التخييل وأسلوبية خرق الخطاب السردي للواقع في رواية (مولد غراب)

د. سمير كاظم الخليل

توطئة

إن التخييل هو تفعيل وتحقيق لأداء الخيال، والرواية من الفنون التي جسدت التخييل السردي لأنها التجأت إلى التمثيل وتوهم الواقع أثناء تشخيص الذات والواقع ومن ثم خلق عوالم جمالية تجمع بين الإمكان والاستحالة عن طريق أسلوبية خاصة بها. وهي تفسير ما يبدو غير قابل للتفسير بل تقول اللامعقول الذي يبدو غير قابل للوصف والفهم العقلاني. إن للخيال والذاكرة موضوعات مشتركة وأنهما بجزء واحد من النفس باتحاد الوظيفة والمعنى وان الصور التي تكونها الذاكرة هي نفسها الصور التي يكونها الخيال١.

فالانسان يحمل طبيعة بشرية وجدانية ولابد له من أمكانات وقدرات تؤهله لتحمل صعوبات الواقع وهذا يتوجب سبلاً تهون وتجمل هذه المحمولات فكان التخييل أحد هذه السبل ولكون الكاتب ينتمي إلى هذه المنظومة البشرية فأنه يتحمل مسؤوليتين، الاولى مسؤولية الابداع والخلق الامر الذي يجعله يبني أنساقاً تخييلية تجميلية والاخرى مسؤولية تبني هذا الواقع باسلوبية الخطاب السردي ومعالجته بسبل تهون اوجاع وانتقادات الواقع فلابد من خروقات لهذا الواقع تتمثل في الاسطورة. وعليه فنحن نجمع من خلال هذه الاسطر ثلاثة مرتكزات تمتزج مع بعض وهي امتزاج الواقع باللاواقع أو المتخيل. ((فالحقائق هي الشئ غير الموجود على وجه الدقة فهناك فقط تأويلات .. فالاحتمالية الأكبر هي الالتجاء إلى لنموذج توليفي أو إلى وصف جزئي يمثل مخططا مصغرا لعالم ممكن الوجود يكون جزءا من عالمنا الحقيقي))٢.

ولأن كل توظيف خيالي يصب في آلية الإبداع ويؤدي إلى عملية الخلق الأسطوري فإننا ((عندما نقول أن هذا الشيء اسطوري فإنما نقصد أنه متخيل حتما، فالاسطرة هي تجسيد للتوق الأنساني وشكله الخيالي المناسب))(٣) باسلوب خاص.

تعد رواية (مولد غُراب) لوارد بدر السالم واحدة من الروايات التي فيها تلك المرتكزات حيث بنيت على حدث عجائبي أُعيد أسطرته على وفق اسلوبية خرق الخطاب السردي المتخيل للواقع، لكن الشيء المعقد أن نبحث في وسط هذه الإشكالية وهذا التداخل عن الاطمئنان للواقع لأن زمن الرواية زمن درامي متأزم يبتدئ بالحدث ويتابع بصورة متلاحقة حتى النهاية من دون استرجاعات أو استدعاءات تذكرية من قبل الشخصيات أو الأحداث، لكن بما أن الرواية تصور حدثاً حاصلاً في الأهوار ... فهنا يمكن أن نعتمد على القيمة المضمونية لبنية الأهوار كونها هاجسا إنسانيا قديما يعود لأساطير سومرية أولى حيث يجتاح الأهوار ذلك المناخ الأسطوري القديم وتلك الموجودات الغرائبية بما تحمله من أسرار وكوامن غامضة.

