م.م. احمد قاسم حميد/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

العجائبي في ما وراء القص التاريخي/ دراسة في رواية حكايات دومة الجندل

(1)

تناولت رواية دومة الجندل مراحل مهمة من التاريخ العربي الإسلامي، عبر توظيف خطاب ما بعد الحداثة ، واستعمال تقنية ما وراء القص التاريخي، وأسلوب كتابة اعتمد الانعكاس الذاتي الذي وظّف التناص التهكمي الساخر بين الرواية والتاريخ– محمولاً عبر نصوص حكائية– فقد أعاد الكاتب تشكيل الأحداث والوقائع التاريخية لإنتاج نص سردي متخيل، محمول بلغة روائية اعتمدت الكتابة التصويرية، فرواية الكاتب العراقي جهاد مجيد(حكايات دومة الجندل) جعلت من المكان التاريخي (دومة الجندل) مكاناً متخيلاً، مستغلاً تفاعل ما وراء القصصي بين حكايات عجيبة رواها الجد (خرافة) ورؤية الكاتب لمرحلة تاريخية معينة. فالراوي يتحدث عن جدِّه الذي روى الحكايات عن تلك المدينة العجيبة لكنها وضعت موضع الخرافة حتى أن العائلة التي انتمى إليها ذلك الجد كانت قد أُطلق عليها تسمية عائلة (آل خرافة)، سخريةً بما ذكر عن تلك المدينة.

عند قراءة رواية حكايات دومة الجندل لجهاد مجيد، تنفرد مجموعة من الأسئلة، التي تحاول أن تبين شكل ذلك المحكي ونوعه، هل رواية دومة الجندل رواية تاريخية؟ أم هي تناص مع مرحلة تاريخية في زمن ماضي؟ أم هل هي شكل متخيل ساخر مثّل تناقضاً ظاهرياً لإعادة قراءة مرحلة تاريخية وفق إطار إيديولوجي أو سياسي؟ أسئلة يتداخل في أجوبتها التاريخ مع المتخيل، ويتمازج فيها العالم مع الخيال، والواقع مع المجاز, ومن ثمة عمدت هذه الدراسة إلى تناول تلك الرواية عبر رؤية سردية توظف فكرة أن هذه الرواية

المتخيلة تنطلق من التناص التاريخي أو انعكاس الوعي الذاتي الذي يوصف بأنه أهم سمة من سمات ما وراء القص. ومن ثمةة فإن الخوض في حدود التاريخ وفن الرواية عبر مداخل مهمة نظمت علاقة الرواية بالتاريخ أو دور الايدولوجيا في نقل حدث تاريخي في مرحلة ما، وتمازج التاريخ بالتخيل عبر تشابه أو اتفاق المرجعيات لنصوصهم. فيكون الماضي الذي نعرفه هو علاقة بين النصوص المرجعية الموروثة وبين كيفية فهمنا وقراءتنا لها، فالمعنى المتشكل من تلك العلاقة يفضي إلى علاقة جدلية أخرى، هي علاقة الأدب بالتاريخ، وهذه العلاقة تحدد الحدود الفاصلة بين النص الأدبي والتاريخي، وتحيل إلى مشتركات مرجعية معرفية نصية أو ثقافية. في رواية دومة الجندل ربط الكاتب التاريخ بالتخيل عبر تعالق نصوص الرواية بنصوص تاريخية أخرى، لكن بشكل غير مباشر. ومن ثمة نستطيع أن نقول أن رواية دومة الجندل هي رواية تنتمي إلى ما وراء القص أو ما وراء الحكي، عبر إقامة علامات وإشارات دلالية تحيل على انساق تاريخية خارج النص، وبالنسبة لما وراء القص يصعب وضع تعريف محدد له، لكن بالمقابل يمكن تمييزه عن باقي تقنيات القص عبر ربطه بمرحلة ما بعد الحداثة، فعبر آلية تعدد الأصوات يسمح الكاتب بظهور صوتين داخل النص المحكي التاريخي، الأول: هو صوت الأنا المتحدثة داخل الرواية، والثاني: هو صوت الآخر بوصفه جزءاً من خطاب القص, فيكون من الصعب حينئذ تحديد هويته الخاصة مما يمنح شخصيات الرواية مساحة أوسع من الحرية لتصرح بما تريد. وهو الهدف الرئيس من اعتماد هذه التقنية الروائية ما بعد الحداثية.

