الواقعيةُ السحريةُ في الرواية العراقية المعاصرة
رواية ما قيل وما ..... اختياراً

Magical realism
in the contemporary Iraqi Novel
“what was said.. what was chosen”

أ.د. ضياء غني العبودي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

Dr. Deaa Gani Al- Aboodi
College of education
Arabic department

ملخص البحث

الواقعيةّ السحرية تدمج الواقع باللاواقع متحدّية الأعرافَ السردية السائدة مكتسبة سحرها من كونها نتاج الخيال ، لا الملاحظة الواعية وحدَها ، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياء يدلّ على قوة لا يمكن تفسيرها،وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعية يفيد من خيالات الوهم وتوهيمات التفسير،وبذلك يخترع واقعاً جديداً بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية .

إنّ تيار الرواية العربية الجديدة استعار تقنيات ووسائل مختلفة ومتباينة للتعبير عن قضايا واشكاليات ومسائل مختلفة، فالرواية العربية الجديدة والعراقية على وجه الخصوص أعادت تشكيل أدواتها لتعيد في الوقت نفسه صياغة الوعي السائد المعبّر عن قضايا تمسّ الإنسان والمجتمع من جهة والفن من جهة أخرى، وهذا البحث جاء ليدرس توافر الواقعية السحرية في رواية ماقيل وما . .

Abstract

Keywords: (realism, magicalism, miraclisim, personalities, legend, association, fantasisim).

Magical realism integrates reality with non- reality, calling the prevailing narrative conventions; regaining its magic from the fact that it is an output of fantasy, not only the conscious observation, starting off the reality that farcified matters refers to unexplainable power.

This fantasy, which leads us to abnormal words of illusion fantasies, creates new reality in one sense or another through fictional magical shadows.

The new trod of Arab novel borrowed various techniques and tools to express different cases and problematic.

And then the new Arab novel, Iraqi in particular, reformed its tools to return the process of reshaping the prevailing conscience that that expresses cases concerns art in another.

This paper is to study the abundance of magical realism in narrating that had been narrated and what had not been narrated, selectively.

تحديدات أولية :

تلتقي الواقعية السحرية بثلاثة ارتباطات : العجائبية ، والسريالية،والأسطورة[١] ففي الواقعية السحرية نجد أنّ الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي ، وهي لا تحاول أنْ تنسخ الواقع ، أو تجرح الواقع ، وإنّما تحاول أنْ تقتنص السر الذي تنبضُ به الأشياء[٢] ،ولعلّ اقتناص أسرار الحياة يقتضي من الأديب أنْ يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي ، هذا العالم متعدّد الأشكال الذي نعيش به[٣] .

وارتباط الواقعية السحرية بالأسطورة متأت من حيث كونها الوعي الأسطوري بالعالم ، ففي الوعي الأسطوري نجد العالم ، على الرغم من امتلائه بالأسرار ، لكنه مفهوم ، وهذا هو ما أطلق عليه النقاد الواقعية السحرية[٤]، فالأسطورة ليست بالضرورة القادرة على التغيير، بل إنّ الكتاب يرون في واقعهم الكثير من الاضطراب ، والفعل الأسطوري يعيد التوازن لهذه المجتمعات، فمعنى وجود الفعل الأسطوري في الأجناس الأدبية وبالأخصّ في الرواية يعني أن هناك نقصاً أو خللا في تغيير العلاقات القائمة في المجتمع وباستطاعة الفعل الأسطوري أن يرمّم هذه الشروخ والتصدعات، لذا ذهب ماريكيز إلى ضرورة ازاحة العقل ، بشرط أن لا يقع في الفوضى ، أي في اللاعقلانية المطلقة ، فهي_ الواقعية السحرية_ لا تعني فانتازيا مطلقة ،إذ تقوم على واقع يختلف عن واقع الحياة ، على الرغم من أنّها تعتمد عليه وكما يحدث في الأحلام [٥] .

وقد سعت الرواية العربية المعاصرة إلى تجديد أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر لتحافظ على أدائها الأدبي ومقوماتها الذاتية ، محاولة أنْ تواكب منجزات الآخر الجمالية والمضمونية من دون أنْ تفقد هويتها حين تقلّد الرواية الغربية في الاغتراف من الفلكلور الشعبي والخرافات وتسعى لأنْ تطعّم نفسها بسرود تأريخية وعقائدية وأدبية لتأثيث عالمها التخييلي بهذه العناصر الحكائية «المحلية «فضلا عن الأساطير ولكن بثوب عربي ،ومنذ منتصف الثمانينيات انتشرت (الواقعية السحرية) في الوطن العربي عامة والعراق خاصة ، ولم يكن انتشارها مجرد انبهار شكلي أو تقليد للجديد والمعاصر، فالسياق الثقافي والاجتماعي لدول أمريكا اللاتينية وما عانته شعوبها من قهر الحكومات الدكتاتورية وتسلّطها وكثرة الانقلابات العسكرية وهيمنة ثقافة العنف، يقترب إلى حد كبير ممّا عاناه المجتمع العراقي منذ عام ١٩٧٩ وحتى عام ٢٠٠٣ من ويلات الحروب والاضطهاد السياسي والاجتماعي ،ولهذا جاءت (الواقعية السحرية) كحلّ فني لاشكالية الروائي العراقي بصورة عامة، ممّا مكّنه من تجديد واقعه الاجتماعي والسياسي المتردّي، ونقده جماليا و ايديولوجيا من دون الوقوع في مواجهة مباشرة مع أدوات السلطة القمعية من خلال الخطابية الانشائية.

إنَّ لجوء المؤلف إلى البعد السحري – في اعتقادنا – يعود إلى القوة التي يخلّفها في نفس القارئ الذي ينجذب لقراءة النص مشدوداً بما فيه من اثارة للأهوال، والمخاوف وايقاظ الرغبة في الاستطلاع لمعرفة الآتي،ويحدُث أنْ يُثير عملٌ أدبي جدلاً بين متلقيه، وهذا ضروري من حيث أنَّ الكتابةَ هي اعادة

انتاج لدائرة التلقي وسعي حثيث إلى اثراء الذائقة وتجديد الوعيِ الجماليِّ عند القارئ، والمتوقَّع أنْ يُبنى هذا الجدل على أسس معرفية،وأنْ يقوم على مساءلاتٍ حقيقية تروم الاقتراب من العمل بقناعات مختلفة ومرجعيات متعدّدة؛ لأنَّ الكتابة الابداعية دائما ما تكون فعلا استفزازياً «يُحرِّض الذات ضدّ الآخر، وهي في الوقت ذاته تحريض للآخر ضدّ الذات»[٦].

إنَّ الخطابات الروائية السحرية نصوص تخييلية تتراوح بين العجيب والغريب وبين الوهم والواقع، وبين المنطق واللامعقول، وبين الانسجام واللاّ انسجام، وتعتمد أحداثاً غريبة ومدهشة تحدث التردّد الذي» يطال الشخصية الرئيسة [في القصة أو الرواية] أو أي شخصية أخرى من شخصياتها،كما يشمل القارئ الذي يقف حائراً أمام غموض الأحداث وغرابتها ويحاول أنْ يجد لها تفسيراً طبيعياً أو غير طبيعي الواقعية السحرية تغني السرد باعطاء الدور للتخييل لتخليص الرواية من جمود الواقع ونصيّته، وتخليص الروائي من النقل الحرفي لمشكلات الواقع وتناقضاته، بأسلوب متوهّج ومشاهد حوارية ، مبنية على المغايرة والمفارقة المدهشة، والمنقول بواقعيته وشكله من دون تحريف أو تزييف كما هو، يعدّ قطعة جامدة لا تحدث أي تطور أو تغيير في البناء الفني الروائي، وهذا ينطبق على الرواية التقليدية

أمّا الرواية السحرية فالجوهر فيها هو حضور الفنتازي والأسطوري، وتطعيمها بغير ما هو معروف ومألوف[٧] ،ونشير هنا إلى أبرز ما ذكره الباحث حامد أبو أحمد من ملامح الواقعية السحرية :

أولاً: إنَّ وجود الواقعي العجائبي هو الأساس في ظهور أدب الواقعية السحرية.

ثانياً: الواقعية السحرية هي أكثر من أي شيء، وموقف إزاء الواقع، ومن ثم يمكن التعبير عنها في أشكال شعبية أو مثقفة، وفي أساليب مصوغة بدقة أو عامية، وفي أبنية مقفلة أو مفتوحة.

ثالثاً: في الواقعية السحرية يتواجه الكاتب مع الواقع، ويحاول أنْ يسبر غوره، وأنْ يكشف ما هو سرّي في الأشياء وفي الحياة والأفعال الإنسانية.

