مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02 – جويلية 2022 الصفحات: 20- 33

تجريب محكي التّاريخ في السرد العراقي: سرديّات جهاد مجيد أنموذجا

Experimenting History-teller in the Iraqi Narrative: Narratives of Jihad Majeed as a Sample

د. نادية هناوي*
كلية التربية، الجامعة المستنصرية (العراق)
nada2007hk@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2021/11/28 تاريخ القبول: 2022/07/25 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

إنّ الوعي الجمالي بأهمية التجريب مكّن السارد العراقي من أن يقدم إلى نهاية سبعينيات القرن العشرين نتاجاً قصصياً هو دليل حقبة زاهرة، كانت لها انعكاساتها على كتّاب القصة والرواية في المراحل اللاحقة لاسيما المجربين في محكي التاريخ. ومنهم القاص جهاد مجيد الذي خالف الخط الواقعي المعتاد عند كثير من القصاصين، لا لعدم اطمئنانه لهذا الخط، وإنما هي الملكة السردية والوعي النقدي اللذان فرضا عليه انتهاج خط تجريبي، فيه لا ينشغل بالشكل إلا لضرورات يقتضيها الجوهر، ولا يقدم الجوهر إلا لأن الشكل قادر على تجريده من شوائبه وتقديمه تقديماً رمزياً يرتفع به جمالياً وفي الوقت نفسه يقترب به واقعياً ليكون أكثر التصاقاً بهموم الفرد والجماعة وتماشياً مع رغائبهما. وهو ما سنفصّل القول فيه من خلال محورين: الأول موجة التجريب الثالثة وتميز كتّابها، والثاني ما بعد حداثة التاريخ والرواية.

الكلمات المفتاحية: التاريخ، التجريب، جهاد، الرواية ، السرد ، القصة.

Abstract:

The Iraqi Narrator acknowledged the salient aspects of experimentation through aesthetic consciousness. He could display a set of stories until the seventies of the twentieth century. The period had influenced history-tellers, novelists tardy, and mainly the storytellers who used experimentation. Jihad Majeed, one of the outstanding figures in history telling, who derogated the usual realistic line, tracked by many history-tellers. The narrative faculty and critical awareness imposed upon him an experimental approach. In this stance, the history-teller worked out the form unless the content requires that; hence, he presented the essence only when the form could abstract it from its misappropriations, and then displayed it figuratively to transcend aesthetically. He, then, represented it factually to be close neat to individual and group concerns aligned with their desires. In this paper, we discuss in detail the above ideas through two axes; the first is the third wave of experimentation and the distinctiveness of its writers, and the second is the postmodernity of history and the novel.

Keywords: Experiment, History, Jihad, narrative, novel, story.

* المؤلّف المراسل

مدخل:

لا تعني (ما بعد الحداثة) التحديد الزماني الذي يفصل مرحلة تاريخية عن أخرى، وإنما هي انقلاب فكري غير معتاد في الرؤى والتكنيكات الفنية ومقولة مفاهيمية تثوّر الثيمات وتفكك الموضوعات وتمزج التخصصات. والتاريخ واحد من تلك المفاهيم التي اتصفت بما بعد الحداثة انطلاقاً من وعي المفكرين والفلاسفة الذين فسروا زمانية التاريخ وتأملوا لا زمانيته. ولقد سَخَر نيتشه من الأزمان، توقاً للتحرر منها وأن هذا هو ما ينبغي أن تدركه الشعوب لتتمتع بالحرية فتفارق عصوراً من الكبت والتقييد حيث لا قيام لطرف إلا بانتفاء الطرف الآخر[1]، وذهب كولنجوود إلى أن للأحداث التاريخية داخل وخارج، وأن التاريخ نص وفعل في لحظة نقدية تتم بها إعادة تنشيط الفكر الماضي في الفكر الحاضر للمؤرخ. مما يؤول في إطار(سردية القوانين العامة في التاريخ *The function of general laws in history*) كالآتي: (يبدأ التاريخ عندما نكف عن الفهم مباشرة ونشرع في إعادة بناء سلسلة السياقات حسب التمفصلات المختلفة للمحفزات والاسباب التي يتعلل بها فاعلو التاريخ[2]. ومن ثم لا يكون التاريخ سجلاً يؤرشف بشكل دقيق ما فعله الاسلاف؛ بل هو تاريخ يكتب من وجهة نظر مؤرخ يستميل فيه مخيلته بشكل ذاتي فـ(لا يعيش الأحداث التي يرويها؛ وإنما هو يجاوز العصر الذي يعيش فيه لكي يؤرخ لعصر آخر)[3] انطلاقا من أن للتاريخ أربعة أنواع[4] فهناك التاريخ النظري الذي فيه يتعسف السارد في ذكر الوقائع التاريخية لانه يسقط أفكار عصره ومصطلحاته ولغته وثقافته على العصور الغابرة ويبدو متأثرا بافكار عصره اكثر مما يبدو متاثرا بالوقائع التاريخية. وهناك التاريخ العملي الذي فيه يهتم السارد باستخلاص العبر والعظات والمبادئ والقيم والدروس الاخلاقية من أحداث الماضي، وهناك التاريخ النقدي الذي لا يعرض وقائع التاريخ نفسه وإنما يعرض الروايات التاريخية المختلفة لكي يقوم بفحصها ودراستها ونقدها. وهناك التاريخ الحقيقي للانسان ويبدأ مع ظهور الوعي حيث التاريخ هو تاريخ الانسان.

وذهب ارنولد توينبي إلى أن للأحداث التاريخية جانبين: مادي وروحاني، وأن التاريخ مثل الدراما والقصة نشأ عن الأسطورة كشكل بدائي للفهم والإدراك لا يرسم فيه الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال كما هو حادث في الأقاصيص الخرافية التي يستمع إليها الأطفال أو في الأحلام التي يتصورها الواعون من البالغين. وبسبب هذه القصصية يتعذر على المؤرخ أن يكتب سطرين متتالين في سرد تاريخي من غير إضفاء شخصية وهمية على الأشياء.

ومثّل توينبي بالمؤرخ نوكيديس الذي أدخل عنصر الدراما على الشخصيات التاريخية مؤلفا خطباً ومحاوراتٍ مختلفة على لسانهم. هذا إلى جانب ما وضعه توينبي من تصورات جديدة لأسلوب معالجة التاريخ وفقاً لأسس المذهب الوضعي أي الأسس التي تخلق من التاريخ دراسة لها كيان خاص مشتق من منهاج البحث في العلوم الطبيعية واجداً أن تواريخ الحضارات ما هي إلا تسلسل الوقائع التاريخية وإن كل واقعة تاريخية فريدة في جوهرها لأن التاريخ لا يعيد نفسه[5].