(2)

تباينت نظريات الأجناس الأدبية في تحديد العجائبي، لكنها تتفق مع أن النصوص الأدبية لا تتحرك خارجاً إلا ضمن بنيات وأنساق رمزية مركبة بين (الموضوع والذات المؤولة) كما يعبر عنه في السرد

الدلالي(برنامج العوامل)، ففي حالة العجائبي والغرائبي يتخذ النص منحًا تخيلياً، وعلى الرغم من أن النص تخيليي(روائي) قد يعكس تصور خارجي تاريخي ، إلا أن النسق الرمزي الذي تشكله الكلمات، يمتلك خاصية مستقلة، حيث يأخذ الترميز وجوده من مصدرين، هما :النص وما يتعلق بالتفسير والتأويل وما يتعارف عليه الناس من معنى للكلمات. ومن هذا المنطلق يتحدد الجنس العجائبي عبر العلاقة بين شخصية البطل وبين المتلقي أو قوانين الواقع وقد عبر عنه(بصيغ الحبكة)، وهناك علاقة أخرى غير علاقة الداخل بالخارج التي عمادها البطل ومجتمعه الذي تتشكَّل من منطلق العلاقة بين بطل الرواية وبيننا أو بين قوانين الطبيعة؛ علاقة الخارج بالخارج وهي العلاقة بين الكاتب والمقترب الخارجي. فقد تعدد مفهوم العجائبي بين مصطلحات مختلفة من أهمها: الفنتازيا، الأدب ألغرائبي، الواقعية السحرية، وعلى الرغم من الفروق الواضحة بين هذه المصطلحات إلا أن العنصر المشترك بينها هي دلالاتها على الخارق والعجيب وغير المألوف.

وتتصل بالعجائبية صلات أخرى، فهي لا تقصر علاقتها على الأدب فحسب بل تتعداه إلى بقية المعارف الإنسانية مثل العلوم النفسية والتربوية وبمسارات متعددة تستقطب كل ما يثير ويخلق الإدهاش والحيرة. حيث يتحدد مفهوم العجيب، بأنه ذلك النوع من الأدب الذي يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فتغيير مجراها تماماً، يشتمل على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلّون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب مثل حكايات الخلق الأول في الكتب المقدسة والمعجزات والكرامات والقصص التمثيلية ذات الطابع التعليمي وحكايات الحيوان وحكايات العفاريت والأشباح والجنيات الطيبات التي تقص للأطفال، وأيضا أدب الخيال العلمي.[1] ويمثل خروقات للقوانين الطبيعية والمنطق، ويعمل على تأسيس منطقه الخاص به، ويعكس في تجلياته المتباينة منطق الحياة وقوانينها بحيث يشكل(العجائبي) قطيعة مع العالم الذي ينتمي إليه وانحراف طارئً في الحياة

اليومية، وهناك من قام بتحديد العجائبي عبر محاولة جادة في ضبط ماهيته، أفرزت فيما بعد تصوراً دقيقاً لهذا المفهوم. فقد عرَّف تودوروف العجائبي بأنه ((التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثاً غير طبيعي حسب الظاهر))[2].

يتشكل العجائبي ضمن مستويين، الأول:على شكل بنية جزئية ضمن البناء الحكائي العام، وهذه البنية الجزئية تكون لها أهداف واضحة ومحددة في النص السردي، وتتضح مرجعياتها التي اعتمد عليها عند اشتغالها بوصفها وظيفة. أما الثاني: فهو تحول العجائبي إلى بنية كاملة تحتوي باقي عناصر الحكي وتوجهها وتسيطر عليها ضمن رؤية فنية معينة. ويؤدي ذلك الى تحقق المستويين في نص رواية (دومة الجندل) مع هيمنة المستوى الثاني الذي كان له الحضور الأبرز في جسد الرواية.، وشكَّل ظاهرة بارزة لا يمكن لدارس هذه الرواية تجاهلها بسهولة، فهي رواية فلسفية، تأملية، تطرح الكثير من المقولات عبر فضائها الحكائي المتخيل مما جعل منها تمثل نقلة واضحة وتحولا فنياً بارزاً في مسار الرواية العراقية المعاصرة.

