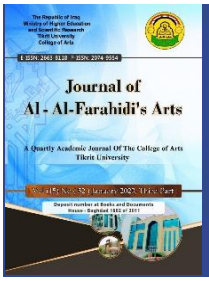

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

Critical Discourse on The Novel (Black Music) By Najman Yassin – A Study in Criticism of Criticism

الخطاب النقدي حول رواية (موسـيقى سوداء) لنجمان ياسين - دراسة في نقد النقد

Lecturer. Aumaima Abdul-Jabbar Ali

General Directorate of Education Salahuddin, Thw Ministry of Education Salahuddin, Iraq

م. أميمة عبد الجبار علي

المديرية العامة لتربية صلاح الدين، وزارة التربية

صلاح الدين، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
03/09/2024	17/12/2024	22/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.16.58.6 Vol (16) No (58) September (2024) P (79-92)

ABSTRACT

The research initially enters the circle of criticism of criticism when it deals with a group of critical studies on the novel "Black Music" by Najman Yassin, which is an autobiographical novel in which the self-narrator recounts his experience with the American occupation of Iraq, where he spent a period of time detained in the prisons of this occupation. The novel depicts the process of detention and the cruel, inhuman torture of the character (the narrator, the hero, the main character). The novel was subjected to a group of readings, approaches, and articles that he collected in a book that he prepared and presented entitled "Anthem in Hell," which was collected and presented by "Dr. Muhammad Najman Yassin."

Our research dealt with these readings, approaches, and articles with criticism and methodological treatment in light of the general and specific narrative paths of the novel. We tried to place what belongs to the category of the celebratory critical article, which is the most common, in a special part of the research, and to place only two studies in another part dedicated to critical discourse, due to the importance of such books that require a critical review of the critical opinions they contain within specific methodological and critical controls. We tried to subject each article or reading to a careful examination of what it presented and what it reached in terms of results on the level of the concept of novel criticism.

KEYWORDS

Black Music, Najman Yassin, Critical Discourse, Critical Article, Novel, Literary Space, Narrative Space

الملخص

يدخل البحث ابتداء في دائرة نقد النقد حين يتناول مجموعة دراسات نقدية حول رواية "موسيقى سوداء" لنجمان ياسين، وهي رواية سير ذاتية يحكي فيها الراوي الذاتي تجربته مع الاحتلال الأميركي للعراق، حيث قضّى مدة من الزمن معتقلا في سجون هذا الاحتلال، والرواية تصور عملية الاعتقال والتعذيب القاسي غير الإنساني لشخصية (الراوي، البطل، الشخصية الرئيسة)، وقد خضعت الرواية لمجموعة قراءات ومقاربات ومقالات جمعها في كتاب من إعداده وتقديمه عنوانه "نشيد في الجحيم" جمعه وقدّم له "د. محمد نجمان ياسين".

تناول بحثنا هذه القراءات والمقاربات والمقالات بالنقد والمعالجة المنهجية في ضوء المسارات السردية العامة والخاصة للرواية، وحاولنا وضع ما ينتمي إلى صنف المقالة النقدية الاحتفائية وهي الأكثر في جزء خاص من البحث، ووضع دراستين اثنتين فقط في جزء آخر خاص بالخطاب النقدي، لما تنطوي عليه مثل هذه الكتب من أهمية تحتاج فيها إلى إعادة نظر نقدية فيما حملته من آراء نقدية ضمن ضوابط منهجية ونقدية معينة، وحاولنا إخضاع كل مقالة أو قراءة إلى فحص دقيق لما قدمته وانتهي إليه من نتائج على صعيد مفهوم النقد الروائي.

الكلمات المفتاحية

موسيقى سوداء، نجمان ياسين، الخطاب النقدي، المقالة النقدية، رواية، الفضاء الأدبي، الفضاء السردي

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

يدخل مفهوم نقد النقد في سياق المنهجية النقدية الحديثة التي تقوم على مراجعة الجهد النقدي مراجعة نقدية وافية، تكشف عن مدى قدرة هذا النقد على الإيفاء بمتطلبات النظرية النقدية والرؤية النقدية والمنهج النقدي، ومدى قدرته على تقديم أكبر خدمة للنص من ناحية تحليل عناصره والكشف عن معطياته الجمالية والفنية.

وبحثنا يدخل في هذا المضمار كي يعالج كتابا نقديا احتوى على مجموعة نصوص نقدية مختلفة، تدرس رواية للقاص والروائي نجمان ياسين هي رواية "موسيقى سوداء" بوصفها رواية سيرذاتية تتحدث عن تجربة المؤلف في السجن.

وقد تباينت هذه الدراسات في معالجاتها النقدية من حيث طبيعة كل دراسة ورؤيتها ومنهجها، وحاولنا تحليل هذه الدراسات على اختلاف أنواعها ووضع تقييم نقدي لها بحسب قدرة كل دراسة منها على البرهنة على فرضياتها، وكان هدفنا من ذلك البحث في جوهر هذه النصوص النقدية لمعرفة إلى أي مدى استطاعت أن تجيب على أسئلة الرواية.

فضلا عن الكيفية التي سعت فيها إلى إدراك قيمة هذا النوع الروائي الذي يقوم أساسا على تجربة سيرذاتية، حاول الروائي فيها تقديم الشخصية الرئيسة التي هي شخصية المؤلف نفسه بطريقة سردية عالية.

النقد والخطاب: رؤية في المفهوم:

يتقدم مفهوم النقد الأدبي في علاقته بالخطاب نحو ظاهرة علم النص وما يتمخض عنها من إجراءات وقضايا تقع في صلب هذا المفهوم، لأن النقد الادبي على وفق هذا المنظور هو علم النص أو هو علم الظاهرة الادبية، وقد يبدو استخدام مصطلح العلم في وصف النقد الادبي غريبا بعض الشيء على صعيد المفهوم والإجراء، ويحتاج الى تسويغ ولا سيما ان النقد الادبي هو نشاط معياري، في حين أن العلم يمثل نشاطا وصفيا. وإننا إذ نستخدم مصطلح العلم، في هذا المقام، فإنما نستخدمه وفي الذهن مصطلح العلوم الانسانية التي يشكل النقد الادبي حقلا من حقولها، ومن المعروف أن هذه العلوم لا تستطيع ان تضاهي العلوم التجريبية، في مسألة الدقة العلمية على مستوى برهنة الفروض وتطبيقاتها (كليب، ٢٠٠١: ٣)، وعلى مستوى النظر في النتائج اليقينية والحاسمة التي يمكن أن تبلغها الدراسات العلمية الصرفة داخل الفضاء الأدبي وتجلياته.

إن الخطاب النقدي في هذا المعنى هو خطاب يعمل على دراسة وتحليل وتأويل النتاج الأدبي بجميع أجناسه وأشكاله، فـ"إذا كان الخطاب النقدي استنطاق للنصوص الأدبية ولغاتها وأبنيتها الفنية والجمالية؛ فإن تحليل الخطاب النقدي خطاب يشتغل على خطاب، وقول على قول، وتواصل عسير بين صنفين من التعبير. فإذا القراءة عملية صعبة ورحلة شاقة بين الكلم، فيما ما في الكتابة من عنت وتوتر" (بن حميد، ٢٠٠٧)، ولا بد من إدراك قيمة هذه العملية وفهمها والنظر في جوانبها كافة لمعرفة الحدود التي تعمل عليها.

دخلت عملية النقد الأدبي مرحلة جديدة من الأهمية حين تطوّر مفهوم الخطاب النقدي نظريا وإجرائيا في مستويات عديدة، ولم يعد الخطاب النقدي "مجرد تعليقات موازية للنص الأدبي، أو وجهات نظر غير مرتبطة برؤية وجودية ومعرفية معينة، بل إنه يتكون من مجموعة من العناصر والعلاقات، فالعناصر تتمثل بالمادة اللغوية التي تجسده، والأفكار والمفاهيم والتصورات المعرفية التي يحتوي عليها، والأدوات العقلية والمنطقية أي أدوات منهجه، ومعاييره الخاصة، فضلا عن الموضوع الذي يعالجه وهو الأدب أو النقد نفسه" (الوتار، ٢٠٠٦: ١٦)، وصارت له نظريات ورؤيات ومناهج وقيم خلاقة تعكس أهميته ودوره في إنعاش الظاهرة الأدبية والنقدية معاً، وأخذ الخطاب النقدي على هذا الأساس دوره الفعال في طبقات الفضاء الأدبي بشكل عام.