رابعاً: في الواقعية السحرية نجد الأحداث الرئيسة ليس لها تفسير منطقي أو سيكولوجي.

خامساً: الواقعي السحري لا يحاول أنْ ينسخ «كما يفعل الواقعيون، أو يجرح الواقع» كما يفعل السرياليون، وإنّما يحاول أنْ يقتنص السرّ الذي ينبض بالأشياء.

سادساً: وفي الأعمال ذات التوجّه الواقعي السحري، نجد المؤلف في غير حاجة إلى تبرير ما هو سرّي في الأحداث.

سابعاً: والكاتب الواقعي السحري، لكي يقنص أسرار الواقع، يسمو بأحاسيسه نحو حالة قصوى تسمح له بالتنبّؤ بالصبغات غير الملحوظة للعالم الخارجي، هذا العالم متعدّد الأشكال الذي نعيش فيه[٨].

فالواقعية السحرية تدمج الواقع باللاواقع متحدّية الأعرافَ السردية السائدة مكتسبة سحرها من كونها نتاج الخيال ، لا الملاحظة الواعية وحدَها ، انطلاقاً من أنّ تخيّل الأشياءِ يدلّ على قوة لا يمكن تفسيرها،وهذا الخيال المجنّح الذي يدخلنا في عوالم غير طبيعية يفيد من خيالات الوهم وتوهيمات التفسير،وبذلك يخترع واقعاً جديداً بمعنى أو بآخر لكن في ظلال سحرية خيالية .

إنَّ تيار الرواية العربية الجديدة استعار تقنيات ووسائل مختلفة ومتباينة للتعبير عن قضايا واشكاليات ومسائل مختلفة، فالرواية العربية الجديدة والعراقية على وجه الخصوص أعادت تشكيل أدواتها لتعيد في الوقت نفسه صياغة الوعي السائد المعبر عن قضايا تمسّ الإنسان والمجتمع من جهة والفن من جهة أخرى فالرواية الجديدة (تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحسّ غموضاً يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر أنّ الذات الإنسانية مهددة بالذوبان أو التلاشي ،وفي ظل تفتّت القيم واهتزاز الثوابت وتمزّق المبادئ والمقولات وتشتّت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وغموض الزمن الراهن والآتي وتشظي المنطق المألوف والمعتاد في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية وأدواتها غير ناجحة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه، وتصبح الحاجة ماسّة إلى فعل ابداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة ، ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة إلى تأسيس ذائقة جديدة أو وعي جمالي جديد) [٩] .

ويأتي الارتكاز على الطابع السحري بوصفه رؤية فنية مركبة تتعالق مع المؤلف والنص في سياق التعبير عن (رؤية مغايرة تقدّم تحوّلاً في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الذات الخفية ومع الآخرين ومع الواقع واللاواقع .. ومثل هذا التحوّل على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرز التحوّل) [١٠] .

وقد يبدو التصوّر الأولي للفعل السحري مركونا إلى اللامألوف لكنه ومع ذلك لا ينفصم عن الواقع أبدا، فإذا كان التأثير الأولي للفنتازيا معقوداً بابتعاده عن الواقع، فانّ التأثير الأهمّ هو صلاته بما هو مألوف والطريقة التي يسلّط بها الضوء على عدم الاستقرار والتناقض أو حتى اللاعقلانية التي ينطوي عليها المألوف [١١] . إذ يتداخل السرد باليوميات، والتاريخي بالمعاش، والأسطوري بالواقعي السحري، وهي تقع ضمن رواية الموجة الجديدة في الأدب العربي.

فضلا عن ذلك فانّ هذه الروايات تعتمد خلخلة الزمن الذي يتحكّم به الراوي الموضوعي بمهارة راوٍ محترف عبر التداخلات المعتمدة في الرواية، وبذلك فهو يلغي التتابع التقليدي لسيرورة الزمن الذي كان يتحكّم بالمنجز الروائي التقليدي.

إنّ رواية « ما قيل وما...» تحاول أنْ تعيد تشكيل الواقع من خلال أسطرته ، ولعلّ السارد ومنذ الصفحات الأولى أراد أنْ يقول لنا إنّه سينقلنا إلى عالم مؤسطر يتخذ من الواقع ملاذاً له ، فحين كان طفلاً يستمع إلى روايات الملاية « زهرة» التي تجيد الخلق والابتكار والتحوير والاخفاء في رواياتها ، وتتفنّن في ادخال أحداثها بما هو أكثر غموضاً والتباساً ماهراً ،[١٢] أخذ يتقن هذه الحرفة لتكون منطلقاً له حين يحكي لنا أسرار القلعة في روايته « ما قيل وما ...»ويترك لخياله الخصب ومنذ أنْ كان طفلاً يغيّر فيما يسمع من حكايات ليعرف فيما بعد « أنّ سرد الحكاية ليس هو المطلوب، وإنّما ابتكار مداخلها وكسر رتابتها «[١٣]، فغدا هو الراوي الأول والبطل في الوقت ذاته في نص سحري أشبه بالمدينة السحرية ذات الألوان الزاهية وسط علامات وأشكال يصعب فكّ رموزها[١٤] ؛لتكون حكايات شهرزاد وسحرها إرثا لا ينضب للراوي البطل[١٥] .

تتشابك في رواية «ما قيل وما ...» الواقعية والسحرية ، فالواقعي يقوم على الاشارات المقصودة من قبل الراوي ، فضلا عن بعض المعلومات التاريخية التي تشير إلى حقبة من حقب التاريخ والسحرية المتمثّلة في أحداث الرواية وغرائبيتها ،فقد ذهب (فورستر) أثناء حديثه عن الكتاب وكتابة موضوعاتهم إلى القول إنّهم يعتمدون على» مزيج من الواقعية وسرعة البديهة والسحر والأساطير القديمة ... وخلق عدد من الآلات الخارقة للطبيعة «[١٦] وأضاف إلى ذلك أنّ « الكاتب المغرق في الخيال يقتبس من القصص القديمة مؤلفاً يستخدمه كإطار أو ينبوع يأخذ منه ما يناسب أغراضه «[١٧] لذا نلحظ أنّ رواية ما يقل وما... يتجاذبها طرفان، طرف يقوم على الأصالة والبحث عن التراث والحكايات الشعبية والأسطورة وطرف آخر يقوم على البحث عن كل ما هو جديد سحري يثير المتلقي عن طريق امتصاص تلك النصوص واعادة انتاجها بشكل جديد إذ يتمّ في هذه الرواية وصف عوالم غريبة ونباتات عجائبية ورحلات وهمية وصفا غريبا غير مألوف ، لخلق عوالم جديدة مثيرة لمخيّلة المتلقي ، وكل هذا يأتي من الراوي وكأنّ ما يعرضه حقيقة .

الشخصية :

تعدّ الشخصية من العناصر المهمة في بناء النص الروائي ، يخلقها المبدع من طاقات مضافة إلى بعضها لتكون كياناً أدبياً ،ولا يمكن لهذا الكيان أنْ يمتلك من الواقع إلّا الشيء القليل ممتزجاً بالخيال واللغة الأدبية الابداعية [١٨].

ويعيش الروائي أثناء عملية خَلْق شخصياته بين أمرين » هما الموضوعية والذاتية ، فبينما لا يستطيع الروائي أنْ يتخلّص من الذاتية في عملية الخلق ، تفرض عليه الموضوعية الروائية أنْ تكون للشخصيات عوالمها المستقلّة بفكرها وأحاسيسها ورغباتها ، وهذا مكمن الصعوبة في عملية الخلق الفني للشخصية في العمل الروائي .... «[١٩].

وإنّ» تحليل البناء الاجتماعي للشخصية الفردية من شأنه أنْ يكشف عن نمط تفاعلها مع البيئة الاجتماعية ولا يكفي هنا أنْ نتساءل عمّا تفعله الشخصية ، بل كيف تسلك الشخصية في المواقف الاجتماعية المتنوعة « [٢٠].

وأنّ القيم في الحياة أو في العالم الروائي » التي يتعلّق بها أفراد البشر ، تحدّد سلوكهم وتضفي على شخصيتهم طابعها فتختلف من فرد إلى آخر ... إنّ هذه القيم التي يتعلّق بها الفرد هي التي تصنع شخصيته «[٢١].

فهذا النوع من الوصف يهدف » إلى تصوير الشخصية الروائية ووصف أفعالها وما يتعلّق بهذه الأفعال من أسباب من خلال الاعتماد على وصف بيئة الشخصية نفسها ومكونات تلك البيئة ... «[٢٢] .