(3)

لمفهوم الشخصية الروائية دلالة واضحة في التاريخ الفني والثقافي للمتخيلات السردية، إذ انه مثل نقطة تحول وقطيعة مع التقاليد الحكائية المعروفة (الملحمة– الحكايات الشعبية) وانتقال من البطولة بمعناها الواسع والمطلق نحو اختزالها وتحديدها عبر آفاق واقعية تجاوزتها في أحيان إلى العجائبية. وان الشخصية الروائية بكل تمفصلاتها وتجلياتها ما هي إلا عنصر تخيلي يتواشج ويتقاطع مع مفهوم الشخصية الواقعية على وفق الرؤية الفنية التي تتحكم في النص السردي. والشخصية العجائبية ما هي إلا مساحة مشتركة يجتمع فيها الواقع وغير الواقع وان طغى الأخير عليها، وهي ظاهرة فنية استخدمتها الرواية الحديثة لتعبر عن أزمة

الإنسان المعاصر، لذلك جاء البناء الفني لهذه الشخصية على وفق رؤية جديدة لا تحتفي بالأبعاد الداخلية والخارجية فحسب، إنما تعمل على تقويض الصورة الثابتة للشخصية والعمل على هدم مرجعياتها الواضحة ومن ثمةة إعادة تشكيلها بشكل عجائبي يتجاوز قوانين الواقع والطبيعة. ويتم في الروايات العجائبية ((وصف مخلوقات غير مرئية، أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، وتعمل هذه المخلوقات (...) على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة، وتتجه بعض الروايات العجائبية (...) إلى إحياء كائنات غير حية لخلق مشهد عجائبي يثير الدهشة، ويسري الوصف فيها على الإنسان والحيوان والنبات))[3].

إن إلغاء معطيات الواقع الحقيقي وتجاوزه والعمل على تأسيس معطيات جديدة لخلق عالم مواز هو احد أهم شروط صنع الشخصية العجائبية، عبر التحول والتخفي والتمويه واستثمار معطيات غيبية وعوالم لا مرئية وربط كل ذلك بالحدث العجائبي الذي ينبئ عن تلك الشخصية وتصرفاتها.

في رواية (دومة الجندل) تتجلى شخصية (ظافر بن عماد الدين الكيساني) بوصفها إحدى شخصيات عالم الرواية لما تحمله في تركيبها من تناقضات وصفات تتراوح بين العدمية والعبثية والشر المطلق الذي يعمد الى تقويض الأخلاقيات للوصول إلى الغاية والهدف المنشود وهو الانتقام –عبر المعطيات العجائبية والواقعية– التي حددت فيما بعد شكل تاريخ دومة الجندل، وتحول الفرد فيها من إنسان إلى مسخ ويأتي الوصف غير الواقعي والبعيد عن المعايير الطبيعية ليفضح البعد غير الإنساني والإجرامي في تركيبة الشخصية. ويتجلى ذلك عبر قتل ابن عمه المقرب (عبدالقاهر الكيساني) الذي هو في الوقت نفسه عميل لصاحب الشرطة(سري ألشرابي)..

((يا بن العم أتذهب الأيام بدم الفتح بن كيسان، انت قمر كيسانية هذا الزمان..والشرابية حكمهم يشيَّد وملكهم يتوطد ومجدهم يتسيَّد، وحلم الكيسانية يوماً بعد يوم يتبدد. خزره ظافر بن عماد الكيساني بشرر من عينيه، زاماً شفتيه، وكأنهما تنطبقان

على أحقاد الكيسانية الابدية...انتظر عبدالقاهر الكيساني جواباً مسراً مدراً يطير به إلى سري الشرابي صاحب الشرطة الشرابية. فجاءه الجواب ضربة سيف بتار فصلت رأسه عن عنقه يتدحرج مع صرخة ابن عماد الدين))[4].