أسهمت هذه الفعالية في تطوير الدراسة النقدية بجميع أشكالها، إذ "أضحى البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد يستحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ بداية القرن العشرين، بفضل ما تقدمه الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميولوجية من مصطلحات وأدوات إجرائية، تسهم في مقاربة

الأثر الأدبي، بعيدا عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب" (شرشار، ٢٠٠٦: ٢٦)، فصارت العملية النقدية الحديثة نشاطا إبداعيا وعلميا خلاقا يضيف إلى النصوص الأدبية ويفتحها على آفاق ثرية جديدة.

حظي النص الروائي الحديث بعناية الخطاب النقدي في الفضاء الأدبي الحديث على نطاق واسع، ومن ضمن هذه الفعاليات هي الكتب النقدية التي تصدر عن عمل روائي واحد يشترك فيه مجموعة نقاد، ويشكل ذلك خطابا نقديا حول العمل من زوايا نظر مختلفة تعمل على تحليل طبقات الرواية وتفاصيلها على وفق طبيعة هذا الخطاب، وفي هذا المجال نتناول في فضاء نقد النقد الكتاب الموسوم (نشيد في الجحيم، دراسات ومقالات عن رواية "موسيقى سوداء" للأديب والمؤرخ نجمان ياسين)، وقد صدر من أعداد وتقديم د. محمد نجمان ياسين (ياسين، ٢٠٢٤)، وهو محاولة جمع فيها المعدّ والمقدّم مجموعة مقالات ودراسات حول الرواية تتفاوت في قيمتها النقدية، لكنها في الأحوال كلها يمكن أن تعطي رؤية نقدية حول الرواية.

رواية (موسيقى سوداء): الفضاء السردي:

تنتمي رواية "موسيقى سوداء" للأديب نجمان ياسين إلى الروايات السيرذاتية التي يعبر فيها الكاتب عن تجربة ذاتية مرّ بها ويحاول سردها، واستخدم الكاتب طريقة وصفية للمكان والزمن والحدث والأشياء التي مرت به على لسان الراوي الذاتي، فكان الفضاء السردي أقرب إلى السرد الذاتي حيث تظهر فيه الشخصيات المحيطة بالسرد والأشياء متلبسة بالأحداث، تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية الخاصة بالحدث المركزي، وبنوعية الجنس الأدبي بين السرد والوصف والحوار، وبحساسية الكاتب أو الروائي (البوريمي، ١٩٨٣: ٢١) تجاه ما كان يعانيه في تجربة ذاتية يؤكدها الكاتب نفسه بوصفها جزءا من سيرة ذاتية أدبية سردية.

يدخل الراوي الذاتي ضمن أحداث هذه الرواية في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية المختلفة الأخرى للسرد؛ كالشخصيات والأمكنة والأزمنة والأحداث والرؤيات السردية (بحراوي، ١٩٩٠: ٢٦) على نحو يجعل الخطاب السردي في الرواية فضاء مفتوحا على مقومات السرد الطبيعية، ويولي المكان الأهمية الأكبر لأنه يرتبط بالإدراك الحسي للشخصية الرئيسة التي يمثلها الراوي في فصول الرواية كلها، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة بغية توضيحها والتعبير عنها (قاسم، ٢٠٠٤: ١٠٦) بطاقة وصفية تقترب من حساسية الإنشاء السردي، ويكون الفضاء الروائي انطلاقاً من مكان محدد (البيت، معسكر الغزلاني، استرجاعات أمكنة الطفولة، المدينة، النهر، الحارة) وغيرها، وبما يستجيب لأفق السيرة الذاتية للكاتب في أكثر من طبقة تتجلى في هذه الرواية، وهو فضاء عام وخاص ضمن الرؤية العامة للنص الروائي.

يتجلى الفضاء السردي عادة في أشكال كثيرة على مستوى الذات والموضوع، وعلى مستوى الأنا والآخر، وعلى مستوى الحدث والزمن والمكان والشخصية، ويتدخل في جوهر العمل السردي بوصفه العامل الأكثر حضورا في التشكيل، ومن المعلوم أن الفضاء السردي يأتي دائما في الأعمال الروائية على أربعة أشكال يمكن إيجازها بـ (الفضاء الجغرافي، وفضاء النص، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور) (لحميداني، ١٩٩١: ٦٢)، وهي تتجلى في هذا النص الروائي على مستويات مختلفة بحسب الموقف والرؤية والمقام والحالة.

تتقدم الراوي عتبة بقلم الروائي تحيل على سيرذاتية المحكي السردي بدرجة كبيرة من درجات العلاقة بين السيرة الذاتية والمتن الروائي، وقد سمّى الروائي هذه العتبة بعنوان "إضاءة لا بدّ منها" تعبيرا عن أهميتها وخطورتها في فهم نصه الروائي، إذ يقول:

للفترة من ١٥ تشرين الثاني لغاية ١ كانون الأول من عام ٢٠٠٣، اعتقلتني قوات الاحتلال الأميركي.

أمضيت الأسبوع الأول معصوب العينين، مكبّل اليدين، وتعرّضت لشتى أنواع التعذيب في معسكر "الغزلاني".

خرجت من المعتقل لأخضع لإجراء عمليتين جراحيتين، وخرجت لأكتب هذا العمل الأدبي الذي يحاول أن يؤرخ لصبوات وتجليات وتقلبات وأوجاع روح تمسك بجذور مياه العراق، وتمدّ اللسان في وجه الظلام، إن لم أقل تريد أن تسجن الظلام، وترفض أن تستكين لمخالبه وأنيابه القاسية.

هو إذا عمل ينطلق من الظلام ضدّ الظلام، ليدق عنقه الغليظة، ويحتفي بكبرياء القلب البشري، بقدر ما يمجد وسامة عقل يعيش في الحرية" (ياسين، ٢٠٢٤: ٥).

تؤكّد هذه العتبة التقديمية سيرذاتية الفضاء السردي في هذه الرواية على نحو قصدي لا لبس فيه، بحيث تنتمي هذه الرواية إلى نوع روائي هو "الرواية السيرذاتية" بوصفها نوعها هجينا تتفاعل في نصيته السيرة والرواية معا، فهي "عمل سردي روائي يستند في مدوّنته الروائية على السيرة الذاتية للروائي، حيث تعتمد الحادثة الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلّي على واقعة سيرذاتية واقعية، تكتسب صفتها الروائية أجناسيا بدخولها في فضاء المتخيّل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة (رواية) على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية. ويقتضي توكيد سيرذاتية الرواية الحصول على إشارات، أو إلماحات، أو اعترافات، يدلي بها الكاتب في أية مناسبة كانت، تشير أو تلمح أو تعترف بالمرجعية السيرذاتية لعمله الروائي، حتى يكون الميثاق بين القارئ والكاتب ماثلا وعاملا في هذا المجال. وغالبا ما تخضع الرواية السيرذاتية لبناء سردي يماثل البناء السيرذاتي، خاصّة في التسلسل الحدثي السيرذاتي وعلاقته بالأزمنة والأمكنة والشخصيات الداعمة لموقف الذات السيرية الساردة، وهي تروي ذاتها السيرية الواقعية عبر جسر المتخيّل، لذا هي تنوّع ما أمكنها ذلك في استثمار الطاقات التقانية بآلياتها المتعددة للرواية والسيرة الذاتية معا، كما أنها تنوّع في استخدام الضمير الثالث الغائب من أجل تحكّم أكبر في حلقة بذاتها من حلقات السرد. ومع كل صيغ التداخل بين الرواية والسيرة الذاتية في (الرواية السيرذاتية)، إلاّ أن جلّ الإنجازات الإبداعيّة في هذا النوع تؤكد تفوّق الجانب السيرذاتي على الجانب الروائي، وربما كان هذا سمة جوهرية وأساسية من سمات النوع." (عبيد، ٢٠١٢: ٨٨٣-٨٨٤)

