

2013

(قراءات سردية في) مفكرة رجل أمي

د. لطيف يونس حمادي

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad>



Part of the [Arts and Humanities Commons](#)

Recommended Citation

(حمادي, د. لطيف يونس (2013) "قراءات سردية في) مفكرة رجل أمي" *Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal*: Vol. 7: Iss. 1, Article 2.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/midad/vol7/iss1/2>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Midad AL-Adab Refereed Quarterly Journal by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aarj.edu.jo, marah@aarj.edu.jo, u.murad@aarj.edu.jo.

قراءات سردية في (مفكرة رجل أمي)

د. لطيف يونس حمادي

مُقَدِّمَةٌ

تصور المجموعة القصصية في مفكرة رجل أُمِّي ، حياة الفرد العراقي في حقب زمنية مختلفة ، وبيئات اجتماعية مختلفة ، تمدُّ القارئ بالثقافة الواسعة والمتعة في متابعة الأحداث ؛ فهي مقدمة بطريقة ساحرة وبتقنيات قصصية ، متطورة تنبئ عن إطلاع كاتبها على القصة والرواية والنقد الروائي .

من هنا كان انجذابي إلى دراسة تلك المجموعة والحماس إلى تقديم دراسة عنها . وقد أثرت أن أتناول السرد القصصي في تلك المجموعة من منظور النقد الأدبي الحديث مستعيناً بالمنهج الفني في تحليل النصوص القصصية ، ومعتدلاً في بعض الأحيان بالتحديد السرديات الفنية على الآلية الداخلية التي يعمل بها النص ، لإظهار ماذا يعني وماذا يقول .

وإذا كانت هذه الدراسة تُعنى بالقراءات السردية ، فإن هذه القراءات لها بُعد محدد في ثلاث دلالات . الأولى السرد ، والأخرى الزمان والثالثة المكان . ومن ثمَّ تطبيق هذه القراءات على ثلاث قصص من المفكرة هي — شاطئ الحناء ، مفكرة رجل أُمِّي ، ستار وحيد وعوده العتيد .

التمهيد : ماذا يعني السرد ، المكان ، الزمان ؟

(١) ماذا يعني السرد ؟

السرد هو دراسة القص ، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عناصر القص ، إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات وأفلام وإحياءات وصور متحركة وإعلانات ، ففي كل هذه ثمة قصص تحكي ^(١) .

ويذهب السرد إلى معالجة من هو معطي القصة ، فهل هو شخص حقيقي له اسم ، أو هو المؤلف الذي يكتب الرواية الصادرة عن أنه فقط ، أو هو مرسل القصة كاملة عن وعي متكامل ووجهة نظر عليا .

ويعرّف السارد في الخطاب الروائي والقصصي بأنه (كائن تخيلي يعتمد المؤلف إلى خلقه حتى يدهم سلطة السرد انطلاقاً من وضعيته التي هي وضعية إنتاج كلام وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحي للرواية) ^(٢) .

أي هو مخلوق لغوي يقدم الخطاب بأسلوبه الفريد إلى المروي عليه ، أو القارئ ، ويخلق السارد النص بناءً على زاوية الرؤية التي يتعامل بها مع النص ، ورغم كون السارد مخلوقاً لغوياً ، إلا أنه يتمتع بحضور قوي ، قد يصل حضوره إلى أن يصبح راوياً داخل النص الروائي .

(١) يُنظر : دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ٢٠٠٠م / ١٠٣-١٠٥ .

(٢) زمن الرواية ، مجلة فصول مج ١٢ ، ع ١ ، ١٩٩٣م ، عبد العالي بوطيب/٧٢ .

(٢) الزمن:

ويقصد به تتابع الأحداث في القصة أو ما يطلق عليه زمن القصة ، والنظام الزمني لترتيبها في السرد — زمن القص — . وهنا تفرض الكتابة أن يرتب القاص الوقائع تتابعياً ، لأنه لا يستطيع أن يروي عدداً من الوقائع في آنٍ واحدٍ ، لذا فإن ثمة مفارقة بين زمن الوقائع وزمن سردها ^(١) .

أي زمن ما تحكى عنه الرواية وهذا ما نعني بزمن الواقع مع الاتجاه للماضي . أما زمن السرد فهو الزمن الحاضر أو الزمن الذي ينهض فيه السرد ^(٢) . وهناك زمن الاسترجاع ، وهنا يقف السارد عند مجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أحداث ماضية . وهناك تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع ، يستبقها الراوي أو القاص في الزمن الحاضر .

(٣) المكان:

المكان في الرواية بناء رمزي تخيلي ، وليس تسجيلاً للحياة أو صورة فوتوغرافية ^(٣) . ومن هنا فإن كلّ روائي أو فنان يسعى جاهداً لإيجاد مجالات مكانية، تستطيع أن تنقل القارئ إلى عوالم مألوفة أو غير مألوفة ، فليس هناك رواية بلا مكان .

(١) يُنظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، بيروت والدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩١م / ٧٣ .

(٢) يُنظر : في معرفة النص — دراسات في النقد الأدبي — يمني عيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩م / ٢٣٥ .

(٣) يُنظر : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م / ٧٦ .

قراءات سردية في (مفكرة رجل أمني)

ويرى جاستون باشلار أن الأمكنة ترتبط بالسارد وبالشخصيات ، فكل مكان يأخذ موقعه بناءً على مبدأ المحبة ومبدأ الكره ، فبعض الأمكنة لها دفء خاص وهي محببة ، وبعضها يُشعر بالكرهية والخوف ، فالبيت مثلاً يعد مكان الألفة ، وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه^(١).

القراءة الأولى (السرد) :

السرد في قصة شاطئ الحناء.

نرتدي قصة شاطئ الحناء منذ بدايتها ، طابعها الخاص فكل سارد من الساردين في القصة يسرد حكايته ، الكاتب متوسلاً بضمير المتكلم ، فيتحدث عن (أناه) وعن الآخرين منطلقاً من تلك (الأننا) ، فيحاور الشخصيات ويروي أفعالها والأحداث التي تجري معها .

