Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

Gender and Colonialism. An Approach to The Novel "Alnabidha" by Inaam Kachachi

Sayyed I. Daifallah
The Literary Criticism, The high institute of Art criticism, The Art Academy, Egypt.
saydayf@gmail.com

Received: 15-1-2025 Revised: 26-2-2025 Accepted: 5-7-2025 Published: 20-7-2025

DOI: 10.21608/jssa.2025.353387.1697
Volume 26 Issue 5 (2025) Pp. 173-202

Abstract

In this study, the researcher seeks to examine the relationship between women and nation from the perspective presented in the novel of "Alnabidha" by the Iraqi writer Inaam Kachachi, which is the perspective of the relationship between gender and colonialism. The researcher believes that talking about this relationship without addressing the role of cultural heritage and the collusion of social institutions with it, is incomplete. Therefore, this study seeks to read the network of relationships between males and females in the novel of "Al-nabidha" under the title of "Chased Femininity Rebels Against the Omniscient Narrator", attempting to reveal the extent of the effectiveness of gender in determining the fate of each character, after removing the social, ideological and national covers from it, and thus looking at its role in crystallizing awareness of the self and the world. After that, the researcher will shed light on the ideological, political and national covers that conceal the level of the relationship between masculinity and femininity in this novel "Al-Nabitha" by addressing the relationship of gender with the intersections of national authority and colonialism, and then the impact of this relationship in the novel's imagination of the history of Baghdad from the perspective of two women who grew in their bodies different consciousnesses of the self and the world. Accordingly, these two women constructed two imagined nations of extreme contrast for one Baghdad.

Keywords: *Gender, Colonialism, Iraqi novel, Narrative Identity, The novel Al- nabidha, Inaam Kachachi.*

الجندر والنزعة الكولونيالية

مقاربة لرواية "النبيذة" لإنعام كجه جي

د.سيد إسماعيل ضيف الله

قسم النقد الأدبي–المعهد العالي للنقد الفني–أكاديمية الفنون–مصر.

saydayf@gmail.com

المستخلص:
في هذه الدراسة يسعى الباحث إلى النظر في علاقة النساء بالأُمّة من زاويةٍ تطرحها رواية النبيذة للكاتبة العراقية إنعام كه جي، وهي زاوية العلاقة بين الجندر والنزعة الكولونيالية. ويعتقد الباحث أن الحديث عن علاقة بين الجندر والاستعمار دون الوقوف على دور الموروث الثقافي وتواطؤ المؤسسات الاجتماعية معه حديث مبتور. ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة لشبكة العلاقات بين ذكور وإناث رواية النبيذة تحت عنوان "أنوثة مُطاردة تتمرد على الراوي العليم" محاولةً الكشف عن مدى فاعلية الجنس في تحديد مصير كل شخصية، بعد نزع الغطاءات الاجتماعية والأيديولوجية والقومية عنه، والنظر بالتالي إلى دوره في بلورة الوعي بالذات وبالعالم. وبعد ذلك، سوف يُلقي الباحث الضوء على الأغطية الأيديولوجية والسياسية والقومية التي تستر مستوى علاقة الذكورة بالأنوثة في هذه الرواية «النبيذة» من خلال معالجة علاقة الجندر بتقاطعات السلطة الوطنية والاستعمار وأثر هذه العلاقة في تخييل الرواية لتاريخ بغداد من منظور امرأتين نبت في جسديهما وعيان مختلفان بالذات والعالم، ومن ثَم بلورتا أمتين متخيلتين Imagined Nations شديدتي التباين لبغداد واحدة. وفي ختام هذه الدراسة سوف يوضح الباحث كيف تمت محاكاة عقل ذكوري في بناء الهُوِيَّة الجندرية، ثم كيف تم تقويض هذا البناء من خلال المخطط السردي للرواية !

الكلمات المفتاحية ***الجندر، النزعة الكولونيالية، الرواية العراقية، رواية النبيذة، إنعام كجه جي.***

الجندر والنزعة الكولونيالية

مقاربة لرواية "النبيذة" لإنعام كجه جي[1]

في هذه الدراسة يسعى الباحث إلى النظر في علاقة النساء بالأُمّة من زاويةٍ تطرحها رواية النبيذة للكاتبة العراقية إنعام كه جي، وهي زاوية العلاقة بين الجندر والنزعة الكولونيالية. ويعتقد الباحث أن الحديث عن علاقة بين الجندر والاستعمار دون الوقوف على دور الموروث الثقافي وتواطؤ المؤسسات الاجتماعية معه حديث مبتور. ومن ثم تسعى هذه الدراسة إلى تقديم قراءة لشبكة العلاقات بين ذكور وإناث رواية النبيذة تحت عنوان "أنوثة مُطاردة تتمرد على الراوي العليم" محاولةً الكشف عن مدى فاعلية الجنس في تحديد مصير كل شخصية، بعد نزع الغطاءات الاجتماعية والأيديولوجية والقومية عنه، والنظر بالتالي إلى دوره في بلورة الوعي بالذات وبالعالم. وبعد ذلك، سوف يُلقي الباحث الضوء على الأغطية الأيديولوجية والسياسية والقومية التي تستر مستوى علاقة الذكورة بالأنوثة في هذه الرواية «النبيذة» من خلال معالجة علاقة الجندر بتقاطعات السلطة الوطنية والاستعمار وأثر هذه العلاقة في تخييل الرواية لتاريخ بغداد من منظور امرأتين نبت في جسديهما وعيان مختلفان بالذات والعالم، ومن ثَم بلورتا أمتين متخيلتين Imagined Nations شديدتي التباين لبغداد واحدة. وفي ختام هذه الدراسة سوف يوضح الباحث كيف تمت محاكاة عقل ذكوري في بناء الهُوِيَّة الجندرية، ثم كيف تم تقويض هذا البناء من خلال المخطط السردي للرواية !

**

[1] كاتبة روائية عراقية وُلدت ببغداد عام 1952، لها من الروايات: سواقي القلوب 2005، الحفيدة الأمريكية 2008، طشاري 2014، النبيذة 2017. وصلت ثلاثٌ من رواياتها للقائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر» في السنوات التالية 2009 «الحفيدة الأمريكية»، 2014 «طشاري»، 2019 «النبيذة». راجع موقع الجائزة العالمية للرواية العربية «البوكر». https: //www. arabicfiction. org/ar/inaam-kachachi-ar/

إن القول باختيار التوحد بين الرجل والمرأة في كيانٍ منسجم اسمه الوطن لمواجهة الاستعمار، قد يكون أقرب –من وجهة نظري– إلى الرؤية الأحادية للعالم وللوطن، وإنه رد فعل مضاد لرؤية الاستعمار التي هي النموذج الأعلى للرؤية الأحادية للعالم أيضًا. ومن هنا، لا يمكن النظر لاختيار التوحد بين الرجل والمرأة على أنه وليد وعي نسائي ضيق مقارنةً باختيارٍ مختلف يرى أنّ مقاومة الهيمنة الذكورية جزءٌ لا يتجزأ من مقاومة الاستعمار، وذلك لأن اختيار التوحد بين الرجل والمرأة وتأجيل مقاومة الهيمنة الذكورية لما بعد التحرر من الاستعمار نتاج عملية تفاوض لتشكيل هُوِيَّة فردية متبلورة في سياق ثقافي واجتماعي، فضلًا عن أنّ اختيار التوحد بين الرجل والمرأة لمواجهة الاستعمار لا يعني بالضرورة تأجيل مواجهة الهيمنة الذكورية، بل قد يعني دفاعًا عن الذكورة الذاتية للأمة التي ضربها الاستعمار في مقتل. والمقصود بالذكورة الذاتية للأمة الهُوِيَّة والسلطة التي إذا ما افتقدتهما الأمة، واجه رجالها ونساؤها تدميرًا للعلاقات الجندرية ناتجًا عن "أزمة ذكورة"[2]؛ ففي سياق استعماري تتعطل الذكورية الذاتية ويُجبر الرجال في أوطانهم على الانخراط في سلوكيات ذكورية تعويضية[3] تشبه تلك السلوكيات التي يُجبر عليها اللاجئون والمهاجرون والمواطنون من الدرجة الثانية من الأقليات، التي تعود بالضرر على المرأة المنتمية لهذه الفئات؛ إذ تسوء العلاقات الجندرية في هذه السياقات إلى حدٍّ كبير. ومن هذا المنطلق، يصبح اختيار التوحد بين المرأة والرجل في كيانٍ منسجم لمواجهة الاستعمار دفاعًا من الأنثى عن الذكورة الذاتية للحيلولة دون الوصول للذكورة التعويضية، ولا سيما أن الأنوثة تُعطَّل عن أداء مهمتها الأساسية المُتمثلة في تجديد الأمة في سياقات الذكورة التعويضية الدالة على تلاشي مفهوم الأمة ذاته بتلاشي الهُوِيَّة والسلطة. إن المقصود بتجديد الأمة ليس فقط إعادة إنتاجها عبر الإنجاب، وإنما تجديد الأمة بمعنى الحفاظ على صيرورتها، فصيرورة الأمة مرتبطة بصيرورة الأدوار الجندرية[4].

يمكن القول إن رواية النبيذة تجسِّد ذلك النمط من الوعي النسوي الذي يقدم قراءة نقدية للتاريخ العراقي الحديث باعتباره نتاجًا لأفعال الرجل ذي الذكورية التعويضية الخائف من أنثاه على سيطرته المجتمعية والثقافية فيمارس قمعًا لها في المجال الخاص، وتتواطأ معه السلطة السياسية ذات الذكورية التعويضية الخائفة من المتهيئ لزحزحة سيطرتها فتمارس قمعًا له استجابة للثقافة الفحولية التي تجعل الخائف مُخيفًا في قمعه للمجال العام المحلي، لكنه خاضعٌ وربما متواطئ مع المستعمِر الأكثر فحولة ذي الذكورية الذاتية.

[2] Saxena, Shilpi, and Diksha Sharma. "Revisiting Masculinity and Othering in Diasporic Fiction. " Journal of International Women's Studies, vol. 24, no. 5, 2022, pp. 1-9. «p. 2».

[3] Ibid. p. 2.

[4] Mayer, Tamar. “Gender ironies of nationalism. Setting the stage. ” Gender Ironies of Nationalism, edited by Mayer, Tamar. Routledge, 2012, pp 1-24. «p. 4».

**

أنوثة مُطارِدَة تتمرد على الراوي العليم

تبني إنعام كجه جي في رواية النبيذة سردية نسوية لتاريخ العراق الحديث. تمتد هذه السردية على مدى أكثر من ثَمانين عامًا تبدأ من أربعينيات القرن الماضي حيث تم تأسيس المملكة العراقية وحصولها على الاستقلال من الانتداب البريطاني عام 1932، وحتى سقوط بغداد في يد الجيش الأمريكي عام 2003، وما تلا ذلك من ثورات الربيع العربي بعد عام 2010. تتكئ الرواية على سبع شخصيات تاريخية واقعية؛ خمس منها كانت شخصيات ثانوية، لكنها تقاطعت بفاعلية مع الشخصيات الرئيسية المُتخيلة في الرواية في لحظة من لحظات حياتها وهي: الرئيس العراقي الأسبق صدام حسين، والرئيس الجزائري الأسبق أحمد بن بلة، والرئيس التونسي الحبيب بورقيبة، والشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري، والرئيس الفنزويلي شافيز. أما الشخصيتان التاريخيتان الرئيسيتان اللتان لهما حضور نسبي فاعل في أحداث الرواية؛ فهما: نوري السعيد «1888–1958» رئيس وزراء العراق الأسبق. الشريف عبد الإله بن علي الوصي على العرش في عهد فيصل الثاني. والشخصيات الرئيسية المُتخيلة في رواية النبيذة هي عبارة عن ثلاث شخصيات منها شخصيتان نسائيتان عراقيتان، وهما: شخصية تاج الملوك عبد المجيد، وشخصية وديان، والشخصية الثالثة لرجل فلسطيني اسمه منصور البادي.