وقد تحقق هذا المنظور على نحو كبير في رواية "موسيقى سوداء" من خلال مقدمة الكاتب أولاً، وثانيا من خلال ما قدّمه الدكتور محمد نجمان ياسين لكتاب "نشيد في الجحيم" الذي يضم مقالات عن رواية "موسيقى سوداء" بعنوان "تاريخ الوجع والأمل في رواية موسيقى سوداء"، ويقوم فيها: "قد يتساءل المتأمل المدقق في قراءة المقالات والدراسات النقدية لرواية موسيقى سوداء لوالدي الأستاذ المتمرس الدكتور نجمان ياسين، لماذا قمت بتحرير وتقديم هذه الرواية دون باقي الروايات الأخرى له؟ والإجابات هنا كثيرة وتعود لأسباب عدة لعل من أبرزها أن هذه الرواية طالما أثارت اهتمامي الكبير كوني كنت شاهد عيان على بدايتها عند اعتقال الأميركان له في منزلنا" (ياسين، ٢٠٢٤: ٧)، وفي الرواية يأتي الراوي على ذكر شخصية "محمد" وبنات المؤلف الحقيقي نجمان ياسين في بداية الرواية، وهو ما يمثل ميثاقا قرائيا يؤكّد سيرذاتية الرواية إذ يقول:

"قرأت الدموع توشك أن تطفر من عيني الصغيرة -إيمان- بينما كانت الدهشة طائرا مذعورا في عيني -فوز-. أما ولدي -محمد- فبدا غير مصدق لما يجري وارتسمت بداية ابتسامة تقترب من أن تكون لا مبالية على وجهه المعفّر بصفرة ذكرتني بلون الليمون" (ياسين، ٢٠٢٤: ٧)

ولعل الكاتب هو من يريد بقصدية واضحة تعزيز رؤية الرواية السيرذاتية توصيفا لهذا العمل بوصفه وثيقة تاريخية شخصية له، يسجل فيها بأسلوبية تعبيرية روائية شطرا من سيرته الذاتية في مدينته الموصل بعد الاحتلال الأميركي للعراق عام ٢٠٠٣، والسلوك العدواني لجنود الاحتلال ضد العراقيين أجمع بلا استثناء أو تمييز.

يدور الفضاء السردي للرواية حول الشخصية الرئيسة وهي شخصية الراوي الذاتي التي تروي ما حصل لها في المعتقل، وتفيض في رواية أصناف الإجرام والإرهاب والقهر الذي يمارسه الجنود الأمريكان على المعتقلين، لذا فإن محدودية الزمن والمكان جعلت الرواية تدور في فلك الشخصية وما ترويه عن أصناف العذاب الذي تلاقيه، فقصة التعذيب هي قصة الاحتلال التي لا يمكن أن تنتهي عند حدّ في الضغط على المتعقلين لانتزاع اعترافاتهم بالقوة، فتتموج الروح الساردة للشخصية بين الأمكنة والأزمنة والذاكرة والحلم بالخلاص من دون أن تعثر على بقعة ضوء، فتتسلّح بما لديها من قوة وصمود وإيمان للعبور من فوق هذا الألم القاهر.

المقالات حول (موسيقى سوداء): الرؤية والإجراء:

يمكننا على هذا النحو أن نفهم جوهر هذه العملية مثلما هو الأمر شائع في مجالات التأثير والتأثر بين العلوم والاتجاهات الفكرية والأدبية، فقد استفاد الخطاب النقدي الحديث بمناهجه الحداثية من الأدوات الإجرائية التي وفرتها مختلف مباحث وأطروحات اللسانيات أولاً على صعيد اللفظة، والجملة، وفي فترة حديثة إضافية على صعيد: النص أيضا، وتجلى ذلك في ما أكدته الدراسات اللسانية الحديثة بالدرجة الأولى من فعاليات الدرس النقدي؛ من تداخل وترابط بين المستويات (الصوتية، والتركيبية، والدلالية، والسيميائية) التي سعت إلى الكشف باستقراء عميق عن وظيفة كل مستوى ودلالته؛ منفردا ومجتمعا مع غيره من المستويات على صعيد النص الأدبي (شرشار، ٢٠٠٦: ٣١)، وما يتمخض عن ذلك من أنشطة وفعاليات وإجراءات واسعة.

إن النظر المعمّق في المقالات التي حملها كتاب "نشيد في الجحيم" حول رواية "موسيقى سوداء" لنجمان ياسين تدلنا مباشرة على أنها مقالات أكثر من كونها دراسات وبحوث، على الرغم من أن مستوياتها على هذا النحو تتراوح بين مقالة سريعة ومرتجَلة، وأخرى حاولت أن تلتقط عناصر تشكيلية في الخطاب الروائي، وأخرى عبرت عن حبها للروائي والرواية أكثر مما قدمته من رؤية نقدية بوسعها أن تنتمي إلى ما نسميه بالخطاب النقدي، وسنحاول قراءة هذه المقالات استنادا إلى هذا الوعي وهذه الرؤية النقدية اعتماداً على جوهر النص الروائي.

تبدأ المقالات التي يحتويها الكتاب بمقالة سريعة للدكتور إبراهيم جنداري تصف الرواية من الخارج وقد جات تحت عنوان "عين الأديب نسجّل حرائق الروح"، وتشير إلى صلتها بواقع الاحتلال الأميركي من غير أن تعطي أي ملمح فني للرواية على صعيد التشكيل والبناء، فهي مقالة تضامنية مع الموقف الخاص المتعلق بشخصية نجمان ياسين مؤلّف الرواية وشخصيتها الرئيسة ربما بوصفه صديقا أو زميلا، والموقف العام المتعلق بالوطن والاحتلال عبر إشارات بسيطة إلى بعض الجمل المأخوذة من الرواية وحسب.

تعقبها مقالة ثانية للدكتور بشار إبراهيم نايف النعيمي بعنوان "قراءة في رواية موسيقى سوداء للروائي نجمان ياسين"، حاول أن يتوسع فيها كي تشتمل على ملاحظات فنية وموضوعية تتعلق باللغة والتشكيل والتعبير والتصوير، وقد تضمنت إشارات نقدية ذات طبيعة احتفائية أيضاً، لكن الإشارة الفنية اللافتة في هذه المقالة ما وصفه الكاتب بأدب السجون توصيفا لشكل هذه الرواية وتقاناتها الزمنية، فهو يقول في هذا الصدد:

"بناء الرواية بشكل عام كان تتابعياً بدأ من لحظة الاعتقال وانتهى بإطلاق سراح المعتقل، وهي نهاية مغلقة تتماشى مع سمات أدب السجون، وهذا لا يمنع أن تتخلل الرواية استرجاعات واستباقات زمنية تضفي على الرواية أسلوب البناء المتداخل، وكما ذكرنا أن النهاية كانت مغلقة أي انتهت بإعلان براءة المعتقل وإطلاق سراحه." (ياسين، ٢٠٢٤: ٢٥-٢٦).

وعلى الرغم من أن ملاحظته حول تقانة التشكيل الزمني صحيحة إلا أن وصفه لنهاية الرواية بأنها نهاية مغلقة كان وصفا غير دقيق، لأن الرواية انتهت نهاية تقليدية طبيعية حين خرجت الشخصية من المعتقل بعد أن ذاقت شتى صنوف التعذيب، وبذلك انتهى سواد الموسيقى بالنسبة للشخصية لكنه لم ينتهِ بالنسبة للوطن، بمعنى أن النهاية مفتوحة على خروج الشخصية من السجن ودخول الوطن إلى سجن أكبر كعلامة أرادت الرواية تسجيلها في عتبة الخاتمة، ويمكن الإشارة إلى أن الناقد هنا تعرّض لعتبة عنونة الرواية "موسيقى سوداء" بشي من الوصف الفني الجيد، وكان يمكنه التوسع في ذلك لما لعنونة الراوي من دلالات سيميائية كثيرة تحتاج إلى قراءة وتحليل.

