

جهاد مجيد



رافة يون

من زمن التوهج



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

www.almasasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة

رئيس التحرير

فخرى أريم

العدد (5269) السنة العشرون

الخميس (22) أيلول 2022

رواية أزمنة الدم لجهاد مجيد.. أسطورة المكان وإستدارة الزمان

نادية هناوي



في مقالة بعنوان (رواية أزمنة الدم الأسطورة والجسد) للدكتور قيس كاظم الجنابي تم تناول الأثر الأسطوري في بنائية الرواية أعلاه، لكن الملاحظ على هذا التناول بعض التسطيح القرآني وعدم الدقة في الطرح الإجمالي من ناحيتي المبني والمحتوى مما أفضى إلى اللا فاعلية النقدية في تلمس التوظيف الأسطوري ودوره في تعضيد الفاعلية السردية للرواية سواء أكان ذلك في تناول كاتب المقال لدلالة العنوان (أزمنة الدم) أم في وقوفه على مدلولية المتن الروائي داخليا وخارجيا.



وهذا التقصير في الفعل القرآني عائد أصلا أما إلى التغافل القرآني عن دراية ومقصودية، وأما راجع إلى التراخي وربما التهاون في الململة خيوط اللعبة السردية، الأمر الذي تسبب في حوار الهمة في استكناه الأغوار وفك التلغيزات التي لا تعطي نفسها لقرائها ببسر، كما لا تتكشف بطائعية لمن يروم ممارسة النقد عليها.. نظرا لتعقد الحبكة السردية الذي انتهجه كاتب الرواية..

ولقد غابت عن ذهن كاتب المقال حقائق واختلطت عليه رؤى وتسطحت لديه الثيمات بطريفة ملتبسة وغير مفهومة.. من ذلك تمثيلا لا حصرا ادعاه أن الإقطاع هو موضوع الرواية وأن ما وراء السرد يخرج عن متن الرواية ولذلك تشتت استثمار النصوص أو أن النص يحاكي ما فعلته الألهة حين أحدثت الطوفان أو أن فكرة الدم تشير إلى نص مركز رواه الكاتب في نهايات الرواية أو أن ناشبيال اغتصب ايسولا.. وغير ذلك من التقلبات الواهمة أو الموهومة.

ولو تعمق كاتب المقال قليلا وبذل جهدا أكبر في تتبع المخاتلة السردية في الرواية، لما وقع في هذا الاضطراب الموضوعي وذاك التفكك الفني، ولأتضح له أن الالتباس السردية الذي اعتقده في الرواية، إنما هو في الحقيقة التباس في الفهم القرآني وتشتت في الرصد التحليلي.

ولا خلاف أن الناقد.. أيا كان أدبيا أو ثقافيا أو تشكليا أو سينمائيا، حين يروم ممارسة الفعل النقدي تحليلا أو تفكيكا أو تأويلا؛ فإن أهم متطلبات هذه الممارسة هو التحلي باستراتيجية قرآنية محددة يسير الناقد على هديها ويستضيء بخطواتها منقبها وباحثا ومستجليا كي يؤدي الوظائف النقدية المنوطة به وإلا فليعتزل النقد.. كيف مثلا نسوغ للناقد الذي ضرب تنظيرات

بويون وجينيت عرض الحائط، عدّه السارد هو نفسه الكاتب الذي كتب الرواية، أو كيف نبر له عدم فصله بين متن الرواية السردية من الداخل، وإشارتها الميتا. سردية من الخارج، أو ذهابه إلى أن الإشارات حقيقية تتعلق بمرحلة مهنية كان الروائي قد زوالها...! مع أن هذا الناقد كان قد أشار إلى أن الحلم بنية تم استثمارها بشكل واع في الرواية.

دقة الناقد

ثم كيف نستطيع أن نتفهم دقة الناقد وموضوعيته وهو يجد أن الفكر السياسي الذي يحيط بهذه الرواية يبدو فكرا واضحا (وأن عملية الربط بين الماضي والحاضر تبدو فجأة دفعت المتلقي إلى الشعور بالتشتت)

والأدهى من ذلك كله ربطه ترتيب حركية الأزمنة في الرواية باضطراب الاتجاهين السردية المباشر والسردية الداخلي بالمونولوجات والسرد التفسيري واسطرة الشخصيات والأحداث.

إن هذا الذي وقع فيه كاتب المقال للأسف هو فضلة قراءة لم تستند إلى مرجعية ومحصلة اجترار نقدي لا يرى في السرد نظريات تجده باستمرار، او محددات تسوغ مفاهيمه وتؤطر اصطلاحاته وتوضح اتجاهاته ومساراته.. ناهيك عن كون ما تقدم، هو استنتاج متأت من عزوف كمي ونوعي عن التقاط الأبعاد التوثيقية للتوظيف الأسطوري في الرواية العراقية وهو ما أوقع الناقد في خطأ التصيد للتوظيف الأسطوري ما بين رواية (أزمنة الدم) التي نشر فصلها الأول وجزء من الفصل الأخير في مجلة الاقلام بداية العام ١٩٩٤ وبين رواية (الأبجدية الأولى) التي نشرت العام ١٩٩٦.

وعلى الرغم مما تقدم، فإننا لا نعدم أن نجد عند الناقد وقات جميلة كتأويله لرمزية حرق الكتب وسرقة الآثار واغتصاب السلطة ومدلولية الطقس المقدس في زواج الملك ناشبيال.

وليس خافيا أن المبدع عموما والكاتب الروائي تحديدا لا يكتب من فراغ وإنما هو يكتب وقد استظهر بعدا فكريا معينا أو استثمار رؤية فلسفية خاصة ومحددة، بإزاء الواقع والحياة

ليعبر عنها في الكتابة الروائية والقصصية بشكل واع أو غير واع وبصورة مقصودة أو غير مقصودة.

ومن هنا لن نتحقق لأي عمل كتابي شعريا كان أو نثريا الولادة الإبداعية ما لم تكن له أرضية واقعية يحاكيها بالأشكال الواقعية كلها نقدية أو اشتراكية أو جديدة أو بنائية أو سحرية أو غرائبية أو إيهامية أو هدامة.. الخ

هذا من جانب ومن جانب مماثل؛ فإن أهم ما يمد الناقد الهاضم للنظرية السردية أو حتى الطارق لها والمحاوّل التمسك ببعض تلابيبها هو ارتكابه بالأساس أو بالتقنية على المنظورات الفلسفية التي تفتح له آفاقا رحبة للتأويل والرصد المبنيين على إستراتيجية قرآنية وبمقصودية نقدية أهم سماتها الحياد والاتزان والموضوعية.

البناء السردية

وواحدة من أهم الفلسفات ما بعد الحدائثة التي لها صلة بمدلولية البناء السردية في رواية (أزمنة الدم) الفلسفة الظاهرية وتحديد رؤيتها المستديرة ميتافيزيقيا الوجود بحثا عن الحقيقة وارتهانا بالأفكار الواعية، عبر نوعين من المخيلة (المخيلة الصورية والمخيلة المادية).

لتحفر هذه المخيلة من ثم في عمق الكون التي تبغي أن تكشف البدني والسرمدي معا.. أن تهيمن على العارض وعلى التاريخ..

وتعد الرؤية الاستدارية من الموضوعات الأثرية في الفلسفة الظاهرية والتي نجدها قد شكلت عند جهاد مجيد المحور الموضوعاتي الذي دارت حوله روايته (أزمنة الدم)..

وإلا ما كان الزمن عبارة عن أزمنة. ولما صارت هذه الأزمنة بمجموعها الغابر منها والسحيق، دائرة في دوامة (الماضي . الحاضر . المعاصر . الراهن) مصطبغة بدورانية دموية وازدواجية حلمية /واقعية، وجاذبية مغناطيسية يتماهى فيها الداخل بالخارج وينادم فيها الزمان المكان اختفت آثار الزوار وبقيت منهم نتف متناثرة؛ بقايا طعام، قشور فواكه، أعقاب سكاثر، علب فارغة، ورق بألوان مختلفة.. أشار أقدامهم على الرمال.. هل تصمد آثارهم للزمن صمود هذا

الصرح التاريخي الشامخ؟؟ اختفوا... كأن قوة سحرية سحبتهم فجأة فأخلت المكان منهم كما أخلته من الذين من قبلهم

وهذا ما يؤكد غاسنون باشلار بالقول: «إذا ما خضعنا للقوة المنومة مغناطيسيا مثل هذه التعبيرات فسوف نجد أنفسنا فجأة وبشكل كلي في استدارة هذا الوجود»

وهذا ما تحمله بنائية الفعل السردية في رواية (أزمنة الدم) وقد تقصد كاتبها جهاد مجيد تمثيل ازدواجية التعايش مع الوجود من الداخل والخارج من خلال قضاء متسع من الأحلام والرؤى والتخيلات الإيهامية.

المرشد الآثري

ولهذا كان البطل /المرشد الآثري والذي هو السارد المركزي في الرواية معايشا أزمنة عكستها أشياء المكان التاريخية الغابرة ممثلة بالصرح العتيق بقمته المستدقة والمعبد التليد بصخوره الصماء ودكة المذبح المقدسة والموكب المهيب والأعمدة الاسطوانية والبهو الواسع المتهدم الأركان، جنبا إلى جنب أشياء المكان الحديثة ممثلة بـ(الكازينو المهجور والورقة السمراء والكتب المودعة) ليكون المكان هو البؤرة المركزية التي ستدور حولها الأزمنة جميعها وبذلك يكتمل بناء المشهدية السردية.

ويظل الالتفاف والانطواء يتخللان حركية الأحداث كما تشكل الزوايا والأركان خصوصية مكانية لحركية الشخصيات في فضاء من التناهي ما بين الصغر والكبر والداخل والخارج والمفتوح والمغلق والزمان والمكان والقديم والحديث» الآثار آثار أينما تكن فلا بد من اقتفاء آثارها»

صرح تليد ومبنى جديد الأول ضارب في القدم والأخر ينحني مستخذا أمام الأول..

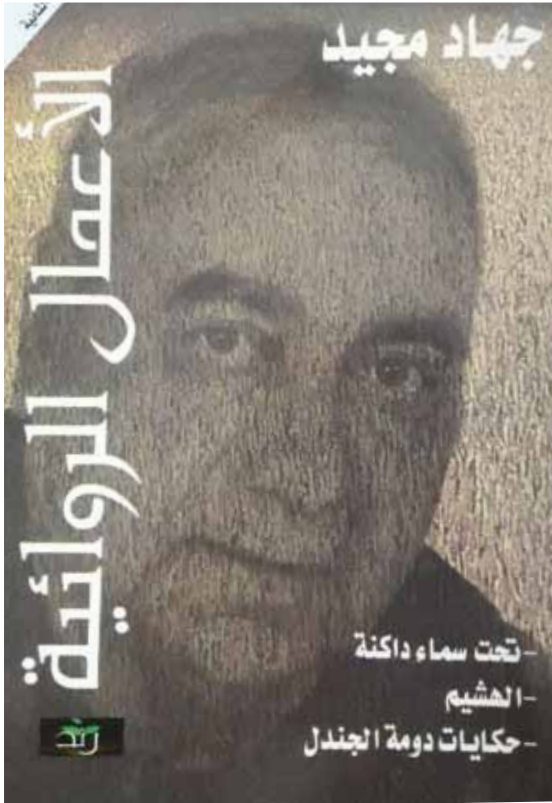
وفي تمثيل التاريخ أو ما قبل التاريخ؛ تصبح هذه الدائرية المكانية مترافقة مع استذكارات حلمية» المكان يسيل عذوبة.. وهكذا كان في سالف الأزمان» ويكون المكان أبقي ثباتا من الزمان ولذلك تتعدد الأزمنة بينما يظل المكان واحدا..