وكذلك لأن البعد الزمني له أهمية قصوى في ترشيح الحدث الواقعي إلى حدث متوسط وتحديد ما هو غريب وما هو مألوف فإن كل فترة من الزمن ترسخ لقراءة جديدة تعيد إنتاج الواقعة أو الخبر من خلال السمات الثقافية التي تلون تلك الفترة ولأن الخبر بوصفه نصا يسمح لكل متلق أن يتناوله على طريقته فعليه إن المعنى الواحد يصير معاني تتعدد بتعدد القراء مضيفين إلى ذلك المقصدية الكتابية التي جاء بها المؤلف قبل متن روايته في مقولته ((قد يحدث تشابه أو تطابق بين الأسماء الواردة في الرواية مع أسماء حقيقية في الواقع ... ربما مجرد مصادفة ... مع يقيني أن هذه الفضيحة قد وقعت بالفعل))(٤).

من خلال هذا التنويه نصل إلى شيء مهم في أن التاريخ قد يكون حاملا لحوادث الماضي وهذه الحادثة من ضمنها ومن ثم فهو يشكل

حكاية لهذا التاريخ يتاح لها أن تكرر أو تزداد أو تنقص أو تأخذ بالأتساع بسبب طاقات الإنسان الخيالية المعبرة عن التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية وهذا يعود إلى آلية الذاكرة التي لا تفلح في الاحتفاظ بالسمات الموضوعية للأحداث والوجوه والأماكن والأصوات التي تلحق بها صفات وقيم إيحائية جديدة (٥).

وعليه فأن الرواية تشكل استدعاءً لذاكرة مجتمعية وهي تصور خصائص بيئة وتقاليد سكان منطقة غامضة مُعبرين عن طقوسهم ومعتقداتهم يساعدهم في ذلك تلك الطبيعة البسيطة والساذجة التي تحملها البيئة القروية وذلك الاعتقاد بالطبيعة الخارقة كل هذه العوامل أهلت الكاتب أن يبني حدثه الغرائبي وسط هذه البيئة معتمدا على ما هو مخزون في الذاكرة الجمعية.

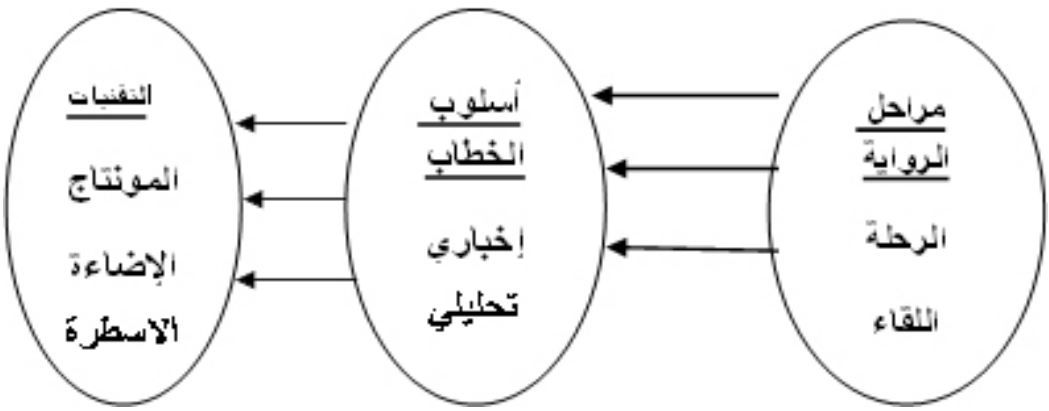
قبل بدء الحديث عن الرواية لابد من المرور بالعنوان كونه المدخل أو البوابة التي تدلف من خلالها إلى عمق الرواية ومن ثم إلى متون الحدث، كذلك تحتوي الرواية على عنوانات داخلية اسماها الكاتب ب (المفاتيح) فكان الفصل الأول باسم (مفاتيح الكلام) والثاني باسم (مفاتيح السؤال) والثالث (مفاتيح السيد) والرابع (مفاتيح الخطأ والخطيئة) والعنوان الرئيسي (مولد غراب) إضافة إلى تنويه الكاتب في مقدمة الرواية (مع يقيني ان هذه الفضيحة قد وقعت بالفعل).