وقتله الشيخ زاهر بن الشيخ جابر الذي رفض اعلان بيعته للشرابي وهو احد ابناء عمومةابن عماد الدين

((وجذب زاهر بن الشيخ جابر الحديث عن العميد الفقيد الفتح بن كيسان، قطيع اللسان، التي وارت رفاته الكثبان، ففاضت الآمهم، وفقئت أورامهم (...) وقبل انتفاض مجلسهم وارفضاض شملهم، نهض ابن الشيخ جابر نحو باب الدار وقال: اجهز لكم الطعام ياولد العم... صاح به ابن عماد الدين... الطعام داخل الدار يابن شيخنا لاخارجه، ورأس الشرابي، لايخرجن احد منكم هذه الدار حتى النسوان، الا هو يسبح بحمد مولانا الشرابي سيد الاوطان وراعيها بالعدل والامان...تجمد الشيخ في وقفته، وبهت الجمع، دارت رؤوسهم بحيرة مابعدها حيرة مدهشة ادارت في رؤوسهم سورة. اذن لأقطعن رؤوسكم جميعاً... استل سيفه من غمده فطال به رقبة ابن الشيخ جابر الكيساني فأنبثق الدم نافورات الى كل الانحاء))[5] .

(4)

يتشكل المكان في النصوص الروائية عموماً من مجموع من العلاقات اللغوية التي تؤسس للفضاء المتخيل وتعمل على بلورته وتحويله من إشارات لغوية ضمن خطاب سردي إلى إيقونة بصرية متخيلة معتمدة في بعض تفصيلاتها على المرجعيات الواقعية. والمكان الروائي المتخيل ليس هو المكان الواقعي على الرغم من المناورات والمراوغات التي يحاول الخطاب الإيحاء بها، ومع ذلك يحاول الروائي تضمين نصوصه بعض الإشارات الجغرافية أو الواقعية ((سواء كانت هذه الإشارات مجرد نقاط استرشاد لإطلاق خيال القارئ أم كانت استكشافات منهجية للأمكنة))[6].

ومن المقولات المهمة في مقاربة المكان الروائي، الآراء التي طرحها (لوتمان) وهي تعتمد مبدأ التقابل بين متضادين وتعتمد كذلك على مفهوم (الحد) الذي يفصل بين مكانين متعارضين ومن أهم خصائصه

الآثار السلبية التي يتركها على الشخصية عند محاولتها اختراقه. فتتشكل الأمكنة العجائبية في رواية (دومة الجندل) على وفق رؤية واضحة لدى مؤلفها تشتغل على ثنائية الماضي – الحاضر،حيث يعبر الماضي عن(المتخيل اليوتوباوي) والحاضر عن (التاريخي). وذلك المكان الحاضر يتوازى ويتماهى بإشاراته الجغرافية والتاريخية ومرجعياته الواقعية مع مدينتي (البصرة وواسط وبغداد). أما الماضي المتخيل فهو يستثمر المعطيات التاريخية والسياسية والثقافية المستمدة من التاريخ العربي الإسلامي في محاولة لرسم عالم الـ(يوتوبيا– المدينة الفاضلة) التي يبحث عنها الإنسان بطرائق مختلفة، ويأتي رسم هذه الأماكن على شكل عجائبي/ واقعي يسخر من الواقع المجرد وتطبيقاته المنزاحة. فضلاً عن هذه الأماكن يبرز في شكل واضح الحد الفاصل بين العالمين المؤطرين للرواية. الذي يحيل المكان المتخييل في رواية (دومة الجندل) بتوصيفاته ومرجعياته التاريخية القديمة والآنية ايضاً على المدن العراقية (البصرة و واسط وبغداد) في لحظات زمنية مفصلية في تاريخ هذا البلد (بداية الدولة العباسية وصولاً إلى دخول الصوفيين إلى بغداد)، وهذا المكان يقدم صورة سوداوية فوضوية وهي لا تعكس بأي حال من الأحوال أي بعد حضاري للمدينة العراقية بقدر ما تعمل على عرض المكان مع تفصيلاته الجزئية وهو يعج بالفوضى السياسية والعلاقات الإنسانية التي تتحكم بساكنيه..

