DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة: www.muthuruk.mu.edu.iq

# قضايا المرأة في روايات أنعام كجه جي

عايد تركي عطية *

المديرية العامة لتربية المثنى

**معلومات المقالة**

**تاريخ المقالة :**

تاريخ الاستلام: 2022/6/22

تاريخ التعديل : 2022/7/6

قبـول النشـر: 2022/7/20

متوفر على النت: 2022/9/22

**الكلمات المفتاحية :**

السرد، روايات،

انعام، كجه جي.

**الملخص**

هذا البحث دراسة لقضايا المرأة في روايات أنعام كجه جي، فشعرية السرد النسائي تتضح من خلال نصوص المبدعات في الوطن العربي، إذ تبين من خلالها إدراكهن لذوق المتلقي، وعليه أثرت اللغة التي تداعب أحاسيس المتلقي وتلامس مشاعره، فعن طريق اللغة التي تبلغ درجة عالية من البوح الذاتي والصوت النسوي، يتحول السرد إلى مونولوج في تقنية الوعي، وتكشف الساردة عن الكثير بتحليلها النفسي للشخصية الروائية؛ ولذلك يمكن لنا أن نستقي من كتابات المرأة عدّة قضايا يتمركز محورها حول المرأة ذاتها وما تعانيه من قضايا تعايشها أحياناً وتتماشى فيها أحياناً أخرى ومن هذه القضايا الحب والأنوثة والهجرة والانتماء إلى الوطن، وغير ذلك مما سيتضح في أثناء البحث.

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2022

## المقدمـة:

لقد تعددت السرديات في الآونة الأخيرة وتنوعت أقلامها ما بين الذكورة والأنوثة وتسابق الطرفان من أجل اعتلاء منصة الإبداع والتميز، وكل بطريقته الخاصة، فلمعت أقلام من خلال نصوصها السردية المميزة وأصبح لها موقفاً ومكانة يشار إليها بالبنان، ومن تلك الشخصيات التي تلألأت في سماء النص الروائي السردي الصحفية الروائية العراقية (إنعام كجه جي) التي ترشحت روايتها (النبيذة) للقائمة الطويلة لجائزة (البوكر) العربية، كما ترشحت روايتها (الحفيدة الأمريطكية) عام 2009، و (طشاري) عام 2014، للقائمة القصيرة مما يؤكد حضور المرأة في المشهد الأدبي العربي، فضلاً عن ترشحها للقائمة الطويلة لجائزة (الشيخ زايد) للكتاب.

وبالاطلاع على نتاجها الروائي جاءت فكرة البحث في قضايا المرأة التي دارت حولها الروايات الأربع للكاتبة وهي: (النبيذة) و (طشاري) و (الحفيدة الأمريكية) و (سواقي القلوب)، وقد فرضت مادة البحث أن يبنى على الهيكلية الآتية: مقدمة ومبحثين أولهما: نظري والثاني تطبيقي، ثم خاتمة بأهم ما انبثق من نتائج وخلاصات عن موضوع البحث.

وقد جاء المبحث الأول: في تنظير الأمور الآتية: السرد النسائي وقضاياه، وتضمن شعرية السرد النسائي ثم الجسد نواة السرد النسائي والانحياز للصوت النسائي ثم وقفنا عند قضايا السرد النسوي عند المرأة / الكاتبة بشكل عام والتي قسمت على (قضايا عامة ، وقضايا خاصة).

*الناشر الرئيسي : E-mail : abwnwraljbwr075@gmail.com

أما المبحث الثاني: فهو دراسة تطبيقية في (قضايا المرأة في روايات أنعام كجه جي)، وقد تضمن عرض لقضايا المرأة التي احتوتها رواياتها الأربع السابقة الذكر، والتي انبثقت منها القضايا التي تدور في محاور الأنوثة وما يترتب عليها من قضايا تخص الجانب النسوي، واستغلال الأنوثة التي تتفرد فيه المجالات فكانت (السياسة من وجه التجسس) شكلاً من أشكال قضاياها، فضلاً عن قضية (الهجرة) وما يترتب عليها من قضايا (الهوية وترسيخها أو تشظيتها) و (روح الانتماء بين الترسيخ والضياع)، والذي نلحظ أن المحور الذي تجمع فيه هذه القضايا هو محور خاص بالمرأة والحب والمعاناة الناجمة عنهما كما سردته (إنعام كجه جي) فالقضية الخاصة (المرأة) والعامة (الوطن).

**المبحث الأول**

**السـرد النسائي**

في البدء علينا أن نعي أن السرد النسائي جاء نتاج استبعاد المرأة من الحياة العامة، وكرد فعل على تهميشاً مجتمعياً، فكان أن لجأت المرأة إلى إثبات هويتها المجتمعية عن طريق ما تكتبه من نتاجات أدبية عامة وسردية (روائية) خاصة فـ (تلك الرواية رسمت هويتها السردية استناداً إلى صوغ مكونين رئيسيين، هما الرؤية الأنثوية للعالم، والاحتفاء بالجسد)[1].

ولعل التمايز في الهوية وتكوين الرؤية الأنثوية للذات وللعالم هو الفارق البين ما بين الكتابة النسائية والسرد النسوي حتى يمكننا عدّة فاصلاً مائزاً من بين أهم سمات هذا السرد[2]، وعليه فإن الذي يميز الكتابة وفقاً لجنسها هو الفكر والوعي الذي أنشأ النص، وليس جنس من أنشأه، فقد تبدع المرأة في كتابة أدباً ذكورياً وبشكل يفوق الرجل نفسه.

وإذا أردنا بيان الخصوصية التي تنماز بها الكتابة النسوية، فأننا نلجأ مضطرين إلى مقارنتها مع نظيرتها الكتابة الذكورية، فالكتابة النسوية تقتسم مع نظيرتها الذكورية الموقف نفسه من قضية المرأة، إلا أنهما يفترقان من حيث جنس الكتابة، ومن حيث علاقة كل واحد منهما بهذه القضية[3].

بمعنى آخر تتحدد علاقة المرأة بالقضايا التي تطرحها وتقاسم بها الرجل، بتناولها لها عن طريق الذات المؤنثة المعبرة عن واقع المرأة من خلال ذاتها هي لا غيرها[4]، في حين ذهب آخرون إلى أن أهم ما يميز السرد النسوي هو التجرد من أغلال الأعراف الأدبية الذكورية، معتمدة على التجارب الذاتية التي عايشتها[5].

( أ ) شعرية السرد الروائي الأنثوية:

إنّ التجربة الأنثوية في مجال الإبداع الروائي كشفت عن لغة مميزة، وعبقرية إسلوبية في البناء السردي النسوي، فإذا كان الحكي هو ملاذ شهرزاد الأمس، فإن الكتابة هاجسها اليوم عن طريق سلطة الكتابة، وإن شعرية السرد النسائي تتضح من خلال نصوص المبدعات في الوطن العربي، إذ تبين من خلالها إدراكهن لذوق المتلقي، وعليه أثرت اللغة التي تداعب أحاسيس المتلقي وتلامس مشاعره، ولا سيما ارتباط قاموس الكلمات لديهن بمعجم الجسد[6]، فلو اخترنا نصاً من نصوص (أحلام مستغانمي) أو لطيفة الدليمي، نوال السعداوي)، فإننا سنلحظ هذه الميزة بشكل جلي لا غبار عليه، إذ لطالما أنمازت نصوصهن الأدبية بتوازي الكلمات بالأحاسيس وارتباطها بالحس الأنثوي المتدفق، لتمنح النص معالم مضيئة للبوح بها عن طريق اللغة الشاعرية المتدفقة التي اخترنها، وعلى سبيل التمثل نذكر قول مستغانمي في رواية (فوضى الحواس): ((أنثى عباءتها كلمات ضيقة تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة))، أو قولها: (يحدث للغة ان تكون أجمل منا، بل نحن نتجمل بالكلمات نختارها كما نختار ثيابنا حسب مزاجنا ونوايانا... تلك الكلمات التي لا لون لها، ذات الشفافية الفاضحة، كامرأة خارجة تواً من البحر، بثوب خفيف ملتصق بجسدها...)[7].

وترى (سعاد طبوش) أن اللغة من أبرز المحاور وأكثرها حساسية وإثارة في مجال المفارقة بين الإبداع النسوي والذكوري، فإذا لم تكن لغة الرواية شعرية جمالية، أنيقة الأسلوب، رشيقة الكلمات، لكانت شاحبة ذابلة، نافرة غير جاذبة[8].


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

وهكذا أصبحت شعرية اللغة السردية من السمات التي برزت فيها قدرة الروائيات في مجال الرواية للكشف عن القاموس الأنثوي الخاص بهن، والممتلئ بالصوت الرومانسي عن طريق استنطاق الجيد، وتوظيفه في جوهر الأسلوب النسوي، فالغالبية من الكتابات النسائية كما ترى (جوليا كرستيفا) تكرر نزعة رومانسية، وتعرض انفجاراً للذات المفتقرة إلى الإشباع النرجسي في عصر محبط للنرجسيات وفق تعبيرها[9].

