

الموصل فضاءً روائياً
جماليات المكان في رواية (مُختلّ في مقهى)

أ.م.د. مولود مرعي الويس
كلية التربية الأساسية/الشرقاط
جامعة تكريت

الملخص

يحتلّ المكان موقعاً متميزاً في ترتيب عناصر النص الروائي بوصفه الحاضنة الرئيسة للحدث والشخصيات والزمن، لذا فهو المكوّن الأول من مكونات الفضاء السردى مع الزمن السردى والرؤية السردية، ورواية (مُختلّ في مقهى) للروائي علي حسين زينل تشغل على المكان المرجعي (مدينة الموصل) وتستثمره استثماراً سردياً كبيراً، وتطرح الرواية من خلال عنصر المكان قصة حب كبيرة بين شخصية (رأفت) وشخصية (دلال)، تنمو هذه القصة في الحاضنة المكانية الخاصة بجامعة الموصل كونها فضاء مركزياً من أفضية مدينة (الموصل)، وتنتهي هذه القصة نهايةً فاجعة حين تصارع دلال حبیبها وزوجها (رأفت) بأنها كانت على علاقة عابرة وفاشلة قبل معرفتها به مع شخص يدعى (لؤي)، وحين لم يستطع (رأفت) تقبّل هذا الموضوع وبفعل عوامل نفسية عديدة تخصّ شخصيته انتهى إلى الجنون، فصار هو المختلّ 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.

Summary

The place occupies a privileged position in arranging the elements of the fictional text as it is the main incubator for events, characters and time, so it is the first component of the narrative space with narrative time and

narrative vision, and the novel (a disordered in a cafe) by novelist Ali 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 of (Dalal). This story grows in the spatial incubator of the University of Mosul as it is a central space in the foothills 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)¹، فلا يمكن للفضاء السردي أن يتكوّن من دون أن يبرز عنصر المكان بكل قوته وملاحمه وعلاماته، وذلك لأنه الوسط السردى الذي يتصف بطبيعة خارجية أجزائه ووضوحها، إذ يتحدد فيه (موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي... على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن)²، تعطي للمكان القيمة المطلوبة داخل كيان الفضاء العام للنص السردى فهو بمثابة العمود الفقري للنص الأدبي.

¹ نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987، ص 149.

² د. علي عبد محمد، تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984، ص 280-281.

يتشكل المكان على هذا النحو باستقلال نسبي ووجود ثابت وراسخ، والملمح المميز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط معها ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى³، 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 الحكّي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبوساطة آلياته وقوانينه)⁴، 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 وبالع الأهمية في عملية الإبداع عموماً، لأن النص الأدبي لا بد له من وعاء يحتضن أحداثه⁵، 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 على وجه الخصوص 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 بأي 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 عالمية شهيرة، ولعلّ مدينة (القاهرة) مثلاً هي المكان الدائم في كل روايات نجيب محفوظ، ومثلها بيروت ودمشق وبغداد وعمّان وتونس ودبي وسائر المدن العربية والأجنبية التي تعتمد على هوية الروائي.

مدينة الموصل كانت مسرحاً سردياً لكثير من روائيين 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

³ ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، ص 29.

⁴ د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي،جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2008، ص 229.

⁵ شوقي بغدادي،جماليات المكان الدمشقي، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان، العدد 24، ص 12.

بامتياز، وتناول في هذا البحث رواية عنوانها (مختلّ في مقهى)⁶ للروائي علي حسين زينل أحد روائي محافظة نينوى، كانت مدينة (الموصل) هي المسرح المكاني لأحداثها على أكثر من صعيد، وشكلت فضاءً روائياً استوعبت فيه المكان المرجعي وتفاصيله 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 عبر حركية الشخصيات الرئيسة على مسرح الحدث، حيث 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 وتفاصيلها ومجرياتها.