وإذ يجسد الزمان خطية الذاكرة التي نهايتها

بواعث الهجرة في الأدب العراقي وأسبابها

رواية «تحت سماء داكنة» لجهد مجيد نموذجاً

د. عبد الجبار محمد كاظم



الروائي لفظه الهرب أولاً فضاء بلطفة السفر مرادفاً للفضة الهرب عندما جاءت التعليمات له ولرفاقه «من يستطع السفر فليسافر».

بعد ذلك يبدأ سعدي بالتفكير جدياً بالهرب من البلاد ونجد أن لفظه «الهروب» ومشتقاتها أخذت حيزاً كبيراً في الرواية وفي حديث سعدي، وإذا كان كلمة الهروب ترادفها كلمة الفرار إلا أن كلمة الهروب بوقعها الصوتي تدل على حالة فرح شديد، ومن خلال حديث سعدي مع زوجته هدى يشي بما يمكن أن يكون عليه الحال عندما يقول: «سنعيش كحيوانات مذعورة». ولك أن تتخيل لفظه «مذعورة» ودلالاتها في هذا السياق. لكن سعدي متشبث بالبقاء وربما أراد أن يصور حالة من حالات الصمود فهو لم يرد الهرب ولكنه فضل الاختفاء، يظهر ذلك بجلاء من خلال حديثه مع نفسه: «سأختفي في أي بيت، في أي مكان، في كهف، في كهف، في حقل ولن أستسلم لهم...، لكن الخوف يسيطر على سعدي ولم يستطع إخفاء هذا الخوف رغم محاولات عدم إظهاره، فنجدّه يصف بيته وصفاً يبنى عن حالة الخوف تلك التي تتملكه، «من ثقل اللحظات في هذا الحيز المظلم الموحش، في هذا الكهف الخفيف الذي تترصد به الوحوش. فالبيت هو المسكن الذي يشعر فيها الناس بالأمان إلا أنه لم يعد كذلك بالنسبة لسعدي، بل أصبح كهفاً مخيفاً مربعاً ترأق به الوحوش لكي تنقض على سعدي».

كما نلاحظ في ثانياً الرواية وصف تولد السلطة في الظلم واستخدام الوسائل البشعة والمكر من خلال مشاهد تعذيب رفاقه في البصرة التي يصفها أخوه «ستار»: «المدينة تبكي أبناءها... لحقوا رأس جليل وأركبوه على حمار وطافوا به شوارع البصرة... وعدنان حين رفض الاستسلام أذاقوه ألوان العذاب، ولما شارف على الموت ألقوه في الصحراء... وتنبئ هذه الدلالة والصورة المترابطة في بقاء المدينة أبناءها بحقيقة ما رمز إليه الروائي من ألوان القهر والتعذيب».

ويلاحظ في لغة الكاتب أنها لغة واضحة في تركيبها، إذ يعتمد الجمل القصيرة المتسمة بقلّة أدوات الربط، مما سهّل على المتلقي الفهم وسرعة الاسترسال بالقراءة دون توغر أو حاجة إلى إعادة القراءة بغيّة الفهم. لا شك أننا من خلال هذه الألفاظ ودلالاتها نستطيع أن نتبين حقيقة ما يشعر به هؤلاء المثقفون والأدباء في مثل هذه الظروف والأحوال، فنستأب المعاني لتعبّر بجلاء عما كان يجري آنذاك، وهو يبرز حالة فنية نادرة يعطي من خلالها الأدب صورة الأحداث التي جرت خاصة أن المبدع عاش لحظاتها.

ولو غصنا باستعراض الألفاظ يتجلى لنا ذلك الكم الهائل من المشاعر الممزوجة بالخوف والحزن والترقب من المجهول: «إنك لترتعد عند نكر ما حل ببعض رفاقك الذين وقعوا في المصيدة» فلو أمعنا النظر في لفظه «ارتعد» لوجدنا فيها كماً هائلاً من المعاني التي توضّح حجم الخوف والوجل، وتوَقّع المصير بعد السقوط في أيدي جلاديه المتربصين به وبرفاقه، فلفظة «ارتعد» تطلق على من أخذته رعدة من برد أو حمى أو خوف أو انفعال، فهو يرسم صورة قائمة لما يمكن أن يحدث له حينما تمر الخواطر متذكراً أصدقائه وزملاءه الذين سقطوا في المصيدة؛ ولفظة «المصيدة» كما يصف الروائي رفاقه الذين سقطوا فيها وكأن تلك الأماكن وذلك المصير ما هي إلا مصائد وشراك تسقط في حبالها المعارضين للسلطة ورموزها.

نستطيع القول إن الرواية الواقعية هيمنت على الواقع الأدبي في حقبة السبعينات، وأخذت حيزاً مرموقاً على مستوى النتاج الأدبي والنقدي.

ويعد الكاتب الروائي جهد مجيد من الذين استهواهم منهج التجريب فبرع فيه، وأجاد كما في رواية «تحت سماء داكنة» على سبيل المثال.

ولأننا بصدد دراسة بواعث الهجرة وأسبابها والظروف التي دفعت المثقفين والمفكرين ومعتنقي الفكر الحر خاصة إلى هجرة أو طردهم، فنجد أن الأسباب تتنوع بتنوع الزمان والمكان، وإذا كنا نتحدث عن الحالة العراقية فإن فترة الستينات والسبعينات وما تلاها من أحداث وأنماط حكم سياسية واجتماعية أجبرت الكثيرين على الهجرة.

ويمكن القول إن الأسباب السياسية احتلت الصدارة في مسببات الهجرة، إذ أدى التفرد بالسلطة، والحكم الديكتاتوري، وأساليب العنف إلى هجرات متنوعة في أزمنة وأماكن مختلفة ولكل منها قصة ورواية.

بينما نجد أن الأسباب تغيرت كما تغيرت الأماكن التي هاجر ونزح ولجأ لها الناس، ففي القرن الحادي والعشرين وفي العقدين الأولين منه نجد أن سبب الهجرة الرئيس هو ما سمي بحرب الخليج الثانية والثالثة التي أدت إلى احتلال العراق من قبل الغزو الأميركي عام ٢٠٠٣ وكان من نتائجها هجرة مئات الآلاف بل الملايين بسبب أعمال الحرب وأعمال العنف التي تلت الحرب.

الألفاظ ودلالاتها في الرواية

لو تأملنا في رواية «تحت سماء داكنة» نجد أن الإيحاءات التي رسمها المبدع ركزت على الجوانب القاتمة بدءاً من العنوان (تحت سماء داكنة) الذي يرسم صورة للقارئ للولوج إلى العمل والدخول إليه بوصفه بنية استهلاكية، إذ إن العنوان يمنح المكان والمكين موضعاً تحتياً، كما أن إضافة صفة «داكنة» إلى السماء يعطي صورة قائمة لما يجول في النفس إذ إن الدكنة توحى بحالة اليأس والحزن التي تملك حياة المبدع. والأصل أن السماء ولونها وانفتاحها على الأفق يعطي مساحة للفرحة والسمو، إلا أن الأجواء التي خيمت على نفس الكاتب وما هدف إليه عبّر عنها بهذا الرمز السماوي.

من خلال استعراض الرواية نجد أن الروائي جهد مجيد انتقى معجمه بعناية فائقة، ولانتقاء هذه الألفاظ دلالات كاملة لم يفسر الروائي، تاركاً المجال للقارئ كي يفسرهما بنفسه ويستجلي المغزى الكامن فيها. وقد برع في ذلك حينما رمز إلى قوى الحزب الحاكم وسجونه به «المصيدة»، وحينما وصف أجهزة النظام بـ«الجلادين»، وهو وصف ينم عن براعة بالغة فالجلاد لا يعي ما يفعل وإنما ينفذ أوامر الحاكم والسلطة ولا يهمه من يجلد ولماذا يجلد!

وباستعراض الرواية نجد أن الروائي استعار من معجمه اللغوي الألفاظ التي تصف النظام ورجاله وأجهزته ووسائله في التعذيب والاعتقال، وانتزاع الاعتقالات، فهو يصفهم بالقتلة عندما يتحدث مع نفسه «مونولوج داخلي» في مطلع الرواية: «سيستقبل صدري الرصاص وصوتي يهدير بهتاف يغيض القتل...»، ويصور لنا بطل الرواية (سعدي) حالة فريدة من الصمود عندما يقول محدثاً نفسه، ولا يخفى أن حديث النفس يكون صادقاً وعفويّاً «قد ينهار جسدي ولكن هيبات أن ينالوا من قناعاتي»، فهنا البطل سعدي لا يخشى وسائل السلطة وإنما يخشى انهيار الجسد. ويحسن أن نشير إلى أن لفظه «انهار» واشتقاقاتها تكرر كثيراً في الرواية، ذلك أن الكثيرين انهاروا تحت وسائل التعذيب الهيبية التي استخدمها رجال الأمن في تعذيب الرافضين للمساومة والاستسلام للحزب الحاكم ونظامه، فكلمة «انهار» في المعجم تدل دلالة عميقة على السقوط والخور والضعف.

ولم يترك (سعدي) فرصة إلا وبين حال السلطة الحاكمة التي تطارده ورفاقه واصفاً وسانئهم بالوحشية، بل إنه يصفهم بالحيوانات الهائجة، «إنهم حيوانات هائجة تنطح من تراه أمامها ولا تلتفت لأحد»، والعلاقة الدلالية العميقة بين هذا الوصف لأجهزة النظام بأنها حيوانات هائجة، فالهيجان يطلق على حالة من الاضطراب التي تتكثف الحيوانات الذكور وفي هذا الوصف الدقيق علاقة بين ما يقوم به النظام الحاكم ضد سعدي ورفاقه.

إن لمصطلح «الهروب» دلالة عظيمة الأثر، فهي تُنبئ عن معنى انتفاء الأمن ومحاوله اللوذ إلى ناحية آمنة، قد تكون بقصد العمل أو حفظ الحياة أو حفظ الكرامة والعيش تحت مظلة المساواة والعدل وغيرها من الدوافع، ولم يفصح الكاتب على لسان بطل الرواية سعدي عن رغبته في الهرب إلا بعد أن وصل لدرجة الاستحالة بالبقاء في هذا الجو الذي يخيم عليه الخوف والرعب، فلم يفصح عن هذه الرغبة إلا بعد أن خشي الانهيار بسبب التعذيب الذي كان يري رفاقه يتعرضون له وبعضهم انهار، وحيث لم يعد الاختفاء ممكناً فقد بث النظام العيون في كل مكان، ولم يشأ أن يقتصر

التحطم والموت؛ فإن المكان يجسد دورية الحلم حيث لا نهاية لاستمراريته كون «الذاكرة لا تسجل استمرارية واقعية بالمعنى البرجسوني» ولأن الذاكرة المكانية عند السارد ذاكرة مؤسطة بالحلم ومنغلقة عليه، لذلك كان الحلم التقانة الأكثر توظيفاً في الرواية والتي ساعدت على أن يكون الحلم هو القاع الذي سيحفر عبره السارد في عمق الزمان كقوة مغناطيسية تجذبه، لتتجلى له أزمنة الخوف والتوجس والدم.