دلائل تشير إلى شخصية ما تحمل وراءها حدث هذه الرواية ولكوننا أشرنا إلى دلالة الذاكرة الجمعية في توظيف ثنايا الحدث فإننا سنعود إلى فكرة الغراب في المخزون الشعبي والتراثي حيث اقترنت صورة الغراب بمعاني الشؤم والموت والخراب ..... ((اسمه غراب أو هكذا يسمونه في القرية لا أصل له ولا فصل له .... وجده الشيخ حسن على جرف الشط ذات فجر قديم قبل سنوات طويلة فأواه ورباه وبنى له كوخا على الجرف))، ((وجده الشيخ ملفوفا في قماط ... هو نغل يا مولانا ... كان في يومه الأول عندما عثر عليه الشيخ حسن يوم كانت المشيخة جديدة عليه ...)) ((لا نحصد ما زرعه الشيخ حسن .. البلية بسببه))(٦).

وهكذا تبدو شخصية (غراب) قد جلبت البلاء والفرقة إلى أهل القرية، الإشارة الأخرى أن المعنى الدلالي في المفهوم الديني للفظة (غراب) ينزاح إلى ذلك المعنى الحواري للخطيئة عندما ستر الغراب سوءة أخيه المذكورة في القرآن الكريم وكذا الحال مع شخصية (غراب) في الرواية الذي أراد ستر فضيحة الشيخ حسن بعد ثلاثين عاماً.

فضلا عن هذا ثمة ملازمة رمزية ودلالية بين العنوان الرئيسي والعنوانات الفرعية، إذ يعد العنوان مفتاحا آخر يضاف لمفاتيح الفصول كونه يحل لغز الأحداث التي ستؤول إليها الرواية وغموضها في تقدم السرد.

الدراسة ارتأت أن تضع هذه الخطاطة محركا دينامياً للوقوف على حيثيات أسلوبية النص:



نهاية مفتوحة (توهم).

فالرواية تروي لنا حكاية حدث غرائبي يصيب قرية (الشيخ حسن آل حنون) حيث يحمل رجل من رجالها كما تحمل النساء تنتفخ بطنه ويصيبه الطلق فيعم البلاء على أهل القرية مما اضطر بعضا منهم إلى الهجرة من القرية والبعض الآخر مقاطعة الشيخ وأهله والقلة

منهم من رضخوا للقدر، الرواية تبدأ من هذا الحدث المحتدم وتنساب بطريقة تشويقية إلى النهاية (الشيخ حسن) كان في موقع المدافع ويقنع الجميع بالسكوت والرضوخ لهذا الحدث لكن تنقلب عليه الأمور حتى يصلوا إلى أن يستنجدوا (بالسيد عنبر) وهو من سادات الأهوار رجل له كرامات ومعروف بمواقفه الحاسمة الساعية إلى الحق وعلى يديه تنحسم هذه الحادثة المعروفة النهاية.

قسمنا الرواية إلى مراحل في كل مرحلة يتلون أسلوب الخطاب السردي بين الإخبار والتحليل والتواصل حيث يجد القارئ نفسه مشدودا بخيوط سحرية متلونة فمرة يتلقى الخبر وأخرى محللا إياه ثم متفاعلا معه، الرواية من الحجم الصغير لكنها تحمل من الأسلوب السردي الكثير فثمة انزياحات إلى فنون متعددة من المونتاج السينمائي إلى تقنية الإضاءة والظل في الرسم إلى الغرائبية والسخرية من الواقع. إن هناك علاقة تربط الكلمات بالعالم من خلال فعل الكلام لذلك سنلجأ إلى نظرية العوالم الممكنة كونها نزعة لإسكان واستيعاب الأشياء الخيالية في الكون بطرق يعيد فيها التخييل العالم الواقعي إلى عالم يشبهه في كل المظاهر٧.

المرحلة الأولى تبدأ برحلة المبعوثين من رجال القرية إلى قرية أخرى بعيدة للاستنجاد بسيد الأهوار(سيد عنبر) إذ ينطلق الاثنان في فجر مكتئب أنبجس من جمرة ليلة ساخنة دارت في مضيف الشيخ حسن تصور لنا الرواية تلك الرحلة المضنية حيث يعتمل في صدري الرجلين مواجع فريقهم ويدور في أذهانهم تلك المشادات الكلامية وتقتصر في مخيلتهم صورة ذلك الكوخ المنزوي القادح بالأنين والتأوهات والصراخ الذي يخفي وراء صرائفه ذلك الغراب الغريب.

يترك لنا الراوي العليم بضمير الغائب انطباعا عميقا عن ذلك الشعور الجمعي الذي يصفه في رحلة المبعوثين الشاقة بالمشحوف [الزورق] وهو يواجه دغلا وانحسارا للممر الوحيد مستعيناً بسوق القصب ((لم ينفتح الممر عن مجرى أوسع وأعمق وظلا يسحبان حزم القصب والبردي فيندفع المشحوف بطيئا وكأن قاعه يحتك بالقاع المرمل)) لعل الوصول إلى السيد عنبر كما يفكر الرجلان من الرغبات المستحيلة (٨)، وكأنها رحلة كلكامش للوصول إلى عشبه الخلود.

كذلك يحمل لنا الراوي في أثناء هذه الرحلة استذكارات عن تلك التجمعات في آن واحد لرجال أهل القرية فتأتي بقطع من أسلوبية المونتاج حيث يحمل لنا الراوي وعي الشخصيتين في آن واحد فبينما هما يشعران بأن زيارة السيد عنبر مستحيلة وتعد من الرغبات المميتة لفتن قريتهم، يتداعون حديثاً سابقا أو لنقل حواراً يدور بين (الشيخ حسن) ورجاله ((قضاء وقدر يا رجال ! ... قل للناس أنها فضيحة العشيرة والقرية ... هذه بلوى يا ناس ابتلانا بها الله .. قل للنساء المعتكفات على خزي ما بعده خزي قل لهن الرجال تحبل بدلاً من النسوان !! يا رجال لا تضخموا المشكلة !هذه إرادة الله)) (٩).

ثم يعود الراوي يصف لنا الرحلة وهما يقتربان من (هور الصكر) العائد (للسيد عنيد) حيث يأتي النهار دافئا والمياه منسابة فيشعران بالأمن والطمأنينة فتتداعى لهما صورة مستحضرة من صور كرامات (السيد عنبر) فينفتح لهما كلام حقيقي قادم على أجنحة القصب ((هل أنت ملاك ياسيدنا ؟ لا ... أستغفر الله وأتوب إليه أن الله هو العليم البصير وهو القادر على كل شيء مولانا سيموت رجل البيت ولديه من الأطفال سبعة، لقد دنت ساعته ... شافاه الله إذا جاء أجلهم لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون قم يارجل بأذن الله إلى أطفالك وبيتك ... ياولي الله الصالح هذا ولدي بين يديك ما قال كلاما منذ ولدته انطق بأذن الله يا ولد واذهب مع أمك وكن ولدا عاقلا)) (١٠).

ترى أن الرجلين يستعيدان صوراً من كرامات هذا السيد يراها القارئ بجملها المتلاحقة البسيطة تبدو وكأنها صور أو سيناريو فلم سينمائي فعندما تدخل صورة الرجلين في مسيرتهم النهرية تبتعد الصورة الذهنية المستذكرة وهذا بالعكس فأسلوب التقطيع هذا أعطى للسرد الوظيفة الإخبارية حيث صار للقارئ فكرة واضحة عن حادثة أهل القرية وعن مكانة السيد عنبر.

هكذا يستدعي الراوي مقاطع أخرى لحوار الشيخ حسن مع رجاله إلى أن يصل الرجلان إلى بيت (السيد عنبر) فيأتي الحوار مفعما بالحيوية والاخبار عن الحدث فيتضح أمام القارئ صورة الحدث وتتقشع الضبابية الحاملة لذلك التوتر الدرامي إلى أن ينهي الخطاب الاخباري دوره بعد ذلك الإعلاء الدرامي الذي أحدثه تضافر الحكايتين مع بعضهما يعطي دلالة عن تغيير المكان دار ذلك في أسلوب حركي صوري متنوع خلق جمالية سردية وشد للقارئ.

نأتي الآن إلى المرحلة الثانية مرحلة اللقاء والانتقال إلى بيت (السيد عنبر) مازلنا مع عدسة الراوي العليم التي تسجل كل شاردة وواردة تقوم بها الشخصيتان الأسلوب الخطابي تغير في هذه المرحلة حيث أخذ الحوار يشكل آلية تخيلية يبني من خلالها (السيد)

انطباعه عن الحدث وفي الوقت نفسه ينقل الراوي العليم الأسلوب الإيحائي والصوري للشخصيتين الزائرتين فبدأ الارتياح النفسي واضحاً ليس من خلال أفعالهما فإننا لم نلمس فعلاً بل كان هناك وصفٌ إيحائي مضاف إليه حوار مكثف ومن ثم كان أمام القارئ وظيفة التحليل لرسم مسار هذه الرحلة .... الحوار نقل ألينا بأسلوب غير مباشر إيحاءات مرمزة لمعنى غامض أو مستتر أُجل بفنية عالية جعل القارئ يبحث عنه في ثنايا السطور وهو موقف (الشيخ حسن) من الحادثة .. في بداية الرواية بدا للقارئ أن الموقف هو موقف حيادي رادعا للمشاكل فقد كان يتظاهر باستيعاب المشكلة لكن المحفز للقارئ أن الإشارات الموحية بدأت تزداد بتقدم السرد حيث يتبادر للذهن أن للحادثة وراءها ذلك الشيخ كانت عينا الشيخ حسن آل خيون تحمران ويكتسب وجهة صرامة غير معهودة وهي صرامة لا يشعرها الجميع وكان قلبه ينبض بالكراهية لأشياء قديمة بزغت هذه الليلة في جمر الموقد ... (١١).

نلاحظ هنا انفعالاً داخلياً يحتدم في نفسية (الشيخ) ويبدو ذلك على ملامحه تُعد هذه الحاجة خارجية أوردها الحوار بصورة غير مباشرة نراه بعد أن عرض عليه فكرة الاحتكام إلى السيد عنبر، يقول:

((ما في الأمر احتكام يا رجال ... فلماذا تفضحوننا عند أولياء الله ؟!)) (١٢).

وفي موضع آخر يورد الراوي معلومة تراهن على لغزها وتدعو إلى فك شفراتها ((شيخ ارتبطت به فضيحة دون أن يعرف احد مقدار ذلك الارتباط)) (١٣).

وفي إشارة أخرى: ((كان يقول أنها قضاء من الله)) ... ((وجده الشيخ ملفوفا في قماط ... كان في يومه الأول عندما عثر عليه الشيخ يوم كانت المشيخة جديدة عليه)) (١٤).

هذه العبارات بأسلوبيتها التركيبية تعطي صورا مرمزة وتدعو القارئ إلى تفعيل مخيلته في استنطاق ما وراء الحدث ... فالمتخيل السردي يمكن أن يتوالد داخل النص من خلال الأسلوب الإبداعي للكاتب وممكن أن يتوالد خارج النص من خلال تفاعل القارئ مع النص على اعتبار أن القراءة إعادة كتابة واستقراء لما مسكوت عنه.

كذلك احتوت هذه المرحلة جانبا مقنناً أسهمت الإضاءة في تفعيل مخيلة الشخصيتين خاصة بعد أن أعطت وصفا متخيلا استقرأنا من خلاله الحالات النفسية للشخصيات المرمزة إلى تصاعد الحدث وانفراجه. وبما أن البيئة بسيطة وقروية فقد كانت الإضاءة متأتية من لهب مشتعل ((ضوء الشموع واللوكسات ومشاعل سعف النخيل المتيبس)).

نجد الانفراج النفسي والارتياح الذاتي الذي يصوره الراوي وهو يصف لنا انعكاسات الضوء التي تجعل المتلقي يتخيل المكان ويصوره وكأنه ماثل أمامه ((فاجأهما ضوء شديد السطوع ينعكس من مرايا متوهجة تزداد صفاء والقا في كل لحظة قدسية منبهرة بالصمت الخالص وروائح البخور الطاغية كما لو ولد نهار جديد أكثر نضارة من النهارات كلها)) (١٥)، هكذا كان مزار (السيد عنبر) يمنح احساسا بالطمانينة والخفة فضلا عن أجواء الطهر والمهابة التي تزيد الق وجود (السيد) بين الزائرين.

وهنا في هذا المقطع .. ((كان عليهما أن ينزعا من رأسيهما فكرة الحدث المتوتر ويتعاملا معه في هذه الواحة المضاءة، كحقيقة حصلت برغم الجميع وكما لو ان أحاسيسهما الأولى أمتزجت في هذا السطوع المتورد فأنبعثت فيهما بهجة سريعة كانا قد افتقداها كما الاخرون في القرية تحت ضغط الولاءة القادمة لرجل ما كان ينبئ وجوده عن مثل هذا الأحتمال الأكثر رعباً)) (١٦).

نجد هنا ثنائية متكونة من أنفراج وضيق، الأنفراج تصطنعه الاضاءة التي تبعث أجواء مطلقة بالحرية والارتياح نجدها في (الواحة المضاءة، السطوع، المتورد) يقابلها (حدث متوتر، ضغط الولادة، الاكثر رعبا) هذه الثنائية عكست نفسية الزائرين المتأرجحة بين الارتياح والقلق ... بينما تعطي الاضاءة وانعكاسات الالوان المتوهجة والبيضاء والزئبقية هالة متخيلة غريبة تلتف حول شخصية (السيد عنبر) أعطت انطباعا ان لهذه الشخصية الاثر الكبير على نفوس اهل الاهوار حيث يرونه ملاكاً مفعما بالخير والصلاح ويرونه بمرئية فوق البشر وهذا أحد المعتقدات الشعبية التي تعد من الموروثات الجمعية ((أزداد نصوع المزار بدخول سرب من فراشات ملونة أخذ يحط على كتفي السيد أو يتبعثر على لحيته الصغيرة، ثم يطير السرب بعد لحظات تحت اثارة باهرة ... لكي تدخل حفنة فراشات زئبقية وتتوزع على وجه السيد وكتفيه وتدور وكانها قطع ضوء ملونة)) (١٧) كأننا أمام صورة حيث غذت اسلوبية اللغة الايحائية مخيلة القارئ وأوحت اليه بالحضور والقدسية والأمان العارم التي تتمتع به الشخصية. ((لحظة قدسية منبهرة بالصمت الخالص وروائح البخور الطاغية كما لو

ولد نهار جديد أكثر نضارة من النهارات كلها))(١٨).

هكذا كان مزار (السيد عنبر) يمنح احساسا بالطمائنينة والخفة، فضلا عن أجواء الطهر والمهابة التي تزيد الق وجود(السيد) بين الزائرين.

في حين نجد انعكاسات ظلال الضوء في مواقف أقل وطأة فثمة علاقة عكسية كلما كانت تقنية الإضاءة عالية كلما خفت وطأة الانفعال النفسي في الشخصية وكلما كانت الإضاءة اقل وتسيطر الظلال على الصورة كلما ازداد الانفعال النفسي وظهر ذلك في مواقف كثيرة من بينها موقف (السيد عنبر) بعد إخباره بنبأ الحادثة: ((صفن السيد وزرع عينيه من جديد في حفرة الموقد المسجر وانكمش على نفسه كما لو مسه برد، وغمر المضيف سكون ساخن، فيما كانت الفوانيس والقناديل تخفت أو هكذا بدت في أعين الرجلين مع تقادم اللحظات المثقلة بالظنون))(١٩). في هذه الأجواء يهيئ السيد الزيارة ويعطي إشارة مرمزة تعتمد أسئلة وخيالات متعددة إلى ما سيؤول اليه قرار السيد فيقول: ((هناك من سيأتي معي إلى القرية وسيجلب معه مفتاح مصيبتكم، سيأتي بالقفل والمفتاح !))(٢٠).

وبذلك أعطت هذه الرحلة بخطابها التحليلي ملمحا مرمزاً محتدما فقد تسارعت حدة الانفعالات وبدت الأجواء مشحونة تدفع بالمتلقي لمعرفة المزيد من جانب آخر لونت السرد بطابع جمالي وخلقت تماسكا في بنية الرواية.

في المرحلة الأخيرة أو مفاتيح السيد نجد القارئ بحاجة لمعرفة المزيد وكذلك الحال لخط سير الأحداث حيث يتحول الراوي العليم بصفة الغائب إلى مشارك وهذه إشارة تواصلية إلى أن يأتي السرد بضمير المتكلمين وكأننا أمام متكلم جمعي وفي حصيلتنا رجل يحمل لغزاً وحلاً وهكذا هو البطل في الحكايات الشعبية البطل المنقذ يحمل معه قفلا ومفتاحا كما هو في عنوان الفصل.

يفصح (السيد عنبر) بفضيحة (الشيخ حسن) ويوجه له الاتهام بأنه رأس غير حكيم وان غراب حجته ويأخذ أهل القرية إلى كوخ غراب، فكل ما جاء في المرحلة الأولى والثانية كان تمازجاً بين الواقع والمتخيل من هنا تبدأ الحكاية تتخلص من إكراهات الواقع وتضع بؤرة لتوالد عالم ممكن عجيب .. ((وعندما أخذ الصراخ يتعالى وبأن (غراب) في لحظات الولادة الأخيرة، حتى خطا السيد بضع خطوات باتجاه الكوخ المتداعي وكنا نزداد خوفا وفي دواخلنا احتمالات سيئة تنامت فينا طيلة الليل .... وما كاد السيد القارع يصل إلى الباب الخشبي المتآكل حتى أخذ الصراخ يخفت شيئا فشيئا ويتحول إلى أنين ... وفي تقادم الوقت الحرج شم الرجال الذين أحاطوا بالكوخ رائحة بخور أو نبات آخر ثم شيئا فشيئا ظل ينبثق نور حليبي شفاف داخل الكوخ، طلع من مساحات القصب مثل حلم أبيض كأنه غشاوة حطت على العيون، إلا أن النور الحليبي أخذ يطلع من الشقوق الكبيرة وينمو مثل نبات مقدس ....)).

وعلى اثر هذا الحدث العجائبي خرج السيد حاملا الطفل بيديه ويتحول الكوخ إلى شجرة السدر ويختفي غراب وتنتهي النهاية بتسليم الطفل إلى المرأة اللغز والشيخ حسن اللذين يذهبان باتجاه الظلمة بعيدا عن الناس .... .

عبرت هذه المرحلة عن خلق عالم خيالي لا رابط بينه وبين الكون الإنساني العادي حيث قام الكاتب بنقل الحدث الواقعي داخل حدود الخرافة وبدأ الحدث مستعصياً عن الإمساك به واقعيا. وأهم ما يميز هذا الحدث المؤسطر هو اختفاء صاحب الحدث وأن الاختفاء يدل على عدم المضي إلى الأمام بل لابد من رجوع وصحوة إلى الماضي ومن ثم هو حدث مخزون في الذاكرة.

ولأن الحضور يمثل الوجود الفعلي للإنسان فلابد من الاختفاء الذي يوغل بالغموض والإرباك ... فيقول السيد: ((ما عاد غراب بينكم لأنه لم يكن بينكم أساسا ! فتوهمتوه وبعضكم أوهم بعضكم الآخر ... فصار الذي صار .... لقد خدعتم أنفسكم ثلاثين سنة يا آل خيون))(٢١).