حاول الدكتور بشار نديم أحمد الباجي في مقالته الموسومة بـ "التقنيات السردية في رواية موسيقى سوداء لنجمان ياسين" أن يتعرض لبعض التقانات السردية، فانتخب بعض التقانات التي وجد أن الروائي قد اشتغل عليها في روايته، وبدأ بعتبة العنوان بما فيها من صدمة تشكيلية ومفارقة سيميائية، ثم تعرّض لتداخل الفنون في الرواية على هذا المستوى التشكيلي، ووصف أشكال الحوار والتقانات الزمنية والتشكيلات المكانية بين المرجع الواقعي والمتخيل السردي، لكنه يم يتوسع فيها كي تتحول مقالته إلى بحث أو دراسة يستقصي فيها

مستويات عمل هذه التقانات وتأثيرها في بناء الحساسية الجمالية السردية للرواية، فهو يصرح في بداية مقالته بفرضية بحثية عامة كانت بحاجة إلى براهين داخل متن الرواية السردي لم يأتي عليه بشكل مفصّل، إذ يقول:

"لجأ نجمان ياسين إلى تقنيات سردية تتماشى مع زمن الرواية؛ واستطاع من خلالها التخلّص من سكونية السرد التقليدي، وقدّم نصا سرديا يتسم بالتجدد والفرادة والخروج عن السائد المألوف ليخرج من عباءة الرواية التقليدية وليشكّل طرقا جديدة في طريقة العرض" (ياسين، ٢٠٢٤: ٢٩).

إن ما قدّمه د. بشار هنا هو فرضية نقدية عامة لم يتوسع في البرهنة عليها من خلال التفصيل النقدي الاستقصائي لهذه التقانات، لكنه مع ذلك أشار إلى بعضها إشارات جيدة يمكن أن تعبر عن هوية الرواية سرديا في بعض المفاصل، لأن صفات "التجدد والفرادة والخروج على السائد المألوف" تمثل حكماً أوليا لا بد له من تأكيد يتناول تحليل هذه الظواهر في الرواية، بينما اكتفى الناقد بهذه الإشارات من غير أن يقارب ممكناتها السردية داخل المتن النصي للرواية.

أما الدكتور حلمي نجم في مقالته التي تقترب أكثر من الدراسة على المستوى النقدي الإجرائي، وقد جاءت بعنوان "وراء كل إبداع عظيم ألم عظيم، رواية نجمان ياسين: موسيقى سوداء أم ملحة لازوردية"، تضمنت مجموعة محاور هي على التوالي: "مقدمة" سعى فيها إلى تقديم مهاد نظري بسيط للمعالجة السايكوثقافية التي أجراها في قراءته بوصفه أستاذا للطب النفسي، أعقبها بمدخل حول العنوان "العنوان... لماذا موسيقى سوداء" أشار فيه إلى ما تعرضت له شخصيات الرواية من تعذيب عن طريق الموسيقى بقوله: **"يبدو أن الذين سجنوه قاموا باستخدام الموسيقى كطريقة للتعبير... حيث يأتمون بالأسرى إلى قاعة تعزف فيها موسيقى صاخبة تصمّ الاذان، تتخللها لغة بذيئة.. تخدش الحياء والذوق.. ويأمرون الأسير بالتناغم مع الموسيقى.. يأمره جلاده بالتوقف والدوران فقط فهو هنا لا ليستمتع بل ليتعذّب بها... وهنا يرمز الكاتب وبعمق إلى أن الاحتلال قد أمعن بتشويه كل الأشياء حتى المعاني والفنون النبيلة"** (ياسين، ٢٠٢٤: ٤١).

وهذه الملاحظة هي ملاحظة نقدية جديرة بالاهتمام ولها علاقة بالتأثير النفسي والذوقي والثقافي والمرجعي للشخصية، ومن ثم يتواصل الكاتب في عرض رؤيته النقدية للرواية في مبحث مهم آخر عنوانه "الأنسنة بوصفها أداة للإبداع وتوظيفها لبناء النص الدرامي"، حلل فيها مفاصل في الرواية على أساس هذه الآلية، وانتقل إلى فقرة أخرى عنوانها "الموروث الشعبي واستمرار المستقبل" قارب فيها ما تجلت فيه الرواية من موروثات شعبية كثيرة، على مستوى المكان والزمن والشخصيات والحالات والفولكلور والأشكال الشعبية المختلفة، ثم أعقب ذلك بفقرة نقدية ذات إحالة على الموروث النقدي اليوناني في دراسة المسرح عنوانها "المأساة الملهاة أو التراجيكوميديا"، حلل فيها مقاطع من الرواية على وفق هذه الرؤية النقدية ذات المرجعية الدرامية.

تأتي بعد ذلك مقالة سريعة عنوانها "نجمان ياسين وسحر السرد" للدكتور خليل شكري هياس تتضمن إشارات عامة لتجربة نجمان ياسين السردية، وفيها إشارة عابرة في نهاية المقالة حول رواية "موسيقى سوداء"، ثم مقالة أخرى بعدها للدكتور سالم نجم عبد الله عنوانها "مظاهر الالتزام في رواية "موسيقى سوداء" لنجمان ياسين"، حاول فيها الكاتب عن طريق "مدخل" إعطاء مفهوم الالتزام بطريقة عامة تخلو من الأبعاد النظرية الجوهرية للمفهوم بقوله: **"لعل من البديهي القول إن فكرة الالتزام تعني مشاركة الأديب لهموم الناس، الهموم الاجتماعية والسياسية والمواقف الوطنية، إذ يقوم الالتزام على الموقف المبدئي الذي يتخذه المفروالأديب في قضية ما... إذن التمسك بالمبادئ والقيم والدفاع عنها، فضلا عن التمسك بالقواعد الأخلاقية وعدم الوقوع في فخ التنازلات أو التخلي عنها مهما كانت الضغوطات"** (ياسين، ٢٠٢٤: ٥٥).

إن هذه الفكرة البسيطة والبديهية حول المفهوم هي فكرة عامة لا تحتوي على أي إشارة إلى الفضاء الأدبي والسردي والروائي، فهي فكرة اجتماعية لا تقدّم شيئا يمكن اعتماده في القراءة والتحليل بوصفها مدخلا ينبغي أن يعالج جوهر الرواية بحسب عنوان المقالة، ثم يعرّج الكاتب على ما سمّاه "الجذور" كي يقم رؤية الفلاسفة في مفهوم الالتزام، ومن ثم يقسّم الالتزام بحسب قراءته للرواية على ثلاثة أقسام هي: الالتزام الوطني

والالتزام الجمالي والالتزام الديني، وجاء بتمثيلات محددة من الرواية لتوثيق رؤيته حول كل قسم من هذه الأقسام، وهي تمثيلات سريعة ومبتسرة لا يمكن أن توضح الفكرة النقدية التي بنى مقالته على أساسها، لكنها على العموم تعالج موضوعة مهمة لا يمكن أن تكتفي بهذه الأقسام الثلاثة للمفهوم؛ بل هناك تمثيلات أخرى كثيرة للمفهوم لها طابع سردي روائي على وجه الخصوص وتتجلى بشكل واسع في رواية "موسيقى سوداء".

تأتي بعد ذلك مقالة بعنوان "نجمان ياسين صورة للنقاء والإبداع في زمن صعب" للدكتور المهندس سهيل إدريس خطاب، وهي مقالة سريعة وعامة تحاول أن تقارب شخصية نجمان ياسين الأكاديمية والإبداعية من جهة، وتعرّج من جهة أخرى على رواية "موسيقى سوداء" لتقدم ملاحظات عامة حولها لا تنتمي إلى فضاء النقد بحرفية النقد المعروفة، لكنها تنتمي إلى فضاء الاحتفاء بالرواية والروائي من خلال ملاحظات فنية وموضوعية، تكشف عن حجم التفاعل الشخصي مع المعاناة التي تكبّدتها الشخصية في الرواية، ويصف من خلال ذلك ما تطرق إليه الراوي في الرواية من أمكنة خاصة بمدينة الموصل بمرجعياتها الدينية والتراثية والشعبية.

أما مقالة الأديب والإعلامي صباح سليم علي الموسومة بـ "عن الحرية ومقاومة الاحتلال في موسيقى سوداء" فهي مقالة خبرية، تنقل خبر حضور الروائي نجمان ياسين إلى حفل لتوقيع الرواية مع قراءتين نقديتين في مكان ثقافي بمدينة الموصل، وتحاول وصف ما جرى في هذا الحفل برؤية إعلامي يحضر مناسبة ويسعى إلى تغطيتها عن طريق الصحافة والإعلام، ولم يكن من بين اهتمامها تقديم رؤية نقدية حول الرواية تؤهلها لاحتلال موقع في هذا الكتاب، إذ تكتفي بالتعبير عن إعجابها وحبها لهذه التجربة استنادا إلى ما تقدمه من منجزات سردية إبداعية للمدينة.