تقدم الرواية مجموعة كبيرة من الشخصيات لكن الشخصيات الأساسية هي شخصية (رأفت) وشخصية (دلال) وشخصية (وائل) وشخصية (لؤي)، ونرى أنّ 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 الرؤية المكتملة، وهو ما فعله الروائي هنا على نحو متكامل تقريباً في العناية بجثثيات 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 المحدثّة نحو الشرق، وهي الجزء الوحيد المتبقي في مكانه من البناء الأصلي، عادة ما تقرن 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، وكنت أسمع السائق يخاطب منْ معه قائلاً: إنّ حركةً للتمرد ها قد بدأت تعمُ مدينة الحدباء.)

فالمكان الموصل يظهر أول ما يظهر في هذه الرواية عن طريق هذه الصفة التي اشتهرت بها المدينة، ويخضع الفضاء الروائي الخاص بمدينة الموصل لأحداث الرواية من خلال فعالية شخصياتها الرئيسة، التي تتحدّث

⁶ علي حسين زينل، مختلّ في مقهى، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل، ط1، 2019.

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 إعاقة الوصول إلى هذه النهاية السعيدة.

إنّ ظهور المدينة في الرواية بصفة (مدينة الحدباء) يمنحها فضاء 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 قديماً وحديثاً 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) نهايةً مأساوية تستجيب لعنوان الرواية (مختل في مقهى)، وما هذا المختل سوى شخصية (رأفت) بعد أن يعيش شكوكاً قاتلة حين عرف علاقة عابرة لا قيمة لها بين (دلال) وشخصية عابثة اسمها (لؤي)، وعلى الرغم من أن (دلال) هي التي اعترفت لزوجها وحبيبها (رافت) 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 نهايةً 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 السرد الذي تشغل 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 تُبان بالكاد عبر فتحات الستائر العمودية، إذ كانت النوافذ إلى الخارج متعددةً وواسعة.)

تظهر صورة مكانية خاصة هي (المكتبة العامة) كي تكون مسرحاً سردياً روائياً للحكاية من خلال بروز الوحدات المكانية المكوّنة لفضائه (قاعة المطالعة/المكان طولا وعرضا/زاوية غير مشغولة/ الطاولة/الباب/الحديقة الجانبية/فتحات الستائر العمودية/النوافذ)، وهي تفاصيل جزئيات 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 أخيرا إلى مبتغاه. تحاول شخصية (رأفت) في مشهد مكاني آخر من مشاهد التفاعل المكاني الحيوي مع شخصية الحبيبة (دلال) أن تتحرى الأمكنة وتفاصيلها 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 المنحلّة. وفي الشارع الفرعي ثمة من كان بصحبة فتاة قد تشربت وجنتها بحمرة خفيفة، وهما ينسجان على ما يبدو حكاية عذبة، ويرسيان اللبّات الأولى لأصرة قيد الإنشاء. كان ذلك تحت شجرة مكتظة بالأوراق والظلال والعصافير. بعد جولة قصيرة قالت (دلال):

ألا يمكن أن نأخذ قسطاً من الراحة هنا في هذا المكان الجميل ريثما تحين 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 وأنّ امتلكنها بالمشاعر يوماً، وكأنّما أصبحت مُلكاً لنا منذ أن أحسّتنا عشاقاً نحتمي بها، ونحن الاثنان ننطق معاً وللوهلة الأولى بأحلى كلمة كانت لها صدى في أرجاء الكون.)

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 المنحلّة.)، 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 مشعباً 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، ويرسيان اللبنة الأولى لأصرة 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؟)، حيث يشرع الحوار بين الشخصيتين الرئيسيتين بالظهور.

فتبدأ دلال الحديث المكاني الذي يشغلها بهذه الصورة، ثم يحاول رأفت أن يجعل المكان مناسباً لهما (وكانت المصطبة حجاراً 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، وخاصة تحت هذه الشجرة بالذات التي سبقت وأنّ امتلكناهما بالمشاعر يوماً، وكأنا أصبحت مُلكاً لنا منذ أن أحسّنا بنا عشاقاً نحتمي بها، ونحن الاثنان ننتطق معاً وللهولة الأولى بأحلى كلمة كانت لها صدى في أرجاء الكون.)، ولاسيما أن عنصر المكان بقيمته الفضائية يبرز في (الشجرة/امتلكناها بالمشاعر يوماً/كأنا أصبحت مُلكاً/عشاقاً نحتمي بها/نحن الاثنان/أحلى كلمة/لها صدى 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: وطبوغرافية 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)⁷، فهو على هذا النحو لا يُقاس بما ينطوي عليه من هذه الأبعاد الرياضية والحسابية

⁷ اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 2 لسنة 1986، ص 76.