تبدأ الرواية مع تاج الملوك، وهي في مستشفى في باريس تعاني من أمراض الشيخوخة لنكتشف تدريجيًّا أن لتاج الملوك عدة أسماء تشير لتعدد هُوِيَّاتها إلى درجة يصعب تخيلها دون تتبع رحلة الهُوِيَّة الأنثوية المُطاردة وهي تضيق بقالب واحد لهُوِيَّة ضيقة ثابتة لا يستجيب بسهولة لحضورها الأنثوي دون مقايضة.

"تاجي تيجان، مليكة، مارتين، تنافس مدام شامبيون عتاة المحتالين في تعدد هُوِيَّاتها. شبهها زوجها بالممثلة مارتين كارول سَمَّاها باسمها، تزوجت الضابط الفرنسي الذي فك ضائقتها وداوى غربتها «..» استفاد من عمله في المخابرات ليضع يده على كل ماضيها. يعرف أن أباها إيراني من عشيرة كبيرة، طلق أمها وخسر أمواله. مات مُعدمًا، وأن زوج أمها موظف كبير في وزارة العدلية ببغداد، دارت معه شرقًا وغربًا «..» انفتح لسان الطفلة على الفارسية، والتقطت في ما بعد الكردية والتركية والآشورية وشيئًا من الأرمينية «..» طوت الببغاوات

الملونة تحت لسانها وكتبت بالعربية. أتقنتها بفضل السيد الذي رباها «..» لا تصدق أنَّ من يمتلك كل هذا العلم يمكن أنْ يتحرش بربيبته"[5].

أما شخصية وديان فنتعرف إليها بعد مرور خمس وعشرين صفحة من الرواية، حين تتقاطع مع شخصية مدام شامبيون/تاج الملوك، في مشهد متكرر للتعارف مصادفة؛ فأمام معهد العالم العربي بباريس تقف وديان ولا تستطيع أن تدخل للحفلة الموسيقية لأنها نسيت تذكرتها، فتمنحها مدام شامبيون تذكرتها الإضافية لتبدأ رحلة من استدعاء كل منهما لزمنها العراقي وتجربتها في الحياة والحب والسياسة.

وديان عازفة كمان عراقية، شجعها أبوها في حياته على تعلم الموسيقى خلافًا للسائد في محيطهم الاجتماعي لما يحب الآباء أن تتعلمه بناتهم، كانت مخطوبة لشاب عراقي عمل أستاذًا جامعيًّا في كلية الهندسة ببغداد بعد عودته من الدراسة بالخارج، بعد أن تُوفي أبوها، عاشت مع أمها وإخوتها الذكور، وكان خطيبها "يوسف" مركز حياتها والرجل الوحيد الذي عرفته فأحبته. تنحرف حياة وديان بظهور الأستاذ ابن الشيخ في حياتها وحياة خطيبها بسطوته وجبروته الذي لا يُقاوم، فيتخلى عنها خطيبها ويتبع الأستاذ ابن الشيخ ويصير من تابعيه بعد أن تمردت وديان على الأستاذ فأفقدها سمعتها بوصفها أنثى، وأذنها الموسيقية علامة هُوِيَّتها المتميزة بصب الويسكي في أذنها وهو على كرسي كهربائي متحرك مُصمم خصيصًا له.

"يجبرني على الشرب وأنا أسك أسناني. أتذكر حكايات يوسف وسهرات السكر التي أرغمه عليها. يمد يده، يشد شعري، ويدير رأسي إليه «..» يمتص جرعة كبيرة ثانية ويبصقها في تجويف أذني.

– الأذن السكرانة تسمع أفضل.

ضحكاته المجنونة لا تتوقف وهو يدفعني بعيدًا عنه «...» أسير وعيناي في الأرض نحو هشام المرافق المطيع الذي اعتاد لملمة ضحايا الأستاذ"[6].

أما شخصية منصور البادي؛ فطفل فلسطيني يُولد عام 1929 مع أول صراع دموي بين العرب وعشرات اليهود الذين تحركوا للسيطرة على ما أسموه أنه حائط المبكى الذي تحته هيكل سليمان. كبر الطفل وسافر للندن للدراسة، وأيقن بعد عام من إعلان دولة إسرائيل أنه لا عودة قريبة تُرتجى، فراح يؤسس حياته في أرض أخرى تفتح له ذراعها؛ فقرر السفر للعمل في العراق، ثم يسافر ليعمل بالقسم العربي بإذاعة كراتشي

– [5] كجه جي، إنعام، **"النبيذة"**، دار الجديد، بيروت، 2017. ، «ص 59-60».

[6]المصدر السابق، «ص 37».

بباكستان، وهناك يلتقي بالصحافية العراقية تاج الملوك وتقوم قصة حب بينهما. جمعه بتاج الملوك حفظهما للشعر العربي القديم، فقد حفظه عن أبيه لكنها حفظته عن زوج أمها.

"كلاهما غريب عن الأهل والدار. هي مطرودة من بغداد، وهو غادر بيتًا صار بيد اليهود، يلتقيان في أرض بعيدة، ويتقاربان وتتناسج حولهما شرنقة خفيَّة، لكن تاجي بركان ومنصور سلسبيل"[7].

لكنهما بعد اللقاء في كراتشي يفترقان لنصف قرن، ثم يتلاقيان مرة أخرى وقد صار منصور البادي البروفيسور والمستشار المقرب للرئيس الفنزويلي شافيز، وقد جاء بصحبته في زيارة عمل لفرنسا. كوَّن منصور وأخته في فنزويلا عائلة في فنزويلا التي اتخذها وطنًا بديلًا، ومع ذلك ما زالت عيناه تدمع حين يسمع أغنية فيروز زهرة المدائن التي تفهمها بناته، وما زال قلبه ينبض بحب تاج الملوك.

تنسج إنعام كجه جي شبكة العلاقات بين الشخصيات الثلاث «تاج الملوك – وديان – ومنصور» التي تتقاطع حيواتهم مصادفة، لكنها المُصادفة المُبررَّة فنيًّا وفق منطق مُحكم؛ إذ تصل كل شخصية لنقطة التقاطع مع الشخصية الأخرى وكأنَّ لا نقطة أخرى كان يمكن أن تصل إليها سوى هذه النقطة؛ فمنصور المطرود من فلسطين بفعل الاستيطان الصهيوني يلتقي تاج الملوك المطرودة من وطنها العراق بعد تحالف أستاذها نوري السعيد[8] رئيس الوزراء وقتئذٍ وداعمها الأكبر، مع المستعمر البريطاني وإبرامه معاهدة بورتسموث التي حفظت لبريطانيا نفوذًا في العراق. إضافة إلى اضطرارها للدخول في مفاوضات خاسرة مع مسئول الأمن بهجت العطية الذي أرادها أن تكون رئيسة تحرير بدرجة مخبر سري؛ فنجح مسئول الأمن في مهمته، في حين خسر رئيس الوزراء الذي أرادها أن تكون "صورة المرأة الجديدة التي يمكن لدولته أن تفتخر بها"[9]. انحرفت حياة الصحفية الوطنية تاج الملوك بسبب السياسة الداخلية والخارجية؛ لتكون مشروع جاسوسة في غربتها الاضطرارية، ولا تخفى دلالة الجاسوسية على فقدان الهُوِيَّة أو على الأقل عدم التيقن منها أو تعددت هُوِيَّاتها بتعدد مفاوضاتها مع المركزية الذكورية/السلطة الأبوية داخل الوطن وخارجه على مساحة الحضور الأنثوي المسموح لها بها. تلتقي وديان؛ تاج الملوك في الغربة مطرودة من الوطن نفسه ولأسباب سياسية كذلك، لكنها لا تعمل بالجاسوسية

[7] لمصدر السابق، «ص 176».

[8] شخصية نوري السعيد «1888-1958» الذي تولَّى رئاسة مجلس وزراء العراق أكثر من مرة كان أولها عام 1930، وهي شخصية ملغزة في تاريخ العراق السياسي؛ فقد جمع بين حرصه على العمل السري في بداية حياته من أجل استقلال العراق، ثم ختم حياته السياسية بتوقيع معاهدة بورتسموث عام 1948 التي حفظت لبريطانيا نفوذًا أكبر في العراق، والموافقة على انضمام بلاده لحلف بغداد عام 1955، الذي ضم بريطانيا وتركيا وباكستان وإيران وكان سببًا لتدهور العلاقات بين مصر والعراق؛ فلقى مصرعه تحت جنازير إحدى دبابات الشرطة العراقية عقب قيام عبد الكريم قاسم بثورته في 14 من يوليه 1958. لمزيد من التفاصيل عن السيرة الذاتية لنوري السعيد راجع موقع مقاتل الصحراء على الرابط التالي:
http: //www. moqatel. com/openshare/Behoth/SirZatia17/Iraq/sec016. doc_cvt. htm

[9] إنعام كجه جي، "النبيذة"، دار الجديد، بيروت، 2017، «ص 68».

لسبب واضح وهو أنها فقدت هُوِيَّتها المميزة لها بوصفها موسيقية(الأذن الموسيقية) قبل خروجها من الوطن، فتعطلت أنوثتها بتعطل حاسة السمع عندها بوصفه علامة على هُوِيّتها كونها عازفة كمان.

"أوطان لا توزِّع بالقسطاس سوى القسوة. مسارات منحرفة ومصائر مبعثرة ملعوب بها، مرمية مثل أحجار نرد. كاذب هو ذاك الذي يمكنه أن ينام وهو مطمئن إلى غده. أغفت تاجي عبد المجيد على حرير واستيقظت على خيش، ولولا معاهدة بورتسموث بين العراق وبريطانيا لما انحرف مصيرها ولا كانت هناك مدام شامبيون"[10].

- **موت الأب ومساران للأنوثة اليتيمة:**

ثَمة نقطة واحدة وشعور واحد بقسوة الوطن وطرده لتاج الملوك وودیان، لكن الاتفاق في نقطة الوصول لا يعني تشابه مسار الرحلة؛ فبعد رحلة طويلة من مطاردة الأنثى في الوطن لإخضاعها وإفقادها أي قدرة واستعداد لزعزعة تقاليد السلطوية الأبوية والمركزية الذكورية، لا تفسر تاج وودیان رحلتيهما إلا بالرجوع لنقطة البداية في المجال الخاص لكل منهما. إن موت الأب هو نقطة البداية عند كلتيهما، التي يمكن منها أن نتأمل تمثيلات الأنثى الابنة للذكور في المجال الخاص وكيف اشتبكت بعد ذلك مع المجال العام وتأثر كل منهما بالآخر، ثم كيف تأثر كل من المجال الخاص والعام في تجربتي الأنوثة اليتيمة بالاستعمار في فترتين مختلفتين من علاقة الذات المُستعمَرة بالذات المُستعمِرة.

