مهيمنات السرد الحداثي عند ثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك)

The dominant narration of the modern narration at Thamer Ma'ouf In his anecdotal collection (the inhabitants of perishing)

أ. د. **أحمد جارالله ياسين**، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام 2025/5/1 تاريخ القبول: 2025/6/1 تاريخ النشر: 2025/6/15

ملخص:

يتناول هذا البحث وفق منهج فني تحليلي المنجز السردي القصصي لثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك) من زاوية نظر الحداثة التي تمظهرت في القصص مهيمنةً بسمات أوجزناها فيما يأتي : التاريخ وثيقة سردية ،الأسطرة ، شعرية اللغة السردية ، النزعة الفانتازية ، بنية البحث عن الغائب. واستعان البحث بعدد من المصادر الخاصة بموضوع الحداثة وتمظهراتها السردية في القص الحديث خاصة ، والأدب عموما .وانتهى بخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

كلمات مفتاحية: السرد، الحداثة، مهيمنات السرد، القصة.

Abstract:

This research deals with an analytical artistic approach to the narrative narrative achievement of the Maayouf in his anecdotal collection (the inhabitants of destruction) from the point of view of modernity that appeared in the stories, dominating the features of it, which we summarized in the following: History is a narrative document, the lines, the poetry of the narrative language, the fantasy tendency, the structure of the search for the absent. The research used a number of sources on the topic of modernity and its narrative manifestations in modern storytelling in particular, and literature in general. It ended with a conclusion that briefed the most important results reached by the research

Keywords: Narrative, Modernity, Narrative Hegemons, Story.

المقدمة

لقد تبنى كثير من كتاب القصة القصيرة العربية الحداثة في منجزهم السردي ، لدوافع مختلفة في مقدمتها الرغبة بالتجديد الفني ، على مستوى التقنيات ، والمضامين ، وزاوية رؤيتهم للعالم بمنظور مختلف عن الماضي والسائد والمألوف وبما يتناسب وتجربة كل قاص ومرجعياته الثقافية وتصوره الخاص عن ما يشكل العالم في وعيه وتفكيره ، وثامر معيوف قاص عراقي من الذين تبنوا الحداثة اسلوبا ومنهجا في الكتابة القصصية الحديثة .

ويتناول هذا البحث وفق منهج فني تحليلي المنجز السردي لثامر معيوف في مجموعته القصصية (سكان الهلاك) من زاوية الحداثة التي تمظهرت فيها مهيمنة بسمات أوجزناها فيما يأتي : التاريخ وثيقة سردية ،الأسطرة ، شعرية اللغة السردية ، النزعة الفانتازية ، بنية البحث عن الغائب. واستعان البحث بعدد من المصادر الخاصة بموضوع الحداثة وتمظهراتها السردية في القص الحديث خاصة ، والأدب عموما .وانتهى بخاتمة أوجزت أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

توطئة :(الحداثة المفهوم والسمات)

من الأفكار الجوهرية لمفهوم (الحداثة) الثورة على الأشكال والمضامين السابقة كجزء من نظرتها إلى الحياة والعالم [1] . ومراجعة ما يشكل مفهوم الإنسان عن العالم في وعيه ، وما يشكل ذلك المفهوم أو التصور أمور كثيرة منها: الآيديولوجيا ، والعقائد ، والدين ، والواقع ، والتقاليد ، والمجتمع والأساليب الفنية ومنها السرد ..وإعادة النظر فيها ومراجعتها تحتاج وسيلة ، وجدها القاص ثامر معيوف في الثقافة بفنها السردي (القصة) ، وبالوعي التجريبي والرؤية الجديدة ، فأعاد النظر في مكونات (السرد) وهو جزء مهم مما يكون صورة العالم في وعينا . فحدَّث فيه على مستوى الاسلوب القصصي والتقانات ، واللغة والخيال ، وخرق المألوف الأجناسي القصصي الكلاسيكي وتقاليده .