ومن ذلك انطلقت الروائيات لتشبع نصوصاً بعضاً من روحها، فألبست كلماتها لغة الوان الجسد الموسوم بالأغراء والأنماء في ولادتها الجديدة في سماع الإبداع الكتابي عن طريق لغتها الأنثوية المميزة[10].

(ب) الجسد نواة السرد النسائي:

لقد بات جسد المرأة نواة مركزية تميزت بها الكتابة النسوية عن غيرها، وأن تركيز المرأة على جسدها في السرد الذي تنتجه ما هو إلا مكان (للأنا) المؤنثة والصوت المؤكد للنص الروائي[11]، ولطالما أنمازت كتابة المرأة بجسدها في شتى حالاته وطقوسه بالعلاقة التلازمية بينهما، كما تكشف عن علاقة التوازي بين الوعي بالذات والوعي بالأنوثة والوعي بالكتابة[12].

فأغلب الكتابات النسوية تنطلق من الجسد لتحرر أبجديته فإنها تنتهي بتحرر الفكر والروح، لتتعرف على أبجدية العشق، وتنتهي أخيراً إلى تهجين تضاريس الجسد، حتى أصبح نهجها في هذا النوع من الكتابة سمة واضحة وفارقة عن الكتابة الذكورية التي تحصر الجسد الأنثوية في أمرين لا ثالث لهما: امتلاك الجسد الأنثوي بعضه منطقة للاشتهار والمتعة، والثاني تابع للأول وهو تحول هذا الجسد لوعاء للإنجاب وخاصة إنجاب الذكور مما يؤكد حرص الذكور على امتداد ذكور يتم التي لا تغيب حتى عن سردياتهم[13].

ولعل أفضل ميدان تتضح من خلاله هذه الميزة كتابات الروائية (نوال السعداوي) التي لطالما غلب على كتاباتها أبجدية الجسد ومدلولاته والتي تحاول من خلاله قتل الآخر المناظر لها (الزوج، الأخ، الأب)[14].

إن الكتابة وفق أبجديات الجسد وضحت أن الرائدات في الرواية النسوية أثبتت عن جدارة واستحقاق عدم الانغلاق على الذات وكسر القيود المتعارف عليها ومحاولة فك الحصار أو العزلة التي نجمت عن عدم التجربة والخوض في أي شيء جديد، حتى أصبح الجسد الميزة التي لا غبار عليها في النصوص النسوية، وخير دليل على الروايات التي تمثلت فيها هذه الخصيصة تعلم رائدات السرد النسوي أمثال لطيفة الدليمي، حنان الشيخ، نوال السعداوي، احلام مستغانمي، بثينة خضر، وغيرهن كثير[15].

(ج) الانحياز للصوت النسوي:

ارتبطت الكتابة لدى المرأة إلى جعل الصوت النسوي هو بؤرة الحكي في السرد النسائي، ويصبح الرجل بناءً على ذلك (الآخر) أمام الشخصية النسوية حتى عدّ ذلك من ميزات السرد النسوي خاصة فتولي الأنوات الأنثوية وجعلها مركزية في سرد الأحداث واعطائها فصلاً خاصاً بها من البداية إلى النهاية يعدّ قفزة نوعية في تاريخ الرواية فحين تتمركز الشخصية النسائية بـ (الأنا) فإن لهذا دلالة خاصة بالسرد الأنثوي عبر عنها (حسام العباس) ادق تعبير قائلاً: (فألف المد التي ينتهي بها الضمير (أنا) يتوافق نطقها مع رفع الرأس المصاحب لحس الشموخ الذي يملأ وجدان الإنسان العربي الأول الذي أنتج اللغة، ويتماشى مع رغبته في الاستعلاء على الآخر، الذي ينتهي ضميره المخاطب بالتاء المكتومة التي لابد من تحركها ليظهر صوتها فاستبقت بالفتحة التي تساوي نصف ألف في (انتَ)، مما يعني إبقاء الآخر في حالة ادنى من حالة الأنا...)[16].

وهذا ما وظفته (حنان الشيخ) في روايتها (ذاكرة الجسد) حيث أولت لكل واحدة من بطلاتها فصلاً كاملاً بضمير (المخاطب) وهي بهذا تقدم على تحطيم غنائية المتكلم في الظاهر، وتحطيم سطوة الذات الأسطورة، ومصادقة لذات وحيدة حولها المجتمع إلى امرأة عند نقطة الصفر[17]، وعن طريق اللغة التي تبلغ درجة عالية من


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

البوح الذاتي والصوت النسوي، يتحول السرد إلى مونولوج في تقنية الوعي، وتكشف الساردة عن الكثير بتحليلها النفسي للشخصية الروائية، وهذا ما وظفته (نوال السعداوي) في روايتها (امرأة عن الدرجة الصفر)[18]، ويظهر الانحياز للصوت النسوي عن طريق اشتغال السرد في الرواية على مركزية المرأة فتشغل موقع الفاعل وعلاقتها بالرجل علاقة انتقامية.

ملخص القول إنّ طموح المرأة الساردة ينحى دوماً نحو نص حداثي خاص هو طموحها الاجتماعي لتجاوز دورها المفترض، ودور الرجل كذلك، لتصبح كينونة جديدة، أو لتكون كاتبة مختلفة أيضاً[19].

قضايا السرد النسائي

**مدخل**

بدءً علينا أن نقر أنه لا يكتب عن المرأة بشكل دقيق أكثر من المرأة ذاتها، ذلك أنه حتى لو استطاع الرجل في بعض الأحيان أن يتقمص عالمها الأنثوي فإنه سيبقى أقل تعبيراً وتداخلاً مع كيانها الخاص، ولذلك يمكن لنا أن نستقي من كتابات المرأة عدّة قضايا يتمركز محورها حول المرأة ذاتها وما تعانيه من قضايا تعايشها أحياناً وتتماشى فيها احياناً أخرى، وبناءً على ذلك يمكن لنا ان نذكر أهم القضايا التي تناولتها المرأة للكاتبة على محورين هما:

**أولاً: قضايا خاصة:**

وتتمثل هذه القضايا بما يتعلق بصورة المرأة في كتابة المرأة، أي القضايا التي تمس المشاعر الأنثوية بشكل مباشر، فتشكل مساراً جديداً يخترق حياتها الخاصة ومن هذه القضايا:

( أ ) الحبّ:

إذ يعدّ الحديث في الحبّ من القضايا المهمة والمطردة في السرد النسائي، فهو العصب الأساس لأغلب بطلات الرواية ولعلّ ذلك آتٍ من المكانة التي يحظى بها هذا الشعور في حياة المرأة الذي لطالما كان رديفاً لمعنى الحرية لديها[20].

ويمثل (الحب) تقنية نسائية تتقنها المرأة بدرجة تفوق الرجل، فقد مثل (الحب) قضية أساسية في المتن النسائي، إذ لا يخلو منه نص، عن طريق تصوير علاقة عاطفية أو أكثر بصيغ تعبيرية تتراوح بين الحياء والجرأة في ظل مجتمع ذكوري ينظر إلى هذه القضية من منظور الفضيحة رغم ارتسامه بعلامات التفتح والتحرر[21]، ومن مصاديق ذلك ما نشهده في روايات (أحلام مستغانمي) إذ شكل (الحب) ثيمة أساسية في كتاباتها و (لطيفة الدليمي) التي وظفت (الحب) توظيفاً وطنياً مقدساً من امرأة ظلت تقيس على هامش ذكرى رجل مفقود في زمن الحرب، و (نوال السعداوي) و (حنان الشيخ) في طرحها للبحث بأسلوب أكثر جرأة وأكثر بعداً عن سابقة إذ أصبح لهذه القضية مدلولاً مفاده أن من حق المرأة تعيش تجربتها مع الرجل غير عابئة بتقاليد أو بأعراف[22].

وهكذا نجد أن قضية (الحب) لا تكاد تفترق رواية نسوية حتى تتأجج في اخرى لتبين ما تشهده المرأة من معاناة على الصعيد العاطفي المحكوم عليه بالموت أو الفشل في المجتمع الذكوري السائد.

(ب) المرأة وقضايا وجودها:

ونعني بها الأمور التي تمس كيان المرأة ووجودها كأنثى لها دور واضح وفعال في هذه الحياة حتى أصبحت هذه القضايا هويتها الخاصة وهي:

- الأمومة، العقم: وما يترتب على هذين الموضوعين من تحديد لماهية المرأة. فقد تناولت الروائيات موضوع العقم الذي يعد هاجساً تعجز المرأة عن تلاقيه وتلاقي ما يترتب عليه من آثار وضغوطات ناجمة عن رؤية المجتمع إليها بعين (الانتقاص)، وفي المقابل نجد أن (الأمومة) كمعنى خاص أصبحت ثيمة أساسية ذات خصوصية نسوية متفردة بدلالتها على الهوية الجنسية للأنثى، والتي لا يمكن أن تعبر عنها إلا المرأة الأم، مع اختلاف الرؤية الخاصة بمفهوم كل كاتبة عن الأخرى[23].


