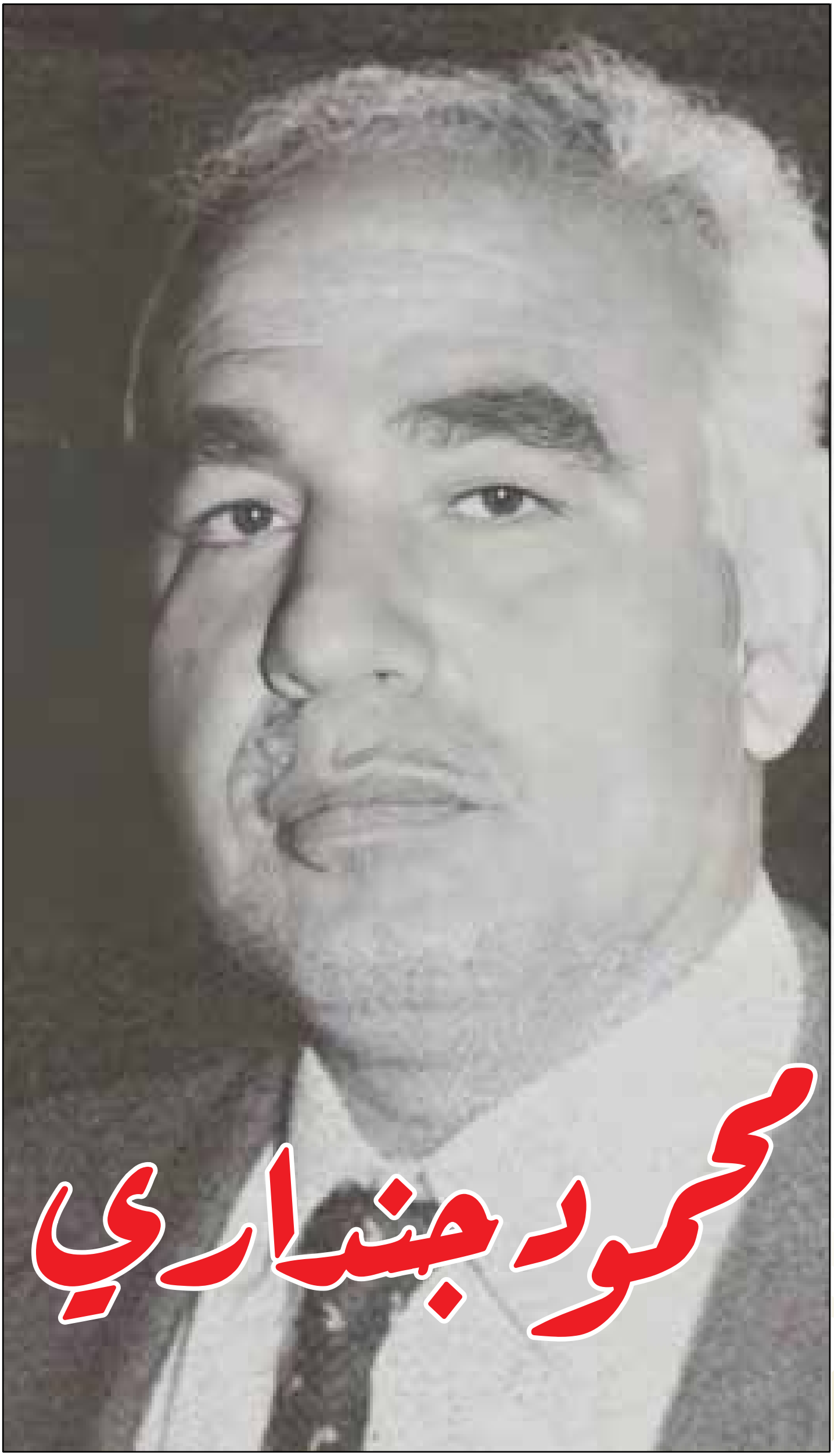


محمود جنداري

ذاكرة

من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة

للإعلام والثقافة والفنون

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الادارة
رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (5138) السنة التاسعة عشرة
- الخميس (3) آذار 2022

الإنسان .. هو تراكمات مكانية

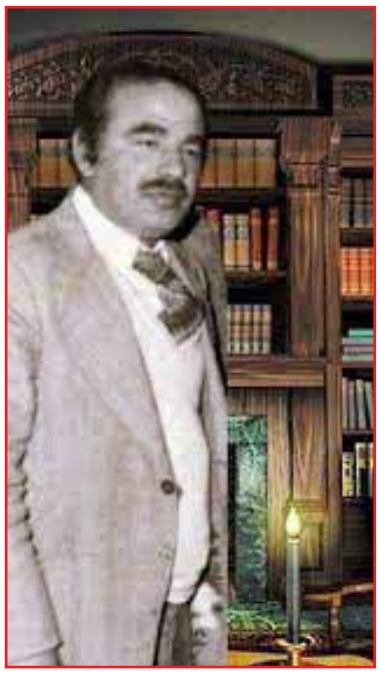
قراءة في القصص الأخيرة لمحمود جنداري " زو " نموذجاً

محسن الرملي

كان محمود جنداري يقرأ ملحمة جلجامش مرة في كل عام، وظل حلمه في أن يتمكن ـ ذات يوم ـ من سَد تلك الفراغات التي ظهرت فيها بسبب كسَر الألواح المفقودة. وهكذا فإنه لمَن الطبيعي أن يحمله الاشتراط المسؤول ـ تجاه تحقيق هذا الحلم ـ إلى محاولة إعادة إبداع تاريخ بلاد الرافدين منذ الخليقة؛ ما قبل الطوفان وما بعده، وبالطبع فإنه لم يفعل ذلك بتقمصه لدور المؤرخ ولكنه تقمص التاريخ كذاكرة حية وفاعلة، وبما أن بنية الترتيب في الذاكرة غالباً ما تكون انتقائية في إعطاء الأهمية والأولويات لمحتوياتها وفقاً لمؤثرات كثيرة منها: طبيعة الرؤية وحال العلاقة بالحاضر فإن الترتيب الزمني تقل أهميته ولهذا كان يقول:"إن السنين ليست معضلة ولكن ما أفرزته هذه السنين"..

وهذا تماماً ما فعله في قصصه الأخيرة:(زو؛ العصفور العاصفة، مصاطب الآلهة، القلعة، عصور المدن، العصور الأخيرة) التي أعتقد بأنها أفضل ما كتب جنداري، وإنها الكتابة التي كان يريدها منذ البداية عبر مناداته الدائمة بما يسميه بـ "المحلية الخلاقة" ولذلك فإنها قد جاءت كنتيجة منطقية لمجمل مسيرة تجربته القصصية التي هي ـ بالبداهة ـ نتاج لطبيعة تفكيره وحياته الشخصية، حيث لم يعش جنداري خارج العراق ولم يسعَ ولم يفكر أو يرغب بذلك أصلاً ـ على حد معرفتي الشخصية به ـ بل وحتى في عيشه داخل العراق لم يبتعد كثيراً عن مسقط رأسه؛ قريته (الجُميّلة) التي تلتحم ببلدة (الشرقاط) وبين بيوتها تنتصب قلعة آشور.. وهكذا فإن مواطنته التامة الدائمة، طوال حياته، لمكانٍ واحد جعلته يبدأ بالتعرف على سطحه أولاً ومن ثم الغور في أعماقه عبر الحفر في استقصاءات تواريخه، فكانت قصصه الأولى في مجموعتيه (أعوام الظمأ) و(الحصار) تصور بيئته الريفية أو ما اصطلحنا له هنا بسطح المكان، ومع أنها كانت تطرح هذا السطح بتفاصيل حياته الحاضرة من إنسان وطبيعة وأشياء وعلاقات إلا أن بعضها كان يحمل إشارات تاريخية محددة، استُخدمت لصالح إضاءة أحداث الحاضر، مثال ذلك ما جاء في قصتيّ (الوحل) و(حدث في عام الفيل) ثم أخذت هذه التوظيفات التاريخية بالزحف على مساحات أوسع في نصوصه، كما في قصص: الدغل، التاريخ السري، الشاحنة، حالة تاريخية.. وغيرها. إلى أن احتلتها في النهاية بشكل كامل عبر قصصه الأخيرة فأصبح التاريخ هو مادة كتابته والتي يمكن تأويلها بأشكال مختلفة، فيما سأقرأها هنا من حيث مفهوم المكان.. محمود جنداري لا يفعل ذلك هرباً من الواقع أو ضجراً منه كما فعل فلوبير حين كتب (سالامبو) قائلاً: "أنا ضجر جداً من الأشياء القبيحة والبيئة القذرة، إن بوفاري أقرفتني بأخلاق برجوازية إلى فترة قادمة من الزمن، إنني ربما سأعيش عدة سنوات داخل موضوع رائع بعيداً عن العالم العصري الذي أنا مشمئز منه حتى الأعماق" فوصف جورج لوكاش ذلك على أنه نموذجاً لأزمة الواقعية البرجوازية١. إن جنداري على العكس من ذلك تماماً لأن عودته كانت بدافع طلب المزيد من المعرفة عن البيئة التي يحبها وذلك عبر التعرف على الماهية التي تشكلت منها قائلاً: " أنا أحب بلدي العراق، أنا محلي، قلباً وروحاً وفكراً وتطلعاً، أنا مفتون بتاريخ العراق، إلى حد أنني بدأت أرى العالم من خلال العراق، أنا محلي وسأظل كذلك.."٢.

في قصة "زو العصفور العاصفة" يبدأ جنداري بوصف الكون قبل الخلق: "فراغات كونية هائلة، فراغ إلى جانب فراغ، مستباحة بالريح، مسكونة بالظلام" وعند التناول غالباً ما يقدم المكان على الزمان: "بدأت المدن تظهر/ والأزمان تنضج/ والحقب تتحدد بعلاماتها" و"عند قيام العالم حيث الزمن لم يبدأ، قال الإله سأجلس هنا وأسمي لكم هذه البشرية... فجلس وأمر بأن تمر الأزمان فأذعنت الأزمان وأخذت تمر". وحين يبدأ الخلق لا نجد مكاناً آخر يتحدث عنه إلا بلاد الرافدين، الآلهة هناك والبشر والدواب والأنهار والجبال والغابات والمدن، ففي هذه القصة وحدها يرد ذكر أكثر من ستين مدينة؛ "عند كل خطوة تنهض مدينة" وعندما يذكر أمكنة أخرى في غير أرض الرافدين إنما لعلاقتها بهذه الأرض، فالسماوات وصراعات الآلهة والحضارات التي تنهض وتسقط وكل الكون في الرافدين حيث الإله الأول آنو "الجالس على منصة التسلط" "قال سأجلس هنا وأرقب قيام العالم ومروره".. "أراد أن يحك قدمه اليسرى ولكن جريان العصور جعله يواصل النظر إلى مرور العالم. أعطي الدور لطبقات شمشارة وحسونة وسامراء والشرقاط و.../شمالاً/ ثم انحدرت



