التجويد وتدعو احد الشيوخ الى بيتها ليعلمها فن تلاوة القرآن فتروي ذلك وديان قائلة: "كانت لديها صديقة فرنسية متزوجة بكاتب إسلامي معروف ساعدها في مشروعها. وبعد خمسة أشهر كانت اسطوانتها الرقمية تستقر على رفوف (فيرجن) في الشانزليزيه" (كجه جي، 2017، صفحة 276).

يشير النص الى أن "تاج الملوك" الشخصية المتمردة والعابثة تعود في أيام كبرها الى موروثها الاجتماعي والديني المختزن في داخلها، تأكيداً على أهمية القرآن الكريم في حياة الشخصية وتغيير مسار حياتها، فتلاوة القرآن الكريم أثر في نفس "تاج الملوك"، فهو يفتح أبواب ذاكرتها لتقف على أعتاب الماضي ويعيدها الى صورة والدتها وهي ترتل القرآن الكريم في حرم الإمام الرضا(عليه السلام)، فترديد الآيات القرآنية لم يكن بداعي الشهرة أو قضاء الوقت أنما كان ذلك الشغف ارتباطاً بمضمرات الذات التي تؤكد هوية الانتماء في فوضى التمرد، إذ عدت الشخصية آيات القرآن الكريم ملجأ تلوذ به في لحظات ضعفها، فكان توظيف الساردة للنص القرآني يتضمن بوحاً بدلالة مطابقة للواقع الذي عاشته تاج الملوك مع والدتها.

المبحث الثاني: التكوين الأجتماعي

تحتل اللغة أهميتها البالغة كونها المتصدرة على عناصر التواصل الاجتماعي ومحوراً مركزياً في الحراك الثقافي بجميع أنواعه ومستوياته، فيتفاعل الأفراد داخل المجتمعات ويتواصلون من خلال اللغة الحاملة لأيديولوجيات تعكس بنى التقارب الجمعية، وقد اعتنى (باختين) بتلك اللغة المعبرة عن الايديولوجيات عناية بالغة وهي عنده "تولد من ممارسة الكلام، وهي ليست نتاجاً للحياة الاجتماعية فقط بل أنها تقوم بأنتاج العلاقات الاجتماعية المعيشة وتعيد انتاج هذه العلاقات، وهي تولد من اصطدام العلامة بالعلامة والفكرة بالفكرة في عملية التفاعل الحواري الذي ينشئ وسطاً ايديولوجياً يقيم حول الكائن الانساني غلافاً صلباً لا يستطيع الفكاك منه" (تودوروف ت.، 1996، صفحة 9).

فالخطاب بحسب (باختين) يواجه معارضة ومقاومة من قبل خطابات الآخرين التي تتناول الموضوع ذاته، وهو ما يرتبط بمفهوم الحوارية لديه، فأنه يبحث عن أشكال التعدد الثقافي في اللغة الاجتماعية الواحدة، ومدى ارتباطها بالمرجعيات الثقافية والتاريخية للمجتمع.

أن الرواية لدى باختين هي فضاء المتعدد اللغوي والاجتماعي لتأخذ النصوص الروائية مكانتها في الحركة الثقافية باستحضارها للمظاهر التاريخية والاجتماعية في بنائها السردي مما جعلها الأكثر ارتباطاً بالحياة الاجتماعية، والأصدق في تصوير واقعه الاجتماعي "فالنص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة" (يقطين، 1989، صفحة 32)، فالنص الروائي ناتج محيطه الثقافي والاجتماعي وحاملاً لخصوصيته وخبراته الحياتية.

ومن هنا صار الجنس الروائي محملاً بخصوصيته الحوارية ينسجم مع الخطابات غير الأدبية سواء أكانت دينية أو تاريخية منفتحاً بعيداً عن التأطير النصي، ليصوغ الهوية الثقافية للأمم "فيمكن عد الرواية بنصوصها الأساسية– من الروايات الكبرى التي تسهم في صوغ الهويات الثقافية للأمم لقدرتها على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب، والحقب التاريخية والتحولات الثقافية للمجتمعات" (ابراهيم، 2008، صفحة 5/ ج1).

وفي روايات أنعام كجه جي يمكننا ملاحظة تعدد الأيديولوجيات واختلاف اللغة من شخصية الى اخرى في النص وبذلك تشكل الحوارية القائمة على تفاعل وجهات النظر وتوظيف تقنية (التهجين) بين أكثر من وعي رغبة من الساردة للوصول الى رؤية معينة تخاطب هوية المتداولين بالجدل والمناقشة واسترجاع احداث وقيم الماضي، فأن التفات الساردة الى المرجعيات المتوارثة وبعثها من جديد في خطابها جاء لبلورة مفهوم الهوية، فكانت شخصياتها تتفاعل مع الأمكنة التي تتنقل بينها حاملة معها ذاكرتها الفردية والجمعية، مما أتاح للسادرة رفد الرواية بعلاقات نصية هائلة لما تختزنه شخصياتها من أحداث ووقائع ومعتقدات ومشاعر.

في رواية (سواقي القلوب) تستعرض (كاشانية خاتون) صور الماضي في الفلم الوثائقي الذي سجله لها زمزم فتروي كيف ذهب فيليب ليخطبها من أمها المسلمة قائلة: "قلت له أنني بخلاف نساء الموصل أفضل الفضة على الذهب، فقام من توه وقصد السوق القديم وجاءني بما لا تشبع منه عين مشط من الفضة، وبقجة على هيأة دجاجة فضية لترتيب اللوازم الاستحمام، وقبقاب ملبس بالفضة ومطرز بالكلبدون، وخلاخيل تغري بالرقص، ومكحلة على هيأة طاووس، وزنار تتدلى منه النجوم والأهلة والقلوب، ومروحة من خوص النخيل..." (كجه جي، 2005، صفحة 95).

