هامشية المكان في رواية غانم الدباغ
ضجة في ذلك الزقاق

الدكتور إبراهيم جنداري
كلية الاداب ـ جامعة الموصل

لقد مـرّ مفهوم المكان الروائي بتحولات أساسية ، وتعاملت الرواية معه تعاملاً خاصاً ، يتميّز بالتنوع والتعدد ، فقد جعلت منه رواية القرن التاسع عشر اطاراً تجري فيه الاحداث ، كما هو شأن بلزاك . واستعمل كصدى لتطور الايديولوجيا والاجيال وتباينها الاجتماعي مع المدرسة الطبيعية على يد زولا . في حين اصبح فيما بعد مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية حيث يتماثل ـ دلالة وتركيباً ـ مع مايعتمل في أعماقها.

ولم يعد المكان مجرد اطار ، بل احتل الصدارة في العمل الروائي في بعض الاحيان ، فكانت عمليـة تشخيصه ، وازدادت أهميته في الرواية الحديثة ، اذ بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج يؤطر الاشياء غير مكتف بعملية التأطير هذه بل يُخضع تلك الاشياء لسلطته ، واكتسب سمات الشخصية الحيّة واصبح بالامكان تحديد أدوار الشخصيات الروائية على مدى عمـق ارتباطها بالمكان .

وما نعرفه عن المكان هو جزء لايتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان ، والفعل أو رد الفعل الذي تأتيه فيه ، ولكن المسألة لاتنتهي عند هذا الحد ، فالمكان «مجموعة من الاشياء المتجانسة (من الظواهر او الحالات ، او الوظائف او الاشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الاتصال ، المسافة..) ويجب ان نضيف الى هذا التعريف ملحوظة مهمة ، وهي اننا اذا نظرنا الى مجموعة من الاشياء المغطاة على انها مكان ،يجب ان تجرد فيه هذه الاشياء من جميع خصائصها ، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان» (١) .

والواقع ان تسليم الأنسان باستقرار المكان وثباته ووعيه بديمومته النسبية واستمراره من القضايا الأساسية التي دفعت الى التركيز على المكان ، فالانسان ((يخضع العلاقات الأنسانية والنظم لاحداثيات المكان .. وان اضفاء صفات مكانية على الافكار المجردة يساعد على تجسيدها، وتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد مما يقربّه الى الأفهام)) (٢) .

وتتضح أهمية المكان من خلال كونه بُعداً ثرياً ، فلم يعد الادب الروائي يتعامل مع المكان بوصفه موقعاً للحدث او اظهاراً له ،بل يتعامل معه بوصفه جوهراً او محوراً « ثابتاً في مواجهة مجموعة متباينة من المحاور المتغيرة، بالصورة التي يصبح معها المكان هو البطل الرئيسي للعمل ، او الموضوع الأساسي للمعالجة وتكتسب معها علاقته بالشخصيات أبعاداً فنية فلسفية جديدة،

---

(١) مشكلة المكان الفني — يوري لوتمان — ترجمة سيزا قاسم دراز — مجلة الف ع ٦ لسنة ٩٨٦ ص ٨٩ .

(٢) بناء الرواية — سيزا قاسم /١٠٠ . دار التنوير للطباعة والنشر — بيروت ١٩٨٥ .

ويتحول المكان الى عنصر ايجابي فاعل يضفي على الشخصيات مجموعة من الدلالات والايحاءآت الجديدة)) (٣) .

فتصبح بنية مكان النص نموذجاً لبنية مكان العالم ، وتصبح قواعد التركيب الداخلي للنص وعناصره لغة التنميط المكانية .

