السيرة الذاتية قراءة ثقافية رواية هالة البدري (مطر على بغداد) نموذجا

د. جهاد محمود عواض

مدرس الأدب المقارن والنقد الأدبي الحديث - قسم اللغة العربية
كلية الألسن- جامعة عين شمس

الملخص

أقدمت على كتابة هذه الدراسة التى تحمل عنوان: السيرة الذاتية قراءة ثقافية (رواية هالة البدرى مطر على بغداد .. نموذجا)؛ لأن النسوية وقضايا المرأة كانت مجال اهتمامى المبكر منذ التحاقى بالجامعة، وبدايتى مع أبحاثى العلمية والاجتماعية وتكوينى الفكرى. قسمت الدراسة إلى محورين: المحور الأول نظرى وجاء بعنوان (تأطيرات نظرية) تناولت فيه عدة نقاط أهمها : فن السيرة الذاتية لكن سؤالا ملحا يطاردنى ، كلما قرأت نموذجا ناجحا للسيرة الذاتية ؛ متى تكون عملا أدبيا يندرج فى روائع الإبداع ، ومتى تفتقد شرط الأدبية وجوهرها ؟ وهل هذا النص ينتمى إلى السيرة الذاتية؟ أم لا ينتمى إليها ؟ وأخذت على عاتقى الإجابة على هذا السؤال ووضع ميثاق للسيرة الذاتية استعنت فيه ببعض المراجع المؤسسة لهذا المصطلح و كان بمثابة القاعدة المؤسسة للفن، والتى اخترت على أساسها النموذج المختار تحت طائلة التطبيق فى هذا البحث. وأخيرا حددت تأطيرات منهجية القراءة الثقافية. أما المحور الثانى فهو مخصص للتطبيق: وتناولت رواية هالة البدرى مطر على بغداد وتحدثت فيه عن قناع السيرة الذاتية والثقف الثقافى للأنثى.

الكلمات المفتاحية: (السيرة الذاتية – القراءة الثقافية – هالة البدرى – مطر على بغداد

مقدمة:

تقدم بلاد الشرق زمنا بعد زمن أفواجا من المبدعات ليسجلن تاريخهن الحياتي والعقلي والروحي والوجداني ، حيث يقمن برسالتهن العليا فى التمثيل الجمالى للحياة فى مجتمعاتهن فى نسق فني ، ويجسدن فى إبداعهن الصورة الواقعية والتخييلية لها عندهن، فتترسخ لدى الآخرين ، أي أن هؤلاء المبدعات يحفظن فى الذاكرة عالمهن من جديد لتوضح بدافع من شخصياتهن الوطنية وطبيعتهن الإنسانية ودواخلهن الباطنية ، هذه الصورة هي التى يحفظها التاريخ بوصفها علامة على تحضر المجتمع , وقدرتة على استعادة ركيزة المفاضلة , وإعطاء الأنثى حقها الإنساني المضيء ..

وفى تقديرى أن النساء أصبحن أقدر من الرجال على استبطان الأعماق المكنونة ، وكشف الأستار التى درج الناس على إسدالها بالقمع والتحريم ، فحين تملك المرأة الشجاعة والموهبة والمخيلة لا يمكن أن تخذلها اللغة فى الحكى ، فهو صنعتها الأثيرة منذ بداية الوجود وصولا إلى شهرزاد .

النساء المثقفات الجريئات يروين الآن بعلم وفن وحساسية ما كانت تجتهد جداتهن فى تناقله بالأسطورة والصيغ المتوارثة من قبل ، فيمزجن ببراعة بين عالم الماضى وإيقاع الحاضر بثقافته وحضارته الجديدة فى رؤية ثاقبة ووعي ناضج وبكارة مدهشة .

ومن البديهي أن المرأة - عموما - لها شخصيتها وكيانها المتكامل , ولها قدراتها وإمكاناتها التي حازتها عن جدارة واستحقاق , وبالضرورة فإن على المجتمع أن يحترم هذه الإمكانات والقدرات , وأن يحفظ لها

الحقوق التي تحميها من بعض النقائص أو التهم التي تلصق بها ظلما وبهتانا في مجمل علاقاتها الاجتماعية والأسرية , في الزواج والطلاق والإنجاب , وفي مجمل علاقاتها مع أفراد مجتمعها من الإناث والرجال .

ومن ضرورة المواطنة الحقة أن يحترم المجتمع علاقة المساواة بين الطرفين (المرأة والرجل) في كل الواجبات وكل الحقوق الاجتماعية والروحية والعاطفية , أي أن للمرأة الحق الكامل في تنسيق مسيرتها الحياتية الخاصة والعامة وفق الشرع والقانون الذي يساوي بين الطرفين .

وهذا التمهيد أقدمه بين يدي بحثى عن السيرة الذاتية النسوية التى سوف يتكشف منها قدرة المرأة على استبطان أعماقها المكبوتة ، وكيف استطاعت أن تنقل هذا المكبوت إلى السيرة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة ، ذك أن النسوية الجديدة لها دورها المؤثر في حركة تحرير المرأة من مخلفات أزمنة القهر والظلم .

والعمل الذى اخترته هو للكاتبة المصرية (هالة البدرى) فى واحد من أهم أعمالها السردية : روايتها (مطر على بغداد) وقد تناولت قراءة هذا العمل من أجل التفريق بين السيرة الذاتية الواضحة والتى تعترف فيها الكاتبات بأنها سيرتهن , وأنهن ملتزمات فيها بميثاق السيرة الذاتية على نحو ما اعترفت به نوال السعداوى, وبين قناع السيرة الذاتية الذى تتحايل فيه الكاتبة على منطق السيرة لأن السقف الثقافى لن يسمح لها بالاعتراف .

أما عن منهج الدراسة:

فهومنهج فى تحليل النص من منطلق القراءة الثقافية ؛ و "هى تلك التى تتجه إلى النص ، تتأمله بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التى تدخلت فى إنتاج خطوط الدلالة ، سواء تلك الخطوط الطولية التى تتحرك بالمعنى إلى الأمام ، أو تلك التى تفسح الطريق أمامه ، ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه (المعنى التكاملى) ، وهذه الخطوط الطولية تتعانق مع الخطوط الرأسية التى تحفر فى الدلالة للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة ، أى الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة فى هذه الأعماق " (عبد المطلب ، ٢٠١٣، ص٢٠)

وعلى هذا التأسيس المنهجي ؛ فإن هذه الدراسة تحاول قراءة النص وتحديد سياقات هذا السرد وأنساقه ومرجعه الثقافي ، فى ضوء تقنيات النقد الثقافى , متوسلة بأدواته ورؤاه ، عبر استبطان النص واستكناه تأويلاته ، متوخية كشف دلالاته المضمرة ، وأنساقه المختلفة النابعة من واقع المجتمع المصرى والمجتمع العراقى وثقافتهما الذكورية الظالمة لحق الأنثى ، باعتبار السرد المصرى كغيره ، ذاكرة ثقافية واجتماعية تتداخل فيهما عناصر الواقع والمتخيل السردى ، وتأتلف أو تختلف بداخلها الأنساق النصية الثقافية ، التى تختبئ وراء جمالياتها النصية الظاهرة ، كغيرها من النصوص التى لا تصدر إلا عن قيم مُمَارسة وأفكار مبثوثة.

وفى إطار كل ما تقدم وسعيا لما يأتى فقد قُمت بتقسيم الدراسة إلى محورين :

المحور الأول : تأطيرات نظرية

المحور الثانى : قناع السيرة الذاتية و هالة البدرى فى (مطر على بغداد)

ثم خاتمة

و ثبت بالمصادر والمراجع

المحور الأول

تأطيرات نظرية

(١) فن السيرة الذاتية :

منذ اعترافات القديس أوغسطين فى القرن الرابع ، وجد الإنسان الحديث أن السيرة الذاتية باعتبارها نوعا أدبيا أداة جاهزة للتعبير عن الذات لأسباب واضحة ، وتكشف السيرة الذاتية الإبداعية أو الاعتراف عن التفسير الأصلى للتجربة الشخصية ، وهنا تتعلق الشواغل الرئيسية بالاهتمامات النظرية والفكرية بفروع معرفية مثل السياسة والدين والفن والأزمات الشخصية والعاطفية والمثل والقناعات الأخلاقية القوية التى على حد تعبير نورثورب فراى تمتزج فى النهاية لتمنح كاتب السيرة الذاتية اتساق شخصيته ومواقفه. (fray,1957, p.307) .

ويؤكد فراى أن السيرة الذاتية الإبداعية تعتبر خلاقة ومبدعة بقدر انتقائها من حياة كاتبها الأحداث والتجارب التى تبنى كلا متكاملا وهادفا . وقد لوحظ فى أعمال أخرى أن الضغوط الشخصية التى يعانيها كاتب السيرة الذاتية ، والتحولات الناتجة عنها وبزوغ شخصيته النهائية بالإضافة إلى الأسلوب الأدبى ، وهو العملية التى تجعل التجربة تتحول إلى أدب ، تجعلها تحمل أهمية أكبر من مجرد سرد التفاصيل التاريخية للفرد . وهذا يرجع إلى أن إعادة تصور التجربة أو إعادة صياغتها فى أسلوب فنى تثير تعاطفنا واندماجنا مع كل معضلة تواجه الحياة البشرية ، وهو الهدف من هذا النوع الأدبى .