تعكس مقالة الدكتور عاصم إسماعيل إلياس الموسومة بـ "موسيقى سوداء، قدرة على التقاط التفاصيل" رؤية ذاتية عامة حول تجربة نجمان ياسين الأدبية والثقافية، تتخللها أراء عامة حول فنية التجربة وسماتها الجمالية التي تتمتع بها، وربما كان أهم ما جاء في هذه المقالة من آراء تحمل رؤية نقدية تصف حركية السرد في أدب نجمان ياسين، ولا سيما فيما يخص تجربته القصصية التي سبقت تجربته الروائية واشتهر بها أيضاً، وهذه الرؤية النقدية التي حملتها المقالة هنا بما تتمتع به من أهمية قد تخص أعماله القصصية أكثر من عمله الروائي هذا، وتتصل هذه الملاحظة بمرتكز مهم من مرتكزات عناصر التشكيل السردي في أعماله، وهذا المرتكز يتعلق بالمكان الذي يحظى بأهمية كبيرة في تجربته السردية، والتجربة القصصية على وجه الخصوص فيما أنتجه من مجموعات قصصية سبقت التجربة الروائية وتقوقت عليها أيضا، فهو يقول في هذه الملاحظة:

"يمتلك نجمان ياسين قدرة استثنائية في رصد كل حركة وهمسة بين ثنايا المكان، وتتابع الزمن المصاحب للأحداث، وكل إيماءة تر افق الكلمات التي تتبادلها شخصيات القصص، وكأنه يستدرج القارئ ليشاركه أدق التفاصيل التي تكتنزها كتاباته السردية تلك" (ياسين، ٢٠٢٤: ٧٠).

تكشف هذه الرؤية عن قضية مهمة أخرى تتعلق بعلاقة الروائي بالقارئ، وهي علاقة جد ضرورية ينبغي على الكاتب الانتباه إليها لتوفير عنصر الإبهاج والتشويق في لغته السردية، وما يتمخض عنها من سحب القارئ إلى منطقة القراءة ودفعه نحو التواصل المستمر مع أجواء القصة أو الرواية، على نحو يحقق المنشود من تحويل العمل السردي إلى موجّه قرائي لمجتمع القراءة والتلقي وعلى المستويات التفاعلية كافة.

المقالة الأخيرة ليسرى الحسيني بعنوان "ما وجدته في رواية (موسيقى سوداء)" مقالة سريعة وعابرة بلا هوية واضحة، واعتمادا على عنوان المقالة يبدو أنها لم تجد شيئا في الرواية بحسب ما قدمته من كلام شديد العمومية لا يخلو من ارتباك وتشتت، بحيث لا تعكس قراءة فنية أو موضوعية للرواية بقدر ما هي مجرد كلمة سجّلت موقفا معينا في هذا المجال.

تنتمي هذه المقالات كلها على اختلاف مستوياتها إلى فضاء الاحتفاء النقدي أكثر من انتمائها إلى فضاء المقالة النقدية، فهي لا تنطوي على مهمة ذات هوية نقدية واضحة وأصيلة تغوص في طبقات الرواية وحيثياتها كي تستخلص رؤيتها النقدية، بل هي آراء وملاحظات عامة يمكن أن تقال حول أي عمل روائي أو سردي بلا

خصوصية تؤكّد نقديّة المكتوب، وليس فيها من الخصوصية النقدية ما يجعلها داخل محور نقدي رؤيوي أو منهجي محدد.

لذا قاربناها على هذا النحو وفي هذا السياق داخل فضاء نقد النقد بتوصيف شامل، لأنها لم تقدّم رؤية عميقة ذات طبيعة نقدية أو بحثية على مستوى من المستويات، واكتفت بعنوان الاحتفاء والتقدير لشخص الروائي ولروايته بعبارات عامة وتقليدية وتقريرية؛ لا يمكنها الإسهام في تأسيس خطاب نقدي حول الروائي بأي شكل من الأشكال، أو حول تجربته الروائية أو السردية بشكل عام على نحو يضيف للجهد النقدي والأكاديمي ويسهم في صوغ الخطاب، وهذا في الحقيقة هو ديدن كثير من الكتب الاحتفائية التي تصدر حول كتّاب معينين أو كتب معينة مهمة ومثيرة للاهتمام، لكن هذا لا يمنع بطبيعة الحال من ظهور كتب مشتركة على هذا النحو تحمل كثير من الأهمية النقدية، وهي فرصة ثمينة ومهمة لتقديم وجهات نظر كثيرة في عمل أدبي واحد أو أعمال أدبية لمبدع واحد، إذا ما توفر لمثل هذه الكتب نقاد وباحثون من طراز خاص يقدمون قراءات نقدية استثنائية.

الخطاب النقدي حول رواية "موسيقى سوداء":

تبقى في كتاب "نشيد في الجحيم" قراءتان هما أقرب إلى عملية النقد في إطارها البحثي الأكاديمي، وفيهما من العمق ما يؤكّد اتصالهما بعالم النقد والقراءة الأكاديمية النقدية لهذه الرواية من جوانب مختلفة ذات طبيعة فنية وجمالية وثقافية، الأولى جاءت بعنوان: "موسيقى سوداء، صورة حية وصادقة للرواية الموصلية والعراقية للدكتور فارس الرحاوي"، وقد أتت على مفاصل مهمة في الرواية وحاولت أن تقرأها بوعي تقاني ورؤيوي في سياق عناصر السرد ومكوناته وأقسامه وفضاءاته، فكانت أقرب إلى عالم النقد والقراءة الأكاديمية التي تسعى إلى فحص العمل ومقاربته من خلال أدوات نقدية واضحة، تعبر عن قراءة جيدة وعميقة للرواية بهدف الوصول إلى نتائج عملية بحسب وجهة نظر الكاتب محاولا مزج الرؤية الذاتية بالرؤية الموضوعية في مقاربة الرواية (الخطيب، ١٩٨٢: ١٩٠)، كي تكون القراءة بمجملها أكثر أهمية من تلك المقالات البسيطة الاحتفائية.

ينتبه الدكتور الرحاوي إلى أهمية المكان / السجن في إدارة العمليات السردية في الرواية، ويرى فيه بؤرة فضائية أساسية تنطلق من بؤرتها فعاليات سردية كثيرة في أكثر من اتجاه، مما يؤكد حساسية التلاؤم بين عناصر التشكيل في الرواية:

"يمثل المكان (السجن) بؤرة فضائية أساسية في المحكي الروائي الحداثي عند نجمان ياسين، معطى متميزاً ومتمكناً، فهو يعكس ثقافة كل العناصر التي تؤلف مجمل العملية الروائية، من أحداث وشخصيات وصراع وحواروخيالات الذاكرة لكل الأمكنة بدءً من بيته الذي داهمته قوات الاحتلال الأمريكي بوصفه المكان الآمن المألوف، فالعجلة العسكرية التي نقلته إلى السجن (المكان المجهول)، وكل الأمكنة والشوارع التي مرت في طريقه وهو يستذكرها بأجوائها وحدودها الجغرافية وناسها وحوارات من خطروا في ذاكرته، إذ تنسج هذه البؤرة فعالياتها المتعددة المتكاملة في الرواية" (الرحاوي، ٢٠٢٤: ٧٦).

ويرى في سياق آخر أن علاقة الكاتب نجمان ياسين بالمكان ذات تأثير بالغ في صياغة الرواية على هذا النحو، مما يدل على وعي الحالة السردية في الرواية من خلال توكيد هذه العلاقة وتأثيرها على صياغة الفضاء السردي في النص:

"وإذا كانت هناك علاقة صميمية بين شخصية نجمان ياسين الإنسان والمكان فإنها تكمن في التبلور الحياتي الذي يجمع بينهما، ذلك التبلور الذي تصبح فيه السيرة الذاتية نتاجه الحقيقي، بحكم الروابط التي تربطهما، ولربما يكون أحدهما منتجاً للثاني، أو نتاجاً له بفعل العوامل السوسيولوجية والثقافية والنفسية" (ياسين، ٢٠٢٤: ٧٧).

