مجلة تسليم
Journal Homepage: https://tasleem.alameedcenter.iq
ISSN: 2413-9173 (Print) ISSN 2521-3954 (Online)

تسليم نقديّ سرديّ

تَشَظِّي الهُوِيَّةِ وَمَرْكَزِيَّةُ المَكَانِ فِيْ رِوَايَةِ (طَشَّارِيْ)، قِرَاْءَةً فِي الأَنْسَاقِ الثَّقَافِيَّةِ

أسماء أديب عباس [1]

١ جامعة بغداد/ كُلِّيَّة التربية للبنات/ قسم اللُّغة العربيَّة، العراق؛

asma.adeeb.1976@gmail.com

دكتوراه في اللغة العربية / مدرس

تاريخ التسلّم	تاريخ القبول	تاريخ النشر
٢٠٢٤/٢/٩	٢٠٢٤/٢/٢٧	٢٠٢٤/٣/٣١

المجلـد (١٧) العـدد (٢٩)
رَمَضَان ١٤٤٥هـ-آذَار ٢٠٢٤م

DOI:
10.55568/t.v17i29.139-162

CC BY NC

مُلَخَّصُ البحْث:

يحاول السارد أن يضمّنَ سرديَّته ثيماتٍ متعدّدة وأفكارًا تصنعُ دهشتها وتنحو بتلك السرديَّة منحىً يجعلها تنتمي إليه، فيُعرف بها وتُعرف به. والنسقيَّة من بين تلك التحديَّدات التي أصبحتْ تحقيلًا ضروريًّا لصناعة سرديَّة قيَّمة ذات حمولة ثقافيَّة وسياسيَّة وأيديولوجيَّة، مضمّنًا اللُّغة ملامح تجعلها تسير ضمن خطابات تُصنَّف على وفق الأنساق المارّة، وأمرٌ هو ذاك ينتجُ عن رصدِ مجتمعٍ يقولبُ هذه النسقيَّة بالتعدّدية الثقافيَّة؛ ومن هنا صار الفهمُ فاعلًا رئيسًا في الرجوع إلى تلك السرديَّة لفرزِ تنويعاتها النسقيَّة. (طشّاري) لإنعام كجه جي، تلك الرواية التي تضمّنت الكثير من هذا الفهم لتكون هذه التصوّرات وجهةً لهذه المحاولة البحثيَّة.

الكلمات المفتاحيَّة: الهُويَّة، النسق، الآخر،المكان

Identity Fragmentation and Place Centrality in Tashari (Reading on Cultural Tropes)

Asma Adeeb Abbas [1]

1 University of Baghdad / College of Education for Girls / Department of Arabic Language, Iraq;

asma.adeeb.1976@gmail.com

PhD. in Arabic Language/ Lecturer

Received:	Accepted:	Published:
9/2/2024	27/2/2024	31/3/2024

DOI: 10.55568/t.v17i29.139-162

Volume (**17**) Ramadan 1445 AH
Issue (**29**) March 2024

Abstract

The narrator aims to infuse various themes and ideas into their storytelling, creating a sense of wonder and giving the narrative a unique identity, one that reflects both their personality and the story itself. Stylistics is a crucial aspect of this process, as it is essential for crafting narratives that carry cultural, political, and ideological meaning. It involves using specific language features that align the narrative with established patterns. This need for stylistic consideration arises from the observation that our society is constantly evolving due to cultural diversity. Consequently, understanding is a key factor when it comes to analyzing these narratives and discerning their stylistic nuances. For this research project, the novel "Tashshari" by In'am Kajji serves as the central focus, as it embodies many of these principles and ideas.

Keywords: Identity; Pattern; the other; place.

المقدِّمة

في مجتمع متعدّد الثقافات، مثل مجتمعنا العراقيّ، تغذِّي أسئلة الهُويَّة العديد من النقاشات، كالتساؤل المتمثِّل في فكرة رواية (طشاري)، واستعمالها اللُّغويّ وهيكليَّتها وأبعادها الثقافيَّة، التي تحقّق رغبتها في استيعاب الأقليَّات، من منظور الانفتاح على الآخر.

في هذه الرواية تحاول الكاتبة أنْ تمرّر أنساقها الاجتماعيَّة والثقافيَّة خفيةً داخل السياق اللُّغويّ؛ لاستفزاز القارئ، وتخليصه من العمى الفكريّ، وتحجُّر الأفكار المتأتِّية من قوالب ثابتة، بل تدفع بالقارئ إلى بيان تشكُّلات الهُويَّة بوصفها مدارات فاعلة في قطبيَّة المكان الذي يهيمن فيه سرُّ انتماء الشخصيَّة.

لذا كان من الضروريّ، لفهم أبعاد الرواية، النظر إلى الإسهامات الثقافيَّة، التي لا يمكن إنكارها في المجتمع العراقيّ، والتي تنعكس بشكلٍ خاصٍّ في الإنتاج الأدبيّ؛ إذ تظهر قيمة الأدب في تحقيق وظائفه التي يسعى إليها. فما قيمة الأدب إنْ لم يكن له وظيفة يصبو إلى تحقيقها؟

تناولت الرواية العراقيَّة –منذ سنوات طويلة وحتَّى هذه اللَّحظة– موضوعاتٍ اجتماعيَّة مختلفة، تمثِّل ثقافةَ شعبٍ وما مرَّ به، مثل: (الهجرة والحروب ومخلَّفاتها ووجود أحزاب مختلفة وقضيَّة الصدمة الثقافيَّة)، والتي تنطلق من (عدم التجانس، والاختلاف، واللَّامركزيَّة، وكذلك العالميَّة). يقابلها عناية النقَّاد بالأعمال التي تتناول هذه الأسئلة، ويحتفون بها، ويستقبلونها استقبالًا جيِّدًا، من هنا برزت العناية بالنسق وما كان عليه في رواية "طشاري"، والنظر في كيفيَّة تشكّله في سياقه اللُّغويّ، ودراسة ديناميَّة الشخصيَّات الثقافيَّة، وتمثّلات الهُويَّة على وفق مسار الشخصيَّات الرئيسة في الرواية، إذ عمدنا إلى رصد التفاعلات الاجتماعيَّة بين شخصيَّاتها، للوقوف على تأثيرها المتبادل، وتنوع عمليَّات بناء الهُويَّة، وعلى وفق هذا التصوُّر فإنَّ هدف البحث تركَّز على معالجة مسألة الهُويَّة الثقافيَّة، والبحث عن الأنساق الثقافيَّة والاجتماعيَّة، التي تمثّل وجهة نظر الكاتبة، والأثر الأيديولوجيّ في كتاباتها. ثُمَّ تأتي مهمَّة القارئ في استيعاب عمليَّة بناء ديناميكيَّات الهُويَّة الثقافيَّة في شخصيَّات الرواية، ودورها في تأثير بعضها ببعض، في عمليَّة بناء الرواية واستيعاب الأقليَّات الثقافيَّة، بروح الانفتاح على الآخرين، على أن لا نغفل أثر المكان في ذلك.

ولعلَّ النظر في مآلات النقد الثقافيّ يكشف لنا بعض المضمرات التي نسعى لكشفها بوصفه النقد الَّذي يتناول أبعاد النصِّ الثقافيَّة ولا يهتمّ بجماليَّات اللُّغة ودلالاتها الأسلوبيَّة والفنِّيَّة فحسب، بل ينظر في كيفيَّة إرساء النصِّ لمعالم كينونة خطابه الأدبيّ، ومدى قدرته في تمثيل الواقع الاجتماعيّ، لذلك نجد أنَّ النصَّ الأدبيَّ بشكل عامّ، والروائيّ بشكلٍ خاصّ، مصبٌّ لتجارب الحياة الواقعيَّة عبر الشخصيَّات والمواقف والأحداث المرتبطة به، ويعدُّ ذلك محاولة للنهوض بالواقع وتحوّله الإيجابيّ، على مستوى الأفكار والأحداث، ومن ثُمَّ الارتقاء بالذَّات الإنسانيَّة، وتقبل دورها في الوجود. وكلُّ ذلك يصبُّ في إطار البحث عن الهُويَّة وتحقيق ذات أخرى يطمح الكاتب إلى تحقيقها.

بل أهمُّ ما يميِّزُ النقد الثقافيّ * هو السعي "إلى تعديل الأدوات النقديَّة تعديلاً ثقافيًّا، ولن يتأتَّى له ذلك، ما لم يكن منفتحاً على المجالات المعرفيَّة والنقديَّة المجاورة، لهذا فإنَّ به حاجةً إلى توظيف معطيات السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتيَّة، من دون أن يتخلَّى عن مناهج التحليل الأدبيّ"، فهو يمثِّل استجابة للثراء الفكريّ والتنوُّع الشكليّ وانعكاس الوجود الأنطولوجيّ للذات الإنسانيَّة، واختلافات الرؤى الفكريَّة والثقافيَّة، وأنَّ أهمَّ تمثُّلات النقد الثقافيّ تكمن في اللُّغة، فأعراف اللُّغة هي أشبه بالتعاقد الذي يمكّن المتكلِّمين من التعرُّف على الصيغ الكلاميَّة المناسبة لكلِّ حال من أحوال الخطاب، وإلى جانب ذلك يكون للسياق دورٌ أساس في تحقيق النمط للُّغة، فهو العامل المشترك بين مختلف الأنساق المشكِّلة للعمل الأدبيّ، إلَّا إنَّ درجة التداخل في السياق هي التي تحدِّد ذلك، وقد أصبح هذا التصوُّر الخطوة الأولى في تنظيم الأنساق الثقافيَّة والاجتماعيَّة وهيكلتها، على أن يتمَّ التمييز بين اللُّغة بوصفها سجلًّا من الأدلَّة، ونظاماً تتركَّب فيه هذه الأدلَّة، أو بوصفها نشاطًا يتحقَّق من خلال وقائع الخطاب، التي تخصّصها علامات خاصَّة، هي (المؤشِّرات) التي يكمن دورها في تعبير اللُّغة

* ولا يخفى أنَّ تاريخ النقد الثقافي يعود إلى مدرسة فرانكفورت والمفكرين الألمان فقد "انطلق هوركهايمر وادورنو من مشروع عصر التنوير، بما هو لحظة تأسيسية للحداثة الغربية، ومن أهم الأسس والمبادئ التي قام عليها هذا المشروع، العقل والحرية والعدالة واحترام كرامة الإنسان"؛ إذ تقوم مدرسة فرانكفورت على دراسة وتحليل النص الأدبي بعيداً عن الدراسات البلاغية والأسلوبية والبنيوية، وتنظر إلى الخطاب الأدبي نظرة ثقافية، وعلى وفق هذا التصور جاء موقف الناقد الثقافي بعيداً عن أبعاد النص الجمالية، ليبين أن النص الأدبي ليس محايثاً لذاته؛ إذ رصد حركة المجتمع ومسار تغيراته وأبعاده الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فالنص قائم على علاقات سوسيولوجية مترابطة. لذا يمكن القول: إن النسق الثقافي يمثل مركزية النقد الثقافي. وأن الأنساق الثقافية قابلة للتطور، شأنها شأن عناصر الحياة كلها.

خطابًا فعليًّا، أي إجراء اللُّغة وتحقيقها من خلال فعل كلاميّ مجتمعيّ. ومن منظور آخر فإنَّ دراسة النسق الثقافيّ ترتبط بقضيَّة مطروحة، وهذه القضيَّة غالباً ما تكون متباينة عن الدلالة الحقيقيَّة للقول؛ إذ تهتمُّ بالكيفيَّة التي انتقلت فيها الدلالة من التصريح إلى التلميح في السعي إلى استنباط المسبِّب في ذلك، وعليه فإنَّ هذه النظرة النقديَّة ترى اللُّغة مجموعة من الاقتراحات المسبقة والأقوال المضمرة، للبحث عن الهُوِيَّة، بعيداً عن أبعاد النصِّ الجماليَّة. والنظر إلى أفعال الكلام التي مفادها أنَّ الأقوال الصادرة عن المتكلِّمين، ضمن وضعيَّات محدَّدة، تتحوَّل إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعيَّة، فاللُّغة ليست أبنية ودلالات فحسب؛ بل هي أفعال كلاميَّة ينجزها المتكلِّم؛ أي هي عمل يطمح المتكلِّم من خلاله إلى إحداث تغيير معيَّن في سلوك المخاطب، لأنَّ فهم الكلام وإدراكه يعني تشخيص مضمونه الإخباريّ وتحديد غرضه، والغرض هنا يمثِّل القيمة والقوَّة الإنجازيَّة التي تتحقَّق من خلال الوحدة الثقافيَّة. والوحدة الثقافيَّة "وحدة ثقافيَّة دالَّة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات، وفي هذا الأفق فإنَّ الثقافة في كُلِّيَّتها ينظر إليها بعدِّها نسقًا من أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلولًا دالًّا لا دالًّا لمدلولٍ جديد كيفما كانت طبيعة النسق[1]* (كلام، قيم، أفكار، أحاسيس، سلوكيَّات...) إنَّ الثقافة هي الطريقة التي يتمُّ بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخيَّة وأنثروبولوجيَّة بعينها"[2]، فاللَّفظ دالَّة داخل حقل من الوحدات يتطابق مع تلك التي تحيل عليها العلامات، فمثلًا لو وقفنا عند النصِّ الآتي:

"ها هو يتعرّف على مفردة جديدة تتكرَّر على مسمعه منذ أن جاءت هذه العمَّة إلى باريس. تقول له أمُّه:

-إنَّها الدكتورة التي ملصتك من بطني.

---

١ يوسف عليمات، النسق الثقافي، ط ١ (إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩)، ١٦.

٢ يوسف، أحمد. القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة، د.ط. (الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧)، ١٢١.

* النسق في اللغة هو: كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقاً، أما اصطلاحاً، ففي الفكر الفلسفي يعني: مجموعة أفكار علمية وفلسفية متراصة منطقياً؛ لكنَّ منطلق هذه النظرة من حيث تماسكها، لا من حيث حقيقتها، ومن هنا فليس النسق سوى ترتيب مختلف أجزاءً، فهو عبارة عن " فن أو علم في راتوب تتآزر فيه كلها تآزراً متبادلاً، حيث تفسر الأجزاء الأخيرة بالأجزاء الأولى" . والنسق الثقافي "نتاج حقلين أساسيين هما : الأنثربولوجيا والنقد الحديث، وتحديداً من نتاج التداخل الثري بين هذين الحقلين"

ويفهم أنَّهم يسمّون التوليد ملصًا. ويتحرَّجون فيصفون المكان الذي ينزل منه الطفل بالبطن ."[٣].

إنَّ هذا التمثيل المتقدِّم يُرى أنَّه سابق لأوانه؛ لكنَّه في الحقيقة يتَّفق وما تقدَّم من حديث عن القوَّة الإنجازيَّة للّفظة داخل سياقها، واختلاف دلالتها تبعاً لاختلاف الثقافات والأنساق، فالثقافة إلى جانب اللُّغة يُنظر إليها بعداً نسقيًّا من أنساق العلامات، حيث يصبح داخلَها مدلولاً دالًّا، كيفما كانت طبيعة النسق (كلام، قيم، أفكار، أحاسيس، سلوكيَّات...)، فتكون كسائر السياقات التي تتبلور فيها مدلولات الألفاظ[٤].

إنَّ الثقافة هي الطريقة التي يتمُّ بها تفكيك النسق داخل ظروف تاريخيَّة وأنثروبولوجية بعينها"[٥]، فالكتابة الأدبيَّة بذلك تتجاوز مرحلة التنميط الأدبيّ، باحثة عن آليات جديدة للكتابة تقوم على التعدّدية. ويأتي النقد الثقافيّ ليمثِّل وسيلة "للكشف عن حيّل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفيَّة، وأهمُّ هذه الحيّل (الحيلة الجماليَّة). التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدِّها تحكُّمًا فينا"[٦]. ويرى النقَّاد الثقافيُّون أنَّ النصَّ الأدبيَّ ليس محايثًا لذاته ولا يكتفي بجماليَّات اللُّغة؛ بل يتعدَّاه إلى رصد حركة المجتمع ومسار تغيُّراته والتأثيرات في أبعاده كافَّة، وتكمن أهمِّيَّة النقد الثقافيّ في "القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسَّسات الثقافيَّة وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقليّ والذوقيّ لدى مستهلكي الثقافة"[٧]؛ إذ يبيِّن الناقد موقفه الثقافيّ بعيداً عن التصوّرات الجماليَّة، وعزل النصِّ عن المجتمع، فهو يؤسِّس إلى قراءة الرواية عبر تمثُّلاتها لصورة كاشفة عن الاختلاف وملء الفراغ بما يحمله من دلالة يتمُّ تأويلها، ويتجاوز التنميط الأدبيّ بحثًا عن آليَّات جديدة للكتابة تقوم على التعدّدية الثقافيَّة.

ومهمَّة الناقد الثقافيّ هي الكشف عن الأنساق المضمرة التي لم يشأ الكاتب أن يصرح بها، "فالكاتب يتعذَّب ويتكوَّى ويتلوَّى ويتأوَّه ولكن إذا واجه الناس عليه أن يقول ما يريح

٣ كجه جي، أنعام. رواية طشاري، ط٢ (لبنان: دار الجديد، ٢٠١٤)، ٤٥.
٤ صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، ط١ (بيروت – لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥)، ٥.
٥ يوسف، القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة، ١٢١.
٦ بعلي، حفناوي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط١ (لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧)، ٥٠.
٧ الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط ٣ (المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥)، ١٥.

حياتهم ويهديهم على ما هو أفضل"[٨]، وليس القارئ الاعتياديّ على مُكنة دائماً من معرفة ما يضمره الكاتب بين السطور، ولا ما يسعى إليه، "فأنت تكتب معناه أنت تسعى نحو تحقيق ذاتك، وهي في هذه الحالة أشبه بعمليَّة تحرّر وكشف لتجارب ومعاناة وتصوُّرات وحاجات وأحلام وصولًا للذات وللآخر معًا"[٩]. إنَّ ما يمكن أنْ يبدو مكرَّرًا من تعريفات للأنساق الثقافيَّة، وللنقد الثقافيّ نجده هنا ضرورة لتثبيت الركائز التي يقوم عليها هذا البحث؛ فلابدَّ من أن تكون التصوُّرات ملازمة لذهن الكاتبة عند شروعها بكتابة روايتها التي قامت على أساس الوظيفة التمثيليَّة للمرجعيَّات الثقافيَّة على اختلافها، فكان تمثيلها متواشجاً مع مرجعيَّاتها الثقافيَّة والعرفيَّة والدينيَّة، كما سنرى لاحقاً.