وذهب أصحاب التاريخ الجديد بزعامة جاك لوغوف الى إنشاء تاريخ كلي بديل عن الحوليات فاتحين بذلك المجال لحقول بحثية جديدة تجدد العلوم التقليدية وتداخل الاختصاصات وخاصة علم الاجتماع وتوسع مفهوم الوثيقة التاريخية المكتوبة

والشفوية والاثارية كونها ليست بريئة ومن ثم ينبغي أن تفكك بنيتها للتعرف على ظروف إنتاجها.

وقدم لوغوف قراءة نقدية استشراقية لما ينبغي أن تكون عليه دراسة التاريخ الجديد أو التطورات المرتقبة والضرورية لدراسته ومنها رفض التشبث بأصنام الماضي من خلال التصور الجديد للوثيقة مع إعادة النظر في مفهوم الزمن وتحطيم فكرة الزمن الواحد المتجانس الخطي والإيمان بتعدد الأزمنة الاجتماعية تقدماً نحو تاريخ كلي ومتخيل فيه يتم إدماج النص الأدبي والأثر الفني في تفسير التاريخ كأن هناك بعداً جوهرياً لا يزال منقوصاً في جزء كبير من البحث التاريخي هو (المتخيل)[6]. وبلور بول فاين وهو واحد من تلامذة جاك لوغوف تصورات جديدة تجمع التاريخ بالسرد مبينا أن التاريخ لا يمكن أن يكون إلا حبكة ورواية، وهو ما ذهب إليه هايدن وايت وعنده بلغت النزعة التجريبية القمة في عدم الاعتراف للتاريخ إلا بوظيفة وصفية كونه ليس علماً وإنما هو(تخمين)[7].

والمنهجية الثقافية التي تجعل الفلسفة وعاء أو بوتقة لقلب المنظورات الساكنة بأخرى متغيرة فيها يخرج التاريخ من الدهليز إلى ما فوق السطوح وهو ما سمي بـ(تاريخ الذهنيات) وطرح ميشيل فوفيل في مقالته(التاريخ والأمد الطويل) مسألة التعانق بين أزمنة التاريخ المختلفة وأن اللاوعي الجماعي المستقل هو المحرك الأول للتاريخ، داعيا إلى دراسة البنى الاجتماعية وليس الحركة الاجتماعية[8]. ولأن السرد بحسب بول ريكور ليس شكلا ولا شفرة ولا وسيلة وانما هو إستراتيجية او تكنيك خطابي، لذا يمكن للمؤرخ أن يستعمل السرد لغاية براغماتية بوصف السرد وسيلة لترميز الأحداث[9].

وما مراهنة المدرسة الفرنسية على التاريخ الجديد ومناداتها بتداخل التاريخ بمختلف العلوم وميادينه وحقوله إلا تعزيز لكثير من الطروحات الفكرية التي نادت بالانفتاح حيث لا حدود تفصل حقلا عن آخر وكمناهضة للفكر البنيوي الانغلاقي بفكر ما بعد بنيوي يجمع الانثروبولوجيا بالاثنولوجيا والتاريخ بالأدب والأديان بالأساطير وأساليب التشكيل الفني بأنظمة التواصل..الخ.

وكرّس هايدن وايت جل عطائه البحثي من اجل وضع نظرية خاصة في التاريخ انطلاقا من الافتراض العام بأن التاريخ المكتوب مشروع أدبي بلا جدال ولا يمكننا الوصول إلى ما كان الماضي عليه سوى بالسرد بمعنى أننا نفهم الماضي من خلال الشكل السردي الذي نصممه، وهو ما يعترض عليه مواطنه مونسلو لسببين الأول أن فهم التاريخ سيكون فهما شاعريا بناء على فعل التخييل السردي، والثاني انه يهمل دور المؤرخ حين يرى التاريخ اختراعا خياليا[10]

وتطول بنا الوقفات النظرية التي بها دلل المنظرون والنقاد على فهمهم ما بعد الحداثي للتاريخ فليفي شتراوس، الذي عُرف ببنيويته المنغلقة وأقيسته الثنائية المنضبطة، اعترف وهو يدون سيرته الذاتية قائلا: إن الجيولوجيا هي أم التاريخ ومرضعته..وهي حاجة فكرية تصل تاريخ العالم بتاريخي الشخصي وهي باقتراحها عليَّ دراسة الإنسان حررتني من الشك[11]. وألغى زيغمونت باومان مركزية المكان والزمان إذ متى كان للزمن تاريخ، مبينا أن الحداثة هي الزمن[12]. وتبنت برندا مارشال مفهوم الميتا تاريخ ووضحته بأنه مفهوم ينظر للتاريخ بوصفه تركيبا ذهنيا مجردا شعريا وأن من الضروري أن يقرأ التاريخ داخل لحظة ما بعد الحداثة اولا من خلال فعل التلفظ الذي تنتج فيه النصوص التاريخية

وثانيا ضمن سياق تاريخي واجتماعي وسياسي خاص[13].

من هذه التصورات يتضح لنا الفهم المغاير للتاريخ الذي حاول الغربيون أن يتبنوه فلسفيا وعملوا عليه طويلا لينتقل بعد ذلك إلى السرد وتحديدا في الثلث الأخير من القرن العشرين. وتعد رواية(اسم الوردة) لأمبرتو إيكو[14] من أوائل الأعمال التي دشنت هذا الفهم[15]. وفيها شكك ايكو بتاريخ القرون الوسطى معيدا كتابته بلغة واصفة. وقد نشرت الرواية لأول مرة بالإيطالية عام 1980 ثم ترجمت ونشرت بالإنجليزية عام 1983 ولم تترجم إلى اللغة العربية إلا في التسعينيات. ولقد أثارت هذه الرواية هزة كبيرة في الأوساط الأدبية في الغرب واختلف النقاد في فهم الطريقة التي بها وظف أمبرتو إيكو تاريخ القرون الوسطى فذهب بعضهم الى عدها عملا مفتوحا بينما وجد بعضهم الآخر فيها رواية تاريخية تتضمن متاهة سيميولوجية.

وهو ما دفع أمبرتو إيكو الى وضع كتاب نقدي يشرح فيه منظوره السردي ويوضح الياته وتكنيكاته واصفا الذي يعتقد أن الكتابة عن الماضي هي فرار من الحاضر بعقم النظرة، مؤكدا أن مهمة السارد في رواية الماضي تتحقق بواحدة من ثلاث طرق: طريقة الرومانس وفيها يحضر الماضي بوصفه مشهدا أو ذريعة لبناء قصة خرافية متيحا للخيال أن يتجول بحرية. وطريقة المغامرة الطائشة وفيها تكون الرواية ماضيا واقعيا يمكن تمييزه وطريقة التجسس والمؤامرة وفيهما يتم توثيق وهم الواقع وتقديم شخصيات خيالية[16].