نظرته جنوباً فصار يرى أريدو وفنارات قلعة الحاج محمد، صار يرى اتساع خيط الفجر". القصة كلها مكان والمكان كله العراق وما له صلة به، ولا تكاد جملة واحدة تخلو من دلالة مكانية. الحياة للمكان والموت لما سواه، وليس ثمة وجود لكائن بلا مكان، المكان هو كل شيء والآلهة والإنسان والأحياء في خلاصتها هي تراكمات مكانية، إذا ما اعتبرنا حتى الرسوم والكلمات التي يخطها الإنسان تحتاج إلى تجسيد مادي/ مكاني يُبقيها، كألواح الطين والجلود وغيرها. وهذه هي الرؤية. التي يتم التوصل إليها. لإشكالية الوجود، فالآلهة تحتاج إلى من يعترف بوجودها، ألا وهو الإنسان المحكوم عليه بالموت والذي بدوره يبحث عن حل لمعضلته، عما يديم به وجوده ويقهر الموت، فكان جلجامش الذي بحث عن الخلود فلم يجد له جواباً إلا في تعمير المكان، وحتى الآن لا جواب سوى هذا.. جلجامش الإنسان.. جلجامش العراقي الذي يسجل الإجابة حتى تصل إلى حفيده جنداري.. هكذا إذاً يمثل التاريخ ذاكرة حية فاعلة، كما يشكل رؤية خلاصتها المكان، وما سواه هامشي زائل، وخلاصة لنوع علاقته بالمكان. ليس ثمة اعتبار للزمن ولا للإنسان ولا لأي شيء إلا بمقدار ما يتركه في المكان، من هنا تتموضع الرؤية وتفرض لنفسها شكلها القصصي المنسجم معها كما فعل جنداري وتكون الحبكة وفق ما وصفه ليفي شتراوس حين اعتبر أن القصة تمثل الإسقاط السياقي لشبكة من العلاقات الاستبدالية، فيقدم جنداري ويؤخر الأزمان أو يوحدها حين يرى تطابق المغزى التاريخي، فيذكر أريدو وقلعة الحاج محمد في زمن واحد، وهو لا يقتصر على أخذ التاريخ القديم فحسب وإنما يمزجه بتاريخ الإسلام والتاريخ الذي رواه الإسلام "تضايق آنو وخفت نوره ولبس نعليه من على منصة التاريخ وقال: اجعلوا من هذه مبولة/ وهم بالنهوض ولكنه لمح آدم وزوجه يُطردان من الجنة".. فمع أن آنو هو الإله العلي والرب الأول في ثالوث الآلهة الأول وفق الميثولوجيا، إلا أنه هنا "يلمح طرد آدم وزوجه من الجنة" فيما كان جالساً بلا سابق معرفة له بذلك..! بعدها تأتي عبارة لا إشارة إلى مصدرها بالتحديد تقول:"وأخرجوا آدم/نحن خلقناه فلنر ماذا سيفعل".. وكان الذي يجر آدم مطروداً يسمى "بن شحر" والذي يسلم (الكتاب!) المُبَلّغ بالطوفان إلى "آتونابشتم" يسمى "رافائيل".. وفي القصة تغيب الشخصية الرئيسية/البطل/ الإنسان، لا ذكر لأزمنتها المعقولة أو لجوانبها النفسية إلا بمقدار فعلها في المكان = الخلاصة، التي ستمكنه من حفظ اسمه للذكرى كمكافأة لنتيجة ما استطاع فعله أو قوله، فترد أسماء مجردة مثل رموز لمفاتيح صفحات في ذاكرة الكمبيوتر، نختار منها ما نريد ومتى ما نريد بلا اعتبار لترتيب مرورها الزمني في التاريخ: "إدريس وذو الكفل وعوج بن عناق والعماليق وكل البهاليل المنتشرين على وجه الأرض كما الجدري؟.. ما المتنبي والنفري والغزالي وأبو العلاء والأسماء الحسنى التي لا تنفر منها عشائر الكنعانيين؟".

تصف المستعربة الإسبانية لوث غارثيا كاستينون القاص محمود جنداري بقولها: "يتميز هذا الكاتب بملاحظته للأشياء من خلال داخله، محاولاً إعادة تشكيلها بواسطة وجهة نظر جديدة، وعلى العكس من كتاب آخرين فإن جنداري لا يُغرق قارئه بغزارة التفصيلات الوصفية" وتضيف: "إن قصص جنداري هي نماذج صامتة ولكنها قاسية وتصر على وضع الإنسان في عالم مغامر يفرض عليه الكفاح بلا تعب"٣. وهذا تماماً ما يفعله جنداري وبشكل خاص في قصصه الأخيرة، حيث يكثف لنا الذاكرة والحاضر لاستشراف الرؤية، رؤيته هو بعد تمثله لكل ذلك، يقدم لنا تاريخ الخليقة في قصة قصيرة لا تتجاوز مساحتها بضع صفحات، مليئة بالأسماء والرموز وبلغة شعرية تكتفي بما هو ضروري وجمالي وإيحائي فحسب، وإذا كان جنداري في قصص مجموعته (الحصار) قد تعمد الوضوح ونحى الرمز جانباً واستبدل التلميح بالتصريح وسمى الأشياء بأسمائها، فإنه لم يفعل ذلك في قصصه الأخيرة وربما مجبراً أو مستجيباً لإغراءات غنى المادة التي يعمل عليها فزرعها بعشرات الرموز التي شكلت بدورها عاملاً مساعداً لما يتوجب عليه من تكثيف أنجزه، أما إيقاع القص فيسير على وتيرة واحدة منذ البداية وحتى النهاية، حبل مستقيم تُعلق عليه الأحداث المترابطة بعلائق مكانية تحمل في طياتها الانزياحات السردية من حدث إلى آخر ومن مشهد إلى آخر، وقد حال تكثيف الأحداث وغزارتها دون السير بخط سردي إيقاعي متصاعد، له بداية وذروة ونهاية فلا نية لاستغلال انفعال القارئ لأن الأهم من ذلك هو عقله.. إن جنداري حين يكتب قصته بهذا الشكل منسجماً مع متطلباتها الموضوعية، يبدو كمن يُشيد قلعة تاريخية وحاضرة أمامنا، صامتة كما هي صفة المكان الذي لا ينطق ولكننا نحن الذين نقوم باستنطاقه وفق طبيعة رؤيتنا له، أي أن صوته سيكون في داخلنا نحن، وكلما أطلنا التأمل وتبديل زوايا النظر إليه، كلما اكتشفنا فيه أشياءً جديدة، إذاً فنص جنداري ليس من تلك النصوص التي لا تحتاج لأكثر من قراءة واحدة، وإنما هو نص سيعطي أكثر كلما أعدنا قراءته ويتطلب منا أحياناً الرجوع

إلى معرفة خلفياته التاريخية، معرفة بسلالات الآلهة وتاريخ الحضارات والجغرافية ودلالات الأسماء والإشارات، فهو وإن يبدو نصاً مستقلاً له كيانه وبنيانه وأنساقه المكتفية بذاتها، إلا أنه سيعطينا أكثر كلما أعطيناه أكثر عبر معرفتنا بالنصوص السابقة التي تم التناص معها في هذا النص. إنه نص لا يُعرف لنا نفسه بيسر لأنه يطلب منا نحن التعرف عليه، ليعرفنا هو في النهاية. على أنفسنا بشكل أعمق. ذلك أن جوهر كل وظيفة هو بذرتها التي تتيح استنبات عنصر في القصة يكتمل نضجه فيما بعد، كما يقول رولان بارت. وأعتقد أن هذه هي إحدى السمات الأساسية لرسالة الثقافة والفن. وكما هو معروف فإن الأدب هو الحقل الأخصب لإنبات الفلسفة التي هي جوهر الإنسان في رأي ابن رشد. والأدب الخالد هو الذي يحمل بين جوانبه هموماً فلسفية والتي من أولياتها؛ إشكاليات الوجود الإنساني والأسئلة الأولى وكيفية فهم الحياة. قصص جنداري الأخيرة أصنفها من هذا النوع من الأدب، وإن استعارت أسئلتها وأجوبتها إلا أنها، مع ذلك، لم تلجأ إلى استعارة افتعالية غريبة عن ذاتها. ذلك لأنها قد قامت بصياغة تاريخها وفهمها الخاص الذي ورثته في وطنها وسعت إلى بلورته مرة أخرى وإحيائه، بل واجتهدت عليه أحياناً، كما نرى ذلك في طبيعة طرحها للحضارات وتواليها وفي طبيعة فهمها لأسطورة الطائر زو. فجنداري، كما أسلفنا، لا يلتزم بحرفيات الحقائق التاريخية بقدر التزامه برؤيته هو لها وتوظيفها لصالح هذه الرؤية؛ "تظهر بابل من الظلمة إلى الضوء وتحتفل بها الآلهة مائة ليلة كاملة، فترقص في هذه الحفلة عشتار، ومن الريح الجامحة يتشكل تنين ضخم في مقدمة جسده عضو رجل من نار، التف حول آلهة الشهوة فخصبها .. فباضت بيضة العالم". قصص داخل قصص. ومكان يولد من مكان. من مراجع تاريخية متعددة ومن المخيلة. عالم غني بالصور الممتعة الساحرة التي تنقل الذهن إلى مناطق جديدة لم يتعرف عليها.. جديدة تماماً، تمنحه المتعة والحركة. بعد ألف عام سقطت بابل وكانت الشمس والإله الذي يتفرج ببرود على ثمان وتسعون من ملوكها يخوضون في الطين وسيوفهم صدئة، ثم "تظهر نينوى كما يظهر البرق واستوت على الأرض في قرنين" واختفت بعدها "من الضوء إلى الضوء وفيها.. واحداً وثمانين ملكاً، طغاة ومبدعون، قساة وعباقرة، شعراء وقتلة.. ثم تظهر لجش التي ستعاني هجمات غادرة من عيلام وسوسة، زحفاً نحو الضوء الأزلي المنبعث من الفراتين بابل.. ونينوى". وهكذا يتابع جنداري ظهور الحضارات العراقية بلغة شعرية محملة بالدلالات عابراً "أحواض وبحار الدم"، ازدهارات هائلة وانحطاطات ساحقة، لكنها تتواصل، بل تعاود الظهور لأكثر من مرة، وحين تظهر آشور. فيما بعد. تسعى لإعادة بعث بابل من جديد. حضارات تتحدى الآلهة وإن قهرتها الآلهة، فقد حوّل الإنسان هذا القهر إلى إنجاز مكاني، مثلما يفعل مع قوة قهر الملوك لرعيتهم، مثلما حدث أن ملك أوروك لم يسمح لآلاف الرجال بزيارة زوجاتهم حتى إكمال البناء "فكانوا يصنعون في الليل ثقوباً من الجص الطري يبددون فيها طاقاتهم الجنسية فكانت أسوار أوروك تتصلب بأصلاب الرجال" بهذا الشلال من القص.. كأن جنداري يوحي لنا بأن الأزمة التي يعيشها البلد الآن والدم المسفوح إنما هو حال غير جديد وسوف يمر كهذا العدد الهائل من الأحوال التي مرت.. رفض وبث أمل في الوقت نفسه.. إنه يوم في عمر أو في عصر سيمر بكل ما فيه، لبنة أخرى من بين لبنات هذا البناء التاريخي الطويل العميق الذي ما هو في النهاية إلا تراكم آخر في المكان ذاته، المكان الذي سيشكل الذاكرة الدائمة للإنسان القادم الذي وإن وجد البناء مهدماً إلا أنه سيكون عامراً في ذاكرته يستحثه على المواصلة.