الأنساق المضمرة ومهيمناتها في تشكّل الهُوِيَّة:

ينطلق المنظور النقديّ في هذا البحث من التركيز على مصير شكل من أشكال الخيال الواقعيّ، والذي سيكون بمثابة مثال على الطبيعة الديناميكيَّة، ومن المعلوم أنَّ الأدب المعاصر يستثمر معطياته على وفق النموذج الأخلاقيّ والجماليّ، فالزاوية الأهمّ، التي يتمُّ النظر من خلالها، هي المتعلِّقة بكيفيَّة إظهار العالم من خلال الرواية، ثُمَّ قياس النطاق النقديّ لمثل هذا العمل، داخل التمثيل فقط، في السياق اللُّغويّ الذي يحدِّده الكاتب وطريقة عرضه للأفكار والمعتقدات. والنظر بعد ذلك إلى الواقعيَّة الموجَّهة، والتي لن تجد ذروتها إلَّا بشرط قراءة متعاطفة؛ لإعطاء وصف للعالم المجرَّد، ومن ثُمَّ تقديم وصف للعالم، (مستقبل الواقعيَّة المعاصرة)، إذ يطرح مؤلِّف العمل بعض التساؤلات عن العلاقة المعاصرة بالتمثيل والحقيقة، من خلال الصيغ المتمثِّلة بالعمل وكيفيَّة تحديدها من قبل النقَّاد.

ابتداءً تُصنَّفُ الرواية من الأعمال التي يتناوب فيها الشكل السرديّ التقريريّ والسرد الروائيّ، كما أنَّها ترقى إلى مصافٍّ ما يمكن أن يُطلق عليه: الحوار بين الثقافات، وهذا الحوارُ يعدُّ منهجاً جديداً للجمع بين الأدب المقارن والدراسات الثقافيَّة، فـ "من خلال الدعوة إلى نقد ثقافيّ مقارن هناك دعوة أخرى مرافقة إلى انفتاحه على مناهج واستراتيجيَّات

٨ خلف، بشير. "الكتابة في البوح والإمتاع" ع ٣ (٢٠٠٤): ٣٧.
٩ عمايرة، جميلة. "المرأة والكتابة،" مجلة عمان ع ٧٦ (٢٠٠١): ٨٢.

قرائيَّة مختلفة أبرزها التفكيك والنقد الثقافيّ والدراسات ما بعد الكولونياليَّة، حيث سبق هذا الانفتاح غير المنهجيّ انفتاح آخر مرتبط بمفوم الأدب ووظائفيَّته إذ لم يعد ينظر إلى النصوص والخطابات الأدبيَّة من ناحية لغوية وجماليَّة وتاريخيَّة فقط؛ بل صارت الخطابات الثقافية أنساقًا وتمثيلات ورموزًا ثقافيَّة دالَّة[١٠].

تدَّعي رواية طشاري وجود طموح للرسم الاجتماعيّ في الوقت الحاضر، لكنَّها تضمر أهمِّيَّة تشكّل الهُوِيَّة تحت ستار خفيّ يحتاطه الترقُّب ويتخلّل طموحاته السعي إلى كشف المسكوت عنه في ظل واقع تهيمن عليه ضبابيَّة عاتمة صنعها المحتل وعزّزها الطارئون في تثبّت ذلك، ولعلَّ القارئ يلمح ذلك حالما تكتمل قراءته للنصوص بالشكل الذي يتمُّ فيه تكريس واضح لهذه الملامح، ولعلَّ الترقُّب في الرواية يبدأ منذ الوهلة الأولى، وقبل الابتداء بالسرد، في التصدير الذي ارتأتْ الكاتبة أنْ يكون نصًّا شعريًّا معبِّرًا عن مأساة المواطن الذي يطمح أنْ يرسم صورة أخرى مختلفة لوطنه الذي ابتعد عنه، فحاول أنْ يرسمه بشكلٍ مختلف، بالشكل الذي يمثِّلُ طموح المحبِّ في رسم صورة محبوبه: **"لو جئتِ في البلد الغريب إليَّ ما كمل اللقاء ... الملتقى بك والعراق على يديَّ هو اللقاء"**[١١]

إنَّ هذا التصدير، وإنْ كان خارج النصِّ السرديِّ، لكنَّه يمثِّل جزءًا لا يتجزَّأ من الرواية؛ بل هو أحد الأسس المتينة التي تحاول الكتابة أنْ تشكِّل جسيمات الترقُّب من خلاله، كما أنَّه يمثِّل نقطة الانطلاق للمعنى الذي تريد الكاتبة الإفصاح عنه، لتكون الرواية كالفضاء بين هذه النقطة وخاتمة المعنى التي تقف شاخصة في ظهر غلاف الرواية معلنة: "طشاري رواية كلِّ من سُلب مسقط الرأس ومهوى القلب"[١٢]. وبهذا التصدير وما ختمت به الرواية على ظهر الغلاف استطاعت الكاتبة أنْ تختزل الأنساق جميعاً في البحث عن رسم صورة وطن مختلف، لا يكمن اختلافه في الشكل أو المضمون؛ بل في الأنساق الثقافيَّة التي تشكِّله، والتي ما زالت طموحات لا يمكن تحقيقها على أرض الواقع.

١٠ بوحالة، طارق. "مفهوم النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصرة،" موقع ديوان العرب، ٢٠١٧، https: / /www.diwanalarab.com/ مفهوم-النقد-الثقافي-المقارن-عند-عز-الدين.

١١ السياب، بدر شاكر. قصيدة غريب على الخليج ديوان أنشودة المطر، ديوان بدر شاكر السيّاب (لبنان - بيروت: دار العودة، ٢٠١٦)، مقدمة الرواية.

١٢ كجه جي، رواية طشاري، ظهر الغلاف.

يرتكز عنوان الرواية على فكرة ديوان شعر كتبته إحدى شخصيَّات فيها، وهي من الشخصيَّات التي هاجرت إلى باريس مع زوجها وطفلها إسكندر، وإسكندر الابن يمثِّلُ حلقة الوصل بين الشرق والغرب، وكان بمثابة المحطَّة التي يفرِّغ السرد حمولته فيها. **"كان يبحث عن كبّاسة الأوراق حين عثر على دفتر بنفسجيّ سميك يلفت النظر في درج والدته، وعلى غلافه كلمة بالعربيَّة لم يفهمها. وحين سألها قالت إنَّه ديوانها الجاهز للطبع.**

-ما عنوانه؟

-طشاري.

-يعني؟

ـ بالعربي الفصيح: تفرّقوا أيدي سبأ.

يعني؟

ـ تطشّروا مثل طلقة البندقية التي تتوزَّع في كلِّ الاتجاهات.

-ماما هل تكتبين أشعارًا عن الأسلحة والرصاص؟

-إنَّهم أهلي الذين تفرَّقوا في بلاد العالم مثل الطلق الطشّاري.

طشّاري ماله والي"[١٣]

لقد مثَّلَ العنوانُ مرجعيَّةً مهمَّةً لشخصيَّات الرواية وتصوُّراتِها لما آل إليه عالمهم من تشتّت، وهو عالم مصغَّر سليل للعالم الحقيقيّ، الذي يمثِّله البلد الذي تناهشته إيدي المآسي من كلِّ جانب حتَّى فرَّقت أبناءه في أصقاع العالم. إنَّ ما يسوِّغُ أن نعدَّ العنوانَ نسقاً؛ كونه يمثِّلُ المنطلق الذي تنكشف من خلاله الأنساق الأخرى، فالنسق هنا دلالة مضمرة "ليست مصنوعة من مؤلِّف ولكنَّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب"[١٤]، الذي يمثِّلُه العنوان (طشاري). هذا (العنوان) الذي يجتهد إسكندر في معرفة دلالاته يمثِّلُ المنطلق الأهمَّ في شروعه بتصميم مقبرة إلكترونيَّة مفترضة لكلِّ أبناء البلد، وهو المحور الأساس في الرواية، ولكن لابدَّ للبحث من أن يعود إلى المنطق التراتبيّ في تسيير خطوط الرواية، وهكذا تقترب الرواية

١٣ كجه جي، ٩٠.
١٤ الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ٧٩.

من نموذج يلحظه النقَّاد بشكل متزايد: (نموذج العنوان)، برفضها أن تظلَّ حبراً على ورق، فتأخذ القصَّة قارئها إلى مهمَّة لعبة كاملة من اقتحام الواقع التي تنطوي على قراءة متأثِّرة وعاطفيَّة. وهكذا، بالنسبة إلى إنعام كجه جي، التي تستثمر الكتابة بقوَّة تحرُّريَّة، طالما أنَّها تنجح في إنشاء رابط يدعم القراءة، والتي تنشأ من ظاهرة الخطاب التي تتخلَّل روايتها على وجه الخصوص، وتمريرها على شكل أسئلة تُركت الإجابة عنها للتشويق، والتي تلقيها الشخصيَّات على المتلقِّي الضروريّ والصامت، لذا يمكن أنْ نحدّد خضوعها لعمليَّة مزدوجة: (خارجيَّة) (وداخليَّة) تتحقّق في المونولوج الداخليّ، الذي يأتي أحيانًا ضدَّ أسئلة الاستجواب. ويضيف البعد الواقعيّ لدعوة التحاور، ومن ثُمَّ تسجيل العنوان موجة من الالتماس من القارئ، ودعوة لأداء تخطِّي القراءة، وهكذا تتخلَّى عن ديناميكيَّة الانبساط في (طشاري): من المجتمع إلى أرض الكتابة، بتمرير خيط مشترك من خلال المفهوم الثقافيّ لأدب الروائيَّة، من فكرة العنوان الذي شكّلته إلى مفهومه بين صفحاتها الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ، ومن ثُمَّ، فإنَّ ما نستدعيه بالخيال هو دعوة للربط، من أجل (الواقعيَّة الموجَّهة). في نهاية هذه الوظيفة، إذا كان الخيال يستدعي تكوين شخص متعاطف معنا، ففي الوقت نفسه يمكنه أيضًا أن يتدفَّق بالكامل إلى نموذج الواقع الاجتماعيّ والثقافيّ العراقيّ.

مقاربات في الأنساق الاجتماعيَّة وأثرها في الكشف عن الهُوِيَّة:

إنَّ قراءة النصِّ عمليَّة تواصليَّة وتفاعليَّة ما بين النصِّ – القارئ – المجتمع، فالنصُّ هو تراكمات المبدع وتواتره المعرفيّ والثقافيّ، وهو النتاج الذي يختاره القارئ ليبحث في تلافيفه عن الأنساق الكامنة والمضمرة المكوِّنة له، بعيداً عن مكوِّناته اللُّغويَّة الجماليَّة والدلاليَّة، والمجتمع هو حاضنة النصّ والقارئ، فلا يمكن عزل القارئ عن النص لأنَّ مكوّناته الفكريَّة والثقافيَّة هي ابنة هذا المجتمع، ولا يمكن عزل النصِّ عنه، فالنصُّ قائم على علاقات متبادلة بين مكوِّنات شتَّى، وإنَّ التمثُّل المعاصر للأدب يتمُّ على وفق النسق الثقافيّ وهو متجذِّر بعمق في مفهوم أوسع للمسؤوليَّة الاجتماعيَّة، كما أوضح الفيلسوفان: (هاري فرانكفورت وجاك رانسيير)، في تحرِّي الطرائق التي تتطوَّر بها الواقعيَّة المعاصرة، التي تغريها الرغبة في الشموليَّة

والمعرفة العالميَّة مع لفت الانتباه أيضًا إلى تصوير التفاصيل والحياة اليوميَّة في سياق (المنعطف الأخلاقيّ) المشخَّص على نطاق واسع في الأدب المعاصر، ولذا يمكن عدّ الواقعيَّة (جماليَّة موجَّهة). لذا يمكننا أن نميِّز بين كلٍّ من السياق الاجتماعيّ والثقافيّ، في تقليد التمرُّد وطرائق الكتابة التي تميَّزت بعبء تعدُّد اللَّهجات وواقعها الاجتماعيّ، وبتميُّز نهاية السرديَّات العظيمة للحداثة وإعادة تقييم مكانة الكاتب في المجتمع، لتجد طريقها إلى الواقع عبر الذات، ضدَّ التراكم والوعي الانعكاسيّ القويّ، على وفق الخصائص التي يمكن أن نقرأ من خلالها الأدب المعاصر، فـ"الكتابة سلطة تمارس وظيفتها في ضبط وتنسيق الإنتاج الفكريّ وتستشفّ الآتي فتنير له الدرب"[١٥]. ومن هنا عمدت الكاتبة إلى الإفصاح عن أنساق اجتماعيَّة مختلفة، تلك الأنساق التي ترتبط مباشرة بطبيعة الشخصيَّات وتصرُّفاتهم والعلاقات التي تربطهم، ومن هنا نجد أنَّ مسارات النسق الاجتماعي في الرواية انعكست في أمور مختلفة منها:

شخصيَّة ورديَّة: سواء أكان ذلك من خلال احتكاكها بكثير من الشرائح الاجتماعية في العراق فقد **عاشت الدكتورة ورديَّة ثمانين سنة وعند قيام الحرب الثالثة في العراق قرَّرت الهجرة إلى كندا أوَّل الأمر حيث ابنتها هندة هناك فقد علمت أن لا نهاية لتلك الحروب**[١٦]. ويمثِّل انحدارها إلى بغداد طلباً للعلم ودخولها الأخر الأكبر في الجامعة ثُمَّ الانتقال بين المحافظات دليلًا في اكتسابها معرفة واسعة في الثقافات الاجتماعيَّة فقد كانت **"البنت الصغرى المنطوية الهزيلة الخجول التي لم يكن أحد يحسب لها حسابًا، تلك التي سموها "ورديَّة" رغم أنَّها ولدت عجفاء زرقاء مثل خنفسانة، ... ودخلت كلِّيَّة الطبِّ. صارت أوَّل دكتورة في العائلة وتحقّقت نبوءة والدتها أم سليمان"**[١٧]. فمن خلال الطبيعة السرديَّة التلقائيَّة التي تمتاز بها ورديَّة، فالشخصيَّة الرئيسة التي مثَّلت محور الرواية تتجلَّى من خلالها وجهة النظر المنطقيَّة والاجتماعيَّة من خلال الاهتمام الدقيق بما هو يبرز على شكل استرجاعات وتذكُّر، فتصوّر الكاتبة تلك الطبيعة الاجتماعيَّة بقولها: **"على طريقتها في الكلام، قربت العمَّة ورديَّة رأسها منِّي ولوت شفتها جانباً، وكأنَّها ساخطة على الكون الذي لا يسير حسب مرامها:**

١٥ قطب، سيد. في أدب المرأة، ط١ (الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٠)، ١١٣.
١٦ كجه جي، رواية طشاري، ٤٠.
١٧ كجه جي، ٢٩_ ٣٠.

– تاليها، يا ابنة أخي الحبَّابة، ألم تضجري من ثرثرتي؟ لقد رويت لك كلَّ تلك السوالف والترَّهات لكي أقول لك فكرة وحيدة: إنَّ السفر لم يكن قدري لكنَّني سرت إليه مثل المُنَوْمَة. لم يعد لي في ذلك البلد ما يبقيني ولا من يمسكني. دفنت الزوج وأقفلت العيادة ورأيت السرسريَّة يحتلُّون الطرقات وصارت أيَّامي الباقية مثل عدمها"[١٨]، فهذه الثرثرة هي تقانة من تقانات السرد في الرواية إلى جانب التقانات الأخرى التي تنمُّ عنها طبيعة البناء، فهي مكتوبة بتقليد يمكن التعرُّف عليه إلى حد كبير من خلال عودة الشخصيَّات التي تتقاطع مساراتها بسلسلة من المصادفات الإلهيَّة، ووصف للواقع الاجتماعي الصعب، والاهتمام المستمرّ بالمساحات في استعمالاتهم وتسلسلهم الهرميّ، وطموح حسَّاس للرواية التي تنفتح على القارئ من منظور واعٍ للواقع.

وما حضور اللُّغات، كالعربيَّة والفرنسيَّة، وكذلك حضور اللَّهجات المحلِّيَّة إلى جانب اللُّغة العربيَّة إلَّا بوصف اللَّهجة ممثَّلاً لنسق اجتماعيّ، وقد برز ذلك في تساؤلات إسكندر عن معاني بعض الألفاظ "**بحثت سهيلة عنه في مراكز الشرطة والمستشفيات ومشرحة الطب العدليّ بلا (جارة) ما معناها يا عمَّة؟ يعني: بلا جدوى. يتقدّم إسكندر في تعلُّم العربيَّة، وهو يخالط عائلات زبائن مقبرته. يستغرب وهو يسمع مفردات فارسيَّة وتركيَّة حتَّى هنديَّة تتناثر من أفواههم يتأكَّد من لفظها ويسجلّها مع تفاصيل الأموات في دفتر صغير. يكتب أنَّهم ينزلون كبنكات الدكاكين ليعلنوا الحداد. يسحبون البردات عن الشبابيك ويغطُّون بها الجثث يعرفون الميِّت من البازبند المربوط. يخرجون قطع الكزيز من جسمه. يمسحون الدماء حول ثقوب الجيلات في صدره. يتفرَّجون على الأشلاء التي صارت نبديد. يحشرون جرحى التفجيرات في سيارات الإسعاف بـ الكرتة كما الأقدام في الأحذية. لهجات متعدِّدة وخلطة بهارات شرقيَّة تؤجِّج رغبته باكتشاف تلك العوالم يحسّ لذعها على لسانه رغم المسافات"**[١٩].

أوَّل المشاهد الثقافيَّة التي ترسمها الكاتبة هي وصول ورديَّة إلى باريس، وهي الطبيبة العراقيَّة المسيحيَّة التي بلغت من الكبر عتيًّا، والتي هاجرت مع كثير من أبناء جلدتها نتيجة

١٨ كجه جي، ٢٣_ ٢٤.
١٩ كجه جي، ١٦٩.

الأحداث التي ألَّمت بالبلد، فواقع المكان مختلف تماماً عن واقعها. مختلف في كلِّ شيء؛ في التنظيم والهدوء واحترام حرِّيَّة الفرد. ولكي لا تحتاج الكاتبة إلى إغراق مشهد المكان بتفاصيل الوصف، عمدت إلى أنْ تضع اللَّبنة الأولى في ذهن المتلقِّي من خلال التصريح باسم المكان **"هذا هو الألزيه إذن"**[٢٠]. فهذا التحديد كافٍ لأنْ يفتح تصوُّرات كافية لمعرفة طبيعة واقع المشهد الذي يضمُّ هذا القصر، كما أنَّه يفتح نافذة لتصوُّر ما يمكن أن يكون عليه السلوك الثقافيّ لذلك الواقع، فيكون ذلك مسوّغًا كافيًا لقياس درجة الفروق بين ثقافتين مختلفتين، فبمجرَّد أنْ تقع عين السيِّدة، التي لم يجرِ التعريف بها ابتداءً، على هذا القصر تتداعى في نفسها صور الفروق بين ما ترى، وما تختزن من سلوكين مختلفين: **"رأت قصراً رماديًّا قديماً يقع في شارع متوسِّط يزدحم بالسيارات والمشاة. لا عساكر ببنادق رشاشة وشوارب كثَّة ونظرات تقدح شرراً. لا أحد يردع المارَّة ويهشّهم إلى الرصيف المقابل... لا مناطق حمراء وخضراء وبرتقاليَّة. إنَّ أمامها الكثير لكي تندهش وتتعجَّب قبل أن تتعوّد"**[٢١].

إنَّ هذا المشهد الأوَّلي كفيل بأنْ يعطي انطباعاً مختلفاً، يرتسم من خلاله النسق الثقافيّ المغاير من خلال الأنا التي تشعر وتفسِّر وتميِّز الشخص عن ذوات الشخصيَّة الأخرى"[٢٢]، في الوقت الذي تبدو فيه العلاقة هنا "من الناحية الثقافيَّة والاقتصاديَّة والتقنيَّة ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها"[٢٣]، فالأنا هنا ليست تلك النزعة المتمثِّلة "بالإحساس بانتماء الذات إلى جماعة معيَّنة إحساس الفرد بنفسه وفرديَّته وحفاظه على تكامله وقيمته وسلوكيَّاته وأفكاره في مختلف المواقف"[٢٤]؛ بل الأنا هنا هي الضامنة للكشف عن واقع اجتماعي مختلف؛ إذ إنَّ انبهار تلك السيِّدة لم يكن بالقصر ولا بما يرافقه من بناء؛ بل مبعث الانبهار هو حرِّيَّة الحركة التي يتمتَّع بها الإنسان على الرغم من وجوده بالقرب من قصر الرئاسة، فهذا الاختصار من شأنه أن يشي بنقد لاذع لظواهر اجتماعيَّة مغايرة في بلد آخر يرزح تحت وطأة كبت الحرِّيَّات وتقييد حركة الإنسان.

٢٠ كجه جي، ٩.
٢١ كجه جي، ٩.
٢٢ فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات، د.ط. (تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٦)، ٤٨.
٢٣ حمود، ماجدة. إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية، د.ط. (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٣)، ١٧.
٢٤ عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة، ط ١ (القاهرة: عالم الكتب القاهرة، ٢٠٠٨)، ج١/ ٢٣٧٢.

ومنذ اللَّحظات الأولى يُدرك القارئ أنَّ الكاتبة تعمد إلى الموازنة بين خطَّين يكتنفان سير السّرد؛ الأوَّل: الكشف، والآخر التمسُّك بفكرة أنَّ النموذج الثقافيّ لا يلغي الخاصيَّة الجماليَّة، ولكنَّه في الوقت نفسه لا يفصلها عن سياقاتها الاجتماعيَّة والرمزيَّة والأيدلوجيَّة، فلهذا كانت حريصة على أن تمنح الحوار قدراً كافياً من الفنِّيَّة، مع إضماره رسائل مختلفة، من ذلك ما رسمته من مشهد حواري مع سائق التكسي الذي أقلَّ هذه المرأة إلى قصر الإلزيه، فمن الأمور التي فكَّر بها السائق أثناء توصيلها إلى قصر الإلزيه أنَّها قد تكون متنبئة عرَّافة طلبها الرئيس الشاب لكي تقرأ له البخت بوصفة سلوكًا اجتماعيًّا "**وبدا له أنَّ رؤساء هذه البلاد مثل ملوكنا ورؤسائنا يؤمنون بالغيب، ويتوارثون هواية استشارة الكواكب والأفلاك**"[٢٥]. تخبره بأنَّها عراقيَّة، فيجيبها بأنَّهم "**ناس ملاح.. خير المسلمين. همَّت بأن تقول له بأنَّها ليست مسلمة؛ لكنَّها أحجمت**"[٢٦]، فمن الأمور العديدة التي كشفها هذا الحوار هو نقد سلوك الرؤساء العرب، وكذلك رؤساء الغرب، كما أنَّه أعطى انطباعاً عن قصور معرفة الفرد العربيّ لواقع المجتمع العراقيّ وتنوّعه.

التقنيَّة التي اعتمدتها الكاتبة في بناء روايتها تقوم على الرسم الواقعيّ؛ غير أنَّ هذا الرسم يظهر في ضربات متباعدة ومفكَّكة من خلال مجموعة كاملة من الحذف، والتحليلات والانقطاعات المفاجئة للسرد لاعتبارات تتعلَّق بتاريخ العراق ومحافظاته وأساطيره ويوميّاته وسنواته السابقة. وبناءً على ذلك لا يمكن للباحث إلَّا أنْ يختارَ من تلك الضربات ما يمكن أن يكشف عن الأنساق المختلفة. فمن أهمِّ الرسائل المضمرة التي انطوت عليها شخصيَّة (ورديَّة تصوير رجل الدين، فهو هنا البابا الذي كان يتقدَّم المستقبلين اللاجئين المسيحيّين القادمين إلى باريس: "**مدَّ البابا كفًّا نحيلة كأنَّها من الخزف الأبيض. دُمية من تلك الدمى الصغيرة التي ترتدي الدانتيل وتقف على علب الحلوى القديمة، ينصبونها بمفتاح ذهبيّ فتروح تدور على نغمات موسيقى عيد الميلاد. تمعَّنت في كفِّه وخمَّنت أن جلده لم يرَ الشمس ولم يغتسل إلَّا بالكريما**"[٢٧]. ما يقابل هذه الصورة: صورة معاناة اللَّاجئين وضنك عيشهم في

٢٥ كجه جي، رواية طشاري، ١٠.
٢٦ كجه جي، ١١.
٢٧ كجه جي، ١٥.

الوقت الذي يطمحون فيه من البابا أنْ ينتشلهم من واقع اجتماعي مزرٍ، وبين وعيها لهذين الواقعين تجري في ذهنها استرجاعات للتفاصيل التي هي بمثابة التمثيل الذي تتكشَّف من خلاله الأنساق، فـــ "استحضار الوجود ذاته عبر الكشف عن أنساقه المغيَّبة هو نوع من أدب الاعتراف"[٢٨]؛ لكنَّها ليست الاعترافات التي ينطق بها مقترف الجرم؛ بل هي اعترافات التذكُّر بالأسباب التي شكّلت النسق، ومن هنا ينشأ استرجاعٌ للماضي ليمثِّل ضماناً وشرطاً للتمثيل الواقعيّ المعاصر، في الوقت الذي يمثّلُ تساؤلاً أساسيًّا عن وجهة النظر التي تنفِّذها الكاتبة في الرواية؛ غير أنَّ التحوَّل من الحاضر إلى الماضي والتنقُّلات المختلفة من شأنها أنْ تخبرنا بأنَّ التاريخ لا يتشكَّل إلَّا إذا نظرنا إليه – وإذا نظرنا إليه، يجب استبعادنا، لا يمكن فهم الواقع إلَّا من خلال هوامشه. فهذه النقلات الهامشيَّة هي المكان الذي تحدث فيه تمثُّلات الرواية؛ إذ "يحلّ الاستثناء محلَّ القاعدة ويتحوَّل المجتمع إلى منظومة قابلة للتمزُّق تتحرَّك كيفما اتَّفق دون وجهة محدَّدة وقد انعكس ذلك على الواقع النفسيّ للإنسان، الذي باتت تستنزفه أحزانه ومخاوفه فانصرف إلى الصمت تارة وانطوى داخل صدفته النفسيَّة تارة أخرى يعيش موته التقديريّ تمهيداً لموته الفعلي"[٢٩]. فما كان لهذا التشتّت والضياع ليحدث لو أنَّ البابا قد أكمل رحلتها إلى أور العراق **"حل يوحنا بولس الثاني في الجامع الأمويّ في دمشق ولم يكمل رحلتها إلى أور مسقط رأس أبينا إبراهيم. يومها فقط، هجست عمَّتي بأنَّ الأمور في البلد قد تعسّرت مثل ولادة مات فيها الجنين في بطن الأم ... لسنا مسيحيّين ... رحلة البابا ناقصة وماسخة. كأنَّك تفتح بطن مريضة وتنسى أن تخيط الجرح"**[٣٠]. وهكذا يكون توقُّف البابا عن المجيء إلى العراق سبباً رئيساً فيما حلَّ بالمسيحيّين، من وجهة نظرٍ عاطفيَّة، فورديَّة هنا تمثِّلُ ذلك الإنسان الذي توزَّع أبناؤه بين أصقاع العالم المختلفة هرباً من واقع بلد منكوب اجتماعيًّا، فهزَّت صورهم جميعاً في لحظة استذكار فوريَّة مدهشة: **"لو ركبت هندة الطائرة من كندا ورافقتها إلى الإليزيه. لو حضر ابنها براق من تلك الجزيرة النائية وتأبَّط ذراعها. لو صعدت ياسمين إلى أعلى برج في دبي ونطَّت إليها. لو جاء أهالي**

٢٨ إبراهيم، عبد الله. السرد والاعتراف والهوية، ط ١ (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والشر، ٢٠١١)، ٦.
٢٩ العلي، رشا ناصر. ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر، ط ١ (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠)، ٢٦٨.
٣٠ كجه جي، رواية طشاري، ٣٤_ ٣٦.

الديوانيَّة الذين كانت تعرفهم: متصرِّف اللواء وقائد الفرقة الأولى والعلويَّة شذرة والمرضع بستانة وغسان الفلسطينيّ... كأنَّ جزاراً تناول ساطوره وحكم على أشلائها أن تتفرَّق في كلِّ تلك الأماكن"[٣١]، وتستعين الكاتبة بتقانات عديدة لغرض تنويع الصورة السرديَّة، وممّا استعملتها في رسم عوالم الرواية؛ إذ تتخيَّل ورديَّة صورة جزَّار يقوم بتقطيع الأشلاء، وهي على درجة من الوعي بهذا الرسم: **"ما الضرر في قليل من الرسوم المتحرِّكة؟ يَغيب الجزَّار وتطلع من فلم الكارتون، ساحرة شريرة تمسك بعصا البدد السحريَّة. ترفعها عالياً في الهواء ثُمَّ تضرب بها بقعة من الأرض كانت خصيبة، آمنة من الزلازل، محروسة بين نهرين مأهولة بمليون نخلة، طافحة بذهب أسود جاثمة على فوهة خليج ملتبِّس بين عرب وفرس ... تضرب الساحرة طاردة أهل البلاد إلى أربعة أطراف الدنيا. تبدِّدهم بين الخرائط"**[٣٢].

تجلِّيَّات البعد السياسيّ بوصفه موجَّهًا سرديًّا نحو رؤية النصّ السرديّ

لا شكَّ أنَّ الغوص في المضمرات المخبوءة تحت غطاء جماليّ يحتاج إلى شخصيَّات فاعلة تبث من خلال خطابها تلك الأنساق، ودراسة النسق السياسيّ في أيِّ مجتمع من المجتمعات يتطلَّب التعرُّف على الدور الذي يقوم به كلُّ نسق من الأنساق الاجتماعيَّة الأخرى في توطيد وإقرار سلوكيَّات معينة، فلكلِّ نسق أو نظام اجتماعيّ جانبه السياسيّ، ومن هنا يتمَّ التمييز بين فئة من الظواهر والعلاقات والمناشط الاجتماعيَّة على أنَّها ظواهر وعلاقات ومناشط سياسيَّة في المحلِّ الأوَّل، ويعمد كتاب الرواية إلى تمرير الأفكار التي ترتبط بالنسق السياسيّ الذي يأتي مرافقاً للنسق الثقافيّ العام، وتكمن أهمِّيَّة النسق السياسيّ في كونه يلعب دورًا أساسيًّا في تشكيل بعض السلوكيَّات[٣٣]، ولو وقفنا عند سرد بعض المواقف في رواية طشَّاري، فإنَّنا سنجد السياسة حاضرة في تشكيل بعض المواقف التي كانت بمثابة المحرِّكات لمآلات الأحداث، من ذلك سرد موقف الحكومة مع البابا: **"ردَّت الحكومة رغبة الحبر الأعظم بصفعة على الخدِّ. ويوحنَّا بولس الثاني بولونيّ ملتزم بتعاليم المسيح. يعرف كيف يدير خدَّه الأيمن**

٣١ كجه جي، ١٦_ ١٧.
٣٢ كجه جي، ١٨.
٣٣ سايغي، خالد. "الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات، قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرا،" مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد ٩. العدد٥ (٢٠٢٠): ٧٩٣.

لمن يصفعه على الأيسر . لكنَّ ورديَّة غضبت وانقهرت وشعرت بأنَّه خذلهم. إنَّهم ليسوا مثل باقي المسيحيّين طالما أنَّ البابا توقَّف قبل أن يصل إليهم ويصلّي بينهم. ولم تكن تصوّراتها مجرَّد شكوك عابرة بل دخل في رأسها أنَّ العراقيين، بكلِّ طوائفهم ليسوا بشرًا مادام العالم ينبذهم ويشيح بوجهه عن موتهم"[٣٤]، فالعامل الأساس في تشكيل هذه الصورة هو السياسة، ومن هنا تدخل نسقاً مضمراً في تسيير مسارات الأحداث، وهكذا تبدأ الأحداث بالتراجع والتدهور من لحظة تخلِّي البابا عن زيارة العراق حيث اعتبرته الكاتبة نذير شؤم عليهم، تقول على لسان الراوي: **"يومها فقط هجست عمَّتي بأنَّ الأمور في البلد قد تعسَّرت مثل ولادة مات فيها الجنين في بطن الأم"**[٣٥]. إنَّ حدث امتناع البابا من زيارة العراق حدث مركزيّ مهمّ بنيت عليه باقي أحداث الرواية وهو موقف ثقافيّ أيديولوجيّ من الحياة والواقع أي ربط البنية الداخليَّة بالحدث الروائيّ للقيم الأيدلوجيَّة الخارجيَّة فكلُّ ما سيحدث بعد ذلك من ثورات وتحوُّلات هو شيء لا قيمة له أمام تخلّي البابا عن الحضور فما تكشفه الرواية هو هذا الميل الاجتماعيّ والثقافيّ لدى جميع المكوّنات العراقيَّة بما فيها المثقَّفة التي ترى الأحداث بعين الدين أو الطائفة أو العرق: **"نحن شعب لا عازة له مثل المشيمة التي تُرمى للقطط"**[٣٦]. تبرز هنا فكرة النبذ التي **أشاعها لصوص السياسة وكوّنوا فكرة العنف الثقافيّ المكانيّ**. وهذا النسق تنطوي عليه الكثير من مقاطع الرواية في الحوارات المختلفة أو في تشكيل المشاهد، فمن ذلك الانطباع الذي تشكَّل في ذهن شخصيَّة الرواية عن سبب احتفاء الفرنسيّين بالمسيحيّين المهاجرين: **"لقد بدأت إذن حفلة الاستثمار"**[٣٧]. فهذا الاستثمار هو استثمار سياسيّ بالدرجة الأولى. أمَّا على المستوى الشخصيّ المحلّي فقد انخرطت ورديَّة في حياتها بالعمل السياسيّ وأصبحت رئيسة لمنظَّمة المرأة رغمًا عنها، ولا يمثِّل هذا التصريح بالعمل السياسيّ بحدِّ ذاته نسقًا؛ لكن النسق هو ما يمكن أن يضمر تحت هذا الإشهار: **"الكلُّ جاهز لترك العمل والنزول للشارع والهتاف في المسيرات والمظاهرات والاحتفالات**

٣٤ كجه جي، رواية طشاري، ٣٧.
٣٥ كجه جي، ٣٤ _ ٣٥.
٣٦ كجه جي، ٣٨.
٣٧ كجه جي، ٢٧.

والمهرجانات الدائمة ... مصائد متنوِّعة تلتقط الأمَّهات إلى منظَّمة نساء الجمهوريَّة نكاية برابطة المرأة العراقيَّة، ثُمَّ يتفكَّك التجمُّع وتنتهي تجربة ورديَّة اليتيمة مع التيارات السياسيَّة، تتنفس الصعداء؛ لأنَّ أيَّ حزب لم يحاول أن يكسبها بعد ذلك"[٣٨].

ومن الأنساق السياسيَّة التي اكتنفت الرواية لكنَّها جاءت بحمولةٍ إيديولوجيَّة، وربَّما تكون أشدَّها إضماراً، ونعني بذلك قناعة معيَّنة يعتنقها الإنسان ويوجِّه الأحداث وفقاً لما تمليه عليه هذه القناعة، فمن يقرأ الرواية يستطيع أن يتكهَّن بأنَّ الكاتبة وجَّهت الأحداث وجهةً انطباعيَّة ذاتيَّة، في محاولة لإيصال صورة محدَّدة بالطائفة المسيحيَّة تكشف حجم القمع والقتل والتهجير الذي أصابهم دون غيرهم من المكوّنات؛ فثمَّة انسجام للنزعات الواقعيَّة والعاطفيَّة والثقافيَّة لأعضاء طبقة اجتماعيَّة وذلك من خلال الوعي الجمعيّ الذي تشكِّله هذه الطبقة مع بعضها البعض من أنساق ثقافيَّة مغلقة تسهم في خلق وتشكُّل وعي مجتزئ للواقع[٣٩].

"أيّ كلمات أضع على هذه الشواهد البيض الرخاميَّة البريئة التي لم تلوثها الدماء والفواجع؟ إنَّ الشقَّ كبير وإبرتنا صغيرة، ولن تكون هذه المقبرة الافتراضيَّة سوى وهم جديد نضيفه لكلِّ تلك المواقع التي يهرع إليها العراقيُّون لتشييد بلد على الإنترنت. يستيقظون، في صباحات المنافي، ويهرعون إلى الشاشة قبل وضع قواري الشاي على النار. يطالعون الأخبار ويخزّنون المقالات والقصائد والأغاني والصور القديمة والمواقف التي تعكس شرفًا بائدًا وشهامة ضاع زمنها. يقرؤون البريد المحمَّل بالذخيرة العاطفيَّة ويعيدون توجيه الشحنة إلى عناوين الأصدقاء والمعارف"[٤٠].

من الملحوظ على هذا النصِّ أنَّ الكاتبة مزجت ما هو اجتماعيّ بما هو سياسيّ، ويتمثَّل الأوَّل بـ (الشواهد البيض الرخاميَّة البريئة التي لم تلوثّها الدماء والفواجع) مع الاقتراب ممّا هو سياسيّ: (يهرع إليها العراقيّون لتشييد بلد على الإنترنت)، انتهاءً بـ (يطالعون الأخبار ويخزِّنون المقالات والقصائد والأغاني والصور القديمة) إنَّها بانوراما المجتمع العراقيّ التي تلوَّنت وتعدَّدت وصار للأيديولوجيا حضور يكاد يكون جزءًا يتغلغل في كلِّ توجّهاته،

٣٨ كجه جي، ١٠٦_ ١٠٧.
٣٩ لوسيان، كولدمان. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ط٣ (مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦)، ٤٨.
٤٠ كجه جي، رواية طشاري، ٢٤٠.

ولكي يكون ذلك فاعلًا نصيًّا جاء مفتتح النصّ سردًا مفارقًا لما آلت إليه الخاتمة، فإزاء ذلك الامتزاج النصّيّ يقع سردٌ خالصٌ مبنيٌّ على تقنية الاستذكار، لكنَّه الاستذكار الذي لم يُحكَ بصيغة الماضي وإنَّما كان مضارعًا تشير دلالته إلى الماضي بصيغة الآني، لينتهي النصّ بحمولته الأيديولوجيَّة التي تشرّبت كثيرًا بالسياسة، أخبار ومقالات، شرف بائد، ثُمَّ تأتي العاطفة صبغةً إيديولوجيَّة أخرى (بالذخيرة العاطفيَّة)، وهو تكثيف نصّيّ قائم على السخريَّة، يدعم الأيديولوجيا وينبثق من ذلك المزيج ليكوّن تلك النزعة السياسيَّة التي كانت مُحرِّكُها الأيديولوجيا الماثلة في تلك التعدُّديَّة. وتقترض الكاتبة من ذاكرتها أحداثًا مؤدلجة ذات طابع سياسيّ لتسخر من الواقع العراقيّ المعاش وما آلت إليه الأحداث في بلدها وهذا المزيج من الأحداث كان تفاعلًا نصيًّا حافلًا بالدلالة، ويبدو أنَّ الكاتبة حين تتحدّث عن السياسة تحاول أن لا تجرِّدها من المحيط، لتكون الصورةُ ذات ملامح بيّنة تساعد في القبض على الدلالة، وإن كانت متشعّبة ومتداخلة لكنَّها تنحصر أخيرًا في حقل السياسة وتتداخل فيها الأيديولوجيا وتنصهر عبر الأحداث التي تموّه نقطة الاتِّصال النصِّيِّ والانفصال؛ لأنَّ الحدث العراقيّ ظلَّ مرتبطاً بكافَّة تحوُّلاته بثقافة الكاتب وأيدلوجيَّة السلطة السياسيَّة المرتبطة التي تؤثِّر وتتأثَّر، بدورها، على جميع المجالات الاجتماعيَّة والثقافيَّة، فمن انسجم مع السلطة أو رموزها نظر للحدث على أنَّه نصر، أمَّا من لم ينسجم على أنَّه إقصاء له وتهميش وهذا واضح من سير الأحداث للرواية[٤١].

النسق الجماليّ بوصفه مهيمنًا سرديًّا

معلوم أنَّ النسق ذو طبيعة سرديَّة يتحرَّك في حبكة متقنة؛ ولذا فهو خفيّ ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمّها قناع الجماليَّة اللُّغويَّة، وعبر البلاغة وجماليَّاتها تمر الأنساق آمنة ومطمئنة تحت هذه المظلَّة الوارفة[٤٢].

ويبرز هذا التوظيف في إظهار مشاعر أو عواطف مكنونة تستدعيها هذه القصص الفرعيَّة، وكما تقدَّم فقد رأينا أنَّ الرواية على الرغم من قيامها على فكرة الأنساق المضمرة إلَّا أنَّها لم

٤١ حيدر جمعة العابدي، "التجليات الثقافية والأيديولوجية للحدث في الرواية العراقية ـ قراءة في رواية أنعام كجه جي طشاري،" 2014, https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=434767.

٤٢ بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ٧٩.

تتخلَّ عن الجوانب العاطفيَّة، وكذلك حاولت أنْ تقيم بناءَها على دغدغة المشاعر، ممَّا شكَّل نسقاً عاطفيًّا بارزاً أسهم في إضفاء مسحة جماليَّة على صور الرواية ومقاطعها، فالبحث عن المضمر والمتخفّي "يدرس النصَّ لا من الناحية الجماليَّة بل من حيث علاقته بالأيديولوجيَّات والمؤثِّرات التاريخيَّة والسياسيَّة والفكريَّة، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عمليَّة تشريح النصيَّة"[٤٣]، ولا يعني ذلك التخلّي عن اللمسات الجماليَّة، فالرواية مهما كانت لا تخرج عن كونها فنًّا، ولكن هذا الفن باستطاعته أن يدمج بين الثقافات المختلفة، فـ "الوحدة الثقافيَّة بوصفها وحدة دلاليَّة سيميائيَّة مدمجة في نظام، وقد يتجاوز هذا التفاعل إلى التفاعل بين ثقافتين"[٤٤]، وهو ما يمكن أن نلمسه في الآتي: " **كلَّما ضاق صدرها حملت نفسها وتعنت للذهاب إلى العلوية شذرة... تذهب إليها في ساعة العصر، بعد انتهاء عملها في المستشفى، وتجلس بقربها على الأرض.** (...) **تستريح على الوسائد المستطيلة الكثيرة المغطَّاة، في وسطها بقماش أبيض ناصع**"[٤٥]. وهكذا شحنت الروائيَّة روايتها بصور جماليَّة، على الرغم من انطوائها على المأساة والمرارة، وانكشافها على أنساق مضمرة مختلفة، إذ مالت إلى التشخيص في بعض الفقرات، من ذلك:

"تعال إسكندر ... ضع كفَّك على قلبي

ـ هل أنتِ مريضة ... هل استدعي الإسعاف؟

تحاول أن تبتسم وتقوله له: إنَّها بخير، كلّ ما في الأمر أنَّ دقَّات قلبها غير منتظمة، ترقص الفالس. دقَّتان إلى الأمام ودقَّة إلى الوراء. يضحك حين يراها تضحك ويعجب من برودة أعصابها"[٤٦].

عدا ذلك فقد كانت الاستعارة الكبرى في الرواية هي اللَّوحة الإلكترونيَّة التي صمَّمها إسكندر للأموات الذين ترد سيرتهم على لسانها: "**تضع كفَّها على الفأرة وتتعلَّم السيطرة على السهم وتتجوَّل بين الشواهد الموزَّعة في فردوس من أزاهير وأطايير وقمريَّات تتدلَّى**

٤٣ طاهير، كمال. و الوردي، عواس. "ألف ليلة وليلة قراءة في الانساق الثقافية نماذج مختارة،" مجلة لغة كلام، جامعة غليزان، الجزائر المجلد ٦، العدد ٣ (٢٠٢٠): ٩٧.

٤٤ الكعبيّ، ضياء. السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، د.ط. (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧)، ٢١.

٤٥ كجه جي، رواية طشاري، ٧٢_ ٧٣.

٤٦ كجه جي، ١١٠.

منهـا العناقيـد"[٤٧]. وتتمـدَّد اللَّوحـة التـي صمَّمهـا إسـكندر فتصـير مـأوى مثاليًّـا للمخـاوف العابـرة، ومرقـداً مؤقَّتًـا لمـوت متعـدِّد الوجهـات يكفـي أن يلمـس إسـكندر مفاتيـح الحـروف فيتحـوَّل الحاسـوب الصغـير إلى بوصلـة تـدلّ عـلى موقـع موتانـا الأعـزاء، ولـن تكـون هـذه المقـبرة الافتراضيَّـة سـوى وهـم جديـد نضيفـه لـكلِّ تلـك المواقـع التـي يهـرع إليهـا العراقيُّـون لتشـييد بلـد عـلى الإنترنيـت: **"شـعب مـن النشـطاء الإلكترونيّين المذهلـين في المثابـرة. يـرون وطنـاً يتسرَّب مـن جلـده فيمسـكون بـه ويحبسـونه عـلى الشاشـات. أصابـع أخطبوطيَّـة لاتـكلُّ مـن النقـر والإرسـال. تفـرك لوحـة المفاتيـح فيخـرج العـراق مـارداً جبَّـاراً مـن فانـوس ألـف ليلـة وليلـة. يحـضر الشـبّان الحاسرون ذوو التسريحـات الشـبابيَّة يسـبقهم آبـاؤهـم الأفنديَّـة مـن مرتـدي السـدارة، وتـأتي النسـاء المحجَّبـات والسـافرات ولابسـات العبـاءة، ويطلـع عـلى الشاشـة الرهبـان والصوفيُّـون وضاربـو الدرباشـة وباعـة الشـلغم والسـميط وشربـت الرمـان والضبَّـاط المتقاعـدون حملـة نياشـين الحـروب ونافضـو السـجَّاد الجبليُّـون الأشـدَّاء والحفَّافـات خفيفـات الأنامـل والعـدَّادات مذوبـات القلـوب والطلائـع ببزَّاتهـم الزرقـاء المموهـة والصاغـة الصابئـة والوايرمانيَّـة الأرمـن وراهبـات نجمـة الصبـح والسـمَّاكون الذيـن لوحتهـم نيـران المسـكوف وسـكِّيرو حانـات أبي نـواس المطـرودون مـن الجنَّـة والسـارحون السـعداء في البلـم العشّـاري"**[٤٨]. إنَّ هـذه اللَّوحـة الإلكترونيَّـة أرادت الكاتبـة مـن خلالهـا أن تـبرز وحـدة الشـعب، فالتكنلوجيـا كـما لهـا مضـارّ فـإنَّ لهـا فوائـد، إذ مـن شـأنها أن تعـزِّز "بـروز مقاربـة جديـدة لمسـألة الهُوِيَّـة. هُوِيَّـة قـد ينظـر إليهـا كمحصِّلـة لانتماءاتنـا المتعـدِّدة جميعهـا حتَّـى تصبـح ذات يـوم الانتـماء الإنسـانيّ الرئيـس وذلـك بالطبـع مـن دون إلغـاء الهويَّـات المتعـدِّدة أو تذويبهـا إنَّـما تجعـل مقاربـة مـن هـذا النـوع مقبولـة وفي الوقـت نفسـه تشـكِّل حـلًّا للصراعـات الطافحـة عـلى السـاحة العراقيَّـة"[٤٩]. تلـك السـاحة التـي لـن تملَّ الصراعـات **"مـوت يرقـص فـوق عشـب الحدائـق ويمتـصّ عسـل التمـر. تـرى في النشـرات رعبـاً يوميًّـا صـار معتـاداً. أعطنـا دمنـا كفـاف يومنـا. بلـد فـذّ ضربتـه لعنـة الفرقـة فمسـخته وحشـاً تصـلّي لـه فـلا تسـتجيب**

٤٧ كجه جي، ١١١.
٤٨ كجه جي، ٢٤٠_ ٢٤١.
٤٩ الخليل، سمير. فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب، ط ٣ (دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨)، ١٠٨.

السماء. سماؤها الطيِّبة الحنون التي لم تردَّ لها يوماً طلباً. أم يشبعون من الدم؟"[٥٠].

من كلِّ ما تقدَّم نجد أنفسنا أمام نصٍّ روائيٍّ يسلك مسلكاً جديداً بتعقد الأدوات والتقنيات الروائية التي تستجيب لتعقد الكاتب، وهذا النصُّ به حاجة إلى نمط خاصٍّ من القراءة، ليس ذلك الفعل البسيط الذي يمرُّ به البصر على السطوح، وليست هي أيضاً بالقراءة التقبليَّة التي نكتفي فيها عادة بتلقّي الخطاب تلقيًّا سلبيًّا، اعتقاداً منَّا أنَّ معنى النص قد صيغ نهائيًّا وحُدِّد فلم يبقَ إلَّا العثور عليه كما هو أو كما كان نيَّة في ذهن الكاتبة؛ بل فعلُ خلّاق يقرب من الرمز في صناعة خطاب روائيّ هادف تتشكّل في مضامينه رؤية النصّ السرديّ الذي تسعى الكاتبة إلى تكريسه بنحوٍ واضح.

نتائج البحث

تعرَّضت الرواية للواقع العراقيّ الراهن بتمثيل أحداث واقعيَّة للكشف عن الدلالات المتخفيَّة داخل النصوص، وشخصيَّات لم تتخلَّص من أسر الأنماط الأيديولوجيَّة رغم كتابتها في بلاد المهجر، وقد مثَّلت الرواية الواقع العراقيّ بامتياز، وبينت أنَّ الأحداث في العراق ترتبط بشكل رئيس بالسياسيّ والاقتصاديّ والدينيّ والثقافيّ الأيديولوجيّ.

تضمَّنت الرواية أنساقاً ثقافيَّة، كان النسق المضمر فيها تكريساً لخطابات ثقافيَّة وسياسيَّة وأيديولوجيَّة.

لم ترد الرواية بناءً أسلوبيًّا واحدًا في معظم بنائها، فقد مزجت الثقافيّ بالجماليّ وغيره، في لوحة فنيَّة عميقة بالاستعارات الصوريَّة.

تقصّت الرواية في منجزها الأدائيّ قراءة الهوامش الثقافيَّة العراقيَّة بأنساقها الصريحة والمضمرة، من خلال تمثُّلات مشهديَّة وصور سرديَّة واقعيَّة من قراءة واعية تمنح قناعة للقارئ بأنَّ الحكاية حقيقيَّة.

إلى جانب انطوائها على الأنساق فإنَّ الرواية طرحت ثيمة الموت واليأس والخوف وتواري حالة الأمان.

تضمَّنت نقوداً مختلفة؛ للواقع الاجتماعيّ والثقافيّ، سواء أكان ذلك للمحليّ أم للعالمي.

اعتمدت الكاتبة في بناء رواياتها على تقانات عديدة، فقد عرضت من خلال التقانات

٥٠ كجه جي، رواية طشاري، ٢٥١.

الإلكترونيَّة شكلاً جديداً من أشكال إعلان الأنساق التي اختلطت كلُّها في بوتقة واحدة، فمثَّلت الموت على شكل لعبة إلكترونيَّة.

لم تنظر الرواية للآخر العالميّ من زاوية الهيمنة، بل ركَّزت على موقِّف الشخصيَّات من ذلك الآخر.

كان للطبقة المثقَّفة من أطبَّاء ومهندسين وطيَّارين حضورٌ فاعل، إلى جانب سردها لطبقة المهمَّشين.

تمثِّل الرواية مجموعة من الشفرات التي بدورها تشكّل البحث عن الهُوِيَّة وإطلاق خيال المتلقِّي لدمج خيوط العمل ليحقِّق في منولوجه الداخليّ نهاية تنسجم وفكره ونظرته للآخر.

سجّلت الأنا حضورها على امتداد الرواية بثبات بينما كان الآخر متعدِّدًا متغيرًا متناقضًا.

لقد عُدّ المكان باختلافه ومغايرته محورًا مهمًا ونقطة الانطلاق والاختلاف في الرواية.

مثّلت الهُوِيَّة بؤرة اهتمام الكاتبة والتي تمظهرت بكلِّ تفصيلات العمل إفصاحًا عمَّا يعتمل وجدانها وصولًا إلى تمزيق أغلفة المضمر في طريق البحث عنها.

تشكّلت الرواية من فضاءات متنوِّعة والتي عبَّرت عنها الكاتبة بتجارب مختلفة مرتدية عباءة الهُوِيَّة.

شكّل الانتقال من مكان إلى آخر إضاءة تُظهر عبر انتقالها التنافر القائم بين الشرق والغرب وصولًا إلى منطقة وسطى هي المقبرة الإلكترونيَّة.

تمكَّنت الروائيَّة من إثارة فكرة الهُوِيَّة بطريقة مرمَّزة مشفَّرة قابلة للقراءة والتأويل وبما يمنح نصَّها بُعدًا جماليًّا.

المصادر :

إبراهيم، عبد الله. السرد والاعتراف والهوية. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والشر، ٢٠١١.

الخليل، سمير. فضاءات النقد الثقافي، من النص إلى الخطاب. ط ٣. دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٨.

السياب، بدر شاكر. قصيدة غريب على الخليج ديوان أنشودة المطر، ديوان بدر شاكر السيّاب. لبنان – بيروت: دار العودة، ٢٠١٦.

العابدي، حيدر جمعة. "التجليات الثقافية والأيديولوجية للحدث في الرواية العراقية ـ قراءة في رواية أنعام كجه جي طشاري،" ٢٠١٤. https://www.ahewar.org/debat/.show.art.asp?aid=434767

العلي، رشا ناصر. ثقافة النسق قراءة في السرد النسوي المعاصر. ط١. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠.

الغذامي، عبد الله محمد. الفقيه الفضائي، تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة. ط ٢. المركز الثقافي العربي، ٢٠١١.

الغذامي، عبد الله. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ط ٣. المغرب: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥.

الكعبيّ، ضياء. السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. د.ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧.

بعلي، حفناوي. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن. ط١. لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧.

بوحالة، طارق. "مفهوم النقد الثقافي المقارن عند عز الدين المناصرة." موقع ديوان العرب، ٢٠١٧. https://www.diwanalarab.com/مفهوم-النقد-الثقافي-المقارن-عند-عز-الدين.

حمود، ماجدة. إشكالية الأنا والآخر نماذج روائية. د.ط. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٣.

خلف، بشير. "الكتابة في البوح والامتاع" ع٣ (٢٠٠٤).

سايغي، خالد. "الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات، قراءة في رواية الصدمة لياسمينة خضرا." مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد٩. العدد٥ (٢٠٢٠).

صحراوي، مسعود. التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي. ط١. بيروت – لبنان: دار الطليعة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥.

طاهير، كمال، و الوردي، عواس. "ألف ليلة وليلة قراءة في الأنساق الثقافية نماذج مختارة." مجلة لغة كلام، جامعة غليزان، الجزائر المجلد٦. العدد٣ (٢٠٢٠).

عليمات، يوسف. النسق الثقافي. ط ١. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠٠٩.

عمايرة، جميلة. "المرأة والكتابة." مجلة عمان ع٧٦ (٢٠٠١).

فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات. د.ط. تونس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٦.

قطب، سيد. في أدب المرأة. ط١. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ٢٠٠٠.

كجه جي، أنعام. رواية طشاري. ط٢. لبنان: دار الجديد، ٢٠١٤.

كولدمان، لوسيان. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. ط٣. مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٦.

مختار عمر، أحمد. معجم اللغة العربية المعاصرة. ط ١. القاهرة: عالم الكتب القاهرة، ٢٠٠٨.

يوسف، أحمد. القراءة النسقية: سلطة البنية ووهم الحداثة. د.ط. الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٧.