وبهذه الطرق ستغدو الحقيقة التاريخية متبدية من خلال زيف الماضي، وما تبدي الحقيقة سوى إفضاء بنا إلى الثقافة غالبا أو إلى المعرفة أحيانا. ومن التقانات التي استعملها ايكو الباروديا الساخرة، معترفا أن (الماضي ما دام لا يمكن تدميره واقعيا لان تدميره يفضي الى الصمت فيجب ان يستزار من جديد ولكن بشيء من السخرية دون براءة)[17]. واستعمل ايضا طريقة المخطوطة التي فيها يعثر السارد على يوميات هي فصول الرواية السبعة التي تنتهي بورقة اخيرة وفي آخر سطر فيها يختزل السارد عمله كله متنا وعنوانا قائلا: (لم أعد أدري حول ماذا " كانت الوردة اسماً ونحن لا نمسك إلا الأسماء)[18].

وبهذا التصور النظري وذاك التجريب السرد ـــ تاريخي فتحت (اسم الوردة) الباب على مصراعيه أمام الكتاب الغربيين لأن يوظفوا تصوراتهم الفكرية ما بعد الحداثية للتاريخ. فظهرت بعدها عشرات الأعمال السردية الباحثة عن مقصيات التاريخ من شهادات ومخطوطات ومنها رواية(المخطوط القرمزي) للروائي الاسباني انطونيو غالا و(شجرة الاكاسيا) للروائي الفرنسي كلود سيمون و(اسبيوس آخر روماني) لثيودور بارنتسكي وفيها شكك بالحقيقة الموضوعية للواقع التاريخي وعمل فيها على تثوير ما هو معهود وسائد في التاريخ[19]

وعربياً يعد جورجي زيدان أهم من كتب الرواية التاريخية[20] واستمر الحال بعده إلى نهاية الستينيات وفيها اهتدى بعض الساردين العرب إلى مخالفة النهج الزيداني في توظيف التاريخ معتمدين في ذلك على ما لديهم من حس فني واع بمسالك السرد ومساراته وما امتلكوه من وعي فكري بالتاريخ وخاصة الاسلامي غير مذعنين لمدخراته المؤرشفة من الوقائع والشخصيات.

ويعد الكاتب المصري جمال الغيطاني الأكثر وضوحاً في هذا النهج الجديد في روايتيه(الزيني بركات) 1974و(تجليات الأسفار الثلاثة) 1990 وكتب المفكر التونسي محمود المسعدي روايته(حدث أبو

هريرة قال) 1972 بقصدية ما بعد تاريخية، وتبنى الروائي إسماعيل فهد إسماعيل في (كائن الظل) 1999 رؤى فكرية خاصة لتاريخ المهمشين. وأظهر أمين معلوف اهتماماً كبيراً بالتاريخ منذ أن أصدر كتابه التاريخي(الحروب الصليبية كما رآها العرب) باللغة الفرنسية عام 1983 وبعده أصدر رواية(ليون الإفريقي) بالفرنسية أيضا عام 1986 ولم تترجم إلى العربية إلا العام 2001.

وعراقياً يعد القاص والروائي(جهاد مجيد) رائداً في ابتكار تواريخ محكية من داخل التاريخ الرافديني، بدءاً من روايته(حكايات دومة الجندل) [21] 1988، متفرداً في ابتكاراته، ومؤثراً في مجايليه ومن أتى بعدهم، مضيفاً إلى السردية العراقية تقاليد جديدة نقلت الأدب القصصي من زاوية ضيقة حشرته فيها الحرب الثمانينية إلى فضاء رحب انفتحت فيه آفاق التجريب في محكي التاريخ. ولأجل التفصيل في أساليب هذا التجريب وأهم التكنيكات التي وظفها جهاد مجيد في رواياته وقصصه نتناول المباحث الاتية:

أ . حكايات دومة الجندل ورواية التاريخ:

إذا كانت الرواية التاريخية توظف التاريخ بمعناه الكلاسيكي تناصاً وتداخلاً وبطريقة يجاري فيها السرد القصصي التاريخ الرسمي على وفق قراءة طباقية؛ فإن الرواية ما بعد الحداثية هي التي فيها يغدو التاريخ شكلاً سردياً يشتغل ثقافياً على المراكز كأنساق يتم بمقصدية تقويضها وخلخلة أطرها توكيداً للجانب الجمالي وتعرية لمستورات التاريخ من دون انحياز إلى الشكل ولا تغلّيب للمحتوى[22] والحاصل من هذه المزاوجة السرد -تاريخية (رواية التاريخ) كبديل عن الرواية التاريخية. وإذ يمضي قرن من الزمان على السرد العراقي بأجناسه وأنواعه وتعدد أشكاله وتغاير تقاناته؛ فإن أشواطاً كبيرة قطعها هذا السرد سائراً تارة أفقياً بالتمدد والتوسع والتراكم، وحلزونياً تارة أخرى وبشكل متصاعد وشاقولي، مجرباً منعطفات ومتجاوزاً مطبات ومتخذاً اتجاهات وداخلاً في مغامرات ومطوراً منظورات جديدة للتاريخ الذي لم تعد له قدسية ولا مركزية ولم يعد السرد خادماً له. وهو ما تجلى مبكراً عند جهاد مجيد في روايته(حكايات دومة الجندل) التي خالفت ما أُنتج قبلها من سرديات كانت قد تعاطت النظر الكلاسيكي للتاريخ تناصاً وترميزاً وغرائبيةً، بل انفتحت على السرد بمحكي التاريخ صانعة من خلاله مدينة هي فردوس وهي مرثاة.

ولأن المدينة مجهولة، لم يرها أحد سوى عائلة" آل خرافة" ممثلة بالجد والحفيد الذي نعتوه بالخرافة، وكلاهما احترف التأرخة واتهما بالخرافة وهما يحاولان تأكيد حقيقة وجودها الواقعي إيهاما بما مرت به من حوادث غير منطقية. فالجد كان يسهو فيحكي يوتوبيا دومة الجندل والحفيد يقرأ فيقص دستوبيا ما مرت به لكن الناس ينفضون عنه كما انفضوا عن جده مكذبين أخباره قائلين: "حديث خرافة".

والظاهر أن المدينة في واقعيتها وعدم واقعيتها وفي أفراحها وأتراحها وانتصارها وانتكاسها ليست سوى معادل موضوعي لتضادية العالم في خضوعه للأزمنة ولا منطقية ما يفرضه الزمان على البشر من معاناة تجعل ما هو وقائعي خيالياً وما هو خيالي متحققاً على أرض الواقع. وقد اتضحت هذه التضادية في حكايات الجد والحفيد عن المدينة الحلم/ المدينة الواقع. ولأن المدينة استبيحت ألف

مـرة صـارت مجسـدة لكـل المـدن فهي أور وبابـل واورشليم والاسكندرية وغرناطة وبغداد والبصرة.