وقد ميز كثير من الباحثين السيرة الذاتية الإبداعية باعتبارها نوعا أدبيا ذا جاذبية مميزة للمهتمين بالمعرفة الأدبية ، كما أنها مثيرة للاهتمام خاصة بسبب تشابهها مع الأعمال غير الروائية . وبينما يتعرض التاريخ الأكثر قربا لهذا النوع للشك فى ضبابيته فى مناسبات مختلفة بسبب السهو أو النسيان المبرر بمرور الوقت ، لا يمكن اتهام السيرة الذاتية بذلك حتى لو كان معروفا أن كاتبها قد يتعمد تغيير وقائع حياته / حياتها . وتعد السيرة الذاتية تحريرا لكاتبها كما تساعده على تحديد رؤية واضحة لاتجاهه فيما بعد .

وتختلف السيرة الذاتية الروائية عن ذلك . فهى تنتج عن مزج الاعتراف بالرواية ، ويعرض فوستر رأيا مفاده أنه يمكن أخذ الرواية على أنها تعنى أن العنصر الخيالى هو " طريقة يمكن من خلالها .. تطوير الفكرة إلى فعل ، .... ويكون للمشاعر الهيمنة حينما يكون كل شىء مقصودا " , forster. E.m) 1982, p.85)

والسيرة الذاتية ، مثل أى قص ، تسمح لكُتابها بوضع أنفسهم فى شكليات السرد (الانتصار على المحن ؛ تحمُل هزيمة مأساوية بشجاعة ؛ بصيرة حادة فى أسرار الطبيعة ؛ أخطاء فى التنظير) لاستعادة بعض السيطرة على ما يحدث ، هذا ما سماه الفيلسوف الفرنسى بول ريكور (١٩٨٣ / ٨٤ / ٨٥)

ipseity مقابل idemity

شجب بعض علماء الاجتماع ، مثل بيير بورديو (١٩٨٦) " وهم السيرة الذاتية " ، وفى ظله ، طبقا لرأيه تعمل معظم السير الذاتية . وينتج وهم ديمومة الذات ، وفى رأى بورديو ، بديمومة العلامات الخارجية للهوية ، مثل : التوقيع ، والاسم الأخير وطقوس الميلاد والألقاب والدرجات .. إلخ.
ونريد أن نوضح كيف يعتبر الناس سيرهم الذاتية شكلا من أشكال تقديم الذات يختلف تبعا للجمهور المستهدف فى الوظيفة التى تنظم بها حبكات حياتهم وتعيد تنظيمها ، تبعا للجمهور المستهدف .
(brockmeier,Jens 2001,p.362)

ولعل من أشهى أنواع القراءة ، وأحفلها بالمتعة ، ما يتناول السيرة الذاتية ، خاصة سير العظماء والمبدعين والمبدعات ولنا وقفة مع سير المبدعات فى الصفحات المقبلة من هذا الفصل ، لأنها لا تُشبع الفضول العادى فحسب ، بل تعِد بكشف الأسرار عن اللحظات الفائقة والمواقف الحرجة الدرامية ، فهى تقع فى تلك المنطقة المراوغة بين التاريخ والفن ، بين التوثيق والبوح ، بين خبرة الحياة الخصبة فى فترات توهجها ، ولذة المعرفة بخباياها الدفينة .
لكن سؤالا ملحا يطاردنى ويطارد العديد من النقاد الكبار عالميا وعربيا كلما قرأت نموذجا ناجحا للسيرة الذاتية ؛ متى تكون عملا أدبيا يندرج فى روائع الإبداع ، ومتى تفتقد شرط الأدبية وجوهرها ؟
ولأن حدود الأدب قد أصبحت متداخلة ومائعة مع أجناس الكتابة الأخرى ، فإن هذا السؤال يطرح ، مرة ثانية ، قضية الأدب بوظائفه الجمالية وخواصه التقنية ، لا سيما بعد أن انفجرت ثورة الكتابة الطباعية والإعلامية والرقمية ، وأصبح بوسع كل إنسان يمارس التواصل عبر الكلمة المرموقة أن يعتبر نفسه كاتبا .
ولا ريب أن السيرة بأنواعها ؛ الغيرية التى تتمثل فى التراجم الشخصية ، والذاتية التى ترتبط بحياة الكاتب أو الكاتبة ذاتها وتجربتها ، هى من أحب أنواع الكتابة وأشدها تشويقا ، لأنها تعتمد فى الدرجة الأولى على السرد ، وأزعم أن السيرة الذاتية التى يكتبها الأدباء خاصة المتمرسون بفنون السرد هى التى يمكن أن تحقق شرط الأدبية ، وإذا كتبتها أديبة أنثى فتحقق شرط الأدبية وتدخل فى فضاء الأنثى الجميل وتجعل من السيرة الذاتية سيرة ذاتية نسوية ، فتحقق السيرة قيما جمالية تتجسد فى تخييل مفارق للمألوف ، وهو ما تناولته فى بحث سابق عند نوال السعداوى وسوف أتناوله هنا عند هالة البدرى من منظور مغاير.

ميثاق السيرة الذاتية :

ولأن كل أنواع الأدب من شعر وسرد تتضمن خيطا – مهما كان رفيعا – يربطها بسيرة الكاتب أو الكاتبة ، ويسرى فى نسغها الحميم ومكوناتها الجينية الدقيقة ، فلابد للسيرة الذاتية من أن تتبلور فى نسق مغاير لهذه الأنواع ، ويشير إلى تغلب هذا المكون الذاتى وهيمنته على غيره من عناصر الخبرة وتجربة الحياة واللغة والإبداع . وقد تمثل هذا المؤشر فيما سُمى ب " ميثاق السيرة الذاتية " وهو عقد صريح أو ضمنى يؤكد للقارئ أن كل ما يرويه الكاتب / الكاتبة قد وقع له / لها شخصيا وبرد على لسانه باسمه الحقيقى ، وأنه يلتزم فيه بالصدق والصراحة، والبعد عن أشكال المراوغة التى توظف فى الأنواع الأدبية الأخرى .

فهو ميثاق مضاد لما تعود الكُتاب والكاتبات ذكره للتمويه فى بداية كتاباتهم من أن الشخصيات والوقائع التى تتوافق مع نصوصهم إنما هى من قبيل المصادفة البحتة ، وذلك لتبرئة ساحتهم من مسؤلية هذا التوافق ونتائجه .
على العكس من ذلك يتقضى ميثاق السيرة الذاتية بأن الكاتب يشهد على نفسه وعلى غيره بما يقول ويروى عنه ، وكأنه يتلو القسم القانونى أمام محكمة التاريخ " أقسم بالله العظيم ، أن أقول الحق ، كل الحق ، ولا شىء غير الحق " (فضل ، ٢٠١٤ ، ص١٨٢)

هنا بالضبط تكمن إشكالية السير الذاتية فى الثقافة العربية ، فهى فى أسعد حالاتها تحاول أن تقول ما تعتقد أنه الحق ، لكنها لا تكاد تقوى على أن تقول كل الحق ، إذ يمارس المعظم كتاب وكاتبات لونا من هذا الكذب الذى سماه إحسان عبد القدوس " تجملا " وهو كتمان بعض جوانب الحق ورسم صورة زائفة للذات نتيجة لهذا الكتمان .
لكن النماذج التى تمثل فن السيرة الذاتية فى السرد النسوى عكس ذلك تماما فكاتباتى يقلن كل الحق ، نوال السعدواى مثلا تمثل سيرتها النوع الأول من السيرة وينطبق عليها ميثاق السيرة الذاتية .
وقد اخترت هنا فى هذه الدراسة نموذجا مغايرا يمثل النوع الثانى للسيرة الذى تموه فيه الكاتبة فى البداية بأن الأحداث والشخصيات وتطابقها مع الواقع هو محض صدفة وهو نموذج مطر على بغداد لهالة البدرى .

ومع أن منظومتنا الأخلاقية تتغنى بفضيلة الصدق ، وتلتمس أسانيده فى المأثور من أحكام الدين والحكمة ، غير أن حياتنا العملية مموهة أحيانا بالكذب ومطبوعة أحيانا أخرى على النفاق ، ونافرة من الصدق الجارح عادة للشعور العام والمثير للاستنكار . وهو المأخذ الجوهرى الذى تأخذه الثقافات المعاصرة على سلوكنا ،سواء كان ذلك فى السياسة أو الثقافة إو الإبداع .
عذوبة الصدق وحلاوته أمتع من كل أشكال الخداع والتزوير ، على أن مقتضى هذا العقد لا يجعل من الضرورى أن تُروى السيرة الذاتية بضمير المتكلم اللغوى ، مادام من المفهوم صراحة أنه يتحدث عن نفسه ، سواء ذكر اسمه أم لا ، ومازلنا نذكر واحدة من أجمل نماذج السيرة الذاتية عندنا ، المفعمة بروح الصدق والشعر وهى الأيام لطه حسين قد رُويت بضمير الغائب ، فكانت أعمق أثرا فى تأكيد حضور ذاتية صاحبها ويقظة ضميره الإبداعى المتمرس .(فضل ، ٢٠١٤ ، ص ١٨٤)
وتظل خواص الصدق وشجاعة الاعتراف ، وقوة التخييل الإبداعى المشاكل للواقع والنافذ فى أعماقه ، ورهافة التعبير مع كفاءة التقنيات السردية هى المكونات الحقيقية لفن السيرة الذاتية وهى المعايير التى يمكن أن نحتكم إليها لقياس مدى أدبية السيرة الذاتية ونصيبها من فن الكتابة الإبداعية ، وقد تحقق ذلك بدرجات متفاوتة فى أعمال كثيرة ولكن ما يهمنى هنا هو تحقق هذا فى السرديات النسوية التى تناولت سير ذاتية لكاتباتها
وهنا يمكننى أن أتحدث عن :