أما عن الطائر (زو) الذي اتخذ جنداري اسمه عنواناً للقصة، فهو وفق الميثولوجيا العراقية؛ إله صغير نصفه طائر ونصفه إنسان وهو الذي يسرق "ألواح القدر" من الإله الكبير أنليل، لأن من يمتلك هذه الألواح سوف يمتلك مصير كل شيء. ولكن أنليل يستردها، "وفي بعض الأختام والنقوشات القديمة أن الملك لوجال بندا هو الذي حطم زو وأخرى تشير إلى أن مردوخ هو الذي له شرف تحطيم رأس زو"٤.. ماذا فعل جنداري في قصته هذه؟ أولاً أنه قد غير ترتيب الاسم بشكل بسيط ولكنه كبير ومهم جداً ويكاد وحده أن يكشف عما يفكر به جنداري ويرتأيه، فترجمة الاسم عن النقوش تكون كالتالي: "طائر العاصفة زو" أما جنداري فقد كتبه بهذا الشكل: "زو، العصفور الصاعقة" واتخذه الخيط الخفي والرمز الذي يريد، رغم ثانوية دوره في ترتيب الآلهة وقصة الخلق، ولكنه الانتصار للأضعف. بعد أن يسجل جنداري الوثيقة التاريخية القائلة بأن أنليل قد استعاد الألواح، وهذا في منتصف القصة تقريباً، يبتكر ويجعل زو دائم التربص واقتناص الفرص لتكرار سرقتها أكثر من مرة وفي كل مرة ثمة ثمرة مهمة لهذا الفعل، ففي المرة الأولى اختطفها "ووضعها في حجر الآلهة ننسونا، فقدمتها مهراً للملك لوكالبندا ملك أوروك فتزوجها وأنجبت جلجامش صديق العصافير الذهبية" وفي المرة الأخرى "ينقضّ زو. ليلتقط اللوح السادس والثمانون ويرميه في البحر/كان لوح الثقة.. والسلام/".. وينهي جنداري القصة بزو أيضاً وهو يختطف لوح آرابخا (كركوك، التي عاش فيها جنداري أعوامه الأخيرة مفتوناً بها.. فهل في ذلك إشارة إلى ذاته هو متقمصاً زو؟). ويطير به "نشواناً من جبل إلى جبل". وهكذا حين نتذكر بأن زو إله صغير نصفه طائر ونصفه إنسان ندرك بجلاء حرص جنداري على اتخاذه ثيمة وخلق تكرارات اختطافاته لألواح القدر التي تعني امتلاك المصير، بقي أن نشير إلى أن جنداري قد اتخذ من فحوى الأسطورة "زو" ثيمة ومرتكزاً لبناء القص فيما اتخذ من الأيام الأربعين لمطر الطوفان مرتكزاً لبناء الزمن السردي.

إن قصص جنداري الأخيرة تتطلب أكثر من قراءة مختلفة وعلى أكثر من صعيد، وكل قراءة سوف تُغني بالنص مثلما ستغني هي النص، فالقراءة التاريخية مثلاً بمفردها ستحتاج إلى هامش كبير لتوضيح شبكة العلاقات الداخلية والحوادث والإشارات والأسماء والأماكن.. عندها سيكون كل التاريخ هامشاً للنص الذي كان أشبه بمحاولة لتلخيصه ومُضافة إليه مستجدات الرؤية، كذلك فإن قراءة الزمن أو الرمز أو البناء أو اللغة.. كلها ستقود إلى إحالات واسعة.

إن القصص الأخيرة لمحمود جنداري تشكل ظاهرة متميزة ومهمة في تجربة القصة العراقية بشكل خاص، كما تقدم انتصاراً جديداً للقصة القصيرة كفن مازال قادراً على أن يأتي بالجديد، وعلى تبيان قدرته في استيعاب الكثير من بعض أدوار الفنون الأخرى دون أن يتخلى عن كونه جنساً مستقلاً.

وفي الختام أقول: لو أن بورخس أو إيتالو كالفينو أو إمبرتو إيكو، هو الذي قد كتب هذه النصوص لانشغلنا طويلاً بتمجيدها ودراستها.. ولكن يبدو أنه مازال فينا شيئاً من أن "مطربة الحي لا تُطرب" وعليه فإنني أعود هنا للتذكير بشعار جنداري الذي كان يرفعه وهو (المحلية الخلاقة) وأدعو إلى العمل على دراستها بشكل أدق وأشمل.

من أوسلو.. جنداري في "مصاطب الآلهة"

هادي الحسيني

عندما كنت ألتقيه انبهر بهدوئه المميز وروحه العالية الطيبة وضحكته الحزينة ودماثة أخلاقه ونقاء قلبه الصافي، أنه أحد رموز القصة القصيرة في العراق وقد اسس مع نخبة من ألمع الكتاب الذين برزوا فترة الستينيات لأدب قصصي عالي الجودة في خارطة الأدب العربي، أنه القاص العراقي الراحل (محمود جنداري) المولود في مدينة الموصل قضاء الشرقاط عام ١٩٤٤ ويعود نسبه الى عشيرة الجميلي العريقة داخل العراق. محمود جنداري أصدر اول مجموعة قصصية عام ١٩٦٩ بعنوان (أعوام الظمأ) وفي تلك الفترة كان ثمة محمد خضير وجمعة اللامي واسماء أخرى من الكتاب الذين ينظر لهم بأعجاب شديد لما يكتبونه من قصة خرجت عن الواقعية الى ما هو شعري وفنتازي عبر لغة عالية ومكثفة تحافظ على روح النص الذي يبقى حيا ويتجدد بمرور الزمن. ولعل احداث الإنقلابات التآمرية على العراق منذ عام ١٩٦٣ مرورا بعام ١٩٦٨ ألقت بظلالها على كتاب القصة في العراق ليبحثوا عن أمكنة مختلفة كي تجسد معاناة الإنسان العراقي، وكان بروز كتاب مثل محمود جنداري الذي كان دائما يفضل العزلة في بيته ولا يحبذ القدوم الى العاصمة بغداد بعد ان أصدر مجاميع قصصية ورواية واحدة بعنوان (الحافات) التي كتبها في أواخر العقد الثمانيني. وفي بداية التسعينيات اعتقل القاص محمود جنداري مع الشهيد الروائي حسن مطلك وهو ابن مدينته الشرقاط واتهموا بمحاولة إنقلاب على رأس النظام العراقي في تلك الفترة فحكم على حسن مطلك بالإعدام ونفذ الحكم فيه! بينما محمود جنداري حكم عليه بالسجن المؤبد، وفي سجن ابي غريب قضى السنوات الأولى من الحكم ثم شمل بالعفو العام الذي صدر وقتها وخرج من سجنه وسافر الى الأردن محاولا تغيير الواقع المزري وحياته داخل السجن، واقع الموت الذي كان يأتي إليه في كل ساعة. وفي بغداد كانت لي لقاءات محدودة مع جنداري وبعد ان غادرت العراق التقيت بجندار في مقهى العاصمة مع الصديق فاضل جواد الذي قدم له كل ما باستطاعته من ضيافة وكرم، ونحن نجلس في المقهى قال جنداري لي انه يرغب في أن يرى مدينة عمّان ومعالمها فطلب ان اصطحبه بجولة نهارية طويلة ليرى العاصمة عمّان كيف تبدو بعيدا عن الحصار وكوارث الحروب التي كانت بغداد تئن منها .

ونحن نصعد الى أعلى المدرج الروماني حدثني بحزن عميق عن سنوات العذاب التي قضاها داخل السجن وكيف كان يتعرض الى حملات تعذيب مستمرة، كان الحزن يقطر منه وهو يتذكر صديقه حسن مطلك، وحين ينظر الى الناس وهي تمشي في شوارع عمّان وقرب المدرج الروماني وفي الساحة الهاشمية كان يتألم على فقراء العراق ويتحسر على ثروات بلاده النفطية الكبرى التي بددت في حروب النظام العبثية، وهو يقارن ما بين الذين يساقون كل يوم الى حفلات الاعدام في السجون داخل العراق والناس في عمّان. وكانت ثمة مخطوطة يحملها معه قال انها مجموعة قصصية بعنوان (مصاطب الآلهة) اخذها الياس فركوح الروائي وصاحب دار ازمنة للنشر في الأردن، وبعد شهر او أكثر عاد محمود جندار الى العراق لانجاز بعض الأمور وعلى أمل العودة الى عمّان ثانية والاستقرار بها، لكن صدمنا بخبر موته في العراق بظروف غامضة كان ذلك عام ١٩٩٥ ثم تبين انه قد دست له مادة الثاليوم قبل خروجه من السجن ليموت بطريقة مؤلمة، هكذا كان النظام الحاكم آنذاك يتخلص من معارضيه بطرق وحشية. وبعد رحيله بسنة تقريبا صدرت مجموعته مصاطب الآلهة عن دار أزمنة بعمّان وكانت واحدة من المجاميع القصصية المهمة والتي أبدع فيها وهو يمزج المأسي والآلام بغرائبية ويستحضر تاريخ العراق القديم ويصور لنا الأزمنة المتباعدة والأمكنة القريبة ليجعل من المأساة ثيمة من قصص مصاطب الآلهة التسع. القاص الراحل محمود جنداري الذي لم ينصفه الزمن ليرى مجموعته المخطوطة كيف اصبحت منشورة بكتاب ولها صوتها القوي في ساحة القص العربية وهذه المرة تتفوق ليست على الواقعية فقط بل تعدت الخيال الذي نحلم به الى الخيال التاريخي وهو يستحضر الملوك القدماء، سنحاريب ونبوخذ نصر وملوك كانوا هم أنفسهم عبارة عن آلهة. لقد قدم لنا محمود جنداري في مصاطب الآلهة أرثا تاريخيا من خلال التاريخ الأسطوري الذي قرأناه عبر تاريخنا القديم، لكنه تمكن من اسقاط الآلام الكثيرة التي لحقت بالعراق عبر حكم استبداي قمعي تعسفي وهو الشاهد القريب على ذلك التعسف والظلم المخيف الذي نال منه في فترة السجن وحتى رحيله، وكانت مهارته القصصية واضحة في اغلب قصص المجموعة وهو يتحدث على لسان ضمير الغائب وينتقل بنا من سامراء الى بابل الى اوروك . ان مصاطب الآلهة قد علمتنا درسا في التاريخ القديم والجديد ودروسا وعبر في الألم والحب والخوف والشجاعة.