ويبدو لنا " أن اي محاولة للحفاظ على اسلوب فني هي في حقيقة الأمر محاولة للحفاظ على تصور معين للوجود الإنساني ولمعنى التجربة الإنسانية " [2] ، والحداثة بطبعها تحث على تشكيل تصورات جديدة عن ذلك الوجود وتلك المعاني ، فيقول نيتشه أحد رواد الفكر فيها: " على الفنان أن لا يحابي الواقع ، بمعنى أن مهمة الفن تجاوز ما هو تقليدي ومتفق عليه " [3] . فرفض الحداثيون الأفكار التي تعد الفن وصفا أو محاكاة ، لقد شعروا بأن العالم أصبح موضع شك لذلك فلا يمكن أن تكون مهمة الفن إعادة صياغة هذا العالم الساقط أو صنع سطح جميل له بلغة هي نفسها موضع شك ، وهكذا أصبحت مهمة الحداثي تنصب على خلق عالم لغة حالم ومحرر [4]. لأن الإبداع لا يقيده حد أزلي ، في منظور الحداثة التي تدعو إلى " التحرر من سلطة التصورات الجمالية والفنية التي استنفدها الزمن واستهلكتها

القراءات ، والتخفف من هيمنة الأنساق الآيديولوجية والنظرية للانفتاح على الاحتمالي والممكن والنسبي ، بل على المهمش والمنسي والمكبوت واللامعقول لأن ذلك كله أجزاء من فسيفساء الذوات المتحولة وبعض من تشكلها الذي لاينتهي " [5].

لقد أرادت القصة القصيرة عند ثامر معيوف بنزعتها الحداثية " أن تكتب الواقع بالطريقة نفسها تلمُّساً لأكثر التخوم المهملة بُعدا ، تلك التي انتهكت بالألفة والمجانية ، وغدت (جوهراً) منسياً ، لأن الآخرين كفوا عن إعادة قراءة واقعهم من جديد ، ومن هنا تأتي بساطة المروي الحكائي المؤسطر .إنه يقارب المألوف بطريقة تجعل من هذه المقاربة اكتشافاً ...ولسنا بحاجة إلى تأكيد أن ما هو مكتشف يصبح معروفاً ومشاعا ، ولكن ما ينتظر الاكتشاف هو الذي يُعدُّ عصيا ..الواقعي الذي يُظن أنه معروف ومكتشف ونافذ هو ما يشكل منطقة الخيالي التي يشتغل عليها القاص الجديد ، ويُسوّغ أسطوريته " [6].

مهيمنات السرد الحداثي:

ثامر معيوف قاص يبدع عندما يكتب عن ما يحب ، ونجده في سرده الحداثي يحب أربعة موضوعات تتكرر مهيمنةً في سردياته وحياته : نينوى القديمة (ومركزها الموصل تحديداً) ، المرأة (الأسطورة) ، الأصدقاء الذين يشكلون امتدادا له ولثوابته ، فضلا عن اهتمامه بالشخصيات البسيطة من الحياة اليومية . من هذه المهيمنات انطلق ثامر معيوف في السرد بنزعة حداثية ، تمظهرت ملامحها في مهيمنات فنية أخرى على مستوى التشكيل والرؤية ولا انفصام بينهما ، والمهيمنة مصطلح شكلاني ، أشار إليه جاكبسون ليؤطر ويشخص الوظيفة أو النسق المهيمن على نص ما حتى يترك أثره فيه [7].وبتعبير آخر هي وجود عنصر ما ذي حضور خاص دلاليا وجماليا ، يتأسس على شيء يتحكم في مجمل التشكل الوجودي للنص ، قد يكون فكرة أو موقفا أو مفردة ذات طبيعة تعبيرية خاصة ، أو انشدادا إلى عاطفة ما تمد نسغ حضورها في مناحي النص كله حتى لاينأى أي شيء فيه عن تنفس قيمتها ومع أن المهيمنة قد تبرز في سطح النص إلا أن الغالب عليها – ولاسيما في النصوص العالية قيميا وفنيا – أن تسكن في العمق القصي من النص [8].

يمكننا تحديدها بما يأتي :

1- التاريخ وثيقة سردية

ثامر معيوف تعامل مع نينوى (الحب الأول) ساردا ومؤرخا باسلوبه التغريبي ، الترميزي الساخر أحيانا . لكنه ليس مؤرخا يعيد سرد حوادث الماضي ، بل هو قاص يعيد فهم الحاضر باستحضار الماضي كما فعل مع باشطابيا : (باشطابيا الحائرة بين الموصل ونينوى ..الصاهلة فوق السرداب المعتم لقدامى دفعوا بها نحو موقع دجلة الحالي ونساهم المؤرخون والنساخون المهرة الذين انشغلوا بتلميع الأثر المهم ،

انشغلوا وتركوا باشطابيا أخيرا جثة ومؤثلا ومصباً للمثانات) [9]. إنه يسخر من الحاضر الذي لم يدرك قيمة الماضي .

إن الأمر في مثل هذه النصوص يتعلق بمفهوم معين للتاريخ ، وتحديدا على المستوى الفني ، بعلاقة ما هو أدبي بما هو تاريخي ، كيف تتسرب المادة التاريخية إلى شرايين النص الأدبي ، ويتشكل العمل الفني بوصفه أدباً وليس تاريخاً ، وكيف تخضع الواقعة التاريخية لمعمارية النص الأدبي ولوحداته الكتابية ؟ ثم ، وبعد هذا وذاك كيف يقرأ الأديب التاريخ وهو يخوض زمن الكتابة بسارد منحاز [10].

فالضياع الذي تعيشه الموصل / نينوى برمز باشطابيا مابين كونها تاريخيا كانت قلعة ومَصداً للأعداء في الماضي ، ومكانا للفضلات في حاضرها المعاصر ، يجعلها عاجزة عن رد من يلقي بفضلاته فيها ...وهنا المفارقة التي ترصدها رؤية القاص الساخرة .التي تجعل اشتغاله السردي مختلفا عن شغل المؤرخ .

((إن المؤرخ لا يسمح لخياله بأن يكون مطلق العنان ، إنه ملزم باحترام علم الأحداث التاريخية حيث تكشف عن الوثائق حتى عندما يكون نظام الأحداث وتأريخها متناقضا ومشوشا ، إنه لا يستطيع أن ينسق الحقائق وفق التأثير الدرامي أو التذوق الجمالي ....إن الحقيقة التاريخية التي يسعى من أجلها ...ليست النوع نفسه من الحقيقة التي يستهدفها الروائي أو الشاعر))[11] ، التي تكون أحيانا استشرافية لما سيأتي ، واستكمالا تأويليا لما حدث ، ففي قصة "الخروج من بيت الألواح" [12] ، نطالع هذه الرؤية الاستشرافية التي تتجاوز التاريخ لتمتد إلى الحاضر والمستقبل " نشطت الريح التي يدحرجها الشمال فأخذت معها النيران المشتعلة المتبقية على رماد نينوى وتركتها تمسك بثياب زوجة الضابط المتقاعد التي استسلمت بصورة عجيبة لهذا الحريق المفاجيء تماما مثل المدينة التي أخذت تغيم تدرجيا وأحست بأن النار التي شبت فيها هي نورها الأخير وفي أقصى شمال المدينة حيث يقف كاتب الرؤى ويطل على مرئيات تكسرت ملامحها باللهب راودته رغبة العواء التي حبسها طويلا ..إلا أنه صاح (نحن الأثافي ..أتت بنا عواطفنا الناقصة من البراري وجاورتنا تحت القدور ..ماكان يوحدنا ليس الأرض التي نقف عليها ..بل الأحمال التي تدوس علينا) " [13] .ثامر معيوف بوصفه قاصا حداثيا فإنه يتبنى رؤية الحداثة للتاريخ . وهي رؤية لا تثق في قدرة التاريخ على إبلاغ الحقائق لذا فإنها تسعى لبناء تلك الحقائق من جديد وإضفاء معنى خاص عليها بحسب وجهة نظر السارد [14].

2- الأسطرة

في سياق نزعته الحداثية في السرد القصصي يميل ثامر معيوف إلى الأسطرة كثيرا ، التي تمنحه سرديا القدرة على التعارض مع الواقع الموضوعي وربما إلى حد نفيه لأنه المناظر للحظة السكون أو لوضع الكلمة في المعجم قبل صيرورتها المجازية ، في حين يمثل الانفلات عنه بالأسطرة لحظة الحركة والتحول والاختلاف ، فليست الأسطرة سوى انفجار إجرائي يختص بالبناء وآليات التشكل الداخلي للنص وينهض

بمهمة خلق وابتكار أسطورة جديدة تشتمل على الوظيفة الرمزية التي تتميز بها الأسطورة القديمة ذاتها ، فتعطي الأسطرة النص بعدا شموليا ، وتحليقا عاليا في الخيال ، ومجانبة المسايرة الحرفية للنماذج السائدة ، والتفرد والخصوصية والبصمة الشخصية في الاسلوب [15]

كما فعل في قصة (سكان الهلاك) : " نهض الداخلون دفعة واحدة واتجهوا إلى السدنة وتجمعوا أمام المنصة الفاصلة بين مركز السحر وقلب الصالة ، ثم تناول كل منهم منديلا أنيقا ، عليه نقش ورقم وختم ، لوح به ، وعاد إلى مقعده " [16] فالراوي يستلهم الاساطير البابلية عن السحر ليوظفها في حديثه عن المكان الاسطوري في النص (الصالة) ..إنه يؤسطر المكان اليومي (الصالة) المخصص للعبة الدمبلة الشعبية ، ليجعله مكانا أسطوريا يرمز به إلى الحياة التي باتت تعتمد على المقامرة أحيانا من أجل العيش فيها ، بغض النظر عن النتيجة بين الربح والخسارة لاسيما عندما تكون الصالة = الحياة محاصرة ، ليرتقي بالترميز إلى التعبير عن العراق المحاصر حينها .