وتشكل المدينة بؤرة الحركة في رواية «ضجة في ذلك الزقاق » (٤) لغانم الدباغ ، فهي مجال الحدث وساحة الصراع منها ينبثق وفي تعاريجها يشتد. مع ان الروائي لم يتوقف عند تضاريس المدينة ولم يعمد الى الوصف الحسي الخارجي . لكن المدينة تحضر عبر شوارعها وازقتها وساحاتها وجسورها . وتسجل الرواية لقطات ومشاهد من حياة هذه المدينة في الفترة التاريخية التي تتحدث عنها الرواية . وينقل لنا الدباغ مشهداً لمدينته في وقت زمني محدد حيث « يكتئب المساء في المدينة ، وتتملك الناس روح من الحزن ترتسم على وجوههم ، فتبدو على سحنهم الوداعة والسكينة .. العائدون من الاسواق العثمانية المعتمة، تزق احذيتهم الجلدية الحمراء على الطرق المرصوفة بالحجارة، يخبون بعباءآتهم الفضفاضة ، يحمل بعضهم زاد العشاء لانهم لايأتون الى دورهم الا عند المساء »(٥) وامعاناً في تحديد وقت المشهد المروي ينقل لنا الدباغ مشهد (ساحة البريد القديم) في تلك الساعة التي كان فيها على موعد مع جارته (ساجدة) وتحديداً في الساعة الخامسة مساءاً من ذلك اليوم الذي يتزامن مع زيارة الملك والوصي للمدينة . «قبيل الساعة الخامسة وصل ساحة البريد القديم وكانت تموج بالحركة .. شرطة يروحون ويجيئون يمنعون الناس من عبور رصيف الى آخر، الساحة ترش بالماء ، بعض الناس توقفوا

(٣) الحساسية الجديدة واستخدامات المكان الادبية — د. صبحي حافظ — مجلة الاقلام ع ١١ و١٢ لسنة ١٩٨٦ .

(٤) مطبعة الأديب البغدادية /١٩٧٢ وقد ساعدت نقابة المعلمين على نشرها .

(٥) الرواية /١٩ و٢٠ .

عن المسير وتجمعوا على حافة الشوارع» (٦) .

ان وصف المدينة بهذا الشكل والتجديد هو وصف محايد وخارجي .

« — من سيأتي ؟

— ألم تسمع ..؟ الملك

— لوحده .. ام مع ؟

— مع الوصي طبعاً . الا ترى القيامة قائمة» (٧) .

ان الدباغ يتقدم خطوة اخرى لاقحام الراوي في خضم المشهد المنقول اذا ماتذكرنا بأن المشهد (عبارة عن فعل محدد — حدث مفرد — يحدث في زمان ومكان محددين ، ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لايكون فيه أي تغيير في المكان ، او أي قطع في إستمرارية الزمن» (٨) . لذا فأن الراوي مايلبث ان يندس بين المحتشدين ، ليدخل إطار المشهد المنقول ، ولكي يكون أكثر اقتراباً ، أكثر قدرة على التقاط التفاصيل .

«..وبعد راكبي الدراجات أقبلت السيارات ، كانت الثانية سوداء فخمة يرفرف عليها العلم الوطني مزركشاً بخيوط ذهبية ويعلوه التاج الملكي ..كان الأول قصيراً قمحي اللون يرد على التصفيق والهتاف بيده ، يزين اصبعه خاتم كبير ، وله ابتسامة حزينة توحي بشخص لايثق بنفسه ، يتطلع بكآبة وخوف دفين من الناس .. وكان الآخر يحدق بعينين واسعتين منحرفتين قليلاً نحو صدغيه ... وينظر الى الجموع بشك وازدراء..)) (٩) .

ان عين الروائي في هذا المشهد تقف وتحدق في بعض المفردات والتفاصيل الصغرى ، سواءاً انحصرت فاعلية هذه العين في الوصف الحسيّ المباشر

---

(٦) و (٧) الرواية /٤٤ .

(٨) بناء المشهد الروائي — ليون سرميليان — ترجمة فاضل ثامر . مجلة الثقافة الاجنبية ع ٣ س ٧ — ١٩٨٧ .

(٩) الرواية /٤٤ .

للاشياء وغدوها اكثر واقعية واكثر أمانة، ام تحولت هذه المفردات والتفاصيل الى رموز .

ان اهتمام الدباغ بالمشهد هنا يتأتى من كونه – أي المشهد – هو ((الوحدة المحددة للفعل)) (١٠) .

وقد ضمّ هذا المشهد نوعين من المشاهد : الرؤية البصرية لشيء مايقع ، أي مشهد الحركة ، ومشهد الحوار . ولما كانت المدينة «فكرة مجردة وعناصرها مشخصات تجسّم قيمها المنحطة وكيانها المؤسس على الشر والقهر ، وهي نمط عيش وذات تتكثف فيها السلبيات)) (١١) فان غانم الدباغ ينقل صوراً من هذه المدينة، صورة في بداية أيلول «..وما لبث الاضراب ان عم المدينة بكاملها ، فبدت الشوارع مقفرة تتناثر فيها النفايات وأوراق الجرائد القديمة وبناياتها كأكوام حجارة تغفو في كآبة وحزن)) (١٢) .

