

الموصل فضاءً روائياً

جماليات المكان في رواية (مُختلٌّ في مقهى)

Mosul is a fictional space

The aesthetics of a place in the novel

(Confused in a Cafe)

أ.م.د. مولود مرعي الويس

كلية التربية الأساسية/الشرقاط/جامعة تكريت

الاختصاص الدقيق: أدب عربي حديث

M.D. maolood Mari Alois

College of Basic Education / Sharqat/ Tikrit

University

Specialization: Arabic Modern Art

الملخص

يحتلّ المكان موقعاً متميزاً في ترتيب عناصر النص الروائي بوصفه الحاضنة الرئيسة للحدث والشخصيات والزمن، لذا فهو المكوّن الأول من مكونات الفضاء السردي مع الزمن السردي والرؤية السردية، ورواية (مختل في مقهى) للروائي علي حسين زينل تشتغل على المكان المرجعي (مدينة الموصل) وتستثمره استثماراً سردياً كبيراً، وتطرح الرواية عنصر المكان في قصة حب كبيرة بين شخصية (رافت) وشخصية (دلال)، تنمو هذه القصة في الحاضنة المكانية الخاصة بجامعة الموصل كونها فضاء مركزياً من أفضية مدينة (الموصل)، وتنتهي هذه القصة نهاية فاجعة حين تصارع دلال حبيبها وزوجها (رافت) بأنها كانت على علاقة غابرة وفاشلة قبل معرفتها به مع شخص يدعى (لؤي)، وحين لم يستطع (رافت) تقبل هذا الموضوع ويفعل عوامل نفسية عديدة تخصّ شخصيته انتهى إلى الجنون، فصار هو المختل في مقهى بعد أن التقاه صديقه (وائل) وهو بحالة مزرية يرثى لها، تبدأ الرواية بالمكان وتنتهي بالمكان بما يجعل البحث ينظر إليها على أنها رواية مكانية بامتياز.

الكلمات المفتاحية: الموصل/الفضاء الروائي/جماليات/المكان/الرواية/السرد.

Abstract:

The place occupies a privileged position in arranging the elements of the fictional text, as it is the main incubator for the event, characters and time, so it is the first component of the narrative space components with the narrative time and narrative vision, and the novel (a defective in a café) by novelist Ay Hussein Zainal works on the reference place (the city of Mosul) and invests it as an investment A great narrative, and through the place element, the novel presents a great love story between the character (Raafat) and the character (Dalal). This story grows in the spatial incubator of the University of Mosul as it is a central space in the shores of the city of (Mosul), and this story ends tragically when she tells her lover Dalal And her husband (Raafat) was that she had a fleeting and unsuccessful relationship before her acquaintance with him with a person called (Loay), and when (Raafat) could not accept this matter and due to many psychological factors related to his personality, he ended up crazy, so he became the psychopath in a cafe after he met his friend (Wael) It is in a deplorable and miserable condition, the novel begins with the place and ends in the place, which makes the research look upon it as a spatial novel par excellence.

Key words: conductor / fictional space / aesthetics / place / fiction / narration.

مدخل: (الموصل) هوية المكان وعلامته

يوصف عنصر المكان بأنه العنصر التشكيلي الأول للفضاء السردي وهو (القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص، ويستوعب حدثاً وشخصية وزمناً، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته)(العوفي، ١٩٨٧، ص ١٤٩)، فلا يمكن للفضاء السردي أن يتكوّن من دون أن يبرز عنصر المكان بكل قوته وملاحمه وعلاماته، وذلك لأنه الوسط السردى الذي يتصف بطبيعة خارجية أجزاءه ووضوحها، إذ يتحدد فيه (موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي... على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن)(مُجد، ٢٠٠٥، ١٩٨٤، ص ٢٨٠-٢٨١)، تعطي للمكان القيمة المطلوبة داخل كيان الفضاء العام للنص السردى فهو بمثابة العمود الفقري للنص الأدبي.

يتشكل المكان على هذا النحو باستقلال نسبي ووجود ثابت وراسخ، والملح المميز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط معها ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى (النصير، ١٩٨٨، ص ٢٩)، فهو العنصر الأول الذي يشارك الزمن والرؤية وعناصر التشكيل الأخرى، لأنّ المكان في هذا السياق يجسد (الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي، لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكى هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه)(عبيد، والبياتي، ٢٠٠٨، ص ٢٢٩)، وهو في العمل الروائي يكون على درجة عالية من التأثير والمرونة والتفاعل والمشاركة، بحيث لا يمكن للرواية أو لأي نص أدبي أن يشكل فضاءه الأدبي من دون حضور فاعل للمكان.

يؤدي المكان على هذا الأساس دوراً كبيراً وبالغ الأهمية في عملية الإبداع عموماً، لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه(بغدادى، ١٩٩٧، ص ١٢)، ومن غير هذا الوعاء تبقى العناصر كلها سائبة بلا رابط فتفقد عنصر التماسك مما يؤثر ذلك سلباً على وحدة النص الأدبي.

يدخل المكان في الأعمال الروائية بوصفه عنصراً أصيلاً من عناصر البناء السردى إذ لا يمكن الاستغناء عنه مطلقاً، فهو عنصر مركزي أساسي يتعالق مع الزمن ويتفاعل مع الرؤية السردية كي يكون الفضاء السردى، والمكان قد يكون مكاناً متخيلاً لا علاقة له بأية مرجعية واقعية ويعتمد على خيال الروائي في صناعته وتشبيده، وقد يكون المكان الروائي مرتبطاً بمرجعية واقعية معروفة في مدينة بعينها، إذ نجد كثيراً من مدن العالم المعروفة واقعيًا حاضرة بقوة في روايات علمية شهيرة، ولعلّ مدينة (القاهرة) مثلاً هي المكان الدائم في كل روايات نجيب محفوظ، ومثلها بيروت ودمشق وبغداد وعمّان وتونس ودي وسائر المدن العربية والأجنبية التي تعتمد على هوية الروائي.

كانت مدينة الموصل مسرحاً سردياً لكثير من رواياتي مدينة الموصل على نحو خاص وروائيي العراق على نحو عام، فهي مدينة مركزية في العراق وشهدت على مرّ التاريخ أحداثاً مهمة جعلت منها مدينة سردية بامتياز، وتتناول في هذا البحث رواية عنوانها (مختلّ في مقهى)(زينل، ٢٠١٩) للروائي علي حسين زينل أحد رواياتي محافظة نينوى، كانت مدينة

(الموصل) هي المسرح المكاني لأحداثها على أكثر من صعيد، وشكلت فضاءً روئياً استوعبت فيه المكان المرجعي وتفصيله وجزئياته مع الزمن المرتبط بالمكان، فضلاً عن الرؤية التي تسهم في بناء الفضاء من خلال تفاعلها المستمر مع المكان والزمن السرديين، بحيث يمكن استيعاب الفضاء المدني في الرواية بحركية الشخصيات الرئيسة على مسرح الحدث، إذ لم تخرج أحداث الرواية عن هذا الفضاء المكاني بشكله المحوري الكبير، بمعنى أن الرواية في فصولها الأولى كانت تجري أحداثها في ريف مدينة الموصل، ثم ما لبثت بعد أن تطورت حركة الشخصيات أن صارت مدينة الموصل هي المكان الروائي المغلق على الأحداث وتفصيلها ومجرياتها.