((حدثهم جدي فقال: دومة الجندل على أعتاب الخلاء في طرفه المجهول، تملأها الأزقة المنسقة على أطراف شوارعها الواسعة المتعددة بالمرمر، تقع بين كل المدن القديمة والحديثة، بين نفر والبصرة البتراء وبين شاذيم والرقة والورقاء، بين سبار وواسط وأبي شهرين والكفل، مر بها نبوخذنصر وقادة جيشه المظفرون يسوقون أسراهم اليهود الى بابل، وشوهد فيها عبدالله بن سبأ ينسج احابيله ويدس دسائسه قبل ان يغادرها الى الفسطاط وهي المدينة التي مر بها شبيب الشيباني قبل ان يغرق في نهر طبرستان حين اعتلى حصانه فرساً مذيانة فاسقطه في النهر، وهي المدينة التي عسكرت فيها جيوش ناصر الدولة الحمداني بصحبة الخليفة الراضي بالله ، في طريقهما لطرد غاصب

بغداد عبدالله البريدي، وهي المدينة التي انزلت فيها مدافع السلطان مراد قبل ارسالها مع طلائع حملته للزحف على بغداد))[7].

في رواية (دومة الجندل) يعتمد تقديم المكان على الرؤية (المتوالدة)[8]. التي تتميز باستدعاء الكل لمجرد ظهور الجزء، فاستدعاء الشخصيات التاريخية (نبوخذنصر، عبدالله بن سبأ، الشيباني، ناصر الدولة الحمداني)، يستدعي إلى الذاكرة حضور الكل (البصرة وبابل وبغداد)، وان الارتكاز على عالم اللامعقول في توصيف عالم واقعي (معقول) يهدف إلى الكشف عن الصورة الكلية للوطن المدمر في ظروف الحروب والحصار والجوع، وهذه الصورة فيها الكثير من الأبعاد العجائبية غير المألوفة والتشاؤمية التي تحدد وتعرف المكان العجائبي. هذا التوصيف ينطبق على مدينة بغداد وان كان بدرجات متفاوتة، فهذه المدينة ذات العمق التاريخي الحضاري تتحول في عالم (دومة الجندل) إلى أنموذجٍ للشر والخراب والدمار والعلاقات الإنسانية الفاسدة، ويبرز الجزء بوصفه صورة تمثل الكل وتدل على فوضويته وغرابته، ويأتي هذا عبر ربط الإنسان بالمكان، فالأخير لا يقدم بأوصافه الجغرافية فحسب بل بعلاقاته مع الإنسان ومقدار ذلك التأثير الذي يحدثه كل منهما في الآخر..

((ارو كل أحداثها وفصل.. قال: حكت لي دومة الجندل حكاية غازيها –فاتك بيك- الذي غزاها معه الجوع والطاعون والفساد.اعمل هذا الفاتك السيف على رقاب أهلها، وأذلها أسوء الإذلال وسامها الخسف والعذاب بقر بطون الحوامل، ومزق صدور الفتيات، وافتك جنده الكواعب والغلمان ترك الجثث في الشوارع والساحات فتفشت الأمراض وتكشفت الأعراض، سلب كل خيراتها وحملها في سفن إلى بلاده القصية بعد أن اصطبغت مياه نهرها وسواقيها وبركها بلون الدم وترك فيها جلاوزته يحكمونها بالنار والحديد فكانت أجمل نساء دومة الجندل تعرض نفسها على احقر جنده لقاء كسرة خبز أو رية ماء))[9].

ومن الأماكن الأخرى التي تكشف عن فوضوية المكان المتخييل ويتبدى فيها العجائبي وغير الواقعي المستند إلى مرجعياتٍ واقعيةٍ، مثل ساحات الحرب والخنادق وجبهات القتال، والمقابر، وتبرز هذه الأمكنة

عوامل وصور التدمير الجماعي الذي سببته الحروب للمجتمع المتحضر، هذا التدمير الذي يقف في موازاة التدمير الفردي الذي مثله شخصية (محب الدين الشرابي)، ومن ثمة يعمل المكان التاريخي المؤطر بفضاءات الموت على إكمال صورة المدينة القاتمة فيعرض للموت والدمار والعشوائية والفوضوية ومدى التشاؤم من المستقبل ...

((اعتلى هذا الفتى الطموح دست سلطتها ثم شهر السيف بوجوه خصومه والطامعين في البلاد واعمله في رقابهم، ولم تنفع كل آبار دومة الجندل السرية في اخفائهم عن انظاره نكل بكل رجالات دومة الجندل القدامى والجدد(...) بعد ذلك اخذ محب الدين الشرابي يرسل جنوده شرقاً وغرباً، وشمالاً وجنوباً فنازل اعتى الأباطرة، واجلد الأكاسرة وبالذات عدو دومة الجندل التقليدي خصمه اللدود نامق اوزبكي، حيث دارت بينهما معارك ضارية أشبعت الهوام من جثث الأنام.. حتى وقع نامق اوزبكي أسيرا بيد محب الدين الشرابي ذليلاً كسيراً))[10].