وهذا ما ولد أسطورة مكانية يتجادل فيها «مزيج من الذاكرة والأسطورة وهذا يعني أننا لا نعيش الصورة بشكل مباشر. إن لكل صورة عظيمة عمق حلمي بعيد الغور يضيف إليه التاريخ الشخصي لونا خاصاً»

والمكان بإشكاله (المهجور والمأهول / المفتوح والمغلق) إنما يجادل الزمان ويناديه، عاكسا جدليات أخر، منها جدلية (القوة والقوة المضادة وجدلية الأجساد المغرية والعظام النخرة وجدلية العصور المندرسية والأمكنة المزورة والمشوهة وجدلية التواري والظهور ما بين الحلم واليقظة) ..

ولذلك تختلط رؤية عداي الخليف برؤية أيسول الصياح» عداي في ظاهره وباطنه إنسان بدائي.. كان آلاف السنين التي مرت على البشرية نفذت نفوذ الهواء في انانبيب مفتوحة الفوهات» ويصير الشيخ سهيل الغضبان صورة ثانية عن ادبون ناشيبيال و« ينطلق عويل الوتر اليتيم ينتشر في الفضاء الشاسع هل يبحث عن تراتيل المعابد القديمة ليمتزج بانغام القيثارات الاوربية» وتزود هذه الجدليات السرد بالدرامية، كما انها تجعل البؤرة المكانية محملة بكم هائل من التساؤلات المونولوجية بآراء الزمن/ التاريخ والتي تتشال على لسان السارد بضمير الأنا بشكل متتابع ومستمر ولا سيما في الفصل الأول، فيتوجس من التاريخ الرسمي ويشكك بمن يكتبونه وأنهم ما نقلوا لنا إلا ما أراد الانتصرون. فنقل زكنون اليمار لنا ما أراد ناشيبيال أن نعرفه عنه، ليكون التاريخ هو تاريخ زكنون اليمار وليس تاريخ الوقائع مثلما جرت ووقعت في الحقيقة..

ويظل هذا التزييف يشغل السارد بالأسئلة، ألم يجلب ملوك ميزوبوتاميا الفتيات من شتى بقاع الأرض؟ و« أي عين رأته ذلك؟ حساب الزمن.. مضي العصور لن تكون سوى إغفاءة في جفن الغواير من العصور»

وبذلك تؤكد رواية (أزمنة الدم) مصداقية التفكير ما بعد الحدائثي لمفهومي المكان/ الزمان وتجلياتها الفلسفية المؤسطة، وفي مقدمتها أن التاريخ ما عاد علماً أساسه الوثائق وبغيته المدونات وإنما هو مسرود كسائر المسرودات القصصية أو الحكائية التي يطالها الحلم والخيال كما يطالها الإثبات والتحقق.

فهرس الاحالات الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، غاستون باشلار، ترجمة د. علي نجيب ابراهيم، تقديم ادونيس، المنظمة العربية للترجمة والنشر، بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٧ / ص ١٤، ١٣ أزمنة الدم رواية، جهد مجيد، دار الرافدين للطبع والنشر، بيروت، ٢٠١٦ / ص ٢ جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة ثانية، ١٩٨٤ / ص ٢٠٨

الرواية ص ٨

الرواية ص ٩

الرواية ص ١٠

جماليات المكان/ ٣٩

جماليات المكان/ ٥٧

الرواية ص ١٣

الرواية ص ١٤

الرواية ص ١٢

الرواية ص ١٦

جهد مجيد: على الروائي أن يمتلك وعياً نقدياً ليفهم العملية الإبداعية

حاوره: علاء المفرجي



الأدبية فينا أو إنكنا شرارات الوعي للانطلاق نحو ميادين المعرفة والإبداع. بالنسبة إلي كانت المدرسة الابتدائية منطلقاً قوياً نحو الأدب عامة، أما القصة، فلا أدري بالضبط ما العوامل التي ألفتني في يمه الهادر، والعموم في تياراته الجارفة. لعلها تلك الأحاديث ذات السمة السردية التي كنت شغوفاً بالإصغاء إليها مع باقي أفراد الأسرة من الأب أو الأم أو أقارب آخرين؛ وهي حكايات أما واقعية صرفة أو خيالية للتسلية؛ حكايات الفقراء قبل أن يناموا وليست حكايات للأمر قبل أن ينام.

لم يكن هناك تلفزيون ولا راديو.. ولا نهاب إلى السينما إلا في الأعياد؛ مع الأشقاء الكبار لمشاهدة الأفلام الميولودرامية أو الرومانسية المصرية أو مع الأتراب لمشاهدة طرزان وفلاش كوردين وزورو وماجستي والتي تعود لنقصها على الأتراب الذين لم يحظوا بمشاهدتها معنا. وبالتأكيد شكّل هذا الاستمتاع رغبة بالاستزادة من معين القصص وربط عربية هذه الرغبة خلف حصانها الجامح، وأولى محاولاتي الأدبية التي أذكر كانت مسرحية وعظيمة لا أتذكر اسمها قام بتمثيلها طلاب مدرستي بإشراف المعلم جواد الغافل وهو فنان محترف واعتقد أنه كان من أعضاء فرقة الزبانية، كنت حينها في الصف الخامس الابتدائي وبعدها بعام قدمت لي إحدى الفرق التلفزيونية - ربما فرقة الفن المعاصر. تمثيلية تلفزيونية بعنوان (من ضلام الماضي) أدى أدوارها فنانون محترفون، وبعد فترة نثرت هذه التمثيلية لجلعها قصة قصيرة - أقول نثرت لأنني لم أكن مدركاً تماماً الشروط الفنية للقصص فصاغتها سليلتي التي تخلقت عبر قراءاتي القصصية المتنوعة من القصص الأجنبية والعربية، أما القصة العراقية فعرفتها لاحقاً. وقد نشرت تلك القصة النثرية في جريدة (كل شيء) الأسبوعية عام ١٩٦٤ وهي المرة الأولى التي أرى اسمي مطبوعاً في جريدة فكان ما كان ولم يسعني زمان ولا مكان. وهكذا سارت العربية خلف حصان القصص الرهوان.

المشاهدات السينمائية الأولى على سطحتها انبثت في نفسي ولعا المتابعة الأفلام سواء عبر شاشة التلفزيون التي توفرت فيما بعد لكل البيوت تقريباً أو من خلال دور العرض التي أصبحت قريباً منها بدخولي ثانوية تحيط بها عدة سينمات فكانت الستينيات حافلة بالأفلام المأخوذة عن الروايات العالمية، وكانت هناك السينما الإيطالية وواقعتها الجديدة؛ شغفتني، وحظيت ببعض من دي سيكا، ولليليني وآخرين لم أتعرف على اسمائهم جيداً، شدتني الواقعية الجديدة باللطمة الحاضرة بقوة بتفصيلاتها، جزءاً جزءاً، شوارع تلصف أرضفتها تحت الأضواء الخافتة تصفحها قطرات مطر ترسم فقاعاتها على أنيمها، شخوص يمرّون مستظلين بمظلاتهم تسير معهم ظلالهم أمامهم أو إلى جانبهم أو وراءهم. الأضواء تتذبذب حولهم فالصاييح مشنوقة بضياب شفيف كالغيش أو مناظر المنازل المتلاصقة في الأزقة الضيقة تتدلى من شرفاتها حبال الغسيل بأسمال ناس القاع المهملين في الزوايا الخفية أو المنكسرين على دكات البيوت اللانظامية، كأنها محاولة عنيدة للإمسك براهنية اللحظة، هذا ما أحسسته من تلك السينما وهذا ما تعلمته منها و ماتغلغل في سردي لاحقاً، السعي للإمسك باللحظة الراهنة حتى لو كانت تلك اللحظة من الماضي، ليس لدي زمن سردي ماضٍ، زمن السرد كله حاضر، وحتى المستقبل حاضر في الحاضر. في «الذكرى المثوية» استحضرت قرناً مستقبلياً لأضعه بين يدي

الحاضر وكذلك مع قرن ماضٍ قبل هذا الحاضر لتمثل الأزمنة الثلاثة في زمن السارد وزمن التلقي، إنه تجسيد لتشابك الزمن بالتاريخ سردياً، حيث يغدو الراهن تاريخاً تارة أو يغدو مستقبلاً تارة أخرى ويدخل التكوين عنصراً فاعلاً في السرد.

× الحديث عن تداخل الأزمنة واستحضار القرون الغابرة والقادمة يقودنا إلى استثمار التاريخ واستلهامه سردياً وهو ما طبع سردياتك خلال العقود المنصرمة وحتى الآن فكيف عشت خضم هذه التجربة؟

- منذ ثمانينيات القرن الماضي ولجبت مرحلة مهمة وجديدة في السرد باستثمار التاريخ بدءاً من الثلاثية القصصية (الذكرى المثوية، نكرى القرون، خطاب القرون) والتي ضمنها مجموعتي القصصية (الشركاء) عام ١٩٨٨ ثم روايتي (حكايات دومة الجندل) التي بدأت بنشرها في مجلة الأعلام جزءاً بعد جزء ابتداءً من العام ١٩٨٨ حتى العام ١٩٩٣ عدا الجزء الأخير فقد نُشر في مجلة الأديب المعاصر في العام ١٩٩٣ نفسها وكانت تجربة تعكس منهجي الخاص الذي أطلقت عليه الواقعية الإيهامية ومؤداه تخليق واقع نصي يوهم بحقيقته التاريخية أو صدقية واقعيته الاحقيقية، وهو ما ترسخ أكثر في روايتي (أزمنة الدم) التي نشرت فصلها الأول وجزءاً من فصلها الأخير عام ١٩٩٤ في مجلة الأعلام ثم صدرت في كتاب عام ٢٠١٦. ولم يكن اهتدائي إلى استثمار التاريخ هذا لأغراض شكلية حسب؛ بل كان ارتباطاً بمفهوم تولد عندي أساسه النظر إلى التاريخ كواقائع مشكوك بحقيقتها ومطعون بصدقيتها، وعرفت هذه الأفكار فيما بعد في كتابات منظرين غربيين مثل آيت وريكور إلا إنها لم تكن قد قدتتنا آنذاك ولم تكن مطروحة لا في الساحة العراقية ولا العربية وربما لم تتم ترجمات تلك التفسيرات حتى أواخر التسعينيات. إن مفهوم (الواقعية الإيهامية) المصطلح الذي نحتته آنذاك مساوياً أو مرادفاً للاصدقية التاريخ وراثيته واختلاقيه، وبالتالي وهميته، عمدت إلى صنع تاريخ مظهري يوهم مثلثيه بحقيقته ليجاور التاريخ (المسطر) الذي هو لدي ولدى الكثيرين منظرية الغرب ثم العرب لاحقاً يعتبره اللاصدق والزيّف والوهم أو الإيهام.