القاص محمود جنداري الجميل

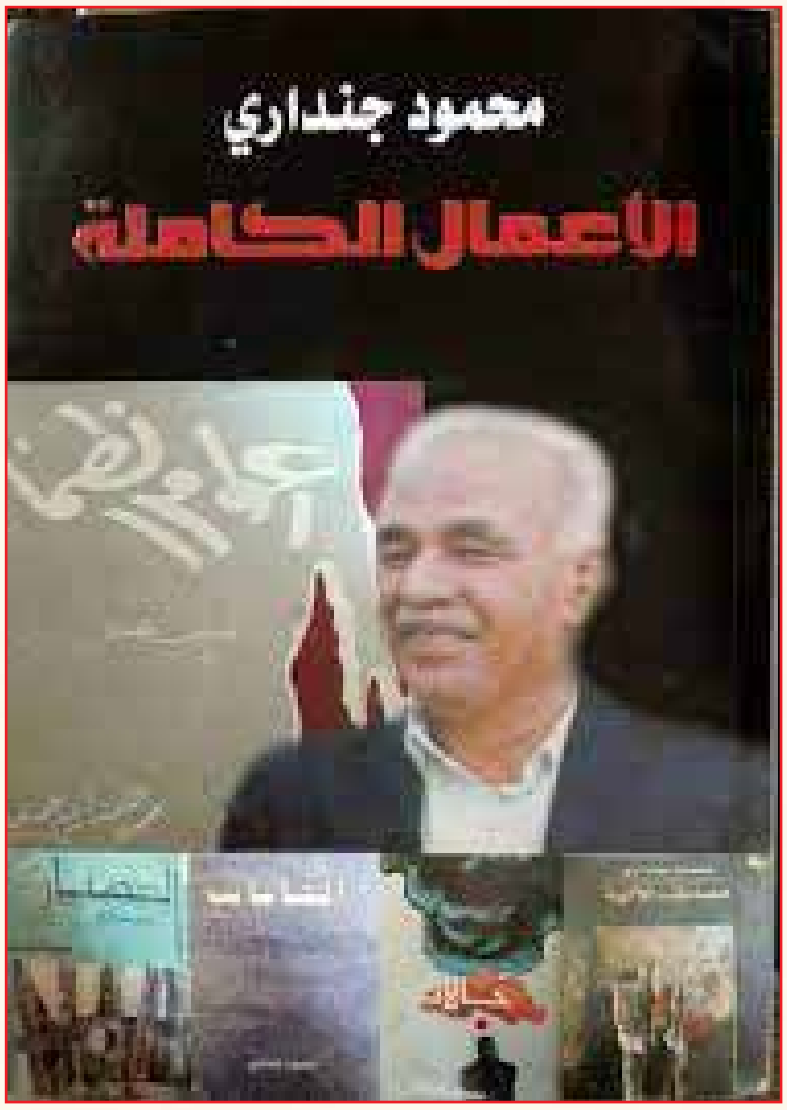
ياسين النصيِّر

ولد القاص الراحل محمود جنداري الجميل في مدينة الشرقاط/ نينوى عام ١٩٤٤ وتوفي في ١٤ تموز ١٩٩٥ إثر نوبة قلبية. بعد أن حكم عليه بالسجن عشرين سنة بتهمة التآمر على قلب نظام الحكم لكنه لم يبق في السجن إلا سنتين ونصف خرج بعدها ليبقى مريضا ثم يتوفى في ظروف غامضة على فراشه في مدينة كركوك. كان لسجنه ومن ثم لموته المبكر تأثير على الادباء الذين يعرفونه مبدعا وانسانا لا يتعامل مع الأدب إلا في إطار الابداع. ولا يقف الموقف إلا مع ذوي المواقف المشرفة.

للقاص محمود جنداري الجميل ميزة لم نجدها لدى قصاصين عراقيين سواء أكانت في المواقف أم في النتاج القصصي. وهي جدية ووضوح التعامل مع الآخر على مستوى العلاقة الشخصية وجدية ومسؤولية بناء النص القصصي حيث يخضعه إلى مختبر عملي لفترة طويلة وكلتا الحالين نجد محمود جنداري فيهما متقنا ومبرزا. حين ظهرت مجموعته القصصية الأولى " أعوام الظما" ١٩٦٩ كانت القصة القصيرة ما تزال تحتمي بأثواب الواقعية التسجيلية لاحداث وشخوص معاشة ومعروفة، فكان إلى جوار عدد من القصاصين المجددين مثل جمعة اللامي ومحمد خضير وجليل القيسي ومحي الدين زنكنة وغيرهم يحاولون الخروج على تقاليد القصة القصيرة التقلدية، من خلال تحويل الواقعة الاجتماعية إلى صورة تحتمل الغرابة والادهاش والمألوف في أن معا. وهذه المحاولات لم تكن وليدة رغبة، لدى عدد من القاصين بل كانت نتيجة معاناة مع قالب القصة القصيرة وفنها الذي وجدوا فيهما صوتهم المقموع. كما كانت نتيجة لتغير جذري في الرؤية السياسية إلى الواقع الاجتماعي بعد هزيمة حزيران ومن ثم ما حدث في العراق عام ١٩٦٨. فوقف جيل من الكتاب لا يفكرون بطريقة أن يقفوا وراء الحدث ليقرأوا على الناس ما جرى لهم، بل يقفون في لب الحدث ليحكوا روايتهم الخاصة عما يحدث، بوصفهم أما مشاركين في الحدث أو واصفين له عن قرب. ولهذا السبب ولغيره تحولت القصة إلى صوت جماعي بلغة المفرد، وتحولت الشخصية إلى عباءة يحتمي داخلها جمع من الناس، وتحولت الامكنة المقتصدة إلى أمكنة شعبية عامة غائرة في الذات الجمعية. ولهذا ولغيره نجد الشيوع الذي رافق القصة القصيرة ابان مرحلة الستينات هو شيوع لظاهرة التمرد على قوالب القصة القديمة الذي فرضه التمرد في الواقع الحقيقي وعلى سلطات الاب والسلطة الاجتماعية والقول المرتب واللغة المفهومة. وفي العمق من هذا التمرد الفني نلمح تمردا سياسيا على الانظمة وتقليد الثقافة المجيرة للحكام.

(٢)

التعامل مع القصاصين العراقيين وانتاجهم في تلك الفترة أعني نهاية الستينات يتطلب في هذه المرحلة إعادة قراءة لنتاجهم في ضوء ما انتهت إليه تلك المراحل، من تشويه ثقافي وتجيير لصالح توجه سياسي معين وقولبة للمشاعر



والعواطف والاحاسيس التي أنتجت لاحقا في فترة الحروب بطلا لايهزم وبطلا إيجابيا لا يضعف . كلها مفردات سياسية.. فالمسافة بين النتاج والمرحلة لا تجعل ذلك النتاج انعكاسا آليه لما مر به العراق بل تجعلة جزء من إنتاج آلة الحرب. فقد كنت وما زلت أميل في قراءتي للنتاج القصصي العراقي إلى قراءة القصة قبل القاص، وإلى معاينة خارج المرحلة حيث القصة فنا يستبطن التاريخ، قبل أن تكون انعكاسا لهذا التاريخ. ومحمود جنداري الذي ارتبط قسرا بتنظيمات حزب السلطة بعد إن كان يساريا لم ينعكس هذا الموقف في قصصه ومقالاته بل العكس لقد وجدت في أدبه القصصي ما ينافي توجهاته السياسية تلك خاصة في الفترة التي اشتعلت فيها الحروب الداخلية والخارجية من الاكراد والشيوعيين والاسلاميين ومع الجيران . مما عرضه وأسرته للمسائلة المستمرة فاضطره الموقف إلى التخلي عن انتمائه وبالتالي عن حزبيته ليبقى مثقفا ينتمي للنص الذي يكتبه. ولكن الموقف لم يكن مقبولا من قبل أجهزة الاعلام الفاشية التي وجدت في ابتعاده عن الحزب ومن ثم عزوفه عن النشر وبقائه في كركوك التي رحل إليها مرغما من الشرقاط معزلا ومفردا، طريقة لرفض صامتة. وفي هذه المدينة الموحشة كما يسميها، لا يلتقي إلا باصدقائه الادباء هروبا من مسؤولية أرادوها له ولغيره من أن يكونوا ادواتا تنفيذية لأدب الحرب. ولكنه بقي كما هو لم يكتب حرفا واحدا، بقي مشدودا إلى هاجسه الوطني الذي أغناه بالعودة ثانية إلى كتابة القصة الطويلة. فانتج في فترة صمته هذه مجموعة قصصية مهمة هي " الحصار" فتحدث فيها عن حصار الذات قبل حصار الآخرين. ومن داخل الحصار الفكري والثقافي والجسدي كشف عن أن بنية المحاصرة هي جزء من تركيبة فكر السلطة. ولقيت المجموعة قبولا من قبل المعنيين. وقد كتب عنها الدكتور الطاهر مقالا نقديا واصفا إياها بالنتاج الجيد. ثم كتب مجموعة قصص كانت كلها تنطلق من عنوان واحد هو " حالات" ١٩٨٤ وفي هذه القصص، نجده يكشف عن مستويين من التعامل الفني: الأول أنه كان يبحث عن لغة غير مستقرة على زمن ولا على مكان يعالج فيها حالات الناس المعزولين. جاعلا من مفهوم : الحال" ثيمة مطلقة وإنسانية . الثاني أنه كشف وبوضوح مبكر أن هذه الحرب التي تدور رحاها لا ناقة للعراقيين فيها ولا جمل، الامر الذي دفع ببعض متسولي الثقافة أن يكتبوا ضده وضد المجموعة وهي بداية لعزوفه عن النشر ومن ثم عن الحضور لبغداد. في عام ١٩٨٨ يكتب رواية " الحافات" وهي أول وآخر رواية له .وفيها يكتشف أن التاريخ يمكن أن يعاد ثانية ولكن بطريقة التغريب أولا والكشف عن مستويات الحادثة التاريخية غير المدونة في الكتب. ومن داخل هذه الثيمة الجديدة له بدا رحلة جديدة مع القصة القصيرة ميزته عن أقرانه وفردت له مساحة قول جاد فيها.

(3)

في إطار علاقتي به قاصا ومبدعا وصديقا كنت ممن يقربهم للقول في همومه وشجونه. فقد زرته وجمع من المثقفين العراقيين في سجن أبي غريب في بداية التسعينات حينما كان محكوما بعشرين سنة. ولما دخلنا باحة السجن كان أهله قد ابتنوا له عرزالة من البواري في باحة السجن ليستقبل زائريه. وفي هذه الجلسة كشف محمود لي عن التعذيب الذي تعرض له في أقبية سجن أبي غريب وغيره . أخبرته كما أخبره اهله أنني كنت من الباحثين عنه وهو في السجن بطلب من اسرته التي أخبرتني بإلقاء القبض عليه ولما لم نعثر على من يدلنا عليه ركنت نفسي إلى القدر وفي هذه الفترة كان اسمه لغة على ألسن ادباء تعودوا أن لا يقولوا عن الصمت إلا أنه جبن. بعيد وفاته صدرت له مجموعة قصصية بعنوان " مصاطب الآلهة" في عمان على يد ناشر تعود أن يسرق جهود المثقفين العراقيين المبدعين ذلك هو الياس فركوح البرجوازي الذي يضيف باستمرا لثروته دماء العراقيين المثقفين. وفي هذه المجموعة نجده يعاود كتابة فنية القصة المنفتحة على نهايات محتملة. وفيها ايضا ولع برصد نزيف الدم الذي يجري على أرض العراق وفيها توق مبهم إلى التحرر من الحياة عن طريق الموت المشرف. احتوت هذه المجموعة المهمة على تسع قصص قصيرة وفيها يجد القارئ : المزج بين التاريخي والغرائبي. فقد جعل القاص من قالب القصة القصيرة ميدانا تتجاور فيه الازمنة والامنكة إذ لم يعد الحدث على وفق رؤية القاص الجديدة في سياق سردي أفقي، بل هو مسار يمكنه أن يخترق أزمنة متباعدة وامكنة مختلفة. أنه هنا يقترب من الفن السينمائي في جمعه عدة ثيمات في بؤرة قص مركزية واحدة. ويقول القاص عن تجربته في الكتابة أن: الدوافع الحقيقية للمزيد من الكشف والبوح، تظهر علنا في زمن الكتابة، عبر اجتراح مسارات جديدة وصعبة إلى حدما، مثل مسار اختراق التاريخ. فالقصة كما يكتب هو " مسعى جاد باتجاه تصعيد التوتر الإيمائي الدلالي المتجسد في علامات التعفف عن الميسور والترفع عن سقط المتاع. في سياق التعرف على انجازات القصة الحديثة لا تبدو أنها مقتنعة بالايديولوجيا أو بالواقعية الحرفية للحدث، بل لا بد لها من مسبار يغور في الاعماق لكشف المستويات الخفية والبعيدة في الحدث نفسه، تلك التي تحرك الجزء الظاهر من الحدث لتستدل به على المخفي منه. ولهذه المهمة التي تشبه الحفريات في النص لا بد من أدوات معرفية جديدة: منها إلغاء المركزية في الحدث، والاعتماد على بؤرة قص علنية أو خفية تمد بقية أجزاء النص بثيمة متشعبة. من هنا يأتي تناول محمود جنداري للتاريخ ليس لاعادة صياغته أو إنتاجه، إنما لانه مادة يمكن التلاعب الفني فيها، ورؤية الحاضر كنواة مضمرة في تاريخية الحال. فمثلا الحرب التي دخل العراق فيها لسنوات طويلة لم تكن نتيجة لمشاحنات حدودية بين دولتين، بل هي نتاج غير مرئي للعقلية المهيمنة المعتمدة على قوة الاستبداد العقائدي. تلك العقلية التي ترى في امتياز شعب وتاريخ معين على شعب آخر وتاريخ آخر. فنحن عرب وغيرنا مجوس بمثل هذه الرؤية الاستبطانية للتاريخ. تعامل محمود جنداري مع أحداث الحرب ومن خلال شخصية المثقف العراقي الذي يجد نفسة في قطيعة معرفية بين ما وعيه الثقافي والفكري ، وبين ما يمارس ضده من قبل سلطات قامعة مستبدة. تريد انتاج التاريخ بطريقتها الخاصة ضاربة الاعراف والتطورات الحديثة عرض الحائط. أن أزمة المثقف العراقي تمكن في هذه النقطة بالذات وهي الغربة التي يعيشها في واقع ليس غريبا. ومحنة الثقافة الاستهلاكية التي اعتمدت عليها آلية الحرب بسنواتها الثمان مع إيران أو سنتها المحملة بالظلم مع دول الحلفاء، أنها سيرت الثقافة باتجاه أعادة انتاج التاريخ دون أن يكون هناك رؤية نقدية لهذا التاريخ .ومثل هذه الرؤية المستبدة للسلطات الثقافية، لا تقدم إلا إعلاما بائسا باسم الثقافة عن معاناة شعب يساق للموت.

