

## الواقعية السحرية في رواية مستعمرة المياه

م . م ميادة عبد الامير كريم العامري

جامعة ذي قار/كلية التربية للعلوم الانسانية - قسم اللغة العربية

### المُلخَص :

يقوم البحث على دراسة مظاهر الواقعية السحرية في احدى روايات الكاتب (جاسم عاصي) الموسومة برواية (مستعمرة المياه) التي غاصت في اعماق الهور العراقي لتحدثنا عن واحدة من الاساطير الشعبية في الجنوب ، وهي اسطورة (كوت حفيظ) ذلك النل القابع في وسط المياه ،والذي عمد طوال سنوات عديدة على استنزاف رجال قرية الشويعرية وبلاخص السادة المكاصيص .  
وقد ركزت الرواية جلّ اهتمامها على المكان باعتباره المكوّن السردي الفعّال اذ نلحظ اثاره الواضحة التي انعكست على الشخصيات .  
كما ادت الاسطورة دورا متميزا كرافد ثقافي مهم في تجلية المظهر الواقعي السحري في المتواليّة السردية ، حيث نجح الروائي في استثمار هذا الرافد وبالتالي تقديم نصّ ذي ثيمة اسطورية .

### مدخل :

تنوعت المذاهب والتيارات النقدية التي ولّدتها الظروف المختلفة في خضم معالجتها للنصوص الأدبية حتى أصبح لكلّ تيار اسسه ومبادئه التي اعتمدها رواده ، وكان أن شهدت الساحة الأدبية ولادة تيار جديد اصبح محط الأنظار وهو الواقعية .

ظهرت الواقعية كمصطلح نقدي محدد المفاهيم في فرنسا عام ١٨٢٦ ، لتدل على كل نشاط فكري يبحث في حياة الانسان متناولاً كل ما يقع عليه ادراكه الحسي(١).

واقضت الواقعية نتيجة الظروف السياسية والاجتماعية ان تنقسم الى عدّة مدارس منها الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية ثم الطبيعية ، وكل من هذه المدارس كان عرضة للانتقادات والتجريح ، حتى قيل ان الرواية الواقعية قد انهارت و أودى بها الحال الى الانقراض (٢).

فيما بعد وفي منتصف الثمانينات من هذا القرن ظهر تيار جديد على يد عدد من كُتّاب القصة في امريكا اللاتينية وبشكل خاص عند ستّة منهم هم : اليخو كارينيتير ، وميجيل آنخل استورياس ، وخورخي لويس بورخيس ، وخوليو كورتا ثار ، وخوان رولف ، وجابرييل جارتيا ماركيز(٣).

غير ان استعمال هذا المصطلح يرجع الى زمن ابعد (( للدلالة على نوع من الرسم القريب من السريالية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال )) (٤).

وقد انمازت الواقعية السحرية بمزجها بين الواقعية وعناصر ثقافية اخرى مثل الاسطورة، والاسطورة كما وردت في لسان العرب ضمن مادة (سطر) جاءت بمعنى الاباطيل كما قالوا ايضاً الاحاديث، وقال ابن منظور في معناها ايضاً : انها احاديث لانظام لها واحداثها إسطار وإسطارة (٥) ، هذا اذا راعينا معناها اللغوي اما في الاصطلاح فيراد بها القصة الخيالية او الخرافية تأتي بمثابة تفسير يقوم به الانسان لاسرار يفهمها (٦).

وتفيد الاسطورة في الغالب مجموعة الحوادث القديمة المحفوفة بالمبالغات (٧)، وقد زودت الاسطورة روايات الواقعية السحرية بكثير من شفراتها المرمزة مسهمة في انتاج نص ادبي زاخر بالاسرار والغموض.

ويتأتى هذا الاهتمام البالغ الذي شكلته الاسطورة في تفكير الانسان نتيجة التطور العلمي المتأثر بحركة الاكتشافات وظهور المناهج الحديثة، اذ لم تكن الاسطورة بمعزل عن هذا الزخم المعرفي نظراً الى الاسطورة باعتبارها ظاهرة قابلة للدراسة العلمية بمعنى تحولها من معطى ثقافي الى معطى علمي يتشكل على وفق الرؤى المعرفية (٨).

مستعمرة المياه ... وكنزها المجهول

وفي رواية ((مستعمرة المياه)) للكاتب جاسم عاصي لعبت الاسطورة دوراً اساسياً في تشكيل متواليات السردية ، فمن وسط الهور ونقاء سريرة ابنائه راح الكاتب يروي احداث حكايته ، حيث جزيرة الوهج المضيء (كوت حفيظ) سيد مياه الهور وسلطان مستعمراته انطلق الروائي مبحراً في ملكوت مائي غامض ، مستعيناً بتلك الموهبة الروائية الفذة والاسطورة الشعبية ذات الملامح الاخاذة ليغوص بكل ثقة في مجاهل فنتازية حفتها المخاوف من جميع جوانبها .

انه يحكي عن قوة سحرية من قوى الكون الواسعة ، لها صوت يحاكي الوجدان (وجدان المغامرة) وحب الاستكشاف، ان الاعتراف من الاساطير والحكايات الشعبية واحداً من السمات البارزة في روايات العصر الحديث ، فكثيراً ما نجد الروائيين يوظفونها بشكل مميز يساعد على خلق النص وتفعيل عملياته الكتابية ، وفي (مستعمرة المياه) نلاحظ حضوراً فاعلاً وحيوياً للاسطورة فالروائي يرى فيها القدرة على ((اغناء النص سواء بما تنطوي عليه من ثيمات ام بما تمتلك من لغة تقترب من لغة الشعر)) (٩).

