

حوليات كلية الآداب
دورية علمية محكمة

فصلية

تصدر عن كلية الآداب

جامعة عين شمس

جمهورية مصر العربية

رقم الإيداع: ٢٠١٦/٧٩

الترقيم الدولي:

ISSN: ١١١٠ - ٧٢٢٧

ملحوظة: الباحثون المصريون المعارون يُعاملون معاملة مَنْ خارج الجمهورية
جميع الآراء الواردة في هذه المجلة تعبر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر بالضرورة
عن وجهة نظر هيئة التحرير.

المجلس الاستشاري

أ.د. ابتسام على الإسناوى / أستاذ اللغة الفرنسية وآدابها
أ.د. إبراهيم البحراوي / أستاذ اللغة العربية
أ.د. أحمد زكريا الشلق / أستاذ التاريخ الحديث والمعاصر
أ.د. أحمد عبد الرازق أحمد / أستاذ الآثار الإسلامية
أ.د. حسن سليم / أستاذ الآثار
أ.د. حنان كامل متولي سليمان / أستاذ اللغة العربية
أ.د. رؤوف عبد الحفيظ هلال / أستاذ المكتبات والمعلومات
أ.د. سوزان القليني / أستاذ الإعلام
أ.د. شيرين عبد النعيم / أستاذ اللغات الشرقية
أ.د. شيرين صادق الجندي / أستاذ الإرشاد السياحي
أ.د. صلاح الدين فضل / أستاذ اللغة العربية
أ.د. طارق شلبي / أستاذ اللغة العربية
أ.د. عبد الخالق محمد لاشين / أستاذ التاريخ
أ.د. علي ليلة / أستاذ علم الاجتماع
أ.د. علي حنفي / أستاذ الحضارة الأوروبية
أ.د. فيصل بدير عون / أستاذ الفلسفة
أ.د. محمد سيد خليل / أستاذ علم النفس
أ.د. محمود عوده / أستاذ علم الاجتماع
أ.د. مصطفى رياض محمود / أستاذ اللغة الإنجليزية
أ.د. مني صفوت / أستاذ الدراما
أ.د. نبيل سيد إمبابي / أستاذ الجغرافيا

الأسماء مرتبة هجائياً

مجلس الإدارة

* رئيس المجلس:

أ.د. سوزان القليني

* رئيس التحرير:

أ.د. سعيد الوكيل

* مستشارا التحرير:

أ.د. مصطفى مرتضي

أ.د. طارق منصور

* هيئة التحرير:

د. إسلام الشرفاوي

* مدير إدارة الجوليات

وسكرتير التحرير:

أ. شاهيناز أحمد حامد

* مساعدو التحرير:

أ. الشيماء إبراهيم السعيد

الرواية النسوية المهجرية المعاصرة في ضوء التاريخانية والنقد الثقافي :
قراءة في رواية إنعام كججي "طشاري"
عاتكة خطاب العبيدي (*)
زاهرة توفيق أبو كشك (**)

الملخص

لماذا يجب أن نفهم الرواية النسوية المهجرية العراقية، من الآن فصاعداً ، كخطاب وثائقي تاريخي واجتماعي أكثر من كونه نصاً روائياً أدبياً ؟ ماهي المنهجية المشتركة بين السرد الأدبي الواقعي والسرد التقريري؟ وهل نحن إزاء طريقة مختلفة في كتابة التاريخ؟ هذه هي الإشكالية التي حاولنا الإجابة عليها من خلال تحليل 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 المخفية داخل النصوص والتي لم تتخلص من أسر الأنماط الأيديولوجية رغم كتابتها في بلاد المهجر. فقد دونت هذه الكاتبة شهادة صادقة لفترة تاريخية محددة حفرت فيها ذاكرة الأجداد وأرشفهم المحفوظ في اللاوعي لصنع شخصيات هي الأخرى تحمل صوتاً نابعاً من تمثيلات أيديولوجية متأصلة. وهكذا وظفت 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 تطور ظاهرة 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.