إن المكان الواقعي المقدم بصورة عجائبية لا يأتي منفصلاً عن باقي مكونات الحكي لاسيما الشخصية الإنسانية، فقد عمقت دومة الجندل الإحساس بالفوضوية وتدهور المجتمع وخراب البلاد، عن ضعف الإنسان وهشاشته أمام قسوة المكان وعدائيته. ومن ثمةة المكان المتخيل في رواية (دومة الجندل) ذو صفات،ثقافية تتعالق نصياً مع المكان التاريخي (البتراء –البصرة– الرملة– واسط) ما يمثل رؤية فلسفية فنية تعبر عن واقع يمتزج فيه الحلم بالوهم والتصورات الميتافيزيقية، وعلى الرغم من أن وجهة النظر السردية للراوي (العليم غير الشخصيات) ماهي إلا تعبير عن الحاضر الواقعي برؤية تعتمد العجائبي وتكون المخيلة هي العامل الاساس في بلورة المكان العجائبي ذي الصفات اليوتوباوية، ويتجلى هذا المكان في أشكال مختلفة، فهناك أماكن غير محددة (بدون حدود فاصلة) وصفت بعد الاستهلال بفعلي السهو والانقطاع وعبر هذين الفعلين يتشكل العجائبي المقابل للواقع، فوصف مدينة متخيلة ومفتوحة على كل الحدود ومن خارج العالم الواقعي ،لايكون إلا بالاتصال والارتباط الحاصل بعد الانقطاع،أو التركيز بعد السهو..

((سها جدي مرة، فانقطع عن الدنيا وحين عاد إليها حدّث الناس عن مدينة يجهلونها...ربما هي تحت الماء، وربما تحت الأرض، فانفضوا عنه قائلين: خرافة))..

((غير انه سها ذات مرة فحدثهم حديث "دومة الجندل" مدينة قال لهم عنها تقع بعد حدود السراب، فما ان يصل حافة الخلاء الاخربالتي لايعرف اين هي بالضبط،او بعد كم من الوقت او المسافة))[11].

المكان البارز الذي شكل صدمة للقارئ وللشخصيات الفاعلة هو المكان العجائبي، حيث البحث عن الامل والسلام والطمأنينة، إلا أن المفارقة تتولد عندما يتم التطابق الكامل بين المكانين الماضي (العجائبي– المتخيل) والحاضر (الواقعي –التاريخي) ، فتتجلى مدينة(دومة الجندل) مكاناً معادياً وبؤرة مكانية للقهر والقمع والظلم وابعد عن السعادة والسلام ..

((لقد اكل اهالي دومة الجندل القطط والكلاب والجرذان، ولما انقرضت هذه الحيوانات كلية، صار مألوفاً أن يترقب أهل المريض ميتته ليتقاسموا جثته فيأكلوها، حتى أن امرأة جاءت إلى رئيس الجلاوزة تشكو جيراناً ظلموها حيث قطعوا أختها التي تحتضر واقتسموها ولم يعطوها من جثتها سوى الرأس))[12] .

أن الكلام عن (دومة الجندل) ما هو إلا كلام شديد التركيز والتكثيف عن العالم الواقعي، حيث تتجلى مدينة (دومة الجندل) بوصفها فكرة رمزية لانعدام الأمل في الوصول إلى السلام المطلق، ومن ثمةة يتحقق التناص التاريخي لـ(دومة الجندل)/ العجيبة مع (دومة الجندل) الواقع، فما قصة أكل الناس لموتاهم ماهي إلا أحداث حقيقية حصلت أثناء ثورة الزنوج واحتلالهم للبصرة. ولا يعني أن مدينة (دومة الجندل) مكان متخيل وهمي لا وجود له إلا في مخيلة خرافة الجد الأكبر للراوي!، ولكن هي مكان تتظافر فيه السلطة بتجلياتها كافة مع هذه الأوهام وإدراكها زمنياً وفق رؤية فنية((يستند مصطلح الرؤية أو وجهة النظر إلى العلاقة بين السارد والعالم المشخص))[13] ، والقمع والتسلط وحب الذات وتدمير الآخرين هي أهم سمات المكان الماضي العجائبي والحاضر الواقعي، إلا أن هذه الصفات قد انعكست على العالم (المتخيل) وانتجت عوامل عنف