× خلال أربعة عقود قدمت منجزاً يعتد به في كتابة القصة القصيرة والرواية. لكن النقد لم يصبك بعد ما خلا بعض الدراسات النقدية. هل ترى الحركة النقدية في العراق عاجزة بشكل عام عن اللحاق بالسرد العراقي الذي هو أخذ بالاتساع؟

- لا أميل إلى التشكي والتظلم من النقد والنقاد

واعتبر الكاتب ناقد نصه الأول لا أعني بيوته المكائنة التي يشتبهها؛ بل أعني أن يكون مقتنعا به وموفرأ له الأسس النظرية للدفاع عنه وهذا يشترط توفره على قدر مناسب من الوعي النقدي. ومن قناعاتي في هذا الصدد والتي ثبتها أكثر من مرة أن النص المكتنز بقيمه الجمالية والفكرية ليس مكتوباً لزمانه فقط؛ بل لأزمنة أخرى. وهذا هو معيار ديمومة النصوص أو تلاشيها زمانياً ومع أن كتاباتي لقيت تقويماً كبيراً من لدن نقاد كبار وحظيت باهتمام وحقاوة أفرح بها إلا أن هناك مشكلات بيني وبين بعض النقاد والكتاب حالت دون أن تأخذ ما تستحقه كاملاً. أنا ممن يؤمنون بأن على الكاتب أن يمتلك وعياً نقدياً كافياً ليفهم ما يفعل ويفهم العملية الإبداعية كاملة من حوله بما فيها الحركة النقدية؛ بل أذهب إلى أبعد من ذلك وأدعوهم ليسهم بما لديه من رؤى وأفكار وتصويبات للدفاع عن مثاله الفني ومناقشة كل منسربات العملية الإبداعية. وعلى وفق هذا التصور دخلت معترك مناقشات ساخنة مع معظم نقادنا المعروفين وعلى مدى كل العقود الماضية وقد تحولت تلك النقاشات إلى مساجلات حامية اللطيس وأحسب أن ذلك يترك شيئاً من الأثر في نفوس بعضهم يترجمه بالنأي والصد عن أعمالهم وربما إلى المعادة وسأضرب مثلاً واحداً على ذلك ولي عليه شهود عيان وثقافة في منتصف التسعينيات تقرر في اتحاد الأدباء أن تطبع ستة كتب: اثنان في السرد أحدهما مجموعة قصصية والأخر رواية واثنان في الشعر واثنان في النقد. وتقدمت بروايتي (حكايات دومة الجندل) للجنة المشكلة من اثنين من أبرز نقادنا وقاص متميزين كبيرين واتفقت أن تلجأ في عملها إلى وضع نقاط لكل عمل من قبل كل عضو من أعضاء اللجنة وكانت الاسماء والعناوين محجوبة وفي نهاية العملية الحسابية حظيت (حكايات دومة الجندل) بالنقاط الأكثر من بين الروايات المقدمة فأعرض على النتيجة أحد أعضاء اللجنة وهو ناقد كبير وأكاديمي كبير وأصر على استبعاد روايتي والسبب لأنني خضت معه مناقشة على صفحات مجلة الأعلام فندت أراءه في قضية نقدية حساسة كان يعول كثيراً على تمريرها ونهب بعيداً في موضوعيته وعدائيتها للرواية أن طالب بارسالها إلى خبير فكري معلناً عدم استعداده لتحمل ما فيها وهو الأكاديمي الديمقراطي اليساري علماً بأن الرواية قد حصلت على إجازتها من الرقابة بفضل الاستاذ باسم حميد حمودي الذي له مآثر لا تنسى في الوقوف إلى جانب معاضدة الرأي الحر والإبداع القيم. هذا مثال واحد على ناقد واحد ساجلته في مقال واحد فما بالك بمن ساجلته مراراً وتكراراً؟

× في دراسة الناقدة نادية هناوي (منازع التجريب السردية في روايات جهاد مجيد) انك اتجهت إلى التجريب السردية في منجزك الإبداعي في رواياتك الثلاث وحتى في أزمنة الدم إلى أي مدى يمكن أن تدافع عن هذا الاختيار؟

- اختيار التجريب لا يحتاج دفاعاً فهو الذي يدافع عن نفسه بنفسه، وعلى العكس فهو تهمة على من لا يمارسه إن كان كاتباً جاداً وطموحاً. وقد قلت مرة - قالبا المعادلة الديكارتية - «أنا أجرب فأنا موجود» بمعنى أن التجريب دليل على حيوية استمرار المبدع لا استمراره حسب. والتجريب أهم العناصر في دفع الحياة إلى أمام وفي كل ميادينها، وكل الأشياء قيمتها في نتائجها إلا التجريب فقيمتها في محاولته لا تقل عن قيمته في نجاح نتيجته، الهيايوس من التجريب لا يمكن أن يخلقوا شيئاً لافتاً للنظر فلن يتميزوا قط.

جهاد مجيد المولود عام 1947 يعد من جيل الستينيات، فقد بدأ النشر منتصف هذه الحقبة في مجال القصة القصيرة فأصدر عام 1972 أولى مطبوعاته هي (الشمس في الجهة اليسرى) وهي مجموعة مشتركة مع كتاب آخرين.. ثم أصدر عام 1988 مجموعة أخرى حملت عنوان (الشركاء). وكانت آخر مجموعة قصصية له هي (الرغبة السامية) التي صدرت عام 1989. تقول الناقدة نادية هناوي عنه: جملة جهاد مجيد رصينة قوية تدل على نراء الكاتب اللغوي وخزينة المعرفي في ما يكتب. مشددة على ضرورة دراسة أعمال جهاد مجيد الروائية من قبل النقاد.

فالأعمال الروائي جهاد مجيد خصوصية في السردية العراقية، فقد اتجه إلى الرواية وأصدر أولى رواياته (رواية الهشيم)، عام ١٩٧٤. ثم (رواية) (حكايات دومة الجندل)، عام ٢٠٠١، و (رواية تحت سماء داكنة) عام ٢٠١٠. ثم روايته الحديثة الإصدار (أزمنة الدم) عام ٢٠١٦. منازع التجريب السردية في روايات جهاد مجيد، للباحثة الدكتور نادية هناوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، طبعة أولى، ٢٠١٦.

× هل تحدثنا عن بداياتك وأبرز المؤثرات في ميلك إلى القص؟ وهل هناك مرجعيات بعينها استندت عليها؟

- في البدء كانت المدرسة الابتدائية حيث تعهدنا أساتذة أطفءا مخلصون إلى كل ما هو سام وصادق وجميل فكانت المدرسة من خلالهم خير حاضنة ومحفزة إلى التطلع والطموح، غرسوا فينا حب الكلمة الصادقة، الهادفة، النافعة، وحب أصحابها الأعلام والإحساس بعظمتهم؛ بالتعريف بهم والحديث عنهم بإعجاب وأحياناً بتبجيل، والاستشهاد بمآثرهم واعتبارها معايير للإنسانية، فكانت تطالعنا أفعالهم بأجمل الخطوط في لوحات الشرف المعلقة على جدران الماشي أو الصفوف كحكم جاذبة ونافذة في الأعمار: حكمه اليوم.. حكمه الأسبوع.. حكمه الشهر، دينية أو أدبية أو اجتماعية لشخصيات مقدسة أو تراثية أو أعلام معاصرين حكماء وأدباء أو علماء؛ من خلالهم عرفنا شخصيات ما كان يتيح لنا معرفتها الدرس الابتدائي المقرر؛ عرفنا من الفلاسفة الأقدمين أرسطو وأفلاطون وسقراط والفارابي وابن سينا والرازي والغزالي ومن الأدباء المعاصرين حبيبنا لنا جبران وأبا ماضي والمنفلوطي والرصافي والزهاوي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأبا القاسم الشابي بأجمل أفعالهم وأعمق أفكارهم وأصدق تجاربهم، فانطبع في نفوسنا عميقاً فكانت أرضاً خصبة لإنبات الملكة

الآن وتوا في (الإبداع الروائي) لم لا يغامرون؟ وماذا سيخسرون؟ فلا شيء يخشون على فقدته ولا هم يحزنون، خصوصاً مع وجود ناشرين جشعين يسهل لعابهم على مغامرات الجوائز فيشترطون على كئبتها مشاركتهم الغنيمية لكي يطبع لهم مئة أو مئتي نسخة ولا يكتفى بالاتفاق اللفظي فيتم النص عليه تحريراً بالعقد الذي يمضيه الطرفان؛ الأول المغلوب على أمره المؤلف والثاني الناشر التاجر على أن يعود إليه كل مايتعلق بالمرودات المادية للمنشور إلا محتواه فهذا يبتلي به كاتبه بالتاكيد. لا ننفي وجود روائيين حقيقيين ومبدعين يواصلون مشاريعهم الروائية التي تشكل المستويات الرفيعة للرواية العربية وبعضهم فازوا بهذه الجوائز فلا بد (من الطاقة باقية) كما يقول المثل الشعبي. هناك كلام كثير في شأن الجوائز الروائية قيل بعضه ولم يقل معظمه.

× أنت بدأت في كتابة القصة القصيرة التي واجهت الانحسار مقارنة بالرواية على مستوى الادب العالمي لكن (نوبل) أعادت الاعتبار للقصة القصيرة عندما منحت أليس ووكر جائزة نوبل، فهل عدد القراء سيزداد بسبب هذا الترويج العالمي لكاتبه لم يكتب إلا رواية واحدة وتفرغت للقصة القصيرة وراحت عليها، أجنبياً مكنها في النهاية من انتزاع لقب سيدة القصة القصيرة في العالم.

– قد يسهم هذا الترويج كما تفضلت بزيادة رقعة الاهتمام بالقصة القصيرة ولكنه ليس بالامر الحاسم في كثرة قراء القصة القصيرة أو انحسارها؛ فالقصة القصيرة لها مكوناتها وخصائصها الجاذبة لنوع من القراء، منها قصرها الذي لا يتطلب وقتاً طويلاً من قارئها وهذا مايناسب قارئاً معاصراً اتسمت حياته وتفصيلاتها المختلفة بالسرعة وضيق الوقت فيسعى الى فرصة عاجلة توفر له معرفة مكثفة لاتوفرها له الرواية بحجمها وطول الزمن الذي تستغرقه قراءتها.

الرواية تتمتع قراءها باتساع شبكة علاقاتها وامتداد جوانب الحياة فيها لكن مصحلة الكثافة في الحمولة الفكرية التي توصلها القصة القصيرة اسرع من الرواية مما يزيد من انشداد قرائها اليها ويوسع رقعة الاهتمام بها.

وخلال اكثر من قرن ضلت جائزة نوبل تمنح للروائين والشعراء ولكن ذلك لم يؤثر على تطور فن القصة القصيرة ولم يحجمها؛ وحتى أليس ووكر لها رصيد ادبي لا يستهان به من الشعر ولها رواية اخرى غير روايتها الشهيرة (اللون الارجواني) وهي ايضا معروفة بكونها من الناشطين في الدفاع عن حقوق الانسان والحريات العامة وبالإخص حقوق الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة. لعل كل ذلك كان منتمياً لجهودها في مجال القصة القصيرة التي لن تفقد ضرورة استمرارها وشرعية وجودها لأسباب استهلاكية أو ترويجية دعائية، فعلى الرغم من ضيق سبل نشرها وقلة حركة ترجمتها من لغة الى أخرى نجد التطورات الفنية في المتن القصصي القصير اسرع منه في المتن الروائي فالأخير يستقي من الأول مستجداته.