توظف الساردة في نصها ألفاظاً من المعجم التراثي لا يألفها القارئ المعاصر مثل (مشط، بقجة، قبقاب، الكلبدون، خلاخيل، زنار....)

إن ما تحمله تلك الألفاظ من عمق تاريخي في الذاكرة الجمعية، يفتح الآفاق أمام الأجيال المعاصرة للولوج الى الماضي والشعور بالانتماء الى امة ذات خصوصية تعبق بالأصالة والتفرد عن باقي الأمم، ويشير الراوي الى خصوصية المجتمع الموصلي من خلال الأسئلة التي يطرحها زمزم على السيدة كاشية فيقول: "كيف تجرأت يا خاتون على أن تحبي الأفرنجي الغريب وأنت أبنة مدينة محافظة مثل الموصل" (كجه جي، 2005، صفحة 69).

أن سؤال زمزم يحمل رسالة للمتلقي الغاية منها بلاغة أن مدينة الموصل مدينة محافظة وأن مجتمعها مختلف تحركة العادات والتقاليد ويحرص ابناءه على ترسيخ تلك المبادئ فأن الوعي المسيطر على النص هو التعبير عن الأفكار السائدة في ومضات تضيء مواقف الحياة، وقد طرحت الساردة هذا السؤال على لسان زمزم في حواره مع كاشانية خاتون لبيان السلطة التي يمكن أن يمارسها المكان في تحديد مصير الشخصيات وملامحها الثقافية، وخصوصاً أن أغلب شخصيات الساردة تنتمي اساسا لمدينة الموصل والساردة هي ايضاً ابنة مدينة الموصل.

وفي رواية الحفيدة الأمريكية أولت الساردة أهمية بالغة للمكان من خلال معالجة مسألة الهوية وتشتت الأنتماء، فأسقطت الحالة النفسية والايديولوجية لبطلتها على المكان، فكان المكان المؤثر الأول على الشخصية الرئيسة (زينة) فقد كرست الساردة فعل امتصاص مكونات المكان الحقيقي ثم قامت ببناء مكانها السردي، فالمكان يتشكل حسب وجهة نظر الروائي التي يرغب في كشفها وبيان خفاياها، لذا كان المكان في رواية الحفيدة الأمريكية السبب الأول في الصراع بين أيدلوجيتين مختلفتين وظهور اللغة القائمة على التهجين، فالمكان يولد حركة فكرية دائبة لدى (زينة) لتحافظ على معتقداتها المكتسبة أو العودة لمرجعياتها، فالحيز المكاني عاملاً اساسياً في كشف المرجعية الثقافية التي تظهر في لاوعي الشخصية السردية، فهو يحتضن الحدث وانفعالات الشخصية وردود افعالها، كاشفاً عن النمط المعيشي للشخصية وعوامل صنع هويتها، فتعبر زينة عن تلك المرجعية عند دخول الطائرة التي تقلها مع الجيش الأمريكي الأجواء العراقية فتقول: "تلبستني، رغم الترقب والاجهاد، حالة غريبة من الشفافية عندما دخلنا الأجواء العراقية. خيل لي أنني اشم عبق زهر القداح على أشجار النارنج في الحدائق، والرائحة الشهية لدخان المتصاعد من السمك المسقوف. حالة لم تدم أكثر من

دقيقة. اطفئت بعدها الأنوار الكاشفة لأننا بدأنا نحلق في سماء بغداد. أحسست بفداحة هنا الظلام وبلا عدالته" (كجه جي، 2016، صفحة 38).

توظف الساردة تقنية الصورة الشمية لتعبر البطلة عن انتمائها الى العراق ومن خلال لغة بليغة مؤثرة في حالة من اللاوعي، فيساور زينة العراقية المسيحية مشاعر مزدوجة لحظة دخولها الأجواء العراقية في موقع الانفعال والالتباس تحت تأثير المكان، فالأنتقال من الانفتاح الى الانغلاق خلق للمكان ايقاعاً نفسياً مركباً.

تستذكر البطلة جملة من الألفاظ البغدادية الحاملة لجماليتها الخاصة كـ(زهرة القداح، اشجار النارنج، السمك المسقوف) الا أنها تترك تلك الأجواء وتلك المرجعية وتعود الى اجواء الحرب قائلة "أحسست بفداحة هذا العالم وبلا عدالته) فوضعت الساردة بطلتها في حالة من التناقض والمفارقة بين واقعين ومن ثم تصوير حالة التشتت والضياع التي تعيشها زينة بين عالمين مختلفين.

تدمج الساردة المرجعيات الثقافية المتعددة لزينة، فهي مترجمة مسيحية عراقية الأصل تحمل الجنسية الأمريكية وتعمل مع قواتها العسكرية في العراق فتعرض لنا تأثير هويتها الأمريكية وهي تروي حادثة تفجير برجي التجارة العالمية في نيويورك في الحادي عشر من ديسمبر فتقول: "جمدت في وقفتي ولم أجلس. كنت أعرف هذين المبنيين أعرف نيويورك. كل أمريكي يعرف نيويورك حتى لو لم يرها...، بقيت جامدة لا أرمش ولا أتنفس ولا أستوعب، ولم تتحرك سوى الاصبع الضاغطة على الريموت، رفعت الصوت لأعرف هل هو فيلم أم مشهد يجري تصويره بالحيل السينمائية رأيت أمريكا تحترق أمامي وشممت رائحة الشواط. إسم الفلم لابد أن يكون (برج الجحيم)" (كجه جي، 2016، صفحة 20).