لقد عمل الكاتب على استثمار هذا الرافد الثقافي داخل النص الروائي مجتازاً بذلك عتبة المعنى المباشر من خلال تفعيله ما هو مضمّر في الواقعة من اضافة بعض الرتوش والتغيير عليها بما يسهم في تقديم نص ذي قيمة اسطورية (١٠).

ان التعامل مع الاسطورة يتم بوصفها معيارا قيميا وليس بوصفها حكاية تشرح وتفسر فقط<sup>(١١)</sup> ، لذا كان حضور الاسطورة يدفع بالنص نحو الاعتراف من بحر الغرائبية والنهل منه . وتركز (مستعمرة المياه) جلّ اهتمامها على المكان ، فهو المكوّن السردى الفعّال داخل النصّ وقد انعكست آثاره على شخصيات الرواية فهو مكان سحري شكّل قلب الحدث . والرواية في عمومها تحكي عن اسطورة الجنوب القصي (كوت حفيظ) او (تل حفيظ) الذي تناقلت الاجيال من اهالي الجنوب رواياته ، فهو ((كائن ضوئي فخم ينهض من مهد الماء وقاعه ، متفرعاً كشجرة كبيرة نحو الاعلى))<sup>(١٢)</sup> ، انه يلتهم الرجال ويأخذهم اليه دون رجعة ، وهو لا يجبرهم بل هم يذهبون اليه طواعية فما هو (مردان) يحدث نفسه قائلاً :

كيف لي وانا بعيد عنه قريب منه الآن ؟ وها هو يجذبني اليه بنداؤه المستمر والمنطلق من عمق قلبه المشتعل))<sup>(١٣)</sup> .

تتجسد السحرية في ذاك النداء الخفي للكائن القابع في كوت حفيظ الذي يدعو الى الابحار اليه والاقتراب منه ، معتمداً على الغموض السردى في التعريض لكوت حفيظ لسبب قصده الكاتب ، اذ الكاتب عادة ما يؤجل الاعلان عما هو غامض لان الكتابة هي قدرة الروائي على الابطاء والاختفاء في آن واحد ، والروايات السحرية لا تشد القارئ اليها الا عبر تقنيات معينة منها الغموض (١٤) الذي بقي الى نهاية الرواية مهيمناً على اطرافها العام ، اذ لم يصرح الروائي عن حقيقة (الكائن) الخفي بل ترك امره للقارئ .

والذي يظهر ان الروائي حين يعرض لكوت حفيظ يحاول اسباغ الصفات الانسانية عليه فهو ينادي محبيه والراغبين في الابحار اليه ، اضافة الى امتلاكه ذاك القلب المشتعل ضياءً وتوهجاً ، والذي ظل لسنوات طويلة محتفظاً بحلم اهل الشويعرية ، انه كنافورة الضوء المنبثق من رحم المياه موزعاً اشعته في اتجاهات شتى ، لابهار الناظر بفورانهِ اللامع للعيان<sup>(١٥)</sup> ، وها هو مردان حين يصل اليه سينغمر فيه ويعانقه متحسناً شهوة اللقاء حتى يصبح كشيء واحد لايفصل بينهما شيء<sup>(١٦)</sup> .

والروائي في هذا كثيراً ما يستعين بأسلوب التشبيه ولا سيما التشبيهات الحسية كي تكون الصورة السحرية المعروضة اقرب الى الواقع ، ومن ثم يسهل تقبلها من قبل القراء ، اذ ان من شأن التشبيه قدرته على تقريب المعنى المقصود الى ذهن القارئ وبالتالي تجسيد المعنى امام عينيه<sup>(١٧)</sup> .

يقول مردان حين اقترب من (كوت حفيظ) : ((لا فرق عندي بين اقترابه او اقترابي منه ، فكل منا يقصد صاحبه سنصبح شيئاً واحداً ، نغمر في بعضنا ، تقربنا المسافات وتجمعنا

شبهوات اللقاء ، حتى اصبح كشعاع فضي او لالي ونور اخاذ ، ..اني في كون ملتهب !.. كنت ابحت عن شيء غامض في المدن شيء ذي بريق ، لم اعثر عليه في حياتي ، وها هو البريق يملأ عيني ، ويشعل حواسي ..))<sup>(١٨)</sup>.

فالكاتب يلاقح بين ما هو واقعي وما هو سحري مستخدماً الأوصاف الحسية وغير الحسية وسيلة يعرض من خلالها النموذج العجائبي في الرواية.

ويتفنن الروائي (جاسم عاصي) في معالجة الاسطورة واعادة تشكيلها امام القارئ بعباراته الهادئة وكلماته الساحرة ، وهو يخضع تقنية الوصف تحت ارادته مستعملاً اياها وسيلة لمفاجأة المتلقي ومن ثم ادعاشه بالآتي ، ففي حدى ايقونات الوصفية نقرأ على لسان (مردان) قوله : ((اقتربت كفي من الوهج كي امسك بفنة منه فتبدد مبعثراً ... نزلت من فوري ، سرتُ باتجاه غامض ظهرت لي نقطة مضيئة تؤمى لي ان اقبل وتجعل السير لم تبهرني التوهجات الجانبية ، بل اخذني في ذلك الوهج ذو النقطة الراكزة كأني ادخل كهفاً مضيئاً ، داخل عين واسعة مشعة اكثر وكثيفة الضوء ..))<sup>(١٩)</sup>.

وبعد هذا المدخل المثير الذي قدمه الراوي يسترسل في سرد احداث وصوله الى محل (الكنز) الذي طالما ترقب اهل القرية لحظة الوصول اليه وتحسسه مادياً ، الا ان الذي حدث هو مفاجأة المتلقي وتحطيم افق التوقع لديه حين اخبرنا بتحول ذلك الضياء الساطع الى ما يناقضه تماماً وهو ظلام دامس لابصيص نور فيه ابدأ ، وبدلاً من الامساك بالمرجان واللالي امسك (مردان) بجماجم وهياكل عظمية هي بقايا لمن سبقوه في الوصول ، يقول في ذلك : ((وصفا كل شيء حتى غشيت عيني ، داهمتها غمامة ، انطفأ فيهما الابصار رحت اتمس طريقك بكفي ، فلا امسك سوى باجساد صلبة ، ساخنة ، بقايا هياكل عظمية وجماجم))<sup>(٢٠)</sup>.

ففي النص المتقدم نجد حضوراً لسمة من سمات الواقعية السحرية فالروائي لا يقدم تفسيراً منطقياً او سيكولوجياً لما حدث مع (مردان) ، بل هو في غير حاجة الى تبرير ما يحدث فالروائي يتواجه مع الواقع محاولاً سبر اغواره دون ان يكون ملزماً بتقديم مبرراً لذلك،<sup>(٢١)</sup> ثم ان العملية التوصيفية داخل العمل السردي تنأى عن المؤلف في محاولة من الكاتب لاثارة دهشت المتلقي على العالم الفنتازي ، جامعة بين المتضادات البعيدة عن المعايير السببية المنطقية<sup>(٢٢)</sup>.

وما تلبث الرواية تؤكد على حلم القرية الذي لم يحن الوقت لتحقيقه ، فهي تحلم في امتلاك (كوت حفيظ) وكنزه الدفين ، ولعل ذلك اشارة رمزية الى السعادة الحقيقية التي طالما حلم بها بني الانسان عبر مَرّ العصور والدهور ، وكلما تصورت البشرية انها قد دنت منها ، وكانت هي واياها على مقربة ، حتى يتبين لها العكس واذا بها تلجُ في ظلمة الحياة البائسة وظلمها المرير

، كما ان الرواية تجسد الارادة القوية والاصرار لدى الانسان اذا ما تحكمت في نفسه ، فلا يمنعه من تحقيق احلامه شيء، وان كانت اوهامه وخيالاته ، وهي بين هذا وذاك تؤكد على الالتزام بوصايا الاجداد واعراف العشيرة وقيمتها التي من الصعب جداً تغييرها ، فكان السادة المكايص يرون في ابحارهم نحو (كوت حفيظ) عادةً قد اعتادها ابناؤهم ، لذا اوصوا بالحفاظ على عاداتهم هذه ، وان انتهت قرابينهم من الرجال فان نسائهم ستغامر بنفسها دون مواريه او تردد ، ففي احدى وصاياها نقرأ ما يقوله الجد لوالد (مردان) حين قرر الابحار يومذاك :

((لا تيأس ، فجدك شجاع وان لم يأت بحفنة مما توهج هناك انه اقتحم الصعاب للوصول وسوف نصل اليه ..))<sup>(٢٣)</sup>.

بعدها يلتفت الوالد الى ابنه الصغير ليحتضنه وليكرر عليه وصية جده ، فهي عقيدتهم التي لا يحولون عنها ولا ينكفأون يتمسكون بها ، ((لا تنسى .. اوصيك بالمغامرة للحصول على حفنة منه ، ان لم اعد أنا بها . واياك ان يغرك حب الحياة عن غايتك هذه ، فهي غاية اجدادك من قبل))<sup>(٢٤)</sup>.

فالوصية هي ارث السادة لابنائهم وهي سبب مجدهم وخلود ذكركم ، و(كوت حفيظ) عندهم امر ذو قيمة والضياع فيه اهون من حياة المدن التي لا تورث الا خيبة الامل والموت المؤجل للاصدقاء والاحبة ، انه اهون من بريق المدن الزائف وسحرها الكاذب ، فاقتفاء اثر الاجداد ووصاياهم لهو اهون من ميتة المدينة الخائنة وهي تسحق البشر بعجلاتها الدنيئة<sup>(٢٥)</sup>، من هنا قرر (مردان) وهو الذي عاش في المدينة ورأى مكرها وخداعها ، قرر ان يكون هو القربان الاخير الذي يقدم الى (كوت حفيظ)، ويصور الروائي حال (مردان) انذاك بصورة خلع عليها لباس الغرائبية حين شبّه بدرويش ارتبط بحلقة من الدراويش وهم يضربون الدفوف والصنوج ، وقد تداخلت في رأسه مجموعة مشتتة من التلاوات والهمهمات السرية ، اما بقية جسده فهو في حالة اهتزاز تدفعه الى نقطة الوجود الخفية حيث مصدر صوت حفيظ ، الى الحد الذي لم يستطع فيه (مردان) الانتصار على ما يدور حوله وفي داخله ، فلم يجد نفسه الا خاضعاً لجبروته الذي لا يقهر<sup>(٢٦)</sup>، حينها ادرك (مردان) بضرورة الرحلة الى المستعمرة وكشف سرها ، عند ذلك استعدت القرية لتوديع (مردان) حيث اعتاد (جابر البلام) على تهيئة طقوس الرحلة المائية على جرف الهور .

وتشكل (الرحلة) واحدة من مجموعة مرتكزات مشتركة بين روايات الواقعية السحرية بحثاً عن مجهول او اكتشافاً لغريب<sup>(٢٧)</sup>.

ويفعل الراوي صفة السحرية وامتزاجها بالواقعية حين يصور منظر التوديع بمهرجان اقيم للتوديع ، حيث تقف امه عند الزورق وهي مرفوعة الرأس ، مفتخرة بولدها المغامر ، وانظار الاهالي متوجه اليه على وجه الخصوص اذ استقبلوه بفرح وتجمعوا عند حافات الشواطئ ، في حين عمد الآخرون الى تسلق الاشجار والنخيل وهم يتربقون الحدث المثير ، مودعين بظلمهم (مردان) كل احلامهم وامالهم في احضار الكنز وكشف المستور عنهم في تلك التلة الاسطورية التي ما برحت تحصد ارواح كثير من رجالهم<sup>(٢٨)</sup>، وها هو (مردان) يحدثنا بصوت الراوي العليم قائلاً : ((لم يصدني شيء امام تلك العيون المرتخية التي دفنت املها الغامض في شخصي لحظة الوداع ، استمرت العيون تحديق بي ، وانا اقترب من الزورق ، واقف امام والدتي التي اعتمرت رأسها بالعصابة السوداء وسترت صدرها بالشيلة الواسعة التي افترشت كتفيها وصدرها وظهرها كجناحي نورس عريضين))<sup>(٢٩)</sup>.

لا ينفك الروائي عن توظيف (الوصف) في روايته وهو ينقل مشهداً آخر من مشاهد الوداع قبل الرحيل، مسلماً زمام السرد يد راويه (مردان) وهو يصف وداع الام لولدها : ((حدثت بي ولأول مرة رأيتها دون عباءة ، فهي تودعني وداع الاب للولد الوحيد تقربتُ منها بخشوع كأنني ادنو من ولي طاهر مما شدّ من عزيمتي وخفف من وهني وخوفي وبرّد ضعفي وزادني صلابة ورجولة ...))<sup>(٣٠)</sup>.

وبعد مشهد تملؤه العاطفة يعود الروائي ليؤكد على جانب الوصايا ، حين بادرت الام الى توصية ولدها بوصايا تعينه اثناء الرحلة ، قائلة له : ((اياك .. اياك .. ان تكلّ ساعدك عن الغرس . لا تدع الماء يلامس كفيك ما ان تحس برأس المردي بارزاً على السطح اتركه منغرساً في طين القاع . فلدك الكثير . استبدله بآخر . لا تياس او تتعب ، بل اعثر على ضالتك بقوة الدفع والارتكاز على المردي ، هيمن عليه بثقلك ..))<sup>(٣١)</sup>.

ولعل اسطورة (كوت حفيظ) تحاكي قصصاً مغايرة عرفها العالم مثل مثلث برمودا واماكن اخرى تكاد تكون اشد خطورة من المثلث ، مثل المنطقة الواقعة قرب اليابان ، او تلك التي تقع قرب ماليزيا ويطلق عليها ((بحر الشيطان)) ، هذه الاماكن التي اصبحت لغزاً عجبياً ومحيراً للعلماء من حيث وقوع عدة حوادث فيها لا يمكن تفسيرها على وجه معقول الى الحد الذي راي فيه بعض الباحثين انه مجرد خرافة وتكهن كاذب روجت له الصحافة ووسائل الاعلام<sup>(٣٢)</sup>، وتضمن الاسطورة في النصوص الحديثة ((تكاد تصير ضرورة طبيعية متألفة تماماً مع غرابية العصر الحديث سجين الرموز والاشارات الغامضة))<sup>(٣٣)</sup>، ففي احدي المقاطع الروائية يستدعي الكاتب اسطورة قديمة تلك هي اسطورة (آلهة الماء) التي عطرت جسدها في مستعمرة المياه

وانغمرت فيها ، مخلفة ورائها اريجها العبق الممتد في ساحات الماء البعيدة ، فراح ساكني المستعمرات يبحثون ومنذ القدم عن جسدها السمكي اللامع واثره في برودة الماء اللذيذة التي طالما اثلجت اجسادهم<sup>(٣٤)</sup>.

وتؤسس الرواية حواراً داخلياً ينطلق من ذات (مردان) ويعود اليها ، وهو يحاور نفسه ويحاول الاجابة على اسئلتها بعد عودته خائباً من (كوت حفيظ) : ((ماذا اقول لهم من بعد ابحار فاشل دون دليل مادي..؟ وبماذا اسند روايتي عندهم ؟ تلك الاسئلة لاحقتني وسط هذا الابحار الذي اتعجل نهايته.....))<sup>(٣٥)</sup>.

ثم تكمل الشخصية الروائية المغامرة حديثها عن العودة الى الديار وانظار الصيادين تتوجه صوبه بفضول ، لكنه واصل مسيره اتجاه البيت ، هنا وعند هذا الموضع من السرد يصعق (مردان) حين تنكره امه ، وتسارع الى ارتداء عباءتها ظناً منها انه رجل غريب ، يقول : ((لاح رأسي من السياج الطيني الواطئ ، جفنت ما أن رأيتني واسرعت الى عباءتها ربما توقعت اني غريب ، تقدمت نحوي من باب البيت ، وانا قلق ازاء ذلك . ما الذي دفعها الى مثل هذا التصرف ...))<sup>(٣٦)</sup>.

تتصادم الافكار وتتخبط احداها في الاخرى وهي تجول في رأس (مردان) لينعكس اثار ذلك على الجانب النفسي للمتلقي ، وهو يترقب بوجل ما الذي سيحدث متسائلاً عن السبب الذي حدا بالسيدة العجوز الى انكار ولدها وجفائه ، وهي الام الحنون التي امتلأ قلبها عطفاً وحناناً ، اذ يتشظى النص وتتهشم الاسباب الطبيعية حين يدهشنا الروائي بأن (مردان) عاد من (كوت حفيظ) وهو رجل مسن ، قد تغيرت معالم وجهه حتى لم يتسن لوالدته التعرف عليه ، الامر الذي يدفع بالنص الى توليد حوار خارجي بين (مردان) وسيدة المكايص ، وهي تتطلع الى وجهه قائلة :

(( - ها اخي .. ماذا تريد .. ؟

- اخي .. ؟ ! هل أنا اخوك حقاً .. ؟

- وماذا تريدني ان اقول لك .. ؟

- قولي ابني على الاقل .. !

- ابني وانت تكبرني .. ؟ أيعقل هذا .. ؟

- كيف اكبرك وانا ولدك .. ؟ !))<sup>(٣٧)</sup>.

وتتأتى غرابئية الشخصية الروائية المتمثلة في شخص (مردان) من خلال عودته شيخاً مسناً بعد ان كان شاباً يافعاً حين غادر القرية منذ سبعة ايام متجهاً نحو ذلك الكائن الضوئي .

ان الشخصية الروائية ما هي الا عنصر تخيلي يتقاطع مع الشخصية الواقعية على وفق رؤية الكاتب المتحكمة في انتاج النص ، وفي الادب العجائبي / الفنتازي يعتمد الروائي في بناء شخصه على مبدأ الانزياح عن المرجعيات الواقعية لحساب المدهش واللاواقعي ، متمسكاً باشتراطات جديدة في تكوين الشخصية ذات الملمح الواقعي السحري ، اهمها : التحول والتبدل وخرق القانون الطبيعي وتأسيس قانون جديد يتحكم في العملية البنائية للرواية ، بعد ان كانت الابعاد الثلاثية للشخصية (المادية ، والنفسية والاجتماعية) متحققة في الادب الواقعي<sup>(٣٨)</sup>، وهذا ما بدا واضحاً في شخصية (مردان) التي خرقت في تغيرها المفاجئ العرف الطبيعي والسنة الكونية لنحد حاله قد تبدل بعد (سبعة ايام) منتقلاً انتقالاً مفاجئاً من طور الشباب الى طور الكهولة والمشيب ، وهذا من التقنيات العجائبية التي قننها الروائي في متواليته الحكائية فهي اشبه ما تكون بالرحلة السريعة عبر الزمن التي كثيراً ما نجد لها حضوراً متميزاً ذا خيال علمي خصب ، من شأنه اغناء الجانب السحري في الروايات .

ومن خلال العرض الواقعي من جهة والسحري من جهة اخرى لاسطورة مستعمرة المياه ، نلحظ التركيز على اهمية العدد (٧) حيث تنتظر القرية كل من يذهب لإحضار الكنز مدة سبعة ايام بلياليها ، بعدها تفقد الامل في رجوعه سالماً لتعود الى ممارسة حياتها بشكل طبيعي .  
ويعد العدد سبعة من اعرق الاعداد في القداسة بالاضافة الى كونه من الاعداد التي يتفائل بها ، وقد اعتبر نقطة انطلاق في طريق البحث عن اسرار الكون ففي زمن لا يمكن تحديده اختار الانسان الاجرام السماوية (سبعة) كواكب ، متخذاً منها برزخاً لافكاره وهواجسه الغيبية ، وهذه الكواكب السبعة ادرجها الفلكيون تحت عنوان ((الاجرام السيارة)) ، وعلى اشعة هذه الكواكب السبعة بدأت رحلة القداسة للعدد (٧) التي بدأها البشر في طريقتهم الى عبادة الخالق عز وجل<sup>(٣٩)</sup>.

وبعد ان استقر العدد (سبعة) على كواكب السماء بادر الانسان الى اقامة هيكل لكل من هذه الكواكب ، ومن هنا ذكر المؤرخون ان البيوت المعظمة والهيكل القدسية في اول عهدهم بالعبادة كانت سبعة ، ثم ان العدد (٧) من الاعداد التي نالت شرف الذكر لها في القرآن الكريم ، اذ يحدد سبحانه السموات بالسبع والارضين بالسبع فهو رقم مقدس كثير التقدير ، يتمتع بأهميته كمحور يدور حوله تفكير البشر دون ان يستطيع هذا التفكير تجاوزه ، سواء بالنسبة لاجرام السماء او بالنسبة لعوالم الارض<sup>(٤٠)</sup>.

من هنا نلاحظ الاهتمام الكبير الذي ناله العدد (سبعة) في الرواية فهو رقم قياسي محدد ، ينتظر خلاله اهل الشويعرية عودة غائبهم بعدها يحكم عليه بالموت واللا رجوع النهائي ، ولذا حين عاد اليهم (مردان) بعد هذه المدة السبعية ، لم يجد منهم سوى الانكار .

والرواية تفصح عن مسألة مهمة وهي تعاقب الاجيال واستلام المهام من فرد الى اخر ، فأذا كان (مردان) لم يحقق حلمه في معرفة السر الكامن وراء ذلك الكائن الاسطوري ، فانه سعى وبذل ما امكنه في سبيل تقديم بديل يحل محله في اقتفاء الاثر والبحث عن المجهول مما دفعه الى سرد وصاياه ورواياته اثناء تلك الرحلة التي قام بها الى زوجته (زليخا) التي لقت بدورها ولدهما (سامح) كل سرديات ابيه، يحدثنا (مردن) للاتي : ((من لي بعد الوصايا سواه امام كوت حفظ هذا الوجود الازلي في كبد الهور ، المنسكبة من جوفه اللاليء الضوئية ، المنادي دائماً بصوات لها سحر التوهج وهسيسه ، من لي غير سامح ؟))<sup>(٤١)</sup>.