القصة القصيرة هي المختبر لمعظم وسائل التجديد والتجويد والابتكار في الرواية والتي بمرور الوقت أخذت تتخلى عن كثير من سماتها مستعيرة من القصة القصيرة سمات لم تكن تتصف بها وأولها كثافة السرد وكثافة لغته والتخلي عن الطول المفرط لمثونها والاقتراب من القصر كلما وجد الروائي ذلك ممكناً. لذا ظهر ما أطلق عليه (نوفيل) وانتشر والأمثلة الساطعة عليه مثل: صمت البحر لغيركور والمسح لكافكا وليس للكولونيل من يكاتبه او حكاية بحار غريق أو موت ملن ماركيز وعربيا نذكر: خاتم الرمل وبقصة في وجه الحياة للتركلي ولكتفاني ماتبقى لكم وعائد من حيفا وسوى ذلك الكثير.

× السنوات الأخيرة اقمتم في تركيا. هل تطلعننا على السبب في هذه الهجرة الطوعية وهل كان لها أثر كبير فيما تبعد؟
فعلا إن هجرتي طوعية، وأسبابها شخصية محضة، أما تأثيرها إبداعياً فهو ملموس كمياً ونوعياً.



في هذه العقود الثلاثة الأخيرة لا يوحى لنا بذلك، لكنني سأغامر بطرح رأي مفاده أن بنى مجتمعنا المتراسمة والمتداخلة في بعضها لم تكن تسمح الا برؤية مجتزأة من كثافتها وهو أمر تنفع للتعامل معه القصيدة والقصة القصيرة.

بعد ٢٠٠٣ حصلت تطورات دراماتيكية في الواقع، ففككت بناء وعزلتها بعضها عن بعض، وتفضضت كثافتها، واتسعت طولاً وعرضاً، وتباعدت الحدود بينها وصار الإلمام بكل بنية يتطلب جهداً كبيراً ولم يعد النظر الإجمالي كافياً للاحاطة بها إجمالاً؛ مما يتطلب حركة أوسع زمانياً ومكانياً وهذا ما توفره الرواية لاستيعاب دراماتيكية الواقع بخصائصها الدراماتيكية؛ تعدد الشخصيات، تعدد الإمكانية، الامتدادات الزمانية وتنوع الموضوعات الشخصية والعامة؛ بقايا الديكتاتورية، الاحتلال، الطائفية، الكيانات الجديدة، وكل من هذه تتفرع وتتناسل وتتصارع مما لا تحيط به الأشكال والإجناس المكتفة فكان دور الرواية محتماً ولو توفرت الامكانيات التقنية ربما لآذهرت الأفلام الروائية لكن هذه تتطلب جهداً جماعياً لا فردياً كالرواية.

يمكن إضافة دور السخاء المغربي الذي قدمته جوائز الرواية لمنجيتها كتاباً وناشرين في تحفيز الكثيرين على دخول ميدانها هواة ومحترفين متخصصين فيها أو غير متخصصين وفسح المجال لهم فهب فيها من هب ودب فيه من دب وانكر هنا شرحاً موقفاً للكاتب المصري المجيد إبراهيم عبد المجيد يشير فيه للانتقال الى الرواية من حقول شتى (انتقل إليها النقاد وكثير من الشعراء والصحفيين والسياسيين والمحامين... ورجال دين قالوا سنتكبر روايات والحمد لله لم يفعلوا... فعلها واحد منهم فقط برواية لا معنى لها ولا قيمة) ويمكن أن نضيف الى قائمته مرافقات على مقاعد الدراسة الأولية وأيضاً متقاعدين او متقاعدات عن مهن لا تمت للكتابة الأدبية بصلة؛ ولم لا يجربون فقد تحصل ضربة الحظ ويفوزون بقيمة الجائزة المغربية. فهؤلاء الذين هبوا ودبوا

التجربة واكتويت بنارها وعشت معاناتها مع زفاتي واصدقائي ومعارفي، واجهنا شتى صنوف القمع والأساليب الوحشية، ودرنا مخاطرها بكل ما نستطيع، ولم نستسلم لمشيئة الدكتاتور ولم نمكنه من فرض إرادته التعسفية التي حسبها يسيرة.

فتركنا وظانفنا وهجرنا منازلنا وتشردنا في المدن والقصبات والقرى سعياً إلى ملاذات أمنة من بطش النظام البوليسي وزمره المجرمة التي مارست أسوأ صنوف التعذيب لمن سقط بيدها من المناضلين، كانت هجمة افطع واشنع من الهجمات الفاشية والنازية. وسط هذه الأجواء كتبت روايتي (تحت سماء داكنة) في ميدان أحداثها في عام ١٩٧٩ أشرس أعوام الحملة حيث اشتداد ضراوة ماكنة القمع الديكتاتورية في القتل والتعذيب والملاحقة واشتدت معاناة المناضلين الذين أخذت تضيق بهم السبل، وتنفذ وسائل المواجهة، هاموا على وجوههم إلى كل الملاذات المفترضة، ناموا في عراء الاماكن العامة.. في القطارات الليلية، في البنايات المهجورة لكن عصابات القمع الصدامية كانت توقع بهم واحداً تلو الآخر ونفتك بهم بلا رحمة حتى وجدت الشخصيتان الريكستان في الرواية. أنا وزوجتي، وجدا نفسيهما وحيدتين، مقطوعي الصلة بالرفاق وبالاهل، مختفيين في مكان يكتمان فيه حتى أنفاسهما؛ فشرعت حينئذ بكتابة الرواية، إنها رواية في الميدان، فاخترت لها التسجيلية منهجاً فنياً وهو ما يناسب مادة هذه المعاناة، وعملت منها نسختين تمكنت من تهريب أحدهما والاحتفاظ بالأخرى في مخبئي. وبعد سقوط الديكتاتور ونظامه البوليسي اخرجت نسختي المخبأة ونشرتها كما هي ضمن أعمال الروائية التي صدرت في دمشق عام ٢٠١٠ وبعد ذلك بأعوام وأنا في تركيا اتصل بي ولدي ليقول لي: أن شخصاً اتصل بي واخبرني بأنه يحتفظ بأمانة لي أودعها لديه أحد معارفه، ولما ذهب إليه ولدي سلمه نسخة رواية (تحت سماء داكنة) التي هربتها فور كتابتها. وهذه الرواية مع رواية (العنكب) لشقيقي الكاتب الراحل نعمان مجيد هما الروايتان الوحيدتان اللتان سجلتا أحداث تلك الهجمة الوحشية نهاية السبعينيات في اتون وقوعها. وأطلقت عليها (الأدب السري) فقد ظلتنا في مخبئيهما ولم تنشر إلا بعد زوال النظام الديكتاتوري، وقد عملت على طبع رواية (العنكب) ضمن منشورات اتحاد الأدباء وأخرت طبع (تحت سماء داكنة) حتى تمكنت من طبعها على نفقتي الخاصة.

× في العقود الثلاثة الأخيرة آذهرت الرواية اعني من حيث شيوعها كتابة ونشراً. هل ترى ظروفاً بعينها اسهمت بذلك، بحيث ازاحت الشعرون عرشه كما يقال؟
– أزاحت القصة القصيرة أيضاً في الأخرى كانت أكثر حضوراً وأوفر حظاً نشراً ونقداً وبالتأكيد لا يمكن حصر الأمر بسبب واحد محدد ولا يمكن القطع بأي تفسير مهما بدا مقبولاً لأن الحالة تخالف تماماً ما كان راسخاً عملياً ونقدياً بأن آذهر الرواية في أي مجتمع يتطلب قاعدة مستقرة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وظاهر أحوالنا

بعد تخطي طور التكون والنشأة وجدت نفسي ميالاً لأن أجرب ما لم يجرب فكنت أول من جرب إطار الحكاية الشهريزية مطلع سبعينيات القرن الماضي في قصة «ليلة منسية من ليالي شهرزاد» التي ضمتها المجموعة القصصية المشتركة (الشمس في الجهة اليسرى) مع ثلاثة من الكتاب الشباب «أنداك» وهم ناجح المعموري، وفاصل الربيعي، ومحمد أحمد العلي.

ولعلي الكاتب الوحيد من جيلي تجرأ بطرح روايته الأولى قبل أن يصدر مجموعة قصصية، فقد كانت كتابة الرواية أمراً صعباً واصدارها مغامرة غير مضمونة النتائج لا يقدم عليها إلا من تجرأ وتمرس بطرح مجموعة أو مجموعتين في القصة القصيرة. اصدرت روايتي (الهيثم) ولم أكن قد نشرت أية مجموعة قصصية. وتلتها كتابة رواية (تحت سماء داكنة) وهي تجربة في كتابة رواية تسجيلية عن مرحلة مريرة من تاريخنا العراقي استشرت واستشرست فيها الديكتاتورية وزمرها البوليسية. واخفيت الرواية طيلة زمن الملاحقات والاعتقال وعند نشرها اطلقت عليها اصطلاح الأدب السري وهو ما استغربه أحد كبار نقادنا فاستفسر عن ماهية الاصطلاح فأجبت انه ببساطة الادب الذي يكتب بعيداً عن أعين الأجهزة القمعية والتي لو ظفرت به فلا مصير لصاحبه إلا الأعدام. ثماني سنوات دامت فترة الملاحقات البوليسية من اواخر عام ١٩٧٨ حتى اواخر عام ١٩٨٦ ومن ثم الاعتقال فمحاولة التصفية تسميها بمادة التايوم. عاودت بعد الشفاء من اعراضها المرضية نشاطي الأدبي وبدأت بمحاولات تجريبية جديدة قى القصة والرواية جرى الحديث عنها وتقويتها من قبل نقاد او قصاصين لهم باع في النقد ولن اكرر الحديث عنها فهي أمور باتت معروفة.

× في رواية (دومة الجندل) اعتمدت لغة تراثية تضمنت آيات واحاديث قديمة وحتى الشعر العمودي هل كان ذلك بسبب طبيعة الأشخاص والأحداث؟

ليس الذهاب إلى الموروث غاية في حد ذاته ولا هو مجرد إجراء شكلي، لابد من رؤية متكاملة للتعامل معه رؤية له كفاءة خامة. ورؤية إلى طرق توظيفه، الموروث بالنسبة لي مادة ماثلة للعيان، ماثلة في الواقع الذي اعيشه، مختلطة بحياتيته. وسبل تعاملتي مع الموروث هي ذات السبل التي تعامل بها مع الواقع القائم، المنطلقات ذاتها، وثمة رؤية واحدة للتعامل مع (الواقعين) لاني أحسب الموروث واقعاً حياً، والنهل منه ومن الواقع الراهن بنفس الدرجة ولنفس الغاية والتي هي تخليق واقع نصي قوامه الالفاظ، الواقع النصي واقع ملفوظات، ومقتضيات التعامل مع الموروث كواقع حي البحث في موضوعاته المختلفة أي ملفوظاته واستدماها وامعان النظر في تشكيلها واستثمارها في التشكيل. ولابد من الإشارة الى أن دومة الجندل استحضرت كل الملفوظات التراثية وغير التراثية وكل ضروب الأشعار العمودية والحداثية وحتى الشعبية.