بل بما يكونه من رؤية في مجال السرد، فهو في مجال النص السردى يكتسب معنى جديداً خارج مفهوم المساحة الطبوغرافية، وهذا المعنى هو المعنى السردى المطلوب داخل فضاء السرد الروائي. إذ إنّ علاقة المكان بالحدث السردى علاقة تلازم وتفاعل، أي أنّ (الصلة بين المكان والأحداث تلازمية؛ إذ لا نتصور 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 تتشابه الأجزاء لتعرض لنا وحدة النص)⁸، التي تحظى بأعلى درجات التماسك والصورورة السردية المعبرة عن تفاهم العناصر وتفاعلها في السبيل 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 الروائي⁹، بما يجعل الرؤية السردية للمكان تختلف من بيئة إلى أخرى بحسب طبيعة الثقافة المكونة له، لأن المكان يُعنى به في كل ثقافة على نحو مختلف ومغاير، وأن كل ثقافة مهيأة لاحتواء أماكن مختلفة وتتضمن مراتب متباينة من الأمكنة¹⁰، فلا بدّ إذاً من استقبال الأمكنة الروائية بمقياس ثقافة الفضاء النصي مرجعياته المتنوعة.

لذا يتسع المكان كونه ثقافة ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث وهو فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها¹¹، 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 دائماً¹²، لأنّ المكان على هذا النحو هو الذي يصيغ (الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتميزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية... حيث كل منها

⁸ عبد الوهاب زعفران، المكان في رسالة الغفران، دار صامد للنشر، ط2، صفاقس، 1985، ص 20.

⁹ محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 65.

¹⁰ إدوارد هال، حواريات المكان، ترجمة طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، العددان 3 و4 لسنة 1997، ص 39.

¹¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- الدار البيضاء، 1990، ص 29.

¹² شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 96.

تناصب الآخر، الاختلاف والتمايز في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية¹³، 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 مختلّ في مقهى) لأنها الشخصية المحورية التي تجري حولها الأحداث والأمكنة كلها تقريباً، من بداية عتبة العنوان وحتى نهاية الرواية حيث تضع 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 تتدافع أو تتحد مع بعضها لتشكّل 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 لمعناً بينما ينحني في نهايته البعيدة. وكأن هناك أمراً ما، حدثاً روحياً على وشك الوقوع. وراح يخاطب نفسه بأمل:

«الشوارع المنددة مبعقة برائحة المطر، وهذه الجادة التي أمامي مضاءة بالبلل والحيوية، وخلف ذاك 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 التأمّن في الخطوات وعدم التسرّع قبل التثبت من هذا الأمر، فالبدائيات هي منعطفات خطيرة للزمن في حياة الناس يتطلّب توخي الدقّة والحذر، لأنّها قد تكون ذات شأن عظيم». وبعد عبور حافلة الطلاب التي كان هو أحد ركابها تقاطع المجموعة الثقافية الغاصّة بالبشر، والعربات والمحال التجارية والبقالين الصابرين في زوايا دكاكينهم الصغيرة)

¹³ خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مطبعة اليمامة، كتاب الرياض، السعودية، 2000، ص 104.