تقدم الرواية مجموعة كبيرة من الشخصيات لكن الشخصيات الأساسية هي شخصية (رأفت) وشخصية (دلال) وشخصية (وائل) وشخصية (لؤي)، ونجد أن طبيعة الأسماء التي اختارها الروائي لشخصيات هذه الرواية تتلاءم مع الفضاء الثقافي العام للأسماء المتداولة في مدينة (الموصل)، حيث تكثر هذه الأسماء فيها على نحو واسع وكثيف بما يجعل الفضاء الروائي حاوياً للمستلزمات السردية بشكل نموذجي، فاختيار المكان الروائي ينبغي أن لا يتوقف عند حدود اسم المدينة فقط بل كل ما يتعلق بتفاصيلها الرؤيوية المكتملة، وهو ما فعله الروائي هنا على نحو متكامل تقريباً في العناية بحيثيات المكان وقدرته على حمل الرؤية السردية.

تظهر المدينة في الرواية بإحدى صفاتها الكثيرة المعروفة شعبياً على نطاق واسع وهي (مدينة الحدباء) نسبة إلى منارة الحدباء في (جامع النوري) إذ يشتهر هذا الجامع بمنارته المحدبة نحو الشرق، وهي الجزء الوحيد المتبقي في مكانه من البناء الأصلي، عادة ما تفرق كلمة الحدباء مع الموصل وتعد المنارة أحد أبرز الآثار التاريخية في المدينة، ويأتي ذكرها على لسان الراوي الذاتي في الرواية:

(وكنْتُ على وشك أن أفقدَ بقايا الأمل كي أزمع المضي مشياً صوب الشرق الآمن، وقتما توقفتُ إحدى السيارات صدفة فأقلّنتني بعد فترة وجيزة إلى أقرب مكان، وكنْتُ أسمع السائق يخاطب من معه قائلاً: إنَّ حركةً للتمردِها قد بدأتْ تعمُّ مدينة الحدباء.) (زينل، ٢٠١٩، ص ١١)

يظهر المكان الموصل أول ما يظهر في هذه الرواية بهذه الصفة التي اشتهرت بها المدينة، ويخضع الفضاء الروائي الخاص بمدينة الموصل لأحداث الرواية من خلال فعالية شخصياتها الرئيسة، التي تتحدث عن قصة الحب بين شخصية (رأفت) وشخصية (دلال) في رحاب جامعة الموصل، حيث يكون الفضاء الجامعي في المدينة هو الفضاء الأرحب لهذه القصة التي التقى فيها (رأفت) مع (دلال) ونشأت بينهما قصة حب، حيث المكان يحرض على هذه المشاعر الإنسانية الجميلة، وقد انتهت بالزواج في نهاية المطاف مع كل ما سبقها من مشاكل حاولت إعاقه الوصول إلى هذه النهاية السعيدة.

إنَّ ظهور المدينة في الرواية بصفة (مدينة الحدباء) يمنحها فضاءً سردياً واسعاً على المستوى العلامي، فمنارة الحدباء هي العلامة الأبرز في المدينة بحكم أنها تبدو لمن يراها وكأنها محدودة، وهي صفة رافقتها وأصبحت جزءاً من فضائها المكاني المدني على نحو واسع مقترن بالتاريخ والحضارة والدين وغيرها من المعاني، بما يجعلها تكتسب هوية خاصة بما

تضاف إلى أسمائها وصفاتها الأخرى، فهناك الكثير من الصفات والأسماء التي عرفت بها مدينة الموصل قديما وحديثا بوصفها من المدن العربية القديمة.

قد يكون الروائي اختار هذه الصفة الخاصة للمدينة (الحدباء) على نحو يتوافق مع هوية الحدث الروائي الحاصل فيها، حيث تنتهي حياة (رأفت) مع (دلال) نهاية مأساوية تستجيب لعنوان الرواية (مختل في مقهى)، وما هذا المختل سوى شخصية (رأفت) بعد أن يعيش شكوكاً قاتلة حين عرف بوجود علاقة عابرة لا قيمة لها بين (دلال) وشخصية عابثة اسمها (لؤي)، وعلى الرغم من أن (دلال) هي التي اعترفت لزوجها وحببتها (رأفت) بهذه العلاقة العابرة قبل أن تتعرف على (رأفت)، غير أنّ (رأفت) لم يستطع تحمّل الضغط النفسي (المرضي) فانهار وانتهى إلى رجل مختل بعد أن ترك زوجته وحياته كلها.

يعني أن حياة شخصية (رأفت) أشبه بهذه الحدباء المائلة في مسيرة حياته مع حبيبته وزوجته (دلال)، قامت على أسس صحيحة لكنها انتهت نهاية مأساوية فاجعة، هذا إذا أردنا أن نربط بين صفة مدينة الموصل (الحدباء) وبين طبيعة الحياة والتجربة التي عاشتها هذه الشخصية الرئيسة في الرواية، بما أنّ المدينة هي المسرح الفعلي التي جرت على أرضها كل أحداث الرواية من البداية إلى النهاية.

تتحرك شخصية (رأفت) في هذا المجال بدلالة شخصية (دلال) وهي تضغط على المكان كي يشكل هويته وينتج دلالاته وعلامته، بما يؤسس للفضاء السردي الذي تشتغل الرواية على بنائه داخل رؤية سردية تتفاعل فيها الشخصيات مع الأمكنة:

(في اليوم التالي قصد (رأفت) المكتبة العامة من جديد، وأثناء دخوله قاعة المطالعة ألقى نظرة طويلة مسح بها المكان طولاً وعرضاً فلم يجد ما يبحث عنها. فارتأى الجلوس في زاوية غير مشغولة واضعاً كتبه على الطاولة بشيء من الضجر، وكان باستطاعته من خلالها مراقبة الباب عن كثب. كانت في السماء غيوم مخملية خالية من المطر، ورؤوس الورود مشرّبة من الحديقة الجانبية ثبان بالكاد عبر فتحات الستائر العمودية، إذ كانت النوافذ إلى الخارج متعددة وواسعة.) (زينل، ٢٠١٩، ص ٢٠)

تظهر صورة مكانية خاصة هي (المكتبة العامة) كي تكون مسرحاً سردياً روائياً للحكاية ببروز الوحدات المكانية المكوّنة لفضائه (قاعة المطالعة/المكان طولاً وعرضاً/زاوية غير مشغولة/ الطاولة/الباب/الحديقة الجانبية/فتحات الستائر العمودية/النوافذ)، وهي تفاصيل وجزئيات مكانية تؤثت المكان بما يصلح لولادة الحكاية المنشودة، وهي كلها تخضع لبحث شخصية (رأفت) عن شخصية حبيبته (دلال)، فيقوم رأفت بمعاينة المكان ومسح تفاصيله ومكوناته بدقة ليصل أخيراً إلى مبتغاه.

تحاول شخصية (رأفت) في مشهد مكاني آخر من مشاهد التفاعل المكاني الحيوي مع شخصية الحبيبة (دلال) أن تتحرى الأمكنة وتفصيلها بشمولية أكثر وسعة أشمل:

(كانت هناك ثلّة من الطلاب والطالبات يحيطون بالمظلة القرميدية بجوار تقاطع الصناعة، وآخرون يتنزهون مكملين بعضهم بعضاً بالحكايات الشيّقة والنكات الجديدة أو حتى المنحلة. وفي الشارع الفرعي ثمة من كان بصحبة فتاة قد تشربت وجنتها بحمرة خفيفة، وهما ينسجان على ما يبدو حكاية عذبة، ويريبيان اللبنة الأولى لآصرة قيد الإنشاء. كان ذلك تحت شجرة مكتظة بالأوراق والظلال والعصافير.

