دلالات الأمكنة وتأثيرها على الذات في رسائل (تموجات العطر) لمحمد صابر عبيد[*]

بشار مهدي احمد العبادي أ.د.م. نبهان حسون السعدون

جامعة الموصل / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/١١/٢٧ ، قبل للنشر في ٢٠١٩/١٢/٤)

ملخص البحث:

يقدم المكان في رسائل (تموجات العطر) لمحمد صابر عبيد غاية سيرية تكمن في رفد تجربة للسيرة تعد مختلفة عن نمط السيرة المتعارف برصدها بالرسائل بعرضها بأسلوب السرد إذ تعد كل رسالة رحلة خاصة بها إلى العوالم الداخلية يكشف بها الكاتب عن مسار تجربته الذاتية في البحث عن الذات في المكان والكشف عن العلاقات بين الكاتب والفضاء المحيط به من (شخصيات وأحداث ورؤى) التي واكبها في مسيرته.

Indication of Places and their Influence Looking on Self in the Letters of Mohammed Saber Obied (Perfume Waves)

Abstract:

The place in the letters of (perfume waves) of Mohammad Saber Obaid present biographic aim lies in a support and experience in biography different from the usual biography style, which uses reciting style, every letter is a special travel to the internal worlds, in which the writer discover on self-experience track in searching identity in the place and discovery of the relationship between the writer and the space which surrounded him like characters, events and visions which he convoyed his life.

[*] بحث مستل من رسالة ماجستير الباحث الاول بعنوان (المكان في رسائل تموجات العطر لمحمد صابر عبيد).

مدخل:

تشير المعاجم العربية إلى أن كلمة (مكان) تعني الموضع ، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع[١] . وأعطى أفلاطون أول استعمال اصطلاحي للمكان إذ يعدّه حاوياً وقابلاً للشيء[٢]، ويعده أرسطو "الحاوي للشيء من دون أن يكون جزءاً منه وليس بأصغر أو أعظم منه"[٣]، ويمثل المكان "مساحة ذات أبعاد هندسية وطوبغرافية تحكمها المقاييس والحجوم ، ويتكون من مواد ولا تتحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب بل هو نظام من العلاقات المجردة ، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني او الجهد المجرد"[٤]، ويؤدي دوراً كبيراً في عملية الإبداع لأن النص الأدبي لابد له من وعاء يحتضن أحداثه[٥]، ويجسد أيضاً "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه ، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر مادام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه"[٦] .

والسيرة لغةً: الطريقة في الشيء[٧]، والسيرة بالكسر السنّة والطريقة والهيئة[٨] .

والسيرة اصطلاحاً: هي "نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم ، بأنه لا يقدم متخيلاً وهمياً ، بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي/ الكاتب"[٩] . ويعرف فيليب لوجن: بأنها "قصة ارتدادية نثرية يروي فيها شخص واقعي وجوده الخاص مركزاً حديثه في حياته الفردية وبوجه خاص في تاريخ شخصيته"[١٠] .

والسرد: لغةً: "سرد القراءة والحديث يسردهُ سرداً أي يتابع بعضه بعضاً"[١١]، وهو أن "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقاً بعضه في إثر بعض متتابعاً"[١٢] .

والسرد اصطلاحاً: وهو "النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي الحكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها وهو ما سماه جونات فعل السرد ومتغيراً في ذاته"[١٣] .

والرسائل: لغةً: (رسل) الراء والسين واللام أصل واحد مطرد منقاس يدل على الانبعاث والامتداد ، وللرَّسَلَ: ما أرسل من الغنم إلى الراعي ويقال أرسَلَ القوم إذا كان لهم رِسلٌ"[١٤] .

والرسالة عند النقاد وعلماء اللغة المحدثين هي "تلك المعاني التي تنقل الى العقل المدرك من خلال رموز لغوية"[١٥] .

فالرسالة هي "لون من ألوان النثر الفني يعبر الكاتب من خلالها بما يجيش في صدره ويعتل في وجدانه ، وهي نجوى الذات التي تنبعث عن أغوار النفس لتصور ما حولها ، وتجسد الواقع وتعكس أصداءه المتباينة"[١٦] .

تركز النماذج الرسائلية المختارة لمحمد صابر عبيد على الذاكرة ، التي تُعد "من التقنيات المستحدثة في الرواية فالاعتماد على الذاكرة يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصيغه بصيغة خاصة يُعطيه مذاقاً عاطفياً"[١٧]، وعلى الرغم من انطلاقها من لحظة الحاضر إلاّ أنها تعود إلى الماضي لتتغذى على مخزون الذاكرة[١٨]، ويقترن كل استذكار بـ "عملية تخطيطية تعزله حين تنطلق من تاريخ الحوادث ، وأنّ هذا الترسيم هو أشبه ما يكون بشبكة رسم عقلانية أو مخطط واسع لسرد ماضيها"[١٩]، لذا يُعد "المكان وثيق الصلة بالزمن التاريخي ، بل أنّ قيمته لا تتحقق إلاّ بارتباطه به"[٢٠]، وتعبر الرسائل عن ميل كبير "إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائماً لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص"[٢١]، لذا تعد الذكريات أساس السرد منذ نشأته لتشابه منطقيهما .

ولأنَ معظم التراث السردي كان تسجيلاً لفيوضات الذاكرة واللغة المعبرة عن التذكر بطبيعتها لغة سردية ، فتتشكل الذكريات وتتقولب بحسب إيقاع الذاكرة الإنسانية وربما لما تحويه الذكريات من مفارقات طريفة فهي لا تقدم الأحداث على أنها حدثت في الماضي فحسب ، بل بوجودها المتخيل في الحاضر (الماضي في الحاضر) و (أنا) الذي فعل الأحداث أو وقعت عليه الأحداث في الماضي ليس (أنا) الآن بل (هو) الآخر (الذات والآخر في وقت واحد) . وتعد الأحداث التي أصبحت ذكريات أكثر إثارة للنفس من الأحداث نفسها عندما نعيشها وتقترب هذه الملامح السيرة الذاتية من الأدب لأنّها ملامح شعرية ، ولعل هذه السمة هي التي أغرت الشعراء العرب في الجاهلية ببكاء الأطلال والنواح على فراق الأحبة ، فالطلل في حد ذاته لا قيمة له ولكن مرور الزمن جعل لكل حجر من أحجاره قيمة عاطفية[٢٢]، فنحن إزاء أداة قديمة من أدوات صناعة السرد . لكنها لم تصدأ وستظل الذاكرة فعّالة فيما يكتب من السرديات[٢٣]، وإذ تعد "الذاكرة ملكة متأخرة

، غير مباشرة متصلة بالعقل ذات علاقة بالتنظيم الاجتماعي"[٢٤]، فهي "تزاوج بين دفق الذاكرة وفطانة الوعي لتسترجع الفضاءات والطقوس والنماذج البشرية من طاحونة الزمن وستائر النسيان"[٢٥] .

تمثل الذاكرة حارسة الزمان ، إذ لا تحرس إلاّ اللحظة فهي لا تحتفظ بشيء على الإطلاق من إحساسنا المعقد والمصطنع الذي هو الديمومة لأنّ ذكرى الديمومة هي من الذكريات الأقل دواماً فنحن نتذكر أننا قد كنا ولا نتذكر أننا قد دُمنا"[٢٦]، وفي "السيرة الذاتية نطرح رؤية لما نسميه ذاتنا وأفعالنا وتأملاتها وأفكارها ومكانتها في العالم"[٢٧]، إذ تبدو كلمة (ذات) وأحد مرادفاتها (الأنا) في الخطابات المتمركزة حول الشخص في ثلاثة سياقات سيكولوجية تختلف على الأقل ، عن الإدراك والتأمل والتفاعل الاجتماعي هي[٢٨]:

١- الذات: التي تستخدم في سياق الإدراك للدلالة على فردية رأي يتجسد في بنية مجالات الإدراك وتتمركز كل منها في موضع فضاء المُدرِك الجسد .

٢- الذات: التي تستخدم في سياق التأمل في الذات بوصفها شخصاً بما في ذلك تأملات السيرة الذاتية للدلالة على مجموع الصفات .

٣- الذات: التي تستخدم في سياق التعامل الاجتماعي للإشارة إلى الطريقة التي تظهر بها سمات معينة للذات الحقيقية أو المنسوبة ذاتياً لشخص من الآخرين في مسار حدث حياتي ما . وتبرز هذه السمة الشخصية في سرديات السيرة الذاتية .

وتعد السيرة الذاتية "رحلة في الذّات ، وهي رحلة من الخارج إلى الداخل"[٢٩]، وهي الذات ولكن "ليست ذاتاً منغلقة على أعماقها (حدودها) بل هي راصدة رائية لما ولمن حولها"[٣٠] . لأنّ "أي تطور للذات يحتاج إلى لقاء مع آخر يمكن الإفادة من معارفه حين نواجهه للتعرف على نقاط الضعف فيندفع إلى تغييرها . مثلما نتمسك بمزايانا ، وتكون معرفة الذات على حقيقتها بالاحتكاك بالآخر"[٣١]، ويحضر في السيرة الذاتية "الراوي الشخص الذي يصبح ذاتاً للسرد وموضوعاً له في آن ، فهو ذات السرد بوصفه فاعلاً داخلياً أو ذاتياً ، يقوم

بدور السرد والتبئير معاً ، وهو موضوع السرد عندما يحكي عن تجاربه والاحداث التي تطرأ له في هذا الفضاء او ذاك لكن لا يعني تمركز الذات والتبئير في ذاتية الراوي –الشخص– الانغلاق على الشخصية المحورية بل على العكس من ذلك نجد ذاتيته تتحدد بالعلاقة التي تقيمها الشخصية مع الفضاء وتأخذ هذه العلاقة بُعداً جدلياً بين الذات (شخصية الراوي) والفضاء هو (المكان الذي تتواجد فيه)"[٣٢]، ويختلف المكان في السيرة الذاتية عن المكان في الرواية لأنَّ "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يُخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مكوناته الخاصة وأبعاده المميزة"[٣٣]، في حين يحاول "نص السيرة الذاتية إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات بعد أن يضفي عليه شيئاً من إحساسه به[٣٤] .

ويستند الكاتب إلى "الذاكرة في رصدها للمكان وإلى منظور بصري قوامه فعل الرؤية الحاصلة في الزمن الماضي ، والمخزونة بعد فعل الرؤية في دهاليز الذاكرة التي تعمل بفاعلية كبيرة في الحفاظ على مخزونها بأشكاله المختلفة ومنها المكانية. ومن ثم استدعائه لحظة الفعل الإبداعي لتحرره من ماضويته التاريخية"[٣٥] . ويكون المكان كل شيء حين يعجز الزمن عن تسريع الذاكرة ، فالذكريات ساكنة ، وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيداً أصبح أوضح إذ يعد وضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتّاب السيرة بما يتوافق من نوع من التاريخ الخارجي يريد الكاتب نقله إلى الآخرين[٣٦] .