× في روايتك (تحت سماء داكنة) كان موضوعها هجرة المثقفين والأدباء والتي شملت الحديث عن ذلك من خلال الدلالة الرمزية ابتداء من عنوان الرواية والذي هو البنية الاستهلاكية، ما الذي تقوله عن هذه الرواية؟

– موضوع هجرة المثقفين هو ناتج عرضي في هذه الرواية وقف عنده باحث من جامعة اسطنبول هو الدكتور عبد الجبار محمد الغريري في بحث قدمه إلى مؤتمر عن أدب اللجوء والهجرة عقد في اسطنبول عام ٢٠١٩ الموضوع الرئيس للرواية هو تسجيل الهجمة القمعية الشرسة التي شنتها الأجهزة الأمنية الصدامية نهاية السبعينيات على الشيوعيين واليساريين والتقدميين بغرض التصفية الجسدية أو التسقيط السياسي أو التشريد خارج الوطن. وقد التقط الباحث الغريري الأمر الأخير وتتبعه كباعث من بواعث الهجرة عن الوطن واللجوء الى المنافي. لقد كنت في اتون هذه

القمع والقتل الجماعي في رواية جهاد مجيد دومة الجندل

صباح الانباري



”سها جد أبي مرة فانقطع عن الدنيا، وحين عاد إليها حدث الناس عن مدينة يجعلونها ربما هي تحت الماء، وربما في السماء وربما تحت الأرض، فانفضوا عنه قائلين: خرافة“



هكذا تبدأ «دومة الجندل» خبرها مزلة الواقع ومخلخلة ترابطاته المنطقية لتطلق بنا في فضاءات تخيلية تتكرر منطقتها الخاص وواقعها المسند بالوثائق والوقائع. إنها تفكك الواقع وتعيد تركيبه بطريقة غير واقعية ليصير لها واقع خاص هو واقع الذهنية الأنسية الخلاقة لمصمم دومة الجندل وواضع أسسها وتراكيبيها البنائية والفكرية. إنها، ومنذ السطر الأول تدخل في منعطف الخرافة، أو هكذا نظر إليها أولئك الذين عرفوا بأخبارها من راويها الأول «جد أبي» فأية مدينة تلك التي تستوطن السماء أو تقبع تحت الماء أو تتموضع تحت الأرض أن لم تكن مدينة خرافية؟ ذلك لأن هذه الأماكن الثلاثة، حسب تشاخصها وحسب ما نقل إلينا من حكايات الإنس والجن والثرات والخوارق هي أماكن حيوية لتوالد وتكاثر ونمو الحكايات الخرافية وما يمت إلى الخرافة بصلبة اجناسية من قريب أو بعيد. ويقوم الراوي الثاني بدوره في منح الشك قوة زعزعة اليقين بتساؤله عما إذا كانت أحاديث جده «الراوي الأول» عن دومة الجندل أحاديث خرافية، ويتبع خطوات جده، فيسير نحو السراب باحثاً عن دومة الجندل يتبعه الأهل والصحب والأصدقاء محذرين إياه أن لا يقفو «خطى الرجل الخرف الذي بلبلت عقله الكتب القديمة والجديدة ووسوست في قلبه الشياطين» لكنه، على الرغم من تحذيرهم، يدخلها ويصف ما فيها وما حولها بطريقة توحى بواقعيته، وتؤكد وجودها على أرض الواقع لا على أرضية الوهم مشفوعة بتأثيرات إيهامية هائلة تذوب عندها الحدود الفاصلة بين الوهم والحقيقة، بين الواقع الملموس والواقع المتخيل، بين الشك واليقين، بين الرؤية والسراب، بين خداع البصر ووضوح البصيرة، وكلما أوغل حدثها في التخيل كلما تعزز بالوثائق الساندة وبالإثباتات التاريخية حد جعلنا ننساق وراء اللعبة مأخوذين بسحرها وإيهامها على الرغم من وعينا الكامل بأصولها وبتنقلها الدائب بين الأحداث الوهمية المبتكرة وبين إيهامنا بواقعية تلك الأحداث، على هذه الثنائيات وتقاطعاتها اشتغل الكاتب المبدع جهاد ومجيد مؤسساً ومجدلاً إياها بموجهات التراث لغة وتخصيبات وأمثلة.

إن لغة جهاد مجيد لغة تمتاز بمروريتها العالية وأناقته ووقعها وإيقاعها المؤثر وقدرتها على خلق الأجواء التراثية من خلال استخدامها



كابوسية نظام غاز موغل في العنف والعسف والقمع والشراسة والارهاب والاعتصاب. في الحكاية الثانية يأمر حاكم الدومة «محب الدين الشرايبي» جنده أن يدخلوا سيخاً في دبر خصمه «نامق أوزبكي» ويخرجوه من فيه، ويلقوه على السفود ويلقونه على نار حامية أو قادت لشي لحمه الحي. ان الصرخات الحيوانية المدوية التي أطلقها «نامق أوزبكي» اختلطت بقهقهات خصمه المدوية فعمست صورة بشعة من صور التعذيب الوحشي التي ترضي في الأخر ساديته ورغباته التدميرية. ان الكاتب يعرض في هذه الحكاية، حالة الفعل التدميري «إدخال السيخ» وحالة رده الانعكاسية «قهقهات الشرايبي» بعد ان قام بتبديل هاتين الحالتين وتغيير مواقعها بشكل معاكس لما في الحكاية الأولى التي وقع اثر الفعل فيها على اهل الدومة لخصوم لغازيهم. اما في الحكاية الثالثة فانه يعرض الحالتين معاً، من خلال شخصية واحدة هي شخصية «مسرور» صلاب دومة الجندل الذي اسقط اثر الفعل، الشنق، على المحكومين من اهل الدومة بسهولة ومهارة، وهو يمازحهم ويلطفهم موصياً إياهم أن يسلموا له على الذي أرجحهم، من قبل، بهذا الحبل، كحالة أولى؛ ثم وقوع اثر الفعل نفسه عليه «على مسرور» عندما تحول الى محكوم بالإعدام كحالة ثانية. لقد رفس الأرض وقاوم وحرن ولم يستطع خليفته في مهنة الشنق «أمون» أن يقوده الى حبل المشنقة الا بمشقة بالغة. وعندما أوقفوه تحت الانشوطه جمدت عيناه المتطلعان اليها وسكن جسمه وشرع سرواله بالتبل ثم خر على الأرض (انحنوا عليه، حاولوا إنهاضه.. فما استطاعوا.. جس مأمون نبضه وخاطبه قائلاً :

يمارس القمع كطقس يومي يؤذن للراعي، فيه، بالتلذذ في تعذيب رعيته وإمعانه في إذلالهم ولي أعناقهم بوسائل بشعة وأساليب قذرة وطرق لم تخطر على بال أحد من قبل ولا من بعد. وعلى الرغم من أن موضوعه القمع لم تكن جديدة على الرواية العربية إلا أن «الجندل» جاءت بجديدها من أساليب القتل والتعذيب التي ليس لها سابقة في تاريخ القمع وسفك الدم. في الحكايات الأولى يروي لنا جهاد مجيد قصته «فاتك بك» الذي فتك بأهل الدومة وسلط سيفه على رقابهم وأثلهم، [بقر بطون الحوامل، ومزق صور الفتيات واقتض جنده الكواكب والغلمان، سلب كل خيراتها وحملها في السفن الى بلاده القصية بعد ان اصطبغت مياه نهرها وسواقبها وبركها بالدم، ترك فيها جلاوزته يحكمونها بالنار والحديد؛ فكانت اجمل نساء دومة الجندل تعرض نفسها على أحقر جنده لقاء كسرة خبز أو يروين عطشا. اقتض جنود فاتك بك كل عذارى دومة الجندل حتى صغيرات السن، فاصدر رئيس جلاوزته أمراً منصفاً يقضى بمنح الجند من موقعة البنات الصغيرات دون عمر الخامسة]. وروي أيضاً: إن اهل الدومة أكلوا القطط والكلاب والجرذان حتى انقرضت كلية وصار من المؤلف لديهم انتظار موت المرضي ليتقاسموا جثثهم. وروي ان امرأة اشكت عند رئيس الجلاوزة جيرانا ظلموها إذ قطعوا أختها التي تحتضر واقتسموها دون ان يعطوها من جثة أختها سوى الرأس. إن هذه الحكاية مهما بدت غريبة رهيبه في ظاهرها إلا أنها تحمل جواز وقوعها في أي زمان، وأي مكان مشابهاً لزمانها ومكانها. إنها تعكس

المقصود لطريقة السرد التقليدية. وهي لغة تراثية تشكل من تراكيبيها الشكل التراثي الذي يتلاءم مع الخطاب الروائي وشخصياته وأماكنه التراثية. إن جهاد مجيد يأخذ من الكتب المنزلة والأحاديث القدسية والخزبن التراثي عبارات راسخة في الذاكرة الجمعية، ففي الصفحة الثالثة يقتبس من سورة الرحمن الآية الآتية: (يقيمون الوزن بالقسط ولا يخسسون الميزان) وفي الصفحة السادسة (إن النفس لأماره بالسوء) وفي الصفحة الثامنة والثلاثين يقتبس بتصرف من سورة الغاشية (هل أتاكم حديث جدي) وفي الصفحة الخامسة عشرة (وما أدراك ما حيث السفن). ومن الإنجيل يقتبس أكثر عبارات السيد المسيح شيوخاً (الحق أقول لكم) ومن الحديث النبوي يضمن خطابه أكثر الأحاديث تحد (والله لو وضعت الشمس في يميني والقمر في يساري).. الخ. ومثلما استخدم العبارات والآيات والأحاديث لبلورة مناخه التراثي استخدم الشعر العمودي والزجل والأناشيد المحمية والسجع وهذه كلها منحت لغته القدرة على تأكيد هويتها القومية. اما شخصيات الرواية، إذا استثنينا الراوي الحفيد والراوي الجد وهما شخصيتان معاصرتان فإن بقية شخصيات الرواية يمثلون مرحلتهم التاريخية ويشكلون مع العناصر التراثية الأخرى قوة فعالة ومؤثرة في تأصيل «دومة الجندل» كعمل روائي عربي. اما استخدام الكاتب لأسلوب الحكايات، وهو أسلوب تراثي طاغ على السرديات العربية فقد نجح في خلق المهدات اللازمة لدخول القارئ الى عوالم (الجندل) الغرائبية والكابوسية الرهيبه حيث

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة



للإعلام والثقافة والفنون

فخرى ربيع

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي

علي حسين

سكرتير التحرير

رفعة عبد الرزاق

يمكنكم متابعة الموقع الإلكتروني

من خلال قراءة QR Code:



www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

الصرح في ذهن المتلقي كمعالم عمرانية وطرز بنائية ، بل ليملى ذهن بتأثيراته الدرامية عن أحداث جسم كانت جوانب الصرح وأركانه وأروقه تشكل خلفية متجانسة معها . ناهيك عن قاعاته الكثيرة مثل قاعة العرش وقاعة انتظار الوفود وقاعة الخاصة وقاعات أخرى ، فلكل قاعة من تلك القاعات خصوصية ، ولكل برج من أبراج الصرح الدائرية أو النصف دائرية حادثة ، ولكل شرفة من شرفه العالية حكاية ، ولكل قبو من أقبية الكثيرة سره الدفين . فالأبراج الأربعة النصف دائرية والأبراج العشرة المستديرة شيدت لأغراض تزيينية في ظاهرها ودفاعية في باطنها . وهكذا هو حال الصرح بشكل عام فهو جميل مبالغ في جماله ظاهريا ومثير لخوف ورهبة الناظر اليه والداخل اليه باطنيا .