العراقيون
من زمن التوهج

محمود جنداري.. أيقونة السرد المغاير

صفاء ذياب

كان لمجموعة القاص محمود جنداري (الحصار) و(مصاطب الآلهة) أثر كبير على القصة القصيرة في العراق، خصوصاً بعد رحيله المفاجئ الذي لم يتوقعه الأدباء والقراء، فجنداري المولود في مدينة الشرقاط عام ١٩٤٤ توفي في ١٤ تموز عام ١٩٩٥ إثر نوبة قلبية بعد رحلة مع المرض الذي أصيب به بعد خروجه من السجن الذي دخله بتهمة التآمر على قلب نظام الحكم، فحُكم عليه لمدة عشرين عاماً، لكنه لم يَبق في السجن إلا سنتين ونصف السنة خرج بعدها ليبقى مريضا إلى أن توفي في ظروف غامضة على فراشه في مدينة كركوك.

سجن جنداري ورحيله المفاجئ وأثر نصّه القصصي جعله من الأسماء التي لم تغب عن الذاكرة العراقية وحلقة مهمة من حلقات السرد العراقي، واليوم أردنا أن نعي هذه الأهمية في ذكرى رحيله التي مرّت قبل أيام.

الوعي الفني

يبيّن الناقد الدكتور باقر جاسم محمد أن الناقد يلاحظ في كتابات محمود جنداري القصصية أن الهموم الاجتماعية والميتافيزيقية والفنية تمتزج على نحو وثيق. ونجد هذا الأمر ماثلاً في قصصه القصيرة منذ مجموعته الأولى (أعوام الظمأ) التي صدرت في العام ١٩٦٨، وحتى آخر ما كتبه من قصص وروايات التي انقطعت بموته المفاجئ.

ولم يكن غريباً أن يسجن كاتبنا بتهمة التآمر على النظام السابق لأنه مثقف عضوي يدرك مسؤولياته في التعبير عما يكتنف الصيرورة الاجتماعية من مشكلات سياسية معقّدة. لذلك فإن قارئ قصص جنداري لابد أن يتلمّس الحضور الكثيف للهموم الاجتماعية والوجودية والفنية والتقنية في هذه القصص. ويمكن القول أن لجنداري دوراً مهماً في تحقيق نقلة نوعية في السرد القصصي العراقي منذ ستينيات القرن الماضي.

فنتازيا الواقع

وبحسب رأي الناقد أسامة غانم، فإننا نلج عالم محمود جنداري السحري- الواقعي بدون توجّس، والمشحون بالخرافة والاسطورة، مكوّراً تاريخ العالم وتاريخ الإنسان منذ بدء الخليقة إلى الزمن المعاصر بين يديه ككرة من بلّور، لينقلك عبرها من عصر السلالات السومرية إلى عصر المعتزلة، ومن أوروك إلى يثرب، ومن اتونبشتم إلى السامري، ومن الحجّاج إلى الحلاّج، لكي يغذي بها خيال المتلقي ووعيه، ولكي يدين ويؤشّر الحالات الإنسانية، وبالسرد المتداخل غير الخاضع لتسلسل الزمكانية للوقائع والأحداث، مفكّكاً الاسطورة والتاريخ وملتقطاً شذرات من هنا وهناك، غير مترابطة لإعادة تركيبها وصياغتها صياغة معاصرة برؤية شمولية- واقعية، ومكوناً منظومة متماسكة العناصر ليصنع أسطورة واقعنا الحاضر، وبهذا يترك لوحة شاملة متكاملة منسجمة ومتداخلة، لكنها في الحقيقة أجزاء . مختلفة متعددة.

اغتراب السارد

ويحدّد الدكتور ذياب فهد الطائي بعض السمات التي عرف بها سرد جنداري، فعلى مستوى اللغة، فإنه نقل لغة القصة من التقرير إلى لغة بحاجة إلى القدرة على الاستيعاب، فهي لغة غير مباشرة. وعلى مستوى التناول فإنه اهتم بالشرائح المهمشة والمقهورة، الشرائح الممنوعة من إبداء الرأي. أما على مستوى التعامل الفني فكان الخيال الموازي للواقع يمتد إلى معالجة الصراع الداخلي للشخصيات فيما يسمى بالاغتراب الداخلي. وفي "تقديري فإن ما كان له التأثير في توجّه جنداري يعود إلى المخاض النفسي والاجتماعي لهزيمة ١٩٦٧ ولواقع الصراع السياسي العبثي في العراق عند صعود البعث ثانية إلى السلطة، وكانت إولى مجموعاته عام ١٩٦٨ وروايته اليتيمة (الحافات) التي يتمسّك فيها باللغة الملتبسة وفي أسلوبه الغرائبي، ربّما بضرورة الالتفاف إلى الرقابة الصارمة، لكن السلطات لم تقبل ما كان يقوله.