وفي هذه القصة نجد علاقة اتحاد جزئية في معادلة السارد والشخصية ، وتكمن هذه العلاقة في أن بعض الساردين هم شخصيات مشاركة في النص ، مثل شخصية — ساجر محارب — حين يسرد قصة معرفته بزوجته وحكاية حبه لها ، ومن ثم الزواج منها . وشخصية — رشيد مرعي نواف — الذي يسرد دخوله للكلية ومعاناته في أيام الدراسة الأولى وطريقة تعرفه بساجر محارب .

تدور قصة شاطئ الحناء حول سيرتي شخصيتين رئيسيتين ، هما سيرة شخصية ساجر محارب وسيرة شخصية رشيد مرعي نواف ، وهناك سيرة شخصية ثالثة ثانوية هي زوج ساجر محارب .

تمارس — الأننا — ارتداداً إلى الداخل ، فيغدو العالم الباطني سيرة ذاتية للشخصية الساردة التي تكشف الماضي أمام القارئ بكل تجلياته ،

(١) يُنظر : جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة غالب هلسة ، مجلة أقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد/١٠.

والحاضر بعنفوانه، والمستقبل بإرهاصاته . ويعطي ضمير المتكلم القارئ إحساساً بأن الذي يجري أمامه وما يسمعه ما هو إلا نص اعترافي تقتترفه الشخصيات بحق نفسها . يقول رشيد مرعي النواف : (التحقت إلى الجامعة في نهاية الستينيات وعانيت الكثير من سنتي الدراسة الأولى ، إذ فوجئت بعالم آخر لم يخطر في بال . كل ما حولي غريب ... الناس ، والملابس ، والعادات ، والسكن ، وأسلوب الحديث .

صدمني كل هذا ، فانزويت في ركن قصي من قاعة الدرس ، منكمشاً ، خائفاً ، أترقب.

في ليلتي الأولى في المدينة ، وفي غرفة مظلمة من القسم الداخلي تفجّر داخلي شوق خرافي إلى أهلي ، تذكرت جلستنا هناك حول الموقد ، وحنائي أبوي ينير ظلمة المكان^(١) .

يكشف السارد عن نفسه منذ البداية ليكشف بواقعية ما يسرد وصدقه ، وما إن يكشف عن نفسه ، سارداً حتى يخلق محكياً ذاتياً متعدد الأبعاد يسرد بتقنيات روائية بين الاسترجاع والارتهان والاستشراف متكناً على فضاءات متنوعة ، ويبيح لنا السارد — رشيد مرعي نواف — الولوج إلى عالمه واستكشاف مواطن شخصيته في لا وعيها من (منولوجات) وأحلام ومشاعر ، دون أن يكون ذلك نشازاً سردياً بل إن هذه الإباحة توحى لنا بصدق المحكي . ويقول أيضاً :

(لليال عدة ظللت أبكي شطراً كبيراً من الليل شيئاً فشيئاً بدأت دموعي تنحسر، ثم اكتشفت أن ما كان يبكيني ليس الشوق ، بل الخوف ... الخوف من هذا العالم الجديد.

(١) مفكرة رجل أمي ، د. جبير صالح حمادي ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، الجامعة الإسلامية ، بغداد ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٧م / ١١٦.

ولم يطل عهد الخوف ، فتجاوزتُ محنتي ، ولساجر الفضل الأكبر في ذلك. منذ المرة الأولى التي رأيته فيها ، شدتني إليه أشياء كثيرة بدا لي واحداً من قريتي ، أو من إخوتي^(١).

لم يستطع السارد أن يقدم تعليقات لهذا الخوف الذي سبب البكاء له ، وذلك بسبب محدودية علمه بالعالم الجديد ومحدودية علمه لعلم الشخصيات ولما تتوصل إليه . ويترك السارد شخصيته للقدر يمارس الحلول دون أن يكون ثمة فضاء داخلي أو خارجي مساعد لحل أزمته ، إلى أن يتعرف على شخصية — ساجر — وبعدها يتحول السارد — رشيد مرعي — إلى مروي لخطاب الآخر :

رشيد مرعي يروي قصة لقائه بساجر :

(كان يراقبني ، فاكتشف اهتماماتي لي بالكتب صلة قوية منذ الصغر ، ازدادت عمقاً منذ عهد الدراسة الجامعية ، حين اكتسبت بعداً جديداً ، شخّصه ساجر بقوله : الكتاب سلاحنا في الصراع الطبقي)^(٢) .

ويقول :

(كان جريئاً في آرائه وفي سلوكه . أما الآراء فقد تبلغ جرأته فيها حد التهور. وبمرور الزمن لم يعد أحد يستغرب توجيهه النقد إلى أعلام الفكر الإنساني، ثم صارت موافقته إياهم هي التي تثير الاستغراب)^(٣) .

إن تحول السارد إلى مروي يجعل السرد ذا عينة خاصة وذا لغة خاصة يراعي فيها السارد معرفة شخصية المروي عليه ، والبيئة التي هو منها وحالته الاجتماعية ؛ هذا جعل رشيد مرعي نواف يتوافق نفسياً وذهنياً مع ساجر ، لأنه وجد فيه بيئته التي تركها .

(١) مفكرة رجل أُمي / ١١٦ .

(٢) م / ١١٧ .

(٣) م / ١١٨ .

ونجد في سرد رشيد مرعي تكثيفاً سردياً حول شخصية ساجر محارب فيأخذ بالتنبؤ حولها والتكهن بأهدافها ، والتعريف بأفكارها الفلسفية والاجتماعية .

ينزاح السرد عن الشكل التقليدي وينفتح على نصٍ حوارى بين ساردين ، فثمة لحظات سردية تحكي أزمنة ، ويلتقي محور الذاكرة الخصب ومحور الارتهان، ويتحول مدلول السرد إلى موقف متحرك يصف كل واحد من الساردين فضل الأول على الآخر .