بعد جولة قصيرة قالت (دلال):

ألا يمكن أن نتخذ قسطاً من الراحة هنا في هذا المكان الجميل ريثما يحين موعد المحاضرات؟ وكانت المصطبة حجراً بارداً معرضاً للهواء الطلق ممّا دعا (رأفت) لتناول بعض من قطع الكارتون وفرشها في المكان، وقال بلطف:

فكرة سديدة، وخاصّة تحت هذه الشجرة بالذات التي سبقت وأن امتلكنها بالمشاعر يوماً، وكأنا أصبحت مُلكاً لنا منذ أن أحسّت بنا عشاقاً نحتمي بها، ونحن الاثنان ننطق معاً وللوهلة الأولى بأحلى كلمة كانت لها صدىً في أرجاء الكون). (زينل، ٢٠١٩، ٢٤)

تتحرك رغبة الوصف المكاني على المحيط الذي يرصد حركة الطلاب والطالبات حول المكان وفي داخله، إذ يبدأ المشهد بهذه اللقطة (كانت هناك ثلّة من الطلاب والطالبات يحيطون بالمظلة القرميدية بجوار تقاطع الصناعة، وآخرون يتنزهون مكملين بعضهم بعضاً بالحكايات الشيّقة والنكات الجديدة أو حتى المنحلة.)، حيث تتسلط كاميرا الراوي عن بُعد لتصوير هذا المشهد بتفاصيله المكانية المعبرة عن هوية معينة وعلامة معينة تنتمي للفضاء الجامعي الخاص، وهو فضاء جميل يوفر لقصة حب (رأفت ودلال) مناخاً صالحاً، يسهم في تطوير الفكرة على مستوى العلامة السردية التي ينبغي أن تظهر في هذا الإطار.

ينحو المشهد الثاني من المنظر الروائي السردى نحواً رومانسياً أيضاً مشبعا بالعلامات والدلالات الجميلة لحياة المكان (وفي الشارع الفرعي ثمة من كان بصحبة فتاة قد تشربت وجنتها بحمرة خفيفة، وهما ينسجان على ما يبدو حكاية عذبة، ويريبيان اللبنة الأولى لآصرة قيد الإنشاء. كان ذلك تحت شجرة مكتظة بالأوراق والظلال والعصافير.)، على نحو يجعل الفضاء السردى مستعداً لقبول الخطاب الذي ينوي الراوي تسجيله في قلب المكان، وبما يخدم فكرة بناء هوية خاصة للمكان الجامعي بوصفه جوهرًا مكانيًا أساسيًا (بعد جولة قصيرة قالت (دلال): ألا يمكن أن نتخذ قسطاً من الراحة هنا في هذا المكان الجميل ريثما تحين موعد المحاضرات؟)، إذ يشرع الحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين بالظهور.

فتبدأ دلال الحديث المكاني الذي يشغلها بهذه الصورة، ثم يحاول رأفت أن يجعل المكان مناسباً لهما (وكانت المصطبة حجراً بارداً معرضاً للهواء الطلق ممّا دعا (رأفت) لتناول بعض من قطع الكارتون وفرشها في المكان)، كي يجيب على تساؤل دلال وهو سيرة المكان وسيرتهما فيه حيث يكتسب المكان هويته من خلال تاريخهما فيه (وقال بلطف: فكرة سديدة، وخاصّة تحت هذه الشجرة بالذات التي سبقت وأن امتلكنها بالمشاعر يوماً، وكأنا أصبحت مُلكاً لنا منذ أن

أحسَّت بنا عشاقاً نحتمي بها، ونحن الاثنان نلتقي معاً وللوهلة الأولى بأحلى كلمة كانت لها صدقٌ في أرجاء الكون)، ولاسيما أن عنصر المكان بقيمته الفضائية يبرز في (الشجرة/امتلاكها بالمشاعر يوماً/كأنما أصبحت مُلكاً/عشاقاً نحتمي بها/نحن الاثنان/أحلى كلمة/لها صدقٌ في أرجاء الكون)، إذ احتشد المكان بالمشاعر واكتسب هويته بهذه الصفة وما تنطوي عليه من وعود سردية قابلة في مستقبل المتن السردى.

شخصية (رأفت): المكان والرؤية

يعدّ المكان على مستوى الرؤية الفضائية المجردة في درجة علاقته بالشخصية (مساحة ذات أبعاد هندسية: وطوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يُستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد)(عثمان، ١٩٨٦، ص ٧٦)، فهو على هذا النحو لا يُقاس بما ينطوي عليه من هذه الأبعاد الرياضية والحسابية بل بما يكوّنه من رؤية في مجال السرد، فهو في مجال النص السردى يكتسب معنى جديداً خارج مفهوم المساحة الطوبوغرافية، وهذا المعنى هو المعنى السردى المطلوب داخل فضاء السرد الروائي.

إذ إنّ علاقة المكان بالحدث السردى علاقة تلازم وتحيث وتفاعل، أي أنّ(الصلة بين المكان والأحداث تلازمية؛ إذ لا تتصور النظر إلى الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها... وانطلاقاً من تحديد العلاقة بين هذين العنصرين يمكن النظر إلى الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية، وهكذا تتشابك الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص)(زعفران، ١٩٨٥، ص ٢٠)، التي تحظى بأعلى درجات التماسك والصرورة السردية المعبرة عن تفاهم العناصر وتفاعلها نحو إنتاج النص الممكن.

لا تأتي أهمية المكان في النص الروائي بوصفه الخلفية المناسبة للأحداث فحسب، وإنما بوصفه عنصراً حكاياً قائماً بذاته يشكل اللبنة الأولى في مفهوم الفضاء، فضلاً عن العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي(عزام، ٢٠٠٥، ص ٦٥)، بما يجعل الرؤية السردية للمكان تختلف من بيئة إلى أخرى بحسب طبيعة الثقافة المكوّنة له، لأن المكان يُعنى به في كل ثقافة على نحو مختلف ومغاير، وأن كل ثقافة مهياً لاحتواء أماكن مختلفة وتتضمن مراتب متباينة من الأمكنة(هال، ١٩٩٧، ص ٣٩)، فلا بدّ إذاً من استقبال الأمكنة الروائية بمقاييس ثقافة الفضاء النصي بمرجعياته المتنوعة.

لذا يتسع المكان لأنه ثقافة ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها(بحراوي، ١٩٩٠، ص ٢٩)، ومن بين كل هذه العناصر السردية التشكيلية يظل المكان العنصر الفاعل الأبرز في تكوين الشخصية، يأخذ منها ويعطيها، ويرتبط بحركتها بما يدفع بأفعالها إلى الأمام دائماً(النابلسي، ص ٩٦)، لأنّ المكان على هذا النحو هو الذي يصيغ (الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية... حيث كل منها تناسب الآخر، الاختلاف والتمايز في

المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية)(حسين، ٢٠٠٠، ص ١٠٤)، وعلى هذا الأساس تتكون الرؤية التي تعطي للشخصية مناخها السردى المناسب كي تقوم بدورها الفاعل في طبقات الحدث الروائي. تحتل شخصية (رأفت) بكيونتها المكانية الخاصة القسم الأكبر من مساحة السرد في رواية (مختل في مقهى) لأنها الشخصية المحورية التي تجري حولها الأحداث والأمكنة كلها تقريباً، من بداية عتبة العنوان وحتى نهاية الرواية حيث تضيع هذه الشخصية في خضمّ عدم قدرتها على وعي الحالة واستيعاب صورتها، وهي تبدأ بداية رومانسية وصفية يصور فيها الراوي هذه الشخصية في تمثالاتها المكانية داخل فضاء مدينة الموصل:

(كان رذاذ المطر الناعم ينزل بتأنٍ، وكانت السماء ملبدةً بسحب متجانسة، ما لبث أن احتشدت بعض قطراته على زجاج النافذة، وراحت تندافع أو تتحد مع بعضها لتشكل بلورات تنحدر في مجارٍ شبه مستقيمة، وأحياناً كانت تتعثر قليلاً ثم تجري بشكل متعرج. وكانت نظرات (رأفت) تخترقها إلى حيث يلتقى الشارع الفرعي المبتل، إذ يزداد لمعاناً بينما ينحني في نهايته البعيدة. وكأن هناك أمراً ما، حدثاً روحياً على وشك الوقوع. وراح يخاطب نفسه بأمل:

«الشوارع المندادة مبعقة برائحة المطر، وهذه الجادة التي أمامي مضاعة بالبلبل والحيوية، وخلف ذلك المنعطف البعيد شيء ما شرع يتكوّن بهدوء، وراح يجذبني، ويشدني إليه كالسحر منذ أسابيع عدّة. لا أدري إن كانت ثمّة بداية لهذا الشعور الناشئ أم لا، عليّ إذن التأني في الخطوات وعدم التسرع قبل التثبت من هذا الأمر، فالبدائيات هي منعطفات خطيرة للزمن في حياة الناس يتطلب توخي الدقة والحذر، لأنها قد تكون ذات شأن عظيم». وبعد عبور حافلة الطلاب التي كان هو أحد ركابها تقاطع المجموعة الثقافية الغاصة بالبشر، والعربات والمحال التجارية والبقالين الصابرين في زوايا دكاكينهم الصغيرة)(زينل، ٢٠١٩، ص ٣٩)

هذه الصورة السردية تلتقط حركة الشخصية في حيّز مكاني داخل منطقة شديدة الحركة قرب جامعة الموصل تسمى (المجموعة الثقافية)، التي تضمّ كليات جامعة الموصل في مدينة جامعية كبيرة أسهمت في تحويل المنطقة إلى منطقة دائمة الحركة ومتجوهرة مكانياً، وفيها نشاط اجتماعي وثقافي كبير جداً.

وبما أنّ الفضاء هو فضاء جامعي أكاديمي فلا بدّ أن تكون (القراءة) بمعناها الثقافي والرؤيوي هي جوهر هذا المكان وأداته الأولى والأبرز ثقافياً، على النحو الذي يؤلّف رؤية المكان ورؤياه الفضائية داخل الفضاء السردى العام للمكان الثقافي، فتظهر داخل اهتمامات الشخصية الروائية مناخات ثقافية وفكرية متعددة تجعل من الرؤية السردية رؤية نافذة وفاعلة ومنتجة، تحكي نماذج من قراءاته التي يطور بها فكره وسلوكه ورؤيته للحياة، ويكون مؤهلاً للقيام بالدور الموكل له في تفاصيل الرواية وأحداثها وعلاقتها:

(أما في أوقات الفراغ فكان يكرّسها للتجوال بمفرده في الأجزاء غير المكتظة من الحدائق الرحبة، أو ينضوي بين الزهور الفاتنة متنقلاً بينها كالنحلة تجتذبه تلك المصاطب الحجرية الأنيقة، ليغرق في لا نهائية التأملات وأحلام اليقظة.

وخاطب نفسه قائلاً وهو يهيمُ الدخول إلى المكتبة المركزية:

«في الأسبوع المنصرم سبق وأن قضيت وقتاً ممتعاً مع (سيسيليا) إحدى بطلات رواية (السأم) لألبرتو مورافيا، إنّما أجواء هذا اليوم تعدُّ مغرية جداً لحتّي على قراءاتٍ أشدّ نهماً، يوم رائع لأبدأ مع زخات المطر حكاية (جيليات) لعلّني أتعرف على ذلك الفتى المتفاني في رواية «عمال البحر» لفيكنتور هوجو، وأقدر حجم تضحيتيه، وكيف كانت؛ كما استهوتني كثيراً خلال مقدمتها المختصرة» (زينل، ٢٠١٩، ص ٤٨)

إنّ هذه الطبقة من طبقات المتن السردية للرواية تكشف رؤية الشخصية بمعناها الفاعل في فضاء السرد الروائي، وهي تدعم حضور الشخصية في جانبها الثقافي الخاص بتكوين الشخصية الثقافية، ولا شك في أن سرد المقروءات التي اضطلعت بها الشخصية تفتح مساراً آخر في السرد، من أجل إضافة حكايات جديدة تغذي الحكاية الأصل وتموّجها بمزيد من الحكيم والسرد، لكن الشخصية الرئيسة تبقى ذات حراك قوي في دائرة السرد وهي تشغل كل الحواس المتاحة، لتؤكد حضورها المميز في طبقات الرواية ومساحتها الممكنة حتى يتطور الحدث الروائي في المسار الجوهرية الأساس:

(كانت عيناه تبحثان عنها بين حشد الطالبات وهنّ يتناقشن تحت الشرفات تحمّيات من البلبل يمضغن اللبان، أو يخطون في الممرات وعلى الأرصفة ذات الألوان القرميدية اللامعة، ويبدوّن هادئات مشرقات كالحمام، وأحياناً كان يُسمع فوق المصاطب المستطيلة همسٌ من الكلام. كان يبحث عن تلك الفتاة بالتأذ ولهفة، والتي كان قد إلتقاها بالصدفة قبل فترة وجيزة، مرّة بشكل خاطف قرب منزلهم الراقي ذي الطابقين، حين تبادلوا سويةً ابتسامات الإعجاب دون أيّ كلام، ومرّة ثانية لما علم بأنها طالبة كلية تدرس الإنسانيات في الجامعة ذاتها. حين قال لها بشفاه مرتجفة:

- أنت طالبة جامعية؟

فأجابت بإيجاز:

- أجل

- حسناً في أيّ مجال؟

- (الآداب) (زينل، ٢٠١٩، ص ٥٦)

أنتجت فعالية البحث هذا التعارف الذي وقرّ للشخصية معرفة موجزة عن الآخر الأنثى (طالبة جامعية)، على النحو الذي تتحول فيه هذه الشخصية الأنثوية الجديدة في حياة شخصية (رأفت) حدثاً جديداً لا بدّ من متابعته وتطوير مسيرته، بحيث صارت الهَمّ والشغل الشاغل بحثاً عن نافذة جديدة في الحياة يمكن أن يشرق منها لحن الحب، ولاسيما أن

المكان أصبح معروفاً ومحصوراً في بقعة ميدانية هي (كلية الآداب) التي لها حضور بارز في هذا المجال، وبوسعه البحث عنها متى تشاء في هذا الحيز المكاني المحدود باسم الكلية (الآداب):

(لم يحالفه الحظ ذلك النهار، ولم يتح له برؤيتها في المكتبة، ممّا حدا به إلى اختصار المحاضرات الأخيرة ليتسنى له التفتيش عنها في أماكن أخرى. فذهب إلى نادي الطلبة لعلّها تتواجد هناك. وكان الطلاب والطالبات منهمكين يحتسون المشروبات الغازية والشاي وبعض العصائر المعلّبة، أو يتناولون وجبات سريعة مثل الفطائر الحارّة وسط تبادل للأحاديث الشيّقة والابتسامات بوجوه مشرقة بالتفاؤل، ومنهم من يتوقف عن المصغع قليلاً إذا ما كان ثمّة خبرٌ هام من أحدهم.) (زينل، ٢٠١٩، ص ٦٠)

تستثمر شخصية (رأفت) كل الأمكنة (المكتبة/نادي الطلبة) للبحث عن الحبيبة التي صارت جزءاً أصيلاً وفاعلاً من المكان وفيه، وصار المكان على هذا النحو هو المساحة التي تؤلّف طبيعة الرؤية السردية التي تحرك فضاء الحدث، وفي مقابل هذه الأمكنة الجامعية التي تحتوي الحدث وتغذيه بمزيد من الحكيم والسرد في سياق تشكيل الرؤية السردية العامة، تظهر أمكنة أخرى خارج هذا الفضاء الجامعي لها تأثير عميق في محيلة الشخصية الموصلية على نحو عام، وشخصيات الرواية على نحو خاص، إذ تروي شخصية (وائل) حركتها في هذه الأمكنة بعد الغياب المأساوي للصدّيق (رأفت) إذ تتحرك هذه الأمكنة ضمن رؤية جديدة في مسيرة الحدث الروائي المركزي، فيما يتعلّق بمصير شخصية (رأفت):

(اجتزتُ سينما حمورابي بمسافة قليلة وولجت إحدى المقاهي الصغيرة، كان صاحب المقهى بديناً بصدريته البيضاء منهمكاً بعمله مع أباريق الشاي يردد بصوت خافت ويدندن ما كان يعنى في الراديو كطاووس أبيض، وقد أصبح لونه وردياً من حرارة المشعل، ومن السماور الفضيّ ذي الطابقيين. جلستُ في الزاوية الأخيرة أقرأ في كتاب: (الأيام) للمؤلف العربي الكبير طه حسين. كان يجلس إلى جانبي شابٌ يرتدي ثياباً مغرّبة لعامل بناء بعينين حمراوين يبدو أنّه لم يكن قد شبع يوماً في الليلة الفائتة، يأخذه النعاس كلّ مرّة، فينحني برأسه للحظات ثمّ يعتدل، ويحدّق حوله ثمّ يعود إلى وضع التراخي مجدداً، وهكذا كان يقاوم ذلك بمشقة ليبقى يقظاً. وفي الجهة الثانية كان ثمّة رجلٌ كهل تملأ فمه أسنان معدنية لا يكفُّ عن الضحك والثرثرة، لا يستطيع الامتناع عن الالتفات يميناً وشمالاً مستجدياً الانتباه والمجاملة من الآخرين. احتسبتُ كأساً من الشاي وكان لذيذاً فطلبتُ أخرى. وفي هذه الأثناء، كان رجل فارغ الطول بشعره المجمع ولحيته الكثة وملابسه الرثة يجرُّ خلفه أسماًلاً قدرة ليقف في مدخل المقهى. كان مجنوناً جاء ليشرب الشاي ويستعطي. وريثما رفع الكأس إلى شفثيه أصبح نظره مستقيماً تماماً في عينيّ. فكرتُ للحظات بلغة الذاكرة واستنجدتُ بها، وعرفته للتو، فرحت أنادي بأعلى صوتي مبهوتاً فاقداً صوابي كأنني لدغْتُ:

(رأفت!) فتقدم في الحال ريثما سمع ندائي حتى بلغني، وكنت أحترق شوقاً لأن أحضنه بعنف إلا أن خشبي من الآخرين حالت دون ذلك، فأجلسته إلى جانبي بوداعة رغم اتّساخه بالعرق ورائحته الكريهة، وكانت

أعين الحاضرين تخترقنا باستغراب وكأنا كانوا متفقين على أن يخاطبوا أنفسهم بالقول: إن هذا الأمر مريب! وربما أئجمننا على أننا من رجال المباحث. وقلت بخفوت لئلا يسمعا الناس والدموع تترقق في عيني:

— هل حقاً أنت (رأفت)، جاري العزيز؟

فأجاب دون أن تتأثر ذاكرته بلوثة الجنون، كرجل عاقل أرتضى لنفسه أن يغيب عن المجتمع ويمارس عزله الذهنية بطريقة معينة، ويعيش أكثر أنواع الوحدة تعاسةً:

— أجل، وأنت (وائل) أليس كذلك؟

ثمَّ جمدنا في جلودنا وتسمرت نظراتنا في الأعين، وكأنَّ الزمن قد توقف للحظات، كانت اللحظات حاسمةً مريعة حقاً كأنها مقتبسة من نار الجحيم، وأحسب أنني سقطت من شاهق نفسي، وبت مذهولاً من هول الحالة لا أميز الأشياء وقلت بتأس كبير وكم أسفني أن أراه بهذا الشكل:

— آه يا (رأفت) لماذا أصبحت هكذا؟ ماذا دهالك؟ (زينل، ٢٠١٩، ص ٦٧)

بعد هذا المشهد في هذا السياق المشهد الأكثر مأساوية في الرواية، وهو (المخرق) السردى الجوهرى في فضاء السرد الروائى عموماً، ففي هذا المكان (المقهى) يعثر (وائل) بطريقة المصادفة عن صديقه المختفي (رأفت) وقد بلغ حالة يرثى لها، وهنا تتماثل الرؤية السردية للاكتمال عن طريق حصول البرهنة السردية على فرضية العنوان (مختل في مقهى)، ليكون هذا المختل هو (رأفت) بعد أن أكلته الغيرة حين اعترفت له (دلال) بعلاقتها السابقة العابرة مع (لؤي)، ولم يتمكن من استيعاب هذه القضية وأودت به إلى حافة الجنون والاختلال العقلي في معادلة تفسر ضحالة فكر شخصية (رأفت)، وربما يكون فشله في إنهاء الدراسة الجامعية فضلاً عن إخفاقاته الأخرى في الحياة جعلته هشاً فكرياً بهذه الدرجة.

يمثل هذا المشهد الصورة الرؤيوية التي صاحبت تجربة شخصية (رأفت) في خضم هذه التجربة الإشكالية في حياته مع (دلال)، حيث انكسرت شخصية (رأفت) انكساراً مدوياً ولم يتمكن من احتواء الأزمة العاطفية على بساطتها، لأنَّ خزين هذه الشخصية من العذابات والخسائر والفقدانات لا يسمح لها أن تتعامل حضارياً من قوة التأثير النفسية الضاغطة على رؤية الشخصية، فانهارت هذا الانهيار المدوي الذي جعل الصديق (وائل) يتعرّف على شخصية صديقه (رأفت) في هذا الوضع المزري الذي لا شفاء منه.

ولم تبق حلقة شخصية (لؤي) مفقودة أو غامضة في فضاء الرؤية السردية للرواية، حيث اكتشفت شخصية (وائل) إثر دخولها السجن في قضية ملققة يعثر من خلالها على سجين يحلّ لغز هذه الحلقة، إذ يتعرّف (وائل) على (لؤي) الذي يروي له قصته مع (دلال) ثم يخبره (وائل) بمصير (رأفت) جزاء ما اقترفه بحقه، لكنّ الأمور تسير نحو نهاياتها التي تذهب باتجاه بقاء الحال على ما هو عليه بحيث تبقى شخصية (رأفت) داخل دائرة عنوان الرواية (مختل في مقهى)، وحين يخرج (وائل) من السجن بعد أيام من اعتقاله الغريب بعض الشيء يشعر بأن الرؤية السردية للرواية قد توقفت، وهذا التوقف

يشير إلى توقّف شخصية (رأفت) عند حدود صفة (مختل) في المكان الضيق المحدود (مقهى)، نكرتان ذاهبتان نحو المجهول (مختل/مقهى) لتشعر شخصية (وائل) وهي شخصية مراقبة للحدث ومشاركة فيه بأما بلا حول ولا قوة:

« وبعد أيام معدودة، ومع إطلالة الصباح، نودي بصوت عالٍ على (وائل) باسمه، وذلك لإطلاق سراحه،

فغادر القاعة حزيناً، وخرج من بوابة السجن الرئيسة إلى النور منفرداً دون أن يحمل معه رسالةً أو وصيةً

من أحد» (زينل، ٢٠١٩، ص ٧٨)

إذ إنّ جملة (وخرج من بوابة السجن الرئيسة إلى النور منفرداً دون أن يحمل معه رسالةً أو وصيةً من أحد) تعدّ بمثابة إسدال الستارة على مسرحية الحدث، وحسم الرؤية السردية في الرواية قدر تعلق الأمر بالحدث الخاص بالشخصية الرئيسة (رأفت)، وهي تنتهي هذه النهاية بسبب وساوس تعبر عن هشاشة الشخصية وضعف تكوينها الثقافي والحضاري، وقد تكون ضحية لمرض نفسي كان أكبر من قدرتها على تفهم الموقف والتعامل الطبيعي معه.

الفضاء الروائي وسردنة الأمكنة الخلية

يرتبط المكان بالحدث ارتباطاً وثيقاً على مستوى تشكيل الفضاء السردية في الرواية، فحيث لا توجد أحداث لا يمكن أن توجد أمكنة (علي، ١٩٩٨، ص ٣٣)، لأنّ الحدث السردية لا يمكن أن يحدث في فراغ إذ لا بدّ من حضور الأمكنة قبل التفكير بالأحداث، ومن هنا تنشأ الدلالة بعد المكان والحدث ويستحيل على وفق هذه الرؤية تفرغ الحدث من سياقه المكاني لأنه سيعني فقداناً لدلالته (النعمي، ١٩٨٨، ص ٢٢٠)، وحين يفقد الحدث دلالته لن يكون هناك نص ولا رؤية ولا فضاء سردية مطلقاً.

يمثل المكان في هذا السياق الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله (النصير، ٢٠١٠، ص ٩) حيث لا يمكن النظر إلى النص الروائي بلا مكان، ومن خلال المكان تتشكل الرؤية أولاً ومن ثم يتشكل الفضاء بمعية الزمن السردية، غير أن هذه الأمكنة التي تعود بشكل كلي في رواية (مختل في مقهى) إلى مرجعيات واقعية تخص مدينة (الموصل) حصراً، لا تحضر في ميدان السرد الروائي بمنطقها الجغرافي التقليدي المعروف، بل تخضع لطاقة سردنة تسهم فيها عناصر التشكيل السردية المكوّنة لفضاء السرد الروائي فيها، وتعطي لكل مكان له مرجعية واقعية معروفة لوناً جديداً آخر داخل فضاء السرد الروائي الذي يتحرك سردية على أساسه.

يتحول المكان داخل النص الروائي إلى مكان آخر غير المكان الواقعي تماماً، إذ إنّ (العلامات الجغرافية والطبوغرافية في النص الفني ليست بذى أهمية كبيرة لأن وظيفتها تنحصر في تحديد المكان فحسب، وإنما الأمر المهم بخصوص المكان هو تعريضه لآليات الانزياح والانكسار (Refraction) وتلك إستراتيجية القاص في تفتيت المكان الواقعي/الثقافي، وامتصاصه وإنتاجه بصورة متغايرة حتى تتحقق الوظيفة الشعرية الجمالية (Roetic function) التي يتمظهر المكان من الخطاب النصي بنكهة خاصة ومتميزة كنتاج مركب لتشابك (الأبعاد البنيوية/الدلالية/الرمزية/الأيدولوجية) فضلاً عن البعد الجغرافي الذي يعمل على تنظيم خيال القارئ وترتيب معطيات تصوره (شعرية المكان في الرواية الجديدة،

٢٠٠٠، ص ١٠٤)، فالمكان الروائي من دون غيره يثير لدى الشخصية إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالحمية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه (إشكالية المكان في النص الأدبي، ص ٢٩)، كي يتحول إلى عنصر جوهري وأساس في العمل يستحيل الاستغناء عنه مطلقاً.

لا يتحقق الفضاء الروائي على مستوى التعامل مع المكان من دون أن تحصل سردنة للأمكنة المحلية والتفاصيل المكانية الجزئية، فالمكان الكبير هو مجموعة أمكنة صغيرة، والمكان الصغير لا قيمة لحساسيته المكانية من غير تفاصيل تملأ المكان بطاقتها، ولعل من الملامح المكانية الفارقة التي جرى سردنتها في هذه الرواية وتدوين صورتها وتاريخها وحضورها في الرواية هو ما يسمّى (الجسر العتيق)، بوصفه أقدم جسر موجود في المدينة (الموصل) ويسمى أيضاً (الجسر الحديدي) لأنه أقيم على دعائم حديدية كبرى وبدنه الخارجي كله من الحديد أيضاً، وقد جاء وصفه في هذه الرواية بـ(الجسر المكبل) انطلاقاً مع طبيعة سردنته في الرواية، إذ جاء على لسان الراوي الذاتي:

(كنت على ممشى الضيق للجسر العتيق الذي سبق وأن سارت عليه سوابل غفيرة عبر أكثر من ثلاثين سنة خلت، أتلمس خشبة السياج المشبك، باعثاً نظري إلى حيث يمتد النهر المتغضن ويضيء، لما تذكرت أيام الثانوية، وكما لو كانت حركة المياه المتموجة هي التي أثارت الماضي القريب وحثت في الذكرى. وفي الطرف الآخر من النهر كانت سفينة صيد صغيرة منطلقاً نحو الشمال تشق سطح الماء، وعلى متنها رجلان متقابلان، تبتُّ أحناءاً لأغانٍ شعبية قديمة.) (زينل، ٢٠١٩، ص ٨٨)

ثمة وصف دقيق للحركة على الجسر وحوله، حيث تم وصفه بـ (الجسر العتيق) بكل ما في كلمة العتاقة من معنى لغوي وشعبي وتاريخي، وثمة صورة تحيط به من (السياج المشبك) إلى (النهر) وما فيه وحوله من لقطات صورية تمنح المكان فضاء ومعناه، حيث تستمر رواية الجسر وأنسنته وتشخيصه في سياق سردي يسهم في تشكيل الفضاء الروائي المنشود، وهو يحتزن كثيراً من الحكايات والمآسي والحيات المحزنة:

(كان الجسر المكبل بالحدائد والذي بدا لي ساكناً دون حراك ولم يستطع شيئاً من الأمر، فظل معدناً بارداً لا يجدي فتياً. وفي الأسفل سمعت ارتطاماً مُفجعاً يصفق سطح الماء بقوة، ثم صياحاً جماعياً من الحناجر القريبة من المكان، إذ كان بعض الشبان متواجدين هناك يتسلون على رمال الساحل. وواصل ذلك الصياح يطرق سمعي ويفرقني بحزن عميق والذي راح يترسخ مقيناً في مكان ما من ذاكرتي، وكنت ما أزال أطلب نجدة من السماء:

لقد كان نداء صارخاً.) (زينل، ٢٠١٩، ص ٩٤)

إذ يصور الراوي حالة انتحار تتكرر في أحيان كثيرة حين يأتي أحدهم ويلقي بنفسه من فوق الجسر إلى النهر، إذ يستمر الراوي (وائل) في حديثه عن سرديات الجسر العتيق بوصفه العلامة الأبرز من علامات المدينة، وهو يروي له حادثة انتحار كان هو شاهداً عليها وحاول التدخل لمنعها لكنه أخفق وترك المنتحر لمصيره المظلم المجهول:

(ثم تذكرت الجسر العتيق وتلك الحادثة القاسية التي وقعت أمامي وقلت بتنهيدة:

-أتعرف يا (رأفت) أن فاجعة أخرى قد حدثت قبل أشهر أمام ناظري، لا بل جرت بحضوري؟ لا أدري لماذا أنا بالذات تصادفي أمور مأساوية كهذه؟ إذ أمسكت ذات مرة برجلٍ قد تجاوز الثلاثين من العمر، أتيق الهيئة رائع العضلات فوق ممشى الجسر العتيق، كان يرتجف غيظاً ممتلئاً بطاقةٍ مدبّرة عمياء عازماً على الانتحار. وحاولت بما أملك من وسائل الإقناع على تهيئته عن تلك النزعة الهدامة، وعن ذاك الشبح الرابض خلف الأمواج الهائجة والذي كان ينتظره هناك في ثنايا الدوامات المخروطية، وإبعاده عما يفكر به. ولكي وللاسف لم أتمكن من ذلك، فلقد كان مصراً بشدة على أن يموت بفظاظة ولم يستجب لدعوتي الخالصة. وفي لحظة مشؤومة تمكّن من أن يخاطر وينتر من يدي بقفزة هائلة أفقدتني رشدي، وطار في الهواء وهو يحاكي سقوطه بنظراتٍ لم أر في حياتي مثيلاً لها.

فقاطعتني (رأفت) قائلاً بدهشة كبيرة:

- يا للهول!! أغرق؟ هل مات غرقاً هو الآخر؟

-لا أعلم بالضبط، إنما سمعت من بعض الشبان نداءات تحذير واستغاثة في التحت، وحول دعوات الجسر الصامدة، ولم يتسن لي معرفة إن كان قد أنقذ أم لا؟ وهل ما زال على قيد الحياة؟ ولم يسعني أن أتابع الحادث، وذلك لتكليفي في الوقت ذاته بمتابعة حالة أحد أقربائي الذي كان راقداً في طوارئ المستشفى ينتظر ميّ تبرعاً بالدم؛ إذ كان يتأرجح بين الموت والحياة. وأقول ربّما من المرجح أن يكون على قيد الحياة. من يعلم؟ يا للمسكين! لقد كان محملاً بهمّ عظيم يريد أن يتطهر بالانتحار، ولكن هيهات للروح أن تتطهر بالدماء!! إنما سوف لن تزداد إلا غرقاً في الخطايا الكبرى، آه لكم أتمنى رؤيته ثانية! فلقد أصبحت صديقاً له بالسر خلال تلك الدقائق الحرجة الباهظة الثمن.) (زينل، ٢٠١٩، ص ١٠٩)

إنها حكاية تنشظى من الحكاية الأصل في هذه الرواية، وهذه الحكاية يمكن النظر إليها بوصفها حكاية خاصة بالجسر قد تتكرر بين أونة وأخرى، فطبيعة الجسر وتاريخه ووضعه الوجودي والسردى تغري بالانتحار، وقصة هذا الشاب الذي لم يتمكن (وائل) من إقناعه بالعدول عن فكرة الانتحار هو الوجه الآخر من (رأفت)، على الرغم من أن (رأفت) استهجن فكرة الانتحار حين روى له (وائل) حكايته من الشاب المنتحّر، ولم تكن روايتها على هذا النحو من قبل (وائل) عبثية لمجرد إضافة حكاية جديدة إلى عنقود الحكايات في فضاء الرواية فحسب.

إن المكان (الجسر العتيق) بوصفه تفصيلاً مركزياً من تفاصيل المدينة/المكان يمثل تاريخاً مكانياً وإنسانياً لهذه المدينة، ولا يمكن لأحد من أبناء هذه المدينة إن لم تكن له حكاية معينة مع الجسر وهو يأتي من الجانب الأيمن منها كي يعبر نحو الجانب الأيسر، أو بالعكس، ولاسيما حين كان الجسر وحيداً في المدينة، ثم طريقتان ضيّقتان لعبور المشاة على جانبي الجسر وصفهما الراوي بدقة، ولا يوجد أحد من أبناء المدينة لم يعبر من فوقهما.

تطرح قضية الانتحار التي تتكرر من فوق الجسر إلى نهر دجلة فهي قضية اجتماعية تطرحها الراوية بقوة، وهي قضية تشبه انتحار (رأفت) من أجل القلق الذي أصابه جزاء معرفة علاقة عابرة لحبيبته (دلال) قبل زواجه منها، لكنه لم يقذف بنفسه من أعلى الجسر إلى النهر بل قذف بها من قمة التوازن العقلي إلى الاختلال، فصارت (المقهى) على هذا النحو معادلاً موضوعياً مكانياً للجسر في قضية الانتحار، بين موت في الموت عن طريق الجسر وموت في الحياة عن طريق ضياع العقل في المقهى.

ثمّ ما تلبث أن تظهر أمكنة أخرى من أماكن جامعة الموصل وهي تعجّ بالأماكن الصغيرة في مدينة جامعية متكاملة، احتضنت قصة الحب، مثلما احتضنت حكايات أخرى كثيرة يرويها المكان وترويها العواطف والمشاعر المختلفة، وهذه الأماكن ساحة حرّة للحوارات والحكايات والقصص التي تبدأ ولا تنتهي:

(التقيتُ في ذلك الصباح بزملائي المعدودين، في الممرّ الطويل الذي يجاذي القسم والشارع الرئيسي مقابل الحديقة الغاصّة بالطلبة، كما كان يحدث كلّما سنحت لنا الفرصة؛ وجرى بيننا شطراً من المناقشات الاجتماعية، وكانت المحادثات الجارية لا تخلو أحياناً من الجدل والمماراة الساخنة.) (زينل، ٢٠١٩، ص١٤٩)

فيظهر المكان هنا على هذا الشكل وهذه الصورة (الممرّ الطويل الذي يجاذي القسم والشارع الرئيسي مقابل الحديقة الغاصّة بالطلبة)، ثمّة دقة في وصف الممر الطويل الذي يشغل المكان العام ويملأه بالتفاصيل الإنسانية العميقة. تبرز بعد ذلك تفاصيل مكانية أخرى خارجة من هذا المكان نفسه تتخصّب بدخول شخصيتين أخريين حيّز السرد وهما (منهل) و(أمجد)، وهما صديقان حميمان لرأفت ووائل، يتحركان على مساحة مكانية أخرى داخل المكان العام الجامع: (وانسحبتُ أنا بعد ذلك بفترة وجيزة تاركاً (منهل) و(أمجد) تائهيين في شُعب النقاش، وأمضيتُ بضع دقائق في احتساء قرح من الشاي وقوفاً أمام نادي الآداب قبل أن أتوجه إلى قاعة المحاضرات. وعلى حين غرّة لحتُ من بعيد تحت شجرة الصنوبر طيفاً لشخصين جالسين، رحّتُ أتأملهما لحظة بتنبه واهتمام، لقد كانا رأسين متقاربين، وشككتُ بأيّ عرفتُ أحد العاشقين، ثمّ ما لبثتُ أن ولجتُ من المدخل الرئيسي.) (زينل، ٢٠١٩، ص١٦٩)

تظهر الأمكنة التي تحكي التفاصيل الصغيرة هنا في (نادي الآداب) وفي (قاعة المحاضرات) وفي (شجرة الصنوبر)، وهي تسهم في بناء الفضاء المكاني العام الذي تتحرك الحكايات على بساطه وتكمل الحكاية الرئيسة وتمنحها مزيداً من المعنى والدلالة والقيمة. بعدها تعود قضية الانتحار في حكاية جديدة أخرى تقع في تفصيل آخر من تفاصيل المكان الجامعي، ليكون موضوع الموت على هذه الطريقة من موضوعات المكان وخصوصيته على نحو يتلاءم مع صورة عنوان الرواية (محتل في مقهى):

(فانتبهت إلى حادثة جرت في عمارة القسم الداخلي قاتلاً:

-أجل لديّ الكثير، ألا سمعت عن قضية انتحار طالب؟

فاستدار إليّ مبهوئاً وقال:

انتحار! لا لم أسمع بما البتة، فهذا أشدّ الأنباء إيلاًماً. أترجك هل ليّ من تفاصيل؟

قبل عدّة أيام تحديداً، كان أحد الطلاب المقيمين هناك في الطابق الرابع من عمارة القسم الداخلي يتنزّه

ليلاً في شرفة غرفته الصغيرة المطلّة على أحد الشوارع الرئيسية؛ بينما كان يدور نقاش حاد بين زملائه في

الداخل حول المسائل التي تخصّ الدروس والامتحانات الجارية والمقبلة. لقد كان شاباً لطيفاً، وطالباً في

الصفوف المنتهية. ثمّ شوهد وهو يدخن التبغ ويحرق في الفضاء والنجوم، وأبعاداً أخرى كانت ماثلة في

ذهنه المتأمل. (زينل، ٢٠١٩، ص ١٨٠)

تحدث حكاية الانتحار في مكان يعدّ من الأماكن الرئيسة في المكان الجامعي وهو (عمارة القسم الداخلي)، وهذه

العمارة توازي في ارتفاعها ارتفاع الجسر العتيق الذي جرت حادثة الانتحار السابقة من فوقه، بما يحقق موازنة أخرى من

الموازات الحديثة والحكاية في هذه الرواية على نحو يؤكّد تماسكها الحكائي.

ينتقل الراوي إلى فضاء مكاني آخر من فضاءات المدينة يروي الصورة المكانية للجانب الأيمن فيما يسمى (الموصل

القديم)، لأن الجامعة وتفصيلها المكانية التي هيمنت تقريباً على أحداث الرواية تقع في الجانب الأيسر منها، فبرز هنا

تفاصيل مكانية حميمة ذات صبغة اجتماعية محمّلة بإيقاع سردي أكثر حيوية ونشاطاً وحركة ميدانية:

(بعد انتهاء الجولة وعودتنا إلى قلب المدينة، نخطينا إلى شارع حلب لندخل مطعم (ألديري) للمأكولات

السريعة مثل الكبة والسندوتش وغيرها، ذلك الشارع الشعبي الضيق الضّاج بالحركة والناس بسبب تنوعه

الجميل في مختلف المجالات، بما فيها من المطاعم الصغيرة والكبيرة مثل مطعم الفرات القريب من سينما

النجوم، والذي اشتهر بأكلة فوزي الشام اللذيذة.. وكذلك محلاتّ السكافة والحياطة وبيع الجرزات

والخمور، إضافة إلى وجود عدد من الحانات والمقاهي، وإلى اليسار منها كان يقع فرع ملهى السفراء

الشهير.

وكان هذا الشارع الحيوي يربط شارع الجمهورية مع شارع العدالة، مليباً بذلك أغلب حاجات الزبائن

خصيصاً الرجال منهم، وفي الوقت نفسه كان خالياً تقريباً من العنصر النسائي إلا ما ندر. وبعد ذلك

مضى (رأفت) إلى سبيله شمالاً باتجاه ساحة صقور الحضر، ربّما كان ناوياً الذهاب إلى كورنيش النهر ليسرح

بخيالاته في المياه التي تلعق الرمال ليل نهار، في حين أزمعت أنا التوجه صوب جادّة الشباب العريقة المليئة

بالحيوية والنشاط والضحك، والمعروفة بشارع الدوّاسة. (زينل، ٢٠١٩، ص ١٩٢)

يعجّ هذا المشهد بالتفاصيل المكانية الشهيرة في الجانب الأيمن من المدينة (الموصل القديمة) حيث تتحوّل الحكاية إلى حكاية المكان، ويمكن رصد خريطة المكان وتفصيلها المحليّة بهذه الصورة (قلب المدينة/شارع حلب/مطعم (ألديري) للمأكولات السريعة مثل الكبة والسندوتش وغيرها/الشارع الشعبي الضيق الضّاح بالحركة والناس/المطاعم الصغيرة والكبيرة مثل مطعم الفرات القريب من سينما النجوم/محلاتّ السكافة والخبّاطة وبيع الجزرات والخمور/الحانات والمقاهي/فرع ملهى السفراء الشهير/شارع الجمهورية مع شارع العدالة/ساحة صقور الحضر/كورنيش النهر/بشارع الدوّاسة.)، إنّها بلا أدنى شك خريطة متكاملة لأشهر الأمكنة الضاحجة بالحركة والحياة في الموصل القديمة، وجاء عرضه السردّي على هذا النحو كي يؤسس لفضاء المكان في جانبه ويمنح الرواية بعداً مكانياً أعمق، يجعل من مدينة (الموصل) فضاء روّائيا صالحا لاستيعاب الحدث السردّي واحتواء تجلياته وتمثلاته العديدة.

وثمة تفصيل مكاني آخر في هذا الجانب من المدينة يخص شخصية (رأفت) حين كان يبحث عن حلّ لمشكلته النفسية قبل أن يصبح محتلاً في مقهى، أتى عليه الراوي بوصفه محطة مهمة من محطات الكشف عن المحتوى الثقافي والاجتماعي والفكري لهذه الشخصية:

(ذات نهار كان يتخطى بمفرده في شارع الفاروق حين أردف قائلاً:

«وبعد أشهر من الصراع الذاتي، سمعت ذات يوم أنّ ثمة منوماً مغناطيسياً يعمل في المدينة، وكانت فكرة أنّ أقابله تبدو مغرية وذات بريق غير تقليدي، فتوجهت في صباح اليوم التالي إذ صادف عطلة نهاية الأسبوع، لأتبع بخطى حثيثة ودون علم زوجتي قاصداً المكان وحسب العنوان. كان قصراً شرقياً ذا جدران مغلقة من الخارج، رحّت أطرق الباب الذي كان من الطراز العثماني، ففتّح لي من قبل صبيّ متنعم بدين الجسم قائلاً:

تفضل فالأستاذ موجود.) (زينل، ٢٠١٩، ص ٢٠١)

فالمكان هو (شارع الفاروق) أحد الأمكنة المهمة في الجانب الأيمن، وتتعلّق الحكاية بالدجل الذي يقوم به بعض الأشخاص لخداع الناس أصحاب الحاجات الذين يتعلقون بقشّة صغيرة، فيستغل هؤلاء الدجالون حاجتهم كي يضحكوا عليهم ويحصلوا منهم على المال، غير أنّ وعي (رأفت) لم يسمح له بتصديق هذا المنوم المغناطيسي على الرغم من أنه لجأ إليه، إذ ما لبث أن كشف ألاعبه وأكاذيبه لكن ذلك لم ينقذه من الوصول إلى النهاية المفجعة التي افترضها عنوان الرواية وبرهنت عليه أمكنة المتن السردّي.

قائمة المصادر والمراجع

- ١ - بحراوي ، حسن (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، بيروت- الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ط ١، ، .
- ٢ - حسن النعيمي، (لسنة ١٩٨٨)، جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، مجلة الجديد، عمّان: العدد ١.
- ٣ - د. علي عبد مجد (١٩٨٤)، تيارات فلسفية معاصرة، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ، .
- ٤ - شاعر النابلسي (١٩٩٤) ، جماليات المكان في الرواية العربية ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، .

- ٥- شعريّة المكان في الرواية الجديدة (٢٠٠٠)، مطابع اليمامة، السعودية، ط١: كتاب الرياض، .،
- ٦- شوقي بغدادى، (١٩٩٧) جماليات المكان الدمشقي أمانة عمان الكبرى، عمان : مجلة عمان، العدد ٢٤،
- ٧- عبد الوهاب زعفران، (١٩٨٥) المكان في رسالة الغفران، صفاقس : دار صامد للنشر، ط٢، .،
- ٨- عثمان، اعتدال (العدد ٢ لسنة ١٩٨٦)، جماليات المكان: بغداد، مجلة الأقلام، .،
- ٩- علي حسين زينل (٢٠١٩)، مختل في مقهى، الموصل: دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، .،
- ١٠- عواد علي، (١٩٩٨) تشكيل الفضاء في المتخيل السردى، أمانة عمان الكبرى : مجلة عمان، العدد ٣٩، .،
- ١١- محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي (٢٠٠٨)، جماليات التشكيل الروائي، اللاذقية : دار الحوار، ط١، .،
- ١٢- محمد عزام، (٢٠٠٥) شعريّة الخطاب السردى، دمشق : اتحاد الكتاب العرب، .،
- ١٣- نجيب العوفي، (١٩٨٧) مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، ط١، .،
- ١٤- هال، إدوارد (١٩٩٧)، حواريات المكان، ترجمة طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد: العددان ٣ و٤ .
- ١٥- ياسين النصير، (١٩٨٨) إشكالية المكان في النص الأدبي، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، .
- ياسين النصير، (٢٠١٠) الرواية والمكان، دمشق: دار نينوى، ط٢، .،