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

ولطالما كان موضوع (العقم والأمومة) مسرحاً للخلاف بين الرجل والمرأة على الواقع، وتم تصوير ذلك على الساحة الأدبية إذ: أنّ العقم الذي يحول دون إثبات الرجل لوجوده، واستمرار نوعه يشكل سبباً أساسياً في معالجة بعض الكاتبات لهذه المسألة بنوع من الرفض الخافت... في ظل مجتمع تحكمه السلطة الذكورية التي لا تتسامح مع المرأة وتعدها ناقصة الأنوثة بقدر ما تتسامح مع الرجل في هذه المسألة[24].

ولا نغفل (الطلاق) الذي قد يكون من أهم النتائج السلبية لهذا النقص- وفقاً لمفهوم الذكوري – ويقابله (تعدد الزوجات) وهلم جراً، وهذا ما جسدته الرواية مساحة الكتابة وكل حسب وجهة نظره، التي قد تكون ذات متمردة، أو ذات محبطة، أو ذات راضخة وخاضعة بدعوى الحب[25]، وما النتيجة من ذلك إلا (الطلاق) عند الأكثر من النساء، مما أضطر الروائيات إلى أن يعمدن إلى معالجة هذا الموضوع من وجهة نظر أنثوية بحتة، حيث تصدرت ثيمة (الطلاق) صفحات الروايات النسوية في العديد من أقطار الوطن العربي، ذلك أن هذا الموضوع الحساس ظل عقدة تمثل شبحاً يطارد المرأة بمستوياتها المختلفة (المثقفة) العاملة، الجاهلة، وغيرها، فضلاً عن كونها أداة تظهر فحولة الرجل وسيادته، مع ما تكتنفه قضية (الطلاق) من نظرة طمع واستغلال للمرأة المطلقة[26]، وهكذا أصبح لهذه القضايا خصوصية نابعة من وجهة نظر أنثوية لا يفهمها الرجل، أو قد يحورها عن اتجاهها فجاء السرد النسوي بمثابة قطع الطريق عن تمادي الذكورة المستفحلة في نهجتها للقضايا النسوية وتحديد هويتها وسماتها.

**ثانياً: القضايا العامة:**

يمكن أن تكون هذه القضايا أكثر تعددية من القضايا الخاصة، ذلك أنها لا تحصر في زاوية قضايا المرأة التي تعكس صورة المرأة، وإنما تتسع دائرتها لتشمل كل ما يحيط بالمرأة والرجل على حدّ سواء من ظروف خارجية اجتماعية كانت أم سياسية، وما حديثنا عن هذه القضايا إلا من خلال ما انتجته المرأة الكاتبة من أدب سردية أنحصر في اغلبه على قضايا (الأنوثة والتحرر والسياسة والقمع والتماهي) ونحو ذلك من القضايا التي تقسمها معها الرجل الكاتب مع اختلاف الرؤى فلطالما ترابط مفهوم التحرر الاجتماعية والجنس للمرأة بالتحرر السياسي لحالة من آثار على وضع المرأة في مختلف أبعاده النفسية والذهبية والاجتماعية[27] ولذلك تداولت الروايات النسائية طرح مسألة السياسة، وشكل المحور السياسي الشغل الشاغل لكتاباتهن التي عمرت فيها على ملامسة أبرز القضايا والوقوف على انعكاساتها على الفرد والمجتمع ذكوراً وإناثاً دون تفريق، ومن هذه الكتابات (عابر سرير) لمستغانمي، و (تاء الخجل) لفضيلة فاروق، و (أغنية النار) لبثينة خضر وغيرها[28].

ومن أهم ما يميز كتابات المرأة في هذا المنحى أنها سلطت الضوء على جراحات الوطن والمواطن المعنوية والمادية، مع أشراكها لجراحات ذاتها ووجدانها لجراحات الوطن بشكل لا يقبل الفصل في مقاربة سردية رائعة تقوم على المزاوجة بين صوت الوطن المقهور، وصوت المرأة المخور، صوت يفجر معاني الحياة بتناقضاتها: صوت الحب، والكراهية، الفقد والخوف، الرفض والأمل ... [29]، إن فعل الكتابة لدى النساء بشكل خاص هو عملية تحرر وكشف وأحلام لطالما عهدها الصمت والخفاء فكان لمحور السياسة والكتابة فيه ذلك السبيل إلى الانفتاح والعلن والتحدي[30].

وتقدم الروائية شخصياتها من منظور الشخصية النسائية رمز للوطن، لتثبيت حضورها ومن الجانب السياسي العام ليتمحور جانب رؤية المرأة للاستعمار وآثاره نتيجة الوعي الجريح الذي يحدد وعي المرأة الكاتبة لما حولها، ونمط تفكيرها وتوجيه فعاليتها، كردّ على المستعمر الذي أراد تهشيمها وقتلها، وهي دائمة البحث عن مرتع الخلاص، الذي تتحرر فيه ذاتها فكان ذلك المرتع قلمها[31]، وهكذا نلحظ أن المرأة الكاتبة حملت مع الرجل هموم الوطن والسياسة وآثار الاستعمار كنتيجة لهما، هذا فضلاً عن الغربة التي قد تنتج عن الهجرة والبحث عن


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

الحرية والخلاص من القيود المكيلة وتشظي الهوية الإنسانية وعروبتها في بؤرة الاغتراب[32]، وغير ذلك من القضايا العامة التي أثبتت فيها المرأة الكاتبة وعيها وقدرتها على الولوج في أحداثها والتماهي في مقاومتها مما يثبت الريادة للقلم النسوي في العديد منها جنباً إلى جنب مع القلم الذكوري، بدليل النماذج الروائية النسوية التي أثبتت وبجدارة أحقيتها في الأولوية.

**المبحث الثاني**

**قضايا المرأة في روايات أنعام كجه جي**

قبل الولوج في بيان أهم القضايا التي تخص المرأة في روايات أنعام كجه جي، وجب علينا أن نقف على أهم المزايا التي أتسم بها سردها النصي من خلال ما تبين لنا من رواياتها الأربعة – قيد الدرس – والتي يمكن أن توجزها بالآتي:

– تغلب على روايات أنعام كجه جي صفة الوصف أو أسلوب الوصف، فهي حريصة على وصف أبطالها بشكل دقيق يصل إلى تفوقه على أسلوب الحوار في كثير من المواضع، وقد أتضح ذلك في رواية (النبيذة) بشكل مسهب تليه رواية (طشاري) و (الحفيدة الأميريكية) وانتهاءً بـ (سواقي القلوب).

– وظفت الكاتبة خصيصة (تعددية السرد) إذ نلحظ أنه إلى جانب السارد الرئيسي

– للرواية تتولى شخصيات الرواية الأخرى سرد ما يخص جزئيات الرواية وبشكل مكمل للسارد الأول، وهذه ميزة مطردة في الروايات الأربع كافة[33].

– طغيان الصوت الأنثوي في الروايات الأربع وأغلب الشخصيات (إناث) مقارنة مع (الذكور) فالغالب دوران السرد على لسان بطلان لأبطال ويقصد دور (الذكور) على محور ثانوي من الحدث، ففي رواية (طشاري) انثوية الصوت والبطولة بشكل مائز عن البطولة الذكورية تليها رواية (الحفيدة الأميريكية) التي جسدت ذلك بطولة وعنواناً، ثم (النبيذة) التي تشاطرت البطولة الأنثوية فيها، امرأتان (تاج الملوك) و (وديان الملاح)، ثم (سواقي القلوب)، وهكذا فأننا نلحظ هذا الطغيان القائم على بيان المرأة كجنس مضاهي لنقيضه الذكوري في أغلب مواضع البناء السردي عند أنعام كجه جي، إلى الدرجة التي لا تتيح للرجل حيزاً أكثر فاعليه من بنات جنسها.

– إزدواجية لغة النص السردي الذي جمعت فيه بين اللغة الفصحى ولغة التراث الشعبي الذي كان حاضراً في جميع الأمثلة الشعبية التي توارثها الناس عامة، إذ حرصت أنعام كجه جي على إيراد الأمثلة الشعبية بل وحتى الأغاني الشعبية في أغلب مواضع رواياتها الأربع، وكانت الكاتبة في اصدارها على إدراج اللغة الشعبية (العامية) في دواخل نصوصها، تحاول أن تثبت عراقيتها التي خدشتها أقلام بعض النقاد، وفي المقابل نجد من يدافع عن هويتها المخدوشة بأثبات العكس، كما هو الحال في تصدير روايتها (طشاري) بعبارة الناقد: (أنعام كجه جي)[34].

– رغم إقامتها الفرنسية المديدة – تصر على عراقيتها.

– لا يمكن لنا أن نغفل صورة الموقف السياسي الذي تبنته أنعام كجه جي على لسان بطلاتها في الروايات الأربع وهو أسلوب سردي يمثل تقنية من تقنيات السرد القائمة على التبطن الشخصي وانعكاس الرؤى عن طريق لسان السارد المتمثل بأبطال الرواية، وهو مفهوم يقارب إلى درجة ما تقنية (القناع في الشعر الحديث)، وقد تمثل ذلك في الروايات كافة وعلى درجة متفاوتة، وقد طغت في (الحفيدة الأمريكية)، فـ (طشاري) فـ (النبيذة) فـ (سواقي القلوب)[35].