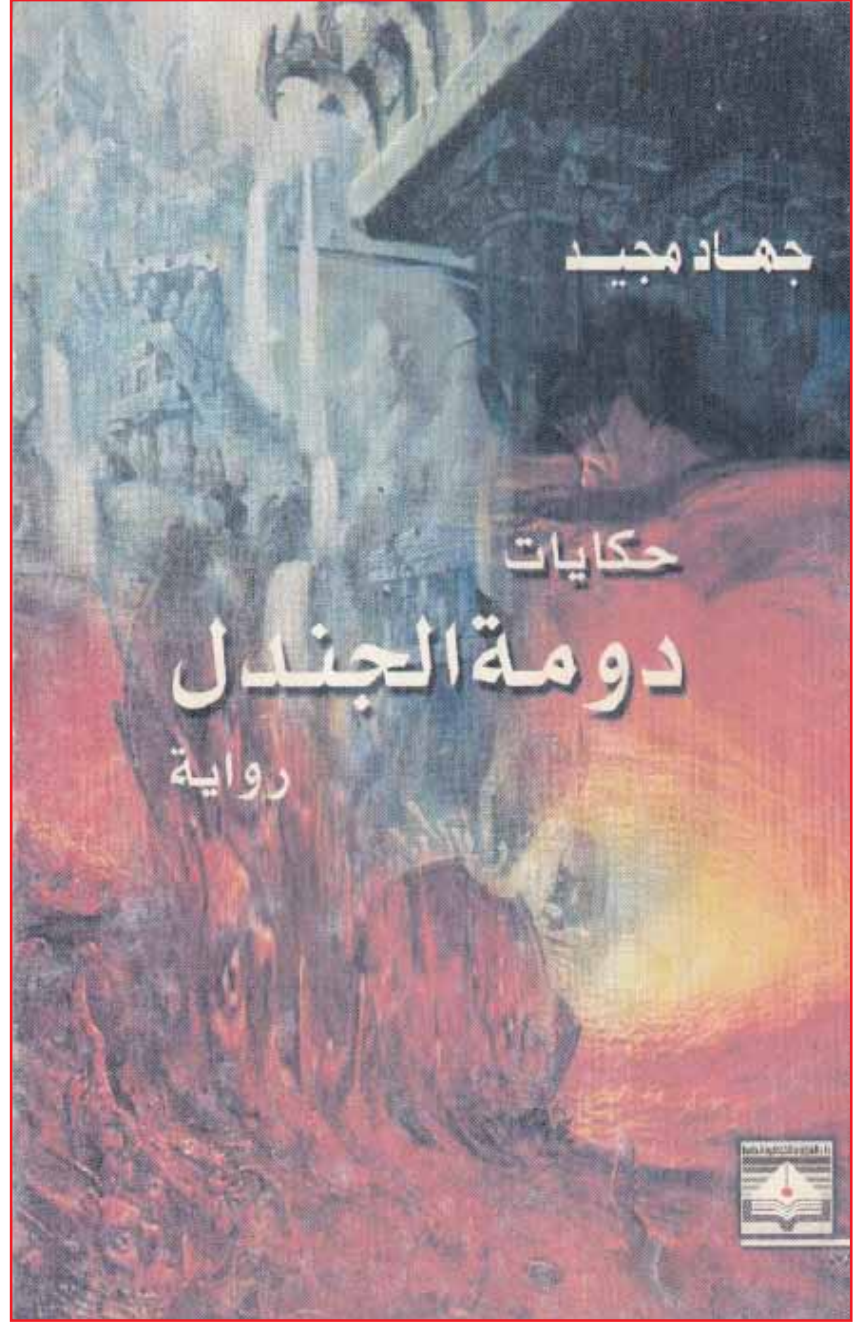
قمع المطبق:

في هذا الفصل الجيمي يتناول الكاتب . على لسان صداح الدومة حالة أخرى ، أو شكلا من اشكال القمع والتعذيب والترهيب خارج المطبق يتماثل قليلا او كثيرا مع شكل قمعي آخر داخل المطبق فصداح الدومة ومطربها الغريد كان صوته ينطلق حرا عذبا يداعب أوتار قلوب الدوميين فيهبون طربا بصوته ونشوة بأنغامه . فهو سلوة الدومة ومنتفساها الوحيد . وبعد ان حنق هذا الصوت داخل الشرفة الشرايية (واجهة القمع) لم يعد كما كان حتى ان نساء القصر أمطن اللثام عامدات عندما مررن من تحت الشرفة الشرايية وسماعه يغني على أنغام عوده الجريح . ففي أمسية من أماسي الدومة هاجمت قوات الشراي دار صداحها ملقية القبض عليه وزاجة إياه في المطبق داخل غرفة مكتظة برجال هم من اشرف رجالات الدومة وأكثرهم إخلاصا وتمسكن بها وعملا في سبيل سعادتها ودوام عزها وثبات مجدها . لقد التقى صداح الدومة بالمازوكيين وسمع صرخات الألم تنطلق حادة جراء شبيهم بالماء الحار . وأنيهم الطويل وهم يساطون بقسوة وشراسة فشعر بالخوف يخترقه ويتوغل الى أعماقه من كل مسامات جلده . خوف بلا حدود .

ومن الجدير بالذكر ، هنا ، ان صداح الدومة هو الذي قام برواية حكايته مباشرة مما جعل المسارات الحكائية تتوزع بين الراوي الأول « الجد » والراوي الثاني « الحفيد » وصداح دومة الجندل .

القمع الكيسانى:

بعد تثبيت ابشع صور القمع الكيسانى يقوم الراوي الحفيد في آخر الحكاية بالتجوال في شوارع دومة الجندل مشاركا في وقائنها كشخصية من داخل الحدث لا من خارجه . يتعرف على مقاهي الدومة وشوارعها ودور عدالتها . الخ . . . ويجد كل شئ تماما كما وصفه الراوي الجد باستثناء أهل الدومة الذين صاروا يزعمون ان المدينة مدينتهم وان اسمها الكيسانية ولا وجود للدومة الا كأطلال مندرسة فيتأجج الصراع حول حقيقة هذه المدينة بينه وبين أهل الكيسانية . ويجد الكيسانيون في هذا الرجل عنادا شديدا وإصرارا على ان هذه المدينة ما هي الا دومة الجندل فينهالون عليه ضربا وركلا ويقذفون به الى السجن ليواجه تعذيبا دوريا حد الإغماء . وفي ساعات صحوه من العذاب كان يحدث المسجونين سائلا إياهم : لماذا يخافون؟! هناك أسوأ مما هم فيه؟! فيقولون والألم يعتصر قلوبهم نعم . . . هناك آلات التعذيب . ثلاثون آلة تعذيب متخصصة ، بطرق مختلفة في تقطيع ومعالجة الجسم البشري ، ومن تلك الآلات العجيبة الهيبة المثرمة والمعصرة والمكبسة والمبسملة والخشرة والمحرقة والمذبحة والمسلخة والمطمرة . الخ . . . ومن حسن حظ الراوي انه ليس من أهل الكيسانية فوالى المدينة لا يريد مشاكل مع الغرباء لذا أخذوه بقوة والقوا به من حيث أتى . ان مساهمة الراوي في أحداث الحكاية ، بهذه الطريقة ، سهل المهمة أمام الكاتب لربط الحاضر بالماضي والاستدلال ، من خلال هذا الربط ، على ان القمع مورش ، بأساليب مختلفة على مر العصور وان دومة الجندل ، بعد ذلك المخاض العسير ، تجلت في الأذهان حلما يجنح الكل الى تحقيقه ولو بعد حين .



ثم اختفى السارد الأول ليحل محله الناقل الثاني ولينحول الثاني ، بعدها ، من النقل الى السرد ثم الى المساهمة الفعلية في أحداث الحكاية . التي جعلها في أربعة أبواب:

قمع المازوكيين:

والمازوكيون، هنا ، مجموعة متجانسة طبقيًا وفكريًا ، اتصفوا بقدرتهم الفائقة على تحمل صنوف التعذيب وصمودهم ضد كل اشكال الإبادة الجماعية ، وهذا يفسر لنا وجود حكايات عديدة لهم تنتهي كلها بالفواجع الرهيبة والدمار والقتل والإبادة الجماعية . وإمعانا في الإيهام بواقعية هذه الحكايات جعلها مسندة بالوثائق المهمة والمراجع والمصادر كتأليف رحلة الى الشرق « للحالة الفرنسي ترفيغيه والمفوه الكندي في كتابه « بلوغ المرام في الكشف عن مصارع الأنام » فضلا عن إسنادها بأقوال الراويين . المازوكيون عموما أناس مسالمون يرومون الى تحقيق افضل وضع إنساني لدومة الجندل وحرصون على أن لا يتسببوا في إيذاء أحد بما في ذلك رجالات السلطة الذين بالغوا في تشريدهم وإذلالهم والاقصااص منهم ، على الدوام ، وتلوين سمعتهم واتهامهم بالكفر والزندقة والتمرد والتأمر . الخ .

خلفيات الصروح القمعية:

إذا قبض لنا إعادة قراءة الصفحات الأولى لهذا الفصل البائس فأنتنا نجد أن الكاتب أعطى لنا وصفا دقيقا للمكان ، وهو هنا صرح الشرايية ، بطريقة توهمنا ان الراوي الحفيد انما ينقل لنا ما يشاهده بمعية الراوي الجد مشاهدة حية ومباشرة لا لتثبيت تفاصيل صورة

.سلم لي على الذين ارحجتهم في هذا المكان ، سأرسل لك سلامي مع من يلحقونك . . .) . ان خوف (مسرور) وانهباره أمام رهبة الموت ، بعد أن كان يمارس تلك الرهبة على الآخرين . وتنشئه بالحياة يكثفان عن وجهي العملة القاسيين ويساويان ، من حيث الشعور الإنساني المستفز ، بين الصلاب والمصلوب فالكل هنا يتساوى مع الكل أمام قسوة الموت المصنعة بشريا . والكاتب يخفي وراء هذه الرهبة هدفا تطهيريًا « كثارسيس » . في رابع حكايات المدخل يأخذ الموت شكلا جماعيا لا يقل كابوسية عن الحكايات السابقة ، وفيها يجهن الشرايبي الأخير جيشه للقيام بحملة ضخمة على أقوام مفككة فيعبا كل ما يملك من سفن بكل ما يملك من عدة وعدد . غير أن الأقوام المفككة اتحدت بعضها مع بعض وجابهت عدوها المشترك وأوقعت به هزيمة ما بعدها هزيمة إذ قطعوا رؤوس جند الشرايبي وأعادوها بالسفن نفسها الى دومة الجندل . وما ان وصلت الدومة حتى شاع خبرها وراح كل واحد يبحث عن رأس ابن له او قريب . ردعتهم الشرطة ولم تفلح كابتدات في رمي الرؤوس المقطوعة الى النهر . إذ ذاك هتف شيخ في النساء والأطفال والشيوخ ان يدعوا الرؤوس ويهبوا الى الشرايبي الأخير ليقطعوا رأسه . وقد تمكن ثابت الأزرق من إلقاء القبض عليه وشده الى عمود في ساحة المدينة طالبا من الناس ان يتقدموا منه ليصق كل واحد منهم على وجهه وليضربه بنعاله كي ينتزع من نفوسهم الرهبة التي زرعه اسم هذا الظالم الظلم الشرايبي الأخير . في نهاية المدخل او قبل ذلك بقليل يتحول سرد الأحداث من الراوي الأول ، السارد ، الى الراوي الثاني الناقل للأحداث . أي انهما تبادلوا مواقعهما

المسكوت عنه في التأريخ .. جهاد مجيد في «أزمة الدم»

ناجح المعموري



يستدل به عليه / جهاد مجيد / أزمة الدم / دار الرافيدين / بيروت كندا / ٢٠١٦ / ص ٢٢٢ //

تضمنت سرديات الراوي ، صوت التأريخ والحضارة وما هو ضرورة بنائية الرواية التي اشتغل عليها جهاد مجيد ، الذي أضفى ما هو وسيلة أفتان للمتلقى ، من أن القاص توفّر على أرشيف خاص بالذي اشتغل عليه ، لذا نوب جهاد مجيد غيباب الصلة بين الماضي والحاضر ، وجعل من الماضي موجوداً في تفاصيل السرد وتخييلات الراوي . ووظف جهاد بعض المسميات المألوفة لنا جميعاً والمعروفة في تأريخ الحضارة ، مثل المعبد ، الزواج المقدس الكهنة / الكتبة / المسلة الخاصة بـ «منشئوسو» انها مسلة الراوي المخيل لها والتي توميء لمسلة ترام .سين المعروفة . هذا احد ابتكارات جهاد مجيد عندما يذهب نحو التأريخ ويجعله أطاراً وبؤرة بنائية ، وهو جهاد الذي يعيد الحاضر ويؤجبه ، يمتحن مهاراته للتعبير على المتلقي .

