

السرد وفتنازيا الواقع في سرديات ثامر معيوف

محمد جاسم جبارة*

ملخص البحث:

يعد ثامر معيوف من رواد التحديث في القصة القصيرة في مدينة الموصل، وقد عني بتحليل مدينة الموصل حيث ركّز على علاقة الآثار المنتشرة في المدينة مع الإنسان المعاصر الذي تقلبت به الظروف الاجتماعية والسياسية. وقد لاحظنا خصوصية السرد في قصصه القصيرة لذلك أسميناها بـ (السرديات) بدل قصص قصيرة. كما لاحظنا قدرة القاص على خلق فتنازيا من الواقع العادي واليومي، واعتماده على شخصية (الراوي) البطل الذي يرى ويسمع ويعيش حالات متناثرة في الزمان والمكان، حيث ربط العالم القديم والعالم القائم والعالم الحلم برؤية واحدة. وقد تناولنا مجموعة من السرديات التي تمثل مرحلة الثمانينات وحتى الآن.

Narration and the fantasy of reality in Thamir Maayoufs arratives

Abstract

Thamir Maayouf is one of short story writers in the city of Mosul. In his short stories he paid attention to analyzing the city of Mosul where he concentrated on the relation between the reamins of the city and the contemporary man who was a subject to was fluctuated by social and political conditions. We observed the specificity of this narration in his short stories. Therefore we called them narratives instead of short stories. We also observed the writers' capability to make a fantasy out of the normal and every day life and his dependency on the character of the hero narrator who sees, hears and lives different and inconsistent cases of life in place and time, associating the ancient world, the current world and the dream world altogether. We tackled a collection of short stories which represent the 1980s period of time up to now.

* مدرس / قسم اللغة العربية / كلية التربية .

دراسات موصلية – العدد الحادي والعشرون – رجب ١٤٢٩هـ/ آب ٢٠٠٨م

مدخل:

يدور البحث حول إيجاد العلاقة بين السرد وصناعة الفنتازيا، وذلك بافتراض أن الفنتازيا ليست حدثاً غرائبياً يعتمد على الحكاية في خلق العالم الفنتازي، ولكنها معطى من معطيات اللغة التي يتخلق فيها السرد، أي إنها حدث لغوي وليست موضوعاً قصصياً؛ وهي تطرح موضوعها من خلال الدلالات اللغوية والمجازات التركيبية، فتؤسس واقعاً مفاهيمياً يتبنى موضوع الواقع القائم بوصفه وعياً ونمطاً من الذاكرة الباطنية للشخصية ولا يتحدث عن الواقع بوصفه موضوعاً للحدث. وبهذا تكون الفنتازيا نمطاً واقعياً أعمق تعبيراً من القصص الواقعي الذي يعتمد على المعالجات المتوازية أو المواقف المضادة للواقع من أجل فهمه أو تفسيره. وقد خصصنا هذا المفهوم للغوي أو التشكيلي للفنتازيا في تحليل سرديات ثامر معيوف التي تتخذ من اليومي والعادي والمحلي فضاءً في خلق متخيّلها الفنتازي.

وإذا ما راجعنا مصطلح الفنتازيا (fantasy) نجد أنه مصطلح أرسطي قديم وظّفه أرسطو للدفاع عن قيمة الإحساس والخيال في إدراك الحقيقة بعد أن قلل من شأنها أفلاطون، وقد انتقل المصطلح إلى فلسفة العصور الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن، ثم حلّ محلّه مصطلح (المخيلة)^(١)؛ ثم أصبحت الفنتازيا جنساً أدبياً يحكي قصص ما فوق الواقع ويخترق المنطق والعرف الاجتماعي. وربما يقترب فهمنا للمصطلح من تحديد أرسطو في جعله الإحساس والخيال منبعاً للحقيقة، مع مراعاة الفرق بين الحقيقة التي يتحدث عنها أرسطو وعالم الفنتازيا الذي نبحث عنه في سرديات معيوف من حيث الوظيفة والغاية.

ومصطلح الفنتازيا مصطلح واسع المدلول من الناحية العملية، حيث تشترك معه مصطلحات آخر تدور في حقله ومفهومه عند الفلاسفة مثل الخيال والتخييل والوهم وحلم اليقظة والعصاب الذهني وغيرها. وقد عرّف دانتي في كتابه (convivio) "الوليمة" الفنتازيا بأنها: "تشبيه لحم العقل"^(٢). وكأنه يفرّق بين حلم العقل الذي يقوم على أسس منطقية منظمة وحلم العاطفة الذي يكون فطرياً وغير منظم، وهو يربط في تعريفه بين الفنتازيا والحلم.

وقد وظّف الأدباء الفنتازيا لطرح آيديولوجياتهم من أجل تصحيح الأخطاء الاجتماعية والتاريخية في الواقع الراهن كما يرونها. لذلك نرى أن كاتب الفنتازيا هو كاتب أخلاقي بالضرورة، لأنه يعالج مسائل الواقع بنمط من التخيل المجازي الذي يُعيد صياغة البنى المعرفية للواقع وللمجتمع؛ يقول (ت.ي. أبتير): "نادراً ما يتجاهل أدب الفنتازيا المسائل الأخلاقية، إلا أنه في الوقت عينه، يعبر عن الحيرة العميقة بخصوص كيفية الشروع بالاستتارة. فالمشكلة لا تتضمن حقائق غير معروفة، بل طرائق غير معروفة في التعامل مع الحقائق. فضلاً عن ذلك فإن الحقائق تفقد الاستقرارية المقنعة التي يطرحها بها الكاتب الواقعي".^(٣)

ومن ناحية الوظيفة التي يتولى الأدب الفنتازي القيام بها فنرى أنه يعمل على تغيير ردود أفعال المجتمع تجاه واقعة معينة، وقد كانت هذه الوظيفة تقع على عاتق موضوع الحكاية، أما السرد واللغة فغالباً ما يكونان نمطيين ولا يتعدى دورهما إعطاء معانٍ غرائبية حول الحكاية. أما ما نجده في الأدب الحديث، فإننا نرى أن اللغة هي العنصر المركزي في بناء الفنتازيا، فليس موضوع الحكاية الفنتازية هو الجان والعفاريت والسحرة والمشوّهون وغيرهم مما نقرأه في أدب الفنتازيا، بل إن الأدب بكل أجناسه تخطّى هذه الأصناف من الطروحات الموضوعاتية وأصبح يشغل على التشكيلات اللغوية وخلق علاقات اتصال جديدة ومتنوعة. ولم تعد هذه الموضوعاتية الفنتازية تُرضي سوى المؤسسات التجارية التي تزوّج لمبيعاتها سواء في الأفلام السينمائية مثل قصة (هاري بوتر) على سبيل المثال، أم في الدعاية والإعلان التجاري، أم في الترويج السياسي في صناعة (فوبيا) مجتمع خاضع للهيمنة. هذا كله نجده حينما نتناول الفنتازيا بوصفها جنساً أدبياً، أما ما نريد طرحه هنا هو الفنتازيا بوصفها عملاً لغوياً يقدم الموضوع اليومي والعادي بلغة فنتازية، هذه اللغة تقوم بوظيفة الحكاية الفنتازية في الجنس الأدبي لذلك نستعمل هنا مصطلح الفنتازيا ليعبر عن أجواء التخيل الفنتازي بكيفية مغايرة. ونحن هنا نتبنى هذا المفهوم الأخير للفنتازيا في دراسة سرديات ثامر معيوف لكونها تقدم العادي بلغة ذات مخيلة عالية لها القدرة على حثّ القارئ على صناعة نماذجه الخاصة مما يعرفه ويتعامل معه بصورة يومية ومعتادة في مجتمع مدينة الموصل.

وإذا راجعنا الموروث العالمي أو العربي سنجد الكثير من قصص الفنتازيا ليس فقط في الموروث الإبداعي وإنما كذلك في التاريخ وفي الأعراف الاجتماعية التي تأخذ، أحياناً، صبغة عقائدية، مثال ذلك ما نقرأه في رحلات ابن بطوطة من أقاصيص عجيبة عن بلاد الهند مثلاً، وفي كثير من أخبار الشعراء والملوك والأبطال، وكذلك ما نقرأه في قصة اليهودي التائه أو قصة كأس المسيح أو غيرها مما لا يتسع المقام لعرضه هنا، غير أننا نريد التأكيد على أن الفنتازيا ليست جنساً أدبياً محصوراً في أعمال الأدباء وإنما هي التاريخ الاجتماعي والنفسي الحقيقي للمجتمع. وهذا ما نريد تحقيقه في سرديات ثامر معيوف، لكي ننقل من مستوى القراءة الفنية إلى مستوى القراءة الفكرية، حيث يكون الذاتي موضوعاً اجتماعياً والسري فضاءً للاوعي الجمعي، وهكذا تتحول القراءة من خصوصية الحدث إلى عمومية الرؤية.

التحليل:

بعد قراءة متكررة لأعمال القاص ثامر معيوف في مجال القصة القصيرة، تأكّد لدينا خصوصية السرد في أعماله لكونه يسعى لتكوين عالمة الشعري من خلال آليات الجنس النثري، لذا أثرنا استعمال (سرديات) بدل (قصص) في عنوان البحث، الذي نأمل فيه توضيح هذه الخصوصية المميّزة لـ (قصصه القصيرة). إذ نرى أن السرد لا يكتفي بنقل الحدث أو تصوير الشخصيات ولكنه غائبة في ذاته، تتمظهر خلالها لذة الراوي. وهو يرمي إلى تحقيق أمور عدة في استعمال لغة إيحائية على امتداد الخطاطة الحكائية عنده لغرض رفع مستوى الحدث اليومي والعادي إلى مستوى غرائبي يتفق مع مراميه الفكرية والنفسية. حيث يعمل على صياغة سردية يتمكن من خلالها تحويل الواقع الموضوعي إلى عناصر فنتازية تشكل كيمياء المعرفة.

إن الواقع والفنتازيا يشكلان محورين أساسيين في تأسيس المعرفة، وحينما لم يجد الراوي فنتازيا خرافية أكثر غرائبية من الواقع الذي يعيش فيه، قرّر أن يحكي لنا فنتازيا عن مدينة اسمها (نينوى) أو (الموصل)، مدينة لا تعرف أين انتمأؤها في الماضي أم في الحاضر، في سكانها الأكثرية أم في أقلّيّتها المغمورة. لذلك نرى اهتمام الراوي بالمكان أكثر من اهتمامه بالزمان، فقد أدرك عالمة من خلال المكان لا الزمان، وهذه السمة هي خاصية من خواص الأدب الفنتازي الذي يركز على المكان أكثر من تركيزه على الزمان،

بل كثيراً ما يكون الزمان مجهولاً ومغيباً، وهو بهذه الخاصية يشترك مع القصص الواقعي، فيوظفها لإعادة العلاقة بين الخرائطي والواقعي. وإذا كان أدب الفنتازيا يعتمد على الخيال والمصادفات غير المنطقية، فإن فانتازيا ثامر معيوف تتشكل عبر السرد الذي تنتشط فيه العلاقات اللغوية والمجازية بشكل غرائبي. لذلك وضع البحث أمامه هدفاً مركزياً يتمثل بالمقاربة بين الفنتازيا والواقع، لا من جهة المصطلح ولا من جهة المفهوم ولكن من جهة الوظيفة. حيث سنجري تطبيقاً فنياً نعتمد فيه على مجموعة من الأمور التي ستمثل محاور البحث وهي:

توضيح الخاصية السردية لقصص ثامر معيوف في معالجة الواقع (النصي) الذي يتركب على واقع قريب من المتمثل المرئي لمدينة الموصل.
تركيب الخطاب الحكائي لمجموع القصص المختارة على حسب إستراتيجية الحكوي وتناسق اللغة في مجمل الخطاطة السردية.

تحويل الحدث والشخصيات المركزية والأماكن إلى أنماط استعارية ومجازية تتجاوز وظيفة نقل الصورة أو مغزى الحكاية إلى غائية في ذاتها تتناسب مع اللغة وتتفق مع الرؤية الكلية للراوي.

توظيف المصطلح البلاغي في معالجة قضايا السرد في سبيل تحقيق أمرين؛ الأول: هو تنشيط المصطلح البلاغي وإدخاله في تحليل الأجناس الأدبية المطولة، حيث يُعنى بالكليات وليس بالعبارات الاستعارية والمجازية المصغرة، والثاني: الاستفادة من المضامين الشعرية التي يتضمنها التحليل البلاغي في دراسة جنس سردي نثري فيه خصائص شعرية عالية.

إن هذه المحاور ستكون ذات جانب تطبيقي أكثر منه نظري لأننا نرى أن الأعمال الفنية المتميزة هي التي تحدد تشكيلها وتقدم نموذجها الخاص الذي يؤسس بدلاً من أن يتكى على التجارب السابقة.

إن فنتازيا ثامر معيوف لا تُعنى بالحديث عن الآلهة والجنيات أو الأقرام والشاذين أو المشوّهين والسحرة، أو الحيوانات التي تتحدث بلغة البشر أو غير ذلك مما نقرأه في أدب الفنتازيا، بل كل الشخصيات التي فيها وكل الأحداث والأماكن واقعية جداً

ومنطقية وأحياناً معروفة عند العامة، غير أن الواقع الذي يشاهده الراوي ويعيشه بوصفه شخصية مركزية في القصة كافة يُقدّم بلغة ذات خاصية فنتازية كما إن تركيب أجزاء الواقع كما يراها الراوي تجعل من المكان نمطاً خارجاً عن الواقع المنطقي، وهو بذلك يعالج مسائل الواقع بسخرية متعالية، تقترب ربما من حكايات (رحلات جوليفر) لـ (جوناثان سويفت) الذي وظّف الحوار فيها بين تجربة المدنية التي يمثلها مجتمع سويفت وبين تجربة المجتمعات التي صادفها واطلع عليها في رحلته من أقزام أو عمالقة أو أحصنة، كانت من أجل نقد مجتمعه بصورة غير مباشرة تقوم على خلق غرائبية غير متوقّعة وتقديم تجارب مغايرة لما هو معروف في عصره، حتى قال عنه جورج لوكاتش: "إن سويفت صورّ تشاؤمه فيها من المجتمع البرجوازي"^(٤)، كذلك أرى أن ثامر معيوف صورّ تشاؤمه من فئات اجتماعية معينة في مجتمع مدينة الموصل وقد استخدم الفنتازيا لإظهار عيوب هذه الفئة التي تشغل مساحة واسعة من المجتمع مع أنها فئة متخلفة لا تتبنّاها أية مرجعية في الواقع. وقد أدى عرض الفئتين وتناقضاتهما إلى إضفاء أبعاد درامية متداخلة مع السرد أخذت مسارها في التضاد والصراع بين فئة اجتماعية لا تنتمي إلى مرجعية محددة أو معروفة أو حتى منطقية تشكل الواقع القائم، وفئة أخرى ذات مرجعية عميقة في انتمائها للمدينة ولا تشكل سوى الجزء المغيب من الواقع، فلم يكن صراعاً طبقياً بل صراع الانتماء والثقافة.

ومن أجل تحقيق رؤية متكاملة لما قدمناه آنفاً قمنا باختيار مجموعة من سردياته هي: (إسطنبوليا، بيت الألواح، الخروج من بيت الألواح، فراغ معقوف، اعترافات أعمى، الباشتابو الأعزل، سكان الهلاك، جرح الضوء، نائمان معاً.. أنا وأنا، ربما، أغنية للفتى الذي كنته). وهذه القصص هي عينة عشوائية تطرح فنتازيا الواقع لمرحلة الثمانينات وحتى الآن من نتاج القاص، وسنعمد في التحليل على محاور فنية بلاغية، ومحاور موضوعية لفهم معاني الواقع الذي يبني عليه فنتازيا سردياته. وننبه إلى أننا لن نتحدث عن هذه المجموعة بشكل مفصّل وإنما سنختار منها عينات توضح مسار السرد فيها جميعاً.