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

**Contemporary Feminist Mahjar (immigrant) Novels in
The light Of Historical and Cultural Criticism: Reading
in the Novel of "Enaam Kajaje Tachare"**

**Atika Khatab Al-Obaidi
Zahera Tawfiq Abu Kishk**

Abstract

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 and Report 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.

عند النظر إلى بانوراما النتاجات الأدبية الفرنسية الصادرة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، يُلاحظ تزايد عدد مؤلفات الكتاب العرب فيها. أسماء هؤلاء معروفة للقارئ الفرنسي، وسمعتها في الطليعة من التجربة الأدبية المعاصرة. فعلى سبيل المثال لا الحصر: الطاهر بن جلون، ياسمينة خضراء، فينوس خوري، أدونيس، آسيا جبا، ليلي صبار، عبد اللطيف اللعبي، عالية ممدوح، إنعام كججي، أسماء لا تحتاج إلى عرض واعتراف النقاد بنوعيه وقيمة أعمالهم لأن معظمهم حاز على جوائز أدبية عربية وفرنسية وعالمية رفيعة، وبعضهم رُشح لجائزة نوبل للآداب والبعض الآخر أصبح عضواً 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 أن فيها من الأصالة ما لا يمكن إنكاره. ومنذ نهاية السبعينيات من القرن الماضي وحتى يومنا هذا، تثير أعمال هؤلاء الكتاب والكاتبات العرب جدلاً واسعاً في الأوساط الأدبية لما حملته من أفكار شكّلت قالباً خاصاً للمجتمع العربي لدى القارئ الغربي. فقد كرّس 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 أميركياً، ولبناني الطابع بشكل أساسي، فإن المهجر الجديد هو أوروبي وعراقي الصبغة."¹

ولو سلمنا أن ميدان الشعر هو الميدان الأبرز في النتاج الثقافي العراقي عموماً، فإن النصوص النثرية النسوية المكتوبة في بلدان المهجر تشغل حيزاً متميزاً في الأدب الحالي الذي يحمل ملامحاً من أدب المهجر القديم، خاصة فيما يتعلق بمواضيع التحرر من 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 عموماً، ذكوري أم أنثوي، ككيفية تلقي القارئ الغربي لها ومدى تأثيره 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 الإشكالية من خلال قراءة تحليله لرواية مهجرية نسوية
 وهي رواية "طشاري" للكاتبة العراقية إنعام كججي^٢ كنموذج لهذه الكتابات.
 وسنلقي الضوء بشكل خاص على الأنساق الثقافية المضمره والمرجعيات السلطوية
 والمؤسسية التي أنتجت هذا النص. وقد راعينا في اختيارنا لهذه الرواية مجموعة
 من الشروط منها توفر الخطاب الوثائقي الموعول 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 الاستراتيجيات 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 كونه
 "ضحية للسلطة الذكورية" ؟

بدءاً، وجدنا أنّ المقاربة التاريخية النقدية الجديدة التي تهدف لاستكشاف الأنساق
 الثقافية المضمره 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 للنصوص
 الأدبية. وقد وضّح جرينبلات هذا المنهج في كتابه "الصدى والأعجوبة" مطلقاً عليه
 وصف "شاعرية الثقافة" التي لخصها الناقد جميل حمداوي بالقول : " يُمثل الأدب في
 مفهوم التاريخية الجديدة الحقبة التاريخية التي يعيش فيها الكاتب، كما يعكس سياق
 العصر التاريخي محاكاةً وتمثلاً، وتمثلاً وتخيلاً، ومن ثمّ يعيش الكاتب أو المُبدع
 عصره، فيصهره في إنتاجه تمثلاً وامتصاصاً وتناصلاً، بعد أن يستضمره لاشعورياً
 في مُخيّلتِه".^٣

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

ولد هذا المفهوم 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 وشكلية، تتضمن بنية تاريخية وثقافية لاشعورية".^٤