هذه الصورة السردية تلتقط حركة الشخصية في حيز مكاني داخل منطقة شديدة الحركة قرب جامعة الموصل تسمى (المجموعة الثقافية)، التي تضم كليات جامعة الموصل في مدينة جامعة 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 يؤلف 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 وعلاقاتها:

(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 مغربة جداً لحثي على قراءاتٍ أشدّ نهماً، يوم رائع لأبدأ مع زخات المطر حكاية (جيليات) لعلني أتعرف على ذلك الفتى المتفاني في رواية «عمال البحر» لفيكتر هوجو، وأقدر حجم تضحيته، وكيف كانت؛ كما استهوطني كثيراً خلال مقدمتها المختصرة»

إنّ هذه الطبقة من طبقات المتن السردى 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 وتموّنها بمزيد من الحكى والسرد، لكن الشخصية الرئيسة تبقى ذات حراك قوي في دائرة السرد وهي تشغل كل الحواس المتاحة، لتؤكد حضورها المميز في طبقات الرواية ومساحاتها الممكنة حتى يتطور الحدث الروائي في المسار الجوهرى الأساس:

(كانت عيناه تبحثان عنها بين حشد الطالبات وهنّ يتناقشن تحت الشرفات مخميات من البلبل يعضن اللبان، أو يخطون في الممرات وعلى الأرصفة ذات الألوان القرميدية اللامعة،

ويبدو أن هادئات مشرقا كالحمام، وأحيانا كان يُسمع فوق المصاطب المستطيلة همس من الكلام. كان يبحث عن تلك الفتاة بالتذاذ ولهفة، والتي كان قد إلتقاها بالصدفة قبل فترة وجيزة، مرة بشكل خاطف قرب منزلهم الراقي ذي الطابقين، حين تبادلوا سوية ابتسامات الإعجاب دون أي كلام، ومرة ثانية لما علم بأنها طالبة كلية تدرس الإنسانيات في الجامعة ذاتها. حين قال لها بشفاه مرتجفة:

- أنت طالبة جامعية؟

فأجابت بإيجاز:

- أجل

- حسناً في أي مجال؟

- (الآداب)

أنتجت فعالية البحث هذا التعارف الذي وفر للشخصية معرفة موجزة عن الآخر الأنثى (طالبة جامعية)، على النحو الذي تتحول فيه هذه الشخصية الأنثوية الجديدة في حياة شخصية (رأفت) حدثاً جديداً لا بد من متابعته وتطوير مسيرته، بحيث صارت الهم 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 لعلها تتواجد هناك. وكان الطلاب والطالبات منهمكين يجتسون المشروبات الغازية والشاي وبعض العصائر المعلّبة، أو يتناولون وجبات سريعة مثل الفطائر الحارة وسط تبادل للأحاديث الشائعة والابتسامات بوجوه مشرقة بالتفاؤل، ومنهم من يتوقف عن المضغ قليلاً إذا ما كان ثمة خبر هام من أحدهم.)

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 تؤلف طبيعة الرؤية السردية التي تحرك فضاء الحدث، وفي مقابل هذه الأمكنة الجامعية التي تحتوي الحدث وتغذيه بمزيد من الحكى والسرد

في سياق تشكيل الرؤية السردية العامة، تظهر أمكنة أخرى خارج هذا الفضاء الجامعي لها تأثير عميق في مخيلة الشخصية الموصلية على نحو عام، وشخصيات الرواية على نحو خاص، إذ تروي شخصية (وائل) حركتها في هذه الأمكنة بعد الغياب المأساوي للصديق (رأفت) حيث 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 يغنى في الراديو كطاووس أبيض، وقد أصبح لونه وردياً من حرارة المشعل، ومن السماور الفصّي ذي الطابقيين. جلستُ في الزاوية الأخيرة أقرأ في كتاب: (الأيام) للمؤلف العربي الكبير طه حسين. كان يجلس إلى جانبي شابٌ يرتدي ثياباً مغبرةً لعامل بناء بعينين حمراوين يبدو أنه لم يكن قد شبع نوماً في الليلة الفائتة، يأخذه النعاس كلُّ مرّة، فينحني برأسه للحظات ثم يعتدل، ويحدّق حوله ثم يعود إلى وضع التراخي مجدداً، وهكذا كان يقاوم ذلك بمشقة ليبقى يقظاً. وفي الجهة الثانية كان ثمة رجلٌ كهل تملأ فمه أسنان معدنية لا يكفُّ عن الضحك والثرثرة، لا يستطيع الامتناع عن الالتفات يميناً وشمالاً مستجدياً الانتباه والمجاملة من الآخرين. احتسيتُ كأساً من الشاي وكان لذيذاً فطلبتُ أخرى. وفي هذه الأثناء، كان رجل فارغ الطول بشعره المجعد ولحيته الكثّة وملابسه الرثة يجرُّ خلفه أسماًلاً قدرة ليقف في مدخل المقهى. كان مجنوناً جاء ليشرب الشاي ويستعطي. وريثما رفع الكأس إلى شفتيه أصبح نظره مستقيماً تماماً في عينيّ. فكرتُ للحظات بلغة الذاكرة واستنجدتُ بها، وعرفته للتو، فرحت أنادي بأعلى صوتي مبهوراً فاقداً صوابي كأنني لدغتُ:

(رأفت!) فتقدم في الحال ريثما سمع ندائي حتى بلغني، وكنت أحترق شوقاً لأن أحضنه بعنف إلا أن خشيتي من الآخرين حالت دون ذلك، فأجلسته إلى جانبي بوداعة رغم اتّساخه بالعرق ورائحته الكريهة، وكانت أعين الحاضرين تخترقنا باستغراب وكأنا كنا متفقين على أن يخاطبوا أنفسهم بالقول: إن هذا لأمر مريب! وربما أثمنا على أننا من رجال المباحث. وقلت بخفوت لثلاث سمعنا الناس والدموع تترقرق في عيني:

— هل حقاً أنت (رأفت)، جاري العزيز؟

فأجاب دون أن تتأثر ذاكرته بلوثة الجنون، كرجل عاقل أرتضى لنفسه أن يغيب عن المجتمع ويمارس عزلته 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 مريعةً حقاً كأنَّها مقتبسة من نار الجحيم، وأحسب أنني سقطتُ من شاهق نفسي، وبت مذهولاً من هول الحالة لا أميز الأشياء وقلت بتأسٍ كبير وكم أسفني أن أراه بهذا الشكل:

— آه يا (رأفت) لماذا أصبحت هكذا؟ ماذا دهاك؟

يعدّ هذا المشهد في هذا السياق المشهد الأكثر مأساوية في الرواية، وهو (المخرق) السردى الجوهرى في فضاء السرد الروائى عمومًا، ففي هذا المكان (المقهى) يعثر (وائل) بطريقة المصادفة عن صديقه المختفى (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 مدوّياً ولم يتمكن من احتواء الأزمة العاطفية على بساطتها، لأنّ 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 توقف 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 بأنها بلا حول ولا قوة: «وبعد أيام معدودة، ومع إطلالة الصباح، نودي بصوت عالٍ على (وائل) باسمه، وذلك لإطلاق سراحه، فغادر القاعة حزينا، وخرج من بوابة السجن الرئيسة إلى النور منفرداً دون أن يحمل معه رسالة أو وصية من أحد»

إذ إنّ جملة (وخرج من بوابة السجن الرئيسة إلى النور منفرداً دون أن يحمل معه رسالة أو وصية من أحد) تعدّ بمثابة إسدال الستارة على مسرحية الحدث، وحسم الرؤية السردية في الرواية قدر تعلّق الأمر بالحدث الخاص بالشخصية الرئيسة (رأفت)، وهي تنتهي هذه النهاية بسبب وساوس تعبّر 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 المحليّة

يرتبط المكان بالحدث ارتباطاً وثيقاً على مستوى تشكيل الفضاء السردى في الرواية، فحيث لا توجد أحداث لا يمكن أن توجد أمكنة¹⁴، لأنّ الحدث السردى 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 لدلالته¹⁵، وحين يفقد الحدث دلالته لن يكون هناك نص ولا رؤية ولا فضاء سردي مطلقاً.

¹⁴ عواد علي، تشكيل الفضاء في المتخيل السردى، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 39 لسنة 1998، ص 33.

¹⁵ حسن النعيمي، جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، مجلة الجديد، عمان، العدد 1 لسنة 1988، ص 220.

يمثل المكان في هذا السياق الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله¹⁶ حيث لا يمكن النظر إلى النص الروائي بلا مكان، ومن خلال المكان تتشكل الرؤية أولاً ومن ثم يتشكل الفضاء بمعية الزمن السردى، غير أن هذه الأمكنة التي تعود بشكل كلي في رواية (مختلّ في مقهى) إلى مرجعيات واقعية تخص مدينة (الموصل) حصراً، لا تحضر في ميدان السرد الروائي بمنطقة الجغرافي التقليدي المعروف، بل تخضع لطاقة سردنة تسهم فيها عناصر التشكيل السردى المكوّنة لفضاء السرد الروائي فيها، وتعطي لكل مكان له مرجعية واقعية معروفة لوناً جديداً آخر داخل فضاء السرد الروائي الذي يتحرك سردياً على أساسه.

يتحول المكان داخل النص الروائي إلى مكان آخر غير المكان الواقعي تماماً، إذ إنّ (العلامات الجغرافية والطبوغرافية في النص الفني ليست بذي 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 تصوره¹⁷، فالمكان الروائي من دون غيره يثير لدى الشخصية إحساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالمحلية حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه¹⁸، كي يتحول إلى عنصر جوهري وأساسي 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، ولعلّ 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) ويسمّى 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، حيث جاء على لسان الراوي الذاتي:

¹⁶ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، ط2، دمشق، 2010، ص 9.

¹⁷ شعرية المكان في الرواية الجديدة، مطابع اليمامة، ط1، كتاب الرياض، السعودية، 2000، ص104.

¹⁸ إشكالية المكان في النص الأدبي، ص 29.

(كنتُ 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 المتमوجة هي التي أثارت الماضي القريب وحثت في الذكرى. وفي الطرف الآخر من النهر كانت سفينة صيد صغيرة منطلقة نحو الشمال تشق سطح الماء، وعلى متنها رجلان متقابلان، تبثُّ أحياناً لأغانٍ شعبية قديمة.)

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

(كان الجسر المكبل بالحدائد والذي بدا لي ساكناً دون حراك ولم يستطع شيئاً من الأمر، فظلّ معدناً بارداً لا يجدي فتيلاً. وفي الأسفل سمعتُ ارتطاماً مُفجعاً يصفق سطح الماء بقوة، ثم صياحاً جماعياً من الحناجر القريبة من المكان، إذ كان بعضُ الشبان متواجدين هناك يتسلّون على رمال الساحل. وواصل ذلك الصياح يطرق سمعي ويفرقني بجزن عميق والذي راح يترسخ مقيتاً في مكان ما من ذاكرتي، وكنت ما أزال أطلب نجدةً من السماء: لقد كان نداء صارخاً.)

إذ يصوّر الراوي حالة انتحار تتكرر في أحيان كثيرة حين يأتي أحدهم ويلقي بنفسه من فوق الجسر إلى النهر، إذ يستمرّ 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 بتهيدة: -أتعرف يا (رأفت) أنّ فاجعة أخرى قد حدثت قبل أشهر أمام ناظري، لا بل جرت بحضوري؟ لا أدري لماذا أنا بالذات تصادفني أمور مأساوية كهذه؟ إذ أمسكتُ ذات مرةً برجلٍ قد تجاوز الثلاثين من العمر، أنيق الهيئة رائع العضلات فوق ممشى الجسر العتيق، كان يرتحف غيظاً ممتلئاً بطاقة مدمرة عمياء عازماً على الانتحار. وحاولت بما أملك من وسائل

الإقناع على تحييده عن تلك النزعة الهدامة، وعن ذاك الشبح الرابض خلف الأمواج الهائجة والذي كان ينتظره هناك في ثنايا الدوامات المخروطية، وإبعاده عما يفكر به. ولكني وللأسف لم أتمكن من ذلك، فلقد كان مصراً بشدة على أن يموت بفضاظة ولم يستجب لدعوتي الخالصة. وفي لحظة مشؤومة تمكّن من أن يخاطر وينتر من يدي بقفزة هائلة أفقدتني رشدي، وطار في الهواء وهو يحاكي سقوطه بنظرات 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 دعاءات الجسر الصامدة، ولم يتسن لي معرفة إن كان قد أنقذ أم لا؟ وهل ما زال على قيد الحياة؟ ولم يسعني أن أتابع الحادث، وذلك لتكيفي في الوقت ذاته بمتابعة حالة أحد أقربائي الذي كان راقداً في طوارئ المستشفى ينتظر منّي تبرعاً بالدم؛ إذ كان يتأرجح بين الموت والحياة. وأقول ربّما من المرجح أن يكون على قيد الحياة. من يعلم؟ يا للمسكين! لقد كان محملاً بهمٍ عظيم يريد أن يتطهر بالانتحار، ولكن هيهات للروح أن تتطهر بالدماء!! إنها سوف لن تزداد إلا غرقاً في الخطايا الكبرى، آه لكم أتمنى رؤيته ثانية! فلقد أصبحت صديقاً له بالسّر خلال تلك الدقائق الحرجة الباهظة الثمن.)

إنها حكاية تنشطّ 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 والسردية تغري بالانتحار، وقصة هذا الشاب الذي لم يتمكن (وائل) من إقناعه بالعدول عن فكرة الانتحار هو الوجه الآخر من (رأفت)، على الرغم من أنّ (رأفت) استهجن فكرة الانتحار حين روى له (وائل) حكايته من الشاب المنتحر، ولم تكن روايتها على هذا النحو من قبل (وائل) عبثية لمجرد إضافة حكاية جديدة إلى عنقود الحكايات في فضاء الرواية فقط.

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، ولا سيما حين كان الجسر وحيداً في

المدينة، ثمة طريقان ضيقان لعبور المشاة على جانبي الجسر وصفهما الراوي بدقة، ولا يوجد أحد من أبناء المدينة لم يعبر من فوقهما.

أما 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 جرّاء معرفة علاقة عابرة لحبيته (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 كثير 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 يحاذي 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).

فيظهر المكان هنا على هذا الشكل وهذه الصورة (الممرّ الطويل الذي يحاذي القسم والشارع الرئيسي مقابل الحديقة الغاصّة بالطلبة)، ثمة 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) تائهين في شعب النقاش، وأمضيتُ بضع دقائق في احتساء قدح من الشاي وقوفاً أمام نادي الآداب قبل أن أتوجه إلى قاعة المحاضرات. وعلى حين غرّة لمحتُ من بعيد تحت شجرة الصنوبر طيفاً لشخصين

جالسين، رحتُ أتأملهما لحظة بتنبه واهتمام، لقد كانا رأسين متقاربين، وشككت بأني عرفتُ أحد العاشقين، ثمَّ ما لبثتُ أن ولجتُ من المدخل الرئيسي.)
فالأمكنة التي تحكي التفاصيل الصغيرة تظهر 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 (مختل في مقهى):

(فانتهت إلى حادثة جرت في عمارة القسم الداخلي قائلاً:

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

فاستدار إليّ مبهوراً وقال:

انتحار! لا لم أسمع بها البتة، فهذا أشدُّ الأنباء إيلاماً. أترجاك هل لي من تفاصيل؟
قبل عدّة أيام تحديداً، كان أحد الطلاب المقيمين هناك في الطابق الرابع من عمارة القسم الداخلي ينتزه ليلاً في شرفة غرفته الصغيرة المطلّة على أحد الشوارع الرئيسة؛ بينما كان يدور نقاش حاد بين زملائه في الداخل حول المسائل التي تخص الدروس والامتحانات الجارية والمقبلة. لقد كان شاباً لطيفاً، وطالباً في الصفوف المنتهية. ثمَّ شوهد وهو يدخل التبع ويحدق في الفضاء والنجوم، وأبعداً أخرى كانت ماثلة في ذهنه المتأمل.)

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 الموازنات الحديثة والحكاية في هذه الرواية على نحو يؤكد تماسكها الحكائي.

ينتقل الراوي إلى فضاء مكاني آخر من فضاءات المدينة يروي الصورة المكانية للجانب الأيمن فيما يسمى (الموصل القديمة)، لأن الجامعة وتفاصيلها المكانية التي هيمنت تقريباً على أحداث الرواية تقع في الجانب الأيسر منها، فتبرز 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 لدخول مطعم (ألديري) للمأكولات السريعة مثل الكبة والسندوتش وغيرها، ذلك الشارع الشعبي الضيق الضاح بالحركة والناس بسبب تنوعه الجميل في مختلف المجالات، بما فيها من المطاعم الصغيرة والكبيرة مثل مطعم الفرات القريب من سينما النجوم، والذي اشتهر بأكلة قوزي الشام اللذيذة.. وكذلك محلات السكافة والحياطة وبيع الجرارات 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، مليئاً بذلك أغلب حاجات الزبائن خصيصاً الرجال منهم، وفي الوقت نفسه كان خالياً تقريباً من العنصر النسائي إلا ما ندر. وبعد ذلك مضى (أفت) 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 جادة الشباب العريقة المليئة بالحيوية والنشاط والضحك، والمعروفة بشارع الدواسة).

إن هذا المشهد يعجّ 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 الضاح بالحركة والناس/المطاعم الصغيرة والكبيرة مثل مطعم الفرات القريب من سينما النجوم/محلات السكافة والحياطة وبيع الجرارات والخمور/الحانات والمقاهي/فرع ملهى السفراء الشهير/شارع الجمهورية مع شارع العدالة/ساحة صقور الحضر/كورنيش النهر/بشارع الدواسة)، إنها بلا أدنى شك خريطة متكاملة لأشهر الأمكنة الضاحجة بالحركة والحياة في الموصل القديمة، وجاء عرضه السردى على هذا النحو كي يؤسس لفضاء المكان في جانبه ويمنح الرواية بعداً مكانياً أعمق، يجعل من مدينة (الموصل) فضاء روائياً صالحاً لاستيعاب الحدث السردى واحتواء تجلياته وتمثالاته العديدة.

وثمة تفصيل مكاني آخر في هذا الجانب من المدينة يخص شخصية (أفت) حين كان يبحث عن حلّ لمشكلته النفسية قبل أن يصبح مختلاً 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 أنَّ ثمة منوماً مغناطيسياً يعمل في المدينة، وكانت فكرة أنَّ أقالبه 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 قصرًا شرفياً ذا جدران مغلقة من الخارج، رحْتُ أطرق الباب الذي كان من الطراز العثماني ، ففُتح لي من قبل صبيٍّ متنعم بدين الجسم قائلاً:

تفضل فالأستاذ موجود.)

فالمكان هو (شارع الفاروق) أحد الأمكنة المهمة في الجانب الأيمن، والحكاية تتعلّق 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 أن 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 السردية.

قائمة المصادر والمراجع

- (1) إدوارد هال، حواريات المكان، ترجمة طاهر عبد مسلم، مجلة الثقافة الأجنبية، العددان 3 و4 لسنة 1997.
- (2) اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، العدد 2 لسنة 1986.
- (3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت- الدار البيضاء، 1990.

- (4) حسن النعيمي، جدلية الحضور بين الإنسان والمكان، مجلة الجديد، عمان، العدد 1 لسنة 1988.
- (5) شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.
- (6) شعرية المكان في الرواية الجديدة، مطابع اليمامة، ط1، كتاب الرياض، السعودية، 2000.
- (7) شوقي بغداددي، جماليات المكان الدمشقي، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، عمان، العدد 24، 1997.
- (8) نجيب العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1987.
- (9) علي حسين زينل، مختل في مقهى، دار نون للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل، ط1، 2019.
- (10) د. علي عبد محمد، تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984.
- (11) عبد الوهاب زعفران، المكان في رسالة الغفران، دار صامد للنشر، ط2، صفاقس، 1985.
- (12) عواد علي، تشكيل الفضاء في المتخيل السردى، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 39، 1998.
- (13) د. محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، اللاذقية، 2008.
- (14) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.
- (15) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1988.
- (16) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، ط2، دمشق، 2010.