**( أ ) الأنوثة وضريبتها:**

(من بيتهم الأول بالكاظمية، يأتيها الصوت العريض لزوج أمها وهو يقرأ معلقة الأعشى، في كل مرة يصل إلى ثالث أبياتها يتوقف بتلفت ليتأكد أن امها في المطبخ، يتطلع إليها ويضع العمامة جانباً يهمس:

– لو لم يكن الشاعر أعشى، لما قارن مشية هريرة بمر السحابة، من أين للغيوم هذه الفتنة ؟


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

– عيب يا سيد.

– تزجره ونكرة تحرشاته لكنها تحب انتباهاته لقصائد الشعراء)[36].

ومن خلال هذا النص المتقطع نلحظ أن الكاتبة قد أشارت إلى مرحلة مهمة من مراحل بطلتها (تاج الملوك) وهي فترة شبابها ونضجها، لكن أين ؟ لقد شبت في بيت زوج أمها (سيد الحميد) الذي كان يتحجج بما يمتلكه من قدرة على حفظ الشعر وجمالية الإلقاء لكي يلقي على مسامع فتاته الشابة المتوهجة بالأنوثة ما يوحي لها بإحساسه بجمال قامتها ومحاولة إغرائها والتقرين بها، فكان أن ضيق عليها الخناق بمشاكساته اللفظية والبدنية، حتى وصل الأمر به إلى محاولة منعها من إكمال تعليمها في المدرسة أو تلبس العباءة (كرمز للستر) إلا إنه فوجئ بصلابة وقوة تنغرس داخل الذات الأنثوية لتعبر عن صرخاتها ضد تقرير المصير: (أقتلني ولن البس عباءة)!

– قاومته وأصرت على الخروج للذهاب إلى المدرسة.

– اذبحني أشنقني ولن اجلس خادمة عندك)[37].

وهنا بدأت عذابات الأنثى تصدح بداخلها حتى ألقت باللوم على أمها التي وجدتها قليلة حيلة أمام ما يحدث لها: (كل الأمهات عندنا قليلات حيل، عطوفات مضحيات خنوعات مطيعات يستسلمن للزجر، نظرة وعيد واحدة من الزوج تكسر أعينهن، حتى نظرة من الأبن)[38].

فبدأت (تاج الملوك) تشعر بالضريبة التي ألقتها عليها أنوثتها المتفجرة، حتى آل بها الأمر إلى رفضها لكل من تقدم لخطبتها أو رغب بالزواج منها وما هذا إلا بما فرضته عليها علاقتها بزوج أمها وهو الذي وضحته الكاتبة بأدق تعبير: (تلك الصيحات الفاجرة التي نقلها من براءة الطفولة إلى دوامة الأنثى ... جرذ قاتم ترك أثره على علاقتها بالرجال)[39].

إذ رفضت أن تكون الزوجة الثانية، فنتيجة للصورة التي رسمها زوج أمها في مخيلتها مما جعلها تنفر من ذلك. حتى (تحررت الأنوثة) أكملت (تاج الملوك) دراستها بفضل طبيبة إيرانية من معارف الأم عرضت عليها ان تعيش معها خاصة بعدما أحست الأم بمضايقات ونظرات زوجها للبنت فكان القرار بنظرة منها بالموافقة على إبعاد الحطب عن النار، وهنا بدأت مرحلة الأنوثة المتحررة إذ قررت أن تكون حرة في مجتمع مأسور، عن طريق مجلتها واسمها وعلاقاتها التي بلفت قصر (نوري باشا)[40].

فعن طريق مجلتها (مجلة الرحاب) استطاعت أن تثبت (روح الانتماء إلى الوطن) التي تعكس الروح الوطنية للمرأة العراقية، فرفعت شعار (يا نساء العرب هيا للجهاد) على هامش معاهدة بورتسموت[41]، فكانت هذه اول ضريبة ايجابية تحدث (لتاج الملوك) لو لفترة وجيزة.

أما (وديان الملاح) وهي البطلة الثانية في رواية (النبيذة)، فقد دفعت ثمن انوثتها غالياً ولم يكن ذنبها إلا أنها تمردت على وفق لسان حال الساردة على نزوات الأستاذ وهو أحد زعامات الرئيس (صدام حسين) آنذاك، إذ كانت شابة تعزف الكمان في الأوركسترا السمفونية العراقية، وقد عوقبت لعدم إذعانها لأوامر الأستاذ – كما اسمته الساردة – بأن دعاها إلى قاعة للاحتفالات الخاصة مع عدد من المعاقين وكان هذا شرط الحضور، فتظاهرت بالإعاقة فكان أن ألقى الشراب في أذنيها مع الأصوات المتصاخبة مما أدى إلى صممها، وكانت الساردة هنا تحاول بيان القهر الذي تعانيه الأنثى في مجتمع ذكوري متسلط، فما كان ذنب (وديان) إلا أنها أنثى استفزت فحولة ذكورية متمردة[42]، فكان أن هاجرت إلى باريس لتلقي الأمن والحماية فالتقت بتاج الملوك وتقاسمت معها الهموم على طرفي نقيض هما: شيخوخة بعد شباب، وشباب مغلوب على أمره، وما كان ذنبهما إلا أنوثتهما الفطرية !

كما تجسدت قضية الأنوثة وما يترتب عليها من قضايا في رواية (طشاري) التي تنوعت بها شخصية المرأة (الأنثى) وفقاً للثقافات المرجعية التي تعيشها وتصورها الكاتبة، فكانت بالفعل رواية للاحتفاء بالمرأة بدءً بـ (وردية إسكندر) الفتاة المسيحية المغلوبة


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

على أمرها الهادئة الخجولة التي لم يكن أحد يحسب لها حساباً، حتى في تسميتها (وردية) إذ لطالما وصفت على أنها عجفاء زرقاء مثل حنفسائه، إذ مثلت شخصيتها صورة (المرأة المسلوبة الإرادة) إذ تحتم عليها السفر لا لشيء إلا لتفوق أخيها (سليمان) الشاب الذكر المحتفى به ومتفوقة حتى يصبح ضابطاً عدلياً ولذلك تقرر العائلة الهجرة لفرنسا لأن الموصل لم يكن بها جامعة آنذاك، وبهذا تصبح الأسرة كلها معلقة بأملها (سليمان الضابط) ولا أهمية لغيره فـ (وردية) مهما كانت تبقى أنثى ضعيفة الشخصية لا يتوقع منها الكثير[43].

(الحجارة اللي ما تعجبك تفجخك ... تشج رأسك)[44]، نعم بهذه العبارة كشفت (إنعام كجه جي) عن وجهين أو صورتين لأمرأة واحدة هي (وردية) التي طالما كانت والدتها تتنبأ لها بمستقبل آخر يخالف ما عكسته شخصيتها المنطوية بعبارة (حجارة اللي ما تعجبك تفجخك) فقد حدث ما لم يكن بالحسبان، فقد دخلت (وردية) كلية الطب بفضل ما حصدته من درجات عالية وتفوق والسؤال هنا: هل دخلت (وردية) كلية الطب عن رغبتها هي ؟ أم كانت مرغمة مسلوبة الإرادة ؟

رغم أن الوظيفة التي تنتظرها تتوق لها العديد من الإناث والذكور على السواء إلا أن (وردية) كانت الأنثى التي رضخت لأوامر عائلتها نعم لقد (درست الطب على مضض ولم تختره، أجبرتها الأسرة عليه عندما أنهت الثانوية وحصلت على معدل عالٍ، قالوا لها ستكونين طبيبة ولم يسمعوا رأيها)[45].

وبهذه العبارة استطاعت الكاتبة ان تظهر صورة المرأة المسلوبة الإرادة حتى في أبسط حقوقها (حرية الاختيار) وهلم جراً في حقها باختيار شريك حياتها ونحو ذلك، إذ تصرح الكاتبة، وفي وصف حال (وردية): (كانت تريد أن تصبح معلمة كأختها وكانت تبكي كل يوم وتريد أن تترك الكلية وأهلها يضحكون ويشفقون عليها من سذاجتها)[46].

وتطرد قضية (سلب الإرادة) إلى موقف تعيين (وردية) كطبيبة بعد تخرجها في مدينة بعيدة عن سجنها – إن صح لنا الوصف بذلك – وهو بيتها الذي كانت ترتاده مع الجامعة ذهاباً وأياباً دونما أية تجاوزات لغير ذلك، فكانت مدينة (الديوانية) البعيدة بعد القارات عنها مسافة وأهلاً، حتى دب اليأس في روحها بعد ان عانت وحصلت على لقب (دكتورة)، فقد يفيد تحقيق حلمها في أثبات وجودها قرار من (سليمان) الأخ الأكبر المسؤول، (فكيف تبيت وردية خارج البيت في أماكن غير معروفة، وسط أناس غرباء لا يحميها سوى أنها طبيبة، وهو سبب وجيه ونبيل يسمح بقضائها الليل خارج سريرها، وغير ذلك قد يستدعي الذبح)[47].

فجاءت الموافقة من الأخ المسؤول لوجاهة السبب فالأخت الصغرى (طبيبة) هذا فضلاً عن تأمين المكان إذ كان على معرفة بأمر من انضباطية مدينة الديوانية.