السيرة الذاتية النسوية:

فى زمن الحداثة وما بعد الحداثة ، تكاثرت الكتابة عن (الأدب النسوى) ، و(النقد النسوى) ثم : (السيرة النسوية) بوصفها نصوصا من منتجات (النقد الثقافى) الذى وجه عنايته إلى (التداولية) متجاوزا الأدب الرسمى الذى رسخته المؤسسة السلطوية بكل حواشيها وتوابعها ، إذ اعتمد المنتج النسوى على قانون الوجود المحايد بين (الذكورة والأنوثة) ، كما اعتمد على (قانون النسبية) بعيدا عن الأحكام المطلقة ، ثم استبعد المفاضلة الظالمة التى سيطرت على ثنائية (الذكر والأنثى) .
قصدت إلى هذه الفقرة القصيرة وأنا بين يدى (السيرة الذاتية) لأنها من المسائل الوعرة الشائكة على وجه العموم ، وتزداد هذه الوعورة عند تناول (السيرة النسوية) ، ذلك أن الثقافة العربية لا تكاد تعترف بشرعية هذا الجنس الأدبى ، وكل ما اعترفت به الأنثى يدخل فى باب المذكرات والذكريات ، أو اليوميات ، أو أدب الرحلات ، أما السيرة الذاتية النسوية بمعناها الدقيق فإنها تكاد تكون نادرة فى الثقافة العربية .
وهذه الندرة سببها أن السيرة – من طبيعتها – اختراق السقف الثقافى المسموح به فى المذكرات أو اليوميات ، إذ فى السيرة تقدم صاحبتها تجربتها الحياتية والنفسية والعقلية والخلقية والجسدية والسلوكية فى صدق وصراحة مطلقين ، على معنى أن السيرة تكون مرآة من نوع خاص ، لأنها تعكس الشخصية خارجيا وداخليا على صعيد واحد .
ويبدو أن السقف الثقافى لم يحترم الثقافة العربية التى نظرت (للذكورة والأنوثة) نظرة محايدة ، فلم تُدخل هذه الثنائية منطقة التفاضل ، وهو الأمر الذى تغافلت عنه المجتمعات العربية ، ومن ثم رفعت الذكورة على الأنوثة فى الدرجة ، ومع هذا الرفع – غير الشرعى – سمحت للذكر بقدر من المصارحة فى كتابة سيرته الذاتية ، بينما فرضت تحريما عرفيا وأخلاقيا على سيرة الأنثى . (انظر : عبد المطلب ، ٢٠١٥ ،ص٢١٧)

وقد أنتج قانون التفاضل مجموعة من الإجراءات التنفيذية المسلطة على الأنثى منذ المولد حتى مرحلة الاكتمال ، اعتمادا على فعلين صارمين : افعلى لا تفعلى ، وهو ما أخرج الأنثى من متن الوجود إلى هامشه ، وأصبح هذا المتن مساحة يحتلها الذكر بمفرده .
وليس المجال هنا مجال الحديث عن السقف الثقافى الذى أدخل الأنثى نفق الحرمان والانتقاص من حقوقها الطبيعية ، لكن المقصود أن أعرض لبعض الأعراف والتقاليد التى حالت بين الأنثى وبين تقديم خبرتها الإنسانية ، سواء فى خبرتها الفطرية التى فطرها االله عليها ، أو خبرتها التى اكتسبتها من تجربتها الحياتية ، وعلاقتها الخاصة بذاتها من ناحية ، وبالآخر ، والآخرين من ناحية أخرى ، ثم علاقتها بالمجتمع وتحولاته ووقائعه من ناحية ثالثة .(عبد المطلب ، ٢٠١٥ ، ص ٢١٧)
واللافت أن الأنثى قد اخترقت هذا السقف الثقافى اختراقا واضحا عن طريق تقديم سيرتها الذاتية بشكل واضح وبدون خداع فنى وهذا نجده عند نوال السعداوى فى (أوراقى ... حياتى) .
أو عن طريق الخداع الفنى فى الكتابة الأدبية ، إذا قاربت هذه الكتابة – فى مهارة – منطقة السيرة الذاتية ، وهذه المهارة حجبت عن القارئ طبيعة الجنس الأدبى الذى يقرأه ، هل هو أدب بعيد عن السيرة ، أم هو سيرة مضمرة ، والانحياز للأدبية يتحقق من البناء الشكلى للنص فى قالبه القصصى أو الروائى ، ويأتى الانحياز للسيرة من سيطرة (ضمير المتكلمة) وغلبة (غير المباح) فى بعض أجزاء الرواية ، وفتح

الذاكرة السردية والعاطفية على ظواهر التهميش والقهر الواقع على الأنثى ، ثم يأتى الخداع الفنى فى المزج بين الأدبية والسيرة فى مهارة ليس من اليسير اكتشافها ، وهذا ما فعلته الروائية المصرية هالة البدرى فى رائعتها (مطر على بغداد) فجمعت فيها بين الأدبية وجانب من سيرتها الحياتية والصحفية . وسوف أوضح هذا فى المحور الثانى من الدراسة .

وبهذا المزج نجحت الأنثى فى بث سيرتها داخل النص على نحو متكامل .

وأنا على يقين من تجربتى الخاصة فى قراءة كثير من السرديات النسوية ، أن هذه السرديات احتوت بعض وقائع مشحونة بملامح السيرة لأصحابها .

منهج النقد الثقافى :

لقد شاع فى مرحلة (ما بعد الحداثة) مصطلح له غوايته البالغة ، وهو مصطلح (النقد الثقافى) دون أن تقدم المرحلة تحديدا معرفيا للمصطلح ، وإنما تركت لكل باحث أن يجتهد فى الوصول إلى هذا التحديد ، لأن المصطلح فى حقيقته يكاد يكون إجراء تطبيقيا ، قبل أن يكون تقديما نظريا.

والمتابعة التحليلية للمصطلح تربطه – أولا – بالبنية الصغرى الدالة ، وهى (المفردة) اللغوية ، فبعدها الثقافى يربطها بمرجعها الوضعى ، وهذا الربط تجلى فى مقولة (تطابق الدال مع المدلول) ، أى أن المتلقى للنصوص – على إطلاقها - المسموعة والمرئية والمقروءة ، يتابع الدوال فى حدودها الإفرادية ليربطها بمرجعيتها فى الواقع ، ثم يتحرك من الدوال الإفرادية إلى الأبنية التركيبية ، ويحافظ على حدودها المرجعية فى القراءة الأولى ، لكنه فى القراءة الثانية يسعى لرد الأبنية التركيبية لركائزها الثقافية بكل توجهاتها المتباينة ، ثم فى القراءة الثالثة ، يصعد المتلقى إلى البنية الكبرى (النص) ، وهنا تتجاوز المرجعية المردود المعجمى ، كما تتجاوز الأبنية الثقافية الجزئية ، لتستحضر الأيديولوجيات بمستوياتها اليسارية أو اليمينية أو المحايدة ، الذاتية أو القومية أو العالمية . (عبد المطلب ،٢٠٠٩ ، مجلة الأدباء ، ص٧٨)

والنقد الثقافى هو النقد الذى يستكشف الإشارات الثقافية المختبئة فى الخطاب ، إذ إن الخطاب لا يصدر عن فراغ ؛ بل هو متفاعل مع بيئته وتاريخه وثقافته .

وهنا نشير إلى أن النقد الثقافى يتعامل مع النص بوصفة نسقا من الرموز والأفكار بدءا من مادة النص المحسوسة ، وصولا إلى طبيعته التكوينية ، ثم أثره التنفيذى ، دون فصل بين هذه الثلاثية ، مع ربطها بالواقع الخارجى وحركته الدائمة التى تحكمها ظواهر الاندفاع حينا ، والانفعال حينا ، والتذكر حينا ثالثا .

ومن أهم آليات النقد الثقافى ، أنه يصعد بالفردى إلى أفق الجماعى ، ومن ثَمَّ يسهل عليه ممارسة إجراءاته التطبيقية فى ربط النص بالوقائع الثقافية فى إشارتها المستقبلية أو الحاضرة أو التراجعية .(عبد المطلب ، ٢٠٠٨ ، ص ١٠٦)

فالنقد الثقافى " نشاط فكرى يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها " (البازغى ، الرويلى ، ٢٠٠٢ ، ص ٣٠٥)

، أى أنه بذلك " فرع من فروع النقد (النصى) العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معنىَ بنقد الأنساق المضمرة التى ينطوى عليها الخطاب الثقافى بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ، وما هو غير رسمى وغير مؤسسى ، وما هو كذلك سواء بسواء . ومن حيث دور كل منها فى حساب المستهلك الثقافى الجمعى . وهو لذا معنى بكشف لا الجمالى (؟ فهو غير معنى بكشف الجمالى) ، كما هو شأن النقد الأدبى ، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغى \ الجمالى ، وكما أن لدينا نظريات فى الجماليات ، فإن المطلوب إيجاد نظريات فى (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح ، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغى فى تدشين الجمالى وتعزيزه ، وإنما المقصود بنظرية

القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعى وللحس النقدى ".(الغذامى ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٣، ٨٤) .