ضد الساكنين في هذا المكان، ويتحول المكان إلى مكان سكوني جامد بدلاً من كونه مكاناً حيوياً، فاغلب الأمكنة اليوتوبية أمكنة لا تسمح لسكانها بأن يناضلوا أو حتى أن يحلموا بعالم أو مكان أفضل، فهذا ما عمدت إليه سلطة (محي الدين الشرابي) عندما غلَّفت الأشياء ببريق كاذب يخفي طموحهم بالسيطرة على مقدرات المدينة وثرواتها..

((اعتلى هذا الفتى الطموح دست سلطتها، ثم شهر السيف بوجود خصومه والطامعين في البلاد واعمله في رقابهم (...) فدالت له الأمور ودانت له الثغور ولم يبق ممن عصوا أمره او رأوا غير رأيه إلا قلة يسايسهم ويماريهم وسرعان مايسقطهم في شباكه واحداً تلو الأخر، إلا من فر منهم تلاحقه أعين شرطته التي أحسن إعدادها وتدريبها مغدقاً عليها الأموال الطائلة حتى انه قيل انه كان ينفق عليها أكثر من نصف بيت المال ووفر لها كل السبل وطلق يدها في تثبيت أركان دولته))[14] .

(5)

الرواية مدونة سردية مبنية على علاقات زمانية متشابكة ومعقدة، وفي الأصل فإن الرواية ما هي إلا ((تركيبة معقدة من قيم الزمن))[15]، وقد بنيت الرواية التقليدية على مبدأ الالتزام بنظام التسلسل والتعاقب المصحوب بتبرير عقلي ومنطقي، أما رواية ما بعد الحداثة فقد أهملت هذا المبدأ وتجاهلته وأقامت مشروعها السردي عبر إعادة ترتيب الأحداث على وفق رؤية فنية جمالية تتوخى الإثارة وتكسير تراتبية الأحداث والتسلسل المنطقي لها، ومشكلة الزمن في النص الروائي تنبثق عن افتراض مسبق يراهن على وجود الزمن في درجة محايدة ، ومن ثمة تأسيس تطابق أو تنافر بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب مما يشكل مفارقة زمنية، لهذا فإن علاقات (الاستباق والاسترجاع) وعلاقات المدة والتواتر تشكل الأساس المنهجي في ضبط ماهية الزمن الروائي. تقوم رواية (دومة الجندل) فنياً: على فكرة إهمال التسلسل

الزمني وتأسيس خطابها المتخيل على التنقلات السردية السريعة والابتعاد عن محاكاة الزمن الطبيعي ومن ثمة إنعاش البنية الزمنية المتخيلة على حساب فوضوية تامة في البنية السردية. أما تاريخياً: فإن حركية الزمن تتأسس على وفق ثنائية (الماضي –الحاضر) بين عالمين متصارعين متناقضين يكمل احدهما الآخر، العالم الماضي المتخيل بتناقضاته المتعددة والعالم الحاضر الواقعي بديمومته المعتمدة على التحولات السردية الكرونولوجية (المتتالية) للحكي. حيث يعد الاستباق التنبؤي احد أهم أشكال التقنيات الحديثة في بناء الرواية وفي إعادة تشكيل بنيتها السردية، وبذلك تكمن أهمية رواية (دومة الجندل) التي يمكن عدها رواية استباقية تنبؤية بالكامل، فهي تشير صراحة إلى التحولات الضخمة والهائلة والمصيرية التي مر بها المجتمع العراقي في الربع الأخير من القرن العشرين. ويمكن ملاحظة أكثر من أنموذج دال على البنية الاستباقية التنبؤية (الإعلانية) وهذه البنية مؤطرة بأفعال عجائبية. إذ يبدو المشهد السردي المرتبط بشخصيات لامركزية، واضحاً وجلياً بأنه عبر الأحداث المتجاوزة للواقع، يؤسس حضوره وفاعليته من خلال ارتباطه مع الأحداث اللاحقة، ويعمل بوصفه تمهيداً لها ومؤشراً حقيقياً على حدوثها...