كما يعتني في قراءته وبحثه بقضية مهمة سمّاها "الاسترسال اللغوي السردي" على مستوى مقاربة المكان وعلى مستوى التخيّل الفني، وهذه القضية يمكن أن يقع الكاتب فيها داخل فخّ هذا الاسترسال الذي يتحول إلى إنشاء سردي يبالغ في استرساله، على الرغم من أن الحالة الكتابية أحيانا في ارتباطها بموضوع ساخن وشائك

يدفع الكاتب إلى مثل هذا الاسترسال، الذي يضاعف من حضور الإنشاء اللغوي السردي بلا إضافات سردية تشكيلية واضحة، فهو يقول في صدد هذا الموضوع عبر إشارة عابرة تقريبا ولا تتدخل في صلب هذا الموضوع تماماً:

"إن ذلك الاسترسال اللغوي السردي الذي اعتنى به نجمان ياسين في المحكي المكاني (الموصلي)، وهو محكي لا يقوم على افتراضات التخيل الفني، بقدر ما هو محاولة لرصد و اقع صوره الكاتب بمشاهد و اقعية بكل مآسيها، وأجوائها المحملة بالحزن" (ياسين، ٢٠٢٤: ٧٩).

يذهب الناقد بعد ذلك إلى وضع مجموعة من الأنساق يعتقد أن الرواية تمحورت حولها، وهي تدل على وعي نقدي في مقاربة الفضاء السردي في الرواية، مع أن هذه الأنساق التي اختارها تخضع لمعاينه هو بما يفسر رؤيته الخاصة للتشكيل والتعبير:

"لقد تمحورت رو اية (موسيقى سوداء) على خمسة أنساق جرى عليها المحكي السردي في الرو اية، وتتلخص في:

الأول: هو النسق الذاتي: ويتمثل بحالة الشخصية الروائية (البطل) وهو يحكي حكايته الطويلة في الاعتقال. ويتحدث عن معسكر الغزلاني بوصفه المكاني الجديد، وما كان يحدث فيه من ظلم وقهر وتعذيب واستجواب العراقيين على أيدي الأمريكيين والإسرائيليين بحجة مكافحة الإرهاب والذي هو في حقيقته القوة الجهادية التي تصدت للاحتلال الأمريكي.

الثاني: هو النسق التاريخي: ويتمثل في ذلك الحكي عن نينوى عاصمة الآشوريين وباب نركال والثيران المجنحة، وهو بعد يختلط فيه الذاتي ليؤطر العلاقة ما بين الماضي، والحاضر، حيث يستلهم الراوي (البطل) عبق تاريخ نينوى من خلال موقع داره المطل على اطلال تاريخها" (ياسين، ٢٠٢٤: ٨٠).

يتناول في هذين النسقين "الذاتي والتاريخي" مفاصل أساسية في حركة الأفعال السردية في الرواية، وبما يسهم في عملية التشكيل من حيث البعد الذاتي العائد على سيرة الكاتب، والبعد التاريخي العائد على تاريخ المكان، ثم يواصل النظر فيما سمّاه "الأنساق" ليضيف نسقين آخرين أحدهما مكان والآخر عقائدي وديني، كي تكتمل صورة جوهرية من صور التشكيل على وفق هذه الرؤية التي قدمها الناقد في سياق ثقافي نقدي:

الثالث: النسق الجغرافي: ويتمثل بوصف الطرقات والأماكن التي ربطته بها علاقة طويلة ومتينة منذ ولادته، والتي يمر بها وهو رهن الاعتقال بمعية الأمريكان، متجهين به إلى معسكر الغزلاني، فالنهر (دجلة)، والاقليعات، وحمام العليل، ودرب الحية.

الر ابع: النسق العقدي والصوفي: ويتمثل بالعلاقة العقائدية بين الكاتب ودينه ومعتقداته، شأنه شأن أي إنسان عندما يحس بوطأة الحياة بكل ما فيها من شقاء وغلبة الدنيا، وما يعم فيها من حالات الفوضى على حساب القيم والمعايير الاجتماعية النبيلة، ومجموعة الأعراف، والروابط بين الفرد والمجتمع التي كان يتحلى بها" (ياسين، ٢٠٢٤: ٨١).

وينتهي أخيرا إلى النسق الخامس والأخير وقد وصفه بالنسق الثقافي الذي يعتقد أن ذاكرة الكاتب قد اختزنته، وبدأت باسترجاعه وقت اللزوم:

الخامس: النسق الثقافي: ويتمثل بالمكمن الثقافي الذي اختزنته ذاكرة الكاتب نجمان ياسين لكل ما عرفه وتعلمه، وقد شكلت مدرسة أبي تمام ببوابتها الخشبية المتشققة، وساحاتها معراج طفولته، فملابسه الممزقة جراء التعذيب، زرعت في نفسه الأمل أن ينزع الله عنه هذا الظلم، فيستجير بظلال ساحة المدرسة" (ياسين، ٢٠٢٤: ٨٢).

إن هذه الرؤية النقدية على قيمتها الإجرائية لكنها لا تخلو من تداخل بين الرؤيات، وكان من الممكن وصفها بـ "الأبعاد" بديلاً عن "الأنساق"، لأن مفهوم النسق يتجاوز هذه الأبعاد التي أوردها النقاد على اعتبار أن الأنساق هي "مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجهة نحو هدف واحد ... فالنسق هو أداة لتهييج العقل بمرجعية نمط تفكير يهتم بالعلاقات بين العناصر أكثر من العناصر نفسها، وبالأهداف أكثر من الأسباب...

فالنسق هو شبكة من المكونات المتبادلة التأثير، التي تشتغل مجتمعة من أجل الصولو إلى هدف يترتب عن فكرة الارتباط المتبادل لمكونات النسق أن أي تغيير يمس مكونات ما من الشبكة سيتبعه تغيير يطال باقي المكونات، أو على الأقل مجموعة مهمة منها" (الشيخ، ٢٠٠٨: ٦٥)، وقد لا ينطبق مفهوم النسق كليا على ما جاء في توصيفات الناقد هنا بما يستوجب النظر في تغيير المصطلح العامل في حقل الإجراء من النسق إلى البعد.

إن ما قدّمه الدكتور فارس الرحاوي في هذا السياق ينطوي على رؤية حاولت أن تحيط بمجمل العمل الروائي في "موسيقى سوداء"، وفي حدود تناولها لمفاصل مهمة في الرواية يمكن إدراج ما الناقد في فضاء الخطاب النقدي على وجه العموم، لأنه عكس ممارسة نقدية اجتهدت في أن تقدم رؤيتها بما أتيح لها من آليات انتهت إلى نتائج واضحة.

البحث الآخر الذي يمكن إدراجه في فضاء الخطاب النقدي هو بحث الدكتورة وجدان الخشاب الموسوم "إشراقات الأمكنة وبؤسها رؤية (موسيقى سوداء) لنجمان ياسين أُنموذجاً"، إذ يركز في عتبة عنوانه على إشكالية المكان داخل معادلة ذات طرفين "إشراقات / بؤسها"، ففي حين يذهب الطرف الأول "إشراقات" نحو الإيجاب والألفة؛ يذهب الطرف الثاني إلى النكوص والعزلة، وتصف الباحثة جوهر المكان السردي في الرواية برفقة الزمن السردي تيمناً بمقولة باشلار في السعي نحو الإمساك بالمكان وسردنته داخل العمل الروائي:

"فالمكان هنا يتصف بكونه تجربة معاشة من قبل السارد، ولكنه اعتمد الاسترجاع تقنية في محاولة للامساك بهذا المكان، حيث يشير باشلار إلى أن "المكان الممسوك بواسطة الخيال، لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقسيم مسّاح الأراضي، لقد عيش فيه، لا بشكل وصفي، بل لكل ما للخيال من تحيز وهو بشكل خاص، في الغالب مركز اجتذاب دائم، لأنه يركز الوجود في حدود تحميه" (الخشاب؛ ياسين، ٢٠٢٤: ٨٧؛ برادة، ١٩٨١: ٢٢٤).