توظف الساردة المرجعية الثقافية الأمريكية، وتوضح مدى تأثر زينة بالحركة السينمائية في امريكا، فالبطلة تعتمد في روايتها للحدث على طريقة درامية مؤثرة تجسد توترها والأزمة التي تمر بها ثم تتحول بالمتلقي من الصورة البصرية إلى أخرى شمية بقولها (شممت رائحة الشواط) وتطلق اسماً على الحالة المتأزمة التي تعيشها فتستعين باسم فيلم مشابه للحدث، وهو ما دأبت عليه البطلة في معظم المواقف التي تصادفها فتعود إلى ذاكرتها الثقافية المشبعة بافلام السينما الامريكية.

وفي رواية طشاري ظهرت الشخصية الرئيسة (وردية)أبنة العائلة المسيحية القادمة من الموصل الى بغداد من أجل تعليم أبنائها في الجامعات وامتازت بكونها شخصية خجولة وانطوائية شديدة التعلق بأسرتها حتى ذهبت بها قرعة التعيين الى مدينة الديوانية التي يقول عنها الراوي: "لقد وشمتها المدينة وشماً لا يشبه الريفيات على ذقنها او حاجبيها او ظاهر كفها بل على روحها" (كجه جي، 2015، صفحة 33).

ذهبت وردية الى مدينة الديوانية وهي مكرهة على ذلك فصارت الطبيبة المحبوبة واعتادت على العيش بالمدينة الريفية واختلطت بنساء المدينة وتوسعت بعلاقاتها الاجتماعية حتى أنها تزوجت فيها وقضت أكثر من ربع قرن من حياتها هناك فكان تأثير مدينة الديوانية النفسي والاجتماعي كبيراً، فيصفه الراوي بأنه وشماً يرافقها طول حياتها ولا يظهر على ملامح الوجه كما هو متعارف عليه عند المرأة الريفية لكنه وشم اجتماعي أسهم في تكوين شخصيتها فكانت مدينة الديوانية حاضرة في ضمير وذاكرة وردية تتردد تداعياتها عند استرجاعها لأحداث عاشتها فيها، حتى أنها تتذكرها وتتمنى حضور أهلها معها عندما دعيت من قبل الحكومة الفرنسية الى قصر الاليزيه في مطلع الرواية فيقول الراوي: "رفعت رأسها تتأمل الثريات والنقوش الذهبية والرسوم البديعة التي تطرز سقف القاعة وتمنت زوجها المرحوم جرجس معها، لو جاء أهل الديوانية التي كانت تعرفهم" (كجه جي، 2015، صفحة 16).

فبالرغم من الدهشة التي أصابت وردية عند دخولها لقصر الاليزيه وتتبعها لروعة التصميم والبناء الا أنها لم تشعر بحميميته من غير حضور اهلها ومعارفها من أهل الديوانية التي وشمتها في روحها، وقد ظل ذكر الديوانية يتردد في صفحات الرواية فهي المدينة التي غيرت من طريقة تعاطيها وتعاملها مع الناس، واختيارها علاقاتها الاجتماعية والتي اكتسبت منها نمطاً حياتياً يحمل الخصوصية المحلية للمدينة المنفردة بها، فأسهمت في تشكيل الذاكرة الثقافية لشخصيتها وفيض من المعتقدات والتقاليد التي لم تألفها من قبل فأن السلوك الانساني يكشف عن سمات الجماعة الثقافية حيث "تصبح للنظم الأجتماعية خاصية الزامية تفرض نفسها على الأفراد وتجبرهم على طاعتها وهذه الخاصية مستمدة من المجتمع متمثلاً في العقل الجمعي" (عماد، 2006، صفحة 12).

وفي رواية (النبيذة) يوضح الراوي الأثر الكبير للبيئة الاجتماعية في نمو شخصية تاج الملوك وتطورها التي اكسبها مميزات وعيوب في الوقت ذاته فيقول الراوي: "ترك زوج الأم تنقلاته في مدن الشمال، نهائياً، أوائل الأربعينيات، وعادوا الى بغداد، استقرت العائلة في بيت الكاظمية....، وفي قرى الشمال، لم تكن قد رأت كردية تلبس السواد. انقبض قلبها في البداية، من لابسات العباءات،

وخافت من اصحاب العمائم السود. ثم اعتادت المكان الجديد وتآلفت مع ضجيج المدينة، خالطت الجارات وأحبت احاديثهن وأسرارهن" (كجه جي، 2017، الصفحات 46-47).

تصنف "تاج الملوك" بأنها شخصية متمردة تحاول الخروج على القيود التي تفرضها عليها بيئتها لتحقق احلامها فهي قد استقرت مع والدتها وزوج والدتها في بغداد بعد أن قرر زوج والدتها ترك عمله المتنقل في شمال العراق والعودة الى بغداد ليسكنوا في مدينة "الكاظمية" ذات الطابع الديني المحافظ، فيصرح الراوي بأن تاج الملوك لم تحب المكان الجديد ولم تألفه ولم تتقبل العيش فيه فهو يقيد طموحاتها بالاضافة الى قيود زوج والدتها الذي حاول أن يمارس سلطتة عليها إلا أنها أحبت المجالس الأدبية التي كان يعقدها زوج والدتها في منزله "لم تحبه لكن ديوانه صار مدرستها" (كجه جي، 2017، صفحة 57).

فالبرغم من تعدد الأماكن التي وطأت قدميها الا أن لبيت الكاظمية الأثر البالغ في تكوين ذاكرتها واكسابها الثقافة العالية والمعرفة بفنون اللغة العربية وبناء شخصيتها لتنطلق في عملها كصحفية ذات نفوذ وشأن كبير، وتكون علاقات اجتماعية مؤثرة، فغيرت البيئة المكانية المتمثلة ببيت الكاظمية ايقاع الأحداث التي مرت بها الشخصية وساعدت على نمو مقوماتها النفسية والفكرية، فكان لإنعكاس المكان سطوة كبيرة وواضحة على شخصيتها النامية وكانت تلك الفترة التي عاشتها في بيئة مدينة الكاظمية تداعيات كبيرة اثرت في ذاكرتها بعد أن تركت العراق وهاجرت.

ويستعين الراوي بالتناص من الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والصحيفة التاريخية وهو يورد احداث الرواية ليتجاوز النمط الكلاسيكي في عرض الأحداث فيخرج بالنص عن حدوده الضيقة ففي رواية النبيذة يستعرض الراوي الحالة النفسية والجسدية لتاج الملوك وهي راقدة في المستشفى قائلاً: "عندما يثقل الملل على الساعات والأشهر يروح ينبش في الزبالة بحثاً عن حب البطيخ. تستطيل المياه وتتمطئ أكثر من اللازم ثم تبدأ بمخالفة خط سيرها وتلعب بصاحبها شاطي باطي. لا احد يعرف بالضبط ما هو الشاطي ولا ما هو الباطي شيء يشبه العامي شامي" (كجه جي، 2017، صفحة 9).

عمد الراوي في النص الى توظيف الأمثال الشعبية والألفاظ من اللهجة العراقية الشعبية مثل (ينبش في الزبال بحثاً عن حب البطيخ) و(الشاطي باطي) و(العامي شامي) في اشارة الى الشخص الفضولي والمشتت فقد جسدت الألفاظ السابقة الأوقات الصعبة التي تعيشها تاج الملوك وهي راقدة في المستشفى، وحالة التشتت العاطفي نتيجة الاحساس بالملل والوحدة في الغربة، فإن الألفاظ العامية التي وقع عليها تناص الراوي أوحت للمتلقي بوحشية المكان (المستشفى) وعتمة الجانب النفسي الداخلي لتاج الملوك.

أن توظيف السارد اللغة العامية والأمثال الشعبية في الرواية كان بهدف الأقتراب من المتلقي وملامسة احاسيسه وذاكرته الثقافية التي ينتمي اليها.

وتعبر وديان عن اضطهادها بالمثل الشعبي قائلة: "أبوية ما يقدر الا على أمي" (كجه جي، 2017، صفحة 113).

فأن توظيف الساردة للمثل الشعبي ضمن لغتها على لسان وديان على اعتبار انه نمط تعبيري تمارسه الشخصيات ضمن الحوار يحمل دلالات مختصرة وتحقق غايات فنية وفكرية فالمثل الشعبي المذكور يأتي غالباً لوصف الشخص الضعيف الذي لا يقوى الا على من هو أضعف منه، فجاء هذا المثل منسجما مع سياق الحدث ومفصلاً حالة وديان خصوصاً والمرأة عموماً على اعتبار إن المجتمع يعد المرأة أضعف مكون ينتمي اليه.

كما يستعين الراوي بالتناص من الأغاني الشعبية ليدخلها في لغته فينقل على لسان وديان اتقان تاج الملوك الغناء فتقول: "سمعتها تترنم بتلك الأغنية، غناء تسلل الي من وراء الباب "يا نبعة الريحان حني..

على الولهان.... حني على الولهان

وقفت عند الباب وعجزت اصابعي عن قرع الجرس، خدعتني مدام شامبيون بحكاية بوليرو. أخفت عني قدرتها على أداء اغانينا القديمة

ماعندي كل ذنوب

الا هوى المحبوب....ويلي... هوى المحبوب

لا هو ذنب واتوب ويغفر لي الرحمن...

عيوني... لي الرحمن" (كجه جي، 2017، الصفحات 75-76).

وظفت الساردة الأغاني الشعبية القديمة في النص السردي، التي تحمل في مفرادتها الشجن والحنين، فإن الأغنية التي تذكرها وديان للمطربة العراقية (سليمة مراد) تعود بتاج الملوك الى ايام شبابها ومغامراتها العاطفية، وهي تغنيها بصوت شعبي تسحر به وديان وتجعلها تتفاعل معها لدرجة انها عجزت عن قرع الجرس.

لقد وظف الراوي مفردات الأغنية لبيان شدة الألم والحزن الذي تشعر به (تاج الملوك)، فأن قدرتها على الغناء وانصهارها بترديد كلمات الأغنية الحزينة بصوت رقيق مرتجف يصرح عن هويتها المضمرة، وهو ما كشفته وديان بقولها: "أخفت عني قدرتها على أداء اغانينا القديمة"، أن مفردة (اغانينا) تعبر عن الجماعة في اشارة الى الذاكرة الجمعية للمجتمع العراقي فقد امتلكت الاغنية التراثية الطاقة لخلق الفيض الشعوري لدى الشخصيتين واعتزازها بهويتيهما.

المبحث الثالث: التكوين الأدبي

إن الروائي ينطلق من يقين واعٍ بضرورة إحتواء صور التحولات الملحة عليه ليبني هيكله السردي مستلهماً الفضاءات المعرفية والأدبية للمجتمع المحيط به.

فيحاور الكاتب موروثه الأدبي ويوظف عناصره مبرهناً على وعيه الفني وإدراكه لأهمية ذلك التراث في عرض التجربة الإبداعية، فالتاريخ الأدبي يحيل المتلقي الى المرجعيات القديمة، وما تكتنز به من قيمة أدبية ولغوية، وأخبار، وأمثال وكان لـ "المقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع، وكثرة الترادفات والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق" (وتار، 2002، صفحة 7)، فبقي البناء السردي التراثي مسيطراً على الرواية العربية رفضاً للتجديد مما أدى الى إقصاء النص بعيداً عن الشخصية العربية المعاصرة بتطلعاتها الحداثوية ومن جهة أخرى أدى تثمين الكتاب العرب للنتاج الروائي الغربي ومحاولتهم الأنصهار فيه الى اضطراب شكل البناء السردي العربي، وفقدانه هويته، بفقدان الطابع الذي يمنحه الموروث الفني للنص.

