رواية (طشّاري) لإنعام كجه جي / قراءة أخرى

طشّاري هي الرواية الثالثة للصحفية والروائية العراقية المقيمة في باريس إنعام كجه جي. وهي، في رأيي، بين رواياتها الأربع أكثرهن ضبطًا وتكاملا من ناحية الإحكام السردي الذي يتساوق فيه المبنى الحكائي مع المتن الحكائي، بما ينطويان عليه من جمال، وتكامل ظاهر لا ينفصل فيه الشكل الخارجي للرواية عن مضمونها ومنطقها العام.

وهي، كغيرها من روايات إنعام كجه جي، رواية مكتوبة عن ماضي شخصيتها أو شخصياتها الرئيسية على نحو تبدو تقنيةُ الاسترجاع المهيمنة فيها نوعًا من التأريخ للماضي، أو حاضر الماضي الذي خلفته بطلةُ الرواية الطبيبة ورديّه شماس وراءها بعد خروجها أو هجرتها القسرية من بلدها العراق. وهي لا تذهب نحو ذلك الماضي لتستعيد حكاياتها وتجاربها الشخصية فيه فقط، بل أيضًا لإعادة كتابة تاريخ البلد الحديث، أو مقاطع محددة منه بكل ما ينطوي عليه هذا التاريخ من تفاصيل حياة ومشكلات و(ورطات) وجودية قائمة على صعيد الاجتماع والسياسة والبنية الثقافية بصورها الإيجابية والإشكالية المعروفة، بصرف النظر عن موقع الراوي ووجهة النظر، أو نقطة التبئير في الرواية، وما يتصل بها من رؤية تحصرها وتحدد إطارها في نطاق سردي معين، هو ذلك الذي وضعته الراوية، ومن ورائها المؤلفة صاحبةُ العمل القريبة منها، كما سنرى.

وطشّاري، أساسًا، روايةُ الشتات العراقي الذي يتجسد في العنوان، ويبدأ لأسباب سياسية وأمنية قبل الاحتلال الأمريكي للعراق، ويتعمق بعده، بحيث يصبح هذا الشتات جماعيًا فيما يتصل ببعض مكونات المجتمع العراقي الطائفية والدينية، ولاسيما المكون المسيحي الذي تنتمي إليه الدكتورة وردية.

ووردية هذه تقول بلغتها الطبية، وهي تصف هذا الشتات إن أعضاء جسدها، أي أبناءها، قد توزعت بين منافي الشرق والغرب (ابنتها ياسمين في دبي، ابنها برّاق في أحد بلدان أمريكا اللاتينية، وابنتها هند في منيتوبا الكندية)، فيما بقيَ القلب، (وهو الأم) في باريس الفرنسية. وذلك يمثّل نوعًا من التجسيد الحي لهذا الشتات الذي لم يعد فيه اجتماع الأحياء من العائلة العراقية الواحدة صعبا أو مستحيلا في حياتهم فقط، بل بعد موتهم أيضًا.

ولعلّ المقبرة الالكترونية التي حاول فيها (إسكندر) ابنُ بنت أخ وردية المولود في فرنسا والموجود مع جدته في باريس، صنعَها ووضعها بموقعه على الكومبيوتر أن تقدم لنا مثالًا آخر على الكيفية التي يصعب فيها جمع أموات العائلة العراقية الواحدة مع ذكرياتهم أو بعضها بعد هذا الشتات في مكان واحد بغير هذه الطريقة.

وهي، كما نرى، (مقبرة) خيالية تؤلف فعلا رمزيّا ذا دلالة سيميائية مليئة بروح السخرية والنقد الذي يبعث على الشعور باليأس مما وصل إليه واقعُ الحال في المجتمع العراقي وما

فيه من فرقة وتشتت لدى هذه العائلة وغيرها من العوائل العراقية التي عانت من هذا (الطشاري) الذي أعقب الاحتلال وسبقه بسنوات. وشاشة كومبيوتر إسكندر التي ضمت صور كل هؤلاء، اتسعت أيضًا لبلاد عريضة " بكل حضارتها الفخمة وحاضرها البائس تتمدد على الشاشات" (ص 242)، علمًا بأن الصبي إسكندر يقوم بعمله الغريب هذا مع أقرباء ومواطنين ووطن لم يزره، ولم يعرف عن مواطنية وأفراد عائلته البعيدين والقريبين من الذين قام بدفنهم في فضائه الافتراضي ذاك شيئًا يزيد على ما سمعه من قصص وحكايات مروية عنهم. وقد وجد الناس من طائفته في مقبرته هذه "حلًا سحريًا ولطيفا لمواجهة الشتات. هؤلاء مثلي، أصغر مني، لكنهم يعيشون حسرة (طير اليبابيد) الذي جعل قبور آبائهم وأهاليهم شذَر مذَر. طلقة طشّارية في بلاد الله الواسعة" (ص 159)

الرواية تشدّ القارئ بتنوعها وغنى مفرداتها السردية، وقد كان للتجربة الصحفية الطويلة التي مارستها الكاتبة إنعام كجه جي قبل البدء بعملها في كتابة الرواية أثرٌ واسع في ترسيخ تجربة الكتابة لديها وما يتصل بها من تنوع في الخبرة وتصفية اللغة وتحديد مستوياتها، على وفق ألسنة الشخصيات الساردة والسياقات الاجتماعية واللغوية المتصلة بها.
وهي تصف تأثير الصحافة على لغتها الروائية على النحو التالي:
"شذّبت الصحافة لغتي، وشفطت شحومها، وعلمتني أن الطريق إلى إيصال الفكرة، لا يمرّ عبر الفذلكات والخزعبلات اللفظية. وحين انتقلتُ إلى الرواية، بعد أربعين سنة من العمل في الصحافة، وجدتُ يدي تكتب روحي بيُسر. أما إذا تعسرتْ وهي تطارد كلمة أو اشتقاقًا أو تركيبا صحيحًا، فلأن تلك من أجمل غوايات لغتنا وألاعيبها مع الكاتب الذي يهواها، إذ يكون عليه أن يبتدع المفردة المناسبة لتوصيف الحال، وينتقيها من بين المرادفات المتعددة، ويختار لها مكانها في الصياغة".(لقاء صحفي في العربي الجديد، 2021).

ولغة إنعام كجه جي في هذه الرواية تبدو لغة لمّاحة، كثيرة الالتفات، فيها الكثير من العفوية، والكثير من الشعر، والمحكية العراقية بأبعادها الشفوية المتنوعة بتنوع اللهجات والألسنة المتوزعة بين بغداد العاصمة والجنوب والشمال العراقي بامتداداته اللغوية واللهجية والدينية؛ بين الأمثال وكلمات الأغاني والأقوال الشعبية المختلفة، مع الحرص على تحقيق الضبط والسلامة اللغوية في جوانبها المعجمية والنحوية في الوصف والسياقات السردية العامة.
وهو أمر يرتبط بطبيعة الراوي القريب من الحدث أو الأحداث المروية، والقادر على أداء اللعبة السردية الخاصة بتوزيع الرواة ونوع اللغة الموضوعة على ألسنتهم على وفق مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والطبقية وانتماءاتهم العرقية. وهو أمر لا نريد الخوض فيه إلا بالقدر الذي نحاول فيه تلمسَ البنية الجوانية للنص وصورته الداخلية المضمرة، لأنها تمثل، في تقديرنا، مقولَ القول في مجمل الرواية، وتمامَ معناها الذي لا تكتمل جملته السردية ونحوُ النص فيه دون الإشارة إليه. أعني المعنى الآخر للقول نفسه، منطوقَه، وليس طريقة النطق وحدها. وفي العمل السردي لا ينبغي أن يحضر اللعب ويغيب اللاعب، كما

يريدنا بعض الدارسين لبعض الأعمال السردية أن نفعل بتركيزهم على الجانب الخاص بتشكّل العمل بمعزل عن محتواه وأبعاده الداخلية.

وما يدفعنا لذلك هنا هو اعتقادنا أن في هذه الرواية من روايات السيدة إنعام، كما في رواياتها الثلاث الأخرى، مضمراتٍ تتصل بهذا القول، والمنطوق الخاضع للتأويل، أو ما هو مسكوت عنه فيه، ولو بنسب متفاوتة؛ وهو الذي يهمنا هنا التطرق إليه أو إثارة الأسئلة حوله، على الرغم من أن المؤلفة نفسها تنفيه وترفض التطرق له. لأن عملها ككاتبة يقتصر، كما تقول، على " تحضير أرواح الماضي الجليل"، وأن هذا الماضي "كان جميلا وثريا وراقيا، وبالتالي لست محتاجة لتصفية حسابي معه، بل أنا مدينة له بكل ما أمتلكه اليوم من ملامح الشخصية." (أعلام من بلادي، بقلم بهاء طاهر، 2020)

وهو أمر قد يثير الأسئلة حول الجانب الأيديولوجي، أو الفكري الذي لا ينبغي أن تكتفي فيه الرواية بالوصف الواقعي التوثيقي المحايد أو المبرّأ من الانحياز في وصف تجربة بطلة طشاري خلال وجودها في العراق، وما يتصل بذلك من سياقات وأنساق اجتماعية وتاريخية عامة، ولاسيما في مدينة الديوانية التي أمضت فيها الدكتورة وردية شمّاس ربعَ قرن من عمرها المهني، وكانت "مسقطَ قلبها"، كما تقول. وهو الذي يؤلف، بأحداثه السردية وذكرياته وامتداده الزمني الطويل، الموضوعَ الرئيس في الرواية.

فنحن هنا نتحدث عن رواية يستحيل كل شيء فيها إلى متخيل سردي مهما كانت درجةُ واقعيته وموثوقية الأحداث فيه، وليس أمام مذكرات أو وثيقة تاريخية. فالكتابة الروائية تنهض على مستوى المتخيّل، ولا تتعامل مع الواقع كما يفعل المؤرخ أو المصوّر الوثائقي، بل مع ما يرتسم في ذهن الكاتب أو مخيلته من صور هذا الواقع، وما ينطوي عليه من معان ومفاهيم.

والتداخل الموجود في هذه الرواية على مستوى الشكل ليس بالضرورة تداخلًا موجودًا على مستوى المروي. وجمالية الشكل هنا لا علاقة وثيقة لها بأية جمالية قائمة على مستوى هذا المروي خارج إطار المنطق الصوري أو الخارجي للرواية.

والسؤال هنا يتعلق بالوعي الثقافي والتنويري والحضاري العام الذي يتم توظيف العمل الفني للإسهام فيه بكيفية أو أخرى، وليس فقط بالإخلاص في هذا العمل، والوفاء بمتطلبات المهنة، على الرغم من أهمية ذلك البالغة. إذ بدلًا من أن تقف الدكتورة موقف الرافض للغيبيات وألوان الجهل والتخلف الشائعة في الأوساط النسائية والرجالية في هذه المدينة على سبيل المثال، نراها تسارع للاتصال بالعلوية (شذرة) التي كانت تعرف، أكثر من غيرها، نساءَ المدينة وتصنع (الحروز) لهنّ ليساعدن الدكتورة في مهماتها الطبية. وهي تقول إن "نساء المدينة في عبّ العلوية شذرة". وعليها أن تفيد منها وتقوي علاقتها بها. وكأن وردية نفسها كانت، على المستوى الفردي والقناعة الشخصية، بحاجة إلى هذه الغيبيات والنذور ووسائل السحر والأدعية التي كانت (شذرة) عاملا ووسيلة من عوامل نشرها وتكريسها كعلامة سيميائية ثابتة من علامات الجهل والتخلف الضاربين بأطنابهما في مجتمع المدينة بمستوياته المختلفة ذات الطبيعة الأفقية العامة.

وقد كان على الدكتورة وردية أن تزور (شذرة) وتحصل على بركتها منذ الأيام الأولى لوصولها لمدينة الديوانية. علمًا بأن (شذرة) هذه لم تكن تملك فقط تلك السلطة الدينية والغيبية المؤثرة وذات التأثير الواسع في أوساط القرية والمدينة الجنوبية العراقية آنئذٍ، بل كانت تنتمي أيضا، إلى طبقة اجتماعية أرقى وأكثر رفعة. وهو ما يجعل علاقة وردية بها وبمن في قصر شيخ ربيعة الذي كانت (شذرة) تعيش فيه أكثرَ أهمية وقيمة. وذلك لا ينفي طبعًا علاقة وردية المميزة مع بعض بسطاء النساء وفقيراتهنّ ممن تقوم بتوليدهنّ بالمستشفى أو يساعدنها في البيت، مع أن هذا شيء وبقاء وردية شماس متحصنة وراء عملها وانتمائها المخلص لطبقتها الاجتماعية والثقافية المختلفة، شيءٌ آخر. فالأمر لا يعدو في هذه العلاقة أن تكون من بعض وجوهها، نوعًا من التعاطف الذي يمكن أن تشعر به الطبقة الوسطى في العادة نحو حيوانات مثل الكلاب، وليس فقط نحو المسحوقين والمقهورين من البشر بسبب فقرهم وخنوعهم وتبعيتهم.

والتداخل الموجود في هذه الرواية على مستوى الشكل ليس بالضرورة، كما قلنا، تداخلًا حقيقيا موجودًا على مستوى الواقع المروي، على ما في حمولة هذا المروي من تشعب وتلميحات وإشارات. والخرافي أو الغيبي الخاص باللجوء إلى الحروز والنذور والأدعية التي تحتل حيّزا من مساحة تفكير وردية شماس في الرواية يستحيل إلى واقع وهمي يجاور الواقع العملي المعيش ويحاذيه، ويقدم له الدعم والمساندة. والطشاري أو الشتات الذي تتعرض له وردية، وتكون هي وعائلتها الصغيرة، ثم أبناء طائفتها وديانتها الكبيرة، جزءا منه وضحية له، يبدو كما لو كان شيئًا حادثًا في حياة الدكتورة، يبدأ في بغداد ويتعمّق لدى وصولها لباريس بعد الاحتلال وحوادث التفجيرات الإراهبية التي تعرضت لها بعض الكنائس والتجمعات المسيحية، بشكل خاص.

ولئن كانت الديوانية، كما قُدِمت في الرواية، مدينةً بائسة متخلفة منذ اللحظة التي وصلت إليها وردية منتصفَ الخمسينات من القرن الماضي حتى لحظة انتقالها منها إلى بغداد، فإن السؤال هو: ماذا كان دورُ الدكتورة وردية وسطَ مجتمع هذه المدينة خارجَ إطار مهنتها كطبيبة تقوم بتوليد من يأتينها من نساء حوامل؟

ليس لديّ شخصيًا أية أوهام حول واقع تلك المدينة الجنوبية، ولا المستوى الاجتماعي والثقافي الذي كان عليه الناس فيها. ولا حول مدى صدق الساردة في توصيف الواقع الذي تحركت فيه روايتها وطبيعة الشخصية الرئيسية فيها، ولا عن محاولة المؤلفة نقلَ صورة تفصيلية عنه أو عن بعض جوانبه. ولكن ما يدفعني إلى طرح مثل هذه الأسئلة هو أنني أمام عمل تخييلي، وليس أمام كتابة مذكرات أو بيوغرافيا تهدف إلى توثيق واقع تاريخي أو شخصي ما، ورؤية مدى درجة تطابق الرواية فيه مع الواقع المسرود. لقد بقي هذا المتخيل السردي يفتقد الصراع والعناصر الدرامية التي تقلق حدود تلك البنية السردية وتضع رؤيتنا لها على مستوى مغاير، نفترض فيه أن يفيض عن المتطلبات المعتادة اللصيقة بمشاكل المهنة وتفاصيل الحياة اليومية الكثيرة داخل المستشفى وخارجه.

وأنا أستذكر هنا، على سبيل المقارنة، رواية (قنديل أم هاشم) التي ظهرت قبل حوالي ثلاثة أرباع القرن من كتابة رواية إنعام كجه جي هذه، والكيفية التي أدار فيها يحيى حقي

الصراعَ بين الطبيب الشاب اسماعيل المتخرج حديثا، والعائد لممارسة مهنته في طب العيون، وبين عموم الناس في أم هاشم - السيدة زينب وحيّها الشعبي المعروف بالقاهرة. فلم يكن هذا الطبيب الشاب قد عاد لبلده وهو يحمل شهادة في الطب فقط، بل كان يحمل إلى جانبها قضية تنويرية دفعته إلى أن يهوي بعصاه على القنديل الذي كان البسطاء من سكان السيدة يعالجون عيونهم بزيته الذي يطفئ بقية النور في عيونهم بدلًا من شفائها. لقد كان هذا الدكتور الشاب ومن ورائه المؤلف يحيى حقي، يحمل بين جنبيه قضيةً تبدو فيها محاربةُ الجهل والخرافة السائدة أهمَّ وأعظم من ورقة الشهادة نفسها. في حين كانت أغلب نساء الدكتورة وردية من ذوات العباءات السود والبطون المنتفخة غارقات في مستنقع تلك الغيبيات الخارجة عن نطاق العلم، يشبهن ما وصف إسماعيل به أمَه لدى عودته من دراسته في بريطانيا بأنها " ليس لها من الشخصية نصيب، وأنها كتلة من الطيبة السلبية". (أنظر، يحيى حقي، قنديل أم هاشم، ص 37)

أما أولئك الناس الذين كان الدكتور إسماعيل يراهم يمرون أمامه كما لو كانوا خارجين من بعض صفحات تاريخ ابن إياس، فقد كان يتمنى لو " استطاع لأمسك بذراع كل واحد منهم وهزّه هزّة عنيفة وهو يصيح: استيقظ ، استيقظ من سباتك وأفق، افتح عينيك"(ص 44 -45)

والأمر، كما تعرف السيدة إنعام، لا يقتصر على هذا النموذج البارز من الرواية المصرية المبكرة التي تلاعب بطلُها عامدا بواقع الحدث والشخصية المعنية وأدخل التحريف عليهما من أجل خدمة القضية التي كتب العمل الروائي من أجلها، وإنما يتعداه إلى كل الأعمال الروائية الكبرى في تاريخ السرد، من ثيرفانتيس الذي حطم صاحبه دون كيخوته رواية الفروسية وغيّر بها كل تاريخ السرد وتقاليده الشائعة في أوربا آنئذٍ، وهو يحارب طواحين الهواء بسيفه الخشبي وحصانه الأعجف، مرورًا بديستوفسكي الذي رأينا كيف تتجلى النفس الإنسانية بكل عذاباتها، ومشكلاتها الداخلية، على نحو يبدو معه العالم الخارجي بكل ما فيه من ثراء ونجاحات موضوعًا على هامش الواقع إزاء القضية التي يحملها أبطاله ويصارعون من أجل البحث عن جوهر إنسانيتهم من خلالها، مرورا بفلوبير الذي كان يقول لحبيبته (لويز كوله) وهو يعلق على ما أثاره عمله الخالد مدام بوفيري " أريد أن أنقل كل ما أرى، ولكن ليس على حاله، بل مختلفا. فالإنشاء الصحيح هو أروع ما وقع، وكلمة (مختلف) هي الأهم في الموضوع. فليس علينا في الواقع أن ننقل الحقيقة، ونظل عبيدا لها، بل تملّكها والسيطرة عليها، فالأدب أداة للنجاة وسبيل للحرية ".

وهكذا، فالرواية تنحاز دائما إلى صف من يمكن أن نسميه بالإنسان الأصيل الذي تكمن فيه فرادة هذا الجنس من الأدب الذي يرسم صورة للإنسان البسيط أو العادي في مفهوم عصرنا الحديث. وأنا أقول ذلك لأن ما تفكر راوية طشّاري به، ومن ورائها المؤلفة القريبة منها يبدو مختلفًا بعض الاختلاف عن كل ذلك. فانتماء البطلة الديني باعتبارها امرأة "من غير أمة محمد" على حد تعبير الراوية، والطبقي الذي يجب أن يبقى على تميزه وانفتاحه الملتبس والمحدود بحدود مصالحه الذاتية، يلاحق الشخصية حتى آخر لحظات

سسصضضض١حياتها. فهي تتزوج في الديوانية نفسها من طبيب من زملائها وديانتها، وقد عاشت، مثل صاحبتها المؤلفة، ماضيًا راقيًا وثريًا في صورته العامة؛ وهي كمهاجرة في بلاد الاغتراب ليست امرأة عادية أيضا. فهي تستقبل من قبل وزير الخارجية الفرنسي لدى وصولها للمطار بباريس، ثم ما تلبث أن تستقبل، وهي على كرسيها المتحرك، من قبل الرئيس الفرنسي ساركوزي في قصر الأليزيه بمناسبة زيارة البابا لباريس..!

وعلاقة التعاطف والإشفاق الذي كانت ورديه تحس بها نحو زبائنها الفقراء والبسطاء في الديوانية، تتجدد، على نحو ما، في علاقة ابنتها الصغرى الدكتورة (هنده) التي تتفرغ لمعالجة المرضى والمدمنين من السكان الأصليين في إحدى المحميات القريبة من مدينة (مانيتوبا) الكندية بعد عملها هناك. إذ إن علاقة هؤلاء بهذه الدكتورة الشابة سرعان ما تتطور لتصبح علاقةَ حب وإعجاب وتعاطف لا تختلف عن تلك التي كانت نساء الديوانية ورجالها يقدمنها ويقدمونها للطبيبة (الأم) وهي في المستشفى، أو في السيارة التي ينحني الشرطة في الشارع لصاحبتها السيدة وردية حينما تمرّ في شوارع المدينة.

والمهم في هذه العلاقة هو أن تبقى على صورتها الأساسية..علاقةَ المنعِم المتفضل على غيره بعلمه وموقعه الاجتماعي والطبقي الذي يفوق بطبيعته موقعَ الآخر التابع والمجبر أخلاقيًا واجتماعيًا على التعاطف معه وتثبيت حقه في التميّز والغلبة. فالمهم في سرديات من هذا النوع ليس تغيير صورة المجتمع المتخلف والإسهام في تطويره وتحريكه باتجاهات إيجابية، بل الحرص على السلامة الشخصية وإبقاء المسافة بين المتعلمين من ذوي الأصول والعوائل الراقية، وبين غيرهم من العامة والفقراء، ثابتة تكرر نفسها بطريقة سردية ثابتة دون توقّف ما دامت غير قادرة على إقلاق الثوابت الاجتماعية وعلاقة الاحترام والحب التي يبديها الصف الأول الأدنى للصف الثاني الأعلى والأكثر أهمية. وعدم طرح أسئلة حول أمور من هذا النوع في مجتمع الرواية لا يعني عدم وجودها في المجتمع الواقعي؛ فحضورها نوع من تحصيل حاصل، وليس ثمة من ضرورة لإثارتها في الرواية، كما يبدو، بأية كيفية كانت.

وحكاية الأدعية والنذور التي كانت ملاصقة للأم في الديوانية كنوع من الرابطة التي تؤكد الصلة مع هؤلاء الفقراء الذين لا يجدون غير هذه الأوهام مدخلا للإيمان الديني وسبيلًا لتحقيق المطالب المفقودة في حياتهم، تتكرر هنا أيضًا في الغربة مع ابنتها هندة لدى أدائها لامتحاناتها التأهلية في البلاد الكندية. فالأدعية، كما تقول بنتُ خالها الراوية أم إسكندر، " لا تتبدد مثل دخان السكائر، كان دعاءً مثلَ الكيمياوي المزدوج، قد انطلق من هندة في تورونتو وتعزّز بنذور وردية في بغداد وطار إلى فوق. طبيبتان تشتغلان بالعلم وتؤمنان بالغيب وتعوّلان على الشفاعات والقديسين والدموع والذبائح" (طشّاري، 206)

وهذا الإيمان بالعلم والغيب لدى بطلة إنعام كجه جي يختلف عن إيمان الدكتور إسماعيل بطل (قنديل أم هاشم) الذي جعل الإيمان والعلم، وليس العلم والغيب، طرفي المعادلة اللازمين للعمل والنجاح في مجتمعاتنا الشرقية، بعد تجربته العنيفة مع الوسط الشعبي الذي نشأ فيه وعاد بعد مشاهداته الصادمة في مجتمع آخر أكثر تقدما، إليه.

ويبقى الموقع الاجتماعي بالغَ الأهمية في الوضع التراتبي الي تحتله الشخصية في روايات إنعام كجه جي ، وكأن الروائية الكريمة لا تعرف أن أهمية البطل في الرواية الحديثة

ليس في حجم أهميته الاجتماعية، وإنما بحجم القضية الأخلاقية والفكرية التي يحملها ويؤمن بها ويناضل من أجلها. والملك في الرواية والمسرحية يمكن أن يكون شخصيةً عادية، وأن الخادم يمكن أن يكون، على العكس من ذلك، بطلا. في حين أن علينا أن نصدق أن بطلة الرواية المهاجرة ذات أهمية استثنائية تدفع بالرئيس الفرنسي إلى أن يستقبلها ويحيطها بعنايته، فيما تبدو (تاج الملوك) بطلة رواية إنعام كجه جي الأخرى، (النبيذة) على علاقة بأكثر من زعيم ورئيس ومِلك، لبيان مدى أهميتها وخطورة موقعها الذي لا نجد له من سبب غير هذه الرغبة العجيبة في إضفاء أهمية استثنائية على الشخصية الروائية المعنية، مهما تكن طبيعتها ونوع العمل الذي تمارسه.

أما العلاقة مع الأوساط الشعبية أو (العامة) بالتعبير القديم من مرضى الدكتورة وردية ومعارفها ضمن الوسط الذي تتحرك فيه بمدينة الديوانية وخارجها، فتقوم على أساس ما يمكن أن نسميه (تقنية الاتصال والانفصال) ..الاتصال القائم على أساس المشتركات الإنسانية والنوايا الطيبة، والانفصال القائم على قاعدة ثقافية واجتماعية وطبقية مكتسبة، ولكنها ثابتة ومتينة، وليس من السهل اختراقُها.
على المستوى البلاغي، يمكن القول إنها علاقة ذات طابع كنائي يقوم على المجاورة المكانية، وليس على أساس المستوى الاستعاري الذي يقوم على أساس الاستبدال، أو الاندماج والذوبان ضمن مكونات واحدة، أو متصاهرة. وبساطة وردية شماس الظاهرة، واندغامها ضمن الوسط الاجتماعي الشعبي لتلك المدينة الجنوبية التي عملت فيها لا يعني أن علاقاتها الاجتماعية كانت خالية من الاستغلال والتمييز الطبقي.
وهو أمر يمكن التدليل عليه بثلاثة أمثلة دالة موجودة في نسيج هذه الرواية:

- الأول هو مثال (بستانة)، المرأة الريفية التي تتبرع أن تكون مرضعة ومربية مجانية لابنة الدكتورة هنده في الديوانية وتفارق عائلتها لتنتقل معها بعد ذلك إلى بغداد، وتجري ترقيتها بوساطة من جرجيس زوج الدكتورة وردية لتكون فرّاشة في نفس الروضة التي تدرس هنده فيها. فالرعاية وعلاقة الحب لا ينبغي أن تقتصر على البيت وحدة، بل لا بد أن تمتد إلى المدرسة حيث " تجلس الطفلة قرب الشباك، وتقف الفرّاشة في الخارج تحت نظرها، وحالما يدق جرس الفسحة تخرج راكضة لتجد مرضعتها مقرفصة عند باب الصف، فتجلس في حضنها." (طشّاري، 43)
وهي، كما نرى، قمة الرقي في هذه العلاقات الإنسانية القائمة بين الأغنياء والفقراء، بين الطبقات الاجتماعية التي فوق، وتلك التي تحت، من التي لا تملك غير طيبتها وأجسادها وعواطفها النقية لتقدمها بكرم لا مثيل له نحو أسيادها. غير أن القارئ وهو يرى إلى هذه العلاقة ويقرأ مثل هذا النص العجيب ويطلع فيه على هذه الصور النادرة من التضحية القائمة على قاعدة الحب في هذه العلاقة الإنسانية الجميلة، لا بد أن يتعكر مزاجه قليلا حينما يتذكر أن (بستانة) هذه أمٌّ تركت طفلها الحقيقي، الذي كانت الدكتورة وردية نفسها قابلته، لدى أمها في الديوانية، وجاءت لبغداد من أجل العناية بطفلة أخرى غريبة عنها، لم تخرج من

رحمها، ولكن كرمها وإنسانيتها الفائقة وحب هندة لها وتعلقها بها تدفعها لأن تترك طفلها الخاص عند أمها في الديوانية، وتقف تحت شباك تلك الروضة ببغداد وتجلس عند باب صفّ هندة لتحضنها عند خروجها عند دقّ الجرس، كما لو كانت أمّها الحقيقية.

وقد لا يكون من الخطأ أو قلّة الذوق القول إن لدى بستانة هذه عواطف وأحاسيس من نوعين مختلفين. واحدة مباشرة وطافية على السطح وموجّهة نحو وردية وعائلتها وطفلتها المدلّلة هندة، وأخرى راسبة في العمق وموجهة نحو عائلتها وأطفالها، وطفلها الصغير على نحو خاص.

وهي، كما قلت، أسئلة قد لا تكون من النوع المسموح به في أجواء الدفء الإنساني والكرم الأخلاقي الذي يغلف تلك العلاقة والعواطف التي نجحت عائلة السيدة وردية وزوجها الطبيب جرجيس في تعقيمها، مثلما جرى تعقيم صدر بستانة لدى مباشرتها إرضاع الطفلة هندة أول مرّة بمدينة الديوانية.

- المثال الثاني على علاقة الاتصال والانفصال هذه، هو رفضُ الطلب الذي تقدم به الشاب الفلسطيني غسان الذي يعمل في بيت الدكتورة وردية لثريا التي تعمل (خادمة) في بيت السيدة لوريس لأن ثريا لا يمكن أن تتزوج خادما، مع أنها هي الأخرى خادمة ، كما نعرف. وهو ما يمكن أن يعطينا انطباعًا آخر عن طبيعة العلاقات في الوسط العائلي والاجتماعي الذي تتحرك فيه الدكتورة وردية، والكيفية التي يعيش فيها الجميع داخل البيت والعائلة الواحدة بسلم وانسجام وبحبوحة أخلاقية ونفسية لا يعكرها شيء. وما شعر به غسّان هذا من خيبة أمل وإذلال من هذا الرفض يبقى، ربما، بحاجة إلى فضل بيان ليس هذا محلّه.

- المثال الثالث يتصل بحكاية ذلك الشاب عدي، وحيد سهيلة يونان إحدى معارف وردية، الذي كرست له الأم عمرها ورعته بكل ما تملك حتى صار رجلا يرعاها بعد مقتل والده في حرب الكويت، لكنهم خطفوه بعد ذلك من شارع فلسطين ببغداد وقتلوه على الرغم من دفع سهيلة فدية طالبها الخاطفون بها.

قصة حزينة في كل تفاصيلها، ولكن ما يعنينا منها هنا هو الطريقة التي جرى دفن (رعّودي) فيها بمقبرة السلام بمدينة النجف الإسلامية الشيعية المعروفة بسبب الجهل بأصله المسيحي، والكيفية التي جرت استعادة جثمانه فيها من قبل رجل دين مسيحي (القس فرنسيس) الذي خلع لباسه الكنسي وتزيّا بأزياء عربية تشبه أزياء أهل الجنوب العراقي ورافق سهيلة في رحلتها المحفوفة بالخطر إلى مقبرة وادي السلام؛ أقول لعل لهذه الحكاية حمولة رمزية صارخة تعمدت فيها الراوية حكاية طريقة (الوصل والفصل) بين طائفتين وديانتين لا يجب يختلطا في الموت بصرف النظر عن نوع العلاقة التي كانت بينهما في الحياة، ضمن هذه السردية الصغيرة ذات الدلالة الرمزية والسيميائية الكبيرة.

والتأويل القريب الذي لا بد أن يواجه قارئ هذه السردية هو أن استرداد جثة هذا الشاب المسيحي من مقبرة إسلامية - شيعية معروفة هو استرداد لتاريخ وديانة مختلفة مخافةَ

الاختلاط مع جثث شباب آخرين من المجهولين والمعرّفين النائمين بعد قتلهم العشاوئي في رمال تلك المقبرة.

نعم لا ينبغي لذلك أن يحدث في الموت، حتى إذا حدث هذا الخلط والالتباس عن طريق الخطأ في الحياة.

وبعد ذلك، وانسجاما مع منطق المتخيل السردي الذي نتحدث هنا عنه دائما، هل سيكون من الخطأ القول إن إبقاء جثة عدي في مكانها بمقبرة السلام سيكون، على افتراض حصوله، علامةَ (وصل) مع مكونات دينية وطائفية أخرى أحبها ذلك الشاب وتعايش معها، ولم يكن ووسطه الديني المختلف متناقضًا معها في حياته، وأن نبش قبره ونقل جثته ستكون، على العكس من ذلك، علامةَ (انفصال) ليس في الموت وحده، وإنما في الحياة نفسها، أيضا..؟

تلك وغيرها من سرديات ذات دلالات غاطسة في عمق الرواية، ما كان بنا حاجة لذكرها هنا لولا أنها لم تجد من يقف عليها ويكشف عن حقيقتها في كل ما قرأنا من نقد عن هذه الرواية. إضافة إلى ما قفزت عليه الرواية أو سكتت عنه فيما يتصل بعدم ذكر تفصيلات كافية عن جوانب أخرى من الواقع العراقي المركب والملتبس مما نعرف أن البطلة قد عاشته مع غيرها من الناس وعانت من ويلاته كما عانى منه الكثير من العراقيين، كالتسلط والجبروت، وطبيعة النظام الساسي المتفرد بالسلطة، وواقع الحروب المختلفة، وفي مقدمتها الحرب العراقية الإيرانية التي دفعت مدينة الديوانية، مثل بقية مدن العراق الجنوبية الحصة الأساسية فيها. فلم يرد لهذه الحرب الطويلة والقاسية والتي كانت القابلة الرئيسة لكل الحروب التالية في العراق ذكر إلا على نحو عابر على الرغم من ثقل الإشارة إليه. وهو نوع آخر من المسكوت عنه أو عن بعض جوانبه في هذه الرواية على الرغم من إخلاص الراوية للمرحلة الزمنية التي عاشت فيها صاحبتها وحرصها على توثيق بعض مظاهر البؤس والألم في المجتمع العراقي، ووضعها ضمن لوحة الرواية قبل خروج بطلتها من العراق ووصولها إلى باريس. فقد جرى تنحية مشاهد تلك الحرب التي عاشت وردية شماس وقائعها الملحمية في بغداد بعد انتقالها من الديوانية، ولم يكن لها وجود فاعل، ولو على خلفية اللوحة التي كان ينبغي أن تبقى فيها بعضُ تلك المشاهد والقصص الكثيرة مثل خدوش وجروح عميقة في وجه اللوحة وكل ألوانها، في حين أنها بدت كما لو كانت حدثًا عرضيًا عابرًا بالقياس إلى ما أعقبها من احتلال وفوضى واقتتال طائفي كان هو المسؤول المباشر عن تهجير السيدة وردية وأبناء ديانتها من المسيحيين، بشكل خاص. مع أن ذلك لم يكن مقصورا على ديانة أو طائفة دون أخرى. فقد كان علينا، نحن العراقيين، أن (نمرّ بتجربة الموت الجماعي لنخرج أفرادا أصليين)، كما كان لترياموت الفرنسي يقول.

وعلى كل حال، فإن ما أوردناه آنفًا مما تقوله الكاتبة صاحبة الرواية نفسُها عن ماضيها في العراق وكيف أنه كان (جميلا وثريا وراقيا، وبالتالي فهي ليست محتاجة لتصفية حسابها معه)، أقول لعل ذلك أن يفسر لنا، كما ذكرتُ، جانبا من الوضع الذي كانت فيه ورديه شماس، هي الأخرى، أمينة على جوانب من ملامح هذا الماضي (الجميل) وحريصة على

عكس صورته وصورة صاحبتها المؤلفة للتعبير عنه، على الرغم من اختلاف مرجعيته الواقعية أو عدم الاتفاق بشأن النظرة إليه.

أما ما كان يقوله جورج لوكاش من أن سكان الأزمنة السعيدة لا رواية لهم لأنهم يكتفون بأن يعيشوا أزمنتهم تلك، فلا ينطبق هنا على الواقع المسرود في هذه الرواية، لأن صاحبتها (أعني صاحبة ذلك الماضي الجميل والثري) قد أخذت على عاتقها، رغم ذلك، روايةَ شيء من هذا الماضي، حتى إذا تمت هذه الرواية لجوانب وأجزاء خاصة منه دون غيرها.

وعدم رغبة الكاتبة في تصفيةَ الحساب مع هذا الماضي هو الذي يثير، ربما، التساؤلَ مرة أخرى حول مدى الفعالية والصدق الذي يشيع في مفاصل الكتابة السردية برمتها، ليس فقط بمعناه الفني المعروف في الكتابة السردية وغير السردية، بل بمعناه الأخلاقي، أيضًا.

وقد يكون انتظارنا طويلا قبل أن نرى الكاتبة تقوم، في يوم ما ربما، بهذه التصفية النقدية الضرورية مع ماضيها، ومن خلالها مع الواقع العراقي الذي عاشته وعشناه معها جميعًا.

والكاتبة لا تستطيع، دون فعل ذلك، الزعمَ بأنها تقدم ذاتها عبر شخصياتها في هذه الرواية أو غيرها كقوة فعّالة قادرة على المطابقة بينها وبين جمهور قرّائها خارج إطار كل ما يتوفر في الكتابة الروائية من مشاعر تأمل ذاتي أو نزعة جمالية شكلية قد تقدم، رغم كل ميزاتها، وصفةً مضللة لخداع الذات خارج إطار تعقيدات الواقع الموضوعي الذي تتحرك المرويات ضمنه.

وطريقة الراوية في تجنّب حكاية كل ما لا ينال الرضا من مفردات ذلك الواقع المروي، وطرحه خارجا مع كل ما يرتبط به، من شأنه أن يفقد الرواية بعضَ موضوعيتها.

والتواصل مع الطبقات الفقيرة التي تبدو وردية شماس قد نجحت فيه، وأضفت عليه قيمة أخلاقية معينة، لا يمكن أن يكون مساواة ولا استئصالا للفروقات الاجتماعية القائمة، بل هو إدراك لهذه الفروقات وتثبيت لها وتعميق لوجودها على نحو مختلف، عن طريق هذا التجاور الكنائي بين وحداتها السردية المنفصلة وغير القابلة للاندماج خارج القوس الأخلاقي والعاطفي المليء بالألوان المنتشرة على السطح لتغطي فجاجة الواقع المستتر تحته، والخالي من أي ثقل فكري أو فني من شأنه أن يغيّر شيئا من طبيعة الواقع الموضوعي القائم.