(جلستُ بانتظاره عصرًا في حديقة الفندق . وجاء يتهادى وهو يرتدي زياً عصرياً : سروال وقميص أنيقان . قلت :

- لست أدري أي حاليك أفضل ؟
- هل أصبحت تنظم الشعر ؟
- إن لي وجدان شاعر ولسان أبكم .
- إذن فقد أصبحت شاعراً ، والشعراء ذوو نفوس رقيقة ، فمن أين لك هذه القسوة ؟
- أيعقل ألا أراك كل هذه السنين ؟
- وإن كنت أنا مدانا أيضاً^(١) .

نجد في الحوار الذي دار بين ساجر محارب ورشيد مرعي تكثيفاً في السرد الارتهاني ، واعتمد السرد الاسترجاعي على الانتقاء والاختزال ، بسبب امتلاء الذاكرة وانفتاحها على عوالم وفضاءات مختلفة . وحديقة الفندق مكان مغلق فضائياً ومنفتح سردياً على الحكي والسماع والحوار الذي اعتمد على الاسترجاع الحثي.

لقد كان رشيد مرعي محركاً ديناميكياً لآلة السرد ، وإن لم يتخلل السرد لإحدى الشخصيتين ، وما تدخلاته إلا وسيلة لتحقيق أفكار ابنة

(١) مفكرة رجل أُمّي/ ١٢٢، ويُنظر : الحوار بين الشخصيتين / ١٢٢-١٢٤ .

قراءات سردية في (مفكرة رجل أُمي)

لحظتها ؛ كانت غائبة عن روح ساجر ، فعرضها أمامه ، بعد كل هذه المدة لتذكي السرد وتجعله منفثاً وقابلاً للميلاد .

— (الحمد لله حمداً كثيراً .. منذ الصغر كانت أمنيّاتي متواضعة فوجدت أنني نلت أكثر مما تمنيتُ .

— واحد من الأسباب الكثيرة لشوقي إليك قناعتك واكتفاؤك بالقليل . لطالما احتجتُ إلى أن أحتمي بظهورك من ظلام النفس .

— تحتمي بي وأنت الحامي والملاذئ ؟ لولاك ربما لم أكن لأكمل دراستي ، أو في الأقل لتأخرتُ فيها) .

(ساجر محارب يكتب سيرته الجامعية) :

يسرد ساجر محارب حكايات مروية هي داخل حكاية الإطار ، وهي ركن أساسي ضمن البناء ، حيث تحيل هذه الحكايات الوجه الخفي الذي يبغيه السارد ، ويبقى عند لحظة السرد الاسترجاعي ، يسرد ساجر الأحداث من منطلق مشاركته فيها :

— (بعد مدة ليست قصيرة أخذ التوتر في داخلي يخفت ، ولكن اللعبة استهوتني ، فبدأت أشعر أن لديّ سلعة رائجة ، يرغب الزملاء في سماع ...

— تقصد الزميلات ؟

— في الغالب نعم ... هذا هو قانون العرض والطلب .

— تبدو لي متعباً .

— قدر الهلاك^(١) .

.....

ويستمر ساجر في السرد :

— (وشيناً فشيناً تناقلت المترفات منهن أخبار الشاب القروي الغامض ، وحديثه عن عوالم غريبة ساحرة . حتى أن المفعمات خيلاً منهن رحنَ يوازنَ بيني وبين طرزان كما

(١) مفكرة رجل أُمي / ١٢٥ .

علمت ، ثم ذقت حلاوة النصر . رأيتُ بينهن يوماً وجهاً جديداً يفيض بشراً ونضارة . كن باديات الاهتمام بها ، والفرح بوجودهن قربها ...

تأملتُ في ذلك اليوم كما لم أتناق سابقاً . حلقتُ في أعالي السماء ، وسبحتُ في الغيوم وتردد صدى صوتي في ابعاد المجرات . كن يلتفتن إليهما في أثناء حديثي ، وكأنهن يسألنهما : ألم نقل لك ؟

كانت حريصة على ألا يفوتها شيء من الحديث ...

— لعلها السيد أم الأولاد ؟

— نعم إنها هي ^(١) .

يتوقف الزمن في هذا الحوار وبعده ، يتنامى الحكي واصفاً مشهداً درامياً يحكي قصة العلاقة التي جمعتهم مع زوجته الجميلة ، وكيف استطاع أن يروضها ومن ثم يتزوجها .

إن طبيعة الحوار في هذا القسم من القصة كان يعتمد على الاسترجاع ، يسترجع ساجر محارب أحداثاً من زمن شبابه حين كان طالباً جامعياً ، ولعب الاسترجاع في هذا القسم دوراً كبيراً في بناء السرد القصصي وفي تحديد حاضرها ، وإلى كون شخصية ساجر ، شخصية يلعب الماضي دوراً مهماً في حياتها . " إن براعة الكاتب تظهر في قدرته على تطور الأحداث ، من خلال انتقائها من الواقع أو الخيال أو التاريخ الخاص بأمة من الأمم ، أو التاريخ العام للبشرية " ^(٢) .

(سرد زوج ساجر محارب) :

أخفى الكاتب اسم زوج ساجر محارب ، وذكر صفاتها وطبائع أهلها ليكشف لنا واقعها الاجتماعي والفارق الطبقي بينها وبين ساجر .

(١) مفكرة رجل أمي / ١٢٧-١٢٨ .

(٢) الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، عبد اللطيف الحديدي ، دار المعرفة بمصر

، ١٩٩٦م / ١٣٠-١٣١ .

قراءات سردية في (مفكرة رجل أُمِّي)

وهنا يتعرف القارئ على شخصية لميس من أفكارها التي تتدرج في الحوار بكل ما تحمله من ميول واتجاهات قدّمها ساجر بحواره وهي بمثابة عملية تحليل ذاتي يريه الواقع .