والنقد الثقافى يدعو إلى كشف العيوب النسقية فى الثقافة والسلوك عن طريق فك التناغم والخدر القائم بين المؤثر (جماليات النص) والمتأثر (المتلقى) ، إذ كثيرا ما كانت الأبعاد الجمالية المحضة التى اهتم بها النقد الأدبى تُخبئ قيما وتشيع سلوكيات "قبحية " أخلاقيا وحضاريا تتسرب فى الحياة ولا يؤبه لها .

من ذلك ؛ تتضح مهمة النقد الثقافى الدقيقة والعميقة ، إذ إن " القراءة الثقافية ، هى تلك التى تتجه إلى النص ، تتأمله بهدف رده إلى الأنساق الثقافية التى تدخلت فى إنتاج خطوط الدلالة ، سواء تلك الخطوط الطولية التى تتحرك بالمعنى إلى الأمام ، أو تلك التى تفسح الطريق أمامه ، ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه (المعنى التكاملى) ، وهذه الخطوط الطولية تتعانق مع الخطوط الرأسية التى تحفر فى الدلالة للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة ، أى الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة فى هذه الأعماق ".(عبد المطلب ، ٢٠١٣ ، ص ٢٠)

إذن ؛ فهو يدرس النص لا من الناحية الجمالية فقط بل أيضا من حيث علاقته بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية ، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية . وبيان الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين ، ومدى تفاعله مع الثقافة .

ذلك أن النص " إنتاج للظروف الاجتماعية والسياق الثقافى للعصر الذى أنتجه ، فإننا نستطيع الاستعانة بتلك النصوص لإعادة تصور الظروف الاجتماعية والخصوصية أو السياق الثقافى "

(حمودة، ٢٠٠٣ ، سلسلة عالم المعرفة ، ص ٢٥٣)

فالنص من منظور النقد الثقافى حامل نسق يتغيىَ كشفه ؛ بإعادة وضعه داخل سياقه السياسى والإجتماعى الذى انتجه ، كما أنه وسيلة لاقتناص حيل الثقافة فى إدراج أنساقها عبره ، إذ يعمد النقد الثقافى " عبر القراءة الجادة إلى كشفها ، وجعلها قيما ثقافية . وليس أى نص ، إنما النص الذى يحتوى سياقات إنتاجه ، ويقدر بالتالى على تقديم انطباع عن ثقافة هذه السياقات ، بصرف النظر عن درجة تعقيدها أو سهولتها ". (المرازيق ، ٢٠٠٩ ، ص ١٧)

ويجب الإشارة هنا إلى أن الممارسات والتجارب الأولى للنقد الثقافى لم تكتسب سمات مميزة ومحددة على المستويين المعرفى والمنهجى إلا مع بداية التسعينيات ، حين دعا الناقد الأمريكى (فنسنت.بى .ليتش Vincent.B. leitch) إلى نقد ثقافى ما بعد بنيوى .

ومن المفيد هنا أن نشير إلى خصائص النقد الثقافى عند "ليتش" ، وهى :

١- لا يحاصر النقد الثقافى نفسه فى إطار المؤسسة وتصنيفها للنص جماليا ، بل ينفتح على غير المنتمى إلى المؤسسة ، وإلى ما هو غير جمالى فى عرفها .
٢- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النص ، ودراسة الخلفية التاريخية ، والإفادة من الموقف الثقافى النقدى والتحليل المؤسساتى .
٣- النقد الثقافى – فى ما بعد البنيوية – يركز على أنظمة الخطاب ، وأنظمة الإفصاح النصى كما هى لدى بارت ودريدا وفوكو ، وبخاصة مقولة دريدا عن أنه " لا شىء خـــارج النص " ويصف ليتش هذه المقولـــة بأنها بمثابـــة "البروتوكول" للنقد الثقــافى .

(انظر : الغذامى ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٢)

وبما أن النقد الثقافى يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ، وأى ثقافة تحتوى على عناصر أصيلة وعناصر مستعارة من الثقافات الأخرى ، فليس من الممكن دراسة مختلف المكونات الثقافية لحضارة ما إلا من خلال مقارانتها المكونات الثقافية الموجودة فى الثقافات الأخرى التى احتكت بها فى مرحلة ما من تاريخ تطورها . لهذا بعد أن انتهى عصر الاكتشافات الجغرافية و تمكن العلماء من الاطلاع على ما لدى الشعوب الأخرى من معطيات ثقافية وعلمية تختلف عما لديهم ، بدأوا يشعرون بالحاجة إلى دراسة معارفهم من خلال مقارنتها بما لدى الآخرين .وشرعوا من منتصف القرن التاسع عشر يستخدمون المقارنة بشكل واسع فى كثير من مجالات المعرفة .

وبسبب ارتفاع مستوى تداخل الثقافات فى هذا العصر – عصر العولمة – بات من المستحيل دراسة أى ثقافة خارج إطار النقد الثقافى .

مما سبق يتبين لنا أن النقد الثقافى منهج نقدى حديث لا يُلغى أو يهمل النقد الأدبى ، وإن كان يختلف عنه فى وسائله وأهدافه وممارساته التى تبدو عسيرة لأن أدواته كثيرة ، وطريقة ربطها بالنص صعبة ومعقدة ، وهو منهج يهتم بما وراء النص وما يكتنز بداخله ، لذا يتطلب فهما أعمق من خلال ربط النص بسياقه وظروفه ومؤثراته ، كما أنه يجمع كل أشكال الخطاب بغض النظر عن كون الخطاب يحظى بقدرات بلاغية أم لا ، مستفيدا من مختلف العلوم الإنسانية ونظرياتها المتعددة .

على أنه لا يهمل النصوص المهمشة ، كما أننا عن طريقه نمتلك القدرة على اكتشاف أخطائنا الحضارية والمجتمعية المتسترة وراء الظواهر الجمالية ، لأنه يعتبر النص حادثة ثقافية ، ويعتبر الكلمات سلوكا نفسيا واجتماعيا ، فالخطاب لا يأتى إلا متفاعلا مع البيئة المحيطة بثقافتها ومفاهيمها سلبا وإيجابا .

من هنا ؛ فإن هذه الدراسة تتوسل بأدوات النقد الثقافى ورؤاه ، استبطان النص واستكناه تأويلاته ، متوخية كشف دلالاته المضمرة والظاهرة، باعتبار السرد النسوى والسيرة الذاتية النسوية ، ذاكرة ثقافية واجتماعية تتداخل فيهما عناصر الواقع والمتخيل السردى داخل السيرة الذاتية النسوية.

المحور الثانى
قناع السيرة الذاتية
فى رواية هالة البدرى(مطر على بغداد)

إن الإصرار على اختراق السقف الثقافى الذى ظلل الأنثى لم يستطع أن يعطيها الحق فى تقديم سيرتها الذاتية ، ما ظهر منها وما بطن ، بل لم يستطع أن يعطيها سرد ما ظهر منها ، ورغم ذلك فقد اخترق البعض أسوار هذا التحريم وأقدم على كتابة سيرته والنماذج التى قدمت سيرتها الذاتية بشكل واضح وصريح قليلة جدا ، منهن نوال السعداوى فى (أوراقى .... حياتى) .
ولكن هناك نماذج أخرى من الكاتبات النساء قد نجحن فى اختراق أسوار التحريم اختراقا موسعا عن طريق (التحايل الأدبى) أو (التمويه الفنى) حيث تحركن بمسرودهن الأدبى إلى منطقة (السيرة الذاتية

) فى خفاء ماهر ، حتى إن المتلقى لا يكاد يلحظ شيئا من أعمدة هذه السيرة فيما يقرأه ، وكل ما يقع عليه ، إشارات ضمنية لها ، وهى إشارات لها حضورها فى النص الأدبى عموما دون ارتباط بالسيرة ، مثل توظيف (ضمير المتكلم) ، ومثل تقنية (فتح الذاكرة) على وقائع و أحداث حقيقية ، مع تحويلها إلى إجراء سردى تتدخل فيه المخيلة تدخلا يباعد بينه وبين الأصل .

وبهذا التحايل الفنى استطاعت المرأة أن تقدم جانبا من سيرتها الشخصية المستمدة من واقعها الذاتى تقديما لا يمكن وصفه بالصدق المطلق ، ولكن يمكن وصفه بالصدق النسبى ، لأن الصدق المطلق يكاد يكون محالا أمام حاجز الثقافة من ناحية ، وحاجز الحياء الطبيعى من ناحية ، والنسيان أو التناسى من ناحية ثالثة .

وهذه المهارة حجبت عن القارئ طبيعة الجنس الأدبى الذى يقرأه ، هل هو أدب بعيد عن السيرة ، أم هو سيرة مضمرة ، والمزج بين الأدبية والسيرة نجحت الأنثى فى بث سيرتها داخل النص على نحو متكامل ، يوازى تكاملها الحياتى بكل مراحله العمرية .