يعتني الكاتب محمد صابر عبيد في سيرته (تموجات العطر) بوصف الأمكنة والشخصيات مما يضفي عليها صبغته الذاتية ، إذ أنّ كل مكان يعيش فيه يأخذ موضعاً في نفسه ، وقد تذكره زمّار القديمة بأيام الطفولة ومغامراتها ، وإذ تبعث هذه الأمكنة في نفسه الإحساس بالبحث عن الذات في فضاءات عديدة ولعل من أهمها فضاء الكتابة ويرد ذلك واضحاً بعلاقته بالبريد وساعي البريد ، ثم لا يكتفي بوصف الأحداث خارجياً بل يصور أثرها على ذاته وقبل الولوج إلى أمكنة البحث عن الذات تقتضي قراءة السيرة الذاتية "تحقق ميثاق مضبوط ومتقن بين الكاتب والمتلقي ، ومهما اتسم وقع التلقي بالغموض وعدم التجانس وتباينت أنماط وعي القراء لذا فإنَّ ذلك لا يلغي البتة تحقق القراءة السردية على الرغم من احتمال طغيان خطة التوثيق ، وستكون

اللذة النصية تبعاً لهذا الاحتمال مشروطة بهذا النوع من الميثاق المعقود بين طرفي الخطاب"[٣٧] .

تعد المطابقة أو المشابهة بين السادر والمؤلف في تحديد الجنس السيرذاتي غاية متطلبة في تحقيق الميثاق السيري.

"ولي أن أقدم نفسي هنا بقلمي حيث بوسعي أن أتجول حراً في الزوايا المظلمة والنتوءات الغامضة والكهوف التي لا يسمح الدخول إليها ، والمحاور التي تختزن الأسرار والمسترات والخطايا الجميلات ، كلمّا كان ذلك ممكناً ومتاحاً وضرورياً وقابلاً للحديث في الوقت الراهن على الأقل"[٣٨] .

يقدم الكاتب نفسه بالكتابة على لسان الشخصية ويستعين بأداة الكتابة (القلم) ليتاح له التجول في زوايا ذاكرته وما تحويه من زوايا مظلمة ، وكهوف لا يسمح لأحد بدخولها ، والمغارات الحافظة للأسرار بهذا الوصف ، إذ ابتدأ الكاتب بالكشف عن جنس الرسائل وتحديد مسارها بالسيرة الذاتية ليتاح للمتلقي بأن يحيل النص داخل المتن الرسائلي على المؤلف ويجري عملية التطابق بين السارد والمؤلف ، ويتيح وجود الاسم الحقيقي للمؤلف عنواناً للرسائل بـ (محمد صابر عبيد بقلمه) ليكتفي المتلقي على أن يكون التطابق في الأسماء الأمكنة التي تظهر في المتن الرسائلي بأنها أسماء وأمكنة حقيقية لها حضورها في فضاء الكاتب ولها تأثيرها على فضائه ، لتكون الرسائل صبغتها الذاتية في جذب القارئ والتقرب إليه.

المحور الأول: زمّار القديمة:

يرتبط فضاء القرية بالفضاء الخاص لدى (الكاتب/ المرسل) بوصفه أحد عناصر تكوين الذات/ مرحلة الطفولة والنشأة وتكوين الوعي الذهني ، وبوصفها مكاناً أليفاً فهي ليست رُقعة جغرافية ، لكنها صلة الذات بالأرض منذ لحظة الولادة ووصفها أيضاً بوعاء يحتوي الزمن والمكان والشخصيات والذكريات معاً ، والوقوف على أطلال ذكرياتها التي مضت ومازالت في ذاكرة المكان منذ عام ١٩٨٥ حين غمرت مياه سد الموصل قرية زمّار القديمة.

زمّار القديمة التي تبعد ٨٠ كلم شمال غرب مدينة الموصل هذا الفضاء الخصب المتميز بطبيعته من الحقول والبساتين وأبنيتها الطينية البسيطة ونهر دجلة الذي يمر بها ، لذا تكون العلاقة بين (الكاتب/ المرسل) والمكان معقدة إذ يتجسد المكان بالحاضنة التي تتحكم بالكاتب ، ولا يعد المكان عنصراً سردياً متخيلاً يتحول

إلى صور في الكتابة ، إنما يعبر عن واقع مكاني يتلاحم ويندمج مع الكاتب للكشف عن شخصية المرسل.

ويقول الكاتب "**زمّار هذا الإيقاع السحري الذي ما ينفك يتردد في أوصالنا ويصهل في دمائنا ويتلبث مقيماً أزلياً بين ضلوعنا . . . زمّار التي لم تعد مكاناً مجرداً تحتفظ به الذاكرة لأغراض أخلاقية تحسسنا بشرف الانتماء فحسب ، بل تحولت إلى فضاء ومناخ وحلم لا يتوقف عن التكرار ولا يتردد في تحويل نومنا ويقظتنا إلى مستعمرة مقيدة باسمه ومهورة دونه بالشمع الأحمر**"[٣٩] .

لزمّار هذا الاسم المكاني لبقعة من أرض في محافظة نينوى إيقاع وحساسية خاصة ومتجددة إذ تقيم أزلياً وتحفظها الذاكرة بوصفها فضاءً واقعياً ، أو ذاكرة حلم لا تقبل التخلي عن (الكاتب/ المرسل) لتتجسد له في نومه ويقظته بوصفها مستعمرة تحيط به مهورة بالشمع الأحمر ، فالحياة التي مارسها الكاتب وعمق إحساسه بالمكان زاد من ارتباطه به ويتجسد تكرار زمّار في النص تعلق المكان في ذاكرة الكاتب ليس لسبب أخلاقي كالانتماء القبلي أو الاجتماعي أو الإنساني فحسب. وإنما تم بضمير الحاضر على لسان الكاتب ليخاطب الماضي بالذاكرة ولتكوين ذاكرة الاسترجاع المتجدد للفضاء –(زمّار القديمة)– وقوة ضاغطة للبوح عن المكان في كل مناسبة وفي كل حالة يمر بها (الكاتب/ المرسل) متشابهة لما مرّ به في تلك الحقبة في زمّار القديمة.

١– المدرسة:

تشكل المدرسة نقطة انتقال إلى فضاء يمد (الكاتب/ المرسل) بالطمأنينة والاحتواء وترسيخ كيانه وتكوين طبعه على الرغم من الخطوة المترددة والخائفة. فيسرد ذكرياته الشخصية ليبتعد عن إيراد تفاصيل المكان التي تختزل المكان في عنصر اللحظة الزمنية بإيقاع الدهشة وبضمير الغائب لسرد ما تجول به النفس.

ويقول الكاتب "**لم يكن يصدق أن عمره أصبح ست سنوات كي يلبس بنطاله الجديد ويحمل حقيبته متلمساً أولى خطواته المترددة الخائفة إلى المدرسة التي تقع في الجانب الشرقي من قريته . . . الدرس الأول . . دخل المعلم . . . سمع من الهمس الذي سرى في الصف كما يسري التيار أن اسمه "عبد الله" . . . الأطفال يجلسون بصمت والمعلم عبد الله يتحدث إليهم بطريقة غريبة . . . لم يكن يفهم مما يقوله المعلم شيئاً ، كان منشداً إلى**

موسيقى اللحظة بإيقاع مدهش ، مذهولاً من سطوة هذا المناخ على كينونته الصغيرة . . . تعلّم بعد ذلك كيف يخطّ الحروف ، وكيف يكتب كلمة "العراق"[٤٠] .

تشكل ذاكرة الطفولة المندمجة مع الفضاء ، واشتغالها على المكان الخصب الذي له خصوصية لدى (الكاتب/ المرسل) ويسرد المكان بالحركة (والاضطراب الداخلي/ النفسي) (والخارجي/ همس الطلاب) ، فيجتمع الزمن والمكان في الذاكرة لتبدأ مرحلة يتم فيها البحث عن الذات في عمر الست سنوات بخطوات مترددة وخائفة ، ولتخطو إلى الدرس الأول مع المعلم – عبد الله– إذ تعرف على اسمه من همس الطلاب ، للحظة كان لها إيقاع خاص على الرغم من أنّ حديث المعلم لم يكن مألوفاً وغير مفهوم ، لتكون الدهشة والذهول من هذا الفضاء (الصف– المدرسة) الجديد هي المنشغلة مع ذات السارد ، ليتعلم بعد ذلك خط الحروف مجتمعة ليكتب كلمة (العراق) لذا يعد المكان أيقونة السارد وهويته الذاتية المتداخلة من الماضي إلى حاضره.

٢– مدير المدرسة:

على الرغم من أهمية المكان بالنسبة للرسائل إلاّ أنه لا يتبلور ولا يتشكل إلاّ في الشخصيات التي تشغله وتصنع الأحداث ، وتكشف عن أثر المكان فيها وأثرها في المكان ، وتنبثق شمولية المكان من حيوية الشخصية وعلاقة التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان[٤١] .

ويقول الكاتب "**يخرج غانم عزّو مجيد من غرفة الإدارة المطلّة على الشارع العام ، وعلى نهر دجلة بمسافة خمسين متراً تقريباً ، وهو يتأبط عصا بوسعها أن ترهب بلداً بأكمله ، منتصب القامة ، مرفوع الرأس ، أنيق الهندام ، كأنّه بحق رئيس دولة ، يقف على الشرفة المطلّة على ساحة المدرسة فتتحول الساحة بمن فيها إلى جماد لا حركة فيها ، لا يكلف نفسه سوى أن يصدر أمراً مختصراً بكلمةٍ واحدةٍ حتى يمتثل الجميع باحترام وطاعة وإذعان**"[٤٢] .

تعد المدرسة إحدى أمكنة الكاتب التي تمتاز بالواقعية ، وذات نمط وأبعاد هندسية وجغرافية تعرض مدى ارتباط الكاتب بالمكان والزمن والشخصية ، إذ ينال فضاء الطفولة الذي يسترجعه

الكاتب للكشف عن الذات اهتماماً كبيراً من ذاكرته في ذكر التفاصيل الدقيقة في المشهد[٤٣]، من حيث خروج مدير المدرسة إلى الساحة وانتظام الطلاب من دون حراك فتحرص هذه التفاصيل التي رصدتها عين الكاتب على إظهار المكان واندماج شخصية الكاتب معه ، فالكاتب والمكان والشخصيات هي عناصر فعّالة في الوصف ليتشكل المكان بأبعاد من زاوية رؤية الكاتب (مكان وقوفه في الساحة) بعين راصدة تلتقط التفاصيل الدقيقة للشخصية في فضاء الساحة. ثم ينتقل إلى وصف المدير "**والكل يُجلّهُ إجلالاً منقطع النظير ، حين يمشي في الشارع تمشي مؤسسة كاملة بهاءً وإشراقاً ودهشة وحضوراً ، المدرسة في عهده تمشي مثل عقارب الساعة بلا خطأ ولا خلل ولا التباس**"[٤٤] . فاشتغال الكاتب على شخصية المدير إنّما هو استكمال لعناصر الوصف (المكان والزمن والحدث) .