ولهذه السمة حضور في السرد وبتكرره المستمر ، ينشغل المتلقي بالتداخل والتفارق بين الوقائع والأزمة البعيدة جداً والمعاصرة ، والحاضرة بالذاكرة انه قاص

مجموعة من الحقائق التي حصلت بمرحلة ما من تأريخ عميق . استعادة جهاد مجيد وابتكر له مكملات التخيل من أسماء كهنة وكهنة في مقدمتهم « زكتون اليمار » . غيب الكهنة كثيراً من وقائع الدم ، لكن الذاكرة حية ومتحركة تترث باستمرار مرويات الما قبل وهذا هو الحيوي بالإلية الشفاهية التي لا تتعطل ولا تتوقف ، بل تظل متحركة جيلاً بعد جيل . أعرفت مصير ادبون ناشيبال يا ايسول « صدقني لا يهمني مصيره ، بل مصير ميزوبوتاميا ينقطع هسيس المطر ، أتطلع عبر النافذة متعلقاً بالغيم كان يتبدد ويتحرك سريعاً ماسحاً صفحة بدر يتوهج شيئاً فشيئاً ، هي الليلة الرابعة عشرة من إيكال ، عيد ميزوبوتاميا لم انس دعوته لحضور احتفالاتهم بهذه المناسبة الكبيرة .

اعرف عنها الكثير .

ما عليك مما تعرف وتعال لتعرف ما لا تعرف .

أثمة ما لا اعرف بعد كل الذي رأيت وسمعت وقرأت ؟

ما تعرفه هو ما أراك أن تعرفه « ادبون ناشيبال » عبر كتبته وفي مقدمتهم زكتون اليمار « أماما لا تعرف ، فلم يدونه زكتون بل لم يفقه به ، واتلف كل ما يمكن أن

مولع بالإيهامية مثلما صرح بذلك قبل فترة طويلة . ولديه خبرة بالإيهام ، حيث جعل من هذه الرواية أزمة / وحقب اندثرت ، استعادها وأعطاه حياة من خلال استعادة الطقوس التي كانت والمسرحة الدينية مثلما في عيد إيكال الذي لا وجود له أصلاً في التأريخ القديم . يستمر جهاد مجيد بلعبية سردية تربك القارئ الذي سيعتقد من حضور تأريخي في السرد مع وجود صوت الحاضر الممثل له بالراوي الذي يعمل اثارياً في موقع مفترض ويوفر القاص ما يدعم لعبيته وإيهاميته بالتخيلات التي يتخيّلها الحوار بين الراوي وبين عداي الخليف . ومن السرديات التي جعلت الماضي حاضراً موجوداً وقائماً « لم يدخل لتشرب الشاي معاً ثم نبدأ رحلتنا اليومية في ابهاء قصر « ادبون ناشيبال » وقاعاته الخاصة والعامه ، وغرفة السرية ، ثم نشرب من خمر معبده العتيق / ص ٢٠ //

التداخل بين الأزمنة وتشابك وقائع التأريخ وسردياته المتخيلة ، فمثلما معروف أن التأريخ متخيلات خاضعة للتأويل كالأدب كما قال هايدن وايت . هذا ولع جهاد المهيم على . فضاء التنوعات المروية وقد حقق مهارة عالية في لعبته الإيهامية ويضع القارئ أما ما يخلقه التداخل من ارتباكات موثقة واهتم أيضاً بسرد خاضع للبينية المكونة من الماضي والحاضر دائماً ما تتغير تساؤلات القارئ « حين فتحت باب غرفتي لطمني هواء بارد (لاتجه صوب المعبد ، جهة سير ايسول « الأرض موحلة ، قبل قليل كانت يابسة ، وساخنة بفعل أشعة الشمس الحامية ، خلع الزوار جاكيتاتهم وبلوزاتهم قبل منتصف النهار «ها هي أولى سلال المعبد ، وها أنا ذا وجهاً لوجه مع ايسول ، كان مقطباً ثم عاجلني بصوت عاتب : أنسيت الرابع عشر من إيكال ؟

لا لم انسه لم انسه مطلقاً . جنتك مرتين ، فالفيتك تغط في النوم . أخذتني غفوة « وها أنا أمامك / ص ٢٢ //

ملاحظة اللحظة / الآن في هذا السرد المتداخل واضحة دائماً ما يلجأ إليها جهاد مجيد بتوظيفه للتأريخ باعتباره سرداً حتى يعطيه حضوراً وامتداداً باعتباره موروثاً ثقافياً ، كذلك يوهم المتلقي بأن وقائع معاصرة قريية جداً . وفي لعبته مع التأريخ ، يتجاوز معه فعلاً ويطلع عليه عبر مصاربه من أجل زيادة الإيهام وتفعيل خاصيته اللعبية عندما يكتب ويعرف بأنه استعان كثيراً من المصادر عندما كتب روايته المهمة « دومة الجندل » حتى ذهب الى أكثر من ذلك واستعان بالخطط ورسوم الخريطة ووظفها علامة سيميائية عززت طاقة السرد في تحديد الوقائع والخطط . وفي روايته « أزمة الدم » استثمر في هذه الرواية أكثر من مصدر / أشعار رافدينية وسجلات ميزوبوتامية القديمة ج . وهذه الإشارات الصريحة قصدية ، استدعتها حاجات البناء الفني من أجل تكريس الاستثمار التأريخي وتحويل وقائع ، أو ما يحتاجه القاص الى سرديات ، تداخلت مع اللحظة الحاضرة وفي أحيان عديدة دفع بالألحاضر نحو متون التأريخ وأنتج مرويات ووقائع يقترب منها بقدر حاجته إليها ، من أجل أن يوهم ويشوش على المتلقي ويزداد لعبية .

لكن لا نستطيع تجاهل حضور تمثيلات لاهم شخصو النظام السابق وهذا ما سنعمل على فحصه في دراسة أخرى .

رواية تهيكلت على تأريخ مفترض ، كعادة جهاد مجيد ، يقترح مرحلة تاريخية ويحدد الكثيرون عناصرها الضرورية حتى توحى بكونها حقيقية تاريخية ، مكونة من مجموعة وقائع واحداث مرتبطة بالملكة . مع رسم دقيق لما تحتاجه المرحلة من مكملات جوهرية لها علاقة مباشرة باماكن مقدسة مثل المعبد وبيت الكهنة ، ومكان الملك وزوجاته ، وغرفته الخاصة . هكذا هو في روايته الجديدة أزمة الدم التي أعاد ترسيم أزمة حاضرة بتخييلات الماضي وتواريخه . ويبدو لي هنا القاص جهاد مجيد أكثر إثارة للدهشة والغربة وقوة مخياله في التقاط زاوية سرده لهذه الرواية . لقد غادرت آلية دومة الجندل التي كان فيها مستعيداً الماضي ومروياته من بطون الكتب أو مستمتعاً لبعض وقائع من رواة . هنا ذهب ابعده من ذلك ، وأعمق ، وأضفى على شخصيته الرواية مشاركة وحضوراً ، وألغى كليا الزمن الفاصل بين لحظة التعايش المخيل وزمن الاستعادة لزمن الملك ادبون ناشيبال . والمثير هو البعد الزمني الذي منح السرد أسطورية وغرائبية لم تكن جديدة علي تجربة القاص جهاد مجيد ، بل هي تمثل امتداداً واضحاً لروايته المهمة « دومة الجندل وتمكن الأسطورية والغرائبية في هذه الرواية في محاور عديدة منها وعلى سبيل المثال العقائد الدينية والإلية التي يتم فيها اختيار قرابينه من الفتيات الجميلات ، وكذلك طقوس زواج الملك ، والاحتفالات ، ودور المعبد في توصيف التقاليد والشعائر الدينية التي تجري في المملكة ، ولعل أكثر ما يثير في أسطوريات رواية « أزمة الدم » هو عيد الإيكال الذي تبدأ احتفالاته باليوم الرابع عشر من إيكال وهو العيد الوطني الكبير الخاص بميزوبوتاميا . واشتغل القاص جهاد مجيد ببراعة على ما هو بحاجة إليه ، حتى يمنح روايته تغريباً وأسطورة ويجعل التأريخ بين يديه وتطرف أكثر في ذلك عندما قال :

« دلت الحفريات على وجود ثلاثة أو أربعة شواطئ جيولوجية لانهار ميزوبوتاميا لم يسمعونى » .

حدد الاثاريون ساحل الخليج بالخط المار بين هيت وسامراء وبلد قبل نصف مليون سنة (مرة أخرى أي عين رأيت ذلك) / ص ١٢ //

يدخل الصوت الحاضر بقوة منطقته وعقله ليعلن شكوكا حول ما تم التعارف عليه وهي ليست أكثر من استعادة للمرويات ومرويات شعبية تثير أسئلة حول التأريخ العميق .

الراوي اثاري له خبرة ومعرفة بالتفاصيل التاريخية التي جعلها منقداً لمهارته في توظيفها خصيصاً لأزمة الدم المعاصرة ، التي لم تكن غريبة أو مفاجأة ، بل هي امتداد لتأريخ من الدم وموروثاً لما كان متداولاً قبل زمن عميق ، وكأن جهاد ناهب الى ما يريده حتى يقوله من أن ميزوبوتاميا محكومة بالدم وحضور مدافن الصبايا المستمرة كضحايا وسط مطامير « ادبون ناشيبال » التي أعاد قصها « ايسول » واتسع في كشف المفاسد وأيضاً الإصلاح .

ويزداد جهاد مجيد ولعاً في علاقته مع التأريخ المتخيل الذي برع تماماً في توفير سرديات خاصة بإحداث ووقائع تمنحه صفة اقرب الى الحقيقة ، حتى تستولد طاقة وقوة لشحن السرد بمستلزمات بنائية ، تجعله

عراقيون

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون

