تأنيث اللغة في روايات انعام كجه جي

حنين ميثم جواد
جامعة بابل / كلية الآداب
قسم اللغة العربية

أ.د. ايمان عبد دخيل
جامعة بابل / كلية الآداب
قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : haneen.maitham1996@gmail.com

الكلمات المفتاحية: اللغة، السرد، ضمير المؤنث.

كيفية اقتباس البحث

جواد ، حنين ميثم، ايمان عبد دخيل ، تأنيث اللغة في روايات انعام كجه جي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The feminization of language in the novels of Inaam Kachaji

Haneen Maitham Jawad
University of Babylon / College of Arts the department of Arabic language

Iman Abdul Dakhil
University of Babylon / College of Arts the department of Arabic language

Keywords : language, narrative, feminine pronoun .

How To Cite This Article
Jawad, Haneen Maitham, Iman Abdul Dakhil, The feminization of language in the novels of Inaam Kachaji , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2024,Volume:14,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract.

This study aims to Investigate the aesthetics of the feminist narrative language represented In the novels of Anam Kachaji, In terms of the nature of its treatment of topics related to women, and Its specificity in linguistic use compared to men's narratives, which can be sought by noting the fundamental differences in their living experiencee, as men often He cannot write about experiencees he did not live, or describe them accurately and poignantly, and from here appears his Inability to express matters related to women, and thus his avoidance of delving Into these topics, or passing on them In a superficial, passing manner, including the topic of pregnancy, childbirth, and motherhood. In addition to the specificity of feminist narration with regard to the topic of description, the woman novelist In general prefers a lot of description, according to her nature, which seeks to pay attention to details and pay attention to small matters. This Is reflected in her texts, as they are often deep in description combined with other narrative elements. When contemplating Its descriptions, the recipient feels that he Is watching what is described and not just reading about It. - Inaam Kachachi's

characters were mostly feminist, and her narrative texts were often told in feminine language, blending with the world of women and depicting what is related to their life affairs, such as love, pregnancy, childbirth, and raising children... in addition to the precise description of everything related to their field of interests, such as clothing, cosmetics, and home furnishings... which reveals the nature of women who seek precise observation and attention to detail, and this is what achieves for feminist narration in general, and Inaam's narratives in particular, their linguistic and artistic specificity.

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في جماليات لغة السرد النسوي المتمثلة في روايات أنعام كجه جي، ذلك من حيث طبيعة تناولها الموضوعات المتعلقة بالمرأة، وخصوصيتها في الإستعمال اللغوي عن سرديات الرجل، والتي يمكن التماسها من خلال ملاحظة الإختلافات الجوهرية في تجربتهما المعيشة، فالرجل في أحيان كثيرة لا يستطيع الكتابة عن تجارب لم يعشها، أو وصفها بشكل دقيق ومؤثر، ومن هنا يظهر عجزه في التعبير عن الشؤون المتعلقة بالمرأة، ومن ثم ابتعاده عن الخوض في تلك الموضوعات، أو المرور عليها بصورة سطحية عابرة، من بينها موضوعة الحمل، والولادة، والأمومة. فضلاً عن خصوصية السرد النسوي فيما يتعلق بموضوعة الوصف، فالمرأة الروائية بشكل عام تفضل الإكثار من الوصف، تبعاً لطبيعتها التي تروم العناية بذكر التفاصيل، والاكتراث لصغائر الأمور. هذا ما أنعكس على نصوصها، إذ غالباً ما تأتي موغلة في الوصف الملتحم مع العناصر السردية الأخرى. فتُشعر المتلقي وهو يتأمل في توصيفاتها أنه بصدد مشاهدة الموصوف وليس القراءة عنه فحسب. –أن شخصيات إنعام كجه جي كانت نسوية في الغالب، ونصوصها السردية غالباً ما كانت تروى بلغة أنثوية، تمتزج بعالم المرأة وتصور ما يتعلق بأمورها الحياتية من حب، وحمل، وولادة، وتربية الأبناء... بالإضافة إلى الوصف الدقيق لكل ما يتعلق بمجال اهتماماتها، من ثياب، وأدوات زينة، وأثاث منزلي...ما يكشف عن طبيعة المرأة التي تروم الملاحظة الدقيقة، والاهتمام بالتفاصيل، وهذا ما يحقق للسرد النسوي بعامة، وسرديات إنعام خاصة، خصوصيتها اللغوية والفنية.

المقدمة:

يكمن جوهر العمل الأدبي عامة، والرواية خاصة في اللغة التي تجسدها، فالبناء الروائي لا يؤدي وظيفته الفنية من خلال انسجام وتآلف عناصره السردية من أحداث، وشخصيات تجري في حيزها الزمكاني إلا باللغة، فهي القالب المجسد لأفكار الروائي، والمعبر عن رؤيته للعالم. من هنا تظهر أهمية اللغة في خلق عالم الرواية، والتحكم في رفع قيمة النص الروائي أو

خفضها، ذلك من خلال أسلوب الكاتب وبراعته في التعامل مستويات وضمائر السرد المختلفة، من بينها الضمير الأنثوي الذي يميز هوية المرأة وخصوصيتها اللغوية. فبالرغم من صعوبة التمييز بين لغة الأدب النسوي وسرديات الرجل؛ ذلك لأن الأدب يسمو فوق هذه الثنائية. إلاّ أن المرأة الأديبة خاضت تجربتها الكتابية بنفسها، وعبرت عن رؤيتها للعالم. فمنحت سردها وجوداً أنثوياً وبصمة نسوية خالصة. من هنا ظهرت أهمية دراسة هذا الموضوع الذي سيكشف لنا عن استعمال خاص ومميز للغة.

تضمنت خطة البحث عدة محاور أساسية، كان أولها عرضاً تاريخياً للثقافة الذكورية المهيمنة على اللغة، وموقع المرأة منها. والمحور الثاني تضمن الحديث عن الرؤية المتمردة في روايات أنعام كجه جي مع نماذج تطبيقية منها، أما المحور الثالث فكان عن الرؤية المحافظة مع نماذج تطبيقية من تلك الروايات أيضاً. وتذيل البحث بخاتمة أجملت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

تبنت الروائية العربية المعاصرة خصوصية لغوية بعيدة عن لغة الاخر (المذكر) المتسيد على اللغة منذ البدء حيث "تظهر اللغة تاريخياً وواقعياً على أنها مؤسسة ذكورية، وهي احدى قلاع الرجل الحصينة. وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة، الخاصة بالرجل. مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وانتاجها"(١)، أي كانت اللغة حكراً على الرجل الذي اتخذها وسيلة لتدوين تاريخهِ والتعبير عن ذاته المقترنة بالعقل والحكمة، والقوة في بنيته الجسدية. والذهنية التي يتفوق بها على الجنس الاخر أي (المرأة) هذا ما فرضته عليه طبيعة الانساق الثقافية والاجتماعية القديمة. التي جعلت من الاديب يكتب مفاخراً بقوته وفروسيته وما الى ذلك... وإذا أراد أن يدخل المرأة في أدبهِ فلا يكون حضورها سوى جسدٍ عد للمتعة والاثارة ومصدرٍ للجمال. جسد بعيد عن العقل ومقترناً بالعاطفة. فكانت نظرة الرجل للمرأة نظرة فوقية متعالية، هذا ما الفيناه في الادب شعره ونثره.

ويُفَصَّل الغذامي القول في تمثلات جسد المرأة وجسد الذكر في الثقافة فيرى أن جسد الذكر هو ممثل اللغة والتاريخ. أما جسد الانثى فهو قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة والتاريخ. الذي اظهرها لنا في أربعة نماذج من العصر الجاهلي حتى العصور التي تلته، وهي نماذج لم تتولد عن المرأة ذاتها او عن ثقافتها ولا حتى عن افعالها، ولكنها مصطنعة من قبل الرجل صانع التاريخ ومالك اللغة. فهي في صيغة المفعول به مؤودة ومعشوقة ومعبودة...الخ والفاعل هنا هو التصور الثقافي على الجسد المؤنث(٢).

وهكذا بقيت اللغة مذكرة حتى على لسان المرأة الاديبة نفسها. فبالوقت الذي اقتحمت فيه المرأة عالم الكتابة وجدت اللغة مذكرة وليس امامها سوى أن تكتب بقلم الرجل. ومسخرة أدبها لأجله لا لأجل ذاتها، هذا ما بعد كتاباتها كثيراً عن السمات الفنية والجمالية التي يتميز بها (الادب النسوي) من جهة، وعزز من ذكورية اللغة من جهة اخرى. إذ دخلت المرأة اللغة من خلال "قنطرة الرجولة، فهي بوابتها الشرعية لتمنحها القبول والسيرورة"(٣).

ويرى الدكتور عيسى برهومة أن لجوء المرأة الى ذلك ليست سوى حيلة اجتماعية نصبها الرجل للمرأة من اجل ابقاء قيم الذكورة معياراً تظل المرأة ترنو اليها لمحاكاتها(٤)، هذا ما جعل أدب المرأة حينها يحقق دوراً عكسياً في رأي الغذامي إذ عزز قيم الفحولة في اللغة. وهذا هو عين ما حدث مع الشاعرات في العصور الاولى من الخنساء الى عائشة التيمورية، اذ لم يكنَّ سوى بكاءات راثيات للرجل. مما أدخلهن فعلاً في مصطلح (الفحل) والفحولة كما فعل ذلك الاصمعي. وهذا ما ضاعف من غياب المرأة عن الفعل اللغوي(٥)

وبعد أن اصطدمت المرأة الأديبة بقسوة الواقع الاجتماعي الذي عدّ كتاباتها "ترفا لا ضرورة له او طريقة جريئة لا تليق بالمرأة الانثى التي يجب ان تبقى مشاعرها وافكارها وقفاً عليها وعلى أقرب المقربين وألا تصبح ملكاً للشادي والغادي"(٦) ثارت على ذلك الواقع الذي سلبها حقها، وتمردت عليه. ومن هنا ارتبطت موضوعات السرد النسوي بالثورة على السلطة الذكورية. وفي ذلك لم يبتعد الادب النسوي عن الثقافة الابوية القائمة على الضدية ايضاً بين الهويتين الذكورية والانثوية. إلا ان الاديبة بعد أن تعمقت في بحر اللغة واستطاعت فك شفراتها، تمكنت من تحقيق وجودٍ ادبيٍ معبر عن انوثتها في عالم اللغة "فالمرأة لم تكن نقيضاً للرجل في يوم ما إنما كانت شريكة. لكن الثقافة المهيمنة حولتها الى تابع. فوظيفة الكتابة الانثوية هي تعديل العلاقات بين الطرفين، ومحو التناقضات، وابراز الخصوصيات. وملئ الفراغات التي اهملتها الثقافة الابوية"(٧) وهذا ما تحقق في أدب المرأة الحديث وخاصة فن (الرواية) إذ صار قلم المرأة سلاحها المعبر عن انوثتها والمحقق لوجودها. ولعل من ابرز سمات هذه اللغة اقترانها بالشعرية وما تشتمل عليه من خيال وعاطفة تتلون بها، أي إن أول سمات السرد النسوي انفتاحه على أجناس الأدب الأخرى "فالقصة والشعر معاً يتآلفان فيما بينهما ليصبحا نصاً ادبياً تنتفي فيه الفواصل بين ما هو خارج الذات او ما هو داخل الذات، فينساب فيه النص تياراً متدفقاً يتحدث الخارج فيه بلسان الذات، بلسان الداخل، وتتحدث فيه الذات كونها المركز والاساس في خلق جمالية النص"(٨) هذا ما عمدت اليه الكاتبة (أنعام كجه جي) التي سعت الى بناء نصوصها

الانثوية من خلال تأنيثها للغة وتأسيسها انساقاً جديدة خاصة بها. ومسلطة الضوء على الواقع الذي تحياه بنات جنسها.

ولابد من الاشارة الى أن أغلب شخصيات حكاياتها نسوية. فكانت نصوصها غالباً ما تسرد بلغة انثوية تفوح بشذى الشعر والخيال، وتمتزج بعالم المرأة وتعبر عنها. حتى غدت اللغة نفسها أدوات زينة داخل النص ف "ادوات الزينة لا تنحصر في القلادة والاساور وأدوات المكياج[...] وما الى ذلك وانما قد تكون النصوص الجميلة أدوات زينة من طراز اخر. نصوص شعرية تزينها بإحساس انثوي فريد"(٩).

يشهد السرد النسوي عامة، تكثيفاً واضحاً في حضور الشخصيات النسائية، حيث يتمحور الخطاب السردي حول الذات الانثوية مما يجعلها مركزاً للبطولة. ذلك لان الشخصيات بصورة عامة هي "التي تحدد الجنس الادبي بناءً على عدميتها وكينونتها. فهي التي تصطنع الحوار او تستقبله، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها. وهي التي تنجز الحدث، وتظهر بدور تضريم الصراع او تنشيطه من خلال سلوكها واهوائها وعواطفها. وهي من تعمر المكان وتملئ الوجود صياحاً وضجيجاً"(١٠)، وقد حظيت المرأة بمكانة متميزة في روايات (انعام كجه جي) حتى تلك الشخصيات الثانوية، مثل شخصية المرضع(بستانة)، فيصف السرد علاقة هند بمرضعتها قائلاً، "لم تنقطع علاقتها بالمرأة التي سقتها ماء الحياة. بقيت تعمل في روضة الديوانية حتى بعدما تخرجت هندة وصارت طبيبة. قررت بعد التخرج ان تذهب الى هناك لتراها وتطمئن على احوالها. لكن بستانة كانت خارج الديوانية في ذلك اليوم تزور كربلاء. عادت ولم تشم رائحتها"(١١).

ويأتي الوصف الواقعي بلغة واقعية، لكنها ممزوجة بلمحة شعرية تكشف عن الجانب الانساني في شخصية هندة وتعلقها بمرضعتها بستانة التي تحتل مكانة عزيزة في حياتها، وحياة عائلتها أيضاً، لانها امرة عظيمة تمتلك(ماء الحياة) فيكشف لنا النص ولغته جانباً نسوياً مهماً متمثلاً بالتضامن النسوي والتعاطف القائم على الدعم والتواصل.

كذلك شخصية طاووس في رواية(الحفيدة الأميركية) تقول الساردة زينة "كنت اسمع بإسم المرأة التي لا غنى عنها. طاووس جاءت، طاووس قالت. وفي كل مرة كنت أدهش لغرابة الاسم. كانت طاووس قد رافقت العائلة من قبل زواج أمي وتفانت في خدمتها وصارت فرداً منها.

-هل نسيتي طاووس

-تسألني فأبحث في ذاكرتي ولا أجد الصورة التي تنطبق على هذا الاسم مع هذا اهز. رأسي وأؤكد لجدتي أنني لم أنسها. كيف أنسى؟"(١٢).

تسرد البطلة النص بضمير المتكلم، واصفة المكانة الاجتماعية التي حظيت بها(طاووس)التي لم يتوقف دورها حول القيام بالاعمال المنزلية وخدمة الجدة. بل أيضاً تكفلت بمهمة إرضاع الحفيدة حين مرضت والدتها بالتيفوئيد. فيجسد لنا هذا النص "معالم هوية المرأة وثراء عالمها النسائي خصوصاً أن هذه المرأة ليست مجرد خادمة عارضة، لكنها أم حيدر ومهيمن اللذين سيكون لهما ثراء عميق في حياة الحفيدة عندما تعلم انهما أخواها في الرضاعة"(١٣).

على الرغم من سيادة الواقع السياسي على روايات(انعام كجه جي) بما يحمله من معطيات عالم الرجال وحيثياتهم، الا أنها كانت روايات نسوية بامتياز، اذ ان شخصياتها النسوية(الرئيسية والثانوية) افترشت المساحة الاكبر من عالمها الروائي، وكان دور الرجل محدوداً او شبه مغيبٍ. وصوت المرأة هو الطاغي والمسموع، فسلطت الكاتبة الضوء على واقع المرأة العراقية بالتحديد. ودورها الاجتماعي والثقافي. هل كانت امرأة مقيدة بحكم الانساق الثقافية والاجتماعية أم كانت تمارس حياتها بكل حرية؟ وقد جاءت رواياتها تحمل رؤيتين في هذا الخصوص. منها رؤية متمردة على السلطة الذكورية، التي مثلتها شخصية (زينة) في رواية (الحفيدة الأميركية) وشخصية (تاج الملوك) في رواية (النبيذة) إلا ان ممارسه المرأة لحريتها وحقها لا يعني بالضرورة الخروج عن النظم الاجتماعية والثقافية السائدة إذ تستطيع المرأة المحافظة أيضاً ممارسة حقها وتحقيق وجودها الانساني في المجتمع. كالتي حظيت بها (وديان) في رواية (النبيذة) و(وردية) في رواية (طشاري) فمن خلال هذه الشخصية طرحت لنا الكاتبة قضايا مهمة تحياها المرأة في المجتمع العراقي، ومن هنا ظهرت لنا الرؤية الانثوية الثانية وهي (الرؤية المحافظة).

الرؤية المتمردة:

على الرغم من حرص الكاتبة على تجسيد الصراع الداخلي الذي تحياه (زينة) بين هويتها الأميركية وتاريخ اصولها الشرقية، التي تحاول الجدة جاهدة إعادتها اليها، من خلال سرد تاريخ العائلة المتجذر في حب الوطن وخدمته. إلا إن الإشارات التي كانت تلمع على مدار الحكاية تبين أن(زينة) شخصية متمردة من حيث إختيارها لمهنة هي ألصق بالرجال. إذ عملت في سلك الجيش الاميركي أبان احتلاله للعراق تقول: "كنت قد ارتديت ثياب الجنود، لأول مرة، في معسكر فورت بلس في تكساس. ظل كالفن يضحك كلّما تذكر كيف أنني عدت ووصفت له شعوري في تلك اللحظة، قائلة انني شعرت بالرجولة[...] ملأني الفخر بعدما اعطوني البدلة المرقطة وتأكدت من انني ذاهبة الى المهمة التي ستجعلني استحق المواطنة الاميركية"(١٤).

تسرد(زينة) النص بضمير المتكلم، واصفة مشاعر الفخر التي اعترتها في بدايات عملها مع الجيش. سعيدة لاقترانها بمهنة الرجل، دون الالتفات لأي قيود قد تقف في وجهها.

وفي موضع آخر من الرواية تتجلى هذه الرؤية على لسان الراوي الخارجي أيضاً، إذ تقول: "جاؤوا على دبابات الاحتلال، عبارة مختصرة الطف وقعاً من الخيانة. لكن زينة لم تكن خائنة في نظر حيدر. بنت تشتغل في الترجمة ولا تفهم في السياسة. كان في البداية مسروراً بهذه الأخت التي هبطت عليه مثل هدية ثمينة في زمن شحيح بالهدايا. ثم فتح غلافها اللماع وشعر بالخيبة. جاءت هديته على غير ما كان يشتهي. اكثر اعتداداً مما يحتمله ذوقه. تقرر وتخطط وتنفذ. تنطلق ولا تسأل رأياً او تطلب عوناً"(١٥)، يسرد لنا الراوي النص بضمير الغائب، واصفاً خيبة أمل(حيدر) بالشخصية التي عادت بها(زينة) فهي امرأة متحررة من جميع القيود الاجتماعية. القيود التي تضع المرأة تحت وصاية الأب او الأخ او الزوج. وها هي في نظر حيدر امرأة بشخصية رجل، لأنها تتمتع بجميع الامتيازات التي يحظى بها رجال هذا المجتمع دون نسائه.

وعن ذلك تعبر البطلة نفسها، إذ تقول "اراهن أن هذه المؤلفة لم تعرف في حياتها سوى كلام الملقنين لم تبتدع جملة من عندها، لم تذق لذة الافصاح عما في الرأس. بالصوت العالي. بلا خشية من الزجر ومن كف خشنة ترتفع وتهوى على لدانة الخد. إنها تخاصم ما تقول به العقول وتؤمن بما توسوس به القلوب. وترى الفصاحة هي مفاتيح تلك القلوب والشعر سواقيها. كيف اقول لها بأنني اقوى منها؟ وبأنني اكاد أشفق عليها من سذاجتها وأرثي لوطنيتها التي ولى زمانها وتحجرت، بل تمومأت قبل أن تتحول الى هلام عفن مثل طرشي يعوم في خل فاسد"(١٦)، تسرد البطلة النص بضمير المتكلم. معلنةً عن سعادتها بالتحرر من مجتمع تكبل فيه الحريات، وتخمد فيه الاصوات. وترى في حاضرها وهويتها الجديدة فرصة لتحطيم تلك القيود. ولا يخلو سردها من لغة شاعرية تكمن في ترابط الجمل موسيقياً تخاصم ما تقول به العقول وتؤمن بما توسوس به القلوب، اما تشبيهها لوطنية المؤلفة ب((طرشي يعوم في خل فاسد)) فهو تشبيه مقتبس من الحياة اليومية للمرأة وعملها في المطبخ.

وفي موضع آخر نسمعها تصف حالها قائلة "بسيقان تصلحان لموديل من الجزر الاستوائية، سرت الى مهيمن ولوحت أمام وجهه بسعفة غوايتي، وأنا أعرف ان نهايتها واخزة. لم اكن احجب عاطفتي بل امضي وراء مسراتها التي ستفتح رويداً رويداً على مسامات جلدي. ولكن مهيمن لم ينظر الى فيء سعفتي. رأى اشواكها وانتفض من التوتر والارتباك وكأننا نتواطأ في اثم اجهله.

-لا يمكن مستحيل. انت اختي بالرضاعة.

–واذا قلت لك انني لا اؤمن بحكاية الرضاعة هذه؟"(١٧).

في المجتمعات المحافظة التي تضرب بحجبها على المرأة، لا يسمح لها باحاديث الحب والهوى، إلا إن(زينة)، لا تكتفي بالتصريح عن ذلك بل سعت إلى غواية (مهيمن) اخيها في الرضاعة، ضاربة بعرض الحائط جميع الاحكام الدينية والعادات والتقاليد التي تقف بينهما. فها نحن نلتقي في هذا النص بصورة المرأة المبادرة، المعبرة عن رغبتها العاطفية. فهي لا تشعر بتأنيب الضمير أو محاسبة الذات. مستجيبة لنداء جسدها ورغباته. ومن هنا كانت لغة المرأة هي "حرية القدرة على أن تتكلم كما تريد وبكل الطرائق الممكنة. وأن تظل اللغة قريبة من الجسد الانثوي و الاّ تبتعد عنه مطلقاً"(١٨) وجاءت لغة زينة هنا شاعرية وظفت فيها الاستعارة التي كمنت في قولها (بسعفة غوايتي...فيء سعفتي).

وفي رواية (النبيذة) تعرض لنا حكاية (تاج الملوك)المرأة الجريئة والمتلاعبة بمشاعر الرجال وفق اهوائها ورغباتها تصفها وديان قائلة"تفتح شهيتها للحديث عن عشاقها فلا تشفق عليّ من جدب حياتي لا تدرك انها تمعن في تمليح جرحي وتتبيل لحمي. وتعترف بالعادي من الكلام، انها كانت قنبلة جنسية. كلما ذكر الجنس تعثرت عربيتها، تهرب الى الفرنسية لتحفيف المسميات. تقول ((بونبيسيكسويل)) ولا يرف لها جفن. تقدم نفسها رمانة شهية بقشرة سميكة تتعب القاضمين تخلخل أسنانهم متقشفة في أحاسيسها، ولها طبع الرجال مع النساء تستبقي الواحد منهم ليلة، ثم تطرده من فراشها"(١٩)

تكشف لنا (وديان) في هذا النص عن حياة(تاج الملوك) العاطفية، والجنسية، بلغة رمزية وغير مباشرة. حتى إن تاج الملوك نفسها تعزف عن لغتها العربية عند حديثها عن الجنس، هاربة إلى الفرنسية، ذلك لأن محدثتها تمثل القطب المخالف لها. فوديان في هذه الحكاية تمثل الشخصية ذات الرؤية المحافظة والتي تسعى دائماً الى كبت مشاعرها ورغباتها وفق ثقافتها العربية التي لا تريد الانفكاك منها.

يعد العزف عن ذكر الجنس ضمن الكتابات الروائية نوعاً من إنكار أحد مكونات حياة الإنسان والمجتمع، لذلك كان الحديث عنه من ضمن التابوهات التي اخترقتها المرأة في كتاباتها بعد السياسية والدين. اي أخترقت ماسمي بالثالوث المقدس (السياسة والدين والجنس) إلا إن الحديث عن موضوع الجنس في الروايات قيد الدراسة كان محدوداً، ومع ذلك يتميز بتكثيف عالٍ من الرمزية، لعل ذلك يعود إلى أن الكاتبة تميز بين لغة الابداع والتجاوز الأخلاقي. "تعانقنا عناق موت. بأشواق متراكمة طبقات طبقات، محفوظة بين القلب والحشا، عمر عاش في سبات

وانتفض يقظاً. شعرت، يا صغيرتي بنسغ الحياة يسري تحت جلدي. نخلة مصبرة قاومت الجفاف واقتصدت بالشحيح من ماء واحتها"(٢٠).

تسرد لنا (تاج الملوك) بضمير المؤنث، حكاية لقاءها ب(منصور البادي) بلغه شاعرية، من خلال اعتمادها أسلوب التشبيه في قولها(نخلة مصبرة قاومت الجفاف واقتصدت بالشحيح من ماء واحتها) ذلك لأنها مع تقدمها بالسن لم تزل تتمتع بشغف شبابها. كما اتسمت لغتها بنوع من الرمزية والإبتعاد عن الوضوح والمباشرة.

الرؤية المحافظة:

في(النبيذة) تمثل وديان هذه الرؤية، إذ تقول: "لم أصدق، في بداية تعارفنا، أنها عرفت كل أولئك الرجال .كانوا يتغيرون حسب الفصول. أحبها كثيرون ولم تتجاوب مع أغلبهم انتقت الفاكهة التي راقت لها، من وجه السلة .أراني فقيرة إلى قبلة من شلالات القبل التي سقت كل مساماتها. اشتاق إلى حضن حين اراها محتضنة بالصور والرسائل وقصاصات الجرائد. وانفاس محبوب تائه في مكان ما"(٢١).

في هذا المقطع السردي تتقابل الرؤى المتناقضة بين (تاج الملوك)، و(وديان) التي تسرد النص بالتناوب بين ضمير المتكلم والغائب، كاشفة عن مشاعر الغيرة التي تحياها من خلال مقارنة نفسها ب(تاج الملوك) فتعيش منطوية على الذات. وكل ذلك يعود إلى المأساة التي تعرضت لها على يد نجل رئيس الدولة. ما اضطرها إلى ترك البلاد. وعيش حياة منعزلة عن الناس، وعدم الإنخراط في الحياة العامة.

وفي رواية (طشاري) تمثل لنا بطلتها (وردية) الرؤية المحافظة أيضاً. "كأن يداً دفعتها ففقدت توازنها، وسقطت جالسة على الكرسي. هدأت فورة دمها وسار الخدر فيها كمن يتلقى حفنة بنج، جرجرت تنورتها حول ركبتيها وخفضت رأسها بينما كانت روحها تحلق، تكمم انفعالها وتجهد ألاّ تفضح عيناها الصعادات النارية ألتي انطلقت في صدرها. عيب لايجوز. عليها أن تتلملم وتحتفظ بوقار بنات الناس قطبت ما بين حاجبيها وزمت فمها وهمست :_ الأمر أمر أهلي"(٢٢).

تصف لنا الساردة في هذا النص، بضمير الغائب، مشاعر (وردية) حين أخبرها رئيس الصحة، بأن جرجس تقدم لخطبتها. فتحولت الساردة من الرؤية مع في بداية النص إلى الرؤية من الخلف فجأة. لتستبق الأحداث. وكأنها تريد أن تخبر قارئها المفترض بجواب (وردية) التي تسعى جاهده إلى إخفائه وفقاً لما تقتضيه ثقافة المجتمع.

يمكن إلتماس التباين في الإستعمال اللغوي، بين ادبيات الرجل والمرأة من خلال الوقوف عند الأختلافات الجوهرية في تجربتها المعيشة فالرجل لا يستطيع الكتابة عن أشياء لم يعشها، ومن هنا يتبين لنا عجزه في التعبير عن الشؤون التي تتعلق بالمرأة. هذا ما يبعده عن الخوض في تلك الموضوعات. أو المرور عليها بصورة سطحية. ومن ذلك موضوعة الحمل والولادة. "توسلت وردية بالمريضة ان توافق. فلم تقبل وهربت من المستشفى قبل العملية. وجيء بها بعد يومين، في الثالثة صباحاً، وجسم الطفل خارج من بين ساقيها ورأسه محشور في الداخل. كان ميتاً وقد حاولت قابلة شعبية توليدها فلم تفلح لأن وضع الجنين كان مقلوباً [...] أخذ الطبيب البريطاني الذي كان في مهمة تعليمية في العراق، مقصاً وقطع الرقبة وطلب فتح بطن الأم لإخراج الرأس"(٢٣).

تتجلى اللغة الخاصة بالمرأة في هذا النص، من حيث الوصف الدقيق لما تعرضت له تلك المرأة من مخاطر عند الولادة. فتصور لنا ذلك كمشهد سينمائي يوثق تلك المصاعب. ويعبر عن رؤية خاصة للحياة ومآسيها. هذا ما لا يتوفر في سرديات الرجال بكل تلك الدقة في التصوير. إذ ينطلقون في تصوراتهم لجسد المرأة من مرجعيات ذكورية تركز على المحسوس في الغالب.

"لم تحب وردية أن تسمى الحبلى مريضة. أنها لا تشكو ورماً أو نزيفاً بل تأتي متوجة بتلك الهالة التي وصفتها كتب الطب بأنها (افتخار الحمل) تسير متخاذلة وموجوعة ويشق صراخها الفضاء . لكنها تتعالى على الطبيبة وعلى الممرضات وعلى المريضات الراقدات في الردهة لإنها، من دونهن في تلك اللحظة، من تحمل في احشائها بركة الخلق"(٢٤).