وثمة تفصيل مشهدي آخر يقدمه الدباغ برؤية تتسع باتساع الحيز المكاني وانتشاره ، وهي اذ تبدأ من الجزء لتصل الى الاطار العام فهي تمر لامحالة بالمشاهد التي تتكاثف لتحدد ملامح هذا الأطار .

يتوزع هذا المشهد زمنياً على ثلاثة أيام :

«في يوم خريفي ، وكان الخميس ، انتهى الانتظار الممض الذي كان يبهظ كاهل المدينة ، حيث شل اضراب جزئي حركة بعض الاسواق، وجرت مظاهرات صغيرة في الشوارع أُجهضت حالاً وبقسوة .

في اليوم التالي توقفت الاعمال في المدينة الغاضبة ، احتجاجاً على اساليب القمع الوحشية ..» (١٣) .

---

(١٠) السيناريو – سد فيلد – ترجمة سامي محمد /١٣٧ – دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد /١٩٨٩ .

(١١) البنية والدلالة – عبدالفتاح ابراهيم /١٨٣ – الدار التونسية للنشر /١٩٨٦ .

(١٢) الرواية /٧٠ – ٧١ .

(١٣) الرواية /١٠٨ .

ان هذين اليومين يقدمّان للحدث الأكبر في اليوم الذي يليهما، واذ اكتفى الدباغ بالايجاز المكثف لما حدث فيهما فأنه يتهيأ للاحاطة بخارطة المدينة وتضاريسها وحركتهـــا الكلية في يوم السبت ، حيث تنطلق تظاهرة كبرى تتجمع من شوارع المدينة وازقتها باتجاه مركز المدينة وساحتها الرئيسة. ((باتجاه المدينة الغربي شاهد بداية سيل بشري يتدفق مغطياً الشارع والرصيفين وهو يقبل من الاحياء المشيدة وراء سور المدينة القديم، وتسكنها افخاذ وبطون عشائر مازالت تحتفظ بلهجة البادية..واندفعت مقدمة لجمع آخر من الطرف الجنوني للمدينة خمنهم من ازيائهم وهتافاتهم انهم من مرتع طفولته الاولى (الباب الجديد) حيث هدم باب السور هذا قبل سنوات» (١٤) .

يحرص الدباغ على تقديم تفاصيل التركيبة الأجتماعية لمدينته معتمداً في ذلك على الايحاء المكثف والعبارة الدالة اذ يغادر الوصف الخارجي ليتغلغل ولو جزئياً — في ثنايا تركيبة هذه المدينة الاجتماعية مستثمراً اللهجة والزي علامات دالة على تلك التركيبة.وينتقل بعد ذلك الى خارطة المدينة وتضاريسها: «والتقى الجمعان ، ثم التحما منسابين في المدخل الضيق للشارع الذي يقع فيه ضريح (النبي جرجيس) وقد أطلق اسمه على الشارع .

وبدأت تنحدر من فروعه الجانبية شراذم صغيرة ، سرعان ماتذوب في الحشد الكبير المندفع هو الآخر من حي يقع في منتصفه تماماً نحو مركز الشرطة المسيطر على مسيرة الألتحام بين الحشدين» (١٥) .

وبعد ان يصف لنا الدباغ من خلال السارد هذه الملاحظات وحركة الجموع واماكن انطلاقها ونقطة توجهها فانه يلتفت الى السارد الذي يظل قلقاً متردداً لكنه يفشل في الابتعاد عن حركة الجموع التي أغلقت عليه منافذ الابتعاد ،

(١٤) الرواية /١٠٩ .
(١٥) الرواية /١٠٩ .

فكان لابد له من الاندفاع وسط الجموع ((وهي تزحف وتخترق شارع المكتبات الضيق المنحدر باتجاه ساحة البريد القديم)) ..(١٦).

وتختلف حاجة الكاتب وهو يصف الخلفيات الخاصة لشخصياته واحداثه اذ قد يحتاج في بعض الاحيان الى الوقوف عند جزئيات تكون الخلفية الموسعة للمشهد بأسره ، او يركز في احيان أخرى على جزئيات صغيرة وهذا كله يستلزم معرفة الكاتب ببيئته التي يصفها وادراك علاقات جزئياتها فيما بينهما، حتى يحقق اهدافه من هذا الوصف في ثنايا عمله .

ان الاحساس بالمكان لدى الكاتب وفي تعبيره عنه يفترض ان يجعل القاريء «يحسّ بالانطباع والنكهة والاصوات والجو المألوف الخاص به وان يستطيع مراقبة الشخصية في عملها وفي حياتها» (١٧). وان يتمكن من رؤية ماتراه تلك الشخصية ووجهة نظرها بل وادراك احساسها تجاه هذا المكان او ذاك.

«فاخترق سوق السراي ، فسوق العطارين المعتم ، وعند خروجه من سوق البزازين ، ظهر أمامه عبر الشارع سوق الميدان» (١٨).

ان نظر الراوي يتجه الى الامام ليرسم خط سيره الممتد من نقطة انطلاقه وحتى النقطة التي ينبغي الوصول اليها وكأنه لايرى مايحيط به في حركته تلك ولما كان الاحساس بالاشياء ((تجربة انسانية في اوسع مجالها)) (١٩) فلابد من التعبير عن معاناة الانسان امامها فهي بعض منه ، وقد تكون صورة لامانيه وتطلعاته ، او قد تصبح العلامة الدالة على واقعه المعاش ووضعه اليومي وعلينا

---

(١٦) الرواية /١١٣ .
(١٧) البيئة في القصة / مقدمة نظرية — وليد ابو بكر — مجلة الأقلام — العدد ٧ تموز /١٩٨٩.
(١٨) الرواية /١٦٤ .
(١٩) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه — اليزابيث درو /١٢٧ . ترجمة د. محمد الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة . مطبعة عيتاني الجديدة — بيروت ١٩٦١ .

ان نوجد ((وسائط لاحصر لها بين الواقع والرمز اذا أردنا أن نعطي الاشياء كل ماتوحي به حركة)) (٢٠) .

لابد اذن ان تقف عين الروائي وتحدق في بعض المفردات والتفاصيل الصغرى ، سواء انحصرت فاعلية هذه العين في الوصف الحسي المباشر وغدوها أكثر واقعية وأكثر امانة ، ام ظلت تجعل من هذه المفردات للاشياء والتفاصيل رموزاً مكانية دالة على الهوية السلبية منها والايجابية :

((مرّ تحت طنوف وشرفات خشبية مزوقة ، وقد تداعت لقدمها ، فاتخذ بعضها مقاه أو مخازن وبعضها ترك فارغاً وتغطي السوق صفائح الجنكو ،او حصران البردي المتهرئة فتلقي ضلالاً خفيفة على ارضية السوق وحوانيته))(٢١).

وعلى الرغم من ذلك فان غانم الدباغ لايصف المدينة وتضاريسها المادية ، فهو كروائي لاتهمه المدينة، لذا فانه لايتوقف الا عند المحطات المحدودة التي تمر من خلالها الشخصية الرئيسة في الرواية (خليل) في رحلتها اليومية المتكررة و (خليل) هذا كاتب اوراق صغير في المالية «يروح ويجيء كالآلة الصماء بين الدار والمكتب» (٢٢) .

ومن **الدائرة** تبدأ الرواية حركتها لكن غانم الدباغ لايضيء لنا هذا الظرف الأساس من أطراف أمكنة روايته فكأن لاعلاقة له بها اذ لايرد ذكرها الا مرتين في الأولى يسمع (خليل) تلميحات احد الملاحظين وهو يزور الغرفة التي يعمل فيها : «سيتلقى اصحاب المباديء الهدامة ضربة قاصمة . ان يد الباشا القوية ستسحق رؤوسهم» (٢٣) .

---

(٢٠) جماليات المكان – باشلار – ترجمة غالب هلما /٤١ – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت /١٩٨٤ .
(٢١) الرواية /١٦٥ .
(٢٢) الرواية /٨٧ .
(٢٣) الرواية /٧١ .