إنّ الراوي يروي أحداث روايته بصيغة أنا الكاتب [الراوي]، فكانت روايته للأحداث أقرب ما تكون للسير ذاتية ، والراوي [الكاتب] هو البطل للأحداث وهو الذي يرويها ، ولا يسمح بالتوقف إلّا قليلا ليدخل بعض الحوارات والاسترجاعات ، أو أنْ يترك الحديث لغيره ويختفي خلفه كقناع كما حدث في رحلة والد العلوية حميدة .

ونادراً ما نجد شخصية محورية يتموضع الكاتب حولها ، ولا اقصد هنا أنّ الروائي يحصر نفسه داخل تلك الشخصية المحورية بصورة قطعية ، ولكن

أقول إنَّ كل التقاطعات والأفكار تتجاذب وتدور حول شخصية محورية أو شخصيتين في الرواية ، ونجد في هذه الشخصيات صدى لأفكار الروائي ، من دون أنْ تكون نسخاً للواقع المعاش ، ومن ثمّ تكتسب الرواية صيغة الفن ؛لأنَّ الشخص الروائي كائن مستقل وهو مخلوق نصّي، حتى لو كان يحمل اسماً واقعياً أو شخصاً حقيقياً.

كانت شخصية العلوية «حميدة» شخصية في هالة من القدسية، لها هيئة مهيبة رغم انحناء قامتها واستطالة شعرات حاجبيها وتهدّلها نحو الأسفل ، بحيث شكّلت غطاء من نسيج على العينين تشدّ عصابتها السوداء باحكام تاركة خصلات بيضا تتقاطع على جانبي جبهتها «[٢٣] وهذه الشخصية اكتسبت الغرابة في نظر « إياس « من الكيفية التي تقطع بها هذه المرأة المسافة بين القلعة والمدينة ، في زحمة البساتين وتشابك الحشائش ومسالك الأفاعي المائية والبرية وجحورها [٢٤] ،ولم تكن هذه القدرة إلّا بابا لامكانات أخرى أكسبت هذه الشخصية أبعاداً تقديسية فحين مرض الأخ الأصغر لـ « إياس « ولم ينفع معه ما كان يأخذه من علاج ، لم يكن شفاؤه إلّا بتدخل العلوية « حميدة « وهي تردّد عبارات غير مفهومة ، وترفع كفها من على رأسه ، نافخة من فمها الأدرد ، بجبهتها البيضاء ، مردّدة الباقي على الله سبحانه وتعالى ليستسلم في نوم عميق[٢٥] ،وهي تمتلك لذلك خصائص الورع والتقوى ، وحفظ القرآن ، ولا تخلد إلى الراحة أو السكون والدعة ، دائمة العمل خارج القلعة مانحة ما تعلمّته للآخر[٢٦] وإلى جانب ذلك تمتلك من الصفات الجسدية ما يؤهّلها للقيام بذلك[٢٧]، وهي كغيرها من الأولياء تستطيع أنْ تطّلع على أسرار الشخصيات فحين قَدِم إليها إياس لأول مرة استقبلته ونادته باسمه « لكن الذي حيّرني هو كيف عرفت باسمي رغم أني لم أواجهها يوما بمفردي «[٢٨] ولم يكن شفاء الأخ الأصغر لإياس وحده ما يشير إلى قدرتها على فعل هذا ، فحين أصيب إياس نفسه بالحمّى تدخّلت لتنقذه من الموت بطقوس دينية ، « راحت تبسمل مغمضة العينين ، فأدركتني بدفئها ، كما لو أنّها استلّت مني ما يشبه الخيط الرفيع أخذ ينسحب رويداً رويداً ، وينزاح ثقل كنت أنوء به وقيد كان يكبلّني بقسوة « [٢٩] يحاول الراوي المشارك بمرويه أنْ يستمر في اسباغ الصفات المقدسة وكشف الغيبي والمستور على « العلوية حميدة « ففي أحد الأيام حين كان يجلس معها لتناول شاي المساء سقطت حصى لتكسر القدحين ، ومع ذلك لم يصدر منها ردة فعل ، متنبئة بقدوم الفاعل بنفسه بعد تكرار الفعل ذاته لثلاث ليالٍ ، لتؤكد أنّها تعرفه ، وتصدق نبوءتها ففي اليوم الرابع وفي أثناء جلستها المعتادة لم يتكرّر الفعل بل دخل من الباب « فاضل» وهي شخصية تتسم بالعبث ليعترف بذنبه وطلبه العفو ؛لأنَّ اللعنة قد حلّت عليه وجافاه النوم وهاجمته الوجوه الشريرة ، وما أنْ قبلّته على رأسه ، حتى سكن طبعه وتغيّرت شخصيته وتشذّب سلوكه[٣٠] .

إنّ اضفاء صفات القدسية والكرامة والخلق الرفيع ما هو إلّا لتهيئة ذهن المتلقي لما يأتي من أحداث تفوق مخيّلته وتكسر حاجز المألوف لديه ،لذا يكرّر هذه الكرامات في صور من السحرية كسرقة البقرات التابعة للقلعة من قبل لصوص يعرفون « بأولاد غانم « لتتسمّر البقرات في مكانها حتى طلوع الفجر ومن ثَمَّ هروبهم خائفين قبل اكتشاف أمرهم[٣١] وحتى

موتها كان يأخذ طابعاً أسطورياً فبعد اكتشاف إياس لأسرار القلعة ومن بينها سر « العلوية حميدة « واطلاعه على كيفية ولادتها ، بعد الرحلة المضنية لأبيها للحصول على اشعاع الاخصاب ، وإنّ هذا الاطلاع ما أن يكشفه أحد « حتى تضيع حياة من تعنيه ، ولله في ذلك حكمة وشأن «[٣٢] وما أنْ استقبلت إياسا بعد اكتشافه الحقيقة ، عانقته طويلاً ، ودخلت غرفتها ، ولكنها لم تخرج « داهمني القلق واليأس والخوف عليها فرحت أطرق الباب فلم أتلقَ جوابا على الرغم من متابعتي الطرق ... ومن فوري دفعت الباب بانفعال ودخلت فوجئت بالغرفة يلفّها الصمت «[٣٣] ولا نجد تبريراً للفعل العجائبي هنا إذ تختفي العلوية حميدة ولا نعرف مصيرها،وإذا كان لنا التبرير فهو يدخل في اطار الصوفي من خلال امتلاك القدرات القائمة على التنبؤ وقراءة المستقبل ، لذا ينتقل المتلقي من العالم الواقعي إلى عوالم غيبية خارج حدود العقل والمنطق.

إنّ شغف إياس باكتشاف الأسرار والحصول على المعرفة ، وضع النهاية لحامية القلعة العلوية[٣٤] ، ولكنها نهاية سعيدة.

إنّ العلوية «حميدة « مثّلت رمز الماضي مقابل شخصية « إياس « الحاضر في علاقة حميمة بينهما ، ليخلق أواصر الصلة بين الزمنين من خلال هذه الشخصيات في هذه المرأة « الدفء الكثير الذي يبعث في جسدي الارتياح والاطمئنان ووفّر لي تصوراً جديداً يربطني بها وهي تردّد : ولدي إياس ، كم أحببتك . فأطمأن قلبي وزالت وحشتي وتبدّد خوفي «[٣٥]

إنّ عملية اظهار الشخصية بوصفها أحد العناصر الفنية في العمل يحتاج فيها إلى مقدرة نقل تتجاوز حدود الزمان والمكان إلى عوالم رحبة، أكثر صلاحية لكي تصبح نماذج بشرية عامة وهنا نلحظ أنّ شخصية العلوية حميدة قد اكتسبت امكانات مغايرة للمألوف عند البشر ، وخير دليل على ذلك اختفاؤها بشكل غريب عن الحياة في فضاء القلعة الغرائبي .