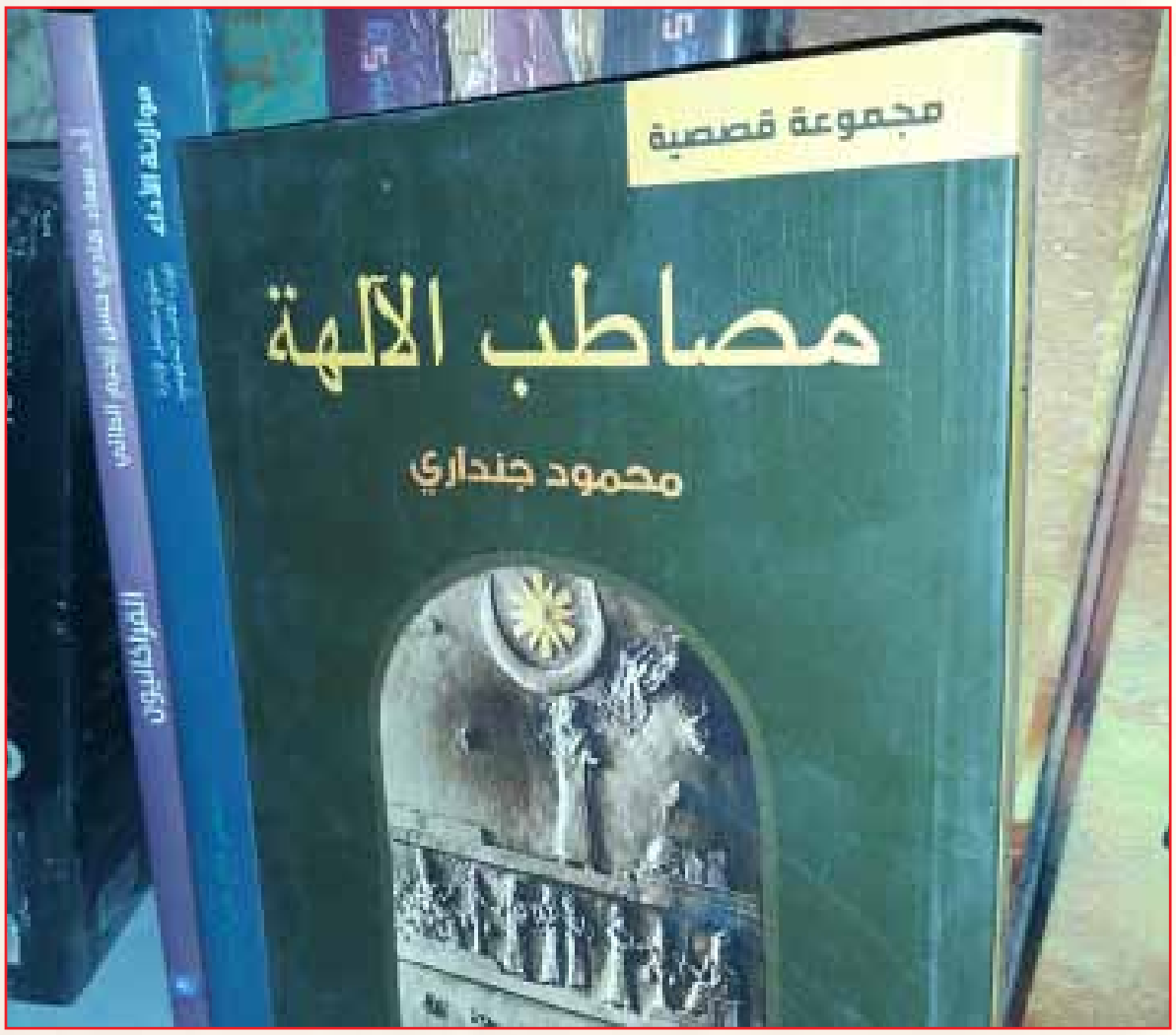
انعطافات

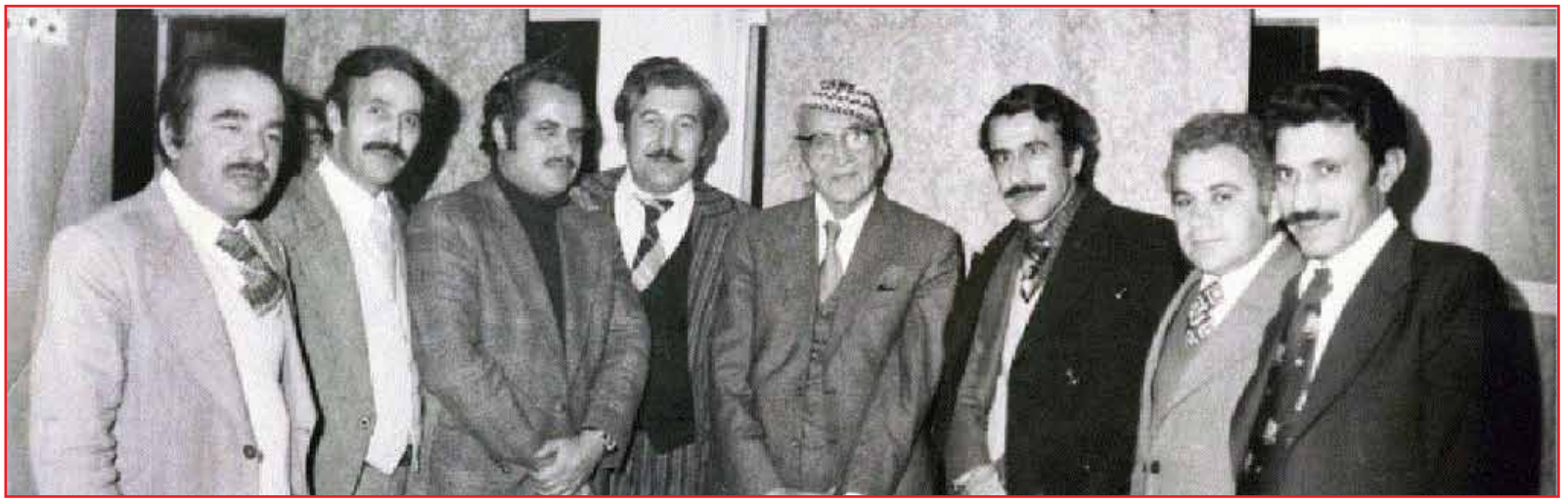
وبحسب الدكتور عمار المرواتي، فإن جنداري تدارك فشله في (أعوام الظمأ) بقوّة عشقه للقص، واتساع ثقافته عندما أنجز مجموعته (الحصار) وصار بها اسما عراقيا قصصيا يشار له بالبنان، وجاءت في الثمانينيات مجموعته (حالات) ليعلن بها بداية الخروج على القص التقليدي، ولم تضف له روايته (الحافات) التي كتبها محكوماً بظروف لا يجهلها المتتبعون لمسيرته أو القريبون منه. لتأتي مصاطب الآلهة؛ وتشكل الانعطافة الحادّة في منجزه، فقد ألغى فيها الحدود الفاصلة بين الأزمنة والأمكنة ومزج الأسطورة بالحكاية الشعبية والحدث الواقعي وجمع شخصيات من عصور مختلفة في جلسة واحدة في مكان واحد هذيانات في تداع حر وواع معاً يبدو هذياناً! لقد فكك البناء التقليدي وألغى الحبكة، وكل هذا انعكس على طبيعة السرد. لذا فإن لجنداري أثراً كبيراً في السرد العراقي من حيث إعطاؤه الفرصة للانعتاق من ضوابط جنس القصة.. ويبقى السؤال: هل كانت (مصاطب الآلهة) قصصاً؟

علامتان سرديتان

ويرى القاص علي حسين عبيد أن هناك علامتين فارقتين في المشهد السردي العراقي، قامة سردية يمثلها محمد خضير، وأخرى تناظرها في القيمة الفنية تعود لمحمود جنداري، وفي جولة سريعة نستذكر فيها خصائص السرد لجنداري، سنكتشف أنها تشكّل هويته السردية الخاصة التي لم يستطع أي كاتب عراقي الاقتراب منها أو حتى استنساخها، يمكن ملاحظة هذه الخصائص في قصص (أعوام الظمأ)، و(حالات)، وحتى في روايته الوحيدة (الحافات)، كذلك هناك تفرّد في فنّه القصصي نجده في (مصاطب الآلهة).

أما أهمية ما أنجزه جنداري بحسب الكاتب مروان ياسين الدليمي، فيأتي من أن مشروعه في الكتابة القصصية يتحرّك في منطقة هاجسها القصدي تحديث تقنيات السرد والخروج به من بؤرة التوظيف الأيديولوجي الضّيقة. من هنا تتوفر في نصوصه نزعة التمرّد "الفني" على ما كان قائماً من أنماط أسلوبية، فقد نسج سياق تجربته في رؤية قائمة على شحن صور الواقع في بنية مركبة يتداخل الواقع مع المتخيل، المرئي واللامرئي، بذلك هي لا تستجيب لأفقية الحكي بنمطيته الواقعية، بقدر ما تنزاح فيها تقانته السردية إلى أسطرة الواقع، وهذا ما يبدو بشكل جلي في "مصاطب الالهة"، فجنداري ابتعد عن سياقيّة الخطاب السردي بأنماطه الواقعية التي كانت سائدة، وقدّم لنا عالماً مركباً بشخوصه وأحداثه. إنه كاتب مُستفِز من الناحية الجمالية، ويرغمنا استفزازه على أن نعيد قراءته بناء على ما تحفل به مشهديته من دهشة وغرابة وانغماس في تحطيم الزمن في مساره الواقعي، وإصرار على الخروج من تأطيراته بانفتاحه على سلطة التخييل، بذلك يبدو فضاؤه السردي مساحة من الخَلق يُخضِعُ فيها الحادثة، بواقعيتها وتاريخيتها، إلى حيز باذخ من الخيال





واقعية محمود جنداري السحرية

د. نادية هناوي

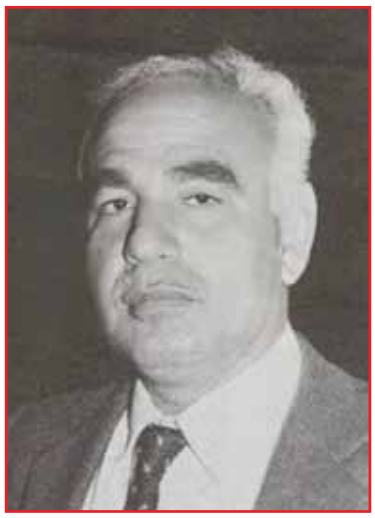
> الواقعية السحرية صورة من صور الواقعية تقوم على استيحاء الأحلام والأوهام والغرائب والعجائب واقعًا قصصيًا،فيه يغوص القاص فكريًا في الوجود وتفاصيله جامعًا البساطة والألفة بالالتباس والإيهام، ليلاقي بين عمليتين ذهنيتين هما التخييل والتفكير موغلًا في الأولى ومرتفعًا بالثانية إلى مرتبة الاحتدام الذي ستتجلى وتيرته لا محالة في اصطدام المألوف/ المحتمل بالغريب /المدهش.

وهـذا التلاقـي بـين التخييـل والتفكـير هـو أهم ميـزات الواقعيـة السـحرية التـي فيهـا يحـاول الشكل التخييلي فك اشتباك المحتوى الموضوعي. وللواقعية السـحرية وظائف كثـيرة، فأما آخرها فهـو الإمتاع وأما أولهـا فهو الإيحـاء تعبيرًا عن فكـرة فلسـفية أو مجموعة أفكار تـراود الكاتب لتجتمـع في ذهنـه قصةً يصـور فيهـا عالمنا وما يعـج به مـن غرائـب ومفارقـات، مرتفعًـا بما هو مألـوف واعتيادي إلى مرتبـة العجيب والغريب، جاعلًا السحري مألوفًا إلى درجة التصديق. ومن وظائفها أيضا جعل القارئ مشاركًا بالفكر حتى لا مجال لأن ينفلت من هذه المشـاركة ما دام خائضًـا في قراءة القصـة، سـائحًا في أجوائها السـاحرة والغرائبيـة، مواجهًـا الألغـاز التـي تسـتفزه بعلائقهـا وتدعـوه أن يفهمهـا مسـتوجبة منـه التأويل والتفسير. الأمر الذي يحْمله على تطويع قابلياتـه الذهنيـة وتسـخير مرجعياتـه القرائية سـعيًا لفك الشـفرات ولملمة المتفرق والمتقاطع من التراكيب والتعابير والأوصاف.

ويبـدو أن التلاقي بين التخييـل والفكر هو الذي يجعـل الانقـلاب علـى التاريـخ – الذي هـو ثيمة مهمـة في الواقعيـة السـحرية- انقلابًـا مـا بعـد حداثي، فالتاريخ ليس هو الماضـي حسب بل هو الماضـي الممتد في الواقع الحاضر والمتجاوز إلى المستقبل.

وعراقيًا عرفت الواقعية السـحرية بشكل مقصود في ثمانينيـات القـرن العشـرين تأثـرًا بقصـص ماركيز وبورخس وما فيها من الواقعية السحرية التي أثـرت في كتّاب أمريكا اللاتينية مثل ماركيز وفوينتس وكورتثـار واوسـترياس وكاربنتيه وخـوان رولفو، عائديـن إلى اسـتلهام الحكايات القديمـة ومـا يشـيع فيها مـن أجواء السـحر مع اسـتثمار السـريالية إيغالًا في الاحـلام والخيال واللامعقول وإفادة أيضـا من خصائصها في عالم الرسم والتشكيل لاسيما التوظيف الغرائبي الذي يحوّل العالم إلى رمـوز وإيقونات تخرق الحدود الواقعيـة للأحجـام والأشكال والأشـياء. ولعل بعـض القصاصيـن العراقيـين والعـرب كانوا قد قـرأوا أعمـال بورخـس قبل أن تترجـم إلى اللغة العربية، لكن مـا بالنا بقاص اهتدى إلى الواقعية السحرية بالفطرة ومارس الكتابة فيها في مفتتح سـبعينيات القرن الماضـي بوعي سردي وهو في مقتبل تجربته القصصية لتكون باكورة تجريبية سـتهديه لاحقًـا إلى أن يضـع قدمـه علـى مفترق طريـق تجريبـي آخـر أرشـده إليه وعيـه وهدته إليه ملكتـه، بانيًا معماره السـردي الخاص. فأما القاص فهو محمود جنداري، وأما الخط الخاص الـذي سترشـده الواقعيـة السـحرية إليـه فهـو الميتاتاريخية.

وبالطبـع لا ينفصـل التجريـب الـذي انتهجـه جنـداري في عمومه عن التجريب الذي شـاع عند قصاصي الخمسـينيات الذين سبقوه وقصاصي الستينيات الذي جايلوه، مجربين مختلف أشكال الواقعيـة التـي عرفهـا السـرد الغربـي؛ بيـد أنّ واقعية جنداري كانت جديدة على سـردنا العربي مثلما كانت الواقعية السحرية جديدة على السرد العالمي في السـتينيات وظهرت في أعمال كالفينو وغنـتر غراس وجـون فاولـز وسـلمان رشـدي الـذي نال اهتمـام نقاد مـا بعد الحداثـة الذين ما أثارتهم الواقعية السـحرية إلا لسـمتها التضادية الميتاتاريخيـة وهـي تجمـع سـرديًا المألـوف بالغرائبـي. أمـا تسـمية (الواقعيـة السـحرية) فكانـت معروفـة في الخمسـينيات، ويعـد الناقد التشـكيلي الألمـاني فرانـك روه أول مـن أطلقها كمصـطلح على مجموعـة من الأعمال التشـكيلية التـي تجـاوزت فنيتهـا المدرسـة التعبيريـة. وما كان لجنـداري ان ينتهـج الواقعيـة السـحرية اعتباطًـا، وإنما هي رغبته في مماحكـة الواقعية والتخالـف معهـا بالسـحرية. الأمر الـذي أوقعه علـى هذا الشـكل المبتكر مـن الواقعيـة التي فيها النهاية ليست مأساوية تماما والحبكة تنفرج لكن بلا سببية، والمشـاهد الدرامية فيها ما هو واقعي غامـض ومـا هو حلمـي عجيـب؛ علمًا أنّ السـرد الغرائبـي لم يكـن معروفًـا عراقيًـا وربمـا عربيًا وقت كتابة بواكير جنداري القصصـية كما عرف نـوع مـن أدب اللامعقـول في بعـض الممارسـات القصصية العربية.