- (وصارت زيارة لميس الأولى للقرية ، وما تزال حديثاً بارزاً لا يغيب عن الأذهان .
- تقصد عن ذهنها ؟

- لا أعني عن ذهنها وأذهان أهلي وأقاربي : لن تتصور لهفتها ، ونحن في الطريق إلى القرية ، أوفرحتنا ونحن نصل إليها . لقد وصلت أخيراً إلى العالم الذي قرأت عنه وتخيّلته ، قد لا يكون هو تحديداً ولكن في كلا العالمين خطوطاً وألواناً متشابهة كثيرة .

جلسنا في فناء البيت ، فتحلقت حولها النسوة مبهورات مرحّبات فرحات بهذه الزائرة الاستثنائية التي لا تجود الأقدار بمثلها كل يوم ، وعلى الأصح لم تجد بمثلها إلى تلك اللحظة .

تولت شقيقتي الكبرى (زهرة) -زوجة نواف- رئاسة لجنة الضيافة التي تشكلت عفوياً مقدمة قبل مستلزمات الضيافة سيلاً من الاعتذارات عن بساطة ما موجود ؛ لأنه لا يليق بمقام الزائرة الكريمة التي لم تنقطع عن الشكر وإبداء الإعجاب بما ترى ، والاعتذار عما سببته لهن من إزعاج ، نظرت إلى حظيرة الحيوانات ، وكان فيها عدد من الأبقار والضأن ، سألت : أين وضحة ؟ ^(١) ، فأنبرت خالتي بقولها (أنا) مشفوعاً بعدد من عبارات التودد الريفية ... ^(٢) .

لقد عمد المؤلف إلى هذا البُعد في تصوير شخصية زوج ساجر (لميس) . وذهب إلى أبعد من ذلك ، إلى ما يتصل بالنواحي النفسية ، التي تكشف عما في داخلها من نوازع إنسانية .

(١) كان ساجر محارب قد سرد لحبيبته قصة جده ، ذلك المحارب العنيد وهو معتاد أن يهدي زوجته في كل عيد من أعياد ميلادها ناقة بيضاء تسمى محلياً (وضحة) .

يُنظر: مفكرة رجل أُمِّي / ١٣١ .

(٢) مفكرة رجل أُمِّي / ١٣٨-١٣٩ .

إنَّ شخصيات هذه القصة (شاطئ الحناء) شخصيات ليست خيالية أو مثالية مطلقة ، وإنما هي واقعية في أحاسيسها ومشاعرها وفي تعاملها مع الآخرين . شأن الأغلب الأعم من مجموعة مفكرة رجل أُمي . لكن يظل العمل القصصي والروائي يناغم المخزون التخيلي " وهو بهذا المعنى كل مخزون الذاكرة التاريخية واللفظية، الذاكرة لا بمعنى التذكر ، بل كمستوى للمخيل ، وكعالم لهذا المخيل ينزاح في اتجاه استقلاليته ، ويملك في هذا الاستقلالية قدرة على المراكمة والتدخل. والذاكرة التي هي ذاكرة الفرد ، هي ذاكرة الواقع المادي والاجتماعي فيه ، إنها نهوض هذا الواقع إلى مستوى عالٍ في الذاكرة ، إنها تخيله ومخيله ولهذا المخيل زمن تكونه وللكتابة زمنها المختلف ، وبين الزمنيين تستمد علاقة الفرد بالواقع المادي من حيث هو حضور فيه ، في نظام العلاقات فيه ، أي في ما يحدد له موقعاً يحكمه ويتجاوزه كفرد " (١) .

القراءة الثانية : الزمن

الزمن في قصة مفكرة رجل أُمي :

تتوزع قصة مفكرة رجل أُمي بين زمنيين ، الزمن الواقعي وهذا ما وجدناه في بداية سرد الكاتب للقصة ، والزمن الكوني ، حيث جاء ذكره في أثناء السرد ، فالأول هو زمن بسيط متدرج من الماضي إلى الحاضر ، ثم إلى المستقبل أو بالعكس . يبدأ الكاتب بسرد الحاضر ، ويبدأ باستذكار الزمن الماضي ، وهذا عمل به الكاتب كما أشرنا في بداية القصة.

(صُفَّتْ عَلَى عَجَلٍ ست مصاطب للجلوس بجوار الباب الخارجي لدار الحاج (حسن البقال) وأمامه ليستريح عليها الرجال الذين احتشدوا لتشيع جنازته وقد توفي الحاج في الصباح الباكر ، إثر مرض عضال عانى منه كثيراً .

(١) في معرفة النص ، يمني العيد / ١٣ .

اتصل بي ابنه البكر (علي) صديق طفولتي ، طالباً مني الحضور بسرعة .
وعلى الرغم من قوله إن والده في النزاع الأخير ، فقد توقعت وفاته . رَحِبَ بي معانقاً وقال :
كان يذكرك كثيراً في أيامه الأخيرة^(١) .

هناك من يعتقد أن زمن الحكاية سابق زمن الكتابة ، وبالعكس إذ يجد بعض النقاد أن زمن الكتابة هو زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة ، فيضع الكاتب على حكايته روحه وينسجها بلغته ويخضعها لأيدلوجيته ، ويجعلها تعاصره وتزامنه^(٢) .

أما الزمن الكوني ففيه يستخدم السارد ألفاظاً تشير إلى الفصول والشهور والأيام ، وتكون الإشارة بشكل مباشر أو غير مباشر . يقول الكاتب :

(كانت مشاركتي في تمشية أمور المحل من المتع البارزة في حياتي في تلك المرحلة البهيجة من العمر ، مرحلة الدراسة الإعدادية)^(٣) .

وهنا يحمل السارد في زمنه المحاكاة ، حيث تتمثل هذه المحاكاة في مرحلة دراسية من زمنه — الكوني — تجري فيه الأحداث ظاهرياً .