تورد لنا الساردة في هذا النص وصفا دقيقا لمخاض المرأة و آلام الولادة . بلغة شعرية تحمل رؤية أنثوية خاصة تندر مثيلاتها . إذ انها وصفت الحمل ب (بركة الخلق) فيعلق على وصفها هذا الدكتور صلاح فضل بقوله: "لا أحسب أن روائيا مهما بلغت حساسيته في النقاط و المشاعر الإنسانية الهاربة . بوسعه أن يتمثل منظور المرأة التي تحمل بركة الخلق مثلما تفعل الكتابة في كثير من المشاهد والمواقف المفعمة بالصدق والعفوية"(٢٥)

يختلف السرد النسوي عن نظيره أيضاً في موضوعة الوقوف عند التفاصيل الدقيقة التي تهم الأنثى من ملبس ومجوهرات وأثاث منزلي. "بيدها تمسح زينة الدموع على الخد المترهل تمرر كفها على الشرشف المثقل بسخونة الغرفة. على المخدة في اليمين. ناحية الشباك، هنا كان يضع جدها رأسه وهوه يمسك بالجريدة [...] لاتزال الشمعة تتأرجح منذ تركتها قبل خمس عشرة سنة. الصورة مستقرة في مكانها فوق المنضدة الصغيرة، مسنودة إلى الجدار. وتحتها المفرش الكروشيه الابيض ذاته"(٢٦).

تسرد لنا الراوية بضمير الغائب جميع التفاصيل التي وقعت عليها عين (زينة) فهي تفاصيل لا تلاحظها سوى المرأة لأنها من مجال إهتماماتها. وهذا قد لا يحظى باهتمامات الرجل، فلا نجده بوصف روائياً يركز على هذه التفاصيل في سروده.

ونقرأ في رواية طشاري: "تبدع الأرمينية فستاناً مطرزاً في قسمه الاعلى ومقرنصاً كعش الدبور في نصفه الأسفل، متوسط الطول من الأمام وطويلا من الخلف، ذا ذيل يسحل على الأرض. وكانت طرحة وردية ثورة في الموضة النسائية لأنها استبدلت بالتاج قبعة مستطيلة من الساتان، مثل السدارة ينسدل منها شلال من التول. أما باقة العروس فمن القرنفل الابيض الطبيعي"(٢٧).

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن وجود ذات انثوية واصفة فطريقة الوصف هي التي توضح ذلك. فجاءت لغة الوصف هنا مغرقة في العناية بالتفاصيل. وهذا ما يرتبط عموماً بطبيعة المرأة التي تجعلها دقيقة الملاحظة وتكترث لصغائر الأمور، ولا سيما ما له علاقة بعالمها الخاص، عالم الازياء والموضة. وهذا ما يجعل اللغة الوصفية في السرد النسوي "مميزة توظيفاً ودوراً ودلالة، اذ لها قدرة فائقة على جعل المتلقي يشعر أنه بصدد مشاهدة الموصوف وليس بصدد القراءة عنه لكثرة احتفائها بإيراد كل تفاصيله"(٢٨).

الخاتمة:

– أن كتابات(انعام كجه جي) لم تتوقف عند حدود تصوير الواقع السياسي والاجتماعي في العراق. بل اخترقت من خلال لغتها الابداعية بعضاً من المفاهيم السائدة، التي مكنتها من النفاذ إلى جوهر الحياة الانسانية وتصوير عوالمها المختلفة، عوالم النساء العراقيات وما يحملن من خصوصية في التعامل مع الاشياء ومع واقعهن سواء كن متحررات متمردات، أم محافظات ملتزمات بقيم واعراف هذا الواقع. وكانت اللغة السردية الواسطة لإظهار هذا التعامل والكشف عن منظور الروائية الخاص في تجسيده.

–أن شخصيات إنعام كجه جي كانت نسوية في الغالب، ونصوصها السردية غالباً ما كانت تروى بلغة أنثوية، تمتزج بعالم المرأة وتصور ما يتعلق بأمورها الحياتية من حب، وحمل، وولادة، وتربية الأبناء... بالإضافة إلى الوصف الدقيق لكل ما يتعلق بمجال اهتماماتها، من ثياب، وأدوات زينة، وأثاث منزلي...ما يكشف عن طبيعة المرأة التي تروم الملاحظة الدقيقة، والاهتمام بالتفاصيل، وهذا ما يحقق للسرد النسوي بعامة، وسرديات إنعام خاصة، خصوصيتها اللغوية والفنية.

– أدركت الروائية العربية المعاصرة عامةً حقيقة كونها شريكة للرجل وليست خصماً له، هذا ما أحدث تحولاً في كتاباتها بعد أن كانت ثائرة على سلطة الثقافة الذكورية وهيمنتها على اللغة. إذ

امتلكت الكاتبة الحديثة زمام اللغة، وتعمقت أكثر في بحرها، هذا ما مكنها من تحقيق وجود أدبي معبر عن أنوثتها في عالم اللغة. فوظيفة الكتابة الأنثوية هي تحقيق التوازن بين الطرفين، وإبراز خصوصياتهما ، ولعل من أبرز سمات اللغة الأنثوية اقترانها بالشعرية وما تشتمل عليه من خيال وعاطفة تتلون بها. وليست سيادة الشخصيات النسوية في سرديات أنعام كجه جي سوى امتثالاً لطبيعة الكاتبة كونها إمرأة. إذ لم نجد صداماً نسوياً واضحاً في كتاباتها، ويعود اهتمامها بتصوير عالم النساء لكونه العالم الأقرب إليها وإلى تجربتها.