وفي سعي الكتاب العرب للخلاص من المنافسة القائمة بين التراث العربي والآخر الغربي عملوا على استحضار النصوص الأدبية القديمة باللهجة الدارجة أو الفصحى وبث الحياة فيها واستنطاقها وتوظيفها في النص الحديث بما ينسجم مع التقنيات المستوحاة من الكتابة السردية الغربية، فالرواية جنس أدبي حديث له القدرة للأنفتاح على الفنون والآداب وتضمين اجناسها الأدبية فيتواصل مع النصوص السابقة باقامة علاقات وتفاعلات، فيكون الاشتغال بالموروث الفني فعل حداثوي، يعمد الروائي اليه بتوظيف الياته الفنية، يقرأ النص الأدبي السابق ويحوره ليناسب الواقع الذي يعيش فيه هو والمتلقي معاً أو يعبر من خلاله عن رؤية أيديولوجية من منظور فني خاص وينتج خطاباً سردياً حاملاً لصفة التعالق مع النصوص التراثية والمعاصرة دلالياً وجمالياً. فهو "يستفيد من تلك العلاقة لتأكيد واقعية الثيمة في حاضنته، ومن ثم إطلاق العنان للمخيال السردي للعمل على تخصيب النص بما هو متداول في التاريخ" (عاصي، 2013، صفحة 35)، لذا لا يمكن الحاق صفة الماضي بالموروث بل هو حاضر بما يمتلكه من مقومات للأستمرارية، فينتج للقارئ (متلقي النصوص الحديثة) نصوصاً تكشف عن مقتنايته المعرفية والثقافية السابقة ليحقق عملية تواصل جمالية ذات خصوصية، فكل نص قائم على نصوص سابقة، ليحقق بنية جمالية جديدة "فكل عمل تعاد كتابته من طرف قارئ يفرض عليه منظوراً تأويلياً لا يكون في الغالب هو المسؤول عنه، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر، وكل فهم هو التقاء بين خطابين أي حوار" (تودوروف، 1999، صفحة 18).

ويبقى المبدع المسؤول الأول عن عملية تحاور النصوص يحكمه أمران أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد، إذ يتم التشرب من الخطاب الغائب الى الحاضر في غيبة الوعي، أما الآخر فهو يعتمد الوعي والقصدية، بل يصل الى درجة التنصيص" (فوكو، 1987).

وقد مثلت الرواية العراقية المعاصرة أرضاً خصبة تعكس مدى تعلق الشخصية العربية بالموروثات الإنسانية العربية والأجنبية، وأستهوت الكتابة الروائية الحداثوية الروائي العراقي معبراً عن روح شعبه وآماله وطموحاته المعاصرة مع حفظ ذاكرته الثقافية العربية.

فاكتسبت روايات كجه جي مكانة فنية متميزة في عالم الكتابة الحداثوية لقدرتها في الاستحواذ على المادة الأدبية التراثية وتوظيفها وفق اليات فنية مستحدثة لتواكب الخطاب والرؤية الايديولوجية والاجتماعية الساعية لطرحها.

نقرأ روايات كجه جي فنلمس التلقائية في السرد، والمامها بحيثيات الموروث الفني والأدبي قبل تشكيله وتكثيفه وفق تقنياتها السردية فتنتج علامات تقاطع متعددة تهدف الى نقلها أو انتقادها وتغييرها.

فتوظف في رواياتها الشعر العربي القديم عبر العلاقات التناصية وهي بذلك تلتقي مع من سبقوها من الأدباء في هذا المجال، ويأتي التناص الأدبي في سياق حديث أبطالها الروائيين عن ثقافتهم وحبهم للشعر العربي قديماً كان أو حديثاً فتظهر الأبيات الشعرية والنصوص الروائية في سياق السرد مستعرضة بذلك مهاراتها اللغوية واعتزازها بها.

فتنقل لنا شخصية الراوي في رواية (ساقي القلوب) لقاءه الأول بحبيبته سراب قائلاً " قدمني اليها جبراً ابراهيم جبرا في احدى زياراته الى باريس قائلاً إنها (عراقية حلوة، مثقفة، وحرة) ولذلك فإنه قرر أن يكتب عنها رواية ويسميها بأسمها" (كجه جي، 2005، صفحة 28).

توظف الساردة شخصيات ذات شأن في الأوساط الأدبية والثقافية، لبيان طبيعة الوسط الذي تزرع فيه شخصياتها وسعة ادراكهم، ولتأسر المتلقي وتدخله عوالم النص السردي الواقعي المتداخل مع الخيال.

ويؤكد الراوي معرفة سراب بيت المغنية منيرة الهوزور وكذلك العلاقة الوطيدة التي جمعت (كاشانية خاتون) بعباس عمارة والد الشاعرة لميعة عباس عمارة وهو صائغ للفضة يمتلك موهبة كبيرة في الصياغة والنقش على الفضة فتصفه قائلة: "وكان عباس عمارة ذا شخصية ساحرة متحدثاً بارع الأسلوب، يجيد الانكليزية والفرنسية... وهو أول من استوحى الآثار والمناظر المحلية في الصياغة" (كجه جي، 2005، صفحة 96).