وأستطيع أن أقدم – فى هذا السياق – بعض خبرتى من قراءة كثير من النصوص النسوية ، إذ إنها تضم قدرا من السيرة الذاتية لأصحابها فى نصوصهن السردية التى تابعت فيها سيرة صاحبتها مما أعرفه عن سيرتهن الحياتية الذى وصلنى على نحو من الأنحاء ، ومن ثم أطابق ما أعرفه مع ما أقرأه تطابقا شبه كامل ، وبالطبع ما أعرفه ملىء بالفجوات والفراغات التى جاء العمل الأدبى ليملأ هذه الفراغات ، وعندها أشعر أن علاقتى بالنص تجاوزت المتعة الفنية إلى (الصداقة) معه ، والصداقة مع مبدعته ، لأننى عايشته فنيا وحياتيا ، واقتربت منه اقترابات حميما ، لأنه يحدثنى عن بعض ما أعرفه ، ويكمل لى بعض مالا أعرفه ، ويتيح لى أن أتوحد به ، واحترس أمام هذه المصارحة التى قصدت تقديمها ، لأننى فى حديث خاص عن (السيرة الذاتية النسوية) ودراستى هذه عن السيرة الذاتية النسوية ، أما عقيدتى النقدية ، فإنها تفصل بين النص ومنتجه ، وتعطى النصية حقها فى الاستقلال بأدبيتها ، حتى لا أحمّل المبدع بما فى النص من وقائع وأحداث وشخوص ربما تكون مرفوضة من المجتمع .

ومن هؤلاء اللواتى نجحن فى الجمع بين الأدبية وبث جانب من سيرتهن بواسطة هذه الأقنعة التى أشرت إليها : هالة البدرى (فى مطر على بغداد) .

١ـ مطر على بغداد : هالة البدرى

هالة البدرى مبدعة مصرية تمارس الكتابة الروائية والقصصية بإتقان ودأب منذ عقدين من الزمان ، تتميز بإيقاعها الهادئ ونبرتها الأنثوية الناضجة ، لم تنجرف فى تيار الكتابة الاستعراضية مع أنها تربت فى حضن الصحافة ، بل آثرت أن تعزل تماما منطقة الإبداع الحميم عن ضوضاء الحياة العامة ، محافظة على وعيها الشفيف ببواطن الأحداث وأسرارها النفسية الخفية ، أصدرت العديد من القصص القصيرة ، والروايات الطويلة كل رواية ، اعتبرها النقاد والقراء حدثا أدبيا هاما ، من هذه الروايات : (مطر على بغداد) ، التى أضعها فى هذا الدراسة تحت الميكرسكوب لأستكشف بعض جوانب السيرة الحياتية والصحفية .

(العنوان) : (مطر على بغداد) : هو عنوان يفتح المجال لكثير من التفسيرات التي يمكن أن تتفجر منه , لكن الاحتمال الأقوى – من وجهة نظري - أن يكون هذا العنوان بمثابة (الوقوف على الطلل) , وهو طلل حداثي مواز للطلل التراثي القديم , ذلك أن الوقوف لم يكن على بقايا ديار الأحبة التي غادروها وتحولت بفاعلية الرياح والأمطار إلى طلل مدمر , وإنما كان الوقوف على دولة عربية هي (العراق) , وعلى عادة الشعراء القدامي عندما يقفون على الطلل أن يستدعوا زمنه السابق على مرحلة الطللية ,

وهذه المرحلة هنا هي عام (٢٠٠٨) كما حددته الكاتبة , وفي هذا العام تحول العراق إلى طلل بفاعلية الغزو الأمريكي له .

كما أن من عادة الشعراء عند وقوفهم على الطلل أن يستدعوا معه المطر , وهو استدعاء يحتمل أمرين , الأول أن يكون ذكر المطر بوصفه أهم العوامل الطبيعية التي حولت الديار إلى أطلال , والأمر الثاني : لن يكون استدعاء المطر لمحاولة إعادة الحياة والخصوبة للطلل مرة أخرى , يقول امرؤ القيس (أول الواقفين على الطلل) :

ديار لسلمى عافيات بذي خال * ألح عليها كل أسحم هطال .

(ديوان امرئ القيس ، ص ١٠٦)

وبقول جرير :

لمن الديار رسومهن خوالي * أقفرن بعد تأنس وحِـــــلال

عفّى المنازل بعد منزلنا بها * مطر وعاصفُ نَيرجٍ مِجْفَـال.

(شرح ديوان جرير ، ص ٤٦٦)

والوقوف على الطلل له لازمة دلالية ترافقه دائما , هي لازمة (الفقد) , وهو ما تجلى في هذا النص الروائي الذي نقرأه اليوم , إذ افتتح مسروده باختفاء (أنهار خيون) من بغداد فجأة , وهي من الشخصيات المركزية في النص , وظل غيابها قائما إلى نهاية السرد .

ومن اللافت أن استحضار مأساة العراق كان لازمة من لوازم كتابات (هالة البدري) كما هو واضح في روايتها : (إمرأة ما) الصادرة عام (٢٠٠١) , حيث عرضت للدمار الذي حل بالعراق بسبب ادعاء أمريكا امتلاكها للسلاح الذرى .(البدرى ، ٢٠٠١ ، ص ٢٠١)

وبجانب الوقوف على الطلل العراقي الذي تابعناه , كان هناك نوع من الوقوف الخاص على شخصية بعينها , هي شخصية (حاتم) زوج (نورا) وهي الشخصية التي تقوم بدور الراوية الرئيسية في النص , وكأن هذا الوقوف كان نوعا من الرثاء لهذه الشخصية (حاتم) التي تردد اسمها العلم في الرواية مائة وستا وثلاثين مرة , ومن مفاجآت السرد أن انتهت مساراته الحكائية دون حضور هذه الشخصية التي تردد اسمها مغلفا بالحب , وهو ما يؤكده تردد عبارة بالغة النعومة الشاعرية هي : (احتضنني حاتم) وقد توقف تردد هذا الاسم بعد مرض صديقه (عادل) , ثم وفاته , وهو ما يمكن أن يثير سؤالا : هل وفاة (عادل) كانت قناعا لوفاة حاتم على نحو من الأنحاء .

لقد كان العنوان الذي يحمله الغلاف هو بداية قراءتي لهذه الرواية , وهو عنوان حمال أوجه – كما يقال – والاحتمال الذي أتوقف عنده الآن , هو أن هذا العنوان قد استحال إلى سؤال ممتد , ليكون النص هو إجابته الاحتمالية , وهناك احتمال آخر : هو أن يكون هذا العنوان بمثابة (المبتدأ) الذي يكون النص كله خبرا عنه , وكما يقول النحاة : (إن الخبر هو المبتدأ في المعنى) .

وهذا العنوان يضم مفردتين (مطر) و (بغداد) ويربط بينهما حرف الجر (على) , وهذا التركيب يثير سؤالا : هل حقيقة (نزل المطر على بغداد) ؟ وإذا كان قد نزل , فهل كان نزوله مدمرا على عادة المطر الطللي قديما ليحول بغداد إلى طلل ؟ , أم كان مطرا إحيائيا للواقع العراقي ؟ وسواء هذا أو ذاك , وسواء نزل المطر أم لم ينزل فإن المفردة التي لا يمكن أن تغيب أو تتحول هي مفردة (بغداد) التي خرجت من العنوان الخارجي لتحل قي المتن السردي مائة وستا وسبعين مرة بمعدل مفردة في كل صفحتين تقريبا , بينما لم تتردد مفردة (مطر) إلا أربع عشرة مرة , ولم تنحصر المفارقة في تردد المفردتين داخل المتن فحسب , بل إن هذه المفارقة ظهرت على الغلاف , إذ ترددت مفردة بغداد على الغلاف في العنوان الرئيسي مرافقة للمطر , ثم ترددت منفردة بالخط الكبير مستقلة عن المطر .

وفي سياق (ما قبل النص) يأتي (الإهداء) : (إلى أهل العراق) ليكون هذا الإهداء نوعا من الخلاص من الواقع الطللي الذي قادنا إليه العنوان الخارجي , على معنى أن الطلل يمكن أن يستعيد حياته مرة أخرى بفضل أهله , فإذا كان الطلل استحضارا للزمن الماضي بكل تحولاته التدميرية , فإن الأهل يمكن أن يغادروا هذا الماضي ليدخلوا دائرة الآتي التي سوف تزيل ما تبقي من الآثار الطللية لتعود الحياة للمكان مرة أخرى , لكن دخول المستقبل لاينفي أن هناك سؤالا يحتاج إلى إجابة حاسمة : لماذا وصل التردد الكمي لمفردة (بغداد) إلى الكم المرتفع , بينما انخفض التردد الكمي لمفردة (المطر) ؟

إن الإجابة على هذا السؤال التقديري تفترض أن مفردة المطر ليست وحدها صاحبة التأثير في التحول الطللي , بل هناك عوامل أخرى تساعد مساعدة فعالة في هذا التحول الطللي , مثل مرور الزمن والرياح والعواصف , وبالمثل فإن تحول العراق إلى طلل كانت له عدة عوامل بجانب العدوان الأمريكي , منها الصراع المذهبي , ومنها الانقلابات المتعددة , ومنها الدكتاتورية الحاكمة , ومنها المغامرات الحربية العشوائية .

(٢)

وإذا تجاوزنا العنوان والإهداء , فإن (ماقبل النص) يقدم لنا جملة احترازية احتلت صفحة كاملة , وتقول فيها الكاتبة : " هذه الرواية ليست نصا واقعيا , وأبطالها من صنع الخيال وحده " . (البدرى ، ٢٠٠٨ ص: 6) وهي جملة تثير عند القارئ كما وفيرا من الدهشة , وهذه الدهشة مرجعها أن النحاة القدماء لهم مقولة مهمة في هذا السياق هي : (إن النفي يبدأ فاعليته الدلالية من الإثبات) , فلا أقول : (لم يحضر صديقي) إلا إذا كان هناك من يعتقد أن الصديق قد حضر , وعلى هذا فإن الجملة الاحترازية التي وضعتها الكاتبة تعني – تقديرا – أن بعض القراء سوف يعتقدون أن وقائع هذه الرواية لها نصيب من الحقيقة , أو أنه نص يمكن أن ينتمي إلى السيرة الذاتية , وبخاصة أن الكاتبة عملت بالعراق فترة زمنية ليست بالقصيرة (خمس سنوات ونصف) , و ربما يكون هذا هو الذي دفع الكاتبة إلى هذه الجملة الاحترازية .

ولا يعنيني هنا أن أدخل في جدل حول كون النص نصا واقعيا أو غير واقعي ، ولكن ما يعنينى هو قدرة هالة البدرى على الجمع بين السياسى والحياتى وبث جانب من سيرتها الحياتية باستخدامها بعض الحيل الأدبية التى أشرنا إليها فى التقديم , لكني سوف أخرج عن الخطة المنهجية التي اعتمدتها في قراءتي لهذه الرواية , وأترك (ماقبل النص) لأقفز إلى (ما بعد النص) لأستحضر المتلقي الذي سوف يطرح سؤالا ضروريا : كيف تكون هذه الرواية غير واقعية برغم أنها تضم ثلاثين حدثا واقعيا على الأقل ؟

وأعني بعض الوقائع الكبرى التي حدثت بالعراق , وسوف أذكر بعضها لتوثيق ما أدعيه :

١ – سفر الكاتبة للعراق عام ١٩٧٥ والعمل فيها طوال خمس سنوات ونصف .
٢ – واقعة اتفاق كامب ديفيد وتأثيرها الهائل في العالم العربي وفي العراق على وجه الخصوص .
٣ – مظاهرات الطلبة في مصر عام ١٩٧٧ (ص ١٠٥ من الرواية) .
4– حرب العراق وإيران ، وثورة إيران وعزل الشاه .
٥ – العلاقات الثابتة بين حزبي البعث في العراق وسوريا .
6– تولي صدام السلطة في العراق " ارتدت بغداد هذه الأيام ثوبا مختلفا وغير عادى انتشرت مظاهر الفرح دون سبب معلوم لنا على الأقل ، وسائل الإعلام تذيع الأغانى بمصاحبة الفرق الموسيقية النحاسية ، بين الحين والآخر ، نسمع أغنية هلولة للبعث الصاعد ، هلولة وكأننا على وشك إعلان حدث مهم .....

حركة صدام حسين نائب الرئيس تثير حيرة الناس فى الأشهر الأخيرة ... لقد تحول صدام إلى أسطورة فى طول البلاد وعرضها " (البدرى ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٢٣)
٧ – زيارة السادات للقدس . (ص ٢٣٣ من الرواية).
٨ – تولي القاضي (إبراهيم فهمي (قضية مظاهرات الطلبة عام ١٩٧٧ , وكيف أصدر حكمه بالبراءة .

ثم يستكمل السؤال مضمونه بالقول : كيف تكون الرواية من صنع الخيال وهي تضم خمسا وثمانين شخصية حقيقية , بالإضافة إلى بعض الشخوص التي لم أستطع الحكم عليها بكونها شخوصا حقيقية أم خيالية , ويمكن أن أذكر بعض هذه الشخوص لتوثيق ما أدعيه :
أولا : شخوص سياسية :
١ –أحمد حسن البكر ٢ –عبد السلام عارف ٣ – ميشيل عفلق 4- صدام حسين ٥ – رفعت السعيد 6- السادات ٧ جمال عبد الناصر ٨ – حافظ الأسد .

ثانيا شخوص ثقافية :
١ – أحمد حمروش ٢ – أحمد بهاء الدين ٣ – أحمد عباس صالح 4 – محمود العالم ٥ – صلاح حافظ 6 – محمود السعدني ٧ – سمير أمين .

ثالثا شخوص أدبية :
١ – عبد الرحمن الشرقاوي ٢ – سعدي يوسف ٣ – عبد الرازق عبد الواحد 4– صلاح عبد الصبور ٥ – أحمد عبد المعطي حجازي 6– يوسف السباعي ٧ – ثروت أباظة ٨ – حلمي سالم .

إن الذي يمكن أن أقطع به أن من يقدم على قراءة عمل لهالة البدري لابد أن يمتلك سابقة قراءة مجمل أعمالها , فهي تتكامل تكاملا مدهشا , ويكمل بعضها بعضا , ومن الممكن لمن سبق له قراءة أعمال هذه الروائية المبدعة أن يكتشف كل المضمرات , و يوضح كل التمويهات الاسمية , ويعري كل الأقنعة , وأظن أن أهم شخصية ذكورية في نص (مطر على بغداد) , هي شخصية : (حلمي أمين) وهو المسئول الأول عن مجلة (الزهرة) في العراق , وكانت الراوية (نورا) مساعدة له في المكتب , وكانت تلازمه طوال خمس سنوات في هذا العمل , وقد تعمد السرد كشف بعض مكوناته الخاصة , فهو صحفي يساري من رواد السجون السياسية الذين طال بعضهم التعذيب , وكل هذه المعلومات حكاها حلمي لنورا , وهنا يخطر لي خاطر لغوي أحب أن أشير إليه , وأقصد بذلك الخاطر التداخل الضمني بين اسم الراوية (نورا) واسم الكاتبة (هالة) وغالبا ما يرتبط هذا الاسم (بهالة النور) .
وهنا يمكن أن أوثق ماسبق أن قلته عن أهمية قراءة كل أعمال هالة البدري للكشف عن كل مضمراتها وأقنعتها , إذ أسترجع هنا مجموعتها القصصية : (قصر النملة) وإلى قصة بعينها هي : (نخيل الخمر الصحراوي) حيث ذكرت فيها رحلة لها إلى صحراء الصعيد وجنوب سيناء , وكيف أنها طلبت من قائد السيارة أن يذهب بها إلى سجن الواحات , وعندها اندفع إلى ذاكرتها مرويات أستاذها (فتحي خليل) وكيف كان يحكي لها ذكرياته في السجن .
واللافت أن (حلمي أمين) كان هو الآخر يحكي لنورا تاريخه السياسي ودخوله السجن , وقد حرصت على تسجيل مروياته كلها بكل محتوياتها الهامشية , مثل (النكت) التي كان يرويها , وأعتقد أن التمويه

في الاسم بين (فتحي خليل) و (حلمي أمين) يتكشف من الإيقاع الصرفي : (فتحي – حلمي) و (خليل – أمين) و هو ما يوازي التمويه في اسم المجلة العراقية (الزهرة) الذي يوازي المجلة المصرية (روزا اليوسف) فروز هي (الزهرة) .

(٣)

وما زلنا فيما (قبل النص) للنظر في الغلاف الذي حمل مصطلح (رواية) , وكان الغلاف في حاجة ضرورية لهذا المصطلح , فالصفة الأدبية الرئيسية لهالة البدري أنها (روائية) , إذن يمكن أن أستخلص من وضع المصطلح على الغلاف كان الهدف منه إبعاد الشبهة عن انتماء النص للسيرة الذاتية , ذلك أن السيرة الذاتية عموما والسيرة النسوية خصوصا مازالت نوعا من اختراق السقف الثقافي في المجتمع العربي , في مقابل ثقافة الغرب (ثقافة الاعتراف للخلاص) .

والحق أن وضع مصطلح (رواية) على الغلاف يتوافق إلى حد كبير مع مكونات النص السردية من الوقائع والشخوص وحركة المكان المتغيرة , وحركة الزمان المتذبذبة بين التراجع والتقدم والتوقف عند لحظة الحاضر , مع توظيف الحوار المحكي حينا والمباشر حينا آخر , وتدخل تقنية الوصف في كثير من المناطق السردية .

والحق أن هذا المصطلح الذي ينحاز بالنص إلى منطقة الرواية , لم يكن هو المحاولة الوحيدة لإبعاده عن منطقة السيرة , بل تبعته محاولة أخرى – وإن كانت محاولة محدودة – لجذ ب القارئ إلى منطقة المسرح عندما افتتح النص مسروده بجملة من الجمل المرتبطة بفن المسرح هي : (ثلاث طرقات) التي تعلن للجمهور بداية العرض.

لكن برغم ذلك كله مازال يراودني الإحساس بأنني عندما بدأت قراءة هذا النص أحسست بأنني أتابع سيرة ذاتية حاولت الكاتبة ببراعة معجبة أن تنقلها إلى منطقة الرواية , لكن يظل الاحتمال قائما برغم أن النص قد ضم ما يوثق كونه رواية , وضم ما يوثق كونه سيرة , ولكي أوثق هذا الادعاء أتجاوز(ما قبل النص) لأعرض للنص ذاته لأتمكن من ترجيح أحد الاحتمالين , فالنص لم يذكر على غلافه كلمة سيرة , وهو في ذلك يستن سنة من سبقوه في هذا السياق , (فطه حسين) لم يضع على غلاف نصه الفريد (الأيام) كلمة سيرة , وكذلك (العقاد) لم يضع على سيرته في كتابه (أنا) كلمة سيرة , وتوفيق الحكيم حافظ على هذا التقليد فلم يضع على كتابه (نائب في الأرياف) كلمة سيرة

إن تجاوز العنوان الخارجي (مطر على بغداد) سوف يوقفنا أمام كم كثير من الوقائع والشخوص التي تدفع إلى القراءة بالسؤال الجوهري : هل هذه الوقائع وتلك الشخوص حقيقية أم هي من صنع المخيلة ؟

إن الإجابة المنصفة على هذا التساؤل تحتاج إلى تحديد هذه الوقائع , وتحديد هذه الشخوص لتحديد انتمائها للروائية أم للسيرة , وهو ما أحاوله في هذه الصفحات من الدراسة التى لا أحب أن تطيل أكثر من ذلك حتى لا يشعر القارئ بالملل , لكني سوف أتوقف مليا عند مرجحات السيرة لأترك مرجحات الروائية لفترة قادمة :

١ – لا شك أن جمهرة المثقفين والأدباء على علم بأن (هالة البدري) عملت صحفية بالعراق مندوبة لمجلة (روزا ليوسف) , وهو ما صرحت به (نورا) في صفحة ٢٧٨ من النص , وأنها تزوجت في العراق من أحد المصريين الذي سبقها للعمل هناك , وأنها أنجبت منه ولدين .

٢ – سبق أن أوضحت ارتباط اسم (نورا) باسم (هالة) دلاليا , يقول الشاعر اللبناني (إلياس أبو شبكة) :

كنت في هالة من النور لا يحصر ذهن مكانها والزمانا

٣ – اعترف السرد أن (نورا) بطلة رياضية , وأنها سافرت للعراق وعمرها إحدى وعشرون سنة , ويتضح ذلك مما سجلته فى حوارها مع حلمى أمين حيث قالت : " فلم أجادله ، لم يكن يعلم عنى الكثير بعد ، سيعرف أن الفتاة المدللة التى عاشت بطلة رياضية طوال حياتها الماضية لا تجد سببا واحدا يجعلها تنسب لنفسها شيئا لم تفعله " (البدرى ، ٢٠٠٨ ، ص ٣٧)
وكلها معلومات تنطبق على هالة البدري تمام الانطباق .

4– اعترفت نورا – في مسرودها – أنها كانت تتعمد تسجيل ما تعيشه من وقائع حتى لا يضيع منها بالنسيان, ثم اعترافها بأنها روائية , وهو ما ينطبق على كاتبة هذا النص .

٥ – وهناك ملامح أسلوبية تمثل البصمة التعبيرية لهالة البدري , وهو ما يقوي انتماء النص للسيرة , من هذه الملامح :
أ – سيطرة ضمير المتكلمة في معظم الدفقات التعبيرية .
ب – إيغال السرد في بعض الخصوصيات النسوية , كما هو واضح قي واقعة (شفط اللبن من الثدي حتى لا يتجمد) وذلك بعد أن سافرت للعراق تاركة ابنها (هيثم) وهو في سن الرضاعة , وقد ترددت هذه الواقعة في النص خمسا وأربعين مرة.
جـ - من الخواص الأسلوبية لهالة البدري في معظم سردياتها ترديد بعض الأغنيات , وفي هذا النص ترددت ثلاثون أغنية .
د – ومن خواصها الأسلوبية ترديد مفردات بعينها في كل سردياتها , مثل : (فلفصة) و (بتلات) و (طقطقة) , وقد حضرت هذه المفردات بتردد لافت في نص (مطر على بغداد) .
هـ - من بصمتها السردية اللافتة رصد بعض اللقاءات الحميمة جسديا بين العاشقين , مثلما جاء في رواية (منتهى) في اللقاء الجسدي بين العمدة وزوجته (وديدة) , وفي هذا النص ترددت بعض هذه اللقاءات بين حلمي أمين وأنهار .
و – ولهالة البدري خصوصية صياغية مميزة تتمثل في اختيار الصيغ التي تتوافق دلالتها مع صوتها , وفي هذا النص حرصت الراوية على هذه الخصوصية الصوتية بترديد صوت الرضاعة : (أوا – أو – أوا) ص ٢٥ .
إن كل هذا الذي ذكرته يقوي انتماء النص للسيرة , وبخاصة أن السرد كان حريصا على تسجيل وقائع مركزية تنتمي للحقائق لا للمخيلة , والواقعة المركزية التي تنتمي للحقيقة في هذا النص , هو سفر الكاتبة للعمل في العراق لمدة خمس سنوات ابتداء من عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٨٠ , ثم عودتها لزيارة العراق مع وفد مصرالنسائي في مؤتمر (ثقافة المرأة) .
هذه هى مرجحات السيرة أما مرجحات الروائية فهذا ليس مجاله هنا فى هذه الدراسة التى تختص بالسيرة النسوية .

الخاتمة :

أقدمت على كتابة هذه الدراسة ، لأن النسوية وقضايا المرأة كانت مجال اهتمامى المبكر منذ التحاقى بالجامعة ، وبدايتى مع أبحاثى العلمية والاجتماعية وتكوينى الفكرى ، وسوف يلحظ القارئ أن هذه

الدراسة سارت منهجيا على نحو أكاديمى فى التقسيم والترتيب ، وهذا شىء ألتزم به فى جميع بحوثى ودراساتى العلمية .

تناولت الدراسة محورين يسبقهما مقدمة ، وأوضحت فى المقدمة أسباب اختيار الموضوع ولماذا اخترت هالة البدرى ، وبما أن عنوان الدراسة هو : السيرة الذاتية والقراءة الثقافية ، اخترت رواية هالة البدرى (مطر على بغداد) وهى عبارة عن نوع من أنواع الكتابة الأدبية التى تبث جانبا كبيرا من السيرة الحياتية والصحفية داخل عمل أدبى ، لأن السقف الثقافى لا يسمح فى أحايين كثيرة للأنثى بكتابة سيرتها الذاتية بوضوح .

وبناء على هذا قسمت الدراسة إلى محورين :
المحور الأول نظرى وجاء بعنوان (تأطيرات نظرية)

تناولت فيه عدة نقاط أهمها : فن السيرة الذاتية

لكن سؤالا ملحا يطاردنى ، كلما قرأت نموذجا ناجحا للسيرة الذاتية ؛ متى تكون عملا أدبيا يندرج فى روائع الإبداع ، ومتى تفتقد شرط الأدبية وجوهرها ؟ وهل هذا النص ينتمى إلى السيرة الذاتية ؟ أم لا ينتمى إليها ؟

وأخذت على عاتقى الإجابة على هذا السؤال ووضع ميثاق للسيرة الذاتية استعنت فيه ببعض المراجع المؤسسة لهذا المصطلح و كان بمثابة القاعدة المؤسسة للفن ، والتى اخترت على أساسها النموذج المختار تحت طائلة التطبيق فى هذا البحث .

وأخيرا حددت تأطيرات منهجية القراءة الثقافية .

أما المحور الثانى فهو مخصص للتطبيق : وتناولت رواية هالة البدرى مطر على بغداد وتحدثت فيه عن قناع السيرة الذاتية والسقف الثقافى للأنثى.

أما النتائج التي يمكن استخلاصها من هذا البحث , فهي كالآتي :

١ - إن الحديث عن الإبداع النسوي عموما , والسيرة النسوية خصوصا قد انفتحت فيه آفاق البحث والدراسة بموضوعية توازن بين الممنوع والمباح ثقافيا واجتماعيا .

٢ - إن كتابة السيرة الذاتية أمر حتمته العولمة وانفتاح الثقافات أمام النساء والرجال على حد سواء , لكن السقف الثقافي جعل هذه السيرة مقيدة بضوابط عرفية واجتماعية , و هذه الضوابط أشد مع السيرة الذاتية النسوية .

٣ - برغم هذه القيود الثقافية والاجتماعية والعرفية استطاعت بعض النسوة تقديم جانب من سيرتهن الذاتية منذ أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين , من أمثال : (نبوية موسى وهدى شعراوي ومي زيادة وعائشة عبد الرحمن - بنت الشاطئ - ورضوى عاشور ونوال السعداوي) لكن يمكن القول إنها كانت (سيرة منتقاة) على معنى التصريح بما يمكن أن يتوافق مع المجتمع , وكتمان ما لا يتوافق معه , باستثناء نوال السعداوي .

٤ - ومن النتائج الواضحة أن الإقدام على كتابة السيرة , وازاه الإقدام على قراءتها قراءة نقدية , أي أن هناك ارتباط بين النصية بوصفها بناء تركيبيا والنقد بوصفه إجراء تحليليا وتأويليا , وهو ما حاولته في هذا البحث .

٥ - كان منطلقي في هذا البحث مؤسسا على أن دراسة السيرة الذاتية نوع من القراءة التي تستدعي المقروء ومنتجه , والقارئ وثقافته , والسياق العام والخاص الذي تجري فيه القراءة , وهو ما تجلى بوضوح عند قراءتي لنص هالة البدري (مطر على بغداد)

٦ - والضرورة المنهجية اقتضت تقديم إجراء تطبيقي لمجمل التقديمات النظرية التي طرحتها فيما يتصل بالسيرة الذاتية النسوية والنقد الثقافي , وهو ما اعتمدته في قراءة نص هالة البدري , بوصفه نصا قابلا للدخول في نسق السيرة الذاتية على نحو من الأنحاء , وقد وثقت ما ادعيته بمجموعة من الأدلة التي استخلصتها من النص أولا , ومن سيرة الكاتبة ثانيا .