وتربط حساسية المكان السردي وزمنيته بالذاكرة بوصفها العنصر الأبرز في هذه الرواية، حيث استخدم الراوي الذاتي في الرواية الذاكرة في سياق الدفاع عن الراهن المؤلم الذي تعانيه شخصية الراوي، في صراعها مع همجية التعذيب التي يمارسها الجنود الأمريكان، وذلك لتحقيق المعادلة المطلوبة بين الحال والذاكرة داخل الفضاء المكاني المرتبط بالمدينة "الموصل" وما تبثه من إشارات ثرية في هذا المجال:

"إذاً الموصل القديمة بأزقتها ودجلتها تُشكِّل بؤرة جذب للراوي حيث أنّ تحولات الذاكرة تعايش صور الطفولة المُحمّلة بنكهتها الخاصة التي تمتلك جماليتها وحمايتها معاً لتمنح السارد شيئاً من السكينة والحماية التي بدأ يفقدها بشكل فعلي بوصفه سائراً باتجاه السجن" (ياسين، ٢٠٢٤: ٨٧).

تلتفت الباحثة التفاتة مهمة في سياق مقاربتها النقدية للرواية إلى حساسية التعالق الضمني بين شخصيات الراوية، إذ تطور المعاني المكاني من فضاء الأمكنة السردية ذات التوصيف المحدد بالمكانية الصرفة إلى المعاني القيمية الكبرى للمكان، وهو ما يتلاءم مع طبيعة الموضوع السردي في الرواية وخلفياته ومرجعياته:

"حين يبني القاص عالمه الروائي يحاول أن يجعله منسجماً مع طباع الشخصيات التي تشغله، مما سيؤشر التأثير المتوقع والمتبادل بينهما، وهذا بالتالي سيعمل باتجاه الكشف عن الترابط الحميمي بين الشخصيات وهذا المكان أو الانفصال الحقيقي بينهما، وهذا ما يكشفه التنصيص أعلاه حيث يشير السارد - المتماهي مع نجمان - أنّ الأرض بوصفها الأم والانتماء والأصل تشارك المساجين المُعذّبين أنينهم مما يؤشر العلاقة الحميمية بينهما، أما البناء المُشيّد من قبل الإنسان فيصفه بـ(الأصم) مؤشراً الانفصال الحقيقي بينهما، لكنه بالمقابل يترابط بشكل فعلي مع الصمم الإنساني الذي أظهره الأمريكان إزاء الأجساد التي عانت من تعذيبهم الوحشي" (ياسين، ٢٠٢٤: ٩٠).

إن الباحثة هنا تشير إلى علاقة الشخصيات والأمكنة والأحداث وتعالجها بفهم ووعي واضح من خلال التصوّر العام للحالة، وهي لا تتعامل مع العناصر التشكيلية للرواية ولا مع مكوناتها بطريقة تقانية محضة قد لا تأتي بنتائج ذات أثر كبير في الفهم، بل تستخدم ذائقتها الخاصة خلف الأدوات والآليات التي تتبدّى من وحي

هذه التقانات الإجرائية، فتلتقط مجموعة من الوحدات السردية تجد أن لها تأثيرا بالغا في بناء التصميم العام للرواية:

"يستمر الحوار الداخلي الذي يعلنه السارد عبر استذكارات مُحمّلة بضديتها حيث وقوفه في العراء البارد الممطر إلا أن روحه المثقلة بالعذاب تثير ذاكرته الثرية لتحمله عبر الزمن المسترجع إلى تذكر أسفاره مع جدته إلى منطقة حمام العليل صيفاً ليغرق في تفاصيل الرحلة الجميلة التي بدت الآن وكأنها سلاح يحارب به قسوة الواقع المؤلم الذي يعايشه بل يصارعه" (ياسين، ٢٠٢٤: ٩٢).

إن فعالية الحوار الداخلي وفعالية الاسترجاع والتذكّر تعدّ آلية مركزية قامت عليها أجزاء كبيرة من الهيكل الفني للرواية، ولا سيما فعالية الراوي الذاتي الذي تتحد فيه شخصية الراوي مع شخصية بطل الرواية مع شخصية المؤلف الحقيقي خارج النص، وبهذا يكون الخطاب السردي في الرواية أقرب إلى ما وصفناه بالرواية السيرذاتية التي تعبر عن تجربة ذاتية واضحة يصرّح بها الروائي، فمن دون التصريح بذلك لا يمكن اعتماد هذه الرؤية لأنها تحتاج إلى إشارة أو إعلان أو تصريح يحقق مبدأ "الميثاق السيرذاتي"، وهو ما تحقق على نحو جلي في هذه الرواية ربما حتى أكثر مما يجب من حيث التدخل في أنوية الراوي وذاتيته:

"اعتمد نجمان ياسين وهو يتخذ من شخصية السارد قناعاً التداخل المكاني من موضع في هذه الرواية ففي القاعة تنحشر أجساد السجناء بعضها تتزاحم بحثاً عن مكان وفي ذاكرته تنشط الذكريات المؤلمة حيناً والمسعدة أحياناً لتكون فعلاً ومهرباً من المعاناة، حيث يحاول السارد الهرب من معاناته لكن ذاكرته تحيله إلى معاناة سابقة على الرواية أي وقعت قبل أن يعتقله الأمريكان ولكنها ترتبط بوجوده مثل حريق معمل كبريت المشراق الذي نثر السموم في أجواء مدينة الموصل، فيستذكر آثارها وتفاصيلها ويعود إلى قاعة السجن" (ياسين، ٢٠٢٤: ٩٣-٩٤).

جاء التفات الباحثة إلى هذه العلاقة بين حكاية احتراق معمل كبريت المشراق في غاية الأهمية، حيث وظّفها الراوي بطريقة ذكية وثرية على الرغم من أن الحكاية واقعية كانت قد حدثت في زمن سابق، وهي تشبه إلى حد كبير ما حدث لمدينة الموصل على يد الاحتلال الأميركي، في موازنة شعرية عميقة ودالّة بين ما أحدثه حريق معمل كبريت المشراق من كوارث على المستويات كلها؛ مقارنة بما أحدثه الاحتلال الأميركي من فضائع وانتهاكات وموت يمشي في الشوارع ويتسلق البيوت وينمو في كل مكان بلا وازع أخلاقي.

تنتبه الباحثة انتباهة ذكية إلى الطبيعة الجغرافية للمكان المركزي في الرواية وهو "السجن"، بوصفه مكانا مغلقا يحتاج من شخصية البطل أو الشخصية الرئيسة في الرواية أن تتعامل سرديا مع هذا المكان بعقلية محو صورة الغلق، وفتح ثغرات سردية في بنية المكان المغلقة من خلال استثمار التقانات السردية التي بوسعها فعل ذلك:

"إن وجود الشخصية الروائية (السارد في هذه الرواية) في مكان مغلق لا يؤشر - دائماً - استسلاماً وعجزاً، بل نجدها تعمد إلى اختراقه من خلال اختراقها أحداثاً للزمان، فتسترجع ما جرى في أمكنة محددة أو ربما تستبق أحداثاً قد تقع مستقبلاً، وعندما تصل الأحداث الروائية التي حدثت في المعتقل ذروتها يحاول السارد الهرب من قسوتها، فيتخذ من الاسترجاع وسيلة، وتبدأ الذاكرة انثيالاتها لتدفع شيئاً من القوة التي ترمم الجسد المكلوم، فتأتي الصور تباعاً" (ياسين، ٢٠٢٤: ٩٨-٩٩).

يتجلى هنا الدور البارز لفاعلية الذاكرة في العمل على إنجاز مهمة فتح مغاليق المكان وتبديد عزلته، إذ لم يكن أمام الشخصية الرئيسة في الرواية وهي شخصية الراوي الذاتي سوى استخدام الذاكرة بأعلى كفاءة ممكنة، عن طريق آلية الاسترجاع التي أشارت إليها الباحثة في أكثر من مكان للهرب من المكان المغلق إلى فضاء الزمن الماضي، وفي المقابل محالة تشتغل آلية الاستباق للهرب من المكان المغلق باتجاه فضاء الزمن المستقبل، والاستعانة بما تسترجعه الذاكرة من أحداث الماضي الجميلة في مرحلة الطفولة والشباب، وما يمكن أن تصوره

حالة الاستباق الزمني لولوج عالم الحلم نحو خروج من هذا المكان المغلق نحو الحياة الرحبة القادمة، فتصور الباحثة على هذا النحو طبيعة الحراك السردي المكاني بحميميتها واستمرارها وانفتاحها:

"أمكنة تكتسب حميميتها واستمراريتها وانفتاحاً لتتحول إلى فضاء مفتوح يغرق السارد في تفصيلاته، ويعاود معايشتها وكأنه غادرها منذ زمن طويل، إنها الأماكن المفتوحة التي تستثير الذكريات الجميلة، الآسرة، وتعيد ترتيب الذاكرة الروائية أملاً أن يُرفع العَلَم من جديد." (ياسين، ٢٠٢٤: ١٠٢).