والتخييـل الـذي يوظفـه القاص في الواقعيـة السـحرية هـو محفـز إبداعـي علـى التفكـير في الوجـود وحقيقـة الحيـاة والمـوت والإنسـان والخير والشر، متأملًا الوجود بعين ميتافيزيقية، وبمـدارك حسـية واعية تضـفي على هـذا التأمل جـوًا تخييليًـا مميزًا يشـي بالتماهي بـين المكان والزمان والكون والإنسـان. وما قد يسفر عن ذلك التماهي من تدبير إلهي يرسـم للإنسان مصيره. وعلى الرغم من أنّ هذا المصـير يظل مجهولًا؛ فان الإنسان سائر إليه بإرادته، عارف حقيقة ما تريده نفسه وما تبتغيه وما قد تنتهي إليه.

وليـس متيسـرًا التعبير عن هذه المفارقة فلسـفيًا لكـن من الممكن التعبير عنها سـردًا وهو ما قام به محمود جنداري في قصتـه (الحريق) المنشـورة في العدد الخامس من مجلة الاقلام في أيار/مايو عـام ١٩٧٧ وفيهـا جمع جنداري بين العنصـرين الطبيعـي المتحقـق والعجيـب السـاحر، محـيرًا الشخصـية في واقعها وهو يرسـم لها عالمًا خارقًا هو واقعي وفوق واقعي، فيه تتعايش الشخصية مـع الوجـود لأهميتـه وفي الآن نفسـه تعتزلـه لتفاهته.

وتبـدأ القصـة بدايـة دورانيـة كدلالـة أولى على الحيرة الفكرية التي تمر بها الشخصـية المهمومة بفكـرة واحدة محورها الحجـرة الطينية المظلمة والموحشـة والعفنة التي ما فارقت بال الشخصية حتـى اتخـذ التفكـير في تغييرهـا شـكل ديمومة تنتهـي لتبـدأ وتبـدأ لتنتهـي، معيدة الشخصـية إلى المربـع نفسـه. وتـزداد الحـيرة ويقـوى الشـعور بالتيهان حين يعمد السـارد إلى معاكسة الشخصـية بطريقـة منطقيـة مصعدًا تأزمهـا، واضـعًا عراقيـل واقعية في طريق إثبـات فكرتها حول شعاع الضوء وأن باستطاعة النور أن يطرد الظلام عبر انعكاسـه على المرايا أضـواءً وظلالًا. لتكون نهاية القصـة ساحرة ومأساوية فقد حلقت الشخصـية فنتازيًا مع الدخان الذي ولّده اشتعال عود القصـب اليابس و طارت مع غمامات الدخان الأبيـض المتصـاعد. والكائنـات الخرافية تنبعث مـع لهيب القصـب (لم يكن ليفطن إلى شـيء غير هذا الإحساس المريب بأنه يبصر وجها بريئًا يطل من بين هذه الوجوه المشـوهة وجهًـا نقيًا لم يكن واضـحًا لكنه كان يبتسـم) في إشـارة رمزية إلى أن لا معرفة بلا تضـحية، وأن الصـبي ما ضـحى بنفسـه وكرس جهده إلا لأنه عرف أن لا خسـارة مع المعرفـة ولا رهبة في سـبيل إدراكها، فالمعرفة هي الجمـال. وبهذه الجـدة في توظيف الواقعية السـحرية يكـون محمـود جنـداري هو السـارد المبتكر والفيلسـوف الحالم الذي وجد في السحر أسـلوبًا به يكشـف جدلية الزمان المـكان وحقيقة الواقع وجـودًا وتاريخًا باحثًا عـن يوتوبيا فيها يجد لتساؤلاته جوابًا ولشكوكه يقينًا. وإذا كانت المرايا حاضرة في هذه القصة؛ فإنها ليست اللعبة الوحيدة التي سـيداوم القاص عليها بل سـيبتكر غيرها بعكس بورخس الذي ظلت المرايا وسـيلته السـحرية في تجسـيد الواقـع في أغلب قصصـه القصـيرة، مجتنبًا قارئه ببساطة ليسوح معه في عالم الكلمات وفلك الجغرافيات، مسـتعيدًا الغابر من الازمان.

والاكتـواء والافتتان هما القانـون الطبيعي الذي يعطـي للواقعيـة السـحرية سـيرورة أساسـها الرغبة والأمل، ومنطلقها الإحسـاس بالمسؤولية الأخلاقيـة في إزالـة التشـويش عـن الواقع. ولا ضير وقتذاك أن تكون هذه الإزالة بإرادة إنسانية أو تكـون بتدبـير إلهـي. ولم يكن اهتـداء القاص محمود جنـداري إلى الواقعية السـحرية محض صـدفة عابرة أو نتاج تأثر سريع وإنما هو نزوع فطري، به امتلك جنـداري القابلية على التجريب شـكليًا والتجديـد موضـوعيًا.. بيـد أن هـذه الواقعية أوصلته إلى مزيد من الاشتباك الواعي الـذي اسـتغرق منـه جهـدًا وتطلـب عنـاء كانت نتيجته مهمة وهي أنّ السرد لا يعرف حدودًا، وأنّ الأسطورة والخرافة والتاريخ شيء واحد. فراح يجرب في الأسـطورة والتاريخ بمخيلة متحررة تسـتنهض في الذاكـرة مخزوناتها الجمعيـة اللاواعية، مفيدة من مهملات التاريخ وهوامشه، رغبة في انتهاك حدوده وتقويض حقائقه وكشف خفاياه ومسكوتاته، مناهضة في التاريخ جانبه القـوي والفاعـل غير عابئـة ببطولاتـه وأمجاده مشككة في انتصاراته ورايـات اقتـداره مهتمة بالعموم البشري الضائع والمهزوم والمقموع.

محمود جنداري:
من كتابة الوعي إلى وعي الكتابة

باقر جاسم محمد

ينهض الكاتب بمهمة إضاءة الواقع من خلال وعيه الذاتي للشروط المهيمنة في صلب حراك هذا الواقع؛ لكنه لا يفعل ذلك بصيغة فكرية مباشرة، وإنما هو يقدم صيغة فنية قابلة للقراءة والتأويل للوقوف على الرؤيا الضمنية الكامنة في المستوى الأعمق من النص الذي يقوم على لعبة الإيماء لا التصريح. والحقيقة أن الراحل محمود جنداري كان ذا موقف واضح بخصوص الموقف من المتغيرات الاجتماعية، فهو يرى أن الكاتب، إذا كتب بتجرد، "فإنه لن يقول شيئاً ذا أهمية."

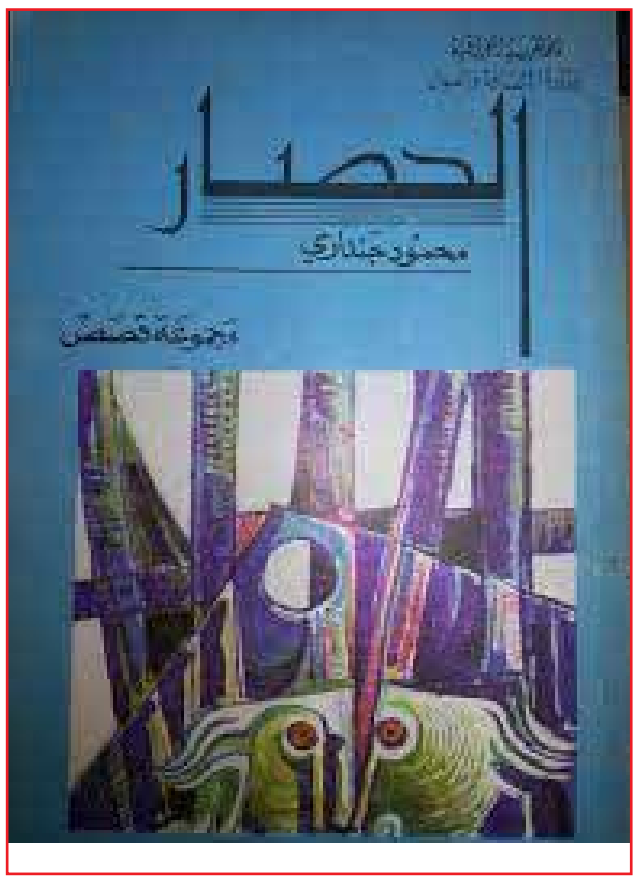
ولكن قصصه تكشف أن القضايا الفكرية الميتافيزيقية والفنية قد كانت حاضرة في نصوصه. وفي هذا الصدد، قدم محمود جنداري قصصاً تستند إلى بنية متناصة مع الأساطير على نحو واضح ومن خلال العنوانات الصريحة. لكنه في قصة "الحريق" المنشورة في مجلة "الأقلام" العدد ٥ أيار ١٩٧٧ يبتكر حكاية رمزية أقرب إلى الصيغة الأسطورية ليقدم رؤيا عميقة وصادمة لما كان يدور في العراق حينذاك ولما يمكن أن تؤول إليه الأمور. ففي الوقت الذي لم تكن شجرة النظام الشمولي قد طرحت كل ثمارها الفجة المسمومة، تأتي هذه القصة ذات البنية الأليغورية لتقدم رؤيا سوداء لما يمكن أن يحدث في المستقبل.

تبدأ القصة بلعبة فنية تنطوي على مغزى فكري ذي جوهر اجتماعي وفلسفي في آن واحد. فالسطر الأول من الاستهلال يبدأ بنقاط تشير إلى زمان سابق لزمان السرد يؤشر بداية غير مصرح بها، مما يضع على عاتق القارئ أن ينهض بمهمة صوغ هذه البداية بوصفها بعداً زمانياً ومكانياً لشخصيات وأحداث سابقة لم تدون في القصة من دون أن يكون هناك حد واضح للبعد الزمني الذي يسبق زمان القصة، وعلى النحو الآتي: "... كلما اقترب صيف وجد نفسه إزاء ذلك الجدار الطيني الرطب، يبحث فيه عن مكان ما لصنع ثغرة صغيرة تنفذ منها الشمس والهواء. وكلما انتهى صيف وجد نفسه قد أحجم عن فعل أيما شيء وبقي الجدار على حاله، عريضاً متماسكاً تراوغ عنه الشمس ويلتم على عفن الغرفة وظلامها ووحشتها. وبقي هو ينتظر صيفاً آخر، ويجزم بينه وبين نفسه بأنه هذه المرة لن يدعه يمر دون أن يفعل شيئاً، وحتى تجاوز الرابعة عشر بقليل. ومع اقتراب هذا الصيف أدرك أن استسلامه لهذا الاستياء، أسوأ من قيامه بالمحاولة، فأعد كل شيء تقريباً." ص ٥١. ويظهر هذا الاستهلال وفرة العناصر الترميزية المهيمنة على النص منذ اللحظة الأولى. ونجد أن هذه القصة، بما تقدمه من محاولة صبي أن يخرق حصار الجدار حتى يجد ضوء الشمس والهواء طريقهما إلى الغرفة إنما ترقى إلى مستوى النبوءة بما سيحدث في حال انهيار سيادة نظام الأشياء الماثلة في الواقع التي ينتظمها خطأ جوهري كامن في التصميم الأساس وفي العلاقات بين الأشياء والمكونات داخل هذا التصميم. وبما أن أية قراءة لا بد أن تتأثر بالسياق الاجتماعي والتاريخي، نجد أنه بعد أربعين عاماً على نشر هذه القصة، تظهر المقاطع الأخيرة منها وصفاً رمزياً متطابقاً إلى حد بعيد مع ما يجري الآن في البلاد؛ فنقرأ عن خطة الصبي لجعل النور والهواء يدخلان إلى الغرفة المعتمة، فنكتشف أن هناك "أعداداً كبيرة من الحيوات الهلامية التي لا سبيل إلى إيقافها وهي تندفع في شتى الاتجاهات، متوثبة كالخيول، سريعة الحركة كالطائرات الحربية الصغيرة، تركض على الصفيح والمرايا في دائرة الضوء، يخترق بعضها بعضاً وتلتحم رؤوسها مع أجنحتها مع هذا الظل الخفي الذي تتركه إزاءها."