- **تمثيلات تاج الملوك للذكور في المجال الخاص والعام:**

تاج الملوك يموت أبوها وهي صغيرة؛ فتفقد الاسم ومسقط الرأس «طهران» وتعيش مع زوج أمها في بغداد، الذي يرسخ لديها الهُوِيَّة العربية بتحفيظها الشعر العربي القديم الذي يصير بعد ذلك من علامات تميزها بوصفها صحفية عربية، لكن زوج الأم باعتباره أبًا مزيَّفًا يتحرش بالأنثى اليتيمة في طفولتها، فتتكشف عورة الرجولة الزائفة أمام عينيها منذ الطفولة ولا تغيب عن ذاكرتها طوال حياتها. ولا تستطيع أم تاج الملوك أن تواجه زوجها أو تصارح ابنتها بمخاوفها وخبرتها عن الذكورة المستعِرة في بيتها، بل تحاول أن تفرض على ابنتها لبس العباءة.

"" خالطت الجارات وأحبت أحاديثهن وأسرارهن. الرجل غائب لكنه محور الكلام. المعشوق الأبدي. البشارة والرزق والرضا ونوم العوافي. له تزجج الحواجب «... » لكن تاجي، بخلاف بقية

[10]المصدر السابق، «ص 92».

البنات كرهت العباءة وساءت علاقتها مع والدتها. هل كان ذلك أصل المشكلة أو ما لاحظته الأم من نظرات زوجها للصبية التي شبَّت؟"[11].

تكبر الأنثى اليتيمة وتصبح صحفية معروفة، وبانتقالها من المجال الخاص الذي انجرحت فيه أنوثتها من الأب الزائف «زوج الأم»، تصبح مهيَّأة لاكتشاف الأبوة الزائفة في المجال العام، بل والتفاوض معه والتمرد عليه في اللحظة المناسبة، وهو ما يجسده تطور علاقتها بأستاذها في السياسة الذي دعمها في بدايتها نوري السعيد، ثم اختارت أن تنضم للشباب الفنانين والمثقفين الثائرين عليه بعد إبرامه معاهدة بورتسموث مع بريطانيا، لكن المهم هنا هو كيف أنَّ التمرد على نوري السعيد والانضمام للثائرين في المظاهرة سمح لتاج الملوك بإعادة تقييم الذكورة التعويضية التي انتهكت أنوثة الطفلة اليتيمة والمتمثلة في الأبوة الزائفة لزوج الأم. لم تنسَ تاجي أنه تحرش بها لكنها تريد أنْ تنسى، لأنَّ النسيان صحة، ولأنها في لحظة انتصار في المجال العام لا تريد أن تحرم نفسها من الانتشاء بها، والأهم لأنها أصبحت أكثر فهمًا لطبيعة الرجال عامة في مجتمعها، وأكثر تفهمًا لأزمتهم الذكورية.

"يضيع صوتها في الهدير. «..» تراه يبتسم لها. أو لعلَّه يبكي. لم تصدِّق أن تراه هنا. بين كل هؤلاء الأوادم. زوج أمها الذي خدش براءتها وشرَّدها من البيت. تصيح به:

- سيد عبد المجيد!
- تاجي.. بنيتي تاجي!
- وين أمي؟
- لم يفُتني مقال من مقالاتك.
- وين أمي؟

«..» تتصاغر ضغينتها أمام حدث يهز البلد كله. جرَّبت الدنيا منذ أن غادرت البيت. فهمت أنَّ عقول الرجال في مكان خارج رءوسهم. حتى لو كانوا من الأتقياء والمصلين. وزوج أمها ليس قديسًا. تكفيها الذخيرة الأدبية التي حفظتها منه. إن نسيان الألم صحة"[12].

[11] المصدر السابق، «ص 47».
[12] المصدر السابق، «ص 135-136».

يبدو أن نسيان الألم ليس صحة فقط، وإنما تجسيد لتغير جذري في الوعي الأنثوي بأزمة الذكورة في المجتمع، وتحول لمشاعر الألم إلى مشاعر الشفقة، وهو ما يعكس تحولًا في الأدوار الجندرية؛ إذ تعلو الأنوثة البيولوجية وتُحمل فوق الأعناق في المجال العام، وتصبح هي الكاتبة التي يتابع زوج الأم مقالاتها، دون أن تكون هذه الأنوثة صورة مشوَّهة للذكورة الزائفة ذات ظاهر تقي وباطن شهواني.

إن الذكورة الزائفة التي يمثلها زوج الأم في المجال الخاص قدمت للأنثى اليتيمة في طفولتها المعارف اللغوية التي مكّنتها من تقويم لسانها وبها تحقق تميزها الصحفي. ومن هذه الزاوية أعتقد أنّ علاقة تاج الملوك بنوري السعيد في المجال العام في مرحلة الشباب بمنزلة المعادل السياسي لتلك الذكورة الزائفة في المجال الخاص في مرحلة الطفولة، فثَمّة ما يقدمه لها من دعم مهني وسياسي لتكون المرأة الجديدة المناسبة لمشروع نهضوي يطمح له في عراق حديث، لكن يتجاور مع شعارات نزعته الوحدوية والخدمات المهنية، ممارسة للانتهاك تقوم بها الذراع الأمنية بشكل ممنهج ضد الصحفية تاج الملوك باسم السلطة الأبوية ذاتها.هذه الازدواجية تماثل ذلك التحرش الجنسي من الأب الزائف وذكوريته ذات الظاهر التقي والباطن الشهواني، لكن من المهم أن نكشف عن وجه الشبه الأكبر بين ذكورية زوج الأم التقي في الظاهر، الشهواني في الباطن، وأبوية نوري السعيد ذات النزعة الوحدوية الوطنية والممالئة لبريطانيا في الوقت نفسه.

وحتى يتضح وجه الشبه هذا بين ذكورية تعويضية ذات وجهين في المجال الخاص ومعادلها السياسي في المجال العام نحتاج للوقوف على الخلفية التاريخية للملكية العراقية وبروز تدريجي لنمطين من السلطة العسكرية في مواجهتها على ما بينهما من تشابهات واختلافات. وهما سلطة الأيديولوجيا وسلطة المُعسكر[13]؛ إذ يُعَدُّ تأسيس الحزب الشيوعي العراقي في عام 1934 سببًا لقيام التظاهرات ضد الملكية من منطلق أيديولوجي قومي وطني تبنّاه مجموعة من ضباط الجيش الذين تأثروا بالقومية الألمانية[14]، حيث يتم مع أحداث حركة مايس عام 1941 إسقاط الوصي على العرش عبد الإله ورئيس وزرائه نوري السعيد، الحليف لبريطانيا، الذي كان يفرض حالة الطوارئ تذرعًا بالحرب العالمية، للتخلص من معارضيه. يتولى رشيد عالي الكيلاني رئاسة الوزراء بعد إسقاط نوري السعيد، لكن بريطانيا تتدخل لدعم حليفها –نوري السعيد– فتعود الملكية أكثر شراسة وتتخلص من المحسوبين على

[13]الفواز، علي حسن، **"سرديات الانتهاك في الرواية العراقية"**، بيت الحكمة، القاهرة، 2023، «ص 32-33».
[14]إنعام كجه جي، **"النبيذة"**، دار الجديد، بيروت، 2017، «ص 32».

"سلطة الأيديولوجيا"، لكن المحسوبين على سلطة الأيديولوجيا لم يعودوا ضباط جيش فقط، وإنما صار بينهم مثقفون وفنانون وصحفيون يؤمنون بالنزعة القومية الوحدوية ومقاومة الاستعمار البريطاني؛ فخرجوا في تظاهرة الجسر اعتراضًا على معاهدة بورتسموث مع بريطانيا عام 1948، "التي قُتل فيها جعفر الجواهري شقيق الشاعر الجواهري، فتحولت قصيدته الرثائية لهذا الحدث إلى واقعة ثقافية، وربما كانت هذه التظاهرات هي السبب في قيام الحكومة الملكية بتصفية قادة الحزب الشيوعي"[15].

في هذا السياق السياسي للملكية العراقية المتحالفة مع الاستعمار البريطاني، لم يكن أمام تاج الملوك للحصول على ترخيص مجلتها لبدء خطواتها في المجال العام سوى إغواء الوصي على العرش بأنوثتها، ليبدو تقديم الطلب رسالة جنسية يستطيع الوصي على العرش أن يفك شفرتها بسهولة فتحصل على الترخيص.

"تميل على مكتبه باسمة خجلى كأنها ستبوح بحب"[16].

ولا يكون أمامها سوى التحايل على المسئول الأمني الذي يريد أن يحيلها لمخبر سري، وفي الوقت نفسه تدرك أنها تدخل تفاوضًا أو مساومة تبتغي من ورائها تحقيق أكبر قدر من التحقق في المجال العام بأقل قدر من التحول لتكون ذات وجهين؛ ظاهر وباطن، فتفقد هُوِيَّتها التي تراها متفردة بجمعها بين المتناقضات المعلنة والتي تعتز بها، ولعل لهذا السبب نرى أن أداءها في المجال العام في السياق الملكي قبل تظاهرة الجسر هو أداء الأنثى المتمردة في حدود الممكن، ومن ثَم لا نتوقع أن يتعدَّى معيار الحكم على نجاحها في هذا التمرد مستوى الحفاظ على نفسها لتكون نفسها التي تعرفها، ولعل لهذا نجدها تحدد تفردها بالكشف عن وجه الشبه بينها وبين فرهاد الأمير الصعلوك، ذلك الرجل الوحيد الذي استحق أن يكون المفتاح الوحيد الذي دار في قفلها، بسبب خلطته التي هي خلطتها المعلنة من المتناقضات.

"مفتاحًا وحيدًا دار في قفلها. رجل لا يشبه من عرفت من قبل، أمير صعلوك، مشاغب، قديس كافر، خلطة تشبهها.

– هذا فرهاد"[17].

[15] المصدر السابق، «ص 23».
[16] المصدر السابق، «ص64».
[17] المصدر السابق، «ص 234-235».

إن هذه الطبيعة الفريدة في الاعتزاز بتناقضاتها والواعية باختلافها عن السائد، هي ما دفعت تاج الملوك إلى اختيار الابتعاد التدريجي عن القصر ونوري السعيد والالتحاق بجماعة الفنانين الذين تجد تشابهًا بينها وبينهم في رؤية الذات لنفسها ورؤيتها للعالم وللوطن من حولها. إنها لا تقفز من مركب نوري السعيد لحسابات سياسية ضيقة، وإنما لاستعادة وعي بالذات الأنثوية التي لم تعد بحاجة إلى أب ميت يحميها من تحرش زوج أم، ولا بحاجة إلى سياسي مُسِنٍّ مستبد وممالئ للاستعمار يصنعها بوصفها امرأة جديدة؛ لكي يزين بها دولته. إنه اختيار أيديولوجي وقومي للانتماء لجماعة تمنحها هُوِيَّة جندرية مساوية للرجال ذوي الذكورة الذاتية الذين يشاركونها تصورًا مشابهًا للأمة المُتخيَّلة دون انتهاك جندري، ودون استبداد سياسي ودون تواطؤ مع الاستعمار. ومن ثَم، كان لا بُدَّ أن يكون لهذا الاختيار ثمن تتوقع أن تدفعه، لكنها لم تكن قد خططت لذلك، إلى درجة أنها راحت تفكر للاحتماء بعد مشاركتها في المظاهرات بزوج أمها ومعارفه من أغاوات الأكراد في السليمانية. وكأنه لا مهرب أمامها من السلطة الأبوية والذكورية التعويضية ذات الوجهين في المجال العام سوى بالهروب لمثيلتها في المجال الخاص على أمل أن يكون زوج الأم/ الأب الزائف، قد برأ إلى حدٍّ ما من ذكوريته المأزومة نتيجة التغيرات التي طرأت على تاج الملوك نفسها وعلى الوطن كله.