ولعلّ مشهد الأولياء الصالحين وكرامتهم ، لم يغب عن ذهن الراوي المشارك ،فالشخصيات ذات الكرامات والخوارق والهواتف الروحية تعدّ ميزة للرواية السحرية، ولعلّ أقربها إلى التلقي غرائبيّة (الطفولة) التي تتلبّس حياة مجموعة من الصبية الذين يمارسون حياتهم وبرفقتهم (إياس) لتعطي اشارات سرديّة يمكن الاحتكام إلى مدلولاتها، وتأويلها تعيد إلى الإنسان حسّ الدهشة الذي يكتشف به الطفل الحقائق الأولى لأول مرة، فكلّ صورة مهما كانت غريبة إذا تميّزت بعلامة البدائيّة الطفوليّة فإنّ لها مغزى ظاهريّا صرفاً يمكن تحليل محتواه، والافادة من ترميزاته المغيّبة[٣٦] ،وهذا ما يمكن الاستدلال عليه في حدث(الدرويش) فالصبي عاش دهشة(التجربة الأولى) مقرونة بالاستغراب في كشف المجهول، فهو يحكي أجواء مدينته الدينية في مسحة سحرية غرائبية ، حين رأى أحد الدراويش بهيأته المبهمة الغريبة ، التي أثارت الخوف في نفسه ونفوس أصاحبه ، لم يدم الخوف طويلاً في نفوس الأطفال إذ سرعان ما قرأ الدرويش سورة الفاتحة ، ليدخل الهدوء إلى أجسادهم ، فيقترب منهم ويضع يده على رؤوسهم ، ويذكر أسماءهم ليكتشف الحجب ويخترق الطالع ، ويتنبأ بمصير هؤلاء « أنت علي .. عمرك قصير أقصر مّما تتصوّر ، وأنت عادل تتقاسم البرية لوحدك لا

أنيس إليك ولا منفذ ، أمَّا أنت يا سليم فحياتك تنتهي بشكل غامض ، لا يعرف أحد سبب نهايتك ، تبقى أنت يا إياس سوف يطيل الله في عمرك ، كي ترى وتشهد الكثير من أحزان أصحابك وفواجعهم ... سوف تسفر حياتك عن لقاء مهم وخطير»[٣٧] ليختفي بصورة سحرية بعد ذلك من دون أنْ يكون له أثر [٣٨] وتحقيقاً للواقعية والعودة بالمتلقي إلى أرض الواقع تتحقق النبوءات التي تحدّث بها الرجل الدرويش ، فعادل تُرك في الحرب جثة هامدة قرب حقل الألغام تتقاسمه البرية , وسليم مات مختنقاً بصورة غامضة وعلي مات مشوهاً في أثناء الحرب[٣٩] لتكون هذه الحوادث مسوغّاً لاكتشاف الأسرار عند إياس

إنّ مشهد الرجال الصالحين يتكرّر ليشكّل البطل المساعد في رحلة « والد العلوية حميدة « في البحث عن نبات الاخصاب ، إذ يلتقي برجل يسكن كوخ يتوسّط المياه ، يعرف بحاجته من دون أنْ يخبره بذلك ، ويشجّعه على المضّي في مهمته ، و رسمت له النبوءة فيقول : « وانْ داهمتك أصوات العواء من جديد أو واجهتك المصدّات ، فما عليك إلاّ بدم حيض امرتك يا ولدي «[٤٠] فالراوي يصحبنا في عالم سحري خيالي بالاعتماد على المعطى الصوفي ، الذي غالبا ما يتزوّد بقدرات خارقة للطبيعة والعقل .

في هذه الرواية نلحظ اتصال الشخصيات بالواقع الاجتماعي الذي اختاره الكاتب ، لتكون معبّرة عن البيئة على نحو صادق ، بدءاً من شخصية (إياس) وشخصية (العلوية حميدة) إذ إنّهم ككتاب تستثير عواطفهم الآلام التي يعاني منها الناس ومن ثم تحديد الموضوعات التي يختارونها ، ونلحظ أنّ شخصية (إياس) قد استحوذت على اهتمام الروائي ، حتى يمكن لنا وصفها بأنّها تحمل مجمل أفكار الروائي وتجاربه الذاتية .

ومن هنا تتشكّل المشاهدُ السردية ذات المسحة السحرية من رؤيا باطنية عميقة تتصف بها شخصية (العلوية حميدة) على وجه الخصوص وبعض الأشخاص الثانويين في الرواية كشخصية الدرويش الذي ظهر في مشهد يتنبأ به بمصير الشخصيات ومنه شخصية (إياس) وهي شخصيات تتصف بالتأمّل والأجواء الروحانية والعفّة والطهر ونقاء السريرة، إذ إنّ الشخصية التي يختارها الكاتب كبطل لروايته يجب أنْ تتميّز فيها السمات الفكرية والقدرة على التفكير لتكون متفوّقة على غيرها من الشخصيات لائقة بالمكانة التي وضعت فيها[٤١] وهو كما نلحظ يتكئ في هذه الفعاليات على تقنية سردية مهيمنة وهي الاسترجاع، إذ يوقف الراوي حركة السرد في نقطة بعينها ليرتدّ إلى ماضي الكثير من شخصياته.

وعلى الرغم من أنّ هذه الشخصيات تمثّل شخصيات واقعية إلّا أنّها اكتسبت في الرواية بعداً سحرياً ، فشخصية العلوية حميدة ووالدها شخصيات تقاطع فيها الواقعي والسحري ، ورسم هذا التقاطع الأبعاد الفنية للرواية ، فهي وإنْ كانت كائناً انسانياً لها طابعها الواقعي إلّا إنّها أخذت بعداً آخر، حاولت من خلال أفعالها أنْ تحارب كل ما هو غير انساني ، وكل القيم الخارجة عن العرف والدين ، والرواية قائمة على ثنائيات متقاطبة فيما بينها: القلعة /مدينة كربلاء، الحبّ / الحقد، الحرب / السلم، العطاء للأرض / الجحود بها.. وغالباً ما يتمّ صوغ ذلك عبر منظومة سردية يهيمن الوصف ، يعبّر عن قدرة الروائي الذي

يبدو عالماً بكلّ شيء، وقادراً على الولوج إلى القصيّ من أعماق شخصياته، معبراً عن حالها، وكثيراً ما تبدو هذه الشخصيات ثابتة في خصائصها النفسية من مفتتح النصّ إلى منتهاه رغبة من المبدع في التعبير عن أهدافه التي سعى إليها منذ بداية النص.

إنّ شخصيات الرواية اتسمت بالسحرية كالقدرة على شفاء الأمراض والتنبؤ بالمستقبل والاختفاء .

وتعدّ التسمية « شكلاً من أشكال التشخيص » [٤٢] ونوعاً من اضافة الأبعاد على الشخصيات كالبعد التأريخي الذي أسبغ على إياس ، فالمعروف تأريخياً أنّ اسم إياس قد ارتبط باسم شخصية تأريخية عرفت بالذكاء حتى ضرب بها المثل فقيل : أذكى من إياس بن معاوية ،وهو أشهر من تولّى القضاء في العهد الأموي ، وعرف بالفطنة والذكاء والفراسة وحضور البديهية ، وهذا ما تناسب مع شخصية إياس وحبه للعلم والمعرفة وبحثه عن الحقيقة .

المكان :

إنَّ المكان في الرواية يستمدّ جميع خصوصياتهِ من خصوصية أصحابها والمرتبطين به بشكل من الأشكال، وقد أعطى جاسم عاصي للمكان الاهتمام نفسه الذي منحه للشخصيات وأحاطه بالوصف ذاته، أو أكثر، الذي أحاطها به، ولا ريبَ في أنَّ الرواية أخذتْ تميّزها من اهتمامها بالمكان مثلما أخذته من ولعها باللغة والاشتغال عليها ؛ لأنَّ «العمل الأدبيّ حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[٤٣].

إنّ الإبداع وتنوّع أساليب الكتابة وشخصية المبدع ومخّيلته القائمة على التخيّل والاستذكار والانتقال إلى عوالم خيالية ، جعلت من النص الروائي ينفتح على الأماكن المجهولة واللامرئية والسحرية ، وينتقل إلى الذاكرة المكانية في تفاعل مع الرؤيا التي تتشكّل بقوة الخيال الخصب ومن ثم تكون مفعمة بالحياة الصاخبة .

وحين ننتقل إلى رواية (ما قيل وما...) فإنّنا نجد أمام عنونة تقصد اثارة المتلقي ونقله إلى عوالم أخرى موغلة في التاريخ ليفتح أبوابا ويترك أخرى تكون مهمة المروي له في سبر أغوارها في أوراق صفر من كتاب قديم لتردّد (العلوية حميدة) « يا سادة يا كرام .. ما كان لنا من حكاية البارحة أجود ، لكن حكايتنا تطول ، وما بقي منها هو الأحسن .....»[٤٤] فالروائي يعمد إلى اقامة منظومة سردية تعمل بقوة على الخيال والفانتازيا لشخصيات وأفعال يترشّح عنها الدهشة وخلق عوالم يشوبها الحيرة والتردّد .

إنّ الرواية يمكن أنْ يقال عنها رواية مكان بامتياز ؛إذ إنّها تجعل من المكان (القلعة) منسجما مع الشخصيات ، بل أنّه يشبهها ، إنْ لم يكن احدى هذه الشخصيات و» حين يصير الفضاء شخصية فإنّه يملك لغة وعملا ووظيفة ، وربّما الوظيفة الأساسية «[٤٥] فقد اهتم جاسم عاصي بالمكان وأحاطه بالوصف الدقيق ليكون دالاً على شخصياته وعلى الأفعال التي تقوم بها لأنّ « العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته «[٤٦]،وتظهر هذه الأهمية للمكان في ارتباط الأشخاص به فالقلعة لم تكن مجرد مكان هندسي وإنّما حياة أسرية حافظت عليها العائلة وحاولت أنْ تخلق وريثا شرعيا لها مهما كلّف الأمر من تضحيات ، كما فعل الأب حين قطع رحلة سحرية من أجل الحصول على نبات يقترب

إلى الأسطورية منه إلى الواقع ليترك خلفه جنينا وريثا للقلعة ، فقد جعل من المكان امتدادا للأصل مرتبطا بالأجداد ، وانّ الحفاظ على السلالة لا يأتي إلاّ من خلال الحفاظ على المكان (القلعة)، لذا نفهم كيف توارث الآباء ترك القلعة في عهدة شخص ينماز بالصفاء والبحث عن المعرفة وكشف الأسرار ، وهاهو (إياس) يستلم الكنوز المعرفية التي بقيت لسنين تنتظر قدومه لينفض عنها غبار الزمن ، ولم يكن عبثاً أنْ يكون شغف (إياس) بالعلم والمعرفة وكشف المجهول مع وجود كتب تراثية كتبت بلغة مجهولة .

الروائي طبعا لا يعتمد تقنيات الحكاية الشعبية أو الخيالية التقليدية وإنّما يطلق قمقمه من خلال نسيج سردي معقّد ومتشابك في آن واحد. فالراوي الرئيس الذي يستهل السرد يحاول أنْ يضع مسافة بينه وبين السرد الحكائي من خلال تقنية (ما وراء الرواية) أو ما وراء السرد إذ يحاول التبرؤ من السرد واحالته إلى مخطوطة سلّمت له في القلعة من قبل امرأة، ولهذا فهو يزعم لنا بأنّه مجرد ناقل أو ناشر لتلك المخطوطة التي تنطوي على الحكاية الغرائبية.

لعلّنا نتوقّف عن وصف القلعة أمام عوالم مختلفة الأول الواقعي المتمثّل بالقلعة مثلها مثل أي قلعة ، والثاني العالم الممكن المتمثل بالقلعة وأبوابها وأعمدتها الضخمة ، والثالث العالم السحري المتمثّل بتفاصيل القلعة وقبوها وصمودها بوجه التحديات عبر سنين عديدة وشخصية العلوية حميدة وحمايتها لها ، وقد عمد السارد على ترسيم المكان/ القلعة في حيّز في مكان ناء تجتاز أماكن أخرى تثير الخوف في نفوس قاطعيها للوصول للقلعة ، ونحن نعرف أنّ الخوف عنصر من عناصر السحرية ، ومن هذه الأماكن المقبرة والمغتسل وهي أماكن مقفرة خالية من البشر توحي بالخوف والشعور بالفردانية .

إنّ المكان مرتبط بذات المؤلف وليس ببصره الخارجي ؛لأنّ « هدف هذه العدسة أو المرآة متسعة الزاوية ليس ببساطة ، اظهار العالم بصدق أكبر ، بل جعل القارئ واعياً تجربته» [٤٧]

هكذا نجد أنّ هذه اللعبة التخيلية تخلق أسطورتها الخاصة في عالم يتراوح بين الايهام والصحو في تناوب للخطاب المثيولوجي والخطاب الواقعي داخل هالة التخييل والرؤيا.

لقد كانت « القلعة « حلماً يداعب مخيلة « إياس « في كيفية اختراقه وفضّ صفحاتها الغامضة فهي « تتوسّط البستان فتظهر للرائي أبراجها المتباعدة من بين تزاحم النخيل والأشجار أكثر ارتفاعا «[٤٨] وهو حين يصل إليها يدرك في حالة من التعجب والذهول ارتفاع جدرانها [٤٩] فهي تضمّ غرفا كثيرة تؤدي إلى سراديب تحت الأرض « فالقلعة بطابوقاتها المتراصّة تخصني فآجرها لا يشبه الآجر الذي بنيت به بيوتنا ، بل هو من النوع الكبير والأصفر المنحوت بعناية وجدرانها لا تشبه جدران بيوتنا فهي سميكة ذات أسس متينة وأشكال بنائها مغايرة لكل ما شاهدته «[٥٠] وهذه السراديب هي التي قادت « إياس « إلى اكتشاف الصندوق الكبير الأسود ، الذي يعدّ مفتاحا لأسرار القلعة وللمعرفة التي يبحث عنها إياس ،لسدّ عطشه إلى مثل تلك الأسرار التي يعتبرها كالآبار المتدفقة بالمياه ، فكانت الكتب ذات اللغة المبهمة إلى درجة أنّ بعضها يثير الغرابة وبدا بعضها أشبه برسومات واشارات يصعب فكّ رموزها [٥١] لذا

كانت هذه القلعة تعجّ بالأسرار مثلها مثل شخصية العلوية « حميدة « ،أسرارٌ لم يُقدر لها أنْ تكتشف ؛لأنّ المساس بها وبحرمتها يجلب الأذى للفاعل[٥٢] لها تاريخ طويل امتدّ على مر الزمن الغابر، فقد شيّدها رجال أشداء ضحّوا بحياتهم من أجلها ودافعوا عنا ، فلها في أعناق أهلها دين سدّده كلّ واحد منهم بمعرفته[٥٣] ومن هنا زخر نص «ما قيل وما ....» بمقاطع وصفية للقلعة تتمتّع بدفقات شعرية راقية، تشوبها مسحة من الغموض والابهام الممزوجين بشيء من الخوف من المجهول.

إنّ تاريخ القلعة الموغل في القدم جعل التضحية من أجله هدفاً يستمرّ عند الأجيال المتلاحقة هذه القلعة التي غدت رمزاً للعراق بلد الراوي ، إذ كانت محطّ أنظار من قبل الغزاة الذين لا همّ لهم سوى التخريب والنهب ، فكانت مجاميع الوحوش القادمة من الصحراء تتدفّق عليها بشكل مستمرّ ، لكي تحرق وتخرب « إنّهم شتات مثل الوحوش لا ندري عمّن يبحثون ، فقط يلهجون بلغة غريبة وديدنهم تخريب وحرق كل ما تقع عليه أيديهم ... فكلما سمعوا بزهو حياتنا وتوهّجها حتى تنبري قسوتهم وشهوتهم للحرب « [٥٤] ولعلّ في استرجاع الماضي وربطه بمدينة السارد يستطيع القارئ أنْ يلحظ توظيف التاريخ وما حصل لمدينة «كربلاء المقدسة « من أقوام لم يشأ الراوي أنْ يحدّدهم، تاركاً الأفق لمخيّلة المروي له .

تتضح أهمية المكانِ إذْ ربطَه مباشرة بالأصل، أو بتعبير أصحّ، جعلَ أصله مرتبطا بتربة الأجداد، ومحصّنا بها، ومنه يأتي نداء القلب، وتأتي المسرّة من مملكة العقل والأرض، فمن هذا النص نفهم فلسفة المكان في الرواية، بأنّها نابعة من إيمان عميق بأنَّ الحفاظ على الأصل/السلالة لا يتأتّى إلاّ بالحفاظ على الأرض، أيْ على المكان.

ومن هنا نفهم أيضا كيف توارث الأجداد على ترك القلعة في عهدة شخص من السلالة الصافية، ممثّلا بالعلوية حميدة، ثم إياس الباحث عن الحقيقة، وقد ارتبط المكان في الرواية بالعلم، وبطلب المعرفة والتفكُّر في شؤون العالم، فليس من العشوائية وجود خزانة تحتوي على أمهاتِ الكتبِ ونوادرها، وارتباط إياس بالعلم، وكأنَّ هناكَ رسالة ضمنية أخرى تؤكِّد أنَّ الأصل لا يُرفعُ إلاّ بالعلم، حتى يمكن أنْ نعدّ إياسا أقرب إلى فكرة المخلّص ، أو المنقذ وغالبا ما يشيع هذا الاعتقاد بالمنقذ في الشعوب التي قاست الظلم وعانت من الطغيان سواء من حكامها أو من غزاة أجانب [٥٥]،وما دخول إياس إلى السرداب إلاّ وسيلة للانبعاث واستمرار الحياة، ولم يكن هذا السحر للقلعة غريبا عن مدينة الراوي ، فمحلته « العباسية « كانت تعجّ بالطقوس السحرية يدخلها الأغراب ذوو الكرامات ، والصالحون ، يؤدّون طقوسا سحرية تمسك القلوب وتشدّ إلى الغامض حتى يبدو احدهم كعفريت يشدّ على بطنه حزاما عريضا من الجلد مثبتة عليه مسامير لامعة ونتوءات ومفاصل كبيرة ،والمصابيح والأنوار بألوانها وبريقها ، هذه الأجواء ، وتراكم المشاهد الغريبة هي التي شدّت الراوي إلى الغامض الذي يدفع به لتحقيق غير المنظور واكتشاف الأسرار[٥٦].

إنّ محاولة الراوي هنا هي اعلان البدائية الوضعية التي أشار إليها « فلاديمر بروب « وكأنه أراد منذ البداية أنْ يدخلنا في أجواء السحرية ، ويمهّد أذهاننا لتقبّل ما يأتي من مشاهد القلعة واكتشاف أسرارها ،

ولاسيما أنّ مدينته « مليئة بالأسرار «[٥٧].

إنّ عثور « إياس « على مصدر المعرفة في أحد سراديب القلعة أتاح له أنْ ينفتح على العالم السحري للقلعة ، والإرث الذي طالما حاول أنْ يكتشف حقيقته ،» فربما أعثر من كل بحثي على ما سيروي ظمئي ويسكت نهمي المتزايد للبحث «[٥٨] اختار جاسم عاصي الكوني فضاء طبيعياً يبدو في ظاهره مكانا من حجارة وهو القلعة، لكنّه استطاع بقدرته الفنية العالية أنْ يجعله فضاء أسطورياً ثرياً برموزه، وطبقاته الدلالية العميقة محوّلاً القلعة من مجرد أحجار وبناء وغرف وأقبية إلى ثيمة سحرية في عالمه النصي المتخيّل مستنطقاً أحجارها وغرفها ودهاليزها.. فالقلعة تظلّ متماهية في أساطيرها وأسرارها المغلقة بحيث لا تمكّن المبدع من الولوج إلى عالمها، إلاّ لمن يمتلك أسرار المعرفة.

ومن الاشكاليات السردية تلك التي تتعلّق بشخصية الراوي الذي يدير السرد في متن المقدمة (الحكاية الأولى) وراوي الكتاب القديم الذي يدير السرد في الصفحات الأخيرة التي تمثّل المغزى الحقيقي للرواية، وعلى الرغم من زعم الراوي بأنّه لا علاقة له بالحكاية وسردها، لكن يتضح جليا وحدة هذين الراويين أو الساردين أنّ الانتقال بين الواقعي والسحري لا يمكن تفسيره إلاّ ضمن الواقعية السحرية ، فهناك سرد واقعي ، ورحلة خيالية عبر الزمن الماضي ، ليختفي صوته ويتوارى خلف حكاية « والد العلوية حميدة « في رحلته إلى جنوب العراق في غابته التي تمثّل الأهوار للعثور على نبات الخصب ، بعد أنْ تلقّى نداء غامضا يطلب منه الرحيل للحصول على مبتغاه واستمرار نسله للحفاظ على القلعة ، وهو ما يجعل الرواية تخرج من اطارها الواقعي الذي ابتدأت به لتتخذ بنية سحرية تتحرّك في عوالم لا يمكن لها أنْ تكون واقعية معتمداً على صيغة التناوب الذي يعنى برواية حكاية ثم تعليقها والانتقال إلى أخرى، ثم العودة إليها مرة أخرى . مفسّرا لنا ما رآه في هذه الرحلة من مشاهد عجيبة لا مثيل لها .

وتعدّ الأحلام البشرية مصدراً من مصادر السرد السحري، إذ تتخطّى بعض الحكايات التي تروى عن المنامات والرؤى كل منطق معتاد ، لتتركنا أمام الدهشة والحيرة « وإذا بصوت يفاجئني من داخل السراديب أو ربّما من ملكوت السماء . كان صوتا واضحا ملأ أذني وأنا أصغي .. قال : أصعد . وانتظرت ،إذ كّرر : أصعد .... « [٥٩] وهو ما يدخل في التبرير السايكولوجي للفعل العجائبي إذ كان النداء سببا للرحلة الخيالية لعالم أسطوري سحري ، ليرسم له طريق الخلاص في العثور على زهر الانبات الذي يعيد إليه خصوبته فهو طريق خلاصه ومخصب أنوثة زوجته [٦٠]لتبدأ الرحلة الشاقّة والمضنية في مكان اقلّ ما يقال عنه غرائبي مهتدياً بالإشارات والعلامات التي رسمت له ، متحمّلا الصعوبات « لقد امتلأت أذني وكل زاوية في جسدي بتلك الأصوات الناعبة والمخيفة . فهي تنأى وتقترب من مسمعي أصوات تختلط وتضطرب ، صادرة من جوقة متخفّية تنأى وتقترب أصواتها ، تداخلها أصوات لحيوانات جائعة ، معلنة بعوائها وأنينها عن الرعب الذي تشكلّه «[٦١] ويفقد المكان الموحش دلالته ليكسب الألفة حين تحققّت نبوءة الصوت المرشد له « وكم فرحت حيث أدركت المسطحات المائية التي أوصلتني إلى تلك النواة بسحرها الذي تخيّلته «[٦٢] وازداد الفرح

حين تحقّقت النبوءة الأخرى ، حين استخدم دم حيض امرأته الذي أخذه معه ليبعد عنه الخوف « انتشلت القنينة وفتحت سدادتها ثم سكبت من دم حيض امرأتي في باطن كفي وفركتها على بعض .... لحظة بدأ الضوء ينكشف أمامي وبان يتلألأ على صفحة ماء المستنقعات « [٦٣] لذا دخله السرور « فرحت أيما فرح من حضور ثاني النبوءات التي رسمها الصوت الخفي الذي دفعني لاقتحام هذا الكامن من خلف الأهوار «[٦٤] ولئن كان «جلجامش» قد وجد في «أنكيدو» صديقاً مخلصاً ومساعداً له في قتل «خمبابا «، حارس غابة الأرز، فوالد العلوية يجد في «الشيخ» ذلك الصديق والمساعد الذي يمهّد له الأجواء ويشدّ من أزره لمتابعة رحلته المضنية بحثاً عن عشب الانجاب ليبعث في روحه الأمل للوصول إلى الحلم المنشود ، فينتقل بين يابسة وماء ومن ماء إلى يابسة ليجعل القارئ يتأرجّح بين الواقع والسحر ، ويكسب رحلته السحرية طابع الخيال ليقول كآني « في رحلة حلم طويل تقلني سفن تجرّها خيول مطهّمة أسمع وقع حوافرها تهشم أديم الأرض ، وتصفع وجه الماء ، ولسير العجلات على آمادها رنين وصرير هادئ كخرير الماء «[٦٥] هذا الحدث يتضمّن صورتين متعارضتين صورة الزوج مستلّة من الواقعة الحياتيّة التي ابتكرها السارد،وصورة الغابة، وقد استلّها السارد نفسه من مرجعيّة سحرية لتكون اللقطة نتاج عدسة السرد في السحرية التي تجمع زمنين ،ومكانين مختلفين،ومتوازيين في تَلَقّ واحد، وهكذا تختلط أفكار السرد بعضها مع بعض لتشكّل عالما متداخل الرؤى ،متغاير الزمان، والمكان يجمع بين سردين مختلفين :واقعيّ ،سحري تشكّله مخيلة السارد بحرفية متناهية.

إنّ الرحلة في الغابة مقترنة باستمرار النسل ومن ثم بقاء القلعة ، « فأنا شجرة عاقر سرعان ما تأتي على نهايتها وسوف تشيخ ويغزو اليباب أوراقها وأغصانها فتنطوي حكايتها على جفاف قاتل كيف تكون نهاية القلعة هكذا ...؟!» [٦٦] إذ يأخذ الحدث السحري هنا تهشيم الواقع وتجاوزه فالرواية تحفل بوجود العديد من الكائنات الأخرى، ، التي تشارك في صنع الحدث، أو تأتي في خلفيته لتساهم مع عنصر الإنسان، في تكامل الرؤية الغرائبية للمكان، ففي اقترابه من النبات الأسطوري « زهرة ضوء « تبدّد وحشة المكان تماما» بدت أصوات طيور وثمة فراشات ملونة ترفرف فوق رأسي وتحطّ بهدوء وارتخاء على الأوراق ، كانت الفراشات دليلاً نحو الأزهار « [٦٧] ولم تكن تلك الأزهار سوى أزهار تحمل في صفاتها الأسطورية فهي ، كالضوء ، ذات بريق فسفوري ، رائحتها نفّاذة ، تشبه ساقي الرجل [٦٨] .