هوامش البحث:

١–المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦ : ١١١
٢– ينظر: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي : ٢٩–٣٠
٣–اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والانوثة، عيسى برهومة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢ : ٤١
٤– ينظر: م.ن: ٤٣
٥– ينظر: المرأة واللغة: ١٨١–١٨٢
٦–الرواية النسائية العربية، بثينة شعبان، مجلة مواقف، العدد ٧٠–٧١ فبراير ١٩٩٣
٧–السرد النسوي، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط١، ٢٠١١: ١٠٢
٨–المرأة والسرد، محمد معتصم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤: ٦٦
٩–صورة المرأة في الشعر التونسي، جبران واكد، مجلة الحداثة، ٢٠٠٨: ٢٥٩
١٠–في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨: ٩١
١١–طشاري، انعام كجه جي، منشورات تكوين، بغداد، ط٥، ٢٠٢٢: ٢٢٨
١٢–الحفيدة الاميركية، انعام كجه جي، دار الجديد، لبنان، ط٤، ٢٠١٦: ٧٠
١٣–سرديات القرن الجديد، صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠١٥: ٢٢٥
١٤–الحفيدة الاميركية: ٨٩
١٥–م.ن: ٧٣
١٦–م.ن:٣٥
١٧–م.ن: ١٢٤–١٢٥
١٨–شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠: ١١٤
١٩–النبيذة، انعام كجه جي، منشورات تكوين، بغداد، ط٥، ٢٠٢٢: ٤٩–٥٠
٢٠–م.ن: ٣٥٠
٢١–م.ن: ٩١
٢٢–طشاري: ١٢٨
٢٣–م.ن: ٥١–٥٢
٢٤–م.ن: ٤٩
٢٥–سرديات القرن الجديد: ٢٣١
٢٦–الحفيدة الاميركية: ١١٢ وينظر: ٥٨
٢٧–طشاري: ١٤٨
٢٨–جمالية لغة الوصف في الرواية النسوية الجزائرية، احلام مناصرية، جامعة مونتوري/ قسنطينة، ٢٠٢٠ : ٢٣٠

المصادر والمراجع

أ-روايات الكاتبة

- الحفيدة الاميركية، انعام كجه جي، دار الجديد، لبنان، ط٤، ٢٠١٦.
- طشاري، انعام كجه جي، منشورات تكوين، بغداد، ط٥، ٢٠٢٢
- النبيذة، انعام كجه جي، منشورات تكوين، بغداد، ط٥، ٢٠٢٢.

ب-الكتب

- ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي.
- السرد النسوي، عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط١، ٢٠١١.
- سرديات القرن الجديد، صلاح فضل، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠١٥.
- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.
- في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٩٨.
- اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والانوثة، عيسى برهومة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢.
- المرأة والسرد، محمد معتصم، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٤.
- المرأة واللغة، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٦

ت-المجلات

- جمالية لغة الوصف في الرواية النسوية الجزائرية، احلام مناصرية، جامعة مونتوري/ قسنطينة، ٢٠٢٠
- الرواية النسائية العربية، بثينة شعبان، مجلة مواقف، العدد ٧٠-٧١ فبراير ١٩٩٣
- صورة المرأة في الشعر التونسي، جبران واكد، مجلة الحداثة، ٢٠٠٨.

Sources and references

A- The writer's novels

- The American Granddaughter, Inaam Kjaji, Dar Al-Jadeed, Lebanon, 4th edition, 2016.
- Tashari, Inam Kjaji, Takween Publications, Baghdad, 5th edition, 2022
- Al-Nahina, Inaam Kjaji, Takween Publications, Baghdad, 5th edition, 2022.

B-Books

- The Culture of Illusion, Approaches to Women, the Body, and Language, Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center.
- Feminist Narrative, Abdullah Ibrahim, Arab Foundation for Study and Publishing, 1st edition, 2011.
- Narratives of the New Century, Salah Fadl, Egyptian Lebanese House, 1st edition, 2015.
- Poetics of Narrative Space, Hassan Najmi, Arab Cultural Center, 1st edition, 2000.
- On the theory of the novel, Abdul Malik Murtad, The World of Knowledge, 1998.
- Language and Sex, Linguistic Excavations in Masculinity and Femininity, Issa Barhouma, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, 1st edition, 2002.
- Women and Narration, Muhammad Moatasem, House of Culture, Casablanca, 1st edition, 2004.
- Women and Language, Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, 3rd edition, 2006

T-Journals

- The aesthetics of the language of description in the Algerian feminist novel, Ahlam Manasria, Montouri University / Constantine, 2020
- The Arab women's novel, Buthaina Shaaban, Mawaqif Magazine, No. 70-71, February 1993
- The Image of Women in Tunisian Poetry, Gibran Waked, Modernity Magazine, 2008.