والسـارد هـو الحفيـد الـذي لا يـروي عـن جـده المؤرخ ما شاهده وما قرأه في كتب التاريخ عن دومة الجندل حسب؛ بل يحقق في صحة ما رواه جده، مفيـداً مـن الأوراق التي تركهـا لعلهـا تهديـه إلى الحقيقـة، ممنهجـاً عملـه في شـكل مخطوطـة رتّـب فصولها بحسب الحروف الأبجدية أ ، ب ، ج ، د ،هـ وقـدّم لهـا بمـدخل ثـم ألحـق بهـا فهـارس للأعـلام والمصـادر والمراجـع كمـا اسـتدرك بفهـارس أخـرى، (فقد رأيت بأم عيني كما وصفها جدي لكم وكما كتب عنها في أوراقه الكثيرة المثيرة التي نفضت عنها غبار الـزمن المتكـدس ولعـل عيني أول عينين تمـران على سـطورها)[23] في إشـارة اليغوريـة إلى أن تـدوين التـاريخ صـار علمـاً لـه نظريـات ومنهجيـات وأن الحفيـد هـو المؤرخ الذي توصله المنهجية العلمية والموضوعية إلى الاصـطدام بحقـائق مغيبـة ووقـائع مضخمة ومحرَّفـة وهي تنتقل الى الأجيال عبر كتب التاريخ.

فهل يجد الحفيد فعلا ما توقعه في أسانيد جده الموثقة وأخباره المحققة متحريا زعمه وبالغا حلمه عائدا بدليل قاطع على أن المدينة ليست خرافة ؟

بناءً على المنظور ما بعد الحداثي للتاريخ يكتشف السارد الذاتي الذي هو الحفيد أن بعض الحكايات عن المدينة لم يكن فيها الجد/ المؤرخ موضوعيا كما أن مصادره المدوّنة باسلاميها ومستشرقها وقديمها وحديثها[24] هي الاخرى تثير الريبة وتدفع للتساؤل، وكالآتي:

1. أن الجد الذي كان حريصاً على تزويق لغته وتنميقها ما أرخ إلا لملوك المدينة الشرابية، فذكر انتصاراتهم وبطولاتهم باستثناء من كانت له علاقة بالشـرابية مثـل مطـرب المدينـة الصـداح وصـلّابها "مسـرور" وغازيهـا وسـفاحها "فاتـك بـك". ولقـد كـان كثير التضخيم والتهويل لصور الشرابية وأفعالهم مركزاً على ما في المدينة من عمران وما مرت به من انتصارات، مكرراً الحوار الذي كان يتردد على لسان كل منتصر يستبيح المدينة : ما تراني فاعلاً بك ؟ فيجيب: ما يفعله فارس بفارس" غير مهتم بالتأرخة لأفعال الشرابية السيئة وفظائعهم وفضائحهم تجاه أهل الدومة.

2. وقوف الجد في صف الشرابيين جعله يتهكم ويسخر من أعدائهم كسخريته مثلا من شبيب الشيباني الذي نقل عنه انه على قوته غرق في نهر طبرستان بسبب حصانه. أو تهكمه من الاوزبكي المهزوم على يد ثابت الأزرق (ألقوا القبض عليه وقيد ذليلا كسيرا ليمثل بين يدي ثابت الازرق حاكمها الجديد ولم تصدق دومة الجندل الامر المهول أ هذا هو الشرابي الذي كان لاسمه وقع كوقع الزلازل او النيازك او البراكين)[25]. وقد حرض (ثابت، الناس على صفع الشرابي بالنعل الخلقة وهو يردد في أذنيه: (بهذه الطريقة تفقد الرهبة التي زرعتها في قلوب الناس لاسمك الرديء)[26]. ولا تخفى النبوءة في هذا المشهد الذي فيه استشراف لسقوط النظام البائد على يد القوات الأمريكية عام 2003 ولنا أيضا أن نعجب من الجرأة والمجازفة في نشر هذا المشهد في زمن الدكتاتورية.

3. تغاضى الجد وهو يمر على الساحة المركزية عن ذكر حقيقة التفاصيل الدامية التي على أثرها سميت بالساحة المازوكية ومن ثم هي ليست ساحة انتصار فيها يقتص المظلوم من الظالم كما تغاضى أيضا عن ذكر التفاصيل المروعة لمطاردة الشرابي ليسر بن سيار وعبد الله الماوردي وكيف غدر بهما. وحين وصف الجد الصرح الشرابي وذكر الأميرتين اللتين أودعتا فيه لم يقل أن الشرابي قطع لسان قائد جنده "بن كيسان" بسبب علاقة سرية بالاميرة

علياء وإنما ذكر أن المرويات اختلفت في ما إذا كان الشرابي اخرج من عبه خنجرا وهو يقطع لسان بن كيسان[27].

4. اختلف الجد في بعض ما رواه عن المدينة عما ورد في كتب التاريخ "الشخصيات والاماكن والوقائع والحالات وردت في حديث جدي عنها ..غير التي ذكرت في كتاب الصولي (اخبار الراضي بالله والمقتفي بالله) وفي مختصر كتاب البلدان لابن الفقيه الهمذاني) وكذلك اختلاف ما صوره الجد عما اكتشفه الحفيد من أن المدينة تستحق أن يخلع نعليه لأنها واد مقدس.

5. ما اكتشفه الحفيد من غرابة حكاية "معز الشافي" موفد الاتابكة إلى الشرابي، وتزييف المؤرخين لحادثة هروب "عبد الله الماوردي" بجناحين صنعهما كي يهرب من بطش الشرابي، فذكروا أن كائنا غريبا طويل الجناحين كثيف الريش شوهد وهو يحلّق عاليا فأسقطه الناس ووجدوه نسرا كبيرا وكذلك حادثة حرق المخطوطة المرئية التي ألقيت في نهر دجلة، إذ(علق العمري على هذه الحادثة في كتابه (الدر المكنون في المآثر الماضية من القرون) بأن الناس قد مشت على الكتب في عرض نهر دجلة). أو حكاية الصداح الارموي مع سجن المطبق والتي(اضيف إليها ما ليس فيها وحذف منها بعض ما فيها)[28]

6. تساءل الحفيد لمَ تغاضى جده عن ذكر زيارة الوفد الاتابكي فلم يشر في أي هامش من هوامشه الكثيرة إلى مصادرها وكيف فاته وهو يقص حكاية المطرب الارموي أن لأبي الفرج كتابا هو الأغاني ؟! (كيف عرف جدي أن أقصى بيتين عن مركز الصرح كانا بيتي الاميرة علياء والاميرة نرمين أ من مصدر وقع بيده ولم أعثر عليه أم من الاستنتاج المنطقي بسبب خصوصية هاتين الاميرتين)[29]. وقد دفعته هذه التساؤلات والحيرة منها إلى تمحيص الأقوال والروايات فأكثر من استعمال(تقول الروايات / لم تختلف فيه الروايات/ كل الروايات تجمع) كما راح يحذر الناس(يا سادة يا كرام حكايات المدن محفوظة في ذمة الزمن بقيت أو لم يبق منها سوى الدمن)[30].