ونلاحظ هنا أن ذكر الطائرات الحربية يشير ضمناً إلى أن الواقعة أكبر من مجرد محاولة لصبي قليل الخبرة لتصميم آلية معينة تسمح للضوء والهواء بالدخول إلى مكان معتم، تلك المحاولة التي تنتهي بأن تلتهم النيران الغرفة نتيجة خطأ الصبي إذ يرمي عود القصب المشتعل لتتسرب النار إلى ملابس متروكة. وفي لحظة عدم إدراك الصبي خطر الحريق الماثل نقرأ: "لم يكن يفطن إلى شيء غير هذا الإحساس المريب بأنه يبصر وجهاً بريئاً يطل من بين هذه الوجوه المشوهة، وجهاً نقياً لم يكن واضحاً لكنه كان يبتسم وهو يتسلق خيطين أزرقين من النار. كان وجه الصبي تتقاطر من قسماته وداعة لا حدود لها، ويضع بين حين وآخر، كفه البيضاء المرتعشة أمام عينيه ويتمتم بشيء غامض. لكنه مع ذلك ما زال يبتسم بعسر، بحيث لم يفطن الصبي إلى نفسه إلا عندما أدرك أن هذا الوجه الأليف، كان يريد أن يفتح باباً في ذلك الجدار الطيني الرطب." ص. ٥٤.

هكذا تنتهي القصة بلحظة سردية خصبة يتداخل فيها الرائي بالمرئي لتجسيد تدمير البراءة والطفولة، وفشل كل محاولات البحث عن الخلاص. هكذا تؤول القصة إلى صورة قاتمة تعبر عن رؤيا متشائمة في حكاية تحفل بالدلالات الرمزية التي يقترحها سياق القراءة ويسمح بها النص نفسه. وهي هنا تتحول إلى قصة ذات بنية دائرية تفصح عن أن الخروج من الأزمة ليس سوى ضرب من الأمل المستحيل.

في هذه القصة، وفي سواها، صار واضحاً أن بنية النص الشكلية قد غدت دالة ترتبط بالتحول من كتابة الوعي إلى وعي الكتابة وممكناتها وهو مما يسمح للكاتب في أن يوظف طاقة السرد الكاملة في الإفصاح عن رؤاه الذاتية للتجربة البشرية في شتى مستوياتها. فالشكل الفني صار معطى فكرياً دالاً على الرؤيا الاجتماعية والوجودية الشاملة التي كان محمود جنداري يروم التعبير عنها من خلال استثمار البنية الفنية والشكلية للقصة، فكان هذا النص القصصي القصير ولكن المكتنز جمالاً ودلالات. وقد جاءت قصة (الحريق) لتظهر كيف أن عملية المزج بين الفني والفكري واحدة من أهم الاستراتيجيات التي يتبعها المبدعون لتحقيق هدفين مهمين في آن واحد: الأول، العمل الحثيث على تطوير الفن القصصي؛ والثاني، التعبير عن موقف الرفض للظواهر الاجتماعية والسياسية المدانة في الوقت نفسه.



ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

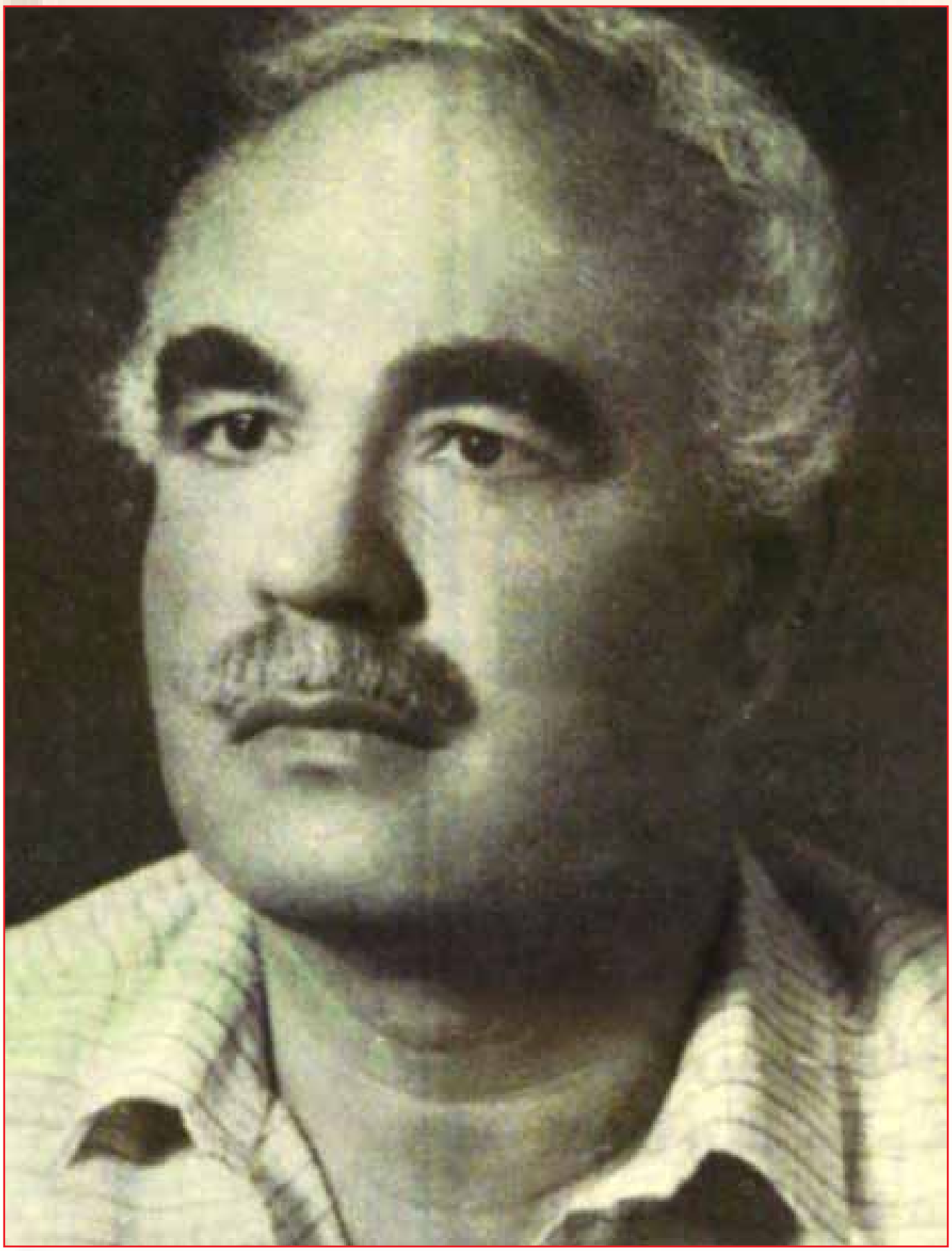
يمكنكم متابعة الموقع الالكتروني
من خلال قراءة QR Code:

www.almadasupplements.com

Email: info@almadapaper.net

طبعت بمطابع مؤسسة للإعلام والثقافة والفنون

محمود جنداري وريادة الاختلاف



فرج ياسين

تحدر فن المبدع الراحل محمود جنداري من منجز جيل الحساسية الجديدة في القصة العراقية التي شهدت تفجرا لافتا في عقد الستينيات وكان دوره – مع نخبة من زملائه – قد ناء بمهمة تصعيد اثر التحولات المواكبة لمسار ثقافي كوني ، اختمرت فيه تجارب اصيلة ، مثل :- الادب الاشتراكي والوجودي والعبثي فضلا عن بزوغ ادب اميركيا اللاتينية الذي هشم الثوابت واعاد الاعتبار الى سلطة الحكاية على حساب ضمور المهيمنات الأيدلوجية والسياقية في السرد .

واذا كان جميع قصاصي هذا الجيل قد بدأوا بالتاثر والتقليد فان بعضهم اخذ على عاتقه الخوص عميقا في مياه التجريب عبر اللغة الخاصة والرؤيا .. ولكن محمود جنداري اختار طريق الاختلاف (وليس المخالفة) اذ كان في قصص (مجموعة الحصار) مستغرقا في التجديد من داخل الرؤيه السياقية للنوع القصصي ،و لم يغادر تقاليد القصة العربية في منجزها التفجيري منذ الخمسينيات ، اما في مجموعة (عصر المدن) او (مصاطب الالهه) فكان رائيا وصانعا خلاقا، لايرتكز على موروث منهجي بل ابدع منهجية متفردة ، ذات صوت خاص ، عصي على المحاكاة .

في هذه القصص يعيد محمود جنداري تفكيك التراث ويجرد الأخبار والمرويات والأساطير من تماسكها السياقي ثم يقوم بتركيبها من جديد ، اذ ترتب على كل (منقول) ان يغادر اصالته وينخلع من جداره لينتظم في كيان جديد، يمسى نصا ، او خطابا سرديا مولدا .

ان تجاور المرويات وتراكمها في معترك سردي لايمر من دون ان يحتويه منظور عميق الدلالة غالبا ماكان يبرق الى المتلقي قسوة او جورا او اعتراضا او سخرية او فتنة او محبة او هزيمة او موتا على الصعيد الرمزي .

ان نص محمود جنداري المتفرد لايقاس بالنص المالوف ولايخاطب بالطريقة المالوفة مع انه يحافظ على تماسك شديد الخصوصية في بنائه الداخلي .

لقد اتيح لي الاشتغال على بعض قصصه في رسالتي الجامعية (توظيف الاسطورة في القصة العراقية ١٩٩٦ والصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة ٢٠٠٠) ولاسيما قصص(زو – العصفور الصاعقة) و(مصاطب الالهه) و (القلعة) و(امواج كالجبال) فاكتشفت انه برع في تخصيب جماليات الاسطورة الاصلية في النص القصصي من خلال استثمار تقاناتها الملازمة لشكلها البنائي ، وهي التكرار والشعر والحوار والقطع والاستطراد والتناص وغيرها ، ومنذ ان خطف الموت صوت الراحل الكبير محمود جنداري لم يقو احد على خرق خصوصية فنه القصصي الذي كان علامة فارقة لعقد التسعينات من القرن المنصرم وهذه سيمة خاصة جدا يقاس بها التفرد في الابداع واحسب انه كان سيعمل على تطوير ذلك النهج المميز لو لم (يشرق) قلبه الطيبب بجرعة فرح كان يقف – في انتظارها – على رصيف كالح لما يربو على خمسة عقود عجاف.

عراقيون
من زمن التوهج
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون