تمويلها"[1]، ومن رسالته التي تحمل عنوان (محمد قاسم مصطفى- دفاعاً عن الزمن الجميل) يقول: **"ربما لا يتذكرك تلاميذك الذين مروا من أمام منصة المعرفة سريعاً وحصلوا على الشهادات من دون التقاط الدروس الثمينة التي لا تعلّمها الكتب ولا تقدمها النظريات ولا تحفظها المناهج.. ثمة دروس سرية خاصة جداً أشبه باللآلئ لا تلتقط بسهولة ، لكنه إذا أحسن التقاطها فهي مفاتيح خطيرة في تكوين شخصية التلميذ.. واعترف لك يا أستاذي (محمد قاسم مصطفى) أنني التقطت منك إشارات مهمة أسهمت في تكويني على نحو ما، فأنت حيّ في ضميري بجانب أساتذتي الآخرين الذين ضاعفوا قدرتي على النظر في عمق الأشياء ودرّبوني على متعة سماع الآخر وقنص الدروس الفريدة حتى من بقايا أوراق الخريف على رصيف مهمل.."**[2]، وفي لحظة استرجاعية ينقل فيها دور استاذه في بلوغه مرحلة التكوين والصيرورة تؤهّله للقول في هذا الصدد(أنت حي في ضميري) بجانب اساتذته الآخرين.

ومن رسالته (عيسى عبدالله الجرجيس- الشاهد الغائب) يقول كنا نشترك في مسابقات شعرية ونجرّب كتابة المسرحيات وتمثيلها وإخراجها، ولعلنا نجحنا مرة في كتابة مسرحية اسمها **" هكذا كانت المسألة) ومثلناها مع ثلة من أصدقائنا على مسرح سينما عين زالة، في عرض أثار دهشة الجميع واستغرابهم، وكرمنا مدير الشركة بمبلغ خمسين دينار وعلب جكليت إنكليزية ما زالت رائحتها تعبق في أنفي، وربما لم أذق مثلها حتى الآن بالرغم من ولعي الشديد واحترافي لأفخر أنواع الحلويات والشكولا"**[3]، ويتحدث الكاتب عن جانب سيري من حياته، عبر مجموعة من الأفعال جاءت بصيغة الجمع (نجرب، نجحنا، كرمنا...) عن أداء مسرحية على مسرح سينما عين زالة وقد نالت إعجاب الجميع واستغرابهم وحضوا بتكريم مدير الشركة.

المبحث الثالث

الأنا والآخر

الأنا تعبير يعني الذات الواعية، وقد يستخدم المصطلح ليشير إلى تلك السمة أو أكثر، و(الأنا) هي التي تشعر وتفكر وتميز الشخص عن الذوات الشخصية

---

(1) الراوي المتماهي مع مرويّه: 60.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 121.

(3) المصدر نفسه:125.

الأخرى، وقد تعني الغرور وحب النفس ومرادفات الأنانية الأخرى[1]، والـ(أنا) التي تروي في (السرد متجانس الحكي)، هي أل(أنا) التي تروي؛(أنا) الراوي(في مقابل-أل(أنا) التي تجرِّب)، (أنا) الشخصية [2].

تثير مسألة الأنا والآخر إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة قد تكون معقدة وشائكة نوعاً ما، وربما تظهر الأنا/ مفردة بصورة أكثر وضوحاً فيما لو اقترنت بالآخر[3].

ويتم بناء العلاقة ومقترحاتها وسبل تلقيها وإدراك حدودها بأشكال مختلفة تبعاً للأسس التي تقوم عليها، التي تمثل "التعبير عن هذه الإشكالية في الإنتاج الفكري والأدبي عن طريق المقابلة بين صور الذات أو الأنا أو النحن العربية وصورة الآخر الحضاري الغربي، مع فروق في الطرح تحددها مواقف ورؤى المفكرين والأدباء"[4].

فإن نقطة الالتقاء بين الأنا والآخر داخل إطار المفهوم هي التي تشكل المادة الأساس لمشروع السرد الروائي، وهو ما يقيم نوعاً أو طرازاً من العلاقة الثنائية الجدلية بين "أنا النص والآخر، منتجاً جملة من الإحالات اللغوية والنفسية والفكرية التي غالباً ما تكون في خصوصية المعنى تعبر عن أنا وآخر في الوقت نفسه، فالسرد بوصفه التوليفة المحايثة لتوظيف كل منهما في تركيبة الوعي... كرغبة إرادية تمتحن كل أشكال وصيغ التعايش الممكنة بينهما ؟ يسعى لأن يجعل من الآخر أن يرتد في حيز الوجود إلى الأنا في إطار الكينونة"[5].

وكثيراً ما يختلف المقصود بالآخر تحديداً باختلاف هوية المتكلم وفكره وانتمائه، ومهما يكن من أمر فإن الآخر يُطلق على كل ما يقابل الذات أو أل(أنا)، فالآخر يعني المخالف في المذهب أو الفكر أو الانتماء أو اللون أو الجنس، إذ يختلف باختلاف هوية المتكلم.

لأن حتمية العلاقة بين الذات والآخر تجعل من المستحيل الكلام حول الآخر بمعزل عن الأنا أو الذات، فأينما وجد الآخر فالأنا بشكل بديهي تكون مقابل الآخر،

---

(1) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية:47.
(2) ينظر: قاموس السرديات: 61.
(3) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق):63
(4) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مجموعة من المؤلفين: 811. وينظر: جماليات التشكيل الروائي:63.
(5) جماليات التشكيل الروائي: 64.

وبذلك فإن الآخر ممكن أن يكون مرآة يقرأ عبرها الأنا، فتصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر وبالعكس فإن نفي الآخر هو بتر للذات[1].

فالآخر يطلق على "ما يختلف عن المعايير المؤسسة التي تميز الجماعات الاجتماعية كوجود خاص، وبصورة أخرى هو الوضعية التي يكون فيها وجود مختلف عن الذات"[2].

وكذلك "يمكن أن يشار إليه بأنه التمييز الذي يقوم به الإنسان ليفرق بين نفسه وغيره عبر الاختلافات العقلية والاثنية والجنسية"[3].

وإن التفكير بوجود الآخر يشارك في خلق ثنائية منشؤها الأول الذات[4]، فالآخر سواء أكان فرداً أم مجتمعاً هو صورة أو حضوراً يتحد فيه شعور الذات بذاتها، وتزداد رغبتها بالاكتمال عبر الامتزاج به، أي وقفة الذات أمام الآخر باختلافه الثقافي الحضاري هي وقفة مشبعة بالقلق، فهي تبحث عن المختلف أملاً في الوصول إلى الكمال أو الأنموذج الأمثل [5]، وهي محتاجة بهذا إلى الجرأة في مواجهة معرفة الآخر انطلاقاً من الثقة بالتسلح المعرفي وليس انصياعاً للتهور واللامسؤولية.

فـ(الآخر) إذن ذلك الغير المقابل لمفردة الآخر، ذلك الآخر الذي يعني أحد الشيئين، ويكونا من جنس واحد[6].

كقول الشاعر أبي الطيب المتنبي:

ودع كل صوت غير صوتي فإنني أنا الصادحُ المحكي والآخرُ الصدى[7]

والآخر الذي عناه المتنبي هنا من جنسه، أي من البشر أنفسهم، فالآخر لدينا هو المقابل والمشابه في الجنس الواحد على وفق رؤية معاجم اللغة العربية، وهو

---

(1) ينظر: صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه(في مسألة الآخرية):22. ينظر: الآخر في شعر المتنبي، سعد حمد يونس(رسالة ماجستير): 9.

(2) تمثيلات الآخر في أدب ما قبل الإسلام، د.فاطمة المزروعي: 37.

(3) المصدر نفسه: 37.

(4) ينظر: الآخر الغائب، أحمد حسن حميدان، مجلة المعرفة، العدد(518) تشرين الثاني لسنة 2009.

(5) ينظر مقاربة الآخر، د. سعد البازعي: 12

(6) المصدر نفسه: 69.

(7) ديوان المتنبي: 291/1.

يقابل معنى الـ(غير) التي قيل فيها بأنها تأتي " بمعنى سوى، والجمع أغيار"[1]، وتكون غير اسماً، تقول:"مررتُ بغيرك وهذا غيرك"[2]، فالغيرية، أي (الآخرية) إنما هي تدل كون" كل من الشيئين خلاف الآخر"[3]

ولهذا يمكن القول إن الآخر "يأتي بمعنى الـ(غير) من جنس الشيء ذاته(فمن البشر) كقولنا: الرجل الآخر، ومن الأشياء المادية(الثوب الآخر)، أي كونه من المادة نفسها" [4].

فنحن إذن أمام تعدد الآخر وتنوعه - في الشكل والهوية والمشروع والمنهج والفكر-، وبالمقابل تبقى الذات العربية / الأنا الفردية، والأنا الجمعية واحدة لا تختلف عبر مر العصور وإن اختلفت وجهات نظرها وتطلعاتها وآمالها، على النحو الذي يخلق إشكالاً تفاعلياً بين حركة الآخر في تغيّره المستمر وثبات الأنا في استمرارها النمطي على حال شبه مستقرة [5].

إن الغير وسيط ضروري بالنسبة للأنا ولوعيها والاجتماعي والتاريخي والإنساني. ومن ثم، فـ "العلاقة بين الأنا والغير ليست إيجابية، بل هي علاقة سلبية قائمة على الصراع الجدلي القائم على المخاطرة الحياة والموت، ولا يمكن لأي واحد منهما أن يحافظ على حياته وبقائه إلاّ عبر الصراع الجدلي الذي يعطينا في الأخير منتصراً ومنهزماً. ويفرز لنا اجتماعيا وطبقيا ثنائية السيد والعبد. فإن جان بول سارتر يرى بدوره أن الغير أمر ضروري ووسيط لا يمكن الاستغناء عنه في مجال المعرفة الإنسانية"[6]، فالذات لا يمكن أن تعرف كينونتها إلاّ عن طريق الغير الذي يراقبها ويستطيع تقويمها، كما أن الغير يتدخل في حياة الأنا، ويعرف مجموعة من التفاصيل الدقيقة عن الذات المرصودة من قبل الغير أو الآخر لذا، قال سارتر في "كتابه(الوجود والعدم) قولته المشهورة:(أنا، والآخرون إلى الجحيم). ومن هنا، فالمعرفة بين الأنا والغير مستحيلة وغير ممكنة، وهي مبنية على العدوان والصراع، على الرغم من كون الغير وسيطاً ضرورياً للأنا على مستوى المعرفة والأدراك"[7].
والأدراك"[7].

---

(1) لسان العرب: مادة(غير)، 35/5.

(2) لسان العرب:مادة (غير) 35/5. المعجم الوسيط: مادة(غير)668/2.

(3) المعجم الوسيط:2 /668.

(4) الآخر في رسائل الجاحظ، ياسر عبد علي(رسالة ماجستير):13.

(5) جماليات التشكيل الروائي: 64.

(6) الوجود والعدم، جان بول سارتر: 360.

(7)المصدر نفسه: 360.