(من الحاج بأهمية مساعدتي إياه عندما اشترى وجبة من التجهيزات الرياضية وملابس الأطفال ، هذه المواد التي لا بد أن يحاول المشتري التأكد من ملاءمتها لقياساته ، الأمر الذي كان من أشد ما يثير أعصاب الحاج حسون . وصار انفعاله وإعلانه المعهود عن عدم البيع سببين لركود هذه البضاعة مدة طويلة لم يكن صعباً عليّ تخصيص ساعة أو أكثر من وقتي يومياً لمساعدته

(١) مفكرة رجل أُمي / ٨٩ .

(٢) يُنظر : في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " د. عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨م / ٢٢٥-٢٢٦ .

(٣) فكرة رجل أُمي / ٩٠ .

زيادة على قيامي بالبيع الفعلي بدلاً من الحاج ، فإن واجبي الرئيس هو تصفية سجل الديون اليومية التي يدونها بطريقته الخاصة^(١) .

لقد برع القاص في عرض مسرح الحياة من خلال استجلاء وصفها بين حيز الحاج حسون وسوق المحلة . إنها مقدمة ليدخل بنا إلى تصوير شريحة من شخصيات قصته — الحاج حسون ، نعيمة الدلالة ، شخصية السارد — التي أخذت الحيز الأكبر من القصة ، وشخصية والده وصديقيه الحاج إبراهيم الكواز ، والحاج عطا الله مرهون .

يكشف لنا الكاتب الزمن الكوني للحاج حسون فيقول :

(في أحاديثه نكهة وجدت في نفسي هوى ، فقد نشأ في محلة عريقة من محلات بغداد ، وشهد أحداثاً كثيرة صارت جزءاً من تاريخ العراق الحديث ، فجمعت أحاديثه ظلال الماضي وبراءته الشفيفة)^(٢) .

نلاحظ الزمن الكوني في عبارة (تاريخ العراق الحديث) بما تشكل هذه العبارة من إيماءات تربطها بأحوال الناس ومعاناتهم .

إن جداول الزمن المتتابعة من ذاكرة السارد — وهو واحد من شخصيات القصة — قد تتشابك ، لذا نلمس زيادة الخطاب السرد في معالجة تداعي الأزمنة ، أو في استرجاع أحداث الماضي وحكاياته وما يترتب عليه من حوار بين الشخصيات واعتماد السارد على ضمير المتكلم على مدى صفحات القصة .

(جلسنا أنا وهو أمام المحل يوماً فاسترسل في حديث رائق فأيقنت أن هناك شيئاً حيتني بابتسامتها المعهودة)^(٣) .

(١) فكرة رجل أُمي / ٩٠-٩١ .

(٢) م.ن / ٩١ .

(٣) م.ن / ٩٥ .

وهناك صورة أخرى تعكس من خلال زمنها العواطف الحارة وعلاقات الحب المتعددة التي تتمثل في أكثر من شخصية قصدت قلب (نعيمة الدلالة) تتبادل قلوب المحبين العواطف مع نعيمة، ثم ما لبثت نعيمة أن دخلت حياة شخص آخر، ابن عمها الفضّ البليد (جاسم مرهون) الذي لم يحسن السباحة في بحر العسل المتلاطم هذا، كما وصفه الكاتب^(١).

لقد كانت نعيمة تحمل مزايا كثيرة تميزها من نسوة المحلة، من حيث طريقة حديثها، وابتساماتها، فهي تمثل الأنوثة الفطرية مؤطرة بإطار من البساطة واللفظ والمكر والمرح^(٢).

وبعد سنين من مغادرتي الحي تصورت أن البهاء الذي أحطت به صورة نعيمة نابع من عنف مشاعر الشباب ومن طابع البساطة الذي ران على حياتنا في الحي القديم، غير أنني عندما رأيتها بعد غياب طويل توقدت تلك الجمرات المستعرة في أعماق الفؤاد. وحين عزّنتي بوفاة والدي قائلة بلثغتها الفاتنة:

- (لقد خسرناه (خسرناه) جميعاً.

وجدت نفسي أقرب منها شاكراً، وأقبلُ جبينها، يسيطر عليّ شعور هو مزيج من الامتنان والشوق المستكن وراء الضلوع. واستسلمت لقبلة الجبين تلك بوداعة جعلتني أتمنى لو يعود بي الزمن إلى تلك الأيام^(٣).

كلمات قالها السارد لنعيمة تدلُّ على قلبٍ محبٍ وعواطف ثابتة تحاكي ذلك الزمن الذي لعبت به ظروف الأحداث في ظل استكانة تقلبت

(١) يُنظر: مفكرة رجل أُمي / ٩٧.

(٢) يُنظر: م.ن / ٩٦.

(٣) م.ن / ٩٨.

فيها عواطف الشباب وآهات العمر ، إلا أن تلك الاستكانة كانت محطة تنتظر الانقضاء ، لكنه استسلم لقلبة الجبين .

لقد كان الزمن في مجموعة مفكرة رجل أمي ، ولاسيما في هذه القصة زمناً استطاع الكاتب فيه أن يحملّه دلالات خاصة في حياة الشخصية من وجهتها النفسية أكثر من دلالاتها في ضوء التعاقب الزمني ، وهذه مزية للعمل القصصي ، ومزية لهذا العمل .

يبدأ الزمن في نقطة محددة وينتهي في نقطة زمنية محددة أخرى ، وترتبط الأحداث في الرواية بمنطق السبب والمسبب أو العلة والمعلول ، إذ يؤدي كل حدث إلى حدث آخر . وتوالي الأحداث زمنياً يؤدي إلى العرض ، والحدث الصاعد ثم الحدث النازل وأخيراً الحل والخاتمة^(١).