وبهذا يمكن القول إن ما قدمته الباحثة في هذا الكتاب يمكن إدراجه في نطاق الخطاب النقدي حول الرواية، فهو خطاب قصدي على مستوى التوغل في طبقات الرواية والكشف عن مستوياتها التعبيرية والتشكيلية والجمالية، وربما تقدّمت من حيث القيمة النقدية النهائية على ما قدمه الدكتور فارس الرحاوي اعتمادا على طبيعة الممارسة النقدية وفعالية إجراءاتها، ومن ثم فإن هذين البحثين هما فقط ما يمكن أن يندرجا في مسار النقد الأدبي والخطاب النقدي، بما كشفاه من مزايا وسمات وخصائص تميزت بها الراوية على الرغم من تركيزهما على الجوانب الإيجابية، وثمة ملاحظات نقدية أخرى قد لا تصب في صالح الرواية من حيث الاستطالات والزوائد الإنشائية في اللغة، وتكرار لبعض الصور حيث لا يضيف التكرار جديدا، وبعض الملاحظات البسيطة الأخرى التي لا تقلل حتما من أهمية الرواية ومعالجتها لموضوع سيرذاتي حيوي للكاتب.

الخاتمة:

يمكن بعد رحلة البحث في نطاق "نقد النقد" أن نصل في خاتمة المطاف إلى نتائج بحثية جاءت إثر التحليل والتأويل والقراءة المعمّقة، ويمكن تسجيل أبرز النتائج التي استطعنا الكشف عنها وهي على النحو الآتي:

١. اختلفت القراءات النقدية حول رواية "موسيقى سوداء" للقاص والروائي نجمان ياسين بين دراسة معمّقة، ومقالة طويلة، ومقالة قصيدة، وإضاءة نقدية سريعة، وحاولنا تصنيف هذه القراءات بحسب أهميتها وجدواها المعرفية.

٢. إن هذا النوع من الكتب الجماعية له أهمية كبيرة في مسيرة النقد العربي لأن النقد الغربي المتطور والمتقدم كله يقوم على نظام الجماعات النقدية.

٣. كشفت دراستان على الأقل من هذه المعالجات النقدية عن وعي نقدي جيد بالنص الروائي وعلاقته بتجربة السيرة الذاتية، وكيف أن الروائي استطاع تحويل تجربة سيرذاتية إلى عمل روائي أحين فيه استثمار عناصر السرد ومكوناته.

٤. ثمة عناصر أخرى في الرواية لم يتطرّق إليها الباحثون على اختلاف مناهجهم النقدية، كانت بحاجة إلى ناقد ينتمي إلى النقد الثقافي كي يكشف عن الأنساق المضمرة في رواية "موسيقى سوداء" لنجمان ياسين، وهي تلك الأنساق التي لا تظهر في الطبقة الظاهرة من الرواية بل تختفي في أعماق النص الروائي.

٥. أكّد أكثر الباحثين على قضية اللغة الرواية في الرواية وهي قضية مركزية مهمة، لأن هذه اللغة تقع بين السرد الروائي والإنشاء الروائي، فالسرد الروائي يفيد الحراك الروائي ويعمق مساراته، في حين الإنشاء الروائي لا يضيف كثيرا إلى مسارات الرواية السردية بل يؤثر عليها تأثيرا سلبياً.

المصادروالمراجع:

بحراوي، حسن. (١٩٩٠). *بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية*. ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

برادة، محمد، وآخرون. (١٩٨١). *الرواية العربية واقع وآفاق*. بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر والتوزيع.

بن حميد، رضا. (٢٠٠٧). *الخطاب النقدي وأسئلة النص*. مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد ٤٣٤.

البوريمي، منيب محمد. (١٩٨٣). *الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة*. مشروع النشر المشترك، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، والرباط: دار النشر المغربية.

الخشاب، وجدان. *إشراقات الأمكنة وبؤسها رؤية (موسيقى سوداء) لنجمان ياسين أُنموذجاً*.

الخطيب، ابراهيم. (١٩٨٢). *نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس*. ط١، الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت-لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.

الرحاوي، فارس. *نشيد في الجحيم، موسيقى سوداء، صورة حية وصادقة للرواية الموصلية والعراقية*.

شرشار، عبد القادر. (٢٠٠٦). *الخطاب الأدبي وقضايا النص*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الشيخ، محمد. (٢٠٠٨). *فلسفة الحداثة في فكر هيجل*. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

عبيد، محمد صابر. (٢٠١٢). *المغامرة الجمالية للنص الأدبي، دراسة موسوعية*. ط١، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.

قاسم، سيزا أحمد. (٢٠٠٤). *بناء الرواية*. القاهرة: منشورات مكتبة الأسرة.

كليب، سعد الدين. (٢٠٠١). *النقد العربي الحديث، مناهجه وقضاياه*. ط١، حلب-سوريا: منشورات جامعة حلب.

لحميداني، حميد. (١٩٩١). *بنية النص السردي من منظور النقد الادبي*. ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.

الوتار، أحمد عدنان حمدي. (٢٠٠٦). *الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة*، دراسة في المنهج والنظرية، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، العراق.

ياسين، محمد نجمان. (٢٠٢٤). *نشيد في الجحيم، دراسات ومقالات عن رواية "موسيقى سوداء" للأديب والمؤرخ نجمان ياسين*. ط١، الموصل: دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع.

Resources and References:

Bahrawi, Hassan. (1990). The Structure of the Novel Form, Space - Time - Character. 1st ed., Beirut: Arab Cultural Center.

Brada, Muhammad, and others. (1981). The Arab Novel: Reality and Prospects. Beirut: Ibn Rushd House for Printing, Publishing and Distribution.

Ben Hamid, Reda. (2007). Critical Discourse and Textual Questions. Al-Mawqif Al-Adabi Magazine, Arab Writers Union, Issue 434.

Al-Bourimi, Munib Muhammad. (1983). The Novelistic Space in Exile: Framework and Significance. Joint Publishing Project, Baghdad: General Cultural Affairs House, and Rabat: Moroccan Publishing House.

Al-Khashab, Wijdan. The Illuminations of Places and Their Misery: A Vision (Black Music) by Najman Yassin as a Model.

Al-Khatib, Ibrahim. (1982). The Theory of the Formal Method, Texts of Russian Formalists. 1st ed., Casablanca: Moroccan Company for United Publishers, Beirut-Lebanon: Arab Research Foundation.

Al-Rahawi, Fares. Hymn in Hell, Black Music, A Lively and True Image of the Mosul and Iraqi Novel.

Sharshar, Abdul Qader. (2006). Literary Discourse and Textual Issues. Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Al-Sheikh, Muhammad. (2008). The Philosophy of Modernity in Hegel's Thought. Beirut: Arab Network for Research and Publishing.

Obaid, Muhammad Saber. (2012). The Aesthetic Adventure of the Literary Text, An Encyclopedic Study. 1st ed., Cairo: The Egyptian International Publishing Company - Longman.

Qasim, Siza Ahmad. (2004). Building the Novel. Cairo: Family Library Publications.

Kalib, Saad El-Din. (2001). Modern Arab Criticism, Its Methods and Issues. 1st ed., Aleppo-Syria: Aleppo University Publications.

Lahmidani, Hamid. (1991). The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism. 1st ed., Casablanca: The Arab Cultural Center for Printing and Publishing.

Al-Watar, Ahmad Adnan Hamdi. (2006). Critical Discourse in Abdul Aziz Hamouda, A Study in Methodology and Theory, PhD Thesis, College of Arts, University of Mosul, Iraq. Yassin, Muhammad Najman. (2024). Hymn in Hell, Studies and Articles on the Novel "Black Music" by the Writer and Historian Najman Yassin. 1st ed., Mosul: Mashki House for Printing, Publishing and Distribution.