وتطرد الأنوثة وما يعتريها من قضايا إلى مسألة (الستر والحجاب) التي مرت عليها (إنعام كجه جي) بمرور قصير عن طريق نص سردي يخصم الزام المرأة بما يسمى (ستراً أو حجاباً) بياناً لتعففها وعكسا للصورة الاجتماعية السائدة (خابر سليمان صديقه آمر موقع الديوانية وأخبره بأن شقيقته قد تعينت طبيبة عندهم، سأله هل عليها أن ترتدي العباءة ؟ فأجاب: لو كانت لي ابنة تخرجت دكتورة فلن أغطيها بالعباءة وبمجرد سماع رأي صديقه يحسم أمر التعفف والتقاليد الاجتماعية الصارمة بالأخذ برأيه كونه سليل أسرة محافظة، واقتنع أن مركز الطبيبة الاجتماعي ونوع العمل الذي تؤديه يغنيها عن الحجاب[48]، فأي لعبة هذه التي تكون فيها الأنثى وإرادتها محددة المصير بكلمة (نعم أو لا) ؟.

وتطرد صورة الأنثى في رواية (طشاري) إلى العودة إلى جذور التمييز القائم على التفريق بين (الأنثى والرجل) حتى في ممارسة المهنة فغالباً ما كان أهل المدينة يقصدون الدكتور الذكر حتى وإن جهلوا قدرته ومهارته في العمل لإجراء العمليات القيصرية ونحوها، استصغاراً لمكانة الانثى وإن كانت طبيبة ماهرة، وهذا ما ألحت إليه (أنعام كجه جي) بعبارة اختصرت فيها هذه النظرة (الدّونية) للمرأة على لسان (وردية): (كانوا يقصدون الدكتور عبد


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

الأمير في الكوفة؛ خوفاً من صغر عمر الدكتورة واعتقادهم عدم قدرتها على شق بطون المريضات)[49]، والأدهى من ذلك (دونية قدر المرأة لديهم) إذ اوضحت الكاتبة صورة من صور هذه القضية بالنسبة للمرأة الحامل وخاصة في المجتمع الريفي الذي شهدته (وردية) بطلة الرواية وعاشت لحظاته في القرية التي كانت تعمل بها إذ كان الرجال لا يرافقون نسائهم في المستشفى عند الولادة، وكانوا غالباً ما يتبخترون بعباءاتهم الهفهافة إذا جاء المولود (ذكراً)، وإذا تعسرت الولادة واحتيج إلى عملية قيصرية هنا فقط يلوح ظل الزوج لكي يبصم على ورقة الموافقة أو يدير ظهره ويرفض[50].

والصورة التي تعكس (انحطاط قيمة المرأة لديهم) هي ندرة رفض الزوج لأجراء العملية القيصرية لا حباً وتمسكاً بالزوجة، بل لضمان بقاء الطفل حياً وإن ماتت الأم، فالولد عزيز، والمرأة يمكن تعويضها، وهذه صورة موجودة ومتوارثة إلى الآن في مجتمعاتنا العربية[51]، إلا أن (وردية) أثبتت نفسها كامرأة لها دور فاعل مثلها مثل الرجل، واستطاعت أن تكسب حب الناس واحترامهم فأحبوها حين لم تكن هناك تفرقة بين المذاهب، وبهذا فقد قدمت لنا الساردة صورة المرأة العراقية المكافحة واثبات كيانها الإنساني وتفوقها المهني مناصفة وموازاة لنظيرها المنافس (الذكر)، والذي أكدته الكاتبة في شخصية (هندة) ابنة الطبيبة (وردية اسكندر) التي أثبتت تفوقها المهني في قرية نائية تابعة لمدينة تقع وسط محميات السكان الأصليين من الهنود الحمر.

**(ب) استغلال الأنوثة (الأنثى الجاسوسة).**

هذه قضية من أهم القضايا التي صورتها (إنعام كجه جي) في روايتها (النبيذة) وجاءت على هيئة استغلال الأنوثة في اتجاه غير اتجاها الفطري من باب التسلط والسيطرة من جهة الجنس النقيض (الذكر) ولعل الروايات التي جسدت (المرأة الجاسوسة) وأثرها في تغيير مصائر البلدان والملوك والقادة ساعدت على رسم ملامح هذه القضية التي ارتبطت بمسمى (الأنثى)، وقد رصدتها الكاتبة في شخصية (تاج الملوك) التي سحرت بأنوثتها وجاذبيتها (سيريل سامبيون) واحد من أهم ضباط المخابرات الفرنسية أو الأجهزة الأمنية الخاصة كما يحبون تسميتها تنزيهاً لها عن صفة (أجهزة التجسس)[52]، والذي التقته (تاج الملوك) بعدما ضيقوا عليها الخناق في العراق وهاجموا مجلتها وروحها الوطنية ودعوتها للنساء إلى الجهاد، فآل بها الوضع إلى الهجرة إلى فرنسا وهناك (ارتادت تاج الملوك اسماء كثيرة، رقصت ثم خلعتها، رمتها في صناديق الكرتون تحت تختتها...)[53]، إذ عاشت (حياة مثل قلائد السحرة والمشعوذين، ملضومة من بقايا الخشب وخرق وعاج وريش وجلود، ... قطرات دموع تحمل اسماء عشاق يائسين، جواسيس وأمراء وقوّادين ...)[54].

ولقد كان لعلاقة (تاج الملوك) بالقصور وبنوري السعيد خاصة والتي مهدت لها الكاتبة الأثر الكبير في الرغبة باستغلالها المتناهي مع أنوثتها الطاغية التي بدأت بتوظيفها في حياتها الجديدة المتمردة، حتى تطور العلاقة بـ (سيريل) الذي عشقها فعلاً وتزوجها، وشيئاً فشيئاً بدأ (سيريل) يدرك أن أنثاه فريسة ذات فائدة جمة فكان (يسقيها سيريل كؤوساً من نبيذ بوردو، فتبدأ الشعور، كالقنادل على الشجر، وكن له الشاردة والواردة)[55].

وهنا ومن دون أن تدرك (تاج الملوك) فقد اصبحت (مارتين سامبيون) بئراً للمعلومات لصالح المخابرات الفرنسية، ولم تقف إلا وهي على فراش المرض، فمن يصدق أن أرملة (سامبيون) إيرانية من بغداد وكان لها روحاً وطنية لطالما ناهضت بها قوى القيد والاستعمار، وكان يكفيها أن تقول إنها أرملة (سامبيون) حتى توقع على كفوف الراحة فمؤلفاته تدرس في معاهد (تخرج الجواسيس) درس تعلمته متأخراً أن من تتزوج جاسوساً تخرس وتغلق فمها، فمن يدقها لو حررت لسانها ؟ سيقولون: أصابها الخرف![56].

وكأن (إنعام كجه جي) تحاول أن تثبت أن المرأة تستطيع اقتسام الأدوار مع نظيرها الرجل بل وقد تفوقه في ذلك، فقضية التجسس الأنثوي التي عرضتها وكان لها مساحة واسعة من الرواية أرادت بها أن تثبت حقيقة أن لا قضايا مقصورة على


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

الجنس النوعي للبشر بل هو قائم على المناصفة التي قد تغلب في أحدهما أكثر من الآخر إلا أن الغرض الأساس من بث هذه القضية كما نفهم من سرد الكاتبة هو وقوع المرأة ضحية للاستغلال الذي آل بها إلى التجسس عن طريق أنوثتها المستغلة.

(ج) الهجرة والانتماء إلى الوطن.

تشكل الهجرة بعداً واضحاً في عدد كبير من النصوص الروائية عامة ونصوص (إنعام كجه جي) خاصة، ولا يمكن أن يكون ذلك محض صدفة فكما عرفنا عن حياة الكاتبة أنها عاشت في القرية وعانت من ويلات الهجرة الشيء الكثير، فلا عجب من ورود هذه القضية في نتاجها وبشكل مكثف، فكل نص هو صورة ولو جزئية عن شخصية منتجه، ومن نتائج الهجرة ما يترتب عليها من إشكالية الانتماء إلى الوطن والفرق بين هويتين تتناصفان الشخص الواحد، وهذا ما صورته (كجه جي) في رواياتها الأربع وبشكل واضح، إذ لا تخلو رواياتها من هذه القضية وبكل نتائجها، حتى أصبحت رواياتها ضليعة بالتعبير عنها وعن الواقع المرير الذي نتج عنها وسنقف عند حدود هذه القضية التي التصقت بالعنصر النسوي كعامل فاعل ومركزي لبيانها وتبدؤها برواية (النبيذة) التي اجبرت الظروف بطلتها (تاج الملوك) الصحفية صاحبة مجلة (الرحاب) التابعة لعناية واهتمام (نوري السعيد) إلى الهجرة بعد قيام العديد من المظاهرات والانتفاضات ضد نظام الحكم، وكان مقرها (باريس) في فرنسا، وهناك تغيرت حياتها رأساً على عقب إذ أصبحت (تاج الملوك) نبيذة فعلاً كما صورتها الساردة فقد ارتدت اسماء عديدة تخلعها متى ما تراقصت في الأماكن المختلفة، تعددت الأسرة التي احتوتها في البلاد ما بين فراش الولادة والغواية والضجر والأحلام وهلم جرا... إلى أن أوصلتها الحال إلى ان تكون بئراً للمخابرات الفرنسية عن طريق تجنيدها من قبل الضابط (ميريل سامبيون) رئيس المخابرات الفرنسية الذي أحبها وتزوجها، واستغل علاقتها بالقصر الملكي سابقاً كأداة لكشف الأسرار[57]، وكانت هذه الحال بمثابة الضربة الأولى لهجرة (تاج الملوك) إذ بدء الصراع الداخلي يتسبب في اعماقها صراع بين (الذات الوطنية وروح الانتماء إلى الوطن الأم، والذات الغربية التي لا تحمل في طياتها أية جذور تصلها بها)، فعادت بذاكرتها إلى استرجاع روح الانتماء التي لطالما امتازت بها (حلمها طلبة الحقوق على اكتافهم الفقيرة الصلدة، هتفت بأعلى صوت يلقنونها وتردد وراءهم ليست ببغاء بل شابة حرة، لكن لسانها انعقد حيث صاحوا: (نوري السعيد القندرة ...)، سكتت ولم تهتف، لا يمكن أن نشتم الباشا و (صالح جبر قياطانة)، حاولت زجر رفاقها وضاع صوتها ضرطة في سوق الصفافير)[58].