لقد تحدث الكاتب عن زمن الأنا النفسي ، حتى شعر أنه يمشي بسرعة أكبر من زمن العالم الذي يقاس بالوقت . وبالإمكان ملاحظة ذلك من خلال ما تلونت به نفسية شخصية الكاتب من ألوان ، حيث كان واحداً من الذين عانوا مرارة حبّ نعيمة ، تلك المرأة التي تمتاز بأنوثتها قادرة على شلّ قدرة الرجال وعدم إمكانية السباحة في بحر العسل المتلاطم ، كما وصفها الكاتب.

إنّ البعد النفسي جليّ عندما صورّ لنا الكاتب والده حين يذهب صباح كل يوم مع صديقيه إلى المقهى ، وكان لا بُدّ لهم من المرور حيث تفتersh نعيمة الطريق . فقال :

(كان والذي يذهب صباح كل يوم إلى المقهى الكبير الواقع في الجانب الشمالي من السوق ، هو وصديقه الأثيران الحاج إبراهيم الكواز والحاج عطا الله مرهون ، ولا بُدّ لهم من المرور حيث تفتersh نعيمة الأرض عارضة بضاعتها لتكون محطة من محطات

(١) يُنظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦م / ٦٩.

وقوفهم الكثيرة ، يتبادلون فيها مع نعيمة وعدد من زبوناتها أحاديث فيها كثير من الطرافة^(١) .

يعمد الكاتب إلى إبطاء الزمن في النص ليكشف سرده في وصف حالة ما ، أو تأمل مشهد لدرجة قد يصل معها إلى التوقف التام ، فينطلق الكلام في الحدث إلى التنامي وأخذ مساحة على حساب جريان الزمن ويصبح زمن الأحداث أقل من زمن القص . ولنضرب مثلاً آخر غير الذي ذكرناه آنفاً .

(أحيلوا إلى التقاعد وفيهم من رونق العمر شيء كثير . جمع بينهم حب الحياة ، وظرافة وطبع ولين . كانوا يفيضون حيوية . ولم يبداً أي منهم ما يدل على خضوعه لأحكام الزمن . شئت الصدفة أن يكونوا ذوي هيئات متشابهة في ملامحها العامة فهم طوال القامة ، ذوو وسامة وهيبة ، مما جعل صباح الكواز صاحب الميول الأدبية يقول : إنهم (الفرسان الثلاثة) في هذا العصر)^(٢) .

اتسم الزمن في قصة مفكرة رجل أُمي بالتأرجح والتداخل والتوقف ، فالأخير قد ذكرنا الأمثلة عليه ، أما التأرجح والتداخل فيبدو الزمن يتأرجح بين مرحلتين بارزتين ، الأولى زمن الاسترجاع ، وهو زمن انصرف فيه الكاتب إلى مرحلة الشباب ، وتباين عواطفه وعواطف بعض الشخصيات في القصة ، ثم لا يلبث أن يتكلم في زمن سرد قصته وكيف بدأت الأحداث تسترجعها ذاكرته ، وهو الزمن الآخر . وفي الوقت نفسه فهو زمن متداخل لأن من المعروف عندما يبدأ الكاتب بسرد الأحداث فإنه يبدأ بالترتيب الطبيعي لأحداث القصة أو الرواية فيبدأ بالفعل الماضي فالحاضر فالمستقبل ، لكن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع التبادل

(١) مفكرة رجل أُمي / ١٠٢ .

(٢) م.ن/ ١٠٤ . قصد الكاتب بالفرسان الثلاثة الذين أحيلوا على التقاعد هم : والده

والحاج إبراهيم الكواز ، والحاج عطا الله مرهون .

فيما بين المواقع الزمنية ، وهي سمة فنية يلجأ إليها السارد على سبيل الانزياح الحدثي . " إنَّ الحدث من حيث هو ، يجب أن يتسم بالزمنية ، ومن الزمن من حيث هو ما يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكلٍ من أشكالها " (١) .

القراءة الثالثة : المكان

(المكان في قصة ستار ووحيد وعوده العتيد)

الفضاء الذي يتكلم عنه السارد في قصة ستار ووحيد وعوده العتيد ، له أمكنة وأسماء — مقهى الحاج إبراهيم ، صالون ماجد الحلاق ، معهد الفنون الجميلة ، مقهى القناديل في الصالحية ، محلته، محله في سوق الخضار — وهي أمكنة واقعية حقيقية في مدينة بغداد . يهدف السارد من خلال إيرادها إلى جعل القارئ يدرك صدق المحكي ، والتصاق هذه الأسماء مع السارد على أساس المحلية وقصر المدى، بل هي قابلة للتقويم والتحريك مع أي متلق يصطدم بها .

وسنأخذ في القراءة الأمكنة ، والأحداث التي جرت عليها ، ولنبدأ أولاً بمقهى الحاج إبراهيم :

(من مقهى الحاج إبراهيم ، انطلق خبر مثير بسرعة البرق . التفت مَنْ يعرف جذور الحدث من رواد المقهى صوب مكان عربية (ستار ماهية) ، فلم يكن موجوداً ، وتولى شقيقه جلال قيادة عربية (اللبليبي) أسرعنا إليه مستفسرين :

جلال صحيح ستار اشترى عوداً ؟) (٢) .

يرتبط المكان منذ بداية القصة إلى نهايتها بذات السارد ، فنلمس في لغته الساردة لغةً شاعرية ، انفعالية ، تجد هذه اللغة في المكان سطوتها وسيطرتها ، ولا نلمس في الوصف المكاني زخرفاً أو قطعاً كلامية سردية

(١) في نظرية الرواية / ٢٠٩ .

(٢) مفكرة رجل أُمي / ٧٧ .

قراءات سردية في (مفكرة رجل أُمي)

يمكن بترها من لغة السرد الرئيسة(*) . إنما هي مزيج من انفعالات السارد مع المكان وأثر البيئة المكانية في نفسيته .

فلذات السارد أهمية في أكساء لوحة المكان حياةً وروحاً ، فلو لم تكن الذات حاضرة وممزوجة مع مكان الأحداث لأصبح وصف المكان تسجيلاً وثائقياً . ونلمس ذلك جلياً في ذكره أماكن أخرى كانت مسرحاً لأحداث القصة .

(سَدَدْنَا ثَمَنَ الشاي ، وأسرعنا إلى حيث نتوقع أن نجد ستاراً ، صالون ماجد الحلاق .

كان ستار جالساً يحتضن العود أمام المرأة وإلى جواره ماجد وهو يبدي ملاحظاته حول طريقة ستار في الإمساك بالعود على الرغم من انشغاله بحلاقة الزبائن^(١) .

يُعدُّ محل ماجد للحلاقة مكاناً رحباً لستار ليمارس فيه طقوسه في التلحين والعزف ، وقبلهما معرفة هيئة الجلوس الصحيحة للعازف ، ومسك العود بالطريقة الصحيحة .

لقد ربط الكاتب المكان — محل ماجد الحلاق — بذات البطل — ستار — وجعله المكان الأكثر تميزاً فهو فضاء مغلق لتحركات شخصية ستار الفنية .

(اكتشفنا أن التمرين على العزف معضلة حقيقية عصية على الحل ، في ظرف مثل ظرف ستار.... ولا إمكانية لانخراطه في معهد الفنون الجميلة . كان يمكن أن نجد في مقهى القناديل ، ملتقى الفنانين في منطقة الصالحية من يمكن أن يتكفل بتدريب

(*) على العكس ما وجدنا من وصف دقيق للشخصيات والأشياء الأخرى في قصص المفكرة الأخرى .

(١) مفكرة رجل أُمي / ٧٨ .

ستار ، ولكن المسافة بين محلّتنا والصالحية شاسعة ، وليس لنا من العلاقات ما يمكن أن يمهّد لنا السبيل في ذلك العالم الساحر الجميل ، مقهى القناديل ^(١) .

مكان آخر كان له أهمية في نفسية البطل ونفسية شخصيات أخرى هو — مقهى القناديل — حيث لم يأتِ الكاتب على وصفه وصفاً دقيقاً ، وكان هذا دأبه في هذه القصة ، فالأهمية تنصب على الشخصية وإثارة انفعالاتها وعواطفها وربطهما بالمكان أكثر من وصف المكان .

وإذا تمكن الكاتب في الأدب القصصي والروائي من تحويل المكان المائل في الأدب السردي من مجرد تمثّل ذهني لدى القراءة أو خلالها ، إلى استحضار قائم على التصوير الحسي الملتقط بالبصر ، فهو يصل بالمكان إلى أرقى ما يمكن أن يبلغه ^(٢) .

نعود إلى عبارة الكاتب الموجزة في وصفه لمقهى القناديل (ذلك العالم الساحر الجميل ، مقهى القناديل) ففي هذه العبارة الموجزة يضع الكاتب القارئ أمام استحضار قائم على التخيل ، تخيل ذلك المكان المكتظ بالفنانين ، حيث كلّ واحدٍ منهم مشغول بفنه أو أدبه ، فعندما تدخل إلى ذلك المكان ، وكأنما تدخل كلية الفنون الجميلة . أي هنا تكمن براعة الكاتب حينما يستطيع الانسراح بك مع عالم الخيال ويدفعك إلى العيش في ذلك المكان بكل ما يرسمه من تفاصيل بسيطة أو مركبة على وفق ما يرسمه في حدود قصته .

لقد ظلّ مكان المحلة بما تحويه من أمكنة ذكرناها سابقاً ، تظلّ المحلة مكان الهدوء والطمأنينة لنفسية الفنان ستار ، لأنّ خروجه عن هذه الأمكنة عامل يدعو للقلق ، فهو فنان جديد على هذا العالم الساحر ، الساحر بكل تجلياته وأفقه الرحبة . حتى الفرصة التي سنحت لستار في

(١) مفكرة رجل أُمّي / ٨٠ .

(٢) يُنظر : في نظرية الرواية / ١٥٦ .

داخل محلته كانت مدعاة للقلق والخوف له ، ومن خلالها لم يستطع ستار أن يثبت إمكانياته الفنية ، وأن يحقق جزءاً من أمنيته وتطلعاته الفنية . إذ فشل في أول اختبار له في داخل عرس لصديق مهم من بسطاء الحي (١) .

وبعد هذه الحادثة ينتقل بنا الكاتب إلى مكانٍ آخر ، مكان خاص ببطل القصة، إذ استأجر محلاً يبيع فيه الفواكه ويمارس عملاً قريباً من طبيعة عمله الأول قبل الدخول في عالم الفن ، راضياً برزقه . إذ يعد هذا المكان مكاناً آخر هادئاً بعيداً عن الخوف والمجازفة الفنية التي سبق وأن جازفها . إنَّ تلك الرغبة الجارفة في داخل ستار لم تنتهِ ، فسرعان ما يجد ستار مكاناً آخر يطمئن فيه للعمل الفني ، ألا وهو غرفته .

(وفي واحدة من نوبات شكره ، وحول مائدة حافلة بما لذ وطاب ، في غرفته ، التأم شمل الأصحاب وفيهم ماجد الحلاق الذي حظي بحفاوة استثنائية امتناناً ؛ لأنَّ صالونه كان الملاذ الآمن لزمرة من الصعاليك المعوزين ، ولأنه شهد ولادة حلم لم يدم طويلاً ، وعرفاناً بجميل لا ينسى ، إذ أسهم بـ (قاطه الشكري) في الحفل الذي لا ينسى . صدحت الحناجر بالأغنية الأكثر رواجاً (مركب هوانا من البصرة جانه) عندها استخف ستاراً الطرب ، فقام ونفض الغبار عن غطاء عوده العتيق ، وراحت أصابعه تداعب أوتاره بحنان) (٢) .