والمحصلة من كل ما سبق أن في التاريخ دساً وتشويهاً وأنّ الذين دوّنوه غير بريئين وهم يوثقون حوادثه وخطوبه. وأوضحُ دليل على هذه المحصلة ما استدرك به الحفيد من فهارس على فهارس جده وما أكده من أن مدينة جده ليست خرافة وليست حقيقة؛ وإنما يتحدد وجودها بوجهة نظر من يُؤرِخ لها(فالمدن على هوى عشاقها وعشاقها على هواها. أنا وهو عاشقان والعاشق لا يرى معشوقه كما هو كائن؛ بل كما يشتهيه أن يكون)[31] وهذا يعني أن كلاً من التاريخ والأدب ينطبق عليهما قانون الاحتمال الأرسطي، ومن ثم يغدو التاريخ لا هو بالماضي الذي كان ولا هو بالحاضر الكائن بل هو التخيل والايهام بما ينبغي أن تكون عليه الحادثة مستقبلاً.

وهو لب النظرية التي أتى بها هايدن وايت في تسعينيات القرن العشرين، ووصلت إلى نقدنا في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، وخلاصتها أن التاريخ قصة(History as Narrative) وأن كتابته تخضع لمواضعات السردية وأهمها وجهة النظر التي تجعل السارد/ المؤرخ ينقل الحادثة من زاوية ويتغاضى أو ينسى زوايا غيرها.

ب . رواية(أزمنة الدم) والواقعية الإيهامية:

الواقعية الإيهامية مفهوم اجترحه الروائي جهاد مجيد نظرياً عام 1989 وقصد به شكلاً أدبياً فيه الإيهام وسيلة بها يُلفق السارد ويُخلِق واقعاً من

الخيال يصدم به القارئ، فتتيقظ مخيلته ويستفز وعيه ويتأهب للتأمل والتحليل والمقارنة بحثاً عن الحقيقة، وكلما كان التخيل منطقياً تأكد وجود ذلك الشيء. وقد طبّق جهاد مجيد الواقعية الايهامية في أغلب كتاباته رافداً القص العراقي بنماذج إبداعية مميزة.

وافترض أنه إذا كان أعذب الشعر أكذبه؛ فإن أبرع المسرودات هو أقدرها اقناعاً بواقعية التخييل، قائلاً وهو بصدد توظيف هذه الواقعية في بناء مدينة دومة الجندل: (الصدق المسرود يكمن في الدلالة والخداع والكذب في فنية النص، فالنص لعبة ضمنية اتفق عليها طرفان هما الكاتب وقارئه لكنها لعبة ذات غرض جدي لا تسلوي. وهذا هو مصير مدن ذات تاريخ سحيق لا واقعية لها ليكون لها وجود لفظي واسماء بلا مسميات. دومة الجندل سرديا ليست دومة الجندل المتوارية الوجود بين السطور التي صار لكينونتها المادية وجود لفظي، ولكينونتها اللفظية وجود مادي)[32]. وقد وظف جهاد مجيد الواقعية الايهامية في روايته(أزمنة الدم) باستعمال الوسائل الفنية الاتية:

1. الاسماء التي بها نتوهم واقعية الشخوص والمدن والكتب والآلات والآثار، من ذلك مثلا مسمى "الكازينو" الذي تماهى مع مسمى القصر واشتبك اسم" ايسول" مع اسم جمعة وهيفاء واسم" الشيخ سهيل الغضبان" مع الملك آدبون ناشيبال واسم "صبرية" مع " ايسولا" و"نرسين" مع المملحة والسجن الصحراوي مع سجن المطبق وعداي الخليف مع سالار الشعبي وميزوبوتاميا مع العراق وحزقيال مع فالح.

2. الميتاسرد وسيلة بها يوهم السارد قارئه بأنه يكتب مخطوطة على خلفية رحلة سافر فيها عبر الازمنة، منقباً في الحفريات الآثارية عن مدفونات ومخبوءات كانت قد حفظت سراً مقيداً إياها بهوامش توثق أبيات الشعر أو كتباً أفاد منها في كتابة هذه المخطوطة، فمثلا أحال كتابة فصل(الأشباه) إلى كتاب (سجلات ميزوبوتاميا القديمة) لشاكر لازم اللامي، إيهاما بأن شاكر مؤلف حقيقي وليس شخصية متخيلة. وفي ختام المخطوطة وضع سبع إشارات(خارج المتن وداخله) فيها أكد السارد/المؤلف أن ما قام به كان حقيقياً وليس وهمياً وأنه كتب مخطوطته (في الخفاء على علب السكائر في السجن الصحراوي الذي بقيتُ فيه حتى اجتازت دبابات الاحتلال المنطقة التي يقع فيها السجن وهي في طريقها إلى احتلال العاصمة فلم أُشمل بالعفو العام عن السجناء الصادر في 10/15 /2002 لأن السجن الصحراوي سجن سري غير خاضع لسلطة وزارة العدل التي تخضع لها السجون العلنية)[33].

وقد وجد الناقد فاضل ثامر أن تكريس الميتاسرد في روايات جهاد مجيد كان غاية بها يعبّر عن رفضه لأدب الحرب الذي كرّسه النظام الدكتاتوري آنذاك لتبرير حروبه العدوانية[34]؛ بيد أن مشروع الروائي في المداومة على الواقعية الايهامية يؤكد أن الميتاسرد وسيلة، بها يوهم قارئه بأن كل ما قرأه كان حقيقيا وهو جزء من التاريخ المدوّن.

3. السخرية وسيلة بها يتشفى السارد من ناشيبال وجبروته، مخاطباً هيكله العظمي المسجى في فاترينة المتحف (هذه أطرافك العليا والسفلى تمتد مستكينة مستسلمة لغير مشيئتك, طويلة بعض الشيء؟ نعم .كانت طويلة في شرورها وجرمها,عظام كفيك تلتصق بها واهية سلاميات الأصابع وكأنها تسعى لتقبض على شيء, كم قبضت على اشياء..اشياء واشياء..كنوز)[35] أو يوظف السخرية في الانتقام من ناشيبال بصنع شبيه له هو "حزقيال" في الماضي و"فالح" في الحاضر.

4. أسطرة الحدث السردي تصنع تاريخا أسطوريا للملك آدبون ناشيبال وبالشكل الذي يعزز صورته اللاانسانية وأفعاله الشريرة، ومن ذلك مثلا ما كان يمارسه ضد الصبايا الآسرات الجمال وكيف يصل بهن إلى دكات الذبح وعلاقة ذلك بنبوءة البارو وفتوى كبير السنكا والكاهن الأعظم ومصادقتهما على الطريقة المقدسة التي ترضي الآلهة فتحفظ الملك وتحفظ البلاد. وبالرغم من تلفيقية هذا التاريخ الأسطوري؛ فإنه يظل قادرا على إظهار خصائص الحدث في أنقى حالاته وأشدها جلاءً[36].

5. المفارقة وسيلة بها يقابل السارد موضوعياً الماضي بالحاضر ويجعلهما متصلين بلا انفصال، محققاً التماسك على مستويي الفن والموضوع. وتتضح المفارقة في كثير من المواضع لاسيما أقوال عداي الخليف التي توحي بسخرية الحاضر من الماضي (عرقنا أحسن من خمور المعابد القديمة/ دراجته أفضل من حصان ناشيبال / في الربابة جمع تراتيل المعابد القديمة لتمتزج بانغام القيثارات الأُورية). وفي تلاقي "ايسول" مع الموظف الآثاري مفارقة إيهامية توحي رمزياً بأن الأزمنة مستمرة في دورتها الأزلية حتى لا اختلاف بين ماض ولى وحاضر معيش ومستقبل قادم (لصق ايسول وجهه الحليبي المكتنز بزجاج النافذة, يبتسم, يطرق عليه طرقا خفيفا, ما أن التقت العيون هزَّ رأسه بخفة ثم تراجع..لأفتح له الباب.. قبل أن انهض رأيته يدبر من حيث أتى.. لم أنس دعوته لحضور احتفالاتهم بهذه المناسبة الكبيرة"

6. الثقافة التاريخية وسيلة بها يتمكن المؤلف من تدعيم مصداقية ما يقصه سارده، من قبيل إيراد مصادر لها علاقة بالتاريخ الرافديني أو استقصاء طبيعة الحياة في تلك العصور أو تقديم تقارير تموه الرواية فتبدو كبحث تاريخي مثل قوله: (خبير الجثث لم يستطع تحديد الفترة التي تعود اليها هذه العظام، خبير آخر افترض أنها تعود إلى فترة لاحقة لعهد ناشيبال)[37] مع أن لا عهد حقيقيا لناشيبال وإنما هي ثقافة المؤلف التي دلته على اسم يشابه اسم ملك من ملوك بلاد الرافدين انذاك ومنهم اشوربانيبال. أو ابتداع نظرية الذات الوارمة للحاكمين في التاريخ على غرار نظريات مروغن ودارون وصياغة طقوس لكهان زكنون وآدبون سارق بدر ايكال.

7. السيرة التخييلية التي مكنت السارد من سرد العلاقات الشخصية للمحكومين الذين ما كان التاريخ الرسمي قد اهتم بهم ولا وثّق تفاصيل حياتهم أو خفايا حياة الملك السرية التي ما كتبها المؤرخون لكي تظل صورة الملك عظيمة. من قبيل تقديمه ايسولا قربانا للآلهة بعد أن تزف إليه أو طرق تعامله البشعة مع خصومه واعدائه حرقا او تسميما او رجما او طعما للحيوانات الكاسرة, أو تغييبا في المطامير السرية, أو قضاء كل أعمارهم في السجن الصحراوي البعيد. وبهذا تكون الكتابة بطريقة السيرة التخييلية إيهامية وفيها نستطيع(أن نلمح على الفور أفرادا قليلين تكون علاقاتهم الشخصية من الطرافة والأهمية بحيث تجعلهم موضوعات صالحة للتسجيل)[38].

8. التساؤلات المونولوجية التي تجعل الواقع النصي إيهاميا يتضاد فيه السارد الذاتي مع نفسه كما يتضاد معه زمانيا ومكانيا كل ما حوله أشخاصا وأشياء. ومن ثم لا يعود التاريخي تاريخيا، بل يصبح كل شيء معيشا في لحظة اغفاءة ليس فيها للزمن حساب. ومن تلك التساؤلات قول السارد: (ما قيمة زمني كله نسبة الى زمن عالمنا ؟ كم أعيش ؟ سبعين

عاما ؟ مائة ؟ أكثر؟!! لن تكون سوى اغفاءة في جفن الغوابر من العصور)[39]

وترافق التساؤلات حوارات مونولوجية فيها لا يكشف السارد عن حيرته إزاء التاريخ حسب؛ بل هو يرسخ قناعة المتلقي بما يقرأ فيجعله يرى الشخصيات حيوات حية تتحرك أمامه فيتشوق لمتابعة أفعالها (عداي في ظاهره وباطنه انسان بدائي ,في فطرته, في نزواته, في بساطة معرفته, في جهله, كأن آلاف السنين التي مرت على البشرية نفذت نفوذ الهواء في انابيب مفتوحة الفوهات او كأنها لم تمر بالسلالة التي تحدر منها عداي)[40]

9. المشاهد التي يوظف فيها الجسد تعزز الايهام بالواقع النصي وتؤكد لا دواميته وحقيقة دمويته، كشَعر "ايمونا" وشقرته اللاصفة وكعيني "اليمار" اللتين سملتا وكسبابة "ايسولا" المشرعة والحشود مشرئبة الاعناق نحوها وكلسان "جمعة" القطيع الذي حُز بالسكين.

ولا تختلف وسائل توظيف الواقعية الايهامية في القصة القصيرة عنها في الرواية سوى أن القصة بسبب اختزاليتها السردية تتمكن من تجسيد التاريخ توالياً في الزمن أي باستعمال تقانة (المتوالية السردية) وهو ما وضحناه في تحليلنا لثلاثية القرون التي كنا قد أعددنا حولها دراسة مستقلة [(41)].

ج. تجريد الواقعي بالتاريخي:

أنّ القصة القصيرة فن مراوغ وصعب الترويض؛ ولها عند القصاصين العراقيين مكانة خاصة بين الأجناس الأدبية الأخرى منذ ستينيات القرن العشرين وما بعدها. ولا عجب بعد ذلك أنْ يمتلك قصاصونا نزعات أدبية ومهارات تجريبية تجعل القصة القصيرة الأكثر جذباً للاهتمام النقدي عراقياً وعربياً والأقرب إلى نفوس القراء والمتلقين. وسبب ذلك جماليات هذا الجنس الأدبي الفنية والموضوعية. وأهمها قدرته على السرعة في مجاراة متغيرات الواقع وتحولاته، وهو ما يلبي رغبة القاص في ملاحقة الأحداث والتفاعل معها فلا تفوته الفرصة لاسيما إذا كانت تلك الأحداث سريعة الظهور والتبلور ومن ثم التلاشي وقد يكون هذا الدور شبيهاً بدور القصيدة..هذا فضلاً عن المطاوعة الكتابية التي تجعل هذا الجنس ملائماً للنشر في المجلات والصحف مع مواءمته المستمرة لحاجات القراء الذهنية على اختلافها.

ومن بين النزعات التي استوعبتها القصة القصيرة وعبرت عنها خير تعبير نزعة التضاد مع الواقع ، اتجاهاً به نحو الرمز جمالياً، والاقتراب من تفاصيله حلمياً من خلال تسخير القاص محكي التاريخ، مرمِزاً به سرده وممرراً رسائل أخلاقية أو جمالية ترفع استجابة وعي القارئ وتعمق مداركه ومشاركته مؤشرة على منحى واقعي إيجابي هنا ومدللة على منحى حياتي سلبي هناك.