"لم يعد لها مكان في المدينة التي منحتها شهرتها. تحبس نفسها في البيت وتفكِّر في الهروب إلى الشمال «..» وهي ستتنازل وتطلب مساعدة السيد عبد المجيد. إنها رغم كل شيء، ما زالت تحمل اسمه"[18].

تهرب تاج الملوك من العراق خوفًا من انتقام الملكية المهُددة بالسقوط، في لحظة غموض المستقبل تهرب إلى باكستان أملًا في بلد جديد ناهض يرحب بها بوصفها صحفية عربية متميزة، فتجد فيه فرصة لتحقق ذاتها في المجال العام في مكان تأمن فيه على حياتها ودون حاجة لأن تغير السمة الجوهرية في هُوِيّتها الفردية، وهي أنها ذات وجه واحد تعتز بتناقضاتها فتظهرها دون حساب، هل يتحملها المجتمع الذكوري الأبوي على هذا النحو أم لا؟

عراقية مطرودة من وطنها وفلسطيني مطرود من وطنه بسبب استعمار وسلطة متواطئة معه أو خانعة أمامه؛ فيبدأ الاشتراك في وضعية الخضوع الوطني أمام الاستعمار والطرد من الوطن

[18]المصدر السابق، «ص 158».

حافزًا لنشوء علاقة حب بينهما، لكن لا يمكن أن تستجيب لهذه العلاقة تلك الأنثى المتمردة التي لم يُدِر مفتاحًا في قفلها إلا فرهاد، الأمير الصعلوك، الكافر القديس؛ فمنصور ليس فرهاد، إذ يتم تقديم تمثيل تاج الملوك لمنصور البادي من منظور الراوي العليم، بضمير الغائب "هي" تتكلم عن "هو"، ثم ينتقل الراوي العليم ليتكلم عن تاجي وعلاقتها بالرجال الأنداد لها، أو ينقل خطابها عن نفسها في علاقتها بالرجال الأنداد التي وصلت إليه بطريقة غير معلومة ليس لشيء سوى أنه راوٍ عليمٍ.

"لن تتعذب لاقتطاف قمر صغير في متناول اليد. في محيط تاجي رجال أكثر جاذبية، يوقظون شغفها وعدوانيتها. يغريها أن تختبر على جلودهم سطوتها. الند للند. «..» أما هذا الولد الطري، زميلها الفلسطيني؛ فلا يريد أكثر من أن يسمعها تغني؛ لهجتها العراقية تفعل فيه الأفاعيل"[19].

يبدو أن الصورة النمطية للفلسطيني المطرود من وطنه «ذكر مُنتكهة ذكورته بفعل الاستعمار»، شكَّلت رؤية تاج الملوك لمنصور البادي؛ فبدا لها دونها في تراتبية جندرية صنعتها لنفسها بما حققت من انتصارات في وطنها في المجالين العام و الخاص.

"تمتعت تاج الملوك بنفوذ يندر أن يتأتي لغيرها من النساء، امرأة في العشرينات من العمر، شرقية له حرية رجل، لكنها لم تحصل على شيء مجانًا"[20].

تتغير الصورة النمطية وتعيد تاج التفكير في نفوذها الجندري المتميز كشرقية لها حرية رجل، وذلك عندما تتماس الأجساد عن طريقة الصدفة، كأن اللغة العربية والأشعار المحفوظة عن ظهر قلب لم تعد تُقنع تاجي بعلاقة حب بعد خبرتها مع الذكورة التعويضية الخازنة لتراث لغوي وشعري. لغة الجسد أصدق عندها من أبيات الشعر، ولمسة المصادقة تشعل شرارة حب، لكنها تتردد بين الحفاظ عليها مشتعلة؛ لأنها لا تحب الرماد، وإطفاؤها رأفة بمنصور النقي الذي تخشى عليه من غوايتها.

"أحست بإشفاق. خافت عليه من غوايتها. كان صغير السن ونقيًّا وابن أوادم. ولم تكن تنوي تلويثه. لن تضيفه إلى ضحاياها. فليبقَ البريء على براءته. لكنها صارت تنظر إليه بعينين

[19] المصدر السابق، «ص 179».
[20] المصدر السابق، «ص 179-180».

جديدتين. تتغافل أيامًا، ثم تغدق عليه اهتمامها. لا تريد للصاعقة التي اندلعت بينهما أن تُطفأ. لم تكن تحب الرماد. ولا فكرت في أن شرارة يمكن أن تتقد لنصف قرن آتٍ"[21].

لم يحتمل المجتمع الباكستاني امرأة شرقية لها حرية رجل، ولم تقبل تاج الملوك تغيير المجتمع الذكوري لها لتكون كائنًا آخر غيرها؛ فلم تستجب لمحاولة تغطيتها وتكبيل نفوذها الجندري. ومن ثَم، كان هذا الافتراق بين تاج وكراتشي إيذانًا ليس فقط بإنهاء العلاقة الناشئة بينها وبين منصور البادي، وإنما بداية أيضًا للبحث عن مجتمع يحتمل أنثى ذات نفوذ جندري تعتز بتناقضاتها وتظهرها ولا تظهر بوجهين، فكان استقرارها في فرنسا. ومن المتوقع أن المرأة، التي قدمها الراوي العليم واعيةً بنفسها على أنها امرأة شهوانية، مغوية، عدوانيةً في إغوائها للأنداد؛ أنْ تكون الحياة في فرنسا فرصة لمزيد من السير في هذا الطريق حيث المجتمع الفرنسي يحتمل شخصيتها الأنثوية المتمردة ذات النفوذ الجندري، لأنه لا يعاني من أزمة ذكورة تعويضية أو ثقافة فحولية تحكم العلاقات الجندرية بين رجاله ونسائه. على النقيض مما نتوقعه، تعترف تاجي بأنها طوال حياتها في فرنسا لم تنجذب لأحد، بل نجدها تكاد تعيد إنتاج ثقافة الحب العذري من موروثها العربي بتعلقها بين طيات روحها بملامح منصور البادي الذي حمته في شبابهما من لهيبها الجنسي.

"تعترف بأنها لم تنجذب طوال حياتها في فرنسا إلى أحد. كانت تخبئ بين طيات روحها ملامح شاب التقته منذ عهد بعيد. تحفظ تاريخ لقائها به باليوم والسنة. مذيع فلسطيني تعرَّفت إليه في إذاعة كراتشي العربية بعد النكبة"[22].

والسؤال الذي يطرح نفسه، كيف يتسق تمثيل الراوي العليم لتاج الملوك على أنها امرأة عدوانية في إغوائها للرجال مع ذلك الحب العذري الساكن في طيات روحها طوال نصف قرن عاشته في فرنسا ومنعها من الانجذاب لرجل؟! وكيف يتسق تمثيل الراوي العليم لتاج الملوك على أنها ذات نفوذ جندري دفعت ثمنه، مع تمثيلها على أنها امرأة تقبل أن تتزوج من رجل/مستعمِر تنفر منه فينتقم منها بتعمد أن يكون لئيمًا في شتم العرب؟

[21] المصدر السابق، «ص 181-182».
[22] المصدر السابق، «ص 34».

"يسميهم زوجها مليون كلب. يتعمد أن يكون لئيمًا في شتائمه ضد العرب وكأنه يشتمها وينتقم من نفورها منه[23] وظل استقلال الجزائر يفقأ عينيه حتى شخر شخرة الموت"[24].

إضافة إلى ما سبق من أسئلة، ما الذي حدث لتاج الملوك بعد تجربة باكستان لتتحول من المرأة التي رُفعت على الأعناق في مظاهرات تندد بتواطؤ السلطة الوطنية مع الاستعمار لتصبح جاسوسة تكره عبد الناصر وحلفاءه وتسخر من خزعبلات قادة حركات التحرر الوطني في الجزائر وتونس؟! وما الفرق الذي رأته بين الضباط الأحرار في الستينيات وصدام حسين حتى تحتفظ في ذاكرتها بكراهيتها لضباط الماضي، بينما تنصح مخلصة – نصيحة أم لولدها– صدام في 2003 ليتجنب الوقوع في فخ الغرب؟

عند التساؤل عن التغير الذي طرأ على وعي تاج الملوك السياسي، نكون أمام حاجة إلى معرفة الخلفية التاريخية للفترة التي أعقبت سقوط الملكية العراقية التي هربت فيها تاج الملوك من بغداد.

كانت نهاية الملكية العراقية مشهدًا دمويًّا مأساويًّا؛ إذ دبر رشيد عالي الكيلاني مجزرة افتتح بها عهد الجمهورية العراقية في عام 1941، وهي الفترة التي أشرنا إليها سابقًا بأنها يطلق عليها سلطة الأيديولوجيا، لكن تنمحي الأيديولوجيا بوصفها مسوِّغًا للانقلابات العسكرية، ويصبح انقلاب رفقاء الجيش بعضهم على بعض بداية لعهد جمهوري جديد تُسمَّى فيه السلطة سلطة المعسكر وليس سلطة الأيديولوجيا، وقد تمت فيه عسكرة البيئة العراقية منذ تولى رئاسة الوزراء عبد الكريم قاسم في عام 1958، ثم أُعدم في محاكمة صورية على يد حزب البعث الذي عرض جثته على شاشة على التلفاز في عام 1962، ثم تولى عبد السلام عارف رئاسة الجمهورية وتولى أحمد حسن البكري رئاسة الوزراء، وبذلك تكون سلطة المعسكر قد استمرت من 1958 وحتى عام 2003 حيث سقوط بغداد في يد الاحتلال الأمريكي.

وأعتقد أن تاج الملوك عندما انحازت لشباب الفنانين والمثقفين والطلبة ضد نوري السعيد في المتخيّل السردي للتاريخ السياسي في العراق في رواية النبيذة، لم يكن انحيازًا لعنف دموي؛ لأن

[23]من المهم ملاحظة أن نفور تاج الملوك من زوجها ضابط المخابرات الفرنسي يعني أن وصمها بالجاسوسية من الراوي العليم وتمثيلها عبر هذه التقنية فيه إساءة تمثيل؛ لأن فيه إخفاء أو تهميشًا لمشاعرها التي قد تؤثر في تمثيلها بوصفها جاسوسة وبناء وعيها بذاتها على أنها كذلك دون محاولة نفي الإخلاص في مهمتها المفروضة عليها أو محاولة ممارسة التحايل والمقاومة مثلما فعلت مع مسئول الأمن في العراق.

[24]المصدر السابق، «ص 13».