إن النقطة الأساسية التي يجب التأكيد عليها في هذا المضمار، هي تموضع الأنا والآخر في مكان واحد وفضاء عملي واحد، فلا يمكن الحكم على الآخر بأنه الآخر ما لم يكن هناك صلة تربط الاثنين ببعضهما، يتحركان في فضاء مكاني وزماني واحد، ففي إطار هذا المفهوم تتكون "فكرة الآخرية من حجم الصراع بين الإنسان والإنسان، وكل صراع بين إنسان وإنسان يبتدئ من تموضع كلا الطرفين في حيزي الآخرية، فلا يمكن أن يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما آخر بالنسبة للآخر، على المستويين الفردي والجماعي بطبيعة الحال، والآخر هو الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه..."[1]، ومن رسالته(بيان أبيض بقامة النهار) يقول:**" ما زلت أذكر تلك الطفولة الصافية البريئة على ضفاف دجلة، الذي كان يتحدث العربية والكردية بطلاقة وبهجة، فلا تفرّق صخوره الناصعة بين(مع السلامة)و(خو حافيز)، ولا بين(الله بالخير)و(بخير بين)، ومن كان منّا لا يجيد لغة الآخر كانت المحبة هي المترجم"[2].**

يبتعث الكاتب في رسالته روح المكان حين تأخذ السيرة منه مأخذها- يستل من الذاكرة بعض ما حفظته من التحيات بين أصدقاء رصدتهم ذاكرته، قد حلّوا عليه زمن الطفولة النظيفة مما جعل الذات الساردة بهذا الانتماء.

ويتأكد الحضور الطاغي للأنا الساردة عبر السرد الرسائلي في الوقت التي تتمظهر فيه الطرف الثاني /الحبيبة في ظلال هذه الأنا، ومن أمثلة ذلك ما جاء أيضاً في رسالته بيان أبيض بقامة النهار**" كان صدري يئن بصخب بحريّ لم أتعرّف على إيقاع مسرّاته وآلامه بسهولة، وكان دمي يتدفّق نحو أصابعي بوحشيّة لم أألفها من قبل، ويطارد النجوم الملوّنة التي تربّت على وسادات العشق المدلّل الوثير..عاشق مدلّل.. هكذا وصفك فرج ياسين، وهو يعالج افتقارك إلى الحكمة حين تتحوّل إلى مراهق معجون بالارتباك والشرود وانعدام القدرة على صناعة القرار، كان يعزّيك ربما، أو يقنعك بأن الحبّ ليس كما استسهلت وتعوّدت، بل هو كما يقول يوكيو ميشيما في أن تسعى وأن يسعى إليك.."[3].**

تمتزج الأنا السير الذاتية لتحكي قصة المعاناة والأزمة وتبين موقف الذات السيرية بسرد اعترافي ينحو منحى مجازياً، وتشتغل اللغة السير ذاتية على تشعير القول ورفعه طبقة أعلى من طبقات السير ذاتي التقليدي فخضعت الجمل لمنطق التصوير المجازي والتعبيري.

---

(1) سرد الآخر(الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، صلاح صالح:8. وينظر جماليات التشكيل الروائي: 65.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 152.

(3) المصدر نفسه: 35.

إلاّ أن الرسائل التي يوظفها السارد السير ذاتي هي رسائل قادمة(منها- إليه)تحمل أمكنة وأزمنة مختلفة[1] ومن رسالته(محمد قاسم مصطفى- دفاعاً عن الزمن الجميل) يقول:" **هل بوسعنا نحن الذين نتوسط توسطاً دافئاً وحميماً بين أساتذتنا وتلاميذنا أن نشهد بأننا عشنا، وأن تتجرأ شهادتنا على أن تكون صادقة وعميقة وثرّة ما وسعها ذلك..؟ أعترف أنا التلميذ المحب لأساتذتي والأستاذ المحب لتلاميذي أنني تعلمت منهما الكثير.. فمن أساتذتي عرفت مبكراً أنني مختلف فأتقنت فن التلمذة بمهارة ورحت ألتقط إشاراتهم مأخوذاً باكتشاف ذاتي وهي تتفتح بين أيديهم الأمينة شيئاً فشيئاً، ومن تلاميذي أدركت أن بإمكاني أن أعطي فجرّبت خبرة الأخذ بأيديهم لاكتشاف ذواتهم وتخصيبها وتثمير نوعها.. وعساني في طريق ما من طرق النجاح"[2].**

فنجد أن التموج في نسق الضمائر(الأنا/ الآخر/ نحن) يشير إلى أن هناك ظهوراً ووجوداً لهذه الضمائر من جهة ومن جهة أخرى ضمير المتكلم الذي يقحم نفسه في بؤرة التركيز، وهذه الصورة تنمّ عن التراكم المعرفي القائم على التجربة، فتجربة الكاتب الرسائلية(فردية صوته/ وتجربة جمعية) ، فالتجربة الجمعية للضمائر تخفي أنا الذات لتحل محلها(أنا المجموع) ولهذا نجد الضمير الموضوعي للغياب حاضراً حتى تبدو الاحكام والأفعال التي يقدمها لا تخص الكاتب وإنما تخص المجموع الآخر.

أما النحن الذي يشير إلى الصيغة الجمعية للأنا في مستوى معين من مستوياتها، فلا يتحقق حضوره إلا في "حالة وجود جماعة تضم في عضويتها عدداً من الأفراد يشعرون بالتعاون في ما بينهم، وباختلافهم عن- أو تعارضهم مع- جماعات معينة"[3]، ويقول الكاتب إن لعبة الضمائر لعبة سردية وغالباً ما يحاول الراوي أن يلعب على النص ليمارس نوعاً من التموج ولكن بالنتيجة يعدّ سرداً ويخفف من ضغط الأنا[4].

ومن رسالته(الحصاد) يقول: **"وكنا نحن أطفال القرية نصعد على ((الجراجر)) التي تجرها البغال وهي تدور على شكل حلقة،لا تهمّنا في ذلك أشعة الشمس اللاهبة وهدفنا في ذلك الاستمتاع أولاً والحصول على ما يسمّى ((الشرية))ثانياً- وهي كمية صغيرة من الحبوب نقايض بها بائعي الخضرة والفواكه العنب والتين وفواكه أخرى..يا لها من أيام موغلة في الماضي، لقد اختفت كل المواسم**

---

(1) ينظر: تمظهرات التشكل السير ذاتي: 115.

(2) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 119.

(3) صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: 812.

(4) لقاء مع الكاتب محمد صابر عبيد: الأربعاء 2013/6/5.

العفوية المتفجرة صدقاً وحياة بعد أن اكتسحت الحاصدات بمكننتها الحديثة الحقول لتلغي كل الأدوار وتسحق كل المتع الصغيرة، إذ فقدت هذه الأشياء احتفالياتها وطقوسها ولم يعد بوسعنا سوى أن نتذكر.. ونتذكر حسب"[1].

إن الكاتب في النص استطاع أن يمزج بين ما هو خاص وما هو عام ففيها عرض لمقاطع ولمحات زمنية خاصة في حياته من دون أن يفصلها عن محيطه وعن المقاطع العامة، إذ ينصهر عالمه الخاص في العام ليصبح الزمن واحد، إذ استعمل الضمير نحن والمقصود السارد / الكاتب جاء بصيغة المتكلم فالأفعال،(نصعد - كنّا - تهمنّا - هدفنا - نتذكر - بوسعنا) جاء ماضية متصلة بالضمير(نا) ومضارعة تبدأ بالنون وهو يتحدث عن نفسه والمخاطب وعن الشخوص الأُخر.

وسيطرة الأنا والآخر ليست تامة، ذلك أن الراوي يتدخل دوماً في إقحام ذاته، وبالتالي يصبح ضمير الغائب هو الفاعل والمسيطر على هذا التلاعب في الضمائر، ويسرد الكاتب لغته غالباً ما تكون بصيغة الماضي المسند إلى ضمير الجمع (نا) ويسانده في ذلك الفعل المضارع المبدوء بالنون فإنه يستخدمه في سياق يدل على الزمن الماضي ومن هذه الأفعال(مضينا-التقينا-تخلّفنا-تحدثنا-حررنا-أعدنا...) و(نحسب-نكن-نلتقي-نرسو- نشترك...). وذلك يعود إلى أسلوب خاص يتبعه الراوي في التحديدات الضمائرية، وهي تحديدات تعلن مسبقاً عن مهارة الراوي وبراعته في هذا التلاعب وقدرته على إدارة دفّة السرد والتحكم بمجرياته[2].

إن الأخذ بنظر الاعتبار وجود(آخر، متلقي) يتصدى للنشاط الكتابي الإبداعي ويتفاعل معه، يقدم ستراتيجية رؤية خاصة للكاتب بحيث لا تغدو السيرة ((سؤالاً خاصاً بالتكوين أو بوصف العمل، ولكن سؤالاً خاصاً باستقبال ذلك العمل))[3]. وعبر لغته ينقل الكاتب السيرة الغيرية للآخر فقد خصص رسائل عدة منها(رسالة القيسي) (الزماري الطائر)

أما "معرفة الذات بدلالة الآخر تعكس دوراً ضيقاً لا يتيح له فاعلية استدلال تسهم في صناعة هذه المعرفة وتوجيهها، لذا فإنها تستغل هذا التفاوت لتعرض ألوانها وتقاليدها ما يجعل من الآخر مرآة مستلبة"[4].

يؤلف الآخر، السلطة القطب الأساسي الضاغط على حرية الكاتب، وتنتج العلاقة بينهما على الدوام ما يعرف في الموروث السوسيوثقافي بـ(أزمة الكاتب)

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 139.

(2) ينظر: جماليات التشكيل الروائي: 67.

(3) نظرية الاستقبال- مقدمة نظرية، روبرت سي هولب، ترجمة رعد عبد الجليل جواد: 2. وينظر: تمظهرات التشكل السير ذاتي: 10.

(4) تمظهرات التشكل السير ذاتي: 11.

بسبب "أن واقعنا العربي نظراً لعوام كثيرة لا يحترم الكلمة، وهو لا يقف عند حد الاحترام، بل إن هذا الواقع ليحارب الكاتب ويحاصره في حقه الطبيعي في الخبز والحياة والحرية"[1].

إن تتبع مفهوم(الآخر) كما تصوره إيمانوئيل ليفيناس باعتباره دليلاً على تعين الكوجيتو بالمفهوم الديكارتي أولاً ولأنه بعد ذلك مفتاح الولوج إلى متاهة عالم الأنا، أو فهو على أقل تقدير نقطة الارتكاز التي لا بد للأنا من أكتشافها لكي تنجو من اللانهائية المدمرة [2].

إن الكاتب في السرد الرسائلي يسرد أحداثاً عاشها فعلاً وتعايش معها ووظف لها شخصيات حية أو كانت حية معه، إذ جاء السرد مشحوناً بوقائع وحقائق نقلها وعبر عنها عبر إحساسه بها، وربما لم يحس الكاتب بالمعاناة إلا حين جرب حياة الهناء بعد الشقاء والتعب، إذ نجده قارن ووازن بين حياة كانت حلوة في آن واحد وبين حياة يتمتع فيها بكل ما حرم منه وقتئذ.

وقد يصطنع الضمير المخاطب في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، وذلك لما فيه من حميمية وقدرة على تعرية النفس من داخلها وخارجها، وهو يستعمل ضمير الغائب بدون أي شعور بالحرج و"هو يتحدث عن الشخوص الأخرى، وذلك لما يمثله ضمير الغائب في عملية السرد من موضوعية اللغة الحقيقية"[3]، يوظف الكاتب للآخر في لغته شخصيات تراثية في سيرتها، وفي سؤال للكاتب، كيف تسجل أو تنقل حياة موسيقي أو فنان أو رسام وأنت أديب ؟ فيجيب إن الفن عموماً عندي عائلة واحدة، أحياناً أشعر أن لوحة الرسام بيكاسو قريبة مني فأسجل ذلك، ومن هولاء الذين كتب عنهم بلغته (الصائغ يوسف)(نصير شمة) فاستعمال ضمير الغائب في الحكي السردي يجسد الطريقة السير ذاتية التي تأخذ بتلابيب الإبداع الأدبي نحو التجارب والآراء النابعة من المؤلف ذاته.

فالتموج والتغاير بين الأنا والآخر في السرد الرسائلي حاصل، فالأنا هو الآخر والآخر هو الأنا، ويكون الأنا هو آخر لغيره بل هو آخر حتى لنفسه.

فالكتابة في السرد الرسائلي عن الذات تعكس غرق الكاتب في استبطان ذاته وتنقل تصوير الواقع النفسي عبر عرض ما خاضته من تجارب عاطفية سواء انتهت بالخيبة أو بالأمل، ولهذا السبب كانت قوة البناء في السرد الرسائلي ولا سيما العاطفي، فيجد القارئ في أغلب الرسائل الكتابة الرقيقة، مما يدفعه بنهم واستفزاز

---

(1) المصدر نفسه: 12.

(2) ينظر: جدل الأنا والآخر: قراءة في أفكار أيمانوئيل ليفيناس، عباس حمزة جبر، مجلة الأقلام، بغداد، العدد الثالث، 2010: 183.

(3) في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض: 93.

ليس في الكم الهائل من العواطف وإنما في الأسئلة التي يطرحها في المتن الرسائلي ولا سيما التي جاءت بصيغة الاستفهام المتضمن معنى النفي، فعبر الأسئلة استطاع الكاتب أن يستبطن ذاته ليعكس عالمه الداخلي عبر عرضه لواقع حياته وما تعرض له من احباطات وتأزمات أدت به إلى مصير عبثي في الأحيان.

ومن رسالته المغفرة للعشاق أولاً **" كطائر مهزوم.. تتراجع اللحظات في ذهني.. وأنا أغادر مواسم الدهشة والعذوبة.. ووجهي وعينيّ وشعري وسجادة إرثي المنسوجة بالأخطاء الحارة الصاخبة، تزاحم الأساطير.. وتقيّد الأعمار.. وتوغل في الأشواك الرمادية إلى أبعد وخزة خاطفة توقظ قطرة من دم..كم هي وديعة مخلوقات الله لدرجة أنها لا تستحق الموت.. وكم هي رديئة الطموحات حين تفتح في ثغرة اللذة وشماً للحلم الفظ.. وتهيّج في ريش الطاووس رغبة التجرد من فراء اللون ورفاهيته الطافحة بالزبدة والقشطة والسمن البلدي.."**[1].

إنّ انفتاح الكاتب على الآخر جاء نتيجة الثقافة الواسعة التي يحملها، فكان الآخر له حصته، فأفصح عنها في سرده الرسائلي.

إذ يتضح إن الكاتب كان متسامحاً مع الآخر، من دون تشويه له أو احتقار، إذ يأخذ القضية بصورة إيجابية في النظرة إلى الآخر له في العقيدة والجنس والقومية، وإن استيعابه للآخر تجسد وتجلى بوضوح من خلال تسامحه الذي برز في رسائله المتمثلة بإحتواء الآخر، وكانت نظرته موضوعية خاصة التي رسمها للآخر والتي تمثلت بالحكمة.

أمّا الآخر المرأة، فقد أعطاها صورتها، وتمثيلها بطابع حضري ذات الإحساس المرهف، إذ تبين من خلال رسمه صورة المرأة الراقية، انه مبدع في تصويرها خير تصوير ربما يعجز الشعراء عن وصف جمالها الحسي المعنوي مثلما فعل هو، بعد أن منحها دورها في المجتمع.

---

(1) سيرة الجسد وصهيل المطر الجريح: 45.