وليس في النزوع نحو تجريب محكي التاريخ هروبا من الواقع أو مجافاة لضروراته أو خوفا من الرقيب ومجساته أو تملص من أداء المسؤولية، وإنما هو الإحساس الصميم بأن في القصة القصيرة إمكانيات أدبية تعبيرية توصيلية لم تستثمر بعد، وأن التعبير عن الواقع ومتغيراته لا يتوصل إليه دوما بالتصريح انغماسا في التفاصيل وتوضيحا لدقائقها المريرة، بل هناك جوانب حياتية ومعطيات واقعية شديدة المساس بحياة الناس وتطلعاتهم لا يصلح معها إلا التجريب ولا يتوصل إليها إلا بالترميز.

وقد طبقها القاص جهاد مجيد فعليا في قصته(ليلة منسية من ليالي شهرزاد)[42] التي فيها جمع بين المنابع والمصبات والأصول والفروع، مطوعا التاريخي لان يكون إطارا شكليا ينضوي فيه الواقعي. وكان

لاختيار الشكل الإطاري دور مهم في توكيد هذه المزاوجة السردية بين المحكي الشعبي بإطار شهرزادي والقصة القصيرة، مادأ الجسور التي تعيد للحكاية الشعبية الحياة كشكل منسي عفا عليه نظام السرد الكلاسيكي. ولعل قصة(ليلة منسية من ليالي شهرزاد) السباقة في الذهاب الى الإطار الشهرزادي عام 1972. ولقد عني السرد ما بعد الحداثي بمحكي التاريخ الشعبي فأعطى له مكانة مركزية لاسيما بعد أن وظّفه جابرييل جاريثيا ماركيز في روايته(مائة عام من العزلة) ووراء هذا التجريب الشكلي مبتغى موضوعيا لا يوحي بالتبرم من الواقعية بأشكالها، بقدر ما يدلل على رؤية ميتافيزيقية في التعامل القصصي مع محكي التاريخ. وهو ما أسفر عن نهج سردي جديد هو بمثابة تمشكل من تمشكلات الواقعية أسميه(تجريد الواقعي) وأعني به نزوع السارد للامساك باللحظة الراهنة واقعياً، وولعه في الوقت نفسه استعادة ما تختزنه الذاكرة من محكيات شفاهية، وما بين النزوع والاستعادة يتمركز المعنى وتتوكد حقيقة الفرد وهو يتغرب عن نفسه وواقعه وقد انمحت ملامح شخصيته وفقد إنسانيته.

وإذا كان تضمين الحكاية الشعبية في السرد ليس بالجديد بوصف التضمين نسقا من انساق بناء الحدث ومن أمثلته حكايات ألف ليلة وليلة نفسها؛ فإن منهج (تجريد الواقعي) سيضيف إليه بعدين متضادين داخل بناء إطاري واحد. فأما البعد الأول فواقعي فكري وأما البعد الثاني فتجريبي تاريخي يستند إلى التداخل وذوبان الأنواع(الحكاية والمسرحية والقصة القصيرة والشعر) وهو ما ينطوي على تحدٍ ليس بالقليل.

هناك مؤشرات كثيرة تدلل على أن القاص جهاد مجيد كان قاصدا تجريد الواقعي من أجل تحصيل جماليات:1) الحكاية الشعبية كإطار مطور على مستوى الافتتاح ومستنسخ على مستوى الختام 2) الاحتفاء السردي بالسجع الذي أضفى على القصة تنويعا لفظيا ومسحة شاعرية. وكثيرة هي الجمل التي تداخل فيها الشعر بالسرد. 3) لم يمنع الإطار التاريخي للحكاية من جعل المحتوى واقعيا ساخرا كتعبير عن الرغبة اللاواعية المكبوتة في جعل السخرية والفكاهة طريقا للتغيير الواقعي 4) وحدة المتعارضات في اللاوعي ما بين طوباوية الطقوس ودراماتيكية الشك والاعتراض كوسيلتين بهما تتحقق الإفاقة الجماعية من الانقياد اللاهوتي المسحور للشيخ الفرد.5)الخيال كما يعرفه كولريدج قوة خلاقة لكنه حين يعضد بالتداخل والذوبان في أبعاده الانزياحية؛ تتعمق قوته الاستعارية وقد اجتمع البعد الاشاري المتعلق بتوظيف الألوان وببعد آخر رمزي يتعلق بالشخصيات الفردية (شهرزاد وشهريار والشيخ والمرأة 6) والشخصيات المموهة التي غابت أسماؤها وأوصافها ووظائفها وحل في التدليل على وجودها عضو واحد هو العيون ترميزا لحالة الذلة، وقد غابت العقول ولم يبق في الرؤوس سوى عيونها (عيون محدقة تقذف وميضها في عيون الليل/ عيون كسولة مستسلمة / عيون متقاعسة/ عيون متحدية / عيون صامدة/ عيون المنخذلين). فسهل الضحك على الذقون بالجهل والسحر) 7) تغريب الواقع واسطرته التي تجعل الانتقاد الموضوعي لظواهر الحياة انتقادا لاذعا وفي ذات الوقت متداريا 8) الأفعال الفنتازية التي بها يغدو محكي التاريخ واقعا حالما ويصبح العالم يوتوبيا من ورق، فتنتفي وحدة العالم الموضوعي.

9) إسناد الفاعلية السردية إلى الهوامش المقموعة(امرأة عاهرة ورجل مطعون وسجين مكبل

بالأصفاد وعوانس يصرخن) وستشكل هذه الهوامش الواقع مجازيا بالرموز مستبدلة اللاهوت بالميتافيزيقيا لتبرز القيمة المعرفية وتنحسر القيمة الغيبية. 10) لم تعد الشخصية عنصراً يمتلك اسماً سيميائياً؛ بل غدت مموهة فهي الفرد وهي المجموع يقظة وحلما، حاضرا وماضيا، ذاتا وموضوعا، تجردا وتجسدا.

وباجتماع هذه الجماليات في القصة موضع الرصد يكون (تجريد الواقعي) نهجاً سردياً به صنع القاص جهاد مجيد تاريخاً أسطورياً إطاره حكائي ومنتهاه واقعي معيش، موظفاً زماناً فنتازيا تداعت فيه الأبعاد الفيزيقية واقتربت من اللاتاريخية.

الخاتمة:

لا يؤشر النقد العربي على تجارب قصاصيه المزامنة في رؤاها للسرد الغربي أو السابقة له في ابتكار خط أو اتجاه إبداعي. والسبب الانحياز الانبهاري اللاواعي عندنا تجاه النقد الغربي والتعود على الاقرار له بالهيمنة كنوع من الوقوع الكلي في التبعية الكولونيالية وما بعدها ناهيك عن استكانة المترجمين وتقاعسهم عن ترجمة ما ينجزه قصاصونا من أعمال سردية متميزة وأصيلة، تُعرف الآخر الغربي بها مؤكدة غنى التجارب القصصية العربية وكي لا تكون نظرة الغربيين لأدبنا القصصي مقتصرة على تجارب الأدباء الذين يكتبون قصصهم بلغات أخرى غير اللغة العربية.