٣- الطبيعة:

تمتاز الطبيعة بتنوع غير محدود لرحابتها وامتدادها وسعتها التي تعطي للكاتب حرية الانتقاء من عناصرها ، فضلاً عن امتلاكها الإيحاءات التي تثير المشاعر والانفعالات في نفس الإنسان.

يقول الكاتب "**كل شيء في هذا المكان الذي يبدو ساحراً أغراه بالدخول ، بما في ذلك ذكرياته المجبولة بالطين الشتوي الدافئ . . . ورغباته الطفولية التي كانت في الداخل حلماً مقموعاً تصادرها غالباً الممنوعات وتسطرها في الرأس الصغير خطأ آخر من ملحمة الأخطاء التي تطارده باستمرار وبلا هوادة**"[٤٥] .

يبدأ المشهد بوصف للإغراء ودعوة للدخول ممزوج برغبات ومكنون طفولي ممنوع لتتجسد هذه الرغبة لفعل الإغواء والدخول إلى منطقة الحلم ليعلن بذلك حالة التمرد "**ثمة طرق نيسمية عديدة تؤدي إليها اختار اقل الطرق انحداراً على يمين بستان صغير مسيّج بطريقة محكمة لا تخلو من عدوانية مفترضة مع سبق الإصرار والترصد يحتوي على أكثر من عشرين شجرة عنب (ديمية) لا تعتمد على السقي بل تكتفي بمياه الأمطار ، وتعود لشخص يدعى "الحاج خليف الدينو" ولا تبتعد عن القرية سوى كيلومترين فقط تقريباً**"[٤٦] .

يعمق المشهد الانتماء للمكان/ الطبيعة لأنها تمثل منفذاً للحرية من القيود المصطنعة وملجأً للكاتب ، وهي إحدى الأمكنة

للتعبير عن الذات والاندماج معها ، ويقابل الانتماء السلام الداخلي لذات الكاتب.

"الأرض المبللة بالمطر الناعم كانت أكثر اخضراراً مما كان يتوقع ، وعلى جانب الطريق النسيمي الذي يتسع كلّما اقترب من القرية . . . حقول الحنطة والشعير بسنابلها الزاهية التي تداعب قبلات الريح بشغفٍ طفوليٍّ منعش . . . مدّ يده إلى سنبلة من سنابل الحنطة . . . كانت ممتلئة وطازجة ، أنقذ حباتها الخضر من سجن نسيجها وجمعها في يده اليمنى وألقاها مجتمعة في مطحنة فمه وراح يمضغها باستئثار ولذة . . ."[٤٧] .

فللمكان خصائص معروفة في الوصف للأرض المخضرة والطرق النسيمية والمساحة الواسعة وحقول الحنطة وأخذه لحبات الحنطة بعد تخليصها من سجنها لتكون مطحنة الفم هي المحطة التالية ، إذ أتم الكاتب بهذا الوصف صورة المكان للتعبير عن حالة الذات المتمردة على الواقع.

٤- صوفي علي:

يتكسر زمن السرد في الرسائل بين أزمة عديدة من زمن الحاضر والماضي أو المستقبل إذ تترك لعبة الزمن هذه عن مفهوم فكري لزمن الحياة وأثرها في أسلوب السرد فتبدو اللقطة المشهدية سمة من سمات هذا الأسلوب ، ويتقدم السارد نحو دوره بوصفه شاهداً فهو غير معني بحياة الكاتب وذاتيته بل بالأشخاص الذين سيروي عنهم[٤٨] .

"كان الفتى الراوي في الثالثة عشرة من عمره جالساً في دكانة أبيه في منتصف سوق زمّار الرئيس يوم دلفَ عليه صوفي وجلس بجانبه برفق ألفة مُحببة قدّم له نسخة صغيرة من المصحف الشريف قائلاً له ليكن هذا المصحف رفيقك ، فأنت ستكون يوماً ما من رجال الله الصالحين ، أرتعش جسد الفتى وهو يتناول المصحف ويُصغي لكلامه باتباه وخشوع ورهبة ، والآن بعد مرور ما يقارب من أربعة عقود ونصف مازال الفتى يتساءل حائراً: أين الخلل في جوهر الحكاية؟"[٤٩] .

يمتلك الكاتب أدوات السرد المتحكمة بالزمن لينطلق من زمن حاضره ويسترجع أحداثاً تعود إلى زمن طفولة الفتى الراوي في عمر الثالثة عشرة في لقطة مشهدية مع (صوفي علي) إمام جامع القرية (قرية زمّار القديمة) في منحى ديني ليجلس بجانب الفتى الراوي في دكان والده بفضاء ألفه ، ووصف حال الفتى من ارتعاش

جسده وفعل الإصغاء بعد أن أهداه (صوفي علي) نسخة من المصحف الشريف لتكوين حالة مفارقة زمنية بالاستباق بوصفها نبوءة بكون الفتى سيصبح أحد رجال الله تعالى الصالحين لينقطع زمن السرد ويعود إلى الحاضر بعد مرور أكثر من أربعة عقود بانتظار المفارقة الزمنية ، وتظهر الشخصيات وعلاقتها بالسرد من قبل شخصية الراوي المتواصلة مع خط سرد الأحداث وشخصية (صوفي علي) المنقطعة في نقطة الاسترجاع لتبقى (المفارقة الزمنية/ النبوءة) ، وإنهاء حبكة السرد بسؤال وصدمة للقارئ/ المرسل إليه (أين الخلل في جوهر الحكاية) في مخالفة للمتوقع فيتكسر زمن السرد في أزمنة ، ورفض تقديم الزمن من الماضي والحاضر والمستقبل ومازال الفتى الراوي فتى وشاهداً في الحكاية.

٥- البريد:

يمثل ملتقى العالم في صندوق علامة فارقة لدى (الكاتب/ المرسل) بوصفه أول وسيلة اتصال له مع الخارج (القرية/ المدينة) فيعدُ من الأمكنة التي لها تأثير في ذات الكاتب ومسيرته الزمكانية في زمّار ، فالبريد جزء من زمّار القديمة.

"كان البريد ومازال نافذة مدهشة على العالم –أو ربما عالمي أنا- وحلم غزير بالتواصل والانفتاح يعزز في صفحة الروح الرغبة الفطرية للقاء ، حتى وإن تحول اليوم إلى بريد اليكتروني ، فالبريد الجديد خسر كثيراً من حرارة الدهشة ، وسحر التلقي المرسوم في خدّ اليد وهو يحول ورقة الرسالة إلى خارطة حبّ تصلح لقراءات ليس لها حدود"[٥٠] .

يبدأ وصف البريد المكان الأثير بنافذة مدهشة على العالم –أو ربما عالمي أنا- فيحدد الكاتب منزلة البريد بوصفه جزءاً من البيت (النافذة) التي تضيء البيت وتكشف عن ظلمته فـ "خلال الضوء فحسب يصبح البيت إنساناً ، يرى الإنسان أنه عين مفتوحة على الليل"[٥١]، فيكشف الكاتب عن بقعة مظلمة استل عنها الظلام بوساطة البريد ، مما يجعلنا نبحث عن الألفة مع المكان لنتجاوز حدود البناء (البريد) وتكوين علاقة معه ومشاركة حلم اليقظة في ركن الذاكرة التي تستدعي المكان بالفعل (مكان البريد) بوصفه نوعاً من التتابع لأهم المحطات التي يمرّ بها الكاتب ورغبة الكاتب بالتواصل والانفتاح على الجميع برغبةٍ فطرية للقاء المتجدد مع الآخر (الرسالة) على الرغم مما خسره البريد الجديد من أفق

الانتظار والتوقع لرّد المرسل إليه ومن حرارة الدهشة وتلقي الرسالة باليد لترسم خريطة محبة متعددة القراءة بين المرسل والمرسل إليه.

"ظلت علاقتي بالبريد ساحرة ووثيقة ونموذجية وصولاً إلى رسائل نزار قباني ودواوينه عام ١٩٨٤، إذ شهد بريد زمّار تلقي مجموعة رسائل من نزار قباني مقرونة بدواوينه ، واكتسب بذلك بريد زمّار بُعداً تاريخياً لم يدرك حينها مداه"[٥٢] .

تقوم علاقة الألفة بين البريد والكاتب بوساطة ساعي البريد ذي البدلة الزرقاء (عمر ياسين عصمان)[٥٣]، وصولاً إلى يوم تلقي رسائل نزار قباني ودواوينه عام ١٩٨٤ ، فتحول البريد لبعدٍ آخر في منحى تاريخي لذات الكاتب وتحديد نوع مسار رؤية (الكاتب/ المرسل) لذاته في فضاء الكتابة.

٦- عيد نوروز:

يسلط الكاتب الضوء على الحالة الاجتماعية في زمّار القديمة ، لذا يدخلنا إلى أجواء الاحتفالات ، فلا تقف عملية الاسترجاع عند استعادة سيرة الذات وإنما تتجاوز ذلك إلى استرجاع فضاء الأعياد (عيد نوروز) .

"عيد نوروز في زمّار الذاكرة صوت يدق في فناء الروح بلا هوادة ، ويرسم في بهاء الزمن صورة الأمل وهو يغرّد أعذب نغم يمكن أن ترددة آلة موسيقية عاشقة ، الليل يتحول فيه إلى كتل نارية مضيئة تنقط الفضاء المظلم بنور حاد جريء يتحدى القرون ، فتتعالى التواءاته الضوئية مخترقة جبال العتمة لتنير الوجوه القصية التي صارت أبعد من مرمى الحلم"[٥٤] .

تتشكل الذاكرة المتعالقة مع زمّار في هذه البقعة الجغرافية الغريقة في مياه سد الموصل في كرنفال الاحتفال بعيد نوروز ، إذ يعرضه الكاتب من زاوية رؤيته بوصفه صوتاً يدق في ذاكرة المكان لرسم صورة الأمل المتجدد الذي ينبعث من آلة موسيقية عاشقة إذ يجسد عيد نوروز إحساس الكاتب بالزمن والمكان وبهرجان المحبة والسلام المنبعث من النار المضيئة التي تضيء الفضاء المظلم لتتحدى قرون الظلام ، وتنير الوجوه البعيدة عن الحلم ، وينتقل الكاتب بهذا الوصف ليرسم لوحة الاحتفال لفئة عاشت في زمّار بألفة ومحبة وسلام وهم الأكراد ، ويشكل فقدان زمّار القديمة جزءاً مهماً من إحساس الكاتب بالمكان.

"لذا فقد بقي بهاء نوروز يسافر معي من زمّار فوق دجلة إلى دهوك ، ومنها إلى إبراهيم الخليل ، حيث تشرأب أندر ألوان العالم على امتداد التلال والجبال الممتدة في منطقة بهدينان دخولاً في الأراضي التركية ، حيث تختلط عطور الناس بعبق الطبيعة والحب والسلام"[٥٥] .

لقد أسقط الكاتب صفات الإنسان على عيد نوروز واتخذه صاحباً يسافر معه بكل ألفة ومحبة من زمّار وفوق نهر دجلة والجبال وإبراهيم الخليل وفي بهدينان وصولاً إلى الأراضي التركية فأصبح الاحتفال زمناً متداخلاً في هذه الأمكنة الممزوجة بألوان الطبيعة وجزءاً منها لا ينفصل عنها .

٧- فضاء الكتابة:

يحصل انشداد الكاتب إلى لغة الإيحاء والرمز والمعاني التي تبتعد وتنزاح عن الرؤية السطحية إلى الرؤية العميقة ، لتعبر عن رغبة الذات في استبدال الواقع المعطى بالفردوس المفقود باللاوعي المحمل بالغواية ، إذ تتراكم فراديس الطفولة جنباً إلى جنب مع الأحلام المحبطة التي تحاصر الذات فلا تجد تحققها إلاّ في عالم مُتخيل[٥٦] .

"سعيت إلى الاحتماء بالكتابة والمعرفة والحب وصناعة الأمجاد المزيفة واختراع مزيد من الأقنعة والأكاذيب والحجج لأتملص من عذابات وجهي ، وأعبر إلى الضفة الأخرى التي تخلو من "الحرافيش" "الكشون" "والبجنجل" وليس فيها جزرة" تصلح لـ "الشواريك" ولا "كزرة" تزدان ربيعاً بسحر عشرات الأنواع من الورود والفتيات والسلام الروحي وهو يكشف خضرة الحشيش ويضاعف التماع السنابل ، ولا "بير عبد" نصطاد منه حماماً برياً ولا "حمرة الطناطير" نُطارد فوق تربتها الملونة أوهامنا الندية ، ولا "مورد النكس" نتطلع فيه ومنه إلى حبيبة مشتركة تدعى "إلهام"[٥٧] .

يحرص (الكاتب/ المرسل) على الاسترجاع الممتد زمنياً بين الماضي والحاضر ليجعلها مشاهد منفصلة إذ تعد استرجاعات تعود للبوح عن الذات في الأمكنة والشخصيات للتخلص من ألم الأقنعة والأكاذيب وعذاباتهما التي صنعها في مشوار بحثه عن فضاء ، إذ تسكن إليه روحه والوصول إلى الضفة التي تخلو من أمكنة الألفة القديمة كـ (الشواريك والكزرة وبير عبد وحمرة الطناطير ومورد النكس) ، إذ تحكي هذه الأمكنة ذكريات

التصقت وجثمت مع المكان والزمن الغريق ، وبقيت على رفوف ذكريات الكاتب.

ويستمر الاسترجاع أيضاً ليذكر الشخصيات.

"وليس فيها شماشا ولا أبو غايب ولا عبد الله الجرجيس ولا خضر العيسى ولا محمد سيد دانيال ولا حسين الكلي ، وليس فيه أسود حسين المكوز وليس فيها "جرجر" ولا "مذاري" ولا "هاورناترى" ولا "صوفي علي" آخر الأولياء والصالحين ولا مدرسة ابتدائية يديرها غانم عزو مجيد ولا عمر محمد الكردي البطل الدائم لساحة السباق في المهرجانات السنوية الرياضية للمدارس ، ولا قطيع أغنام يسرقها "ابن هزعة" ذلك اللص الأسطوري الذي ما انفكت "التعاليل" تسرد سيرته وتُمجد براعاته في السرقة"[٥٨] .

ويرتبط ذكر الشخصيات التي عاش معها تلك الحقبة من الزمن مع الأمكنة التي تحاصره وتجعله غير مستقر ويسعى للخلاص منها ، ثم ينتقل لمشهد ثانٍ.

"ولا سِفرٌ هائل من الأسماء والأمكنة والأزمنة والسير والذكريات والأحلام والرؤى والحكايات والمصائر لا حد لها ولا نهاية"[٥٩] .

ويعد هذا المشهد استرجاعاً لزمن قريب من حاضره لا يجد فيه الاستقرار في السفر والأمكنة والأسماء والأزمنة والذكريات والأحلام والحكايات حتى الرؤى التي يسعى إليها ، فتضيق هذه الأمكنة والشخصيات ولا يجد فيها مبتغاه الذي يبحث عنه فيها .

٨- الذاكرة:

تمثل الذاكرة شكلاً إنسانياً من أشكال الزمن تأخذ صورها من الماضي ، إذ تنسحب على المناخ النفسي بأحداثه وارتباطاته ، ويظل الفعل وتعايش الشخصيات مستمرين في ذلك بالرجوع إلى الوراء ، فالمكان الذي يرتبط بالذاكرة هو المكان الذي تصنعه الذاكرة ، وتمنحه دلالة مكانية وجغرافية تدل على صورة المكان ، إذ يفتح باب الذاكرة التي ترتبط بالماضي البعيد ليكون هذا المكان المتمثل بالذاكرة[٦٠] .

"حين سألني اليوم ولدي (ريبال) إن كنت أعرف الأستاذ (مازن) الذي يدرسه الاجتماعيات في المدرسة الأهلية

تحشرجت ذاكرتي فجأة وأوشكت على البكاء ، يا إلهي ما أصغر هذه الدنيا كأنها مربع شطرنج أو أصغر ، الأستاذ مازن الجميل المدهش مدّرس التاريخ عالم التاريخ العاشق للتاريخ ولطلبته"[٦١] .

يستخدم الكاتب الأفعال المضارعة في تقنية الإيهام للمتلقي بصدق ما يُحكى ويطابقه بين الكاتب والسارد وتذكر أحداث مرت على الكاتب باستخدام المونولوج[٦٢] للربط بين الماضي والحاضر بوصفه تقنية في الاسترجاع عند سؤال ولده عن مدرس الاجتماعيات في مدرسته ، لتقف ذاكرة الكاتب لعنصر مباغت وتعود بالكاتب ليرجع طالباً في ثانوية زمّار للبنين في الصف الرابع العام ، وينتقل الكاتب بهذا السرد بين حدثين هما: الأول حاضر يتعلق بعلاقة الكاتب وولده ، إذ اتكأت الذكريات إلى هذا الحاضر للانطلاق إلى الماضي في رحلة تجاوز عمرها أربعة عقود في الماضي ثم عودة للحاضر بعد فترة زمنية من فعل التذكر في الحكاية الأولى إذ يقول.

"وأنا أكتب الآن أعود إلى ما يقارب من أربعة عقود مضين ، هكذا بلمح البصر ، أنا الآن طالب في الصف الرابع العام في (ثانوية زمّار للبنين) اجلس في الصفوف الأخيرة من الصف واستمع بشغف إلى الأستاذ مازن وهو يتوغل في التاريخ الأوربي كأنه أحد أبطاله . . ."[٦٣] .

ويبدأ وصف تلك المرحلة التي تتعالق مع الذاكرة لطالب يجلس في الصف الأخير من الصفّ ويستكمل أحداث تلك المرحلة ليتبين سبب تعلق الذاكرة فيها ، على الرغم من البعد المكاني في الذاكرة إلاّ أنّها ساكنة في ذلك البُعد وتتعالق مع شخص الأستاذ مازن في مرحلة مهمة في تكوين ذات الكاتب ، إذ اتخذ فضاء الكلام موقعه في ذات الكاتب ، ويعلق درس الوفاء بين الكاتب وأستاذه إذ يقول.

"كنت وما زلتَ وستبقى مثالاً لي ، لقد تعلمت منكَ الكثير من دون أن تعلم أو تنتبه ، وكنتَ على الدوام حاضراً في إصراري على أن أَفي بما كنتَ تظنه فيَّ من تميز وتفرد ولم تغب عن فضائي العام وأنا أحصل على أعلى الشهادات والدرجات العلمية"[٦٤] .

المحور الثاني: الموصل

١- الجامعة:

الجامعة هي إحدى محطات الكاتب وأهمها في مرحلة البحث عن الذات ، فالجامعة هي بناء اجتماعي مؤسساتي يستمد مقوماته من التكوين العام للمجتمع وملتقى للفئات الاجتماعية المختلفة وفضاء معرفي يُنمي الفرد .

"كنت بحاجة إلى من يقول لي بأنني أمتلك شيئاً ما يؤهلني مستقبلاً لأكون جزءاً ولو بسيطاً في عالم مغرٍ جداً هو عالم الكتابة والإبداع ، وكم كنت أرجو واعتقد أو أحلم أنّ عمر الطالب بالذات هو من سيلمح فيّ هذا الشعور ، وسيطلق عصافير الثقة بلا حدود في عالمي المتنامي. لم ألتقِ به وأعرفه إلاّ في السنة الثالثة من عمر الدراسة الجامعية الأولية بعد انتظامي طالباً في كلية التربية في جامعة الموصل ، إذ درسنا في هذه السنة مادة "النقد العربي القديم" أعقبها في السنة التالية وهي الأخيرة بمادة "النقد العربي الحديث" وفي هاتين السنتين تشكلت علاقتي معه على نحو ما توقعت تقريباً . . ."[٦٥] .

يسترجع (السارد/ المرسل) فعل التذكر بسؤال الذات (أرجو وأعتقد أو أحلم) في البحث عن الذات في الآخر ، ويقدم السرد الذات والآخر على المكان في مدة زمنية وهي مدة الدراسة الجامعية التي تُعد مرحلة مهمة لتكوين الذات وتحديد مسارها للدخول في فضاء الكتابة وتعالق هذا الفضاء مع الآخر (د . عمر الطالب) – رحمه الله– فيعود السرد إلى الحدث الأهم وهي السنة الثالثة من عمر الدراسة .

"في السنة الثالثة اشتركت في المسابقة السنوية التي تجريها الجامعة للبحوث العلمية الخاصة بالطلبة ، وقدمت بحثاً بعنوان "فلسفة الليل في شعر البياتي" وفاز البحث بالجائزة الأولى ، وحين ألقيتُ ملخصاً له في جلسة المسابقة نهض الدكتور عمر مناقشاً بحثي ليبدأ بالقول لا أدري من أين أبدأ وأين انتهي ، فالبياتي ومحمد صابر كلاهما صديقي ، إذ وضعني مع البياتي في مقام لم أكن لأحلم به وأنا لمّا أتخرج بعدُ على النحو الذي عزز ثقتي بنفسي كثيراً وجعلني أقارب شخصيتي بطريقة أخرى أكثر جدية ورحابة وإدراكاً"[٦٦] .

ويتابع السرد عرض الحدث وهو المشاركة في المسابقة التي تجريها الجامعة للبحوث العلمية للطلبة ، فيجد (السارد/ المرسل) نفسه بعد إلقاء ملخص البحث أما رأي (د . عمر الطالب) الذي يقارب من شخصية السارد ، بعد أن وضعه في مقام البياتي

وصديق له ، مما شجع بشكل أكثر جدية ورحابة لدخول السارد فضاء الكتابة وتحديد مسار الرؤية والعمل في هذا الفضاء ، ويعد المكان في النص عنصراً غير فعّال في استحضاره من الذاكرة لتعالق ذاكرة الذات مع الآخر ولم يعد المكان مقصوداً لذاته ، وإنّما أخضعته الذات لما تريد ، إذ تبحث عن إجابة لم يؤهلها لدخول فضاء الكتابة.

٢- المقهى:

تكمن في التشكيل الظاهري لفكرة المقهى مقولة الوعاء ، إذ لا يركن بساكنيه المؤقتين بل يسوح بهم في ربوع أركانه أتوا منها وسوف يرحلون إليها ، فالمقهى هو ملتقى الولادات الفكرية ومنطلق لها كذلك ، لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة ومنطلق لبصر الجلساء[٦٧] .

"حدث في عام ١٩٩٨ حيث كنت التقي مجموعة من الأدباء في مقهى مستطيلة الشكل تدعى "مقهى البجاري" وصاحبها "أبو صالح" تقع في شارع المتحف الموازي لشارع حلب الشهير وسط مدينة الموصل"[٦٨] .

ينطلق الوصف بالاسترجاع إلى سنة ١٩٩٨ في مقهى تسمى بـ (مقهى البجاري) التي تقع وسط مدينة الموصل ، فالمقهى مكان اجتماعي وملتقى لفئات مختلفة من الناس بكونها محطة مؤقتة غير أنّ مقهى البجاري تميزت بالحضور لطبقة أدبية مثقفة من الشباب في تلك الفترة ، ويعد السارد أحد روادها في طريق ذهابه أو إيابه من جامعة تكريت التي يدرس فيها .

"لكنني على العموم أصبحت أحد روادها وصارت محطة لي أرتادها في طريق ذهابي أو أوبتي من مدينة تكريت حيث أدرس في جامعتها"[٦٩] .

ارتبطت ذاكرة السارد بالمقهى لحدث مهم فيها مما يبدو ذلك واضحاً في سرد الأحداث إذ لم نجد وصفاً للمقهى من الداخل ، وإنما ارتبطت المقهى بحدث وهو مسابقة الشارقة.

"حدث في هذا المناخ الحافل أن أعلنت دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة عن مسابقتها السنوية للأدباء الشباب في المجالات الأدبية كافة في دورتها الثانية وكانت هذه المسابقة محور الحديث في المقهى"[٧٠] ، فأصبح موضوع المسابقة هو الحدث الأهم في المقهى ، وهدف المشاركة هو غاية لكل رواد المقهى ليشارك

السارد بكتابه (السيرة الذاتية الشعرية) الذي أنجزه عام ١٩٩٣ . "**لم أكن أنا بمنأى عن هذا الحلم حيث قررت أن اشترك بكتاب أنجزته منذ عام ١٩٩٣ تقريباً**"[٧١] .

ثم ينتقل الوصف إلى قرب أيام ظهور الأسماء الفائزة وكيف كانت حال المقهى كما يصفها السارد بالغليان.

"**وظلت المقهى تغلي ، ولاسيما في الأيام التي كان على النتائج المسابقة فيها أن تظهر**"[٧٢]، ومن توقعات للأسماء إلى أن أعلنت في إحدى الصحف العراقية أسماء الفائزين فكان نصيب الراوي الجائزة الأولى في مجال النقد .

"**حتى نشرت إحدى الصحف العراقية أسماء الأدباء العراقيين الفائزين في جوائز المسابقة وكان نصيبي الجائزة الأولى في مجال النقد الأدبي عن كتابي "السيرة الذاتية الشعرية"**[٧٣] .

وتتعالق الذاكرة في هذا الوصف مع المكان والإنسان والحدث لتكون هذه المقهى إحدى محطات الاسترجاع للماضي الذي يكشف عن الذات الساردة في تعبيرها عن الفوز بالجائزة وتحديد مسار الرؤية في مجال عمله والتحول الذي جرى في حياته العلمية والثقافية والاجتماعية ليكون أكثر مواظبة على العمل.

"**أنا اليوم على مسافة "٩" سنوات من فوزي بالجائزة ، واعترف أنّ تحولاً مهماً حدث في حياتي العليمة والثقافية –وحتى الاجتماعية– إذ واظبت على العمل بجد وجهد كبيرين**"[٧٤] .

ثم يكمل.

"**تحولت مقهى البجاري منذ سنوات إلى مجرد ذكرى واهية ومعها كل الأماكن والفضاءات التي تشرب من وقتي بلا فائدة ، وأصبح مكتبي في المنزل هو حياتي كلها**"[٧٥] .

لتكون المقهى بعد مرور تسع سنوات من الفوز مجرد ذكرى واهية لم تأتِ لإبراز الجانب الهندسي فيها ووصف للعلاقات بين روادها ، وإنما جاءت لعرض جانب معرفي مهم بالنسبة للذات الساردة.

٣– الصحافة:

تشكل المدينة إحدى الروافد الأساسية التي أسهمت في صقل موهبة الكاتب وذاته إذ كانت المكان الميداني العملي لنشاطاته الأدبية كافة فقد شكلت تحولاً في حياته وتعدداً وإثراءً لرؤيته فقد رفدته بكثير ووسعت من آفاقه ، ومن الطبيعي أن

يرتبط ظهور المدينة بعناصر مكانية أخرى منها الجامعة والمقهى ودور الصحافة[٧٦] .

الصحافة هي السلطة الرابعة كما تطلق عليها إحدى محطات الكاتب في مرحلة البحث عن الذات وسعيه للحصول على إجابة تعزز الثقة في نفسه وتزيدها (الشاعر محمد مردان)[*] .

"أول من شجعني على النشر في صحف بغداد المركزية بعد أن رأى أنّ مستوى كتابتي ستحظى بالاهتمام هناك وكان أن أرسلت أول مقال نقدي إلى الصفحة الثقافية في صحيفة الثورة

"بدأ الكاتب مرحلة الاهتمام بالحضور الثقافي في الصحف في محافظة بغداد وكان الشاعر محمد مردان أول من شجع الكاتب في هذه المرحلة فنشر أول مقالة نقدية في صحيفة الثورة"[٧٧] .

وفوجئت بعد أسبوع من إرسال المقالة أنها نشرت في صدر الصفحة الثقافية باهتمام واضح"[٧٨]، وليعزز عنصر المفاجأة في نشر مقالته في صدر الصفحة الثقافية كثيراً من رؤيته لذاته وأصبح أمام مسؤولية كبيرة "إنّ نشر مقالتي في صدر الصفحة الثقافية المركزية وضعني أمام مسؤولية كبيرة ، وبعث في داخلي فرحاً كبيراً وثقة عالية بنفسي كنت بأمّس الحاجة إليها"[٧٩] .

الصحافة والشاعر محمد مردان عناصر فعّالة في إنتاج موهبة الكاتب وصقلها ، ومن ثم تحديد مسار رؤيته وتعزيز قدرته على تكريس نفسه في فضاء الكتابة الرحب لتكون نقلة أخرى في تحديد الرؤى وتقارب الذات مع فضاء الكتابة.

المحور الثالث: تكريت:

عام ١٩٩٤/١٩٩٨:

يجد الكاتب عندما يروي سيرته أنَّ الزمن على غير ما هو في حقيقته ، لذا اقتضى أن تكون الذاتية وصفاً للزمن حتى يتضاد مع الزمن الموضوعي ، فلا تساوي المدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية إلاّ نفسها ، ولكن الذات هي التي تحول العادي إلى غير عادي والزمن القصير إلى زمن طويل ، كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى زمن قصير في لحظات السعادة والانتصار[٨٠] . ويسترجع الكاتب عام ١٩٩٤ بأنه عام الكشف عن الذات بعد أن فتحت كلية التربية للبنات دراسة الماجستير وحصول الكاتب على درجة الأستاذ المساعد .

"وكان أن حصلت نهاية عام ١٩٩٤ على لقب أستاذ مساعد ، وفتحت كلية التربية للبنات أبواب دراسة الماجستير ،

واعترف هنا على وجه الدقة أنّ هذا العام بظروفه المثالية هذه أتاح لي لأول مرة اكتشاف ذاتي لأعرف بالضبط أين أنا ، وما أريد"[٨١] .

لتبدأ مرحلة الاشتغال على هذا الاكتشاف وجعله موضع التنفيذ .

"يا إلهي كم تأخر هذا الأمر ، لكنني لم التفت إلى الخلف –كعادتي دائماً– ورحت أسابق الزمن لأضع هذا الاكتشاف المدهش موضع التنفيذ والانجاز"[٨٢] .

يكشف الكاتب في النص الرسائلي عن الزمن باتجاهين هما، الأول: كونه زمناً نفسياً بطيئاً حولته الذات إلى زمن طويل غير عادي لتأخر الكشف عن الذات لمجراها المطلوب **"يا إلهي كم تأخر هذا الأمر"** وتوحي صياغة الجملة (يا إلهي) –جملة النداء– بالعمق النفسي لرغبة الكاتب الوصول لمرحلة إثبات الذات ووجوده في فضاء الكتابة وتحديد مسار ورؤية عمله في هذا الفضاء . والاتجاه الثاني: زمن يخالف الزمن الأول (النفسي البطيء) زمن استباقي يسابق الزمن ، من الناحية العملية لا يمكن حصول ذلك فالزمن لا يتسابق ولا يتباطئ ، لكن اشتغال الذات على الزمن وجعله زمناً (ذاتياً/ نفسياً) يجعل الزمن بطيئاً أم سريعاً لينجز بعد ذلك أول كتاب له ويرى الضوء في نهاية النفق .

"وعملت في هذه الأثناء على أول كتاب لي نشرته على فصول هو (السيرة الذاتية الشعرية) واشتركت فيه عام ١٩٩٨ في مسابقة الشارقة للإبداع العربي في دورتها الثانية ، وفاز بالجائزة الأولى ، فعرفت حينها أنني أدركت الطريق ورأيت الضوء في نهاية النفق كما يقولون[٨٣] .

المحور الرابع: القاهرة:

تتشكل المدينة في الذاكرة بالشواهد والدلالات التي يرتكز إليها الكاتب في مشوار بحثه عن الذات وانفتاحه على الآخر ، وتكوين جسور التواصل ، إذ يرتسم المكان والشخصيات والحدث والزمن مع وعي كافٍ لنقل الكاتب من حالة البحث عن الذات إلى اكتشافها .

"حصلت على الدكتوراه صيف عام ١٩٩١، وكنت قبل ذلك بعام قد أوفدتني جامعة الموصل إلى القاهرة لمدة شهر للحصول على المصادر غير المتوفرة لغرض أطروحتي للدكتوراه ، وكانت فرصة أخرى مهمة لي ساعدني فيها الصديق الشاعر أمجد محمد

سعيد الذي كان مديراً للمركز الثقافي العراقي في القاهرة ، ونظم لي محاضرة عن النقد العراقي الحديث غطتها كل الصحف المصرية وحضرها الكثير من الأدباء المصريين وحفلت بنقاشات طويلة ومعمقة ووصفتها القاصّة العراقية المقيمة في القاهرة بثينة الناصري في عرض موّسع بأنها أكثر محاضرة حظيت باهتمام جمهور الحضور على نحو مثير فاجأها"[٨٤] .

يسترجع الكاتب سرد الأحداث لعام ١٩٩٠ في مشوار استكمال دراسة الدكتوراه وبعثته إلى القاهرة وتنظيم محاضرة نقدية بمساعدة مدير المركز الثقافي العراقي (أمجد محمد سعيد) في القاهرة ، ويبدأ الكاتب في هذا الحدث ببصيرة ووعي متفتح برسم مسار ورؤى فضائه ، ومنحت المحاضرة النقدية الحدث الأهم الكاتب التواصل مع الآخر بالمناقشات الطويلة والمعمقة ليحظى الحدث/ المحاضرة بقبول وتغطية من الحضور بشكل مثير للاهتمام كما وصفتها القاصّة العراقية بثينة الناصري ووقع هذه الزيارة له أثر كبير في اكتشاف ذات الكاتب ، إذ يقول:

"كانت لهذه الزيارة حقاً أكبر الأثر في تمتين علاقتي بذلك النداء الذي ما ينفك يندلع في مخيلتي ويتردد في أعماقي بلا هوادة لاكتشاف ذاتي"[٨٥] .

المحور الخامس: أمكنة أخرى:

١- الوطن:

تنطوي علاقات المكان على "جوانب شتى ومعقدة تجعل من معايشتها له عملية تجاوز قدرتنا الواعية لتتوغل في لا شعورنا فهناك أماكن جاذبة تساعدنا على الاستقرار ، وأماكن طاردة تلفظنا ، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها ، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته ، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها (الأنا) صورتها"[٨٦] .

"يوم كنا طلبة في الدراسة الابتدائية نتجمع صباحاً أما صفوفنا بانتظام يشبه نظام العسكرية ، يفتشنا المعلم كي يتأكد من نظافتنا ، كما يفتش الضابط جنوده ، ويقوم بعضنا برفع العلم خفاقاً في الأعالي ، نردد النشيد الوطني بصوت جماعي خلاّب يعانق ألوان العلم العراقي الزاهي وهو يرفرف في حضن الأفق ، كان ثمة

إحساس غامض يشعرنا بالزهو ويطير قلوبنا نحو المدى المفتوح ببهجة لا تدانيها بهجة ، ما أحلى أن يكون للإنسان وطن يحبه"[٨٧] .

يسترجع السارد فضاء الطفولة بالارتكاز على فضاء المدرسة في الدراسة الابتدائية في تتابع للسرد من تجمع الطلبة في الساحة صباحاً وتفتيش المعلم الطلاب للتأكد من نظافتهم لسرد الحدث الأهم وهو رفع العلم ، وإنشاد النشيد الوطني في ساحة المدرسة ومن ثم تعالق الشخصيات والمكان في فضاء السارد مع الحدث المهم (الوطن) الذي يتردد اسمه في النشيد بصوت جماعي ليعمق الإحساس بالانتماء إليه ويؤصل الهوية فيه وانعكاس صورة الأنا المتجسمة معه ، ويتوغل الانتماء في الكاتب من غير وعي ، لذا يؤثر الوطن في تشكيل الهوية عند الكاتب ، ولتحميل صورة الوطن ما يختلج في نفس الكاتب من المشاعر والأحاسيس وانعكاسها على لغة الكاتب ، هذا ما نجده في قوله (ما أحلى أن يكون للإنسان وطن يحبه) .

٢– الغرفة:

تعد الغرفة بقعة فوق أرض تحجب النور وتصنعه وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عنها الفضاء السمح الآفل المتجدد يتحرك الكائن الإنساني ولا تتسع لوجوده الواقعي فحسب بل وتتسع لأحلامه أيضاً . فتصبح غطاءً للإنسان يدخلها فيخلع جزءاً من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءاً آخر ، وعندما يألفها يتحرك بحريةٍ أكثر[٨٨] .

"يرغب أن يدون سيرته في غرفة صغيرة لها باب واطيء يرغمه حين يدخل على الانحناء وكوة بوسعها أن تسرب شيئاً من ضوء الشمس في طفولة النهار ، وتحفظ نور القنديل الوحيد في فتوة الليل حتى يتسنى له الانفراد بروحه كي يعترف بهزائمها واتكاساتها وخيباتها ، ومواجهة جسده ليعترف بحماقاته ومغامراته وخلاعاته ، واعتصار ليمونة الذاكرة لتُقطر آخر قطرة من مياهها الحامضة في إناء الاعتراف"[٨٩] .

يبدأ الكاتب السرد بضمير الغائب بوصفها إحدى تقنيات تقديم الشخصية في السيرة الذاتية ، ويخالف الميثاق السيري الذي يقتضي المطابقة بين السارد والكاتب في محاولة لإيهام

أفق الرؤية وتوسيعها لدى المتلقي وجعله يبحث عن قرائن أخرى لإجراء التطابق بين السارد والكاتب.

وتمثل الغرفة الفضاء المكاني المغلق الذي يحوي الإنسان ويحميه يرغبه السارد ليكشف ويبوح عن مكنونه الداخلي ، وتتميز الغرفة بباب منخفض من دون مستوى القامة لإرغام السارد في أثناء دخوله إليها على الانحناء ، إذ يمثل الانحناء إخضاع النفس وإرغامها على تقبل انحناءات الزمن وآثارها على جسم الإنسان عند بلوغ مرحلة زمنية من عمر الإنسان وهي الشيخوخة ، وتمتاز الغرفة بالظلمة أيضاً ، فلا يدخلها ضوء النهار إلاّ في أوقات الصباح ومن كوة/ فتحة صغيرة ، إذ تحتفظ الغرفة بقنديل وحيد يضاء في منتصف الليل ليُتاح البوح للسارد بالاعتراف بهزائمه وخيباته وحماقاته ومغامراته بالضغط على الذاكرة في استرجاع الذكريات ومن ثم صبها في إناء الاعتراف.

ينتقل السارد بهذا المشهد للتعبير عن الوحدة المتأزمة مع الذات والذاكرة وولوجه في ظلمة غرفة لا تعرف النور وللبوح عن أزمته النفسية الضاغطة على السارد ، فالذاكرة هي سجن الكاتب ومنشأ أزمته ، ثم ينتقل السرد لمشهد يبوح فيه السارد عن المكنون باستخدام الكتابة والألوان والأوراق ليرسم صورة الحقيقة الضاغطة على الذاكرة للتحرر من سجنها .

إذ يحكي الكاتب: **"استعار محبرة (أحمدي خاني) بعد أن نظفها من آثار السمّ الذي قتله ، وقرر استعمال حبره المصنوع خصيصاً لقول الحقيقة وكشف الأسرار بلا خوف ولا تحسب ولا مداهنة ، سيسمي القمر قمراً ، والتوت توتاً ، والعاقول عاقولاً ، والرعشة رعشة ، لن يخفي الحُمرة عن شقائق النعمان ، ولا يُزيل الزَّبَدَ عن وجه البحر ولن يُجمل ملامح الخداع البادية على وجه الثعلب ، سيرسم الصورة مجسمة بريشة فنّان فطري لا تعرف أصابعه سوى ألوان الصدق ، ولا يعرف قلبه البريء فنون الكذب والخداع ، وسيكون الحساب نقداً"**(٩٠) .

يكشف السارد عن المكنون ويبوح به بالكتابة والألوان وتسمية الأشياء بمسمياتها من دون مجاملة وخداع أو مراوغة الثعلب المرسومة على وجهه ، لترتسم صورة الفنان الصادق زاهية بألوانها ، وليعترف قلبه البريء الذي لا يعرف فنون الكذب ليرتقب الحساب ، فللحقيقة عند قولها ثمن دائماً ويتبع السارد مرحلة البوح وكشف المكنون الداخلي/ النفسي والضاغط على الذاكرة في

مشهد تسمية الأشياء بمسمياتها ليخلق حالة من التوازن النفسي وللتخلص من العبء المتراكم داخل ذات السارد .

ثم ينتقل السارد لمرحلة ثالثة هي الشعور بالنصر والاطمئنان واستعادة رغبة الحياة من الحب واللهو والسفر بعد البوح واختلاف إيقاع النفس وتعثر الذاكرة في طريقها وتسقط منها آلامه وخيباته جميعها ، إذ يحكي .

"شَعَرَ وهو يرى بشائر نصره تلوح في الأفق . . . إنه أقوى وأجمل وأكثر رغبة في الحبّ والحياة واللهو والسفر بعد أن تغيّر شكل اللحن واختلف إيقاع العطر ، وتعثرت خشونة الذكرى"[٩١] .

لتحمل غرفة الاعتراف الأسرار ولا تشارك أحد غير السارد في بوحه عن المكنون وخلجات نفسه لذا يستمد المكان المغلق الأليف/ الغرفة خصوصيته بوصفه وعاءً حاوياً للسارد .

٣- التذكر الحميم:

تحمل اللغة ما يختلج في النفس من الأفكار والأحاسيس لتعبر بدلالة متعددة عن المكنون الداخلي لتعكس اللغة بوصفها مرآة تعكس المحسوس وتكشف التفاصيل لينقل الكاتب الجانب الذاتي وسلطة الرغبة المتحكمة بالعقل والذكريات ، ويتخذ من المكان والزمن أرضاً وميداناً للتعبير عن ذلك .

"التذكر الحميم سجن العقل" والعقل مهما بالغ في جبروته وتبجحه يبقى أسيراً للرغبة ، وهذا لا يعيبه عندي ، عقلي كتلة ملتهبة من ولع جارف نحو نخلة أنعجن عمرها الباذخ برخاوة أرضي فأسكرها"[٩٢] .

تشكل ثنائية الأليف والمعادي بين التذاكر الحميم فضاءً تأملياً يلجأ إليه الكاتب بوصفه متنفساً أو هروباً من واقع أليم ، وبين السجن الذي يحدد أفق الإنسان وفضاءه ، ومقدار حريته فينقلب التذكر الحميم إلى شكل من أشكال السجن إذ يشكل (التذكر) الجدران التي تعزل الكاتب عن الفضاء المحيط به ، فيصبح العقل أسيراً لما ترغب به ذات الكاتب ، وعلى الرغم من ذلك إلاّ أنّ العقل ينفتح على نفسه بوصفه كتلة ملتهبة ومنجرفة نحو نخلة امتزج تمرها مع الأرض المنجرفة نحوها . ويصف الكاتب الثنائية المتعارضة بين فضاء مفتوح: التذكر الحميم وفضاء مغلق –السجن– الذي يعيق مسار العقل في نموه واكتشافه للفضاءات والتفاصيل التي تحيط بالكاتب ، ثم ينتقل إلى عنصر الزمن إذ يحكي .

"السنين تطوف من مكان أليف إلى مكان معادٍ ، من مدينة إلى أخرى ، من بلد إلى آخر ، من كارثة إلى أخرى ، من مصير إلى آخر ، من شاطئ إلى آخر ، ونكهة ذلك التمر وقد صار شاباً يافعاً لا تغادر مغامرة العقل ، وسيول التذكر الحميم تجرف أمامها كلَّ الاحتمالات لتبقى سلطة الرغبة معجزة لا تطالها أيدي الغفران"[٩٣] .

يشخص الكاتب عنصر الزمن ويسقط عليه صفة الإنسان والسعي بين الأمكنة وانتقاله من أمكنة ألفها إلى أخرى عدائية ، ومن مدينة إلى أخرى ، ومن بلد إلى آخر ، ومن كارثة إلى أخرى ، ومن مصير إلى آخر ، ومن شاطئ لآخر ، إلاّ أنّ الذاكرة تتعالق مع تلك النخلة وتمرها اليافع لتصير سجناً بعد أن كانت فضاءً رحباً للكاتب ينتقل فيه إلى فضاء أوسع ولتجرف الذكريات بوصفها سيولاً بما يقف أمامها من احتمالات وخيارات ، وتفرض الرغبة سلطتها على العقل والذكريات وعلى مسار الكاتب ورؤاه في فضاءاته.

٤- العطر:

يُخضع الكاتب الأمكنة حين يؤنسنها لعملية تفاعل حميمية مع الإنسان لتحقق الدور الإنساني الذي يسنده إليها عندما يطمح إلى تشكيلها تشكيلاً إنسانياً بملامح محدودة ، وتعابير بينة في عمله الأدبي ، ويمنحها وهو في ذروة الانفعالية خاصيته الإنسانية ، إذ تسقط الذات على المكان والأشياء أهم صفاتها الإنسانية فتجعله يتشكل ويتحرك ويحس ويتطور[٩٤] .

"العطر الذي سافر ذات ربيع صابري إلى برج مخيالي الشمسي في قارورة طائرة تشبه السيجار الكوبي ، التصقت فيه بلزوجة صمغية دامغة كما يلتصق الأخضر المرواغ بفؤاد شجرة الزيتون ، سرهُ أنه مشبع بذرات الحب والرغبة والوعد الآسر ، ظلّ تموجاته يطوف على خجل الأمكنة ونعاس الأزمنة وتنوع الفضاءات والرؤى مثلما تطوف أسراب الغيوم والأحلام والذكريات على جسد طبيعة عذراء"[٩٥] .

يسترجع الكاتب ذاكرته في استحضار العطر الغائب وإسقاط صفاته عليه بوصفه ربيعاً سافر إليه ، ولم يتخذ الاستذكار إحدى الطرائق القصيرة وحضوره الآني ، إنّما يتخذ طريق السفر للوصول إلى برج المخيلة الذي يعانق الشمس ويتخذ من

القارورة التي تشبه السيجارة شكلاً له ، ويبدأ الكاتب بوصف العطر وتعالقه مع الذات بوصفه صمغاً ملتصقاً كلون أوراق شجرة الزيتون ليكشف سره المشبع بذرات الحب والوعود الآسرة لينتقل الكاتب بعد ذلك إلى صفة الحركة في العطر ، إذ تطوف تموجاته على الأمكنة والأزمنة التي سقطت عليها صفات الخجل والنعاس فتتنوع الفضاءات على الرغم من أنها قطع غيوم لها حركة الطيور في هجرتها والمجتمعة في صورة الأحلام والذكريات في جسد الطبيعة التي لم يلمسها البشر ، وتتعمق فضاءات الكاتب ورؤاه من وصف العطر وتنقله من صفة الألوان إلى صفة الحركة التي تثري صورة العطر ليتخذ منه صورة بانورامية تأخذ من الطبيعة ألوانها وحركتها ، وبوصفها صورة في ذهن الكاتب يتعالق مع العطر الذي غاب كما يغيب القمر والحضارات ، وتلتصق ذكراه الثرية في سيرة الكاتب إذ يحكي.

"لكن قمر ذلك العطر البهي غاب كما تغيب الحضارات العريقة ، حضارات سادت ثم بادت ، رحم الله عطري الخرافي الباذخ فقد أثرى شطراً مياساً من سيرتي ، سأظلّ مديناً لكرمه الرطب المبهر المنعش ما حييت"[٩٦] .

٥– الذات:

يُعد "وجود الذات الساردة في مكان وزمان يحددان طبيعة النص ويؤثران تأثيراً قوياً ومباشراً على الدلالة الخاصة به وهذان العنصران المكونان للفضاء فضلاً عن وجود الذات يتحدد موقفهما طبقاً لطبيعة العلاقات التي يُنشئها السارد في النص فإمّا أن يميل بهما إلى آفاق واقعية تسجيلية يتم من خلالها تحديد مادي وكمي للمكان والزمان على حد سواء ، وأمّا أن يميل بهما إلى تصور نفسي يرتبط بفضاء ما يسمى بفضاء الرؤية والتصور العقلي أو النفسي"[٩٧] .

"لا يسعني كثيراً الالتفات إلى الوراء مضى زمن طويل على رحيل الرمال المتحركة صوب الطرف الآخر من القلعة ، الناس يتوافدون كالفراش على محرقة الذكرى وكأنه لا إمام لهم ، المكعبات التي كنت أوفق دائماً في ترتيبها وتشييد أحلامي المبللة بها تضاءلت بين يدي لهوي فلم تعد صالحة للعب ، والنهر الذي كنت أحمله في جيوبي لأروي فيه ساعة أشاء حقل حماقاتي جفّ كما يجف الحلق لحظة الخوف ، تاركاً لي قبضة من الحصى المزركش وقبضة أخرى من رماد حزين ، الخيارات أمامي تضيق إلى درجة

التي لا يتاح لي فيها الاستمتاع بمتابعة جدائل الشمس وهي تنحل مثل انفلاتة موسيقية في صدر الأفق ، الثلج هنا يتفوق على المطر ، لذا لا أحد يفكر بأن يعزف ملحمة أنشودة المطر ، وأنا أواصل انتظاري على أبواب البريد حتى تصلني تباشير الجائزة لأعرف حينها أنّ القصة مهما كانت قصيرة فهي بحاجة إلى وقت طويل جداً لانجازها"[٩٨] .

يسترجع الكاتب الفضاء الزمكاني ليتعالق مع الذات في الكشف عن المضمون النفسي ليتمثل ما يجول في النفس من المشاعر والرؤى في وحدات متعددة هي:

١- الزمن (مضى وقت طويل ، محرقة الذكريات ، أواصل انتظاري ، بحاجة إلى وقت طويل لانجازها) .

٢- المكان (الرمال المتحركة ، القلعة ، النهر ، صدر الأفق ، أبواب البريد) .

٣- الذات (لا يسعني كثيراً الالتفات إلى الوراء ، المكعبات التي كنت أوفق دائماً في ترتيبها ، أحلامي المبللة ، أحمله في جيبي ، حقل حماقاتي ، كما يحف الحلق لحظة الخوف ، رماد حزين) .

ليمضي وقت طويل لا يجعل الكاتب يلتفت لما تحرك صوب القلعة التاريخية المحمولة من فضاء الطفولة في زمّار القديمة ، وتتزاحم الذكريات لدى الكاتب بما يشبه بالفراش في ليلة مظلمة وتهافته على ضوء الشمعة ليتحرك نحو الموت الأكيد ولتضيع الذكريات في المحرقة ، وتضطرب أصابع الكاتب وتفقد قدرتها على ترتيب المكعبات التي يلهو بها في رسم أحلامه الندية ولتفقد خاصيتها . ومن ثم يحف الحبر الذي كان يستعين به لحظة يشاء ليروي حقوله في فضاءات الكتابة كما يحف الحلق لحظة الخوف تاركاً للكاتب الحصى ورماد الحزن فتضيق الخيارات به ولا تسمح له حتى بالاستمتاع بالشمس في وقت غروبها في الأفق وكأنَّ الوقت شتاءً ويغطي الثلج الأمكنة معظمها .

ويتفوق على المطر في ملحمته في خلق الحياة ليستذكر السياب في قصيدة (أنشودة المطر) ليقارن مع الثلج الذي يبعث الموت ولا يسمح بالحياة إلاّ بعد الذوبان ، لينتظر الكاتب على أبواب البريد كالكولونيل في رواية (ليس للكولونيل من يُكاتبه) على أمل أن تصله جائزة/ رسالة ليعرف حينها أنه يحتاج إلى وقت آخر لإتمام القصة وانتظار آخر لتصل الرسالة ، وينتقل الكاتب بهذه

المشاهد ليكشف بلغته عن الحالة المتأزمة له على مستوى المكان والزمن المشحون بالدلالات الذي يتعالق مع الحركة الداخلية والخارجية للحدث التي تعد مضطربة للكاتب في حركة تنقله في الفضاء الزمكاني في تحديد رؤاه الخاصة.

الخاتمة

يقع الكاتب محمد صابر عبيد في رسائله (تموجات العطر) تحت تأثير مباشر لسلطة المكان إذ تدور أغلب حكايات أحداث الرسائل في الأمكنة التي لها تأثير على شخصية الكاتب ويبدو تأثير المكان واضحاً على ذات الكاتب مما أدى إلى توجيه عناصر السرد لخدمة الكاتب وغايته وصب رؤياه على المكان بالرسائل.

فيعد المكان احد العناصر الأساسية في السيرة الذاتية إذ يأخذ في الرسائل دلالاته المختلفة والمتنوعة بمراحل السيرة المختلفة التي مرّ بها الكاتب ، فمرحلة الكشف عن الذات إذ ترتقب عين الكاتب ومجمل حواسه حول نقطة الكشف عن سر نداء كان يلازمه في تلك المرحلة ، وسؤال (أين أنا في فضاء الكتابة) وتستغرق مرحلة الكشف عن الذات من مرحلة الطفولة إلى سنة ١٩٩٨ عند حصول الكاتب على جائزة الشارقة ، لذا يأخذ المكان العنصر الأكثر بروزاً في سياق البحث عن الذات ، إذ يرتكز مساره على أمكنة مؤقتة من مثل (المقهى- الطبيعة) وأمكنة دائمة من مثل (البريد- الجامعة- الصحافة) وأمكنة خاصة مثل (الوطن- الغرفة) وبوصفها هذه الأمكنة عوامل مؤثرة في مسار البحث عن الذات واكتشافها ، فيمثل هذا المسار الاحتفاء بالمكان ورصده وتأصيل وجود الذات في فضاء الكتابة ، وتمثل الرسائل في هذا المسار نقطة ارتكاز للكاتب واشتغاله على تأسيس الهوية النقدية له في المكان ، فضلاً عن صياغة المتن الرسائلي والبوح الصريح ورفد التجارب المختلفة لتحقيق هذا الهدف.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

(١) ينظر: تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: علي حسن الهلالي، الدار المصرية، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د.ت) ، مادة مكن: ٢٩٤/١ ؛ لسان العرب، ابن منظور، دار بيروت، بيروت، ١٩٥٦، مادة مكن: ٤١٤/١٣ ؛ القاموس المحيط، الفيروزابادي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٢، مادة (مكن): ٢٧٢.

(٢) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٥: ١٩٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٩٨.

(٤) جماليات المكان، اعتدال عثمان، مجلة الأقلام، بغداد، العدد (٢) لسنة ١٩٨٦: ٧٦.

(٥) ينظر: جماليات المكان الدمشقي، شوقي بغدادي، مجلة عمان، العدد (٣٤) لسنة ١٩٨٨: ١٢.

(٦) جماليات التشكيل الروائي، د. محمد صابر عبيد، و د. سوين البياتي، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ٢٠٠٨: ٢٢٩.

(٧) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة، ١٩٧٩، مادة (سير): ١٢٠/٣-١٢١.

(٨) ينظر: لسان العرب، مادة (سير): ٣٨٩/٤-٣٩٠ ؛ القاموس المحيط، مادة (سير): ٥٤/٢.

(٩)معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار، ط١، بيروت، ٢٠٠٢: ١١١.

(١٠) السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، فيليب لوجون، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤: ٨.

(١١) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠١٤: ٢٣٥/٢.

(١٢) لسان العرب، مادة (سرد): ١٥٧/٣.

(١٣) معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، بإشراف: محمد القاضي، دار محمد علي، ط١، تونس، ٢٠١٠: ٢٤٣.

(١٤) معجم مقاييس اللغة، مادة (رسل): ٣٩٢/٢.

(١٥) معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٤: ١٧٧.

(١٦) الرسائل الفنية في العصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي، غانم جواد رضا، دار التربية، بغداد، ١٩٧٨: ٣.

(١٧) ينظر: بناء الرواية، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤: ٦٤.

(١٨) ينظر: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، جوادي هنية، أطروحة دكتوراه، بإشراف: أ.د. صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، ٢٠١٣: ٣٣٧.

(١٩) جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط٣، بيروت، ١٩٩٢: ٦٤.

(٢٠) صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج: ٣٤٨.

(٢١) بنية الشكل الروائي، (الفضاء والزمن والشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، ط١،بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠: ١٢١.

(٢٢) ينظر: شعرية الذاكرة في تجليات الغيطاني، د. عبد الرحيم الكردي، مجلة قوافل، الرياض، العدد (٣٦) لسنة ٢٠١٧: ٢٦٣–٢٦٤.

(٢٣) ينظر: ما تمنحه الذاكرة وما تخبئه، أمير تاج السر، مجلة قوافل، الرياض، العدد (٣٦)، لسنة ٢٠١٧: ٢٢٣.

(٢٤) جدلية الزمن: ٦٠.

(٢٥) الذات في السرد الروائي: محمد برادة، دار أزمنة، ط١، عمّان، ٢٠١٠: ٢٣.

(٢٦) ينظر: حدس اللحظة، غاستون باشلار، تعريب: رضا عزوز وعبد العزيز زمزم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦: ٣٧–٣٨.

([٢٧]) السرد والهوية: دراسة في السيرة الذاتية والذات الثقافية، جينز بروكمبير ودونالد كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، ٢٠١٥: ٤٧.

([٢٨]) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٦-١٠٧.

([٢٩]) عندما تتكلم الذات: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. محمد الباردي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥: ٧٦.

([٣٠]) الذات في السرد الروائي: ١٧.

([٣١]) ينظر: إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)، د. ماجدة حمود، سلسلة عالم المعرفة، (٣٩٨)، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠١٣: ١٨.

([٣٢]) الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٢: ٦٤.

([٣٣]) بناء الرواية: ١٠٤.

([٣٤]) ينظر: السيرة الذاتية في الأدب العربي: ١٣٦.

([٣٥]) حكايات من عنكاوا، تجليات الذاكرة وفاعلية الحس السيري، د. خليل شكري هياس، ضمن كتاب أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم، قراءات في سرديات سعدي المالح، مجموعة من المؤلفين، إعداد وتقديم ومشاركة: محمد صابر عبيد، دار الحوار، ط١، اللاذقية، ٢٠١٢: ٢٠.

([٣٦]) ينظر: جماليات المكان، باشلار، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٨: ٣٩-٤٠.

([٣٧]) بناء الصورة في الرواية الاستعارية: صورة المغرب في الرواية الاسبانية، د. محمد أنقار، مكتبة الإدريسي، ط١، تطوان، ١٩٩٤: ١٩٨.

([٣٨]) تموجات العطر: ٢٢٣.

([٣٩]) المصدر نفسه: ١٢٥.

([٤٠]) المصدر نفسه: ١٣٣.

([٤١]) ينظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار- الدقل- المرفأ البعيد)، مهدي عبيدي، دراسات في الأدب العربي (١٢)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ، دمشق، ٢٠١١: ١٨٨.

([٤٢]) تموجات العطر: ٣٦١.

([٤٣]) المشهد: يطلق هذا المصطلح على مواضع القص المفصّل الذي قد ينطوي على الوصف، ويتميز بتصوير الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره. معجم السرديات: ٣٩٤.

([٤٤]) تموجات العطر: ٣٦١.

([٤٥]) المصدر نفسه: ١٧٧.

([٤٦]) المصدر نفسه:١٧٧.

([٤٧]) المصدر نفسه: ١٧٧.

([٤٨]) ينظر: الراوي: الموقع والشكل: (دراسة في السرد الروائي)، يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٦: ١٢٤.

([٤٩]) تموجات العطر: ٣٥٧.

([٥٠]) المصدر نفسه: ١٣٧.

([٥١]) جماليات المكان: باشلاء: ٥٨.

([٥٢]) تموجات العطر: ١٤٠.

([٥٣]) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٨.

([٥٤]) المصدر نفسه: ٣٠٤.

([٥٥]) المصدر نفسه: ٣٠٤.

([٥٦]) ينظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة: مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجاً، حورية الظل، دار نينوى، دمشق، ٢٠١١: ٥٦.

([٥٧]) تموجات العطر: ١٢١.

([٥٨]) المصدر نفسه: ١٢١-١٢٢.

([٥٩]) المصدر نفسه: ١٢٢.

([٦٠]) ينظر: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي آبادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١: ١٣٠-١٣١.

([٦١]) تموجات العطر: ٣٠١.

([٦٢]) المونولوج الداخلي: هو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعلميات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي من اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة لانضباط الوعي قبل ان تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة:د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥: ٤٤.

([٦٣]) تموجات العطر: ٣٠١.

([٦٤]) المصدر نفسه: ٣٠٢.

([٦٥]) المصدر نفسه: ٢٥٩.

([٦٦]) المصدر نفسه: ٢٥٩.

([٦٧]) ينظر: الرواية والمكان، دراسة في المكان الروائي، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، دمشق، ٢٠١٢: ٢/٤٠-٤١.

([٦٨]) تموجات العطر: ١٦١.

([٦٩]) المصدر نفسه: ١٦١.

([٧٠]) المصدر نفسه: ١٦٢.

([٧١]) المصدر نفسه: ١٦٢

([٧٢]) المصدر نفسه: ١٦٢.

([٧٣]) المصدر نفسه: ١٦٢.

([٧٤]) المصدر نفسه: ١٦٣.

([٧٥]) المصدر نفسه: ١٦٣.

([٧٦]) ينظر: السرد الرسائلي، قراءة في سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح لمحمد صابر عبيد، محمد مطلك الجميلي، دار تموز، ط١، دمشق، ٢٠١٤: ١٠٩.

(*) محمد مردان: مدير لأحد أقسام مديرية شرطة نينوى قبل إحالته للتقاعد يحمل إجازة في القانون يكتب الشعر ويترجم عن اللغة التركمانية. ينظر: تموجات العطر: ٢٦٢.

([٧٧]) تموجات العطر: ٢٦٤.

([٧٨]) المصدر نفسه: ٢٦٤.

(٧٩) المصدر نفسه: ٢٦٤.

(٨٠) ينظر: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة،(٢٤٠)، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٩٨: ١٧٦.

(٨١) تموجات العطر: ٢٢٩.

(٨٢) المصدر نفسه: ٢٢٩.

(٨٣) المصدر نفسه: ٢٢٩.

(٨٤) المصدر نفسه: ٢٢٨.

(٨٥) المصدر نفسه: ٢٢٨.

(٨٦) مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، من ضمن كتاب جماليات المكان، مجموعة مؤلفين، دار عيون المقالات، ط٢، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ٦٣.

(٨٧) تموجات العطر: ٣٨٧.

(٨٨) ينظر: الرواية والمكان: ٢/٧٤-٧٨.

(٨٩) تموجات العطر: ٣٣٢-٣٣٣.

(٩٠) المصدر نفسه: ٣٣٣.

(٩١) المصدر نفسه: ٣٣٣.

(٩٢) المصدر نفسه: ٣٢٧.

([٩٣]) المصدر نفسه: ٣٢٧.

([٩٤]) ينظر: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، د. مرشد أحمد، دار الوفاء، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٣: ٧–٨.

([٩٥]) تموجات العطر: ٣١٩.

([٩٦]) المصدر نفسه: ٣٢٠.

([٩٧]) البنية السردية في النص الشعري، د. محمد زيدان، كتابات نقدية (١٤٩)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤: ٢١٨.

([٩٨]) تموجات العطر: ٣٣٠.