حتى المرأة مؤسطرة لديه غالبا ، إنها أشبه بمومياء ، محنطة ، تعود إلى الحياة بقبلة من أميرها كما في القصص الأسطورية ، وفي قصة (الباشتابو الأعزل) [17]عند معيوف . وإذا كانت المرأة مؤسطرة بجمالها ووجودها الفاتن ، فإن الرجل بحبه أسطوري أيضا ، يمكنه أن يحقق المعجزات بهذا الحب فيعيدها إلى الحياة مرة أخرى .

إن المرأة التي يبحث عن في سردياته هي امرأة فوق الواقع ، الوصول إليها صعب ، إنها امرأة الرومانسيين الحالمين ، إنها رمزيا نينوى الفقيدة التي ظلت آثارها وشواهدها القديمة دالة على عظمة تلاشت في الحاضر في سياق من المفارقات الساخرة . المرأة تحضر بقوة في قصص ثامر معيوف وكثيرا ما ارتبطت رمزيا بمدينة نينوى في الماضي والحاضر ، وارتبطت بالمكان فيها ، إنه يخاطب نينوى وكأنها امرأة: " بدأت بالاحتضار وحيدة منسية في عراء يضج بصيحات أميين فوجئوا برؤية عالم مختلف أدهشهم " [18] .

واحتراق نينوى في قصة (الخروج من بيت الألواح) يبدأ باحتراق ثوب المرأة زوجة الضابط المتقاعد :" نشطت الريح التي يدحرجها الشمال فأخذت معها النيران المشتعلة المتبقية على رماد نينوى وتركتها تمسك بثياب زوجة الضابط المتقاعد التي استسلمت بصورة عجيبة لهذا الحريق المفاجيء تماما مثل المدينة التي أخذت تغيّم تدريجيا وأحست بأن النار فيها هي نورها الأخير " [19]

والعجز الجنسي في قصة (الباشتابو الأعزل) كان ترميزا عن عجز المدينة بأيقونتها التاريخية باشطابيا عن حماية نفسها في الحاضر كما حمته تلك القلعة في الماضي .

ويميل ثامر معيوف إلى صنع عوالم متناظرة بين الماضي والحاضر ، فتتداخل الأمكنة الآشورية مع أمكنة الحاضر في مقر الجريدة ، وبينما تظهر أرملة الماضي البعيد التي فقدت زوجها في زمن

السومريين على أبواب عيلام [20]، تظهر أرملة الحاضر التي فقدت زوجها على الباب نفسه في واحدة من الحروب المعاصرة .

3- شعرية اللغة السردية

لم يكتف ثامر معيوف باستخدام اللغة استخداما سرديا في قصصه ، وإنما منحها في كثير من الأحيان وظيفة شعرية ، تتجاوز حدَّ التوصيل والإخبار السردي إلى الانزياح بها وبدلالاتها لتكون مصدراً جماليا مضاعفا للتعبير الفني ، وعلامة تحريض للمتلقي من أجل التفاعل التأويلي معها واكتشاف المخبوء من الدلالات خلفها ، واستنهاض ثقافته الشخصية لفهمها . ثامر معيوف لايكتب لقاريء كسول ، وإنما لقاريء مثقف ومجتهد غير سكوني في التلقي .

ومادام ثامر معيوف يعلي من قيمة (الإحساس والخيال) في إدراك الواقع فلابد من أن يستعين بمثل هذه اللغة (الشعرية) التي يمكنها أن تحمل انفعالاته ومشاعره وإيحاءاته ..يفعل ذلك من دون أن يُفقد اللغة في النهاية انتماءها إلى عالم السرد القصصي أو الروائي ..إنه يفعل ذلك بقدر محسوب فنيا بدقة ، يقول في قصة (الخروج من بين الألواح) : (عيناك هما فرح أفرُّ منه مأخوذا بغابتين من صفاء نادر يتلألأ أمامي ، فأدنو بحذر من شفتين أراهما كأنني غريق يستبسل في طريق الإمساك بضفتين في عنق الأفق . أنت سرابي الجليل وحكمتي المخبأة أنت وصولي المستحيل ، وجنتي النائمة في حراسة التعاويذ والطلاسم) . " ويمكن ملاحظة أن القصة بقدر ما تنحو إلى تصوير الشخصية من الداخل مستثمرة تيار الوعي في ذلك تصطبغ باللغة الشعرية .فاللغة الشعرية هي لغة الدواخل والمشاعر الدفينة " [21] في الأعماق من الذات الإنسانية ، " ولقد عرفت الحداثة بأنها حركة ترمي إلى التجديد ودراسة النفس الإنسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة " [22] ، منها هذا المزج الفني بين الشعري في اللغة مع السردي في القص . " إنها إذن لغة شعرية في كثافتها وانفعالاتها واضطلاعها بتصوير ذلك العالم الموار بالعواطف والانفعالات والأحداث ، شعرية في قدرتها على الإيحاء وتوسيع حدود النص وقدرتها على استثمار خصائص اللغة الداخلية كالإيقاع الداخلي ، والتكرار ، والمجاز ، ولكنها نثرية في انشغالها بتنامي الحدث ، واهتمامها بتصوير صراع الشخصية مع بيئتها ، وقدرتها على تجسيد هذا الصراع على نحو واقعي في الزمان والمكان " [23]

إن جانبا مهما من شعرية اللغة السردية في القصص يتجلى بالقدرة على الترميز الكنائي الذي يختصر كثيرا من الدلالات بجمل مختصرة مكثفة جدا ، كما نقرأ في تصويره الساخر من الفاسدين " تحت تأثير شتاء مثار ومحرض عرض مكتبته إلى النار ليتدفأ ورأى البرد البعيد يتسبب في معاقبتهم ..زناة وقديسين ..منحرفين وأبرارا ظهروا واختفوا سهوا على صفحات الكتب والدوريات التي يلوكها اللهب ويتغطى بها الجمر " [24] ، إنه المصير الذي يرجوه الراوي لهؤلاء جميعا في الحقيقة وليس في الصور ، حتى لو كلفه ذلك فناء مصدر الثقافة وغذاء العقل (المكتبة) التي يبدو لاجدوى منها في بيئة فاسدة ، لايفلح

فيها العقل إلا بالثورة على لفاسدين أولا ، ولو بهذه الثورة الرمزية التي ضحت بالمكتبة لتكون وقودا للثورة ..ومادام الكلام لم يعد يمتلك قدسية فهو الآن بلاغيا في تجربة الراوي أشبه بـ" جسر قديم عبر عليه الناس بالملايين هذبوه وجعلوه راقيا وانحطوا به إلى الدرك الأسفل وابتذلوه " [25] .

إن سارد الحداثة لايرضى أن يكون ساردا تقليديا عاديا ، وإنما ينزع إلى التسامي بلغة سرده إلى مراتب بلاغية عالية تليق بعظمة مهمته الأدبية والوجودية بوصفه إنسانا غير عادي ، بل أقرب إلى مراتب المستبصرين والأنبياء والكهنة واصحاب الرؤيا ، ممن يميلون إلى استعمال لغة بلاغية عالية جدا تناسب اكتناز فكرهم بالمعاني والدلالات والتأويلات .

ولعل التشخيص بالاستعارات المكنية مثلا يوفر مثل هذه الطاقة البلاغية العالية التي تشحن لغة السرد بالشعرية والغموض والقدرة على استفزاز التأويلات نتيجة تعدد الدلالات المنبثقة منها كما في قوله يصف المرتفع وكأنه إنسان ، في رحلة البحث عن الدرب الصحيح لمجموعة أشخاص ضلوا الطريق بمنطقة أثرية في قصة (سرطانات برية): " نظرت إلى المرتفع المطل علي ، وبدا لي أنه ينحني ويلين ، رأيت في وقفته القديمة المنفردة هذه نداء ملحاً لأحد ما ، وخمنت أنه يدعو ، يستغيث في وجه الانبساط الكالح لما هو حوله ، لقد مدّ ساقيه لصاعدين لم يأبهوا له من قبل " [26]

وتتجلى سخرية ثامر معيوف السردية في قصة (اسطرلافوبيا) التي نحت عنوانها من (اسطرلاب) آلة حساب الوقت . ومن (فوبيا) المرض النفسي الدال على قلق عصبي وخوف مستمر من شيء ما . وفي القصة يسخر من شخصية المثقف الذي يزعم أو يريد أن يكون على معرفة بكل اتجاهات الأدب وأس.راره ، ليقع في النهاية بفوبيا الخوف من كل مناسبة ثقافية ، أو مكان فيه مثقفون كالمقهى والشارع وقاعات المناقشات

4- النزعة الفانتازية

ومن باب التغريب ، يلجأ ثامر معيوف إلى توظيف البعد الفانتازي القائم على صناعة رعب في عالم الخيال وسط الواقع ، كما في قصة (نائمان معا أنا وأنا) : (قال لي أحد أطباء المصحة ذات لحظة أنتم ضحايا اختارتكم مخلوقات وأقدار ومصائر ارتدت أجسادكم فصار الواحد منكم بروحين إحداهما سوداء قوية والأخرى بيضاء واهنة ، هم نزلاء فيكم ، وأنتم نزلاء عندنا ، إننا نساعدكم على التحرر منهم لأنكم نافذة تُطل عبرها كائنات عالم آخر وتهرب إلينا ..) . إننا أمام عالم غريب (المصحة) فيه الراوي منشطر إلى شخصيتين أو روحين تتنازعان باستمرار ، الأولى متشبثة بالحياة والأخرى بالموت ، والطبيب يحاول إنقاذ واحدة منهما ، ومن سمات الفانتازيا التشكيك بالانتماء إلى العالم ، هل هو هذا العالم ؟ أم أنه عالم آخر ؟

اللجوء إلى الفانتازيا لايعني اللعب باللغة والخيال وإنما هو لجوء ملتزم لأن الفانتازيا تمنح الأديب القدرة على التعبير الرمزي لتقويم الانحرافات الاجتماعية والتاريخية في الواقع عند الجمع بين الماضي والحاضر أو الحقيقة الساكنة والخيال المرعب . فضلا عن التعبير الجديد لغةً ودلالةً عنه ، ومحاولة لجذب المتلقي وإشراكه في التأويل ، وتنبيهه إلى المفارقات التي نعيشها في حياتنا اليومية . التي قد تنشطر فيها الذات نفسيا إلى قسمين الأول صاح لكنه مغترب غير منسجم مع واقعه ، والثاني وجد في عالم الجنون ملاذا له .

كما يميل ثامر معيوف إلى الواقعية السحرية التي تتحقق " عندما يمتزج الواقع بالغريب حتى يبدو الأمر كما لو أن هذا الغريب هو الواقع أو العكس " [27] ، وهذا مانلحظه مثلا في خاتمة قصته (سرطانات برية) ، الت ينتقل فيها الراوي من جو الرحلة في منطقة أثرية ، ليدخل في عالم غريب ، يلتقي فيه بأناس الماضي القديم من التاريخ مثل قطع فنية محفوظة في زجاج ، حتى يلتحق بهم في طقس سحري ، وكأنه واحد منهم ، وقد عاد إلى زمنه الحقيقي القديم ، بينما هو قبل فترة كان دليلا آثاريا معاصرا مع مجموعة من الناس في الرحلة ، إذ يقول الراوي " فجأة رأيت حفرة في الأرض ، انفتحت أمامي ، فدخلت عبر سلم نظيف لم تمسه قدم ، ووقفت أمام منظر لم أشهد مثله ، رجال ونساء ، بالغون وشيوخ ، واقفون بكامل قيافتهم في صناديق زجاجية مقفلة ، كل واحد منهم على حدة ، ينظرون كأنما ليتكلموا ويتهيأون كأنما ليتحركوا ، ولكن لاكلام ولا حركة ..هيئات واقفة في حضور وغياب تامين وفي نهاية الرواق المخصص لوقوفهم ، كان هناك صندوق فارغ ما إن دنوت منه حتى انفتح ، ووجدتني أقف أيضا ، فائضا بالأفكار التي ترتطم بالزجاج المحكم ، وتشع في طريق عودتها إليّ ثم ببطء شديد راحت الفتحة الخارجية تضيق ، حتى انسدت تماما ، وعندئذ غمر المكان نور جديد يتذبذب بين بواطن ألواح الزجاج والواقفين مثلي " [28]

5- بنية البحث عن الغائب

في سياق سرده الحداثي يوظف ثامر معيوف ما يعرف ببنية البحث عن الغائب الذي يثير غيابه التأويلات والتكهنات والإشاعات ، لكنها جميعا لا تفلح في تحديد هوية الغائب بدقة ، فضلا عن الوصول إليه ، أو حتى معرفة أسباب غيابه . مما يجعل هذا الغياب مثيرا للأحكام المتضاربة ، التي تعل من الشخصية الغائبة شخصية اسطورية عجيبة ، ولكي يستكمل الراوي صورة الغائب فإنه قد يسترجع بعض صور الماضي ، فضلا عن الإصغاء لأصوات أخرى تسهم في الحديث عن الغائب ، ويمكن عد الغائب بمثابة القرين أو الوه الآخر للراوي نفسه ، وهنا يحدث دمج بين ماهو خيالي وواقعي وبين الغياب والحضور [29] .

ونلمح مثل هذه البنية ومظاهرها مثلا في قصة (جرح الضوء)[30] ، التي يتحدث فيها الراوي عن غائب ما ، يترآى له في أكثر من مكان وزمان متنقلا بين الماضي والحاضر ، وهو يحاول رسم صورة شخصية له من أقاويل الناس ، ومن انطباعاته عنه ، ومن تجاربه السابقة معه قبل أن يختفي في عالم

الغياب ، فيقول عنه " كنت ألمحه بزغ فأة في نهاية الرواق المندثر مثل نقطة سوداء في غاية الصغر لم يظهر هو ، وإنما التمع شيء منه ، ربما كان ظله أو أثر ممشاه على الطرق والمسالك والاتجاهات أو أحد الأدلة اللامتناهية التي تقود إليه هناك قرب حاشية الأفق المحصورة بين أطلال قره سراي والدور الآيلة للسقوط " [31]

إنه هنا في لغته السردية ، " يميل بدلا من إبراز (الشيء) أو الموضوع المعاين والسعي إلى منحة درجة عالية من النصاعة والوضوح ، إلى الحركة بعيداً عن الشيء وتجنب إبراز تفاصيله الجزئية ، وإلى توجيه ضوء خفيف ظلي باتجاهه لكن بقدر كبير من الانحراف عنه " [32] ، كما نجد ذلك في وصفه البلاغي للغائب " وفي كل مرة أحاذيه كنت أصل إلى رماد حضوره ، وألمس حرارته ، الخافتة من رحيله القريب عن المكان ، أي مكان لافرق ..كان هنا وهناك معا ، أشبه بغياب حاضر يتنصل عن انتظاري ... سمعت صداه ملايين المرات وأنا أجوس خلفه ، ومثله ..وكدت ألمحه كما هو شأني الآن ، ولكن عبثا .." [33] .

وفي هذا الاتجاه الحداثي في تشكيل بنية النص القصصي المتمركز حول البحث عن الغائب " يتداخل الكثير من السياقات في هذا اللون السردي مع أنساق القصة البوليسية والحكاية الشفاهية الخرافية والفنتازيا ، فإذا ما وجدنا تدخل الخوارق في بنية الحكاية الخرافية وفي إرشاد خطى البحث أو إعاقته ، فإن نسق السرد البوليسي يسهم في محاولة إضفاء الخيوط السردية التي تحرك اللعبة السردية برمتها والمناورة والإبطاء في كشف القرائن والدلائل التي توصل البحث إلى غايته المنشودة " [34] ، لذلك ينتشر في القصة جو من الرعب والخوف الملغز عندما يرتبط بحضور مفاجيء للغائب أو شبيهه أوقرينه ، مما يثير الفزع والذعر عند من يواجهونه " رايته واقفا أمام باب أحد الدور العتيقة أشعث مغبرا ووسخا من أسفله إلى أعلاه ، طرق الباب بحياء وتراجع ألى الوراء خطوة واحدة أو خطوتين : ثم أقعى هناك مثل ميت ..بعد وقت خمن أنه طويل انفتح الباب ببطء وأنين ، فتحته يد واهنة ، اطل معها وجه عجوز ما إن رأته حتى شهقت ووقعت مغشيا عليها لابد أن صوت شهقتها أو تلكؤها هو الذي دفع بأهل البيت إلى الخروج إذ سرعان ما توالوا واحدا فواحدا ليسقطوا مثلها أو يهربوا من أمامه " [35]

.....

الخاتمة

إن مدينة معروفة بأنها (مُحافِظةٌ) في تقاليدها وطقوسها وملتزمة إلى حد بعيد اجتماعيا ودينيا وسياسيا مثل نينوى من الصعب التعبير السردي عن واقعها باسلوب تقليدي ، لذلك لجأ ثامر معيوف إلى التغريب والترميز والفانتازيا واللغة الشعرية لتجاوز تلك العوائق وتمرير رسائل رمزية إلى متلق مجتهد ليفهم ما جرى في الماضي ومايجري في الحاضر . وكأن ثامر معيوف يصنع تاريخا شخصيا لنينوى برؤيته وسردياته وإعادته فحص الماضي والحاضر تحت مجهر تلك الرؤية المدعومة بوعي الحداثة . إنه يحاول أن يتبنى منطقه الخاص ، الذي يتطلب من المتلقي تغيير أفق توقعاته ليستوعب هذه الرؤية السردية الجديدة للماضي والحاضر .

المصادر والمراجع

الكتب :

1- الأدب المغربي الحديث : أحمد المديني ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ط1، 1983.

2- أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة: د. فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 2010.

3- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة :د. هاشم ميرغني ، شركة مطابع السودان ، ط1، 2008.

4- الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ط1، 1987، الجزء الأول .

5- الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ط1،1990، الجزء الثاني .

6- خطاب التجريب و الرواية : د. حسين عيال ، دار أمل الجديدة – دمشق ، ط1، 2016.

7- دراسات نقدية معاصرة : ترجمة وتعليق علي الحلي ، من دراسة (التاريخ كنوع من الرواية) لجورج فروست كينان ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986.

8- الرواية العربية ما بعد الحداثية ، د. ماجدة هاتو هاشم ، دار الشؤون الثقافية –بغداد ، ط1، 2013.

9- سكان الهلاك :ثامر معيوف ، المديرية العامة لتربية نينوى/ النشاط المدرسي – 2011.

10- الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1993.105.

11 - المسرح بين الفن والفكر : د. نهاد صليحة ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1985.

الدوريات :

1- الحداثة الشعرية في تونس (حركة الطليعة واسئلة الحداثة المغايرة) : عمر حفيظ ، مجلة فصول – مصر ، العدد 93، 2015.

2- الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، عبدالله أحمد المهنا ، مجلة عالم الفكر – الكويت ، العدد 3، 1988.

3- لغة الغياب في قصيدة الحداثة : د. كمال أبو ديب ، مجلة الأقلام – العراق ، العدد 5، 1989.

المهيمنة وتجلياتها ، أ. د. علي حداد ، مجلة

الهوامش:

([1]) ينظر :الحداثة وبعض العناصر المحدثة في القصيدة العربية المعاصرة ، عبدالله أحمد المهنا ، مجلة عالم الفكر – الكويت ، العدد 3، 1988، 9.

([2]) المسرح بين الفن والفكر : د. نهاد صليحة ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 1985، 14.

([3]) الحداثة: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون – بغداد ، ط1، 1987، الجزء الأول ، 25.

([4]) ينظر : المصدر نفسه ، الجزء الثاني ، 33.

([5]) الحداثة الشعرية في تونس (حركة الطليعة واسئلة الحداثة المغايرة) : عمر حفيظ ، مجلة فصول – مصر ، العدد 93، 2015،84.

([6]) أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة: د. فرج ياسين ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1، 2010، 62.

([7]) ينظر: قضايا الشعرية : رومان ياكبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط1، 1988، 19.

([8]) ينظر: المهيمنة وتجلياتها ، أ. د. علي حداد ، مجلة الأقلام – العراق ، العدد 2، 2011، 80.

([9]) سكان الهلاك : ثامر معيوف ، المديرية العامة لتربية نينوى ، 2011، 31 .

([10]) ينظر : الأدب المغربي الحديث : أحمد المديني ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، ط1، 1983، 56.

([11])دراسات نقدية معاصرة : ترجمة وتعليق علي الحلي ، من دراسة (التاريخ كنوع من الرواية) لجورج فروست كينان ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 1986، 187-188.

(12) سكان الهلاك ، 52.
(13) المصدر نفسه ، 60-61.
(14) ينظر :الرواية العربية ما بعد الحداثية ، د. ماجدة هاتو هاشم ، دار الشؤون الثقافية –بغداد ، ط1، 2013، 101.
(15) ينظر: أنماط الشخصية المؤسطرة في القصة العراقية الحديثة ، 43-44.
(16) سكان الهلاك : 96.
(17) ينظر : المصدر نفسه ، 30.
(18) سكان الهلاك ، 35
(19) المصدر نفسه ، 60-61.
(20) ينظر :المصدر نفسه ، 51.
(21) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة :د. هاشم ميرغني ، شركة مطابع السودان ، ط1، 2008، 249.
(22) الحداثة ، مالكم برادبري ، 26.
(23) المصدر نفسه ، 249.
(24) سكان الهلاك ، 31.
(25) المصدر نفسه ، 35.
(26) المصدر نفسه ، 90.
(27) خطاب التجريب و الرواية : د. حسين عيال ، دار أمل الجديدة – دمشق ، ط1، 2016، 161.
(28) سكان الهلاك ، 92.
(29) ينظر: الصوت الآخر ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط1 ، 105.1993-106.
(30) سكان الهلاك :37.
(31) المصدر نفسه ، 39.
(32) لغة الغياب في قصيدة الحداثة : د. كمال أبو ديب ، مجلة الأقلام – العراق ، العدد 5، 1989، 4.
(33) سكان الهلاك ، 39.
(34) الصوت الآخر ، 108.
(35) سكان الهلاك ، 44.