وينقلنا الراوي الى اجواء تضللها العاطفة وهو يصور ذاك الحديث الشجي بين ((مردان وزليخا)) صاحبي القلب الحنون ، وهما منشغلان في (كوت حفيظ) ، اذ كانت زليخا الشخص الوحيد الذي صدق ما جرى لمردان دون انكار لتغيير حياته فكان ان احتضنت افكاره والتهمت رواياته ، ولعل اختيار الكاتب الاسم التاريخي (زليخا) لم يكن اعتباطاً او مصادفة بل له دلالاته القطعية فزليخا رمز الحب الصادق والقلب العطوف الذي ما برح يقطر حناناً وينزف دFNاً ، حتى رأى (مردان) فيها عوضاً عما افتقده من عاطفة الام وغياب الاهل ، فالراوي يربط بين ((زليخا يوسف)) و ((زليخا مردان)) وها هي الحوارات تدور بينهما وهما مبحران في بحر عاطفي هادئ الامواج حيث يتلاشى المكان ويندثر الزمان ، إنه اللامكان حيث الارواح تتناغم والافكار تتواعم معاً .

لقد كان (مردان) يخلق مع (زليخا) في عوالم روحية ، محاولاً التخلص من قسوة الايام ومرارتها يوم عاد من (كوت حفيظ) واراد الارتقاء في احضان القرية قبل الارتقاء في احضان الام الدافئة ، لكن ذلك التطلع المتفائل تحطم لحظة انكاره مما دفعه الى ابتلاع الحسرة بعد الحسرة ((اما كان الاجدربها الاصغاء لما قلت وانا اروى ما رأيت ، كاشفاً عن المستور والمخبأ في تاريخ حفيظ ، ولتفعل بعد ذلك ما يحلو لها الفعل ، شرط الاصغاء لي فعندي من المعرفة ما يفيد وينفع ، ومن الحكمة ما يجدي ويغني، ولتكن الدرب الى الوهج مكلفة بالمعرفة و الحكمة ، والاسوف يتسع فم حفيظ لنا جميعاً ، فلا يمتلئ جوفه مطلقاً ، انه قاتل كل وجودنا تباعاً...))<sup>(٤٢)</sup>.

ان هذا النموذج الاسطوري المتجسد في المارد الضوئي الملتهب يستمد معطياته ومحفزاته من تاريخ القرية وماضي السادة المكاصيص ، وما بين الاسطورة والتاريخ هناك رابط مشترك هو

الماضي / العملة ذو الوجهين التي تتقاسم ما هو خارج التاريخ ومغروس في ذاكرة البشرية ، وبين ما هو في التاريخ ذاته لكنه يختص بجزء من الزمن ومن البشرية وحول هذه العملية يبدو الوجدان البشري مرتبطاً اشد الارتباط للاحتفاظ بوجه الاسطورة في العملة الزمنية<sup>(٤٣)</sup>.

ويعود السبب في ذلك الى ان الجانب الاسطوري يبقى باحثاً في مطابقة ما يحدث بما حدث بمعنى استخدامه كدلالة تؤدي الى معاني متعددة ، في حين يبقى الجانب التاريخي يدور كونه الشاهد (الثابت) الذي لا تعطي مرجعيته الا الشهادة دون الدلالة الادبية ، ومن هذا نجد ان الادب يضعنا في غالب ابداعاته في فضاء الاسطورة اكثر مما يضعنا في فضاء التاريخ<sup>(٤٤)</sup> ، اما الاسطورة توحى وتثري الدلالات ويتمثل ذلك في التوظيف الادبي لها ، اما التاريخ فهو يفقد كثيراً من هذه المزايا مما يجعله منغلقاً على الماضي ، وقد كان للكاتب (جاسم عاصي) منهجاً واضحاً في طرح الاسطورة اذ يبتعد فيها عن السرد التاريخي ، معيداً صياغتها ومضيفاً عليها من خياله المتألق ومقدوفه اللغوي الشيء الكثير.

وفي واحدة من الامور الغرابية التي سجلها الروائي ، هو ما حدث حين عاد (سامح) الى القرية معرفاً بنفسه لجدته العجوز ، فما كان منها الا ان طلبت منه التقدم نحوها لتحسس صدره والوقوف على (الرمز الجسدي) الذي انماز به على كل من ينتمي بنسبه الى السادة المكاصيص ، يمتعنا الراوي قائلاً: ((وضعت عصاها على الارض ، ثم رفعت يدها ولا مست بكفها كتفه ، ضاغطة عليه ، لمست الاخر ونزعت القميص من جهة الكتف الايمن حتى بان متكوراً ابيض كالحليب ، تسللت كفها الى سطح ظهره ، وراحت تتلمسه ... احتضنته وهي تبكي وتنشج ... اقترب مني اكثر ياولدي ...))<sup>(٤٥)</sup>.

فالراوي يصرح عن رمز خاص بالسادة انه عدد خرزات الظهر الثابت في رجل كل سيد مكصوصي ، والذي يظهر ان الواقعية السحرية تستوطن المستعمرة من خلال افعال والغاز وتحركات بشرية ، فقد كفت الجدة عن نكران حفيدها (سامح) ، واختارت اللحظة المناسبة للاعتراف به وضمه الى صدرها حين عدت خرزاته الظهرية معلنة عن تغير طارئ في حياة القرية التي كللها الحزن ، وسكنها الاسى والترقب بعد رحيل (مردان) ، ونلاحظ هنا كيف ان شخصية (الجدة) قد مثلت رمز الاصرار على تحدي المجهول وتقديم العزيز في سبيل الموطن / القرية .

ومما وظفه الراوي واسهم في اسدال ستائر الواقعية السحرية على النص هو حضور (العزافة) وهي تعلن منذ الصفحات الاولى للرواية عن قدر الانسان المحتوم ومصيره الذي لا مفر منه ، وهي تقرأ ذلك بحدسها في مجموعة الاصداف والخرز الملونة ((هذه طريقك ، فلا تحاول الهرب منها . فقدرك واضح معلوم ..))<sup>(٤٦)</sup>.

فشخص الرواية تشترك في تأسيس مبدأ ثابت و ترسيخه في ذهن (مردان) ومن يتبعه ، وهو ان وصايا الاجداد والاباء مقدسة ولا مناص منها ، وكل من خالفها ضاع في الحياة حتى لم يعد شيئاً يذكر، هذه الحقيقة التي ادركها (مردان) متأخراً وراح يوصي بها ولده : ((لقد انحرقت يومها عن الصواب ، وزلت قدمي ، فابتعدت عن وصايا الاجداد ، وهنا انك تجدني نواة صغيرة في كون هائل ، لا يعرفها القوم هنا او هناك))<sup>(٤٧)</sup>.

إنّ المكان العجائبي في الرواية يتأسس انطلاقاً من اسطورة الكائن الضوئي المتمثل في (كوت حفيظ) وهو مكان مفتوح ومن شأن الاماكن المفتوحة ان تزيد من حدة حجم الاخطار والمخاوف التي قد تتعرض لها الشخصية الروائية ، انه مكان واقعي يحيل على فضاء غرابي غامض تملؤه الجماجم .

واذا كان المكان قد احتل الجانب الاكبر والاهم في المتوالية ، فان الزمان الروائي قد اسهم بدوره هو الاخر في تعجيب الشخصية اذ ((يتجسد الزمن من خلال اظهار فعله في الشخصية عبر علامات الشيخوخة))<sup>(٤٨)</sup> ، فقد رأينا كيف تحول (مردان) خلال سبعة ايام من حالة الشباب قفزاً الى مرحلة الهرم الى الحد الذي انكرته القرية بجميع ساكنيها وبمن فيهم والدته ، فعجائبية الحدث والابحار بالزمن بتلك السرعة الهائلة كانت مؤشراً زمنياً ترك فعله في شخصية (مردان) مؤسساً لنقطة واقعية سحرية في الرواية ، كانت هي السبب في توجه الرواية واحداثها فيما بعد الى تلك الوجهة التي صورها الروائي حين تاه (مردان) في مسالك الحياة فغياب (مردان) خلال الايام السبعة شكل فاتحة لاحداث متعاقبة اسفرت عما جرى بعد ذلك على مستوى المجريات السردية .

ويصور الروائي في احدى المقاطع السردية للرواية بعض طقوس شعبية وممارسات غامضة كانت تقوم بها الجدة ، وهي تستعد لتقديم (سامح) قرباناً بشرياً ليبحر ازاء (حفيظ) وانهاء هذه الاسطورة المريعة والوقوف على كنه الامر المجهول في ذلك المكان وسامح بدوره ينظر اليها ((مبحرةً في توقد غامض ، ساهمة تمسك بأصابعها شيئاً لا يرى . حاسبة وضامة هذا الى ذلك . تخرج الحصى الذي زاد لهاث جمراته وخطوطه المائية ، وتبعثره ثم تتحسسها بأصابعها ، فارزة هذا عن غيره ، بعدها تلمه وتخفيه في الكيس ، الذي تركنه الى جانبها وتبسل ، ثم تدخل كفيها في الكيس ملتقطة واحدة منها متواصلة في العد والحساب))<sup>(٤٩)</sup>.

ويتغذى الجانب الغرابي في روايات الواقعية السحرية على مجموعة مرتكزات منها المفارقات والجمع بين الاضداد مما يعطي للغة النصّ سمة الحركة والشكل واثراء الدلالة<sup>(٥٠)</sup> ، ويستحضرنا هنا مقطع حوار يرد على لسان (مردان) يحدث ابنه قائلاً :

((طرق علي الباب وانت لم تعد يا ولدي توقف الطرق ، وانثنى صاحبه ، غير ان احدهم أتى حاملاً فانوساً تشع ذبائته ضوءاً خافتاً ، وآخر بين يديه فانوس بيث ظلاماً ينتشر هنا وهناك))<sup>(٥١)</sup>.

ان من شأن ايراد الامر مع نقيضه الاسهام في غرابئية النص وزيادة غموضه ، فمن المعروف ان الفانوس مصدر للضياء والانارة أما وأن الروائي أتى بخلاف ذلك حين جعله بيث ظلاماً منتشرأ فقد اسبغ ذلك فنتازية النص ، مشيراً الى حالة الصراع الدائر بين ثوابت الحياة التي راحت تكتسب خصائص اخرى مغايرة اشبه بالنزاع الحاصل بين الابيض والاسو

#### خاتمة البحث :

يمكن ان نشير الى بعض النقاط الاتية كخلاصة لما تقدم :

- ١- ان الاسطورة رافداً ثقافياً مهماً من شأنه ان يسهم اسهاماً فاعلاً في اضعاء الغرابئية على النص الروائي، مما يدفع بالقارئ الى التحليق في عوالم فنتازية مثيرة للدهشة والاستغراب .
- ٢- يتأسس المكان العجائبي في الرواية انطلاقاً من اسطورة (كوت حفيظ) التي بدت فكرة شبه وهمية لكن اهالي قرية الشويعرية رأوا فيها امراً واقعياً لا مناص من تقبله والخضوع لرغباته .
- ٣- يقف الزمان الى جانب المكان في تعجيب الرواية واسدال ستائر السحرية عليها وما بين هذا وذاك تقف الشخصية بوصفها العنصر الفعال المحرك للسرد بشكل اساس .
- ٤- يتغذى الجانب الغرابئي / السحري في الرواية على مجموعة مرتكزات مهمة منها المفارقة والمفاجاة والطقوس الشعبية الغامضة واستدعاء العرافة والجانب الغيبي .
- ٥- تقوم الرواية على تعزيز فكرة التزام وصايا الاجداد وعدم التنصل للموطن الام الذي يولد فيه الفرد ويترعرع ، فالانسان كالبذرة متى ما تركت ارضها الاصل كان ذلك مدعاة لسلب عنصر الحياة منها .

#### الهوامش :

- ١ - ينظر : معجم الفكر الحضاري : ٢٤٦ .
- ٢ - ينظر : الواقعية والرواية المعاصرة : ٢٧ .
- ٣ - ينظر : في الواقعية السحرية : ٢٠ .
- ٤ - ينظر : دليل الناقد الادبي : ٣٤٨ .
- ٥ - ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة سطر : ٣٦٣/٤ .
- ٦ - ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : ٣٢ .

- ٧- الاسطورة عند العرب في الجاهلية : ١٨ .
- ٨- ينظر : في الواقعية السحرية : ٤٢ .
- ٩- حوار مع الروائي (جاسم عاصي) نشرته شبكة النبا المعلوماتية .
- ١٠- السابق نفسه .
- ١١- ينظر انماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة : ٣٣ .
- ١٢- الرواية : ١٣٠ - ١٣١ .
- ١٣- الرواية ٢٥ .
- ١٤- ينظر : بنية السرد العربي من مساعلة الواقع الى سؤال المصير : ٦٣ .
- ١٥- ينظر : الرواية : ٢٩ .
- ١٦- ينظر : الرواية : ٢٧ .
- ١٧- ينظر : تهذيب البلاغة : ١٠٣ .
- ١٨- الرواية : ٢٨ .
- ١٩- الرواية : ٢٩ .
- ٢٠- الرواية ٣٠ .
- ٢١- ينظر : في الواقعية السحرية : ٤٧ .
- ٢٢- ينظر : نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنكنه الابداعي : ٣٠ .
- ٢٣- الرواية : ١٩ .
- ٢٤- الرواية الصفحة نفسها .
- ٢٥- ينظر الرواية : ٢٧ .
- ٢٦- ينظر : الرواية : ٢١ - ٢٢ .
- ٢٧- ينظر في كتاب مآكبتة المؤلفة (نورة بنت ابراهيم العنزي) في كتابها (العجائبية في الرواية العربية) ، حيث غدت الرحلة من ابرز المرتكزات التي تعتمد عليها الواقعية السحرية .
- ٢٨- ينظر : الرواية : ٣١ .
- ٢٩- الرواية : ٣٢ .
- ٣٠- الرواية : ٢٤ .
- ٣١- الرواية : ٢٥ .
- ٣٢- ينظر :ماذا عن الجزيرة الخضراء ومثلث برمودا : ٨٦ وما بعدها .
- ٣٣- المحو والكتابة ( دراسات نقدية ) : ١١ .
- ٣٥- ينظر : الرواية : ٣٨ .
- ٣٦- الرواية : الصفحة نفسها .
- ٣٧- الرواية ٣٩ .
- ٣٨- الرواية الصفحة نفسها .
- ٣٩- ينظر : نظرات نقدية في عالم محيي الدين زنكنه الابداع : ٢٨ .

- ٤٠- ينظر : العدد في الاسطورة والتاريخ والدين : ١٩٤ - ١٩٦ .  
 ٤١- ينظر : المصدر نفسه : ١٩٧ وما بعدها .  
 ٤٢- الرواية : ٤٤ .  
 ٤٣- الرواية : ٥٩ .  
 ٤٤- ينظر : المحو والكتابة (دراسات ومقالات نقدية) : ١١٠ .  
 ٤٥- ينظر : المصدر نفسه والصفحة .  
 ٤٦- الرواية : ٨٨ - ٨٩ .  
 ٤٧- الرواية : ١٦ .  
 ٤٨- الرواية : ٩٧ .  
 ٤٩- العجائبي في الرواية العربية : ١٥٩ .  
 ٥٠- الرواية : ١٢٢ .  
 ٥١- ينظر : المحو والكتابة (دراسات ومقالات نقدية) : ١٠٨ .  
 ٥٢- الرواية : ٩٩ .

## Magical realism in the novel colony water

Mayada Abdul Amir Karim al-Amiri

The research on the study of the manifestations of magical realism in one of novels (Jassim Asi) tagged novel (colony water) which sank in deep marsh Iraqi talked about one of the legends of the People in the south, a legend (Cote Hafeez) that hill lies in the center of the water, which mayors for many years on the men of the village drain .Coaaria Bla\_khas gentlemen Almkasis

The novel has focused most of its attention on the place as a narrative component effective as we note Thriller obvious that reflected the personalities

The legend also played a role distinct tributary to shed light on important cultural magical realist appearance in the narrative sequence, where he succeeded in this investment novelist tributary and thus provide a text mythological theme