هُوِيَّتها الأنثوية الساعية لعدالة جندرية لا تتسق مع النزوع للدموية، وربما كان ترددها في اغتيال بن بلة راجع لطبيعتها غير الدموية. يمكن القول، إن المختزن في الذاكرة العراقية عن دموية سلطة الأيديولوجيا في القضاء على الملكية ثم استمرار النزعة الدموية مع سلطة المعسكر في التخلص من سلطة الأيديولوجيا، يمكن أن يكون مهمًّا في تفسير كراهية الضباط الأحرار وأدائهم السياسي الدموي سواء كانوا داخل العراق أو خارجه؛ فثَمَّة كراهية لعبد الناصر وسخرية من ثورية أحمد بن بلة والحبيب بورقيبة حين تستدعي ذكرياتها معهم أيام شبابها وهي تشاهد ثورة الياسمين في تونس عقب معرفتها بوجود أحمد بن بلة في غرفة مجاورة لها بمستشفى بفرنسا وهو يحتضر.

تستدعي تاج الملوك من ذاكرتها قبل أكثر من نصف قرن، وينقل عنها الراوي العليم بضمير الغائب ما تتذكره، فيسرد أنها تتذكر كيف كانت مكلَّفة باغتيال أحمد بن بلة لكنها ترددت. "جربت ولم يطاوعها قلبها"[25]، ثم يعلق الراوي العليم بتمثيل وعي لتاج لذاتها بضمير الغائب على أنها جاسوسة.

"رئيس سابق وجاسوسة سابقة يتجاوران بسلام تحت لعنة الشيخوخة «..» يجب أن تدخل عليه لتقول له إنه ما زال يتنفس بفضلها؛ ليذهب بعد ذلك وليمت كما يحلو له"[26].

ثم ينتقد ذلك الراوي العليم على لسانه علاج ابن بلة بمستشفى فرنسي. إن هذا النقد ليس نقد جاسوسة لا تخجل من جاسوسيتها صارت تحمل هُوِيَّة مدام شوبان، لكنه ربما يكون نقد الراوي العليم نفسه لابن بله، أو نقد تلك الصحفية القديمة تاج الملوك التي كانت تشعر بالضيق من اضطرارها لمساومة مسئول الأمن العراقي والتحايل عليه حين كان يريدها أن تكون مخبرًا سريًّا على زملائها.

يحضر الرئيس بورقيبة حين تستدعيه تاج الملوك من ذاكرتها بعد أن حفزها حضور ابن بلة في المستشفى ثم في الذاكرة، وتزامن ذلك مع متابعتها لنشرات الأخبار التي تنقل ثورة الياسيمن في تونس، لكن تلك الذكريات يسردها عنها أيضًا ذلك الراوي العليم، ويسردها بضمير الغائب، ثم يعقّب على ذلك الزمن ورجاله بقوله: "خزعبلات مجاهدين في زمن فوَّار". وهو قول يمكن نسبته لكل من الراوي العليم ولتاج الملوك في آنٍ، ومن ثَم يمكن القول إن السخرية من أداء المجاهدين/الضباط الأحرار في العراق وخارجه ناتج عن إنطاق الراوي

[25] المصدر السابق، «ص 9».
[26] المصدر السابق، «ص 10».

العليم لصوت مدام شوبان العجوز برؤية تناسب صوت تاج الملوك الشابة أو صوت الراوي العليم المهيمن على ذاكرة مدام شوبان وصوتها السردي.

ووفقًا للتمييز بين صوت مدام شوبان العجوز وصوت تاج الملوك الشابة يمكننا أن ننسب نصيحة الأم لصدام حسين رغم أنه امتداد لسلطة المعسكر والضباط الأحرار ذات النزعة الدموية إلى صوت مدام شوبان العجوز التي تنطلق بلسان أم لم يعد لها ارتباط ولا طموحات في هذا العراق، إضافة إلى أنها لم تتقاطع حياتها مع دموية صدام يومًا، مثلما تقاطعت مع سلطة الأيديولوجيا وسلطة المعسكر قديمًا، بل يمكن القول إن تحمسها في شيخوختها لكتابة نصائح لحماية صدام حسين لحمايته من مصيدة الغرب، الذي جاء على لسان وديان وليس على لسان الراوي العليم؛ يمكن أن يعني أن تاج الملوك استردت يقينها بهُوِيّتها بتعبيرها عن قلقها على العراق حتى لو صار عراقًا غير العراق الذي عرفته وعاشت فيه واختزنته في ذاكرتها.

"لذلك لم أستغرب حين مدت لي، يومًا، أوراقًا وقلم حبر، وطلبت مني أن أكتب ما ستمليه عليَّ. رسالة إلى صدام حسين، تنصحه بما يجب عمله لقلب الطاولة على الأعداء"[27].

ولعل هذا ما يثير الريبة في نقل الراوي العليم عدة مرات وعيها بذاتها بأنها جاسوسة دون إشارة لظروف قيامها بتلك المهمة، وكأن مدام شوبان فقدت قدرة تاج الملوك على التحايل على أي سلطة تحاول أن تجعلها تفعل شيئًا تخجل منه أمام نفسها، فصارت تعتز بجاسوسيتها، مثلما تعتز بنفوذها الجندري وغوايتها الجنسية العدوانية.

- **تمثيلات الذكور لتاج الملوك:**

لا يمكن القول إن الراوي العليم كان متعاطفًا مع تاج الملوك وهو يقدم تمثيلاتها للذكور الذين تقاطعت حياتها معهم في المجالين العام والخاص، وذلك على الرغم من أنه تم الكشف بالفعل عن ذكورية ذات وجهين، وجه التقوى الظاهر ووجه الشهوانية الباطن، وعلى الرغم من أنه تم إبراز التساند والانسجام بين الذكورية التعويضية في المجال الخاص ومثيله المجال العام، بل على الرغم من أنه تم فضح التواطؤ بين فحولة مزيفة لسلطة سياسية خاضعة وفحولة حقيقية للاستعمار. إن القول بعدم تعاطف الراوي العليم مع تاج الملوك في تمثيلاتها للذكور في حياتها، رغم كل ما سبق، راجعٌ إلى أنَّ الراوي العليم أحكم قبضته على ذاكرة امرأة فرنسية مُسنِّة ذات أصل عربي تخجل من الحديث عن الجنس باللغة العربية؛ فتلجأ للغة الفرنسية[28]، ومع ذلك أخذ يترجم أو

[27] المصدر السابق، «ص 256».
[28] المصدر السابق، «ص 42».

ينتقي ويؤوِّل محتوى الذاكرة وفق محفزات سردية محددة ليقدِّم تمثيلًا لهذه المرأة واعترافًا منها بأن تاريخها تاريخ الأنثى قرينة الشيطان في غوايتها وعدوانيتها بشكل فطري.

إن هيمنة تقنية الراوي العليم الذي يرى العالم الروائي من داخله ودون أن يكون مشاركًا في الأحداث، بل أن تكون أغلب أحداث العالم الروائي في رواية النبيذة مُستخرجة من ذاكرة الأنثى؛ تدفعني للربط بين هذا البناء الفني للرواية والخلفية الفلسفية لتقنية الراوي العليم، حيث كان الإنسان "بأنه مركز الكون، أنه خليفة الله على الأرض، ومن ثَم الكل مسخَّر له، وهذا الاعتقاد تجسَّد فنيًّا في راوٍ يرى عالم قَصِّه من علٍ؛ فهو خالق لهذا العالم بفعل الحكي"[29]. إن هذه الهيمنة على العالم الروائي مبرَّرة فلسفيًّا وفق هذا التصور؛ فليس ثَمة مكان بعيد عن يد الراوي العليم، فهو يستطيع أن يروي ما تُخفي الصدور وما يضمره المرء في الذاكرة.

إن رواية شخصية في عمل روائي لتاريخها الشخصي جدًّا من الذاكرة في عمل روائي بمنزلة سيرة ذاتية للشخصية الروائية داخل العالم الروائي، لكن حين يتم سرد هذه الذاكرة براوٍ عليم غير متعاطف بضمير الغائب نكون أمام هجنة أسلوبية تنتج تمثيلًا لهُوِيّة ناتجة عن كتابة سيرة غيرية، يكتبها شخصٌ غير متعاطف مع صاحب السيرة الحقيقي، على أنها سيرة ذاتية. ومن ثَم، يكون ناتج هذه الهُجْنة الأسلوبية والنوعية داخل العمل الروائي إساءة تمثيل من الراوي العليم للشخصية الروائية صاحبة الذاكرة التي يُحكم قبضته عليها. ذلك مخطط سردي انتهجته إنعام كجه جي في بناء النبيذة فنيًّا، ومن ثَم يصبح السؤال عن غاية ذلك المُخطط مشروعًا.

سرد الذاكرة سردٌ للذات، وفي هذا النوع من السرود على الرغم من ذاتيته؛ لا تعزف الذات منفردة حتى في أوضح تجليات السرد الذاتي، ألا وهو السيرة الذاتية؛ فالذات قابلة للتفاوض إلى حد بعيد وشديدة الحساسية عند عرضها مسرودةً على الجماعة المرجعية بالنسبة إليها[30]. ولذلك، فإن سرد تاج الملوك لذاكراتها الأنثوية في رواية النبيذة مُقيَّد بالدور المنوطة به هذه الشخصية في ضوء المُخطط السردي للرواية، وبالتفاوض الذاتي الذي تجريه الذات مع نفسها؛ لأنها في اللحظة التي تسرد فيها ماضيها، فإنها تقوم بعملية تقييم[31] له في ضوء حاضرها والغرض لديها من وراء سرد الماضي، ومقيَّدة كذلك بضرورة تحقيق مستوى من الانسجام بين المسرود

[29] ضيف الله، سيد، **"السرد والخصوصية الثقافية"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2021، «ص 21».

[30] برنز، جيروم: "صناعة الذات وصناعة العالم" «ص 63-64»، ضمن جينز بروكمبير، دونال كربو «محررين» **السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة**، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، العدد الـ2303، ط1، القاهرة 2015، «ص 47-68».

[31] المرجع السابق، «ص 54».

من الذاكرة، والسياق الثقافي الذي تتم فيه عملية سرد الذات؛ حتى تكون هناك استساغة ثقافية له، فيتحقق التكامل السردي "الذي تكون بؤرته الانسجام بين عيش الحياة وسردها[32]".

وفي ضوء هذه القيود على سرد تاج الملوك لذاكرتها يتم تمثيل الأنثى النبيذة باعتبارها نمطًا متعارفًا عليه في التقاليد الثقافية حتى لو كانت منحرفة عن التقاليد؛ إذ تحقق إنعام كجه جي توازنًا بين اختيارها الجدير بالحكي من حياة تاج الملوك لفرادته واختلافه عما يُعد عاديًّا في حياتها وفي حيوات الآخرين العادية، وبين أن تكون كتابة غير العادية قابلة للفهم ثقافيًّا، بمعنى أن يكون الانتهاك انتهاكًا لمبدأ، وأن يُكتب خرق العرف بطريقة عرفية[33].

إن تمثيل الذكور لتاج الملوك على أنها شديدة الشهوانية والعدوانية مع الرجال في ممارساتها الجنسية بشكل استثنائي؛ يتم تقديمه بطريقة عرفية ثقافيًّا، إذ يتحكم في هذه الطريقة الراوي العليم وفق المخطط السردي للرواية، فقد جرى العرف على إخافة الذكور من المرأة شديدة الشهوانية، ومن ثَم يُنصح باجتنابها أو بعبارة أخرى يُنصح بنبذها لشهوانيتها الاستثنائية لما تمثله من خطر على الرجال وعلى النساء العاديات أيضًا. في سياق مناسب ثقافيًّا للكشف عن الخروج على المألوف ثقافيًّا يتم تمثيل تاجي المألوف باعتبارها أنثى خارجة على المألوف بيولوجيًّا. تبدأ تاج الملوك في الاقتراب من جماعة المثقفين والفنانين السوريالليين وأدباء الشعر الحر والمنثور، بعد أن كانت تعرف في طفولتها الشعر العمودي الذي حفظته من زوج أمها، وبعد أن كانت مدلَّلة السياسي المُسِنّ نوري السعيد وقصره الملكي، تتعرف تاج الملوك إلى الفنان أكرم من بين جماعة الفنانين؛ فيحدد هدفه بأن يرسمها ليقبض على ملامحها ويثبتها في لوحة من لوحاته.

"هجست بأن الليلة لن تمر مثل ما عرفت من ليالٍ مجدبة «..» خاب رجاؤها. امتنع أكرم شكري عنها لأنه يعرف قانونها؛ من تنله تنبذه. «..» تغمض عينيها على أمنية يائسة؛ أن تحس بأصابعه على عنقها، حتى لو خنقها، ولما فتحتهما «..» لم تجد الرسام في الغرفة «..» وعلى المسند لوحة لم ينشف الزيت عليها. امرأة تشبهها. هي وليست هي. تستلقي عارية وأفعى مرقطة تستر أسفل بطنها"[34].

---

[32] مارك فريمان وجينز بروكمبير، "التكامل السردي"، "الهُوِيَّة في السيرة الذاتية ومعنى الحياة الطيبة" «ص 141»، ضمن جينز بروكمبير، دونال كربو «محرران» **"السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة"**، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، العدد الـ2303، ط1، القاهرة 2015، «ص 129-169».

[33] برنز، جيروم: "صناعة الذات وصناعة العالم" «ص 65-66»، ضمن جينز بروكمبير، دونال كربو «محررين» **"السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة"**، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، العدد الـ2303، ط1، القاهرة 2015، «ص 47-68».

[34] إنعام كجه جي، "النبيذة"، دار الجديد، بيروت، 2017، «ص 105-106».

تمثل لوحة الفنان أكرم شكري تجسيدًا لرؤية الراوي العليم لتاج الملوك وليس رؤية أكرم فقط لها، ذلك أن الراوي العليم يسرد ليرسم أكرم في زمن ومكان مناسبين تاج الملوك على هذا النحو؛ فالأفعى التي رُسمت أسفل بطنها تعبير عن خوف أكرم من أنوثة تاج الاستثنائية، لكن الراوي العليم ثبّت اللوحة في عقل تاج الملوك لتكون هي ذاتها رؤية تاج الملوك لنفسها كلما سنحت الفرصة لاستدعاء الماضي من الذاكرة لتقييمه دون هدف واضح من وراء عملية الاستدعاء؛ فما حاجة امرأة مُسنِّة لاستدعاء ماضٍ على نحو يكرس شهوانيتها العدوانية، سوى أن تكون ذاكرتها تحت سيطرة الراوي العليم. وليس أدل على ذلك من انحراف الراوي العليم بتمثيل منصور البادي لتاج الملوك المخالف لتمثيل الفنان أكرم شكري انحرافًا يستنطق من خلاله تاج الملوك ما لم تستطع أن تنطق به أمام منصور البادي حين وصفها بأنه مثل "طبق جيلي رجراج"؛ إذ نلحظ عدم تحقق الاستساغة السردية للانحراف بتمثيل تاج على أنها "طبق جيلي رجراج"، لنكون أمام اعتراف من تاج، التقطه الراوي العليم فقط، بأن قدرها المكتوب عليها أن تكون بالفطرة قنبلة جنسية.

"يقول لها إنها رجراجة مثل طبق الجيلي، وتخشى أن تلقي له بالجواب الوحيد الصادق؛ ليس ذنبها أنها وُلدت قنبلة جنسية موقوته في مسوح راهبة"[35].

إن اعتراف الأنثى تاج الملوك بأنها مصدر شر وخطر على الذكور بشكل بيولوجي وقدري ولا إرادة لها في ذلك؛ لا يتسق سرده داخل خطاب الراوي العليم في الصفحة نفسها حين يمثل امرأة ليست شريرة بيولوجيًّا، لكنها حققت نفوذًا جندريًّا برفضها المرتبة الأدنى المحفوظة للأنثى في التراتبية الذكورية الأبوية؛ لأنها امرأة مرَّرتها الحياة، فجعلت جنتها الخاصة لمن يستحق، وجعلت جحيمها للرجال الذين اعتادوا تعذيب النساء وكسرهن.

"قررت ألا تنقاد إلا لما تمليه عليها رغباتها. تجد هوايتها في الغواية والصد. تتلون كما تحب. يحاول بعضهم كسرها فتتلذذ بتعذيبهم. تعاملهم مثلما اعتادوا معاملة النساء. من تتمكن منه ينقضي أمره لديها ويُطرد من جنتها. تمرمره مثلما مرمرتها الحياة. حاولت أن تمد رقبتها أعلى من قامتها، وسمعت طقطقة عمودها الفقري. ظلت العصية والنبيذة وعلامة الاستفهام. لم تجد مستقرًّا في أي بلد"[36].

هيمن تمثيل الأنثى التي شرها فطري لشهوانيتها التي تشبه أفعى تقتل الذكر بمجرد أن ينجذب لها؛ على الخطاب السردي للراوي العليم سواء كان المنقول من خلال هذا الخطاب رؤية تاج لنفسها أو لوحة رسمها

[35] المصدر السابق، «ص180».
[36] المصدر السابق، «ص 180».

لها فنان قرر أن ينال ملامحها ويهرب منها خوفًا من أن تناله ثم تنبذه. وفي الوقت نفسه، تم الانحراف بخطاب منصور البادي وتهميشه رغم أنه متكرر ويقدم تمثيلًا مختلفًا تمامًا لتاج يضعها في مرتبة جندرية تليق بامرأة عانت في مجتمع ذكوري كثيرًا، لكنها قاومت حتى حققت نفوذها الجندري، بل كان لمعاناتها تحت الأرجل العاصرة لها أثر في أن يكون نبيذها مميزًا عن غيرها من النساء العاديات اللاتي لم تمررهن الحياة ولم يحققن ما حققت من نفوذ جندري.

" تاجي عنقود من عنب أسود يعاند الأرجل العاصرة. نبيذها حلو"[37].

وعلى الرغم من ذلك؛ فإن تهميش تمثيل منصور البادي لتاج الملوك والانحراف به نحو اعتراف تاج للراوي العليم بشرِّها الأنثوي الفطري، فإن ذلك المُخطط السردي يصل لغايته التي تتسق مع ثقافة الجماعة المرجعية لهذا العالم الروائي، التي تستجيب بحماس لتمثيل الأنثى الشريرة والخطرة بيولوجيًّا حتى يتسنى نبذها والسيطرة عليها ثقافيًّا ومجتمعيًّا في مجتمع تعزز ثقافته الفحولة إخافة الرجال من النساء ليُحكموا قبضتهم عليهن.

"هناك رهبة ذكورية من الاستجابة الأنثوية، رهبة غالبًا ما تظل على استعداد للتحول إلى عداء. رهبة عائدة إلى عدم ثقة الرجل من سيطرته الجنسية «وبديلها الثقافي» على المرأة، سيطرة يريدها بنزوع مرضي مطلقة"[38].

على الرغم من أن الهُوِيَّة الجندرية مُكتسبة من المُجتمع وتتأثر بتفاعلات عديدة وعوامل مختلفة؛ فإن انحياز الراوي العليم ضد النموذج الأنثوي المتمرد «تاج الملوك» يتم بتمرير تمثيلها على أنها نموذج للشر الأنثوي الفطري للأنثى، مستندًا إلى نموذج حواء التي تحمِّله ثقافة الجماعة المرجعية لرواية النبيذة «العالم العربي» مسئولية إخراج آدم من الجنة لاستجابتها للشيطان، لكن إذا كانت تاج الملوك نبيذة الرواية التي تنبذ الرجال الذين يحاولون كسرها، وتعاملهم مثلما يعاملون النساء، تستدعي صورة حواء؛ فإن الرواية تستدعي النموذج الأنثوي المطيع الذي يستند إلى موروث ثقافي متعلق بمريم البتول الطائعة الخاضعة المُستحسن[39] في المجتمعات الذكورية الذي تقترب منه شخصية وديان.

[37] المصدر السابق، «ص 248».

[38] الجزار، محمد فكري، "معجم الوأد، النزعة الذكورية في المعجم العربي"، إيتراك للنشر، القاهرة، 2002، «ص 117-118».

[39] إسماعيل، رشا أحمد، "ملاحظات على الذاكرة التاريخية في الكتابة النسائية: فاطمة المرنيسي وخوسيفينا دي الديكوا نموذجًا"، **مجلة الرواية قضايا وآفاق**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الـ3، 2009، «ص 360-368»، و«ص 362-363».

- **الأختية والراوي العليم:**

منذ قابلت وديان تاج الملوك كانت تاج الملوك مهيمنة بالحكي عن تاريخيها الجنسي والسياسي، وكانت وديان تستمتع أكثر مما تتكلم عن نفسها وعلاقاتها معها. كانت وديان تكلم نفسها عن أزمتها مع الأستاذ ابن الشيخ وخيبة أملها في خطيبها يوسف وإخوتها الذكور، وكان أغلب حديث تاج الملوك حديثًا عن نفسها وهي تنبذ الرجال وراءها وتعلو أكتافهم هاتفة ضد الاستعمار والمتواطئين معه من سلطة ذكورية تعويضية، مستبدة في العراق الملكية، ولم يكن حديث تاج الملوك هذا يزيد وديان إلا حسرة على نفسها وعلى عراقها.

"خُلقت تاجي لتبذل بلا حساب. وأنا عصيَّة على الحب. أشتهي وأتمنَّع. أجوع للاندساس بين ضلوع رجل. أحلم بالرعشة الأزلية. شهوة الوجود تنسيني اسمي وعمري ولغتي وإيماني فلا أعود سوى أنثى. أين أنا منها؟! هذه المدام مارتين الخالية من العُقد المكتظة بالرجال؟ أراها تُستأنس بالشغف غير آبهة بالشيخوخة. تتراكم سنواتها شفافة مثل طبقات البقلاوة. تنافسني في شبابي، وتغلبني في انسجامها مع دنياها. «..» لا أعرف ما الذي يشدني إلى نقيضي. هل تكفي بغداد رابطة بيننا؟"[40].

وديان مشغولة بالبحث عن سبب انجذابها لتاج الملوك. عندما اكتشفت وديان أن مدام شوبان نقيضها في كل شيء، وأن كونهما عراقيتين لا يفسر انجذابها لها، راحت تحمِّل اختلاف عراقها عن عراق مدام شوبان المسئولية عن التناقض الواضح بينها وبين مدام شوبان. ترتاح وديان لذلك التفسير؛ حتى لا تواجه نفسها، إذ حتمًا كانت تدرك أنه ليس كل من عشن مع تاج الملوك في العراق الملكية عشن حياة مثل تلك الحياة التي تحكي عنها مدام شوبان لوديان. إضافة إلى أنه، لَسْنَ كل مَنْ عِشن في عصر صدام حسين وتعرضن لما تعرضت له وديان من اغتصاب أذنها الموسيقية، جاءت لفرنسا وعاشت عمرها جائعة للاندساس بين ضلوع رجل. اختلاف الزمن والتاريخ السياسي له دور في هذا التناقض، لكن لا يكفي وحده لتفسير ذلك التناقض بين أنثى متمردة تقارب نموذج حواء وأخرى تقارب خاضعةً نموذج مريم البتول. إنه تناقض استقطابي بين التمرد والخنوع مُخطط له سرديًّا للكشف عن دور الأختية Sisterhood في دعم دور الراوي العليم في إلجام تاج الملوك؛ فالمقصود بالأختية نوع من تربص الأنثى بالأنثى، بل الغدر بها وخيانتها لرهانها على الرجل والاقتداء به، وقد تكون الخيانة موجهة من الأنثى لنفسها بتنازلها عن حقوق أنوثتها مقابل مكاسب صغيرة اجتماعية تقربها من أن تكون صورة من الرجل الذي يمثل نموذجًا أعلى لها من حيث السلطة الأبوية والتراتبية الجندرية

[40] إنعام كجه جي، **"النبيذة"**، دار الجديد، بيروت، 2017، «ص 105-106»، و«ص 39».

والوجاهة المجتمعية[41]. خيانة الأنثى للأنثى تبدأ حين تدرك الأنثى أنها لن تستطيع أن تناقس أختها في أنوثتها لسببٍ ما؛ فتلجأ لتعطيل أنوثتها وإلجامها بأي شكلٍ من الأشكال تقربًا للمجتمع الذكوري الذي يستشعر التهديد من الأنوثة غير المقيّدة وغير المنقادة للرجل.

ومن ثَم، فمن الطبيعي أن تكون الأنوثة هُوِيَّة أقوى عند وديان من الهُوِيَّة التقليدية المشتركة بين جموع الناس «لغة، دين، وطن، عمر»؛ لأن الأنوثة في هذا السياق هي الاحتياج والنقص الذي كشفته لها تاج الملوك الممتلئة بأنوثة غير مقيدة وغير منقادة للرجل، عبرت بها حواجز اللغة والأديان والأوطان والعمر التي كانت أمامها في رحلة الوصول لنفوذ جندري لا تستطيع وديان أن تفكر فيه أو تحلم به.

عاشت وديان طفولتها يتيمة مثل تاج الملوك؛ فكان غياب الأب نقطة مهمة في مسار الأنوثة عند كلتيهما. تتذكر وديان كيف دعمها أبوها لتتعلم الكمان لتكون طفلة مختلفة في بيئة محافظة لا تشجع البنات على احتراف الفن، تتخيل وديان أن حياتها كانت ستختلف لو كان أبوها حيًّا عندما انتهك مجالها الخاص الأستاذ ابن الشيخ، ويفقِدها بصمة الأذن/هُوِيَّتها بوصفها موسيقية، تلك الهُوِيَّة التي عبَّد لها أبوها طريقها قبل وفاته. إخوة وديان ليسوا كالأب، تراهم مكسورين، تتفهم موقفهم، لكنها تلقي بمسئولية ما حدث لها من انتهاك لمجالها الخاص عليها هي بوصفها أنثى؛ لأنها اقتربت من النار، فهي المُخطئة وليس إخوتها الذكور العاجزين عن حمايتها من الأستاذ ابن الشيخ، وكأن وجود الأستاذ ابن الشيخ فوق مجال النقد وتحميله المسئولية؛ إذ لا يعلو صوت وديان السردي وعي الأنثى الخاضعة التي تحمِّل نفسها خطيئة المجتمع كله رغم أن شرفها شرفهم.

"وكان كبيرًا على إخوتي أن يعرفوا ويصمتوا. شرفي شرفهم، لكنهم يعتبرون الذنب ذنبي. أنا المخطئة إذا اقتربت من النار"[42].

من الملاحظ هنا أن وديان تعبِّر عن وعي الأنثى المنكسرة الخاضعة بضمير المتكلم دون وساطة الراوي العليم؛ ما سمح لنا بالتعرف إلى الكيفية التي تبرر بها هذه الأنثى لنفسها قبولها هُوِيَّتها الجندرية المقيدة والخاضعة للرجل. لا يحتاج الراوي العليم إلى أن يقيد صوت وديان السردي أو يشوِّه وعيها بنفسها بوصفها أنثى خاضعة لأنها حليفته السردية في تقييد الأنوثة المتمردة؛ فعلى سبيل المثال، يتضح التعويل على الأب الغائب في تغيير مسار الأنوثة في ما يخص وديان، وكأن ما حدث لها نتيجة لليتم، وليس نتيجة لمجتمع ذكوري يقهر الذكر في المجال العام الذكر في المجال الخاص، وليس أمام الذكور في المجال الخاص سوى

[41]الغذامي، عبد الله، **"المرأة واللغة"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، «ص 170».
[42] إنعام كجه جي، **"النبيذة"**، دار الجديد، بيروت، 2017، «ص 108».

الخضوع والتواطؤ، في حين موت الأب في حالة تاج الملوك رغم أنه عرَّضها لتجربة قاسية في طفولتها كشفت لها زيف الذكورة التعويضية في المجالين العام والخاص؛ فإن الراوي العليم لا تفوته الفرصة لأن يجعل من ذلك الأب الميت السبب البيولوجي لشهوانية تاج الملوك العدوانية.

"لم ترَه، لكنها سمعت أنه كان زير نساء، لعلها ورثت منه ذلك الطبع، آكلة رجال"[43].

ثَمة إصرار على الزج بالشر الفطري ضمن المخطط السردي لإعاقة تاج الملوك عن اكتساب هُوِيَّة جندرية مساوية لهُوِيَّة الرجل الجندرية في مجتمع ذكوري، لكن في المقابل، نجد مع وديان ثَمة أنوثة خاضعة لا تستطيع أن ترى نفسها سوى جاثية عند قدم ذكر تُلحق به حتى لو كان هذا الذكر لا يقدر على سواها؛ فحين يأتي خطيبها يوسف من مشاهدة مباراة كرة قدم مع الأستاذ ابن الشيخ، يأتي ليبكي على كتف وديان لأنه لم يستطع أن يشجع الفريق المنافس للفريق الذي يشجعه الأستاذ. ومع ذلك تقبل الركل إن كان في ركلها راحة له من الغيظ!

"لا رجل ينجو ولا امرأة. يبكي على كتفي. «..» يبعدني خطيبي عنه بعنف. أبويا ما يقدر إلا على أمي. لو كان ركلي يريحه لجثوت عند قدميه وتمرَّغت أرضًا لكي يركلني. أعشقه وأراه مذبوحًا فيسيل دمي"[44].

إن تمثيل وعي وديان بذاتها على أنها مخطئة وتقبل الركل لتريح خطيبها من الغيظ يفسر التناقض الذي تتحدث عنه عند مقارنة نفسها بتاج الملوك. والمدهش أن هذا وعي وديان بذاتها على هذا النحو لا يتغير بعد انتهاك مجالها الخاص وإفقادها بصمة الأذن والخروج من العراق لفرنسا؛ إذ تستمر عاجزة عن أن تتخلص من شرقيتها وتتحرر من الانقياد للذكر الذي خذلها.

"حفظت له زهرة عذريتي. سذاجة تشقيني بعدما فقدت ألق صباي. وبدأت خيوط الشيب تباغتني" [45].

تحاول وديان، عن طريق الحكي المباشر بضمير الأنا في شكل مونولوج، تفسير هُوِيَّتها الجندرية بوصفها أنثى خاضعة بأنه نوع من السذاجة التي تسبب لها الشقاء، لكن هذا الصوت النادم على السذاجة والمعترض على الشقاء يتم تحريفه حين يحاول الراوي العليم تفسير نمط الوعي الذي تمثله وديان، حيث يتم ربط الخضوع بالتربية الشرقية التي لا تستطيع أن تتخطاها، والتي تجعلها مقيدة برجل واحد جرَّبت عناقه، ثم

[43] المصدر السابق، «ص 54».
[44] المصدر السابق، «ص 113-114».
[45] المصدر السابق، «ص 183».

صامت بعده عن العناق والجنس، بل إن هذه التربية الشرقية التي يتم بها تفسير وعي الأنثى الخاضعة في خطاب الراوي العليم تجعل وديان تغفر ليوسف خطيبها زهده فيها قبل الوليمة؛ لتتحمل عنه عاره وعارها!

"خافت أن تتخطى حدودها؛ تربيتها شرقية، ومتعتها مقيَّدة. تسعى إليها وتفشل. تستعيد عناقاتها القديمة المحمومة مع خطيبها، وتنكص في منتصف الطريق، صائمة دومًا وعلى جوع، نصف عمرها دون رجل، هجرها من كانت تعيش بأنفاسه، وزهد بها قبل الوليمة. عارها يذكرها بعاره. تفهمه وقد غفرت له. تحمُّلُ عارٍ نصفُ موتٍ، أما تحمُّلُ عارين فموتٌ ونصف موت" [46].

ومن المهم ملاحظة أن التربية الشرقية مكتسبة من المجتمع وحضرت في خطاب الراوي العليم لتفسر وعي الأنثى الخاضعة، في حين حضر الشر الفطري الموصومة به تاج الملوك في خطاب الراوي العليم ليتم به تفسير وعي الأنثى المتمردة على التراتبية الجندرية؛ لتكون ذلك القلب مقصودًا وفق مخطط سردي للرواية تتجسد به الرؤية المهيمنة في المجتمع الذكوري، التي ملخصها التمرد شر فطري مقترن بالأنثى قرينة الشيطان، والطاعة تربية مُكتسبة مقترنة بالأنثى العفيفة. وكأن الرسالة فحواها تُولد الأنثى شيطانية الشهوة ونربيها على الطاعة!

إن الجمع بين وديان وتاج الملوك في مقام فضفضة أنثى مع أنثى سوف ينتج عنه تطور في المُخطط السردي بغرض التمرد على الرؤية الذكورية التي اجتهد الراوي العليم في تمثيلها عبر إحكام قبضته على ذاكرة تاج الملوك؛ فمقام الفضفضة بين أنثى وأنثى يعني أنه لم يعد للراوي العليم دور، ويعني أن حوارًا سيبدأ بين المرأتين سوف يترتب عليه تغيير في وعي وديان بذاتها وبتاج الملوك في آنٍ.

لا تستطيع أن تجاري وديان تاج الملوك فتبادلها حكيًا بحكي؛ لأن تاج الملوك ذات ذاكرة عامرة بعلاقات غرامية وحكايات وأحداث سياسية على مدى نصف قرن، ولأن تاج الملوك تحرص على استعادة ذاكرتها ولا تخجل من ماضيها، بل يسعدها أن تستعيد حكايتها لتجدد بها حاضرها وتنعش روحها. وفي المقابل، ذاكرة وديان تختزن حكاية واحدة مؤلمة تود لو محتها محوًا، وهي حكاية اغتصاب الأستاذ ابن الشيخ لأذنها وجعلها صماء، وتخلِّي خطيبها يوسف عنها. هذا الثنائي الأنثوي غير المتكافئ في الاستعداد للحكي من الذاكرة عن الماضي يأخذ شكل الحكي من طرف واحد، حيث تحكي تاج الملوك وتبقى وديان متلقيًا سلبيًّا لفترة طويلة من حياتها معها! إن الدور المنوطة به وديان في هذه العلاقة أن تكون المتلقي السلبي لتاج الملوك، وهي تحكي لها عن ماضيها

[46] المصدر السابق، «ص 207-208».