وإذا دخلنا إلى العالم السردي نجد فيه عدة عناصر تمثل العالم الفنتازي على الرغم من أننا نقرأ قصصاً قصيرة وليست روايات، وهذا ما جعل الراوي يعتمد على اللغة الإيحائية والمجازات لاختزال الحدث، ثم يعتمد على شخصية الراوي البطل وهي من خصائص الأدب الفنتازي، حيث يكون البطل هو الراوي، ثم يركز على وصف المكان، وهنا تكون مهمة الراوي إعطاء الأبعاد الغرائبية للمكان. ففي (الباشتابو الأعزل) مثلاً نرى أن الحدث يقوم على إظهار القضايا الجنسية خلال توليف جسد المرأة مع جسد المكان (أو طلل قلعة) (باشطابيا))، ويصوغ الراوي العنوان بهذه الطريقة ليعني (رجل المحرّم الأعزل) في ترجمته الحرفية، وكلمة تابو (taboo) مصطلح يشير إلى المحرّم الجنسي، وهو يشتقه على صيغة الأثر الحضاري المعروف في مدينة الموصل، يقول: "باشطابيا الحائرة بين الموصل ونيوى.. الصاهلة فوق السرداب المعتم لقدامى دفعوا بهم نحو موقع دجلة الحالي، ونساهم المؤرخون والنساخون المهرة، الذين انشغلوا بتلميع الأثر المبهم تماماً.. انشغلوا وتركوا باشطابيا أخيراً جثةً وموتلاً ومصباً للمثانات.."⁽⁵⁾، فباشطابيا حائرة بين الموصل ونيوى، وهنا تُستغل التسمية للإشارة إلى الزمان (الماضي (نيوى) والحاضر (الموصل)) من خلال المكان؛ الماضي الذي ينتمي إليه الراوي ليس وفق المفهوم التقليدي وإنما وفق المفهوم المعرفي الذي يعيشه في جسد المكان الحالي (القائم). وتتأسس حكاية السرد على حلم الراوي بممارسة المحرّم مع شقيقة زوجته، هذه الرغبة وهذا الإغراء في ممارسة المحرّم لا يقف عند الهذيان أو العقدة النفسية وإنما هو رغبة في كسر المنطق واختراق المؤلف، وهو ثورة داخلية رافضة لكل مكونات الواقع القائم، فليست الحكاية من نوع حكايات التحليل النفسي الفرويدي، لأنها تتمظهر في هيكل قلعة باشطابيا الأثري، فلماذا يختار الراوي هذه التوليفة بين القلعة الأثرية وممارسة المحرّم الجنسي؟!، إنها تحويل ذاتي إلى موضوعي وبالعكس، وهي استفزاز للمشاعر الاجتماعية التي تنظر إلى مدينة الموصل وهي تنتهك دون حرمة ودون مبالاة من العابرين والغابرين.

وفي (بيت الألواح) تتمظهر شخصية الراوي بروح ساكنة لأطلال المدينة وتحكي عن عالم الفوق والتحت في مقبرة آشورية يجلس فوق أطلالها السكارى والمتسكعون،

فبينما كانت روح الراوي تحكي عن دأب العاملين في المكتبة الأشورية وكأنهم مازالوا أحياء يعملون، كان سكان الفوق يعيشون في موت مؤجل ولا يرون عمال المكتبة الأشورية التي يرى الراوي حركة عمالها. فهو يغير زمن الماضي إلى الحاضر لكي يجعل الصراع ليس بين القديم والجديد ولكن بين الإرادة التي ليس لها زمن محدد واللاإرادة. وهو في هذه القصة يسخر الحديث عن عمال المكتبة والملك والموظفين لنقد بعض الفئات الاجتماعية الراهنة حيث يقترب في سردها من رحلات جولفر لسويقت. فيقدم نظام العمل والعلاقات الإدارية في قصر الملك موظفًا مصطلحات الواقع المعاصر في طرحها، فيتحدث عن الرشاوى والدسائس والوشاية وأنصاف المتقفين، وهم يمثلون مجازاً يعبر عن واقع الشخصيات الراهنة.

وفي (أغنية للفتى الذي كنته) يتداخل الوصف عبر التشبيه الضمني والمجازات بين جسد البطل الراوي وجسد النهر (دجلة)، فكلاهما ينحنيان أمام قوة الإرادة والهيبة وتمثل السلطة التي تتمثل بالأب من جهة الراوي، وسلطة الآثار القديمة من جهة النهر؛ يقول: "في أزقة المدن وفي الرحلات والعلاقات تهبط هبوطاً متأنيئاً يدفعني إلى تركيز أنظاري على الأرض التي أقف أو أسير عليها، عندما أحس بوجودها ينتشر في كياني خوف الطفولة الدائم وتمشي في دمي تلك النزعات الأولية لإضاعة جسدي في مكان بعيد تورقني الحاجة إليه.... أتذكر أبي الآن لأنني ذاهب إلى المكان عينه... يقف هناك كالوتد المغروس في الأديم منتظراً رجوعي من النهر، فأمر من أمامه مطأطئاً رأسي، يناديني، ويمسك بيدي..."^(١)، ثم ينتقل الراوي من هذا المشهد خلال الذكريات والتداعيات ليمزج بصورة فذة بين جسده وجسد النهر فيقول: "ذلك الفتى الذي تتحدر طفولته نحو حافة نهر دجلة وتكتسي بدهشة الاكتشاف الواسع أمام انحناءة وحيدة ينحنيها نهر دجلة قبل أن يلج المدينة، ثم يمس بقية آثار ما تزال على شموخها مبتدئاً بالقلعة الأثرية، ثم قره سراي الذي بناه الملك لولو..."^(٧). فالبطل الراوي يسير مطأطئاً رأسه أمام والده الواقف كالوتد المغروس، والنهر يسير وينحني قبل أن يصل القلعة الأثرية وقره سراي، حيث يتداخل التشبيه بين النهر والراوي من جهة، وبين القلعة وقره سراي والأب.

وكلما تأملنا الأماكن التي ينتمي إليها الراوي نلاحظ أنها أماكن مهجورة في مدينة الموصل، وهي الأماكن التي تمثل قلب المدينة على الرغم من كونها مهجورة، فهي شهود غافية في ضجيج الانقلابات؛ يقول: "كدت ألمحه.. بزغ فجأة في نهاية الرواق المندثر مثل نقطة سوداء في غاية الصغر لم يظهر هو، وإنما التمتع شيء منه ربما كان ظله أو أثر مشاه على الطرق والمسالك والاتجاهات أو أحد الأدلة اللامتناهية التي تقود إليه هناك قرب حاشية الأفق المحصور بين أطلال (قره سراي) والدور الآيلة للسقوط."^(٨). وكل الأماكن في جميع القصص تأتي مقسمة ومشطورة إلى قسمين غير متكافئين، حيث ينزوي الراوي (البطل) في القسم الأكثر عزلة ومأساوية، يقول: "وأقعى أخيراً على حافة ساقية المياه العكرة التي تشطر المحلة إلى جانبين غير متكافئين يخيفه فيهما تكدس أصدقائه الأطفال على أحدهما فيهرع وحيداً إلى الجهة الأخرى يوازن ويمنع ميلان البيوت على البيوت.. كلما عبر الساقية وجد نفسه وحيداً..^(٩) إن هذه المشاهد هي صور واقعية لبيوت مدينة الموصل القديمة، التي يصوغ السرد ذاكرتها من جديد، ليقدم الراوي من خلالها رؤيته للعالم، لذلك يوظف دلالات الأمكنة لتعبّر عن أزمنة مختلفة، وهذا ما نلاحظه في أغلب سردياته.

ولو عدنا لتوضيح أسباب اعتماد الراوي على المكان دون الزمان، ففضلاً عما ذكرناه من خصائص الأدب الفنتازي في هذه المسألة فإن المكان هو الجسد الذي رأى الراوي فيه أنثاء التي تمنحه الوجود في عالم الغياب. ونلاحظ أن جميع الأماكن التي يمر بها الراوي ويمارس حياته فيها هي أماكن غير صالحة للسكنى فهي آيلة للسقوط ومهجورة، وبرغم ذلك فإنها مأهولة، تلك الخرائب تمثل فيزياء التخلف الاجتماعي والسياسي الذي تعيشه المدينة، وكثرة المارة والجالسين والعابرين تعبّر عن سقوط المدينة وعزلة الراوي المطلقة. وهي تشكل من خلال السرد مجازاً يشير إلى معنيين؛ معنى يمثله الراوي ومعنى يمثله (الآخرون) من العابرين أو السكارى أو الشاذين. نرى أحيانا أماكن ترد في قصص عدة لتأخذ في كل واحدة معنى يتناصّ مع المعنى الآخر في حدث مغاير، كما هو في موقع (قره سراي) حيث يمثّل معنى الطفولة والذكريات الأليمة في قصة (أغنية للفتى الذي كنته)، ثم نراه في قصة (جرح الضوء) يمثّل فضاءً مغلقاً كثيباً ينحصر

الأفق بينه وبين الدور الآيلة للسقوط. والتناص لا يكون في التسمية وإنما في دلالة الاستعمال الذي يشير إلى بقاء الراوي محصوراً في أفق الطفولة التي لم يغادره لكونه يعبر عن الحلم الذي يعيش فيه وهي طفولة المدينة التي يعرفها.

إن قدرة ثامر معيوف على تحويل الواقعي إلى فنتازي تعتمد على توظيفه لتراث مدينة الموصل وإبرازه لمكانة الآثار في عالم المدينة، وهو بهذا يعطي للسرد وظيفة المقاربة بين الواقعي والفنتازي، حيث يبني لغة شعرية عالية مليئة بالمجازات، فنرى أننا في عالم الفنتازيا حينما نبحث عن الواقع، ونرى أننا في عالم الواقع حينما نبحث عن الفنتازيا. فقد نُفاجأ أمام تناص شعري يخترق السرد ويتحول السرد إلى شعري، كما هو الحال في (الخروج من بيت الألواح) الذي تتعالى فيها المجازات فتؤسس سرداً شعرياً، يقول: "...رتل يتبدل على جلدها الشفاف الذي منحه طبيعة نينوى أخلاق المرمر.. وهو يدور على نفسه.. ((عينك هما فرح أفر إليه مأخوذاً بغابتين من صفاء نادر يتلألاً أمامي.. فأدنو بحذر وكتمان من شفقتين أراهما كأنني غريق يستبسل في طريق الإمساك بشفقتين في عنق الأفق.. أنت سرايبي الجليل .. وحكمتي المخبأة .. أنت وصولي المستحيل وجنتي النائمة في حراسة التعاويذ والطلاسم.. أخبّ إليك مثل جمل قديم يدوس على آلاف الحلي والثريات والمجوهرات.. صحراء لامعة من المرمر تمر تحتني.. أنت الارتجاج العظيم الذي احتاج إليه لخلخلة الدروس والوصايا..."^(١)، فهنا اللغة لا تصف بل توحى والخطاب غير موجه لأحد وإنما هو موجه إلى ذات الراوي.

نقول أخيراً إننا نستطيع بالقراءة إظهار الدلالات الفنتازية من خلال معطيات السرد، خاصة إذا قرئ النص على أساس مجازي، لأننا نرى أن الأدب الغرائبي يعتمد اعتماداً كبيراً على المجاز في صناعة التخييل الغرائبي. فالفنتازيا لا تعتمد على الحدث، كما هو الحال في القصص الفنتازي القديم، وإنما تعتمد بشكل كبير على اللغة، فلم يعد الموضوع الغرائبي في الحدث وإنما في اليومي والعادي.

الهوامش:

(١) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبه، و كامل المهندس. مكتبة لبنان – بيروت، ط٢. ١٩٨٤: مادة (الفنطاسيا، المخيلة).

- (٢) أدب الفنتازيا، ت، ي، أبتر، ترجمة: صبار السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر — بغداد. ١٩٨٩: ١٨.
- (٣) المرجع السابق: ٣٢.
- (٤) الرواية كملحمة برجوازية، جورج لوكاتش، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت، ١٩٧٩: ٥٧.
- (٥) الباشتابو الأعزل، مجموعة قصص صادرة عن الاتحاد العام للكتاب، ١٩٩٨.
- (٦) أغنية للفتى الذي كنته، الطليعة الأدبية، ١٩٨٦.
- (٧) نفسه.
- (٨) جرح الضوء، الجمهورية، ١٩٨٧.
- (٩) اسطرلافوبيا، جريدة الجمهورية، تموز، ١٩٩٦.
- (١٠) الخروج من بيت الألواح، بلا اتجاه، ٢٠٠٤.

فهرست المصادر والمراجع

- (١) أدب الفنتازيا، ت، ي، أبتر، ترجمة: صبار السعدون، دار المأمون للترجمة والنشر — بغداد. ١٩٨٩.
- (٢) اسطرلافوبيا، جريدة الجمهورية، تموز، ١٩٩٦.
- (٣) أغنية للفتى الذي كنته، الطليعة الأدبية، ١٩٨٦.
- (٤) الباشتابو الأعزل، مجموعة قصص صادرة عن الاتحاد العام للكتاب، ١٩٩٨.
- (٥) جرح الضوء، الجمهورية، ١٩٨٧.
- (٦) الخروج من بيت الألواح، بلا اتجاه، ٢٠٠٤.
- (٧) الرواية كملحمة برجوازية، جورج لوكاتش، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر — بيروت، ١٩٧٩.
- (٨) معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مجدي وهبه، و كامل المهندس. مكتبة لبنان — بيروت، ط٢. ١٩٨٤: مادة (الفنطاسيا، المخيلة).