((ندت قوية من أعماقي، تردد الاسم هنا أو هناك، طرق سمعي محوطاً بهالة الرعب والحذر والتوجس..أين أين؟؟ نقَّبت في ذاكرتي، نعم انه الاسم الذي يدوي وهو مهموس، لأول مرة التقي هؤلاء البشر، لأول مرة يكلمونني وجه لوجه، فتراجعت إلى ركني، إلى ذهني، افكر في مصير ثرية وابي سريح والعود ذي الاوتار الخمسة ويتراءى لي مجلسنا الذي ديس على سطح الدار، من أين يجيء النوم لعيني؟!))[16] .

إن الدال الزمني المبني على تكسير نمطية السرد يتأسس على أفعال عجائبية يختلط فيها التاريخي والأسطوري (البصرة وواسط وبغداد/ دومة الجندل) وهو يحدد المدخل الأساس للرواية عندما يحفر في تاريخ السياسي والاجتماعي العراقي، وبذلك يمكن تفسير تقديم شخصية خرافة التاريخية كمعادل موضوعي لـ (جد

الراوي الأكبر). عبر تشكيل الأحلام لبنيات زمنية رئيسة واستباقية ضمن بنية الرواية الكلية ((يشكل الخطاب في النصوص العجائبية عمقاً استراتيجياً ومقياس يؤسس عملية السرد بشروطها ومكوناتها، فالحدث العجائبي يوجد وسط بنية السرد))[17]، ولأحلام اليقظة تلك أهمية واضحة في تأطير الأجواء العجائبية وتحديد فعاليتها بوصفها خطاباً مركزياً، حيث يتوفر حلم اليقظة في رواية(دومة الجندل) على بؤرة و بعدٍ مركزي ولدَّت أحداث الرواية. فعبارة "سهى جد أبي مرة" تعلن بداية العجائبي من خلال إيجاد عالم افتراضي تخيلي يؤسس فيما بعد وجوده((ويشكل الحلم نوعاً منتشراً داخل المحكي الفانتاستيكي، إذ يتم استثماره بشكل واسع. وتفسير حدث فوق الطبيعي بالحلم، هو تفسير عقلي يستنجد باللاواعي، الذي يحتوي على فجوات مظلمة، وخارقة أحيانا))[18].

الهوامش:

1. ينظر:العجائبي في الادب، حسين علام:32.
2. مدخل الى الادب العجائبي، تودودروف:44.
3. العجائبية في الرواية العربية، د.فاطمة بدر حسين:13.

4. الرواية:101.

5. الرواية:103

6. عالم الرواية،رولان يودونوف،ت:نهاد التكرلي:92.

7. الرواية:10-11.

8. ينظر:المكان في النص المسرحي، منصور نعمان الدليمي:89.

9. الرواية:14-15.

10. نفسه:16-17.

11. نفسه:9.

12. نفسه:15.

13. مفاهيم سردية،تودوروف،ت:عبدالرحمن مزيان.

14. الرواية:16.

15. الزمن والرواية،أ.أ.مندلاو،ت:السيد إمام:15.

16. الرواية:80.

17. العجائبي في الادب،حسين علام.

18. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي:113.

المراجع:

1. حكايات دومة الجندل، جهاد مجيد،دار الشؤون الثقافية،ط1.بغداد/2004.

2. الزمن والرواية،أ.أ.مندلاو، ، ت:بكر عباس، مراجعة أحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

3. شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي،منشورات الاختلاف،ط1 .2009/الجزائر.

4. عالم الرواية، رولان بورنوف، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1. بغداد/ 1991.

5. العجائبي في الادب، حسين علام،الاختلاف،ط1.الجزائر/2010.

6. العجائبية في الرواية العربية، د.فاطمة بدر حسين.أطروحة دكتوراه،جامعة بغداد،كلية التربية للبنات/2004.

7. مدخل الى الادب العجائبي، تودودروف، دارالشرقيات،ط1. 1994/القاهرة.

8. مفاهيم سردية،تودوروف،ت:عبدالرحمن مزيان.منشورات الاختلاف.ط1 .2005/الجزائر.

9. المكان في النص المسرحي، منصور نعمان الدليمي:دار الكندي.ط1 .1999/اربد.