وكان لهذه الحادثة وقعها في نفس (تاج) إذ وجدت نفسها في موقف مشابه ولكن بصورة أخرى وهوية مخالفة وانتماء آخر (اسم الهدف: أحمد بن بلة، مكان التنفيذ: القاهرة، الاسم الحركي: مارتيون سامبيون)[59]، لحظة اختبرت فيها الهوية الوطنية وروح الانتماء، فكيف لفتاة عاشت مجاهدة ومقاومة في بلدها وكان لها سطوة الصوت الحر في جريدة تخصها وتخص منهجها وكان ذلك مدعاة لهجرتها وتخرجها أن تقدم على هذه المهمة: (جاء أحمد بن بلة وعرفته من الصور، لم يكن لدي أدنى شك... لا أدري ما أصابني تزاحمت الأفكار في رأسي، تذكرت شهداء الوثبة في بغداد حزني في جنازتهم، غضبي على الإنكليز، عطشي للحرية، هل أنا أقرب إلى هؤلاء الفرنسيين من مسلم مثلي ؟)[60].

هذا نص اختصرت فيه (إنعام كجه جي) قضية الصراع بين الهوية والانتماء للوطن وبين الإنسلاخ من الوطن تحت إطار الهجرة ودواعيها، وهي محطة لطالما أخترت اناساً مختلفين منهم من سقط في بئر الخيانة والتجرد عن الهوية الوطنية ومنهم من نجح في اجتياز هذا الاختبار وغلبت عليه روح الانتماء للوطن كما هو حال (تاج الدين) نعم هنا عادت إلى مسماها الأصب إلى نفسها وكان القرار: (استعادت مارتين شامبيون رشدها، لم تترد كثيراً وهي تنكث وعدها لفرنسا إنها جريمة قتل، وهي لن تكون


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

شريكة فيها لم يأت ... معلوماتكم غلط... والرجل الطويل إلى اليمين ؟ ليس الهدف)[61].

والواضح أن سبب ترددها وخذلانها للفرنسيين نابع من روح الانتماء التي زرعت فيها وترعرعت في أجوائها، ومعرفتها لشخص (أحمد بن بلة) الثائر العربي المناهض للغرب، فكيف تطيح به ؟ وهنا تختم الكاتبة صراع الانتماء وحب الوطن مهما طالت الغربة في المهجر، في صورة (تاج) وهي تعاني من مخاض الولادة وكان التلفاز شاهداً على وقائع الثورة والانتفاضات التي عمت أرجاء الوطن العربي عامة ليعلن الانقلاب على النظام، فما كان منها إلا الصحوة التي انبثقت من دواخل ذاتها الوطنية: (شقت صرختها فضاء الغرفة، احتضنت بطنها بيديها، واغمضت عينيها على دمع حراق، ارتبك الطبيب وجاءت القابلة تهرول، تصورت أن الطلق يشتد والطفل آت، لكن مدام (شامبيون) لم تكن تتمخض فديت أحبابها ولطمت خديها عادت إلى أصلها امرأة من كاظمية بغداد...)[62].

أم رواية (الحفيدة الأمريكية) فقضية الهجرة والغربة لصيقة بها من عنوانها والتي ترتبط ببطلتها (زينة بهنام) حفيدة عقيد في الجيش العراقي التي تركت بلادها مراهقة بسبب ألقاء القبض على والدها وتعذيبه بتهمة مفبركة أدت إلى هروبهم إلى عمان ومنها طلبوا اللجوء وتحصلوا عليه، ثم تشاء الظروف وتعود (زينة) بعد خمسة عشر عاماً من الغربة وتحديداً بعد الغزو الأمريكي بصفة (مترجمة) ضمن صفوف جيش الاحتلال، وهنا تبدأ (زينة) صراعاتها الداخلية بين البلد الأصل (الطفولة) وبين الأجداد، والبلد (الملجأ) الذي وجدت فيه – ولو تخيلاً – الأمان، لاسيما وأن لها أماً لطالما أصرت على انتمائها وهويتها الوطنية حتى وهي تشهد الجميع في امريكا يدعون ويتضرعون (غاد بلس أمريكا) يا رب أحفظ أمريكا، وهي الوحيدة التي تنشد (سامحني يا أبي ... سامحني بابا)[63].

هذا فضلاً عن جدتها التي رفضت الهجرة وتمسكت بوطنيتها، ولعل في إخفاء (زينة) لعملها كمترجمة مع الأمريكان على جدتها ما يشير إلى أن الكاتبة تعمدت بيان ذلك في نصها لتوحي بتأنيب الضمير أو عدم امتلاك (زينة) القدرة والجرأة على البوح بطبيعة عملها لجدتها مع أنه عمل – غير مخل – لكن احساس (زينة) بخيانة وطنها والتنصل من روح الانتماء له هو الذي دفعها للكتمان، وقد اوضحت الساردة هذا الشعور من نص للجدة وهي تحاور (حيدر) أحد أحفادها عندما استغربت وأحست بعمل (زينة): (زينة تشتغل مع الأمريكان ؟ كل الناس تشتغل هذه الأيام مع الأمريكان ... لا عيني حيدر مو تمام، لا أحد من اهلينا وجيراننا يعمل مع الاحتلال لكنها امريكية – هاجرت من هنا وهي طفلة وصارت أمريكية)[64]، وهنا تمتعض الجدة امتعاضاً ناجماً عن روح انتمائها للوطن والحرص على هويتها فتقول: (يعني الأمريكي ينسى أصله ؟ لا ولكن زينة كبرت وتربت في دنيا غير دنيانا، سنربيها من جديد هذه البنت الجاهلة – ادب سز - )[65]، فهذا النص السردي المقتطع استطاعت الكاتبة اختصار روح الانتماء التي يتمتع بها أبطالها والتي تعكس هويتهم الوطنية الثانية والراسخة والتي لم تغيرها بلاد المهجر بالعودة إلى مفردة لطالما ترددت على اللسان العربي (ينسى أصله) فالأصل هنا هو الوطن، ولعل موقف (زينة) الذي ختمت به (إنعام كجه جي) روايتها كان لبيان موقفها من الوطن وتمسكها به رغم كل شيء: (أقول مثل أبي: شلت يميني إذا نسيتك يا بغداد)[66].

ونصل إلى رواية (طشاري) التي كان لقضية الهجرة فيها لون آخر يختلف عن سابقيه إذ كانت هجرة البطلة (وردية اسكندر) بداعي تفوق أخيها (سليمان) في الثانوية، وانعدام الجامعة في (الموصل) آنذاك مما اضطر عائلتها إلى الهجرة لفرنسا ليصبح ضابطاً عدلياً، وبعد ذلك كانت العودة لبغداد، لتبدأ هجرة أخرى لكنها من نوع خاص إذ كانت في نفس البلد لكن بمدينة مختلفة بيئياً واجتماعياً وهي (الديوانية) وهنا تلاقحت الهويات بين المسيحية والعراقية واليهودية دونما أية فوارق، إذ اعتادت (وردية) على قيادة المظاهرات وهي في الثانوية إذ كانت تتحدث باسم الطالبات دونما تحيز لطائفة معينة بل كان الموقف واحداً


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

حتى أن اعيادهن كانت واحدة فتأتي صديقاتها اليهوديات والمسلمات لمعايدتها في عيد القيامة[67].

وكأن (إنعام كجه جي) قصدت تصدير الهويات المختلفة بطوائفها المتعددة في انتماء موحد لوطن واحد، لكنها في الوقت ذاته تصور لنا في هذه الرواية سنة التسقيط (خلع الانتماء) وهي أحداث تسقيط الجنسية عن اليهود لإعلان انسلاخهم عن الوطن الذي طالما انتموا إليه، ومن جميل المفارقة السردية تصور لنا البطلة (وردية) الوطنية المتحمسة وهي غارقة في دراستها دون أن تتحمس للسياسة كسابق عهدها وكأنها انسلخت أيضاً عن روح الانتماء الجماعي الذي عهدته مسبقاً إلى الانتماء الفردي الطائفي – ليس إلا -[68].

ويعبر موضوع الهوية والانتماء في الرواية إلى أبعد من حدود (وردية اسكندر) لينتقل إلى قضية (الهوية في عراق ما بعد الغزو الأمريكي)، حيث اقتتال الطائفي والانتماءات المذهبية، فتصبح حياة الجدة (وردية) مدعاة للفصل بين عراق ما قبل الغزو وعراق ما بعد الغزو، ففي المنفى (دار المهجر) تشرح الجدة لحفيدها (اسكندر): (إن الأمور لم تكن كذلك في السابق ... أنهم كانوا جميعاً اخوة وأحباباً وأبناء وطن واحد، تروي له كيف كانت وهي المؤمنة بيسوع وبشفاعة مريم، تحضر القرايات على الحسين (ع) في عاشوراء... وظلت تتردد على الموالد التي تقيمها أم محمد... حيث بين الأهل وجيران العمر)[69]، لكن ما حدث بعد ذلك مزق وحدة الوطن، وانقسم أبناؤه شيعاً كل يلوذ إلى طائفته التي ينتمي إليها خوفاً من غيرها، حتى تشتت أبناؤه (طشاري) ويلجؤون إلى بلاد المهجر حيث تتعقد الأمور من جهة تأكيد الهوية بشكل أكبر إذ تصبح إثباتها مجرد نصوص سردية تلقى على مسامع الأحفاد والأبناء حفاظاً عليها من الاندثار.

وقد أبدعت (إنعام كجه جي) بتصوير (طشاري الوطن) عن طريق تصويرها لهم (بأبناء وأحفاد وردية اسكندر) الذين تطشروا في جهات العالم الأربع (الخليج وكندا واستراليا وفرنسا) وتبقى هي في بيتها وعيادتها إلى أن تلحق بهم نحو فرنسا ليس خوفاً بل هو اليأس والغربة في الوطن.

أما رواية (سواقي القلوب) تنساب قضية (الهجرة والانتماء) على لسان الأبطال الذين اتخذت منهم (إنعام كجه جي) ألسنة تنطق وتصرح بما تريد مبتدئة سردها بأحداث بعيدة الوقوع كمذبحة الأرمن والحرب ضد إيران، وسقوط حائط برلين وسقوط الدولة السوفيتية، لكي تمهد السبل للإطلاع على أسباب الهجرة وترك الوطن وانتماءاته، فثمة غربة وطن، ولكن يا ترى أتنفع الغربة أن تكون وطناً بديلاً ؟

إلا انّ الكاتبة وفي هذه الرواية بالأخص تناولت القضية من الجانب الذكوري لتكون (سواقي القلوب) امتحان لذاكرتنا الطرية التي لم تنسب ما صار وما حل بالبلاد التي أحبها كل من عاش فيها وكل من هرب منها بحثاً عن الأمن والاستقرار[70].

ومن أهم ما رصدناه في هذه الرواية شخصية الجندي (ساري) الذي تحول إلى (سارة) بعملية تعديل الجنس في باريس، ونتيجة لهذه العملية أصبح محور القضية (امرأة) وهو ما يفينا في دراستنا هذه، فمنذ الصفر و (ساري) يتصرف كفتاة في البيت والشارع إلى أن سنحت له الفرصة وبمساعدة من لدن الحكومة أن يعالج على نفقتها الخاصة بباريس وتم ذلك فعلاً وأصبح (ساري) سارة الفتاة الجميلة المتغنجة التي توزع الابتسامات والنظرات إلى كل من يصادفها كي تثبت أنوثتها المدفونة منذ زمن تحت ثياب الجندي (ساري) ولكن ما كان ثمن الغربة التي طالما حلمت بها (سارة) هل حققت الحرية والاستقرار بعيداً عن الوطن والانتماء إليه بهوية الأنثى وُجِدت (سارة) ميتة خنقاً وجثتها مرمية في الغابة ![71].

وهنا رسمت لنا الكاتبة نتيجة من نتائج الهجرة وما ترتب عنها في بلاد الغربة، بين أمل بالحرية وحقيقة بالأندثار والتشتت وتشظي روح الانتماء[72].

هذا ما استطعنا أن نبحثه ونستنتجه من قضايا المرأة التي تخصنا أو تدور حولها في روايات الكاتبة (إنعام كجه جي)، وقد


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

ارتأينا التركيز على القضايا التي يمكن استنتاجها من القضايا العامة، فكل ما أوردناه نابع من قضية الحب وما يتصل بها وهي قضية عامة الحضور في النصوص السردية المتنوعة تحمل في طياتها قضايا لها مركزية موضوعية داخل النص السردي كالأنوثة وما يترتب عليها من قضايا، والهجرة وما يتعلق بها من ترسيخ الهوية أو تشظيها إثباتاً لروح الانتماء أو نفيها.

**الخاتمة**

لقد حاولت في هذا البحث المتواضع توضيح خصائص أو سمات السرد النسوي وتحديد ميزاته التي أفترق بها عن باقي النصوص السردية، مع تسليط الضوء على أنموذج للنص النسوي الذي تمثل في قضايا المرأة في روايات أنعام كجه جي ومن أهم النتائج التي أتضحت لنا كملخص لما قصدناه ما يأتي:

☒ ارتباط روايات الكاتبة بما يمر به وطنها والعصر الذي تعيشه من تطورات ومستجدات فكرية وثقافية واجتماعية، وبما يحويه من قضايا وهموم وأبعاد دينية وسياسية واجتماعية خاصة، إذ حرصت الكاتبة على تضمينها لنصوص الروائية معلنة ثورتها ورفضها لكل ما يحط من قيمتها الإنسانية والأنثوية.

☒ نلحظ أيضاً احتفاء روايات أنعام كجه جي بقضايا المرأة ومشاكلها وهمومها، مع ارتباط هذه القضايا ارتباطاً وثيقاً بقضايا الرجل ومشاكله بشكل لا يمكن فصله فكل مكمل للآخر.

☒ تميزت روايات (إنعام كجه جي) بجرأة الطرح، في خرقها للطابع الاجتماعي في كثير من النصوص ولعل ذلك نابع من أجل غاية لطالما أكدها السرد النسوي عامة وهو نيل الحرية في كافة نواحيها من حرية رأي وعمل ومكانة واختيار ونحو ذلك.

☒ لقد جاءت أغلب موضوعات (إنعام كجه جي) عن قضايا المرأة الناتجة عن علاقتها بالرجل وما يترتب على هذه العلاقة من سلب للحرية وانتهاك للذات وقهر وسلب إرادة وتحديد مصير، وقد يتطور إلى ما هو أبعد من ذلك من الانقياد والضياع والتمرد الاجتماعي والانحراف، فالقضية العامة الحب والقضايا الأخرى ناجمة عنه، ونعني بها: الهجرة، الهوية، الحرب ونحو ذلك.

☒ تقنية التناص السردي الذي وظفته (إنعام كجه جي) في رواياتها الأربع، من أهم ما يميز كتاباتها ونعني به تلك النصوص التي مثلتها الأمثال الشعبية باللهجة العراقية الخالصة، مما منح اللغة السردية مناخاً من السلاسة والتعايش اللغوي، بما يتلائم مع بنية النص السردي.

ونلمس من نتاج (أنعام كجه جي) نبذ روح التعصب الطائفي أو الإقليمي وارتفاع الحس الوطني والقومي كمحور رئيسي في نصوصها، وذلك نابع من شخصيتها الإنسانية، فلطالما أكدت في اللقاءات المتعددة التي أجريت معها بأنها صحفية عراقية ولم تشر أبداً إلى أصلها الكردي.

وآخر القول: فهذا جهد متواضع بذلت فيه ما مكنني به الله من قدرة على الإنجاز، فإن وفقت فمن عنده – عز وجل – وإن أخفقت فمن نفسي، فلا كمال إلا له تعالى واعتذر عما وقعت فيه من أخطاء وآخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين.

**الهوامـش:**

(1) موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، ط1، بيروت، 2008: 247.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 248.

(3) ينظر: الكتابة النسائية (التخييل والتلقي)، عبد العالي بوطيب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006: 13.

(4) ينظر: المصدر نفسه.

(5) ينظر: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، منشورات على الموقع الالكتروني محمد قاسم صفوري:

http//m.ahewar.org

6)(6) ينظر: الرواية النسوية ومعالم الذات الأنثوية: 176.

(7) فوضى الحواس، رواية الكاتبة أحلام مستغانمي على الموقع:

http//forams.graam.com

(8) ينظر: النقد النسوي والأيديولوجيا: 90.

(9) ينظر: اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية، رفقه محمد دودين، مجلة الموقف الأدبي، العدد (415)، 2005: 19.


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

(10) ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(11) ينظر: قراءة في جمالية السرد، الموقع السابق.

(12) ينظر: الجسد الأنثوي والعلاقة، قراءة فيما وراء الحجب، آمال قرامي، موقع:

http//www.cweorg/ar/show.com

(13) ينظر: الرواية النسوية ومعالم الذات الأنثوية: 197.

(14) ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(15) الجسد الأنثوي والعلامة.

(16) الحرف العربي والشخصية العربية، حسان العباس، دار أسامة، دمشق، سوريا، ط1، 1992: 134-135.

(17) ينظر: الرواية النسائية التونسية: 38.

(18) ينظر: الرواية النسوية ومعالم الذات الأنثوية: 228.

(19) ينظر: المصدر نفسه، ص41.

(20) ينظر: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، بوشوشة بن جمعة: 75.

(21) ينظر: سردية التجريب وحداثة السردية: 57.

(22) ينظر: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، رزان محمود إبراهيم: 172.

(23) ينظر: الرواية النسائية التونسية: 135.

(24) الرواية النسائية الجزائرية: 89.

(25) ينظر: خطاب النهضة والتقدم: 173.

(26) ينظر: الرواية النسائية الجزائرية: 89 – 90، وقد مثلت الكاتبة لروايات (حنان الشيخ، نوال السعداوي، وغيرها)، إذ تناولت موضوع الطلاق مجتمعة أساسية في روايا تهن.

(27) ينظر: الرواية النسوية الجزائرية: 76.

(28) ينظر: المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(29) ينظر: مغامرة الكتابة الحرة، مسعودة بن بوبكر، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، العدد (450)، جانفي، 2008: 51.

(30) ينظر: مغامرة الكتابة الحرة: 51.

(31) ينظر: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية: 228.

(32) ينظر: مغامرة الكتابة الحرة: 51 وما بعدها.

(33) ينظر: الروايات الأربع لإنعام كجه جي.

(34) ينظر: الحفيدة الأمريكية، الناقد العراقي (أحمد خلف) على الموقع الإلكتروني:

http//www.alanaked-aliraqi.com

(35) ينظر: الروايات الأربع لإنعام كجه جي.

(36) النبيذة: 13.

(37) النبيذة: 49.

(38) النبيذة: 38.

(39) النبيذة: 49.

(40) ينظر: النبيذة: 92.

(41) ينظر: النبيذة: 155.

(42) ينظر: النبيذة: 210.

(43) ينظر: رواية طشاري، إنعام كجه جي: 30.

(44) رواية طشاري: 30.

(45) رواية طشاري: 78.

(46) رواية طشاري: 78.

(47) رواية طشاري: 31.

(48) المصدر نفسه: 77.

(49) ينظر: المصدر نفسه: 75.

(50) ينظر: رواية طشاري: 48.

(51) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(52) ينظر: رواية النبيذة: 10.

(53) ينظر: رواية النبيذة: 16.

(54) المصدر نفسه: 17.

(55) المصدر نفسه: 62.

(56) المصدر نفسه: 15.

(57) رواية النبيذة: 62.

(58) رواية النبيذة: 16.

(59) المصدر نفسه: 285.

(60) رواية النبيذة: 287.

(61) المصدر نفسه: 287.

(62) رواية الحفيدة: 289.

(63) ينظر: رواية الحفيدة: 54.

(64) رواية الحفيدة: 76.

(65) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(66) المصدر نفسه: 195.

(67) رواية طشاري: 81.


DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

(68) ينظر: رواية طشاري: 81.

(69) المصدر نفسه: 84.

(70) ينظر: سواقي القلوب، رواية الذاكرة الطرية، إبراهيم سبتي:

http//www.ahewar.org

(71) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(72) ينظر: سواقي القلوب: 182.

## المصادروالمراجع


1. الأدب السردي النسائي واشكالية التسمية، نورة الجرموني، مجلة الراوي، ع 23، النادي الثقافي، جوة – المملكة العربية السعودية، 2010.
2. الأدب النسائي- إشكالية المصطلح والمفهوم، عبد النور إدريس، نسخة محفوظة الكترونيا على موقع (واي باك مشين).
3. الأدب النسوي (إشكالية المصطلح)، مفيد نجم: 117، والمرأة والجندر (الفاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002: 17، لـ (اميمة أبو بكر، شيرين شكري).
4. إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، د. أحلام معمري، نسخة محفوظة الكترونياً على الموقع نفسه.
5. الأنا والآخر في الأدب الأنثوي (دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي)، محمد جلاء إدريس، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003.
6. إنعام كجه جي الصحفية والروائية العراقية، حياتها وآثارها، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية.
7. بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، محمد معتصم، منشورات دار الأمان، ط1، الرباط، 2007.
8. الجسد الأنثوي والعلاقة، قراءة فيما وراء الحجب، آمال قرامي، موقع:
9. الحرف العربي والشخصية العربية، حسان العباس، دار أسامة، دمشق، سوريا، ط1، 1992.
10. خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، رزان محمود إبراهيم.
11. الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، رنا الضحور، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009.
12. رواية الحفيدة الأمريكية، أنعام كجه جه.
13. الرواية العربية (المتخيل ونبيته الفنية)، يمنى العيد، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2011.
14. رواية النبيذة، أنعام كجه جه.
15. الرواية النسائية الجزائرية: 89 – 90، وقد مثلت الكاتبة لروايات (حنان الشيخ، نوال السعداوي، وغيرها)، إذ تناولت موضوع الطلاق مجتمعة أساسية في روايا تهن.
16. الرواية النسائية في تونس، محمد طرشونة، مركز النشر الجامعي، ط1، تونس، 2003.
17. رواية سواقي القلوب، أنعام كجه جه.
18. رواية طشاري، أنعام كجه جه.
19. السرد التاريخي في الرواية الجزائرية، نور الهدى حلاب، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف بالمسلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية والأدب العربي، 2018/ 2019: 12،
20. السرد النسائي العربي - مقاربة في المفهوم والخطاب، زهور أكرم، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.
21. السرديات النسوية (دراسة تطبيقية على روايات رجاء عالم)، فاطمة العتيبي، جامعة الملك سعود بالرياض، ط1، 2008.
22. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، بوشوشة بن جمعة.
23. صوت الأنثى- دراسات في الكتابة النسوية العربية، نازك الأعرجي، دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1997.
24. عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، شيرين أبو النجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998.
25. الكاتبة وخطاب الذات - حواريات مع روائيات عربيات، رفيف صيداوي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005.
26. كتابة الأنثى (انوثة الكتابة احلام مستغانمي إنموذجاً)، بسكرة، 2011.
27. الكتابة الروائية النسوية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، فطيمة بايزيد، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2012.



DOI:10.52113/uj05/022-15/1632-1647

28. الكتابة النسائية (التخييل والتلقي)، عبد العالي بوطيب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2006.
29. اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية، رفقه محمد دودين، مجلة الموقف الأدبي، العدد (415)، 2005.
30. المرأة العربية والإبداع المكتوب، محمد برادة، ملخص ابحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، 2002.
31. المرأة واللغة، عبد الله القذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
32. مغامرة الكتابة الحرة، مسعودة بن بوبكر، مجلة البيان، رابطة الأدباء في الكويت، العدد (450)، جانفي، 2008.
33. موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، ط1، بيروت، 2008.
34. النسوي والأيديولوجيا من اضطراب المفهوم إلى فوضوية التنظير، سعاد طبوش، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قمحات عباس، سطيف، 2009.

المواقع الإلكترونية:

1. سواقي القلوب، رواية الذاكرة الطرية، إبراهيم سبتي.
http//www.ahewar.org
2. شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، منشورات على الموقع الالكتروني محمد قاسم صفوري: http//m.ahewar.orgقراءة في كتاب جمالية السرد الروائي لرشيدة بنمسعود، محمد معتصم، الموقع.
http//doroob.com
3. الحفيدة الأمريكية، الناقد العراقي (أحمد خلف) على الموقع الإلكتروني:
http//www.alanaked-aliraqi.com
4. فوضى الحواس، رواية الكاتبة أحلام مستغانمي على الموقع:
http//forams.graam.com
5. هكذا تمرد قلم المرأة العربية، مقال منشور على الموقع الالكتروني
http//www.trtarabi.com
6. التابو والجمع التابوهات: كلمة بولينيزية تطلق على المحظور في نظر المجتمع أي ما يعد اعراف المجتمع كالسياسة أو الدين ونحو ذلك، ينظر: http//ar.wikipedia.org

## Women's issues in the novels of aneam kajah jih

**Eayid turki eatiah**

**Abstract**

This research is a study of women's issues in the novels of Anaam Kajah Ji. The poetry of women's narration becomes clear through the texts of the creators in the Arab world, through which they show their awareness of the taste of the recipient, and accordingly affected the language that flirts with the feelings of the recipient and touches his feelings, through the language that reaches a high degree of disclosure. The subject and the feminist voice, the narration turns into a monologue in the technique of consciousness, and the narrator reveals a lot with her psychological analysis of the novelist; Therefore, we can derive from women's writings several issues centered around the woman herself and the issues she suffers from sometimes coexisting and in line with it at other times, and among these issues are love, femininity, immigration and belonging to the homeland, and other things that will become clear during the research.

**Keywords: narration, novels, inaam, Kajja**