إنّ الوصف في هذه الرواية يخلق مسافة تبعد القارئ عن الأشياء الموصوفة ، وتثير حيرته وتسأله عن الحدث هل هو واقع ؟ أم لم يقع ومن ثم تسود الحيرة واللبس في معرفة الحقيقة من الخيال [٦٩] .

إنّ وصف هذا النبات لم يأت من فراغ لدى الراوي ، وهو في كل مرة يبدأ واقعيا وينتهي سحرياً مازجاً من خزينه المتميّز الذي ينمّ عن ثقافة الأخذ من كل علم بطرف ، فنبات «جنسنج « الذي ذكر في الطب الصيني منذ آلاف السنين ، تمتدّ جذوره في الأرض على شكل إنسان يمد ذراعية ورجليه ، ويلتقي مع نبات آخر يدعى اليبروح ، تشبه هيئته جسم الإنسان

وهو يبوح ويزعق وهو من النباتات المقدسة أيضاً ، وهو من النباتات التي تطيل الحياة ومنبّه للأعضاء التناسلية لدرجة أطلق عليه اسم « روح الأرض « وهو ما ثبّته الطبّ الحديث ، كمنشّط للشهوة الجنسية وكان المصريون القدامى يعتقدون أنّ هذا النبات، هبة خاصة، وهبهم إياها رع «إله الشمس» وهنالك بين آثارهم، نقش بارز، من عهد أخناتون، يمثّل هذا النبات العجيب، وإذا ما رجعنا إلى كتاب العهد القديم (التوراة)، وقرأنا ما جاء فيه، في سفر التكوين (الإصحاح الثلاثون رقم ١٤) تبيّن لنا أنّ «راحيل»، عندما طلبت إلى أختها «ليئة» أن تأتيها بنبات اللفاح هذا، كانت تبغي من وراء ذلك معالجة عقمها، والقدرة على الانجاب، وكانت «راحيل» على جانب من الحكمة إذ أرادت من استعماله أن يساعدها أثناء الوضع أيضاً، بخصائصه المنوّمة والمخدّرة الحقيقية.

إنّ اقتلاع هذا النبات من الأرض يجعله يصدر أصوتا تشبه أصوات المرأة أثناء الطلق وهو ما يتناسب مع دوره في الاخصاب ، ولم يكن يحميه من هذا القلع إلّا أزهار قمعية دموية ، وحين سقط والد العلوية حميدة على تلك الأزهار راحت تئن وتتمايل كما لو أنّها تعلن نفيراً لحماية نبات الاخصاب أو زهرة الضوء [٧٠]، وكأن هذه الأصوات تحاول أنْ تثنيه عن مهمته التي تكفّل بإنجازها ، وكان ثمن ايقاظ تلك الأزهار تكون الذرية « بنتاً هي البكر وليس سواها «[٧١] هذه الطقوس المصاحبة لكل ما هو غريب ، زخم خاص يضفي على النص ملامح سحرية، التي لا تقف عند حدّ التسجيل، أو البانوراما المنقولة بعناية، بل هي تشكّل إلى حدّ كبير رموزاً دالة، لا تنفصل عن كونها تمثّل أحداثاً موازية كما هي شخوص موازية ـ تتحاور مع بعضها، وإنّ هذه الأسطورة شكل من أشكال التبادل التمثيلي مع الذكورة الرمزية وليست البيولوجية وفي هذه الأسطورة عودة لسلطة الألوهة المؤنثة المستعينة بقدراتها من أجل الخصب ولتحقّق وظيفتها الأمومية ، وهنا معاودة للأنوثة وتهميش للسلطة البطرياركية ، كل هذا عبر وسائط رمزية ومجازية ؛لأنّ الأسطورة لا يمكن حيازة صفتها بمعزل عن الشعرية / الرمز والمجاز والاستعارة لأن الإنسان منذ البداية رمز ويعيش في محيط رمزي يحفّز للتخيلات[٧٢].

وتختلف الحيل التي يلجأ إليها الروائيون في معالجة الأسطورة، فهناك من يعيد صياغتها حرفياً، فيظلّ مشدوداً إلى نصّ الأسطورة، أسيراً في تفاصيلها، ممّا يجعله عبئاً على نصّه الروائي جاهزا يتعامل معه بشكل سكوني، وهناك من يوظّف الأسطورة توظيفاً جزئياً أو توظيفا ديناميكياً متسلّحاً بتقنيات التحوير والحوار، وإذا صحّ لنا التقدير بانّ رحلة والد العلوية تقترب مع رحلة كلكامش بحثاً عن عشب الخلود ، ولكن جاسم عاصي كان مبدعا في الحوار مع الملحمة والابداع في اظهارها بشكل جديد . إذ يرى «تودوروف» أنّ انتماء النصّ الأدبيّ إلى الأسطورية وهي إحدى وجوه السحرية يتطلّب شروطاً ثلاثة منجَزة: يتعلّق الأول بالقارئ، ويرتبط الثاني بشخصية أو شخصيات من النصّ، ويتّصل الثالث بمستويات التأويل، وهذه الشروط هي: أنْ يُرغم النصّ قارئه على التردّد بين مستويين من التفسير للأحداث، تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي، ثمّ أنْ يكون هذا التردّد محسوساً من طرف

شخصية في النصّ، وأخيراً أنْ ينتهي القارئ إلى اتخاذ موقف إزاء النصّ. غير أنّ مفهوم الإنجاز لدى «تودوروف» لا يعني توفّر الشروط الثلاثة معاً، فغياب الشرط الثاني، كما رأى، لا ينفي عن النصّ صفة السحري إذا وفّر هذا النصّ لنفسه الشرطين الأول والثالث[٧٣] .

وإنّ استعمال الأسطورة في الرواية يرتبط بما يمكن أنْ نسمّيه «التحفيز الواقعي»، الذي يعني توفّر العمل الحكائي على درجة معقولة من الايهام بأنّ الأحداث المتخيَّلة، حتى ما ينتسب منها إلى ما هو أسطوريّ، محتملة الوقوع[٧٤] .

إنّ مخيلة السارد تعكس خزين من المثيولوجيا ، وحكايات الأسمار ، والقصّ الخرافي ، المشبّع بالاضافات والتحويرات النصية ، الزاخر بدلالات الحب والبغض ، والنور والظلام ، والحياة والموت ، والخلاص ، والبحث عن المعرفة ، الذي كثيرا ما يشدّ المتلقي إلى مناخات مشبّعة برائحة الحاضر الممزوج بدلالات الماضي .

الزمان :

إنّ الزمن الذي تتخذه رواية « ما قيل وما ...» هو تاريخي سحري ينقلنا فيه الراوي منذ الوهلة الأولى إلى عوالم خيالية عوالم ألف ليلة وليلة , لينقل استماعه للحكايات على لسان الملاية «زهرة» « تقلّب كتابها ذا الأوراق الصفر ، ففي كل ليلة تمعن النظر في صفحة جديدة . تأخذها سنة من التأمل ، بعدها تضع ريشة الطاووس في القلب مابين الصفحتين مرددة: يا سادة يا كرام .. ما كان لنا من حكاية البارحة أجود ، لكن حكايتنا تطول ، وما بقي منها هو الأحسن .....»[٧٥]

إنّ الزمن في رواية « ما قيل وما ....» زمن نفسي يكسب السحرية شأنه شأن المكان ، إذ تتشابك الأحداث وتتداخل ، إذ نعيش حكايتين معا ، تتجاوز التقليد ، فنعيش حكاية (إياس) وبحثه عن المعرفة والحقيقة ، ثم ننتقل إلى حكاية أخرى تضيء الحكاية الأولى وتفسّر ما غمض منها وتنقلنا إلى مكان آخر ، وهكذا تتناثر المادة الحكائية بين حاضر حكائي ، وماض لحكاية أخرى ، ويلتقط الروائي حكايات من هنا وهناك ، يشتّت من خلالها الزمن ولكنّه يربطها بخيط دقيق يجمع شتاتها ، إذ يلتقط الراوي حكاية مدينته وحياة « العلوية حميدة « ويسترجع بعض الأحداث ، كحكاية الدرويش أو حكاية فقدانه لأخيه وأصدقائه ، لينتقل إلى حكاية والد العلوية حميدة ، ليعيش النصّ في حالة من الانتقال بين الحاضر والماضي القريب والماضي البعيد واستشراف الحاضر كما لاحظنا ذلك في موقف (العلوية حميدة) مع فاضل وكيفية تنبوئها بقدومه معتذرا لأفعاله التي عرفتها قبل قدومه ، وكما هو معروف أنّ المستقبل « هو أحد وسائل تحطيم التوقيت في الرواية الحديثة [٧٦]»

الهوامش

١ـ ينظر : في الواقعية السحرية : ٢٢

٢ـ ينظر : المصر نفسه : ٣٦ ـ ٣٧

٣ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٧ .

٤ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٢ ـ ٤٣ .

٥ـ ينظر : المصدر نفسه : ٤٦ .

٦ـ الكتابة ضدّ الكتابة:٧

٧ـ (شبكة المعلومات الدولية «الانتر نت»)

٨ ـ في الواقعية السحرية : ٣٦ـ٣٧.

٩ـ أنماط الرواية العربية الجديدة: ١٥.

١٠ـ هوية العلامات :١٨٩.

١١ـ أدب الفنتازيا:١٩١ .

١٢ـ ينظر: ما قيل وما ٩

١٣ـ المصدر نفسه :١٢

١٤ـ ينظر: المصدر نفسه:١٣

١٥ـ ينظر: المصدر نفسه:١٥

١٦ـ أركان القصة: ١٣٤.

١٧ـ المصدر نفسه: ١٤٦

١٨ـ ينظر : القصة القصير جدا في العراق :٦٩.

١٩ـ البناء الفني للرواية التاريخية:١٧١.

٢٠ـ الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر:٦١.

٢١ـ علم النفس والأدب :٦٦.

٢٢ـ النظرية البنائية في النقد الأدبي :٤٤١.

٢٣ـ ما قيل وما ....:٢١.

٢٤ـ المصدر نفسه :٢١.

٢٥ـ ينظر : المصدر نفسه :٢٢.

٢٦ـ المصدر نفسه :٣٤.

٢٧ـ المصدر نفسه :٣٥.

٢٨ـ المصدر نفسه :٤١.

٢٩ـ المصدر نفسه :٤٧.

٣٠ـ ينظر :المصدر نفسه :٤٩ـ ٥٠.

٣١ـ ينظر :المصدر نفسه :٥١ـ ٥٢.

٣٢ المصدر نفسه :٩٠.

٣٣ـ المصدر نفسه :٩٤.

٣٤ـ ينظر :المصدر نفسه:٦٩.

٣٥ـ المصدر نفسه :٤٠.

٣٦ـ ينظر:الأسطورة والرمز:جبرا إبراهيم جبرا:٤٣

٣٧ـ ما قيل وما ....: ٢٨.

٣٨ـ ينظر :المصدر نفسه :٢٨.

٣٩ـ ينظر :المصدر نفسه :٢٩ـ ٣٠.

٤٠ـ ما قيل وما ....:٨١ـ٨٢.

٤١ـ ينظر : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي : ١٦٨ـ ١٩٦

٤٢ـ جماليات المكان :٥ ـ٦.

٤٣ـ النقد البنيوي والنص الروائي :١٠٢

٤٤ـ ما قيل وما ....:٨.

٤٥ـ جماليات المكان ٥ـ ٦.

٤٦ـ فن الرواية:٢٥٩.

٤٧ـ المصدر نفسه:٢٥٩.

٤٨ـ ما قيل وما .... : ٢٣

٤٩ـ ينظر :المصدر نفسه: ٣٨.

٥٠ـ المصدر نفسه :٧٠ـ٧١.

٥١ـ ينظر : المصدر نفسه : ٦٥.

٥٢ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٢.

٥٣ـ ينظر : المصدر نفسه : ٣٣.

٥٤ـ المصدر نفسه : ٧١ـ ٧٢ .

٥٥ـ استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفنّي للرواية الفلسطينية:٤١١ .

٥٦ ـ ينظر ما قيل وما ...: ٢٤ ـ ٢٦.

٥٧ـ المصدر نفسه :٦٣.

٥٨ـ المصدر نفسه :٦٩.

٥٩ـ المصدر نفسه :٧٥.

٦٠ـ ينظر: المصدر نفسه :٧٦.

٦١ـ المصدر نفسه :٧٧.

٦٢ـ المصدر نفسه :٧٧.

٦٣ـ المصدر نفسه :٧٨.

٦٤ـ المصدر نفسه :٧٨.

٦٥ـ المصدر نفسه :٨٢.

٦٦ـ المصدر نفسه :٨٣.

٦٧ـ المصدر نفسه :٨٦.

٦٨ـ ينظر :المصدر نفسه :٨٧.

٦٩ـ ينظر: العجائبية في الرواية العربية : ٣٨.

٧٠ـ ينظر: ما قيل وما..... :٨٨ـ٨٩

٧١ـ المصدر نفسه :٨٩.

٧٢ـ (شبكة المعلومات الدولية الانترنت).

٧٣ـ مدخل إلى الأدب العجائبي: ٤٩.

٧٤ـ بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي : ٢٣.

٧٥ـ ما قيل وما ...:٨ .

٧٦ـ فن الرواية الحديثة عن نجيب محفوظ : ٩٧

المصادر والمراجع

١- أدب الفنتازيا(مدخل إلى الواقع) نت.ي.ابتر،ت:صبار السعدون،دار المأمون للنشر والتوزيع،بغداد،١٩٨٩.

٢- أركان القصة ،أ.م. فورستر، ترجمة : كمال عيال ، مراجعة : حسام محمود ،دار الكرنك للنشر والطباعة والتوزيع ن القاهرة ، ١٩٦٠.

٣- استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفنّي للرواية الفلسطينية 'عبد الرحمن بيسيو، ، ط١.دار سنابل، بيروت ١٩٨٣.

٤- الأسطورة والرمز ـــ مبادئ نقدية ــ لخمسة عشر ناقدا ، ترجمة :جبرا إبراهيم جبرا ،دار الحرية للطباعة ــ بغداد ،١٩٧٣.

٥- البناء الفني للرواية التاريخية (١٨٧٠ ــ ١٩٣٩) دراسة فنية مقارنة ــ خالد سهر محي الساعدي ــ رسالة ماجستير -مكتوبة على الآلة الطابعة ــ جامعة بغداد - كلية الآداب.

٦- ـ بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي ، د . حميد الحمداني،المركز الثقافي العربي ،ط٢، الدر البيضاء ، ٢٠٠٠.

٧- جماليات المكان. غاستون باشلار، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الثانية؛ ١٩٨٤.

٨- الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ــ السيد ياسين ــ دار التنوير ــ بيروت ــ ط٣ ــ ١٩٨٣.

٩- العجائبية في الرواية العربية من عام ١٩٧٠ الى نهاية عام ٢٠٠٠، فاطمة بدر حسين ، رسالة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠٠٣.

١٠- علم النفس والأدب ، د . سامي الدروبي ، دار المعارف ، القاهرة ــ ط٢ ــ ١٩٨١

١١- فن الرواية ، كولن دلسن ، ترجمة : محمد درويش ،دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٦ .

١٢- فن الرواية الحديثة عن نجيب محفوظ ، مصطفى تواني ، تونس ، ١٩٨١.

١٣- في الواقعية السحرية : د. حامد أبو احمد ،دار السندباد للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٢.

١٤- القصة القصيرة جدا في العراق ، هيثم بهنام بردى ،المديرية لتربية نينوى شعبة الاصدارات الأدبية رقم (٢٥)، ٢٠١٠.

١٥- الكتابة ضدّ الكتابة،د. عبد الله الغذّامي دار الآداب، الطبعة الأولى؛ ١٩٩١.

١٦٠ ما قيل وما .... ، جاسم عاصي ،دار الينابيع ،سوريا ، ٢٠١٠.

١٧- مدخل إلى الأدب العجائبي ، تودورف تزفيتن ،ترجمة: الصديق بوعلام. ط١. دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٤،

١٨- منهج الواقعية في الابداع الأدبي، د. صلاح فضل ، النهضة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨.

١٩- نظرية الأدب ، رينيه ويليك و اوستن دارين ، ترجمة : محيي الدين صبحي ، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.

٢٠- النظرية البنائية في النقد الأدبي ، د . صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ــ ط٣ ــ ١٩٨٧ .

٢١- النقد البنيوي والنص الروائي ـ نماذج تحليلية من النقد العربي ،محمد سويرتي ، إفريقيا الشرق ، ط٢، ١٩٩٤.

٢٢- هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)،شعيب حليفي،دار الثقافة للنشر والتوزيع،الدار البيضاء ،٢٠٠٥.