وامتدت علاقة السيدة كاشانية بعباس عمارة فنجدها تتباهى بمعرفتها للشاعرة لميعة عباس عمارة وتعرض تلك العلاقة أمام المتلقي قائلة: "هل تعرف أن ابنته لميعة كانت تعمل هنا، في باريس، وقد جاءت لزيارتي في هذا البيت، وجلست على هذا الكرسي الذي تجلس انت عليه الآن، وقرأت لي قصيدة هيجت كل العصافير الغافية في صدري" (كجه جي، 2005، صفحة 96).

ان الساردة في توظيفها لشخصية لميعة عباس عمارة ضمن فضائها الروائي تخلق عملية انزياح عن الحقيقة الماثلة في الواقع الى صورة فنية ينسجها الخيال واللغة بعيداً عن الحقائق، فهي تضفي في عرضها لزيارة الشاعرة (كاشانية خاتون) ابعاداً متوافقة مع غرضها في عرض الأحداث التاريخية من خلال إفراغ ذاكرة السيدة كاشانية الخاصة والعامة، فكانت تلك الزيارة سبباً لإثارة الشخصية وابتعادها عن تسلط الراوي فتبدأ بسرد حكاياتها باستخدام ضمير المتكلم، وضمير الغائب في حديثها عن الآخرين مما أتاح للمتلقي الاقتراب من أحداث تاريخية غائبة عنه وبشكل مباشر.

وفي رواية (الحفيدة الأمريكية) تسرد زينة مؤهلاتها التي مكنتها من التعاقد مع الجيش الأمريكي للعمل كمترجمة تعمل مع القوات الأمريكية في العراق فتقول "أمر واحد كنت واثقة منه هو أن عربيتي لا تشوبها الشائبة إنها اللغة التي انتقلت الى عدواها من أبي الآشوري" (كجه جي، 2016، صفحة 20).

تشير زينة لسلامة لغتها الأم التي اكتسبتها منذ طفولتها من انتمائها الأول فتبرز بذلك رغبة الساردة في بيان مدى اعتزاز الشخصية المسيحية باللغة العربية فهي وطائفتها من مكونات المجتمع العراقي الأساسية.

وتتداخل لغة زينة مع لغة الشعر في حواراتها مع (مهيمن) الذي يلقي على مسامعها أبيات حفظها في السجن لتشاركه ما تجود عليها ذاكرتها به فتقول: "لم أجد ما أتشاطر به على مهيمن سوى المحفوظات التي بقيت في بالي من منهاج الدراسة نلجأ للشعر لأن الغزل المباشر حرام أستعيد أبياتاً كان بابا يلقيها ونحن جالسون للإفطار في حديقة البيت. أبي يحب الجواهري عندما يكون سكران، ويميل في صحوه الى شعراء المهجر" (كجه جي، 2016، صفحة 140).

تصرح زينة عن مرجعيتها الثقافية مرة أخرى في الرواية فهي أبنة المذيع صاحب الثقافة العالية بالأدب والشعر، والذي نقلها تلقائياً الى ابنته زينة، فالساردة تستقصي مادتها لبناء المجتمع الروائي من المجتمع الواقعي، والمجتمع المتخيل الفوضوي، فالشخصية هنا تعيش في المجتمع وتنتمي لآخر تحن اليه في أعماقها، وتعود اليه دون وعي تستلهم منه لتعيش انفعالاتها الوجدانية.

يكرر مهيمن القاء الشعر على مسامع زينة وهو المغرم بشعر (مظفر النواب) فتنقل زينة لنا ذلك قائلة: "أخذني ذات عصرية الى مقهى على طريق المطار يقدم النارجيلة سمح لي بأن أطلب واحدة بالنعناع يتأملني وأنا أنفخ سحب الدخان يبدأ همهمته التي تتصاعد رويداً وتصل الي:

جن حمد فضة عرس

جن حمد نركيله

مدكك بمي الشذر

ومشّله اشليله

ياريل ثكّل يبويه

وخل أناغيله

يمكن أناغي بحزن منغه ويحن الكطه

كنت أعرف قصيدة مظفر كلمة كلمة: لكنها تبدت أعذب بصوت مهيمن" (كجه جي، 2016، صفحة 132).

يظهر ميل (مهيمن) الكبير للشعر الشعبي في لغته، ليعكس انتماءه وثقافته البيئية التي ينتمي اليها في مدينة الصدر، لتحاور زينة ذاتها هي أيضاً وتؤكد أنها تعرف القصيدة كلمة كلمة معتزة بهويتها الثقافية الأصل، وقد أتى المقطع الشعري منسجماً مع الحدث السردي الذي تم استحضاره فيه، وكأن كلماته فجرت عاطفتها وفتحت أبواب ذاكرتها، فبين زينة ومهيمن هوة واسعة حاولت الساردة ايضاحها فيلعب النص المقتبس دور المحرض للكشف عن أعماق الشخصيتين وبيان نقاط التداخل في ثقافة الأثنين.

وفي رواية طشاري تظهر شخصية أبنه الأخ صاحبة ديوان الشعر (طشاري) فتعبر عن الثيمة الرئيسة للرواية بأسلوبها الأدبي الشعري فتقول: "القصائد هي سلاحي ماذا يمكنني أن أفعل أكثر من صف المعاني ونوح الحمام على الاطلال، حتى الحنين أتمرن على خلعه، عملاء يعلقون على صدورهم أنواط شبهاتهم" (كجه جي، 2015، صفحة 68).

امتاز أسلوب أبنة الأخ بفاعلية عالية في إيضاح الدلالة التي أرادت التعبير عنها، وظهرت في النص مفردات تعكس نوع عملها ك (القصائد) و(صف المعاني) و(نوح الحمام على الاطلال) فتعكس موقفها الفكري بجملة من الالفاظ المأخوذة من المعجم اللغوي الأقرب اليها.

وفي موضع آخر تعبر عن قلقها تجاه ولدها (اسكندر) بعد تعرض صديقته (كلثوم) للمرض وموتها فتقول: "أبحث في مكتبتي وأفرح حيث أعثر على الأجنحة المنكسرة عشقت جبران في أول صباي وحفظت حوار البطل في آخر الرواية مع حفار القبور لقد ماتت حبيبته سلمى وهي تضع طفلها ودفنت مع أبيها" (كجه جي، 2015، صفحة 193).

تبرز في الرواية المرجعية الثقافية والامكانيات الأدبية لشخصية ابنة الأخ، فهي تعبر عن فكرة الموت باستذكار عمل أدبي يختزل الحدث سبق لها أن قرأته لجبران خليل جبران وهي رواية (الاجنحة المتكسرة) فهي تختزل الموقف الذي مرَّ به ابنها (اسكندر) وتخدم غرض الشخصية بالبوح عن ذلك الموقف الحزين بتوظيف لغة شعرية ذات دراية ووعي كبير بأدواتها، ويأتي التناص مع رواية (الأجنحة المتكسرة) وحفظ الشخصية لمقاطع منها للتكشف عن عوالمها الداخلية، ولاحساس الساردة بعجز اللغة وقصورها في وصف موت الفتاة الصغيرة، فلجأت الى ذاكرتها الأدبية، وقد ذكرت الساردة الشاعر والكاتب جبران خليل جبران في رواية سواقي القلوب وسبق ذكرنا لذلك مما يعكس تأثرها الكبير به.

اشتقت "تاج الملوك" ثقافتها من زوج والدتها السيد عبد المجيد فيذكر الراوي تلك النشأة قائلاً: "تربت على أشعار سعدي وهي متهمة بالرومانسية، جاء سعدي الشيرازي، مثلها من بلاد فارس الى بغداد، كان يتيماً ولم تكن يتيمة، لكنها وصلت بدون أب، درس على يد السروردي ومسته الروحانيات" (كجه جي، 2017، صفحة 13).

يشير الراوي في النص الى أن الثقافة الواسعة والالمام الكبير بفنون اللغة العربية مكتسب معرفي حازت عليه "تاج الملوك" من زوج الأم السيد عبد المجيد الذي كرهته لكثرة تحرشه بها ومحاولة السيطرة عليها الا انها احبت مجالس العلم والأدب التي كانت تسترق السمع لها في بيت الكاظمية، وقد تأثرت بأشعار سعدي الشيرازي فيعقد الراوي الموازنة بينها وبين الشاعر فكلاهما ايراني الأصل جاء الى بغداد وكلاهما احب العلم والأدب، فإن بناء النص الروائي ينطلق من البنية الاجتماعية للواقع المعيش ويشتغل على محتواها فقد اضاءت الساردة نصها بالاستعانة بشخصية من الموروث الثقافي لتمنح بطلتها فرصة إقامة علاقة مع مرجعياتها لتنتج علاقات تناصية تخدم النص ايجاباً فنجد أن "تاج الملوك" تستعين بجاذبيتها اللغوية لتوقع بفرهاد والد ابنتها فيقول الراوي: "نصبت له فخها الأثير، راوغته بأبيات لسعدي مترجمة الى العربية:

تعذَّرَ صمتُ الواجدينَ فصاحوا
ومن صاحَ وجداً ما عليه جِناحُ
أسرَّوا حديثَ العشق ما أمكن النُقى
وإن غلَبَ الشوقُ الشديدُ فباحوا

جاراها بإعاده المقطع ذاته بالفارسية وصحح لها" (كجه جي، 2017، صفحة 235).

تتفتح الرواية على عدة علاقات تناصية مع شخصية واشعار سعدي الشيرازي فكان اختيار مثل هذه النصوص الشعرية اثراءاً للحدث الروائي، فالشعر يعمل على اكمال الصورة الروائية وتعميقها، فاللغة الفنية تملك القدرة على القيام بمهامها التواصلية والاجتماعية في آن واحد معاً

وكان الشعر سبباً لتحب "تاج الملوك" منصور البادي فيقول الراوي: "اعجبها لأنه مثلها يحفظ الشعر القديم

–من أين؟

– من الدواوين في مكتبة أبي العامرة وانت؟

– السماع في مجلس زوج أمي

– يتباريان في القصائد والمعلقات. يتفقان في دس ابيات الشعر في تقارير الاذاعة" (كجه جي، 2017، صفحة 178).

جاء هذا التوظيف من الساردة لتكشف تفاصيل نشأة (تاج الملوك) الأدبية والثقافية.

الخاتمة

في الختام نقف على أهم النتائج التي توصل اليها الباحث:

1. كان للفضاء الروائي أثره البالغ في الشخصيات فقد أسهم في التكوين النفسي والايديولوجي للشخصيات، فخلف دلالة تتخطى الدور المألوف له كونه وسطاً يحتوي الأحداث، فصار التنقل والتشتت في الأمكنة يرافقه تحول داخلي للشخصية يؤثر على لغتها فهي تتفاعل مع محيطها الاجتماعي وتستقي منه أدواتها فتظهر في المتن الروائي ألفاظ وأفكار ذات خصوصية اجتماعية توظفها الساردة لخدمة قضيتها المتمثلة بالانتماء للوطن والهوية.
2. استندت الساردة الى الخزين الثقافي والاجتماعي لشخصياتها لترفد رواياتها بعلاقات تناصية تعكس موقفها من القضايا المهمة التي تحاول معالجتها، فشكلت الذاكرة مرتكزاً هاماً في الروايات الأربع. فلا تخلو الروايات من لحظات الاسترجاع والعودة للماضي.
3. استعانت الساردة بالأمثال والأغاني والمفردات التي تحمل خصوصية اجتماعية بالشخصية العراقية.
4. تعرض الساردة الممارسات والمعتقدات الدينية للأديان والطوائف المكونة للنسيج الاجتماعي فتعكس صور التسامح والتعايش السلمي بينهم.
5. لقد وظفت الساردة الشعر العربي الفصيح والشعبي، واستحضار شخصيات أدبية معروفة من خلال التناص على لسان شخصياتها في عرضهم لمهاراتهم اللغوية والمعرفية.