وإذا أكد ناقد عربي تميز سارد عربي كمجترح ومبتكر فإنما يأتي ذلك عرضاً واستثناء لا تعززه الحاضنة الرسمية العربية التي اعتادت المسايرة والإتباع فلا يهمها نشر التجارب القصصية العربية على المستوى العالمي.

ولا خلاف أن الأدب والنقد نشاطان لا ينفصلان في وشائجهما الجمالية عن بعضهما بعضا حتى أن ازدهار احدهما يعني ازدهار الآخر. وبقاء تجارب مميزة وأصيلة طي النسيان والكتمان يعني ركون النقد العربي مطمئنا ومكتفيا بما في العالم من تجارب قصصية غير عارف أن لديه تجارب ينبغي التنويه عنها والاعتراف بتميزها وصولا الى العالمية.

وفي هذا دليل على رؤية متقدمة إبداعياً، ومبكرة زمانياً تفتح حدود النص القصصي لأن تندمج فيه الأشكال الأدبية شعرياً وسردياً بقديمها وحديثها وواقعيها ورمزيها. كل ذلك من خلال التجريب الذي هو وسيلة جمالية فاعلة في بلوغ الهدف المنشود وهو تطوير الواقع استجابة لمقتضياته.

وبسبب هذه الرؤية التجريبية المبكرة في الانفتاح الشكلي بحدود السرد على مختلف الأشكال والأجناس، تغدو تجربة القاص العراقي جهاد مجيد واحدة من التجارب المتميزة والأصيلة.

الهوامش والإحالات:

1 هكذا تكلم زارادشت كتاب للكل ولا احد، فردريك نيتشه، ترجمة فليكس فارس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص382 .

2 ينظر: من النص الى الفعل أبحاث التاويل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة وحسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية ، القاهرة، ط1، ، 2001، ص136.

3 العقل في التاريخ، فريدريش هيغل، ترجمة وتقديم وتعليق د. امام عبد الفتاح، المجلد الاول، ص36 .

4 المرجع السابق، 37 ص 78.

5 ينظر: دراسة للتاريخ، ارنولد توينبي، ترجمة فؤاد محمد شبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص11 12.

وينظر كتابه: مختصر دراسة للتاريخ، الجزء الاول، ص71 ص74

6 ينظر: التاريخ الجديد باشراف جاك لوغوف، ترجمة وتقديم محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2007، ص79 .132.

7 ينظر: التاريخ المفتت من الحوليات إلى التاريخ الجديد، فرانسوا دوس، ترجمة محمد الطاهر المنصوري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص277.

8 ينظر: التاريخ الجديد، ص157 .171

9 بنظر: محتوى الشكل الخطاب السردي والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ترجمة د. نايف الياسين ، هيأة البحرين للثقافة والاثار، البحرين، 2017، ص135.

10 ينظر: دراسة تفكيكية للتاريخ، الون مونسلو، ترجمة قاسم عبده قاسم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015 ، ص199 . 200 .

11 ينظر: مداريات حزينة، كلود ليفي شتراوس، ترجمة محمد صبح، دار كنعان للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2000، ص65.

12 ينظر: الحداثة السائلة، زيجمونت باومان، ترجمة حجاج ابو جبر تقديم هبة رءوف عزت، الشبكة العربية للابحاث والنشر، بيروت، ط1، 2017،ص 172.

13 تعليم ما بعد الحداثة، برندا مارشال، ترجمة السيد إمام، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010، ص192.191.

14 اسم الوردة رواية، امبرتوايكو ترجمة احمد الصمعي، دار اويا للتوزيع والنشر، ليبا ، ط2، 1993.

15 وهذا التوظيف يخالف الرواية التاريخية التي كتبها ديكنز ووالتر سكوت وستندال وثاكيري والكسندر دوماس وهنريك شينكيفيتش وج . فاربل وبوشكين في بعض قصصه وفالنتين بيكول.

16 تأملات في اسم الوردة، امبرتوايكو، سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، ط2، 2013 ص81.80.

17 المرجع السابق، ص75.

18 المرجع السابق، ص538.

(19) ومن رواياته النسور الفضية ونهاية وفاق الامم ووجه القمر.

(20) كتب فريد او حديد رواية(ابنة المملوك) وكتب ثلاثية نجيب محفوظ (رادوبيس وكفاح طيبة والاقدار) 1943 وكذلك علي احمد باكثير وكتب رواية(واسلاماه) التاريخية ومثلها كتب سليم البستاني كما عرف بعض القصاصين العراقيين قصصا استلهمت التاريخ بشكل واقعي كقصص الرؤيا لعطاء أمين.

21 حكايات دومة الجندل رواية، جهاد مجيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 2004. علما أنها طبعت طبعة محدودة عن دار النقاش ببغداد عام 2000.

(22) ينظر كتابي: السرد القابض على التاريخ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان . الاردن، ط1، 2018.

23 الرواية، ص27

24 من تلك المصادر مختصر التاريخ لابن الساعي وشرح ابن حديد ويتيمة الدهر للثعالبي وتاريخ الشعوب الاسلامية لبروكلمان والحضارة الاسلامية ادم متز.

(25)الرواية، ص24

(26)الرواية، ص25

(27)ينظر: الرواية، ص60

(28) الرواية، ص63و 93

(29) الرواية، ص67

(30) الرواية، ص143

(31) الرواية، ص155

32 ينظر مقال جهاد مجيد (دومة الجندل تجربة في ايهامية المكان السردي) المنشور في جريدة الجمهورية، بغداد، بتاريخ 2000/9/5.

(33) أزمنة الدم رواية، جهاد مجيد، دار الرافدين للتوزيع والنشر، بيروت، ط1، 2016، ص146.

(34) المبنى الميتاسردي في الرواية العربية، فاضل ثامر، دار المدى ، بغدادن 2013، ص305 واكد هذا القول ايضا في تحليله لرواية ازمنة الدم واجدا فيها جوهرا رمزيا مكشوفا لادانة النظام السياسي الاستبدادي لتكون اليغوريا او مرموزة او امثولة. ينظر: مقال(ازمنة الدم: اليغوريا سياسية

بقناع تاريخي) فاضل ثامر منشور في جريدة الاسترالية العراقية بتاريخ 6/24/ 2020.

(35) الرواية، ص60

36 ينظر: الفكر البري، كلود ليفي شتراوس، ترجمة وتعليق نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط3 ، 2007،ص281. 289

(37) الرواية، ص44

38 دراسة للتاريخ، توبنبي، فؤاد محمد شبل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 76.

39 الرواية، ص 18

40 الرواية، ص 13، 14.

(41) دراستي(تاريخانية التوالي السردي في ثلاثية القرون للقاص جهاد مجيد) المنشورة في مجلة الثقافة الجديدة، بغداد، العدد 406، أيار، 2019، ص94. 104.

42 الشمس في الجهة اليسرى، مجموعة قصصية مشتركة، دار السلام، بغداد، 1972.