٧ - وأنتهي من كل هذه النتائج إلى تأكيد حرصي على ألا أرغم النص المقروء على تقبل تفسيرات أو تأويلات لا أمتلك عليها دليلا قوليا أو استنتاجيا .

ثبت المصادر والمراجع:

أولا المصادر : (النصوص الروائية) :

البدرى، هالة (٢٠٠١) ، إمرأة ما ، روايات الهلال ، القاهرة .

البدرى، هالة (٢٠٠٨) مطر على بغداد ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق .

ثانيا: المراجع العربية :

- (البازغى، سعد) ، (الرويلى ، ميجال) ، ٢٠٠٢ ، (دليل الناقد الأدبى – إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط٣ .
- حمودة ، عبد العزيز (٢٠٠٣) ، الخروج من التيه- دراسة فى سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٢٩٨ نوفمبر.
- فضل ، صلاح (٢٠٠٨) ، الإبداع شراكة حضارية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى.
- فضل ، صلاح (٢٠١٤) ، التمثيل الجمالى للحياة -رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة .
- الغذامى ، عبد الله (٢٠٠٨) ، النقد الثقافى – قراءة فى الأنساق الثقافية العربية ،المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط٤ .
- المرازيق ، أحمد (٢٠٠٩) ، جماليات النقد الثقافى – نحو رؤية للأنساق الثقافية فى الشعر الأندلسى المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ .

- عبد المطلب ، محمد (٢٠٠١) ، بلاغة السرد ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة .
- عبد المطلب ، محمد (٢٠٠٨) ، ذاكرة النقد الأدبى ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة .
- عبد المطلب ، محمد(٢٠٠٩) ، مجلة الأدباء ، العدد السادس ، مارس ، عنوان الدراسة : محمد مندور والنقد الثقافى : .
- عبد المطلب ، محمد (٢٠١٣) ، القراءة الثقافية : د. محمد عبد المطلب – المجلس الأعلى للثقافة ،ط ، ١ القاهرة
- عبد المطلب ، محمد (٢٠١٤) قراءة السرد النسوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط ٢
- عبد المطلب ، محمد (٢٠١٥) ، قراءات فى اللغة والأدب والثقافة، دار المعارف ، القاهرة.

ثالثا : المراجع المترجمة :

- لوجون ، فيليب (١٩٩٤) ، السيرة الذاتية – الميثاق والتاريخ الأدبى ، ترجمة : عمر حلى ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الطبعة الأولى .

رابعا : المراجع الأجنبية :

Carbaaugh ، donal- brockmeier، jens (2001) Narrative Identity : studies in autobiography ، self and culture ، copyright 2001 john benjamins publishing company ، Amsterdam ، arabic translation 2014 ، national center for translation

E.M . forster ،(1982)، Aspect of the novel (1929 : rpt .Harmondsworth .
Fray ، Northrop(1957) ، antomy of criticism : four essays Princeton : Princeton university
Malti ، Fedwa(1995) ، douglas ; men ، women and gods: nawal el saadawi and arab feminist poetics (Berkeley، cA : university of California)

(Thabt al- maṣādir wa al-marāje')

(awwalan al- maṣādir : an-nuṣūṣ ar-riwa'īyah)

(al-badri, hālah (2001) 'imra'tun mā, riwāyāt al-hilāl, al-qāhirah) (***A Certain Woman)***

(al-badri, hālah (2008) maṭarun 'alá baghdād, dār al-madá lil thaqāfah wa an-nashr, dimashq) (***Rain on Baghdad***)

(thānīyan: al-marāje' al-'arabīyah)

(al-bāzighi, sa'd, ar-ruwaili, mījāl,2002,dalīl an-nāqid al-'adabi-'iḍā'ah li akthar min khamsīn taīyāran wa muṣṭalaḥan naqdīyan mu'aṣiran, al-markaz ath-thaqāfi al-'arabi, ad- dār al-bayḍā', , aṭ-ṭab'ah 3) (***Arabic Critic Guide –An Enlightenment for Over Fifty Contemporary Critical Currents and Terms)***

(ḥammūdah, 'abd-al-'azīz (2003), al-khurūj min at-tīh- dirāsah fi sulṭat an-naṣ, silsilat 'ālam al-ma'rifah, al-majlis al waṭani lil thaqāfah wa al-funūn wa al-adāb, al-kuwayt, al-'adad 8 29 nūvimbir)(***Getting out of Wandering: A Study in The Authority of the Text)***

(faḍl, ṣalāḥ (2008), al-ibdā' sharākah ḥaḍārīyah, , al-hay'ah al-miṣrīyah al-'āmmah lil kitāb, al-qāhirah, aṭ-ṭab'ah al-ūlá) (***Creation: A Civilized partnership)***

(faḍl, ṣalāḥ (2014), at-tamthīl al-jamāli lil ḥayāh, ru'yah lil nashr wa at-tawzī', al-qāhirah) (***Aesthetic Representation of Life***)

(al-ghudhāmi, abdullāh (2008), an-naqd ath-thaqāfi- qirā'ah fi al-'ansāq ath-thaqāfīyah al-'arabīyah, al-markaz ath-thaqāfi al-'arabi, ad- dār al-bayḍā', , aṭ-ṭab'ah ٤) (***Cultural Criticism: A Reading in Arabic Cultural Systems***)

(al-marāzīq, aḥmad (2009), Jamālīyāt an-naqd ath-thaqāfi- naḥw ru'yah lil ansāq ath-thaqāfīyah fi ash-shi'r al-andalusi al-mu'asasah al-'arabīyah lil dirasāt wa an-nashr, bayrūt, , aṭ-ṭab'ah 1) (***The Aesthetics of Cultural Criticism: Towards a Vision of Cultural Patterns in Andalusian Poetry***)

('abd al-muṭṭalib, muḥammad (2001) balāghat al-sard, al-hay'ah al- 'āmmah li quṣūr al-thaqāfah, al-qāhirah.) (***The Rhetoric of Narrative***)

('abd al-muṭṭalib, muḥammad (2008), dhākirat an-naqd al-'adabi, al-majlis al 'a'lá lil thaqāfah, al-qāhirah) (***The Memory of Literary Criticism***)

('abd al-muṭṭalib, muḥammad (2009), majalat al-'udabā', al-'adad as-sādis, māris, 'unwān ad-dirāsah: muḥammad mandūr wa an-naqd ath-thaqāfi) (***Muhammed Mandour and Cultural Criticism***)

('abd al-muṭṭalib, muḥammad (2013), al-qirā'ah al-thaqāfīyah, al-majlis al 'a'lá lil thaqāfah, aṭ-ṭab'ah 1 al-qāhirah) (***Cultural Reading***)

(‘abd al-muṭṭalib, muḥammad (2013),qirā’at as-sard an-niswī, al-hay’ah al-miṣrīyah al-‘āmah lil kitāb aṭ-ṭab’ah 2) (***Reading Feminist Narratives)***

(‘abd al-muṭṭalib, muḥammad (2015),qirā’āt fi al-lughah wa al-‘adab wa ath-thaqāfah, : dār al-ma’ārif-al-qāhirah) (***Readings in language, Literature, and Culture)***

Thālithan: al-marāje’ al-mutarjamah

(Le jeune, Philippe (1994), as-sīrah adh-dhātīyah- al-mīthāq wa at-tārīkh al-‘adabi tarjamat: ‘umar ḥilli, al-markaz ath-thaqāfi al-‘arabi, bayrūt, aṭ-ṭab’ah al-ūlá) (***Autobiographic pact)***

Autobiography: A Cultural Reading (Hala El-Badry's Novel *Matar Ala Baghdad (Rain on Baghdad)*: A Model

Dr. Gehad Mahmoud Awaad

The Department of Arabic Language and Literature

The Faculty of Al-Alsun, Ain Shams University

Abstract

I started writing this study entitled "Autobiography: A Cultural Reading (Hala El-Badry's Novel *Matar Ala Baghdad (Rain on Baghdad)*: A Model", since feminism and women issues have been my early areas of interest since I joined the university, the beginning of my scientific and cultural researches and my intellectual makeup. This study is divided into two axes: The first axis is theoretical entitled "Theoretical Framing" in which I addressed many points, the most important of which are: The art of autobiography. However, I have been haunted by a very persistent question: The more I read a successful model of autobiography, the more I ask myself: When can it be a literary work included in masterpieces and when does it lack the condition and essence of literariness? Does this text belong to autobiography, or not? I took upon myself the responsibility to answer this question and put a kind of pact for autobiographies in which I sought some references that establish this concept. It is like founding basis of art upon which I have chosen the elected model that will be applied in this research. Finally, I determined the methodological framing of the cultural reading. The second axis is devoted to application: I have tackled Hala El-Badry's novel (Rain on Baghdad) and talked about the mask of autobiography and the female cultural ceiling.

Keywords

(Autobiography- Cultural reading- Hala El-Badry- Rain on Baghdad)