المصادر

القرآن الكريم

إبراهيم،عبدالله. (2008). *موسوعة السرد العربي* (المجلد الاولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

تودوروف، تريفيتان. (1996). *مبدأ الحوارية* (المجلد الثانية). (فخر صالح، المترجمون) بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

تودوروف، تريفيتيان. (1999). *الشعرية* (المجلد الاولى). (شكري المبخوت، المترجمون) دار توبقال.

الحيدري،ابراهيم. (2013). *الشخصية العراقية، البحث عن الهوية* (المجلد الاولى). التنوير للطباعة والنشر و التوزيع.

سعدالدين، حسن. (23 9, 2008). *شبكة الالوكة*. تم الاسترداد من WWW.ALUKAH.NET.

سعيد، علوش. (1990). *عنف المتخيل الروائي في اعمال اميل حبيبي*. بيروت : مركز الانماء القومي.

السليماني، عبدالغني. (2016). *الخطاب الثقافي في زمن التحولات قراءات في المنجز الثقافي الفكري والنقدي* (المجلد الاولى). اربد: عالم الكتب الحديثة.

الصديق، حسين. (2001). *الانسان والسلطة*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.

عاصي، جاسم. (2013). *السرد والذاكرة ،قراءات في الرواية العراقية* (المجلد الاولى). اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية.

عماد، عبدالغني. (2006). *سوسيولوجيا الثقافة–المفاهيم والأشكاليات من الحداثة إلى العولمة*. مركز دراسات الوحدة العربية.

فوكو، ميشال. (1987). *حفريات المعرفة* (المجلد الثانية). (سالم يفوت، المترجمون) بيروت: المركز الثقافي العربي.

كجه جي، انعام. (2005). *سواقي القلوب* (المجلد الاولى). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كجه جي، انعام. (2015). *طشاري* (المجلد الثالثة). بيروت: دار الجديد.

كجه جي، انعام. (2016). *الحفيدة الامريكية* (المجلد الرابعة). بيروت: دار الجديد.

كجه جي، انعام. (2017). *النبيذة* (المجلد الاولى). بيروت: دار الجديد.

مفتاح، محمد. (1992). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* (المجلد الثالثة). المركز الثقافي العربي.

النعيمي، حسن. (2013). *بعض التأويل مقاربات في خطابات السرد* (المجلد الاولى). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

وتار، محمد رياض. (2002). *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

يقطين، سعيد. (1989). *انفتاح النص الروائي* (المجلد الاولى). بيروت: المركز القومي العربي.

References

The Holy Quran

Al Nuaimi, Hassan. (2013). *Some hermeneutical approaches to narrative discourses* (Volume One). Casablanca: Arab Cultural Center.

Al-Haidari, Ibrahim. (2013). *The Iraqi personality*, the search for identity (Volume One). Al-Tanweer Printing, Publishing and Distribution.

Al-Siddiq, Hussein. (2001). *Man and power*. Damascus: Arab Writers Union.

Al-Sulaymani, Abdul-Ghani. (2016). *Cultural Discourse in a Time of Transformations: Readings in the Intellectual and Critical Cultural Achievement* (Volume One). Irbid: The World of Modern Books.

Assi, Jassim. (2013). *Narration and Memory, Readings in the Iraqi Novel* (Volume One). Publications of the Baghdad Capital of Arab Culture Project.

Foucault, Michel. (1987). *Excavations of Knowledge* (Volume II). (Salem Yafut, The Translators) Beirut: Arab Cultural Center.
Ibrahim Abdullah. (2008). *Encyclopedia of Arabic Narrative* (Volume One). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Imad, Abdul Ghani. (2006). *Sociology of culture: concepts and formalisms from modernity to globalization*. Center for Arab Unity Studies.
KJ, Inam. (2016). *The American Granddaughter* (Volume IV). Beirut: Dar Al-Jadeed.
KJJ, Inam. (2005). *Drivers of Hearts* (Volume One). Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
KJJ, Inam. (2015). *Tashari* (Volume Three). Beirut: Dar Al-Jadeed.
KJJ, Inam. (2017). *Wine* (Volume One). Beirut: Dar Al-Jadeed.
Moftah, Muhammad. (1992). *Analysis of poetic discourse (intertextual strategy)* (Volume Three). Arab Cultural Center.
Pumpkin, happy. (1989). *The openness of the narrative text* (Volume One). Beirut: Arab National Center.
Saadeddin, Hassan. (9/23, 2008). *Aloka network*. Retrieved from WWW.ALUKAH.NET.
Saeed, Alloush. (1990). *The violence of the fictional imagination in the works of Emile Habibi*. Beirut: National Development Center.
Todorov, Trevitan. (1996). *The Principle of Dialogue* (Volume Two). (Fakhr Saleh, The Translators) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
Todorov, Trevitian. (1999). *Poetics* (Volume One). (Shukri Al-Mabkhout, translators) Dar Toubkal.
Wattar, Muhammad Riad. (2002). *Employing heritage in the contemporary Arabic novel*. Damascus: Arab Writers Union Publications.