طرحت الرواية قضية الفساد بأسلوب تواصلي شد المتلقي كونه يبحث عن الأعماق والألغاز وعبرت عن ذلك الإخفاق الأخلاقي الذي أدى إلى فساد القيم الاجتماعية التي تخل بصاحب الرعية وتسقطه في أعين رعيته ... ولأن النصوص المؤسطرة تتناول ما هو مكبوت ومسكوت عنه فقد عالجت قضية أخلاقية من جهة وجاءت معبرة ومرمزة لقضية سياسية لما تحمله الشعب من ظلم وفساد على طوال ثلاثين سنة.

وكذلك لابد من الإشارة أن النصوص الموظفة أسطوريا غالبا ما تنتهي بنهاية مفتوحة فيأتي الراوي على لسان السيد عنبر يخبر أهل القرية بأن ما رأوه هو بقايا حلم أو وهم تناقلوه على مدى هذه السنين ... وبذلك تكون قرية (آل خيون) هي رمز لمتغير قيمي من خلاله

استطاع الكاتب أن يعبر عن قيمة مجتمعية.

(مولد غراب) رواية عميقة المضمون مكتنزة الأسلوب مزجت الواقعي بالمتخيل عن طريق أسلوبية الخرق في تناغم وبناء جميل فلا يكاد يشعر القارئ بذلك الانفصال بل بتلك الدهشة المفعمة بالتواصل والتفاعل النصي وعليه شكلت أسلوبية خرق الواقع توظيفا معبرا عن مرويات توليدية انعكاسية للأنظمة والقيم فجاء السرد حارسا للتقاليد ومحافظا على نفوذ الموروث وتأصيل قيمه الاجتماعية.

الخاتمة:

إن ثمة مفارقة غرائبية تحملها خاتمة الرواية وهي تروي مصير الشخصية الفتازية (غراب) حينما يختفي من الصورة نهائيا بعد أن ينبعث من الكوخ نور ساطع ويتحول إلى سدرة، وكان باختفاء غراب ينتهي كابوس اعتصر القرية ثم أمحى بحضور السيد الذي يمثل الواقع والغيب في أن وهو ينهي الموضوع بطريقة غرائبية. وعليه نصل إلى محصلة مما جاء في الرواية أن الذاكرة الجمعية تحمل وتحفظ بقدرات النفس البشرية بما فيها من قوى وهمية ومعان غير محسوسة توظف ما هو حقيقي وفكري وماهر تخييلي وحلمي لأنها تتعامل مع خبرات وذوات ضمن منظومة معينة، وان التوظيف الذاكراتي في هذه الرواية جاء مجسدا لغويا من خلال التركيب التخييلي بين المعاني والصور إذ يفجر المخزون الجمعي ويعيد ترجمته .

الهوامش:

(١) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر: ص٤٣-٤٤.

(٢) العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، احمد خريس: ص٦٢.

(٣) أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة، د.فرج ياسين:٧٠.

(٤) رواية مولد غراب، وارد بدر السال:٥.

(٥) ينظر، أنماط الشخصية المؤسطرة: ٧٢.

(٦) الرواية: ٤٠، ٤١ ، ١٩.

(٧) ينظر: نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن: ص٢٣٨.

(٨) الرواية:١١، ١٢، ١٤.

(٩) م. ن:١٤.

(١٠) الرواية:١٦.

(١١) الرواية: ١٨.

(١٢) م. ن: ٢١.

(١٣) الرواية: ٢٨ .

(١٤) م. ن: ٣٦، ٤١.

(١٥) الرواية:٢٥.

(١٦) م. ن:٢٦.

(١٧) الرواية:٢٦.

(١٨) م. ن:٢٥.

(١٩) الرواية:٤١.

(٢٠) م. ن:٤٥.

(٢١) الرواية:٨٣.

المراجع:

١. أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة، د.فرج ياسين، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١.

٢. الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٤م.

٣. العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، احمد خريس، دار الفارابي-بيروت ٢٠٠١م.

٤. لسانيات النص، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي -بيروت ١٩٩١م.

٥. مولد غراب، وارد بدر السالم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠١ م.

٦. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ت: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة -مصر ١٩٩٨م.