وعلاقاتها الغرامية، وهذا الدور مع استمراره فترة من الزمن نتج عنه أربع نتائج تتعلق بالتطور الذي سيلحق بالمخطط السردي للرواية مع نهايتها، وهذه النتائج هي:

1- صارت هناك مساحة أكبر أمام تاج الملوك لتحكي من ذاكرتها بضمير الأنا، بعد أن كان الراوي العليم يهيمن على ذاكرتها وينقل عنها بضمير الغائب، فضلًا عن أنها مساحة مميزة؛ لأنها مساحة فضفضة أنثى مع أنثى عن الأنوثة، ما يسمح بظهور ما لنبرة اعترافية في حديث تاج، تهدف من خلالها لتقييم نفسها دون تحريف أو تشويه أو إدانة!

"أحتفي ببسالتي ولا أخجل من حقارتي. هذه أنا. أقول لنفسي إنني طبخة شرقية مصبوبة في طبق فرنسي.

– مستحيل. كل هذا يا مدام؟!

– وأكثر، كنت فلتانة بمزاجي"[47].

ويبدو أن مقام الفضفضة مع أنثى بضمير الأنا سمح لتاج الملوك بالتعبير عن تاريخ علاقاتها الغرامية بشكل يساعد على استساغة مغامراتها ثقافيًّا وعدم التحفز ضدها لشهوانيتها الشريرة كما قدمها خطاب الراوي العليم.

2- استمرار وديان في التلقي السلبي لحكايات تاج الملوك الغرامية حفز مشاعر الأختية السلبية لدى وديان؛ فدفعتها غيرتها من أنوثة تاج العجوز لتعطيل استئناف تاج لبطولتها الأنثوية مع حبيبها القديم منصور البادي، فلعبت دور الرسول بينهما، لكنها عمدت للفصل وإيقاف قصة الحب المتجددة بين عجوزين بعد توقف دام خمسين عامًا، وكأن الأختية هنا تعطل الأنوثة حين لا تستطيع أن تحاكيها.

"انطلت حيلتي على السفير مستشار الرئيس، «..» أما العاشقة بنت التسعين مدللة الوصي؛ فقد تصورت أنها ستخدعني «..» سأضحك حتى أستلقي على قفاي، لم أعد صغيرتها التي أهدرت شبابها تستمع إلى حكايات ماضيها المخضب بدماء عشاقها، أصغي وأنجرح وأعود لأنام في سرير بارد مفروش برجال من خيال ووهم"[48].

3- الاستماع للحكايات الغرامية دون القدرة على مجاراة وديان لتاج في الحكي؛ أتاح الفرصة لوديان للحديث إلى النفس بضمير المتكلم، ما سمح بتعبيرها عن المكبوت في نفس الأنثى المُجبرة على أن تقتدي بنموذج «مريم البتول»، في حين هي جائعة لحضن رجل.

[47] المصدر السابق، «ص 27».

[48] المصدر السابق، «ص 322».

"أشتاق إلى رجل يعانقني بقوة. لم يُخرس الصمم باقي الحواس. حبيب أو حتى غريب يحتضن حاجتي. يُشبع الشبق الذي كنت ألتمس مساربه على صدر يوسف"[49].

4- بعد زيارة تاج الملوك لطهران لتقرأ الفاتحة على أمها تصيبها الصدمة مما آلت إليه أوضاع الوطن؛ فتتعطل الذاكرة، ويتوقف الحكي على وديان، فتضطر وديان للخروج من دور المتلقي السلبي لتتكلم هي فيبدأ الحوار فيتغير وعي وديان بذاتها ووعيها بتاج الملوك، وتتحول من مشاعر الأختية السلبية إلى التعاطف مع تاج الملوك، ولا سيما أن تاج الملوك تبدأ في الدفاع عن نفسها بمنطق عرفاني، تتجه له وديان بعد ذلك؛ فحين تنوي تاج الملوك تسجيل سورة مريم بصوتها على أسطوانة، تعبّر وديان عن رأيها في تاريخ تاج الملوك بشكل استفهامي عن تحول من المعصية إلى التوبة، وهو ما ترفضه منها تاج لأنها لا تخجل من الحب، ولا تتوب عنه لأنه ليس معصية.

- هي توبة إذًا؟

قصفتني بنظرة رادعة لأول مرة أراها بتلك الضراوة «..» تتحدث عن امرأة لم تغضب ربها إلا بالحب[50].

بالحوار يتغير وعي وديان بالحب، ومن ثَمّ بذاتها وبتاج الملوك، وتتبدل مشاعر الغيرة والحقد إلى مشاعر محبة، ومن ثَم، تنتقل من التلقي السلبي وتكريس الثقافة الذكورية بالتمرد على الراوي العليم الذي كان وسيلة المخطط السردي لرسم الصورة السابقة لوديان عن نفسها وعن الحب وعن تاج الملوك. وهنا تكشف وديان عن إرادتها السردية من خلال الكشف عن تكنيك كتابة الرواية،Meta fiction وتقرر إنقاذ تاج الملوك من الموت الذي كان يريد أن ينهي به الراوي العليم مصير تاج الملوك، وينهي به الرواية كذلك.

"وحتى لحظة كتابة هذه السطور، يحاول الراوي العليم أن يدس أنفه بيننا، فارضًا نفسه بشيء من التمسكن الكذوب بطلًا من شخوص الرواية أراد أن ينهي حياة مدام شامبيون وفشل. مد كفيه ليخنقها فدفعته وتمردت عليه، أحبها لأن التمرد حلية وجودها، ولا أحد يعرف من يموت قبل. وهي قد تدفن الراوي وترسل برقية تعزية لعائلته"[51].

وفي الختام، يمكن القول إن رواية النبيذة نُسجت من خلال توظيف الراوي العليم عالمًا روائيًّا يجسِّد صوت العقل الذكوري المقيِّد للهُوِيَّة الجندرية للأنثى، ويكشف في الوقت نفسه عن تواطؤ الذكورية في

[49] المصدر السابق، «ص 183».
[50] المصدر السابق، «ص 238».
[51] المصدر السابق، «ص 324-325».

المجالين الخاص والعام عبر تاريخ سياسي ممتد منذ لحظة استقلال العراق وبلورة أمّة مُتخيَّلة بمنظور ذكوري وحتى لحظة انتهاك هذه الذكورة التعويضية مع سقوط بغداد في يد الاحتلال الأمريكي. ومن ثَم، كانت الهُوِيَّة الأنثوية مُطاردة، لكن سرد الذات الأنثوية المتمردة منذ لحظة استقلال الأمة يحرر أنثى الحاضر الخاضعة من وعيها الذكوري بذاتها، ومن ثَم تنتقل روح الأنثى المتمردة إلى الأنثى فتواجه الراوي العليم المتواطئ مع الذكورية وتنقذ الأنثى المتمردة من بين يديه وتتولى هي مهمة السرد على النحو الذي يضمن بقاء التمرد حلية الوجود الأنثوي لاستعادة أمة مُغتصبة.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

أولاً المصادر:

كجه جي:إنعام: النبيذة، بيروت: دار الجديد، 2017.

ثانيًا: المراجع:

- إسماعيل،رشا أحمد.(2009) . ملاحظات على الذاكرة التاريخية في الكتابة النسائية: فاطمة المرنيسي وخوسيفينا دي الديكوا نموذجًا. ط1. مجلة الرواية قضايا وآفاق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد الـ3.القاهرة.
- الجزار،محمد فكري.(2002). معجم الوأد، النزعة الذكورية في المعجم العربي.ط1. إيتراك للنشر، القاهرة.
- ، عبد الله (1997). المرأة واللغة. ط1. المركز الثقافي العربي. بيروت.
- الفواز،علي حسن.(2023). سرديات الانتهاك في الرواية العراقية. ط1. بيت الحكمة. القاهرة.
- جيروم، برنز.(2015). صناعة الذات وصناعة العالم.«ص 63–64»، ضمن جينز بروكمييز، دونال كربو «محررين» السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم. ط1. المركز القومي للترجمة، العدد الـ2303. القاهرة.
- ضيف الله، سيد.(2021) . السرد والخصوصية الثقافية. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
- فريمان مارك، و بروكمييز جين.(2015). التكامل السردي، الهُوِيَّة في السيرة الذاتية ومعنى الحياة الطيبة. ضمن جينز بروكمييز، دونال كربو «محرران» السرد والهُوِيَّة دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم. ط1. المركز القومي للترجمة، العدد الـ2303. القاهرة.

المراجع الأجنبية:

-Shilpi,Saxena. Sharma, Diksha.(2022). Revisiting Masculinity and Othering in Diasporic Fiction. Journal of International Women's Studies, vol. 24, no. 5.

-Tamar, Mayer. (2012). Gender ironies of nationalism. Setting the stage. Routledge. London. England.

Transliteration of Arabic References:

Awwalan al-maṣādir :

- Kajah Jīو In‘ām: alnbydhh, Bayrūt : Dār al-jadīd, 2017.

Thānyan : al-marāji‘ :

- Ismā‘īl, Rashā Aḥmad. (2009). mulāḥaẓāt ‘alá al-dhākirah al-tārīkhīyah fī al-kitābah al-nisā’īyah : Fāṭimah al-Marnīsī wkhwsyfynā Dī aldykwā namūdhajan. Ṭ1. Majallat al-riwāyah Qaḍāyā wa-āfāq, al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, al-‘adad al3. al-Qāhirah.

- al-Jazzār, Muḥammad Fikrī. (2002). Mu‘jam al-Wa’d, al-Naz‘ah al-dhukūrīyah fī al-Mu‘jam al-‘Arabī. Ṭ1. Ītrāk lil-Nashr, al-Qāhirah.

- al-Ghadhdhāmī, ‘Abd Allāh (1997). al-mar’ah wa-al-lughah. Ṭ1. al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī. Bayrūt.

- al-Fawwāz, ‘Alī Ḥasan. (2023). Sardīyāt al-intihāk fī al-riwāyah al-‘Irāqīyah. Ṭ1. Bayt al-Ḥikmah. al-Qāhirah.

- Jīrūm, brnz. (2015). ṣinā‘at al-dhāt wa-ṣinā‘at al-‘ālam. « Ṣ 63-64 », ḍimna jīnz brwkmyyr, dwnāl krbw « mḥrryn » al-sard wālhūīyah Dirāsāt fī al-sīrah al-dhātīyah wa-al-dhāt wa-al-Thaqāfah, tarjamat ‘Abd al-Maqṣūd ‘Abd al-Karīm. Ṭ1. al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, al-‘adad al2303. al-Qāhirah.

- Ḍayf Allāh, Sayyid. (2021). al-sard wa-al-khuṣūṣīyah al-Thaqāfīyah. Ṭ1. al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb. al-Qāhirah.

- frymān Mārk, wa brwkmyyr Jīn. (2015). al-Takāmul al-sardī, alhūīyah fī al-sīrah al-dhātīyah wa-ma‘ná al-ḥayāh al-ṭayyibah. ḍimna jīnz brwkmyyr, dwnāl krbw « mḥrrān » al-Sard wālhūīyah Dirāsāt fī al-sīrah al-dhātīyah wa-al-dhāt wa-al-Thaqāfah, tarjamat ‘Abd al-Maqṣūd ‘Abd al-Karīm. Ṭ1. al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, al-‘adad al2303. al-Qāhir.