لقد كان للأمكنة التي تناولناها في هذه القصة حضور واضح لعاطفة الكاتب ، وظهر أثرها على الشخصيات ودورها في سير الأحداث واختلاف دلالاتها على نفسية كل شخصية ، وارتباط كل مكان منها بعواطف الشخصية الأولى وانفعالاتها ، ومن ثم علاقات هذه الممكنة بالكاتب الذي عاش هذه القصة وسواها من قصص مفكرة رجل أُمي .

(١) يُنظر : مفكرة رجل أُمي / ٨١ .

(٢) مفكرة رجل أُمي / ٨٧ .

الخاتمة

ذكرياتنا جميلة ، واستحضار تلك الذكريات بعمل أدبي إبداعي أجمل . لقد قرأتُ قصص مفكرة رجل أُمِّي أكثر من مرة ، قرأتها قراءة المحب لمثل هذه القصص الواقعية المعجب بالواقع العراقي القديم بكل ما يتمثل فيه من حياة بسيطة جميلة صافية بعلاقاتها الاجتماعية الصادقة .

ثم قرأتها قراءة الناقد البسيط الذي حاول أن يضيف لها إبداعاً لإبداع كاتبها، وعسى أن أكون وفقتُ .

وفي نهاية هذا البحث لا يفوتني إلاّ وأسجل بعض النتائج التي توصلت إليها من قراءات لهذه المجموعة وهي :

- في القراءة الأولى (السرد في قصة شاطئ الحناء) وجدنا أن السرد يجري على لسان شخصيات مشاركة في النص ، وبيننا أسماء هذه الشخصيات .
- تقنيات السرد الذي استخدمها الكاتب هي تقنيات السرد الاسترجاعي ، وسرد الارتهان والاستشراف ، إذ ساعدت هذه التقنيات وتنوعها على استكشاف بواطن شخصية القصة.
- شخصيات قصص المفكرة هي شخصيات واقعية ، وواقعية في أحاسيسها ومشاعرها ، لكن هذا لا يبعد من أن العمل القصصي الواقعي يتناغم أحياناً مع المخزون التخيلي وهذا ما وجدناه في قصص المفكرة .
- القراءة الثانية (الزمن في قصة مفكرة رجل أُمِّي) ، حيث تنتزع أحداث هذه القصة بين زمنين هما زمن كوني وواقعي ، وقد بينّا حضور كل واحدٍ منهما في القصة .

قراءات سردية في (مفكرة رجل أمني)

- لقد وجدنا في هذه القصة توسع الكاتب في عرض مسرح الحياة من خلال استجلاء حيز الأماكن التي يتحرك فيها شخوص القصة ليجعل هذا الوصف مدخلاً لتصوير شريحة هذه الشخصيات .
- أخذت شخصية السارد (الكاتب) حيزاً كبيراً من هذه القصة ، ويعد الحيز الأكبر ، فنجدته يتحدث عن زمن الأنا النفسي .
- المعتاد في أي قصة ، أنه يبدأ الكاتب بسرد الأحداث ، يبدأ بالترتيب الطبيعي بسرد زمن الأحداث ، يبدأ بالفعل الماضي فالحاضر والمستقبل ، لكن مقتضيات السرد كثيراً ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية ، وهي سمة فنية يلجأ إليها الكاتب على سبيل الانزياح الحدثي ، وهذا ما وجدناه في هذه القصة .
- القراءة الثالثة (المكان في قصة ستار وحيد وعوده العتيد) كانت هناك أماكن متعددة في هذه القصة ، كلها أماكن واقعية عاشت وأبطالها أحداثاً واقعية في هذه القصة وسواها من هذه المجموعة .
- لم نجد وصفاً دقيقاً لشخصيات هذه القصة ، وكان الاهتمام بوصف هذه الأمكنة أكثر من الشخصيات .
- وصف الأمكنة كان وصفاً موجزاً ، بعبارات تجعل القارئ يتخيل عمق هذا الوصف وجماله وأهميته لدى شخصيات هذه القصة ، ودرجة التصاق المكان عاطفياً بهذه الشخصيات .

المصادر

- بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا أحمد قاسم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦.
- بنية النص ، السرد من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، بيروت والدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩١.
- جماليات المكان ، جاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسة ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد .
- دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط٢ ، ٢٠٠٠.
- زمن الرواية ، عبد العالي بوطيب ، مجلة فصول ، مج١٢ ، ع١ ، ١٩٩٣.
- الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، عبد اللطيف الحديدي ، دار المعرفة بمصر ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- في معرفة النص — دراسات في النقد الأدبي — يماني عيد ، دار الآداب ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٩.
- في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد " د. عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ .
- مفكرة رجل أمي ، د. جبير صالح حمادي ، مركز البحوث والدراسات الإسلامية ، الجامعة الإسلامية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٧.

Readings in the narrative (Notebook illiterate man)

Latef Younis Hammadi

Abstract

At the end of this research can not fail only record some of the findings of the readings for this group are:

-In the first reading (in the story narrative Beach henna) and found that the narrative being on the lips of post figures in the text, and Pena names of these personalities.

-The narrative techniques used by the author are the return of narrative techniques , and listed dependence and foresight , since these techniques and helped to explore the diversity insider personal story.

-Stories Notepad figures are realistic characters , and realistic in her feelings and her feelings , but this is not a realistic narrative work in harmony sometimes with imaginary inventory and this is what we found in the stories of Notepad.

-The second reading (the time in the story of notebook illiterate man), where the events of this story divided between two times two Kony and realistic time , we have explained the presence of each and every one of them in the story.

-We have found in this story Author expansion in the life of the theater during the elucidation into the places where the characters of the story moves to make this description input to portray these characters slide.

-I took a personal narrator (Author) a large portion of this story, is the largest space , Vengda talking about ego psychological time.

-Normal in any story , it begins by lists of events, begins in the order of natural lists the time of the events, actually starts last Valhadhar and the future, but the requirements of the narrative often require to be located exchanges among sites time , a feature technical resorted to writer for displacement Alhaddthe , this is what we found in this story.