يؤكد هذا النهج الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو الذي قام بدراسة الأحداث والمعرفة والعلوم الإنسانية بطريقة التنقيب على الآثار، حيث جسم النص باعتباره شكلا من أشكال الآثار التي تسرد تاريخ الشعوب بحيث لا يمكن تحليلها إلا وفق هذا المفهوم. "في الواقع لازلنا أسرى لأنماط تفكير وتصرفات موعلة 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 تعبر عن 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 اللاوعي الذي يعمل في العتمة بشكل يخرج عن السيطرة عند كتابة النص معبرا 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 وموسيقى وأساطير وحكايات وتقاليد شعبية وأدب الفئات المهمشة التي يهملها عادة النقد الكلاسيكي. أي بمعنى آخر، يُعني بتفسير العالم من خلال ما تضمه 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 كالأنتوية والبحث عن الهوية المفقودة وتأكيدها.

الذات والقضاء على الأنا المتعالية. هو إذن صراع نفسي بين الذاكرة بتراكماتها المتأصلة وواقع يدعو للتأقلم. " النقد الثقافي عبارة عن مقارنة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمره في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي".^٧

نقول باختصار أن التاريخانية الجديدة تُعني بشكل خاص بربط الخطاب بسياقاتها الاجتماعية والسياسية والأيدولوجية دون التركيز على الخصائص الفنية والقيمة الجمالية والأسلوبية والشكلية النبوية التي يتفرد بها أديب ما. فما يعينها هو الكشف عن الظروف والعوامل والتمثلات المضمره التي أدت لإنتاج هذا النص وهي بذلك تلتقي بالنقد الثقافي لما بعد الحداثة وما بعد النبوية.

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 الرئيسية نساء يواجهن المشاكل والأزمات التي يفرضها واقعهن الحياتي في بلد يشهد أنواعا شتى من المخاطر ويعكس 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 لا يفهمها 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 يرمز إلى لثبات 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 متمرسه غير بعيدة عن مسرح وشخوص وأحداث الرواية فإن التساؤلات التي تثار هي إلى أي حد يمكن أن نعتبر هذا 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 الإليزيه لحضور حفل استقبال يقيمه الرئيس تكريماً لبابا بنديكت السادس عشر. فبعد سنوات حافلة بالنجاح المهني في بلادها منذ أول وظيفة لها في بلدة الديوانية جنوبي العراقي ثم في مستشفيات بغداد لقراءة 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 وترويجها على عجل لأحد معارفها في دبي. وأخيرا وصل الخطر القاتل لها شخصيا حين حاولت إيداعها 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 لزمان سادته الوثام بين مختلف الفئات والأطياف حاضرة في ذهنها في كل لحظة بحيث أصبح هوسا يمنعها من مواصلة الحياة بشكل طبيعي ونظلم 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 تميزه. يتم تعبئة الفجوة الزمنية، ذهابا وإيابا، من خلال صوت الراوية مرات ومن خلال شخصية

وردية مرات أخرى، بالاعتماد على الأدلة والوثائق الحقيقية. فمذ الصفحات الاستهلاكية للرواية تقدم الكاتبة عرضاً مختصراً للأحداث التي سنعرفها بالتفصيل لاحقاً: المصير الذي آلت إليه البطلة وهي في أواخر سنوات عمرها، تفسير عنوان الرواية الذي يبدو غامضاً لغير العراقيين وتشتت الأبناء في بقاع الأرض شرقاً وغرباً، 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 سابقاً وما آل إليه. ولكن النقطة الفاصلة، سقوط بغداد بفعل الاحتلال الأميركي وما جرّه من ويلات على العراق كالغنف والتهجير، وخصوصاً ذلك الذي طال العوائل المسيحية، والقتل على الهوية الأقلية والطائفية والقنابل البشرية المفخخة التي وصلت حتى داخل عيادتها.

وتتطلق 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 كـ(ريبورتاج) على شاشة التلفزيون، عندما تجمع الجثث من أرض المعركة وتتساءل عن هوية المسيحيين العراقيين، المنتشرين بكيفية مواطنهم في جميع أنحاء العالم.

فهل يمكن اعتبار هذا النمط من الكتابة أدباً واقعياً أم هو تقرير صحفي

بأسلوب أدبي؟

من المعروف أن الكتابة الأدبية لها خصوصيات تميزها عن غيرها. ولكن، وبدون التوغل في ماهية النص الأدبي بأنواعه ومناهاته 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 أيضاً من أبرز سمات العمل الأدبي.

أما هدف الكتابة الصحفية الأساس فهو نقل المعلومات بعد التحقق منها وفحصها ومن ثم صياغتها ونشرها لتكون في متناول يد القارئ بكل مستويات

ثقافته... لذلك يحاول الصحفي انتقاء المفردات والصيغ النحوية الأكثر شيوعاً ليسهل فهمها على نطاق واسع. فالمقصود من الكتابة الصحفية تسليط الضوء على معلومات محددة وليس على أسلوب المؤلف. ويفترض أيضاً 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 هاجساً للصحفي كما للروائي.

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

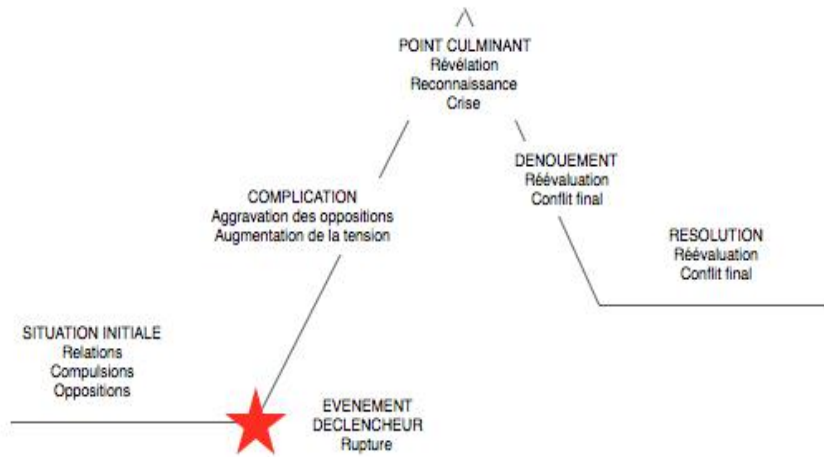
وعليه ، فإن أسلوب الكتابة الصحفية يجب أن يتميز بالوضوح والشمولية والإيجاز في أن واحد فهو فن استخدام الحد الأدنى من الكلمات للتعبير عن أقصى حد ممكن من المحتوى، إضافة إلى توخي الالتزام بالموضوعية والتمسك بالسياسة العامة للناسر. وهكذا فإن الصحفي لا يكتب لنفسه ليسقط مشاعره على الورق بل إن له مهمة محددة وهي إعلام القارئ بما يدور حوله، لذلك فإن مفهوم جمالية الكتابة لا تكون هاجساً للصحفي كما للروائي.

ولو حللنا خطة كتابة النص الصحفي الحديث لوجدنا قالبين رئيسيين هما الهيكل الهرمي (أو الهرمي المقلوب) وهيكل الماسة. ويعتبر هيكل الهرم المقلوب من أبسط خطط تنظيم الخبر السريع. وهو قالب يعتمد على ترتيب الخبر تنازلياً 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 وفقاً 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 كثيراً عن الهرم المقلوب في سرد محتوى الخبر القصير أو القصة الخبرية وفقاً لأهميته وليس وفق تتابع زمني محدد كما هو الحال في كتابة السير وتسجيل التجارب الذاتية بالشكل التقليدي. إلا أنه يتميز في وجود مقدمة استهلاكية لواقعة نادرة الحدوث تؤدي إلى الفقرة الجوهرية، كما يتميز أيضاً 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 تنظيماً هرمياً تنازلياً 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 كذلك النهايات التي تنسم بها رواية مشوقة. 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 فرايتاغ Gustav Freitag بالمخطط 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 إليها الشخصية أو الشخصيات الرئيسية 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. ولا شك بأن العمل الصحفي يساعد في تغذية العمل الأدبي، سواء من ناحية شكل النص أو من ناحية المضمون، وكثيراً ما يحدث أن ينتقل الكاتب من الفضاء الصحفي الذي يعتمد على الواقعة التاريخية إلى الفضاء الأدبي الذي يفترض فيه الخيال لتحويله لاحقاً إلى حدث تاريخي في سياق أدبي.

وبما أن فعل الكتابة نفسه هو نتاج صراع الكاتب ضد عوامل خارجية مع محيطه وأحياناً داخلية مع نفسه، فقد مارس العديد من الصحفيين كتابة الرواية وبرعوا فيها أمثال زولا وهوجو وبلزاك وجورج صاند وكوليت وغابرييل غارسيا ماركيث وتشارلز ديكنز وأرنست هيمنجواي وألبير كامو وغيرهم . ولكن، بصفته "مؤرخاً للحظة" كما يقول كامو، فإن الصحفي يبقى على اتصال مستمر مع الحدث الذي يقوم بتدوينه مهما غير جلده. وأهم نقطة يتلاقى فيها الصحفي والروائي "الواقعي" هي كونهما متدوينين 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 وروية 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 العصر فتصبح 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 جاكوبسون Roman Jakobson في نظامه التواصلية.^{١٢}

في رواية "طشاري" تبنت الصحفية والروائية إنعام كججي، نظرة سوسيوولوجية تنبثق من فكرة تدويت 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 نقول كججي: "لقد عشت أربعين عاماً أكتب باللغة البرقية الموجزة.. فلما حان وقت الرواية أطلقت لنفسي العنان في الفضفضة والكلام والتذكر"^{١٣}. ولو تمعنا في رواياتها لوجدنا أنها تعني تذكر 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 الذاتية أرضا خصبة لعالم الاجتماع لإيجاد بعض الحلول، على الرغم من الصعوبة الكامنة في تقبلها علميا بالنظر لما يعترى كتابة السير والسير الذاتية من شكوك تخص مدى صدقها.

في هذا الصدد يقول الروائي ألان روب غرييه Alain Robbe-Grillet: إن أسلوب كتابة السير الذاتية أسلوب مخادع لأنه يعزل بعض الحقائق ويعدل حقائق أخرى، ولكن ذلك لا يكفي 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} وانطلاقاً من فكرة تذويت سيرة المجتمع ، سعت الكاتبة إلى وصف مسببات الأحداث كمرحلة تحليلية أولية للواقع تمهيداً 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 المجرىات 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 عاملاً فاعلاً في مجتمعه، كما تتطلب إعادة تقييم تفسير الظواهر الاجتماعية في بيئة تجذرت 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 عزلها، 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 طبقات الذاكرة وتداعيات اللاوعي. تعزز الكاتبة إنعام كججي هذه الرؤية بالقول:

"أنا لم أختَر الكتابة عنه (عن العراق) بقرار رسمي ولا بفرمان سلطانيّ. الموضوع يأتي من حيث لا أدري، ويتربع أمامي. لكنني عراقية قبل كل شيء ولم أحاول خلع هويتي. ويناسيني تماماً 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 تحديداً. 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: فإن 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 روبا 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 إنن" هي مفتاح التغيير في حياة وردية. لذا فإننا منذ اللحظات الأولى للقراءة سنكتشف ما يضمه النص وما يقترحه لنا من إحياءات .

وكما أسلفنا، فإن الساردة أعلنت منذ الأسطر الأولى عن نيتها في تبني نظرة المؤرخ الموثق للأحداث التي شهدتها العراق خلال النصف الثاني من القرن الماضي وأوائل هذا القرن من خلال ما يرد على لسانها كشاهدة عيان وعلى لسان عمته وشخصيتها الرئيسية الطبية 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 الرواية قريبة جدا من حياة الكاتبة نفسها والذي يعرف هذه الأخيرة عن كذب 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 :
" لأحد 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 العمّة :

" - عمّة ...

- ها عمّة !

- كيف الحال؟

- سخام وزقنبوت .

أحاول تغيير الموضوع لأن للهواتف ،في بلادنا، آدانا...^{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 ورسامون وأساتذة جامعات ودلالات.^{٢٠}"

وبهذا تعكس الرواية حقبة زمنية لا يمكن اختزالها بأخبار وتقارير صحفية لأن نزولها على أرض الواقع وتجسيدها بشخصيات واقعية سيجعلها وثيقة تاريخية حقيقية، 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 تركز على مسألة تأثير الأيدولوجيا وصراع القوى الاجتماعية والثقافية داخل السياق الذي ولد فيه النص^{٢١}، يعكس هذا المقطع بوضوح توسع مديات النص الروائي وأساليبه ومقاصده ليكشف الأنساق والمرجعيات المكونة في لاوعي الكاتب وتمثيلاتنا 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 التاريخي 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 كمرأة للأفكار. وإذا كانت هذه الوقائع تشكل موضوع روايات إنعام كججي، فإنها لا تتعلق بمسألة تحرر المرأة بقدر كونها تسجيلا لحقبة زمنية شهدت ظاهرة نكوص مؤسسة اجتماعية كاملة. وبذلك، فهي تختلف عن الروايات المهجرية النسوية المغاربية التي تركز على فكرة تخلص المرأة العربية من أسرالقيود

الاجتماعية السائدة و"العنف المبيّت" ضد النساء كما تقول الروائية الجزائرية- الفرنسية آسيا جبار .

في رواية طشاري ، تكمن الأنساق المضمرّة 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 وريدة لمعاني حب الوطن ، وكان في صفها أربع طالبات مسلمات، واثنان مسيحيان ، وسبع عشرة يهودية ."^{٢٢}

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

تأتي زميلاتها المسلمات واليهوديات لمعايذتها في عيد القيامة. يجلسن في غرفة الخطار 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 وتسلم على النبي"وتدمع عيناها من الرهبة."وعندما تزوجت ابنتها هند، كانت المرضعة المسلمة بستانة تتضرع للأولياء مع مخدمتها 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 علق شهادة الدكتوراة في مطعم الفلافل الذي افتتحه في باريس، عن تعلقهم ببلدهم وبالذكريات والأساطير التي نقلوها عنه.

ورغم تشابه الأنساق الثقافية للمجتمع التي عاشتها على حد سواء الكاتبة

وشخصياتها في زمنين مختلفين ، فإننا 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 يجهلوننا. 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 لا يحمل من ثقافته الأم إلا اسمه ، شخصية فيها ميوعة لا يعرفها 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. رأيت 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 الكمبيوتر التي يقبض عليها إسكندر ويجول بالسهم يمينا أو يسارا. عرض عليها قبورا 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 التصوير الرمزي، 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 العمّة المسنة وحديثها المتواصل عما يحدث هناك. وربما يبدو تدوين الأحداث أولا بأول بأسلوب 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 وتحفظ بكل شيء وترفض أن تتنازل عن التفاصيل"^{٢٦}... "إن من تحمل ثمانين عاما على كنفها لا تنتقل 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 الأيديولوجي والسياسي، لا يبدو هذا الأمر جديداً في تاريخ الرواية بشكل عام، فلطالما اتخذت الرواية من الأحداث التاريخية نسيجاً خلفياً 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 إلى سرد أدبي لا يخلو من الخيال والأثر الجمالي، وذلك جزء من مشروع الربط الحديث بين النص التاريخي والنص الأدبي ليولد ما يسمى بالتاريخانية. وهكذا، فإن التحليلات التي يراها المؤرخون في بعض النصوص تثير تساؤلات جديدة يمكن أن يتبناها النقد الأدبي. مثل تلك النصوص تحوي غالباً 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 بحثية. بتعبير آخر، هو يعبر عن رؤية أنتجت المعرفة التاريخية لصوت نسائي شرقي بصياغة خاصة لا يلبي فقط صوت الأمس، بل يعبر أيضاً عن آمال مشروعة تنهمش تدريجياً بسبب أوضاع خارجة عن إرادتها. ففي كل مرة تتدخل الرواية لتذكرنا بذلك من خلال شخصيات نسوية متعددة أهمها شخصية الطبيبة وردية. أما الشخصيات الذكورية في الرواية، والتي لم يُسلط الضوء عليها كثيراً كشخصية زوج الساردة، فهو في الحقيقة امتداد لشخصيات نمطية غير قادرة على الخروج من أنماط القيود التقليدية. على العكس من ذلك، نرى تشابهاً بين الأمراتين 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. ووفقاً لمفهوم تعدد الأصوات السردية في النص الروائي (la polyphony)، فإن تطابق الأفكار لهذا الحد بين الساردة العارفة بكل مجريات الأمور وبطلتها يعبر عن صوت واحد له امتداد تاريخي من الصعب أن يمحي رغم البون الزمني - المكاني.^{٢٨}

لكن ما عبرت عنه الكاتبة خلال حديثها عن شخصيتها 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، خصوصاً ذلك الذي يتعلق باختبار المرأة 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 المثقفي الغربي الذيملك فنانعات استباقية كونها "ضحية للسلطة الذكورية". ولواستعرضنا شخصية وردية في مجمل

النص فإنها لا تختلف بشيء عن المرأة الأوروبية التي كانت تعيش في خمسينيات القرن الماضي فهي تمتلك القرار وتدرس وتعمل وتحب وتقود سيارة . ولكن ، في الفترة التي سبقت وصولها إلى فرنسا 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 لأجئيين من مختلف الفئات، قدموا من دول فقيرة ليتشاركوا مبنى سكنيا بأثنا 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 ملئنا 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 :

" ما هكذا نزلوا من الأرحام... ما هكذا " . لذلك " لا شيء بات يغيرها بمواصلة العيش في مكان لم يعد منها ولم تعد منه " ^{٣٠}. وتنتهي الرواية بجملة وردت على لسان وردية : " بلد فدّ ضربته لعنة الفرقة فمسخته وحشا. " ^{٣١}

ولو تتبعنا شخصية وردية عند وصولها لبلاد المهجر، لرأيناها مختلفة عن 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 يفسر هاجس 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 إلا بالحد المقبول ، بل هناك شخصيات نسوية ثانوية كان لهن مكانة متميزة في وسط عشائري ذكوري مثلا لشيخة "علوية".

لهذا كله ، يمكننا القول أن رواية طشاري لاتعكس الصورة التقليدية للمرأة في الأدب التي يراها القارئ الغربي، فلم تكن وردية صورة نمطية للمرأة العربية المقهورة وكبش أضحية للمجتمع الذكوري. هي فقط في حالة اغتراب وجودي يعرقل

تجردها عن ذاتها ويمنعها من لبس جلد جديد رغم كونها إنسانة متفتحة الذهن. لكنها تريد الاحتفاظ بموروثها الثقافي الذي تعبر عنه 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 للتعبير عن الهوية.

أما فيما يتعلق بتقنيات هذا النوع من الكتابة النسوية، فالمتعارف عليه، أن الكتابة 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 إختلاف الموضوعات غالباً. على سبيل المثال، من الأسهل أن تتفحص الكاتبة شخصية بطلتها، ولكن ذلك يبدو صعباً للكاتب. وهذا أمر طبيعي وليس عيباً. 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 وإظهارها 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، نموذجاً للمرأة العراقية المتعلمة المكافحة. فالحب هنا مرتبط بالعائلة وبالوطن 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 مقارنة للأعمال النسوية التي كتبت في بلاد المهجر ودراسة المحاور لمواضيعه التي تتناولها في إطار حوار نقدي أكثر شمولية للتجربة الأدبية التي 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 المخفية

داخل النصوص والتي لم تتخلص من أسر الأنماط الأيديولوجية 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 يحول 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 المرجعي الذي جاء مرافقا لنوع من الكتابة الأدبية التي تهدف لتفسير طريقة تفكير مجتمعية يمكن أن تؤدي إلى التعبير عن أنماط الحوارات الداخلية للشخصيات كمحاولة لتسجيل التجارب والقصص الشخصية الواقعية والسلوكيات المتأصلة في التاريخ الجماعي. كما أن تصور الرواية كنتيجة لمجموعة أحداث عصفت ببنية العراق المجتمعية والاقتصادية والسياسية يعكس في الواقع الهشاشة التي آلت إليها هذه البنية كما تعكس القلق والشكوك من إمكانية تدهور كل شيء بهذه السرعة.

ولو تركنا جانبا مرآة الواقع والمخالفات في تنفيذ نص أدبي بحت، فإن استراتيجية المفارقة قائمة في رواية طشاري وتعود إلى طبيعة النص الذي خلط الوثيقة التاريخية بالخيال بشكل لا يمكن الفصل بينهما. كما تُظهر 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 والأنثوية ومحور 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 للرواية 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 تدويت الظاهرة الاجتماعية في الإطار الذي تنشأ فيه. إضافة إلى ذلك، فإن زمن 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 النظر الصحفية والأدبية الذي يسجل الواقع التاريخي والسوسيوولوجي والأنثروبولوجي والثقافي لحقبة زمنية محددة والذي يتحول تدريجيا لمصدر إلهام للكتابة الإبداعية، يمكن أن نفهم نمط كتابات إنعام كججي. بالرغم من استحضارها التاريخي وقدرتها على الخلق الشعري في بعض مفاصل السرد، وفقا للمعايير التي تحكم جمالية النص، فإن هذه الكاتبة دونت شهادة صادقة لفترة تاريخية، حقزت فيها ذاكرة الأجداد وأرشيفهم المحفوظ في اللاوعي، لصنع شخصيات، هي الأخرى تحمل صوتا نابعا من تمثيلات 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 للتفكير والاعتراف بعيوبنا.

وهكذا وظفت 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 تطور ظاهرة الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن. فهل ستكون المثاقفة (الحوار بين الثقافات) أو ما يسمى *l'approche (inter)culturelle comparative*، منهاج جديدا للجمع بين الأدب المقارن والدراسات الثقافية؟ هذا السؤال يحتاج إلى الكثير من البحث للوصول إلى نتائج مرضية.

الهوامش

¹ حداد، لطفي. (٢٠٠٦). "خواطر في الأدب العربي المهجري المعاصر". سلسلة دراسات أدبية - الأدب العربي في المهجر / دراسات ومقالات. تم استرجاعه في ٢٠/١٢/٢٠١٦ 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 دراستها لتستقر هناك بشكل دائم.

^٣ حمداوي، جميل. (٢٠١٢). "التاريخانية الجديدة". تم استرجاعه في ٢٠/١٢/٢٠١٦ 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). "النقــــد الثقافي بين المطرقة والسندان". تم استرجاعه في ٢٠/١٢/٢٠١٦ 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). "النقــــد الثقافي بين المطرقة والسندان". مصدر سابق.

^{١٣} نعمة، كرم. (٢٠١٣). "طشاري" لا أبطال في الفواجع بإصاحبي". تم استرجاعه في ١٨/٢/٢٠١٧ 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} المزدبيوي، محمد. (٢٠١٦)، "إنعام كجج: أعاقب نفسي لأنني هجرت العراق". مقابلة نُشرت في ٨ فبراير ٢٠١٦ في الملحق الثقافي لمجلة العربي الجديد (النسخة الإلكترونية). تم استرجاعه في ١٨/٢/٢٠١٧ على الرابط:

<https://www.alaraby.co.uk/supplementculture/>

¹⁷ GENETTE, Gérard (2002). *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، ص ٢٥٠.