وفي الثانية يستدعيه مدير دائرته (بعد ان يخبره احدهم بأن كتاباً سرياً يعتقد انه بشأنه فوق مكتب المدير) ويخبره بأنه منح اجازة مرضية ليحضر المحاكمة التي حدد موعدها وعندها يلاحظ حين مغادرته «ان دحاماً الفراش بقي جالساً في مكانه ، وهو الدائم القيام والجلوس كلما دخل أحد الموظفين او خرج» (٢٤) .

وهذا يعني فصله من الوظيفة بمجرد تحديد موعد المحاكمة سواء حكم عليه أو له . لذا فأنه يمتلك احساساً عند مغادرته وهو انه «أصبح حراً من كل التزام» (٢٥) .

ومما لاشك فيه ان الحرية — في اكثر صورها بدائية — هي حرية الحركة ويرتبط المكان ارتباطاً لصيقاً بمفهوم الحرية « ويمكن القول ان العلاقة بين الانسان والمكان — من هذا المنحى — تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الافعال التي يستطيع الانسان ان يقوم بها دون ان يصطدم بحواجز او عقبات ، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي لايقدر على قهرها او تجاوزها» (٢٦)

اما الطرف الآخر الذي تنتهي عنده حركة الرواية في كل مرة هو **البيت** ، فبين البيت وبين الدائرة تتكرر حركة الشخصية ، لكن هل يجد (خليل) في بيته مايمنحه الدفء والأمان ؟

واذا كان «البيت هو واحد من اهم العوامل التي تدمج افكار وذكريات واحلام الأنسانية ومبدأ هذا الدمج واساسه احلام اليقظة ، ويمنح الماضي

---

(٢٤) الرواية /١٦٤ .
(٢٥) الرواية /١٦٤ .
(٢٦) مشكلة المكان الفني — يوري لوتمان — ترجمة سيزا قاسم دراز — مجلة الف ع ٦ لسنة ١٩٨٦ / ص ٨٢ .

والحاضر والمستقبل البيت ديناميّات مختلفة كثيراً ماتتداخل او تتعارض،وفي احيان تنشط بعضها بعضاً. في حياة الانسان ينمي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية » (٢٧) فـ (غانم الدباغ) يمر بالبيت مروراً سطحياً دون اعطاءه ملمحاً من ملامح الاهتمام والاهمية ذلك ان (خليل) «جائع نهم .. جائع لينطلق الى حيث لايدري .. جائع لأن يرى اناساً غير الذين يعايشهم ويتساءل دوماً مع خواطره ، هل يحسّ هؤلاء الذين يلتصقون بحياته قرفاً كالذي يخنقه في عالمهم الضيق،وهل تتآكل قلوبهم رغباته المحمودة الضاغطة عليه بشره ؟! بحرقة » (٢٨) .

ولعل لنشأة (خليل) اثرها الكبير في هامشية هذا المكان الاساس الذي تظل صورته باهتة الملامح حتى في ذاكرته ، وام خليل كادت تلده عند حافة النهر وهي تغسل الثياب :

«وازداد صراع الجنين في بطنها واخذتها دوامة من الالم ، وامسكت بخاصرتها وهي توشك على الصراخ فرمت المضرب الخشبي من يدها ومالت تستغيث :

« — اغيثيني .. دادا حسنية الولد سيسقط في الشط ،خذيني الى الدار»(٢٩) .

وبعد سنين قلائل توفي والده فاصبح هو وامه واخوته في رعاية عمه حيث شغلوا الغرفة الصغيرة في باحة الدار الخلفية ، وهي الدار التي ابتناها (العم) حديثاً بعد ان باع دارهم القديمة ، لذا ثمة اضطرار اكي «تأكل ام خليل من قدر حسّنية وتربي اولادها الثلاثة من افضال عمهم زوج حسنية» (٣٠) .

---

(٢٧) جماليات المكان — باشلار /٣٨ .
(٢٨) الرواية /٦ .
(٢٩) الرواية /١٣١ .
(٣٠) الرواية /١٢٣ .

وبعد سنوات يدخل (العم) فجأة الى الدار ليجد (خليل) في وضع مريب مع ابنته فتثور ثائرته ويطرده مع امه واخوته حيث تظل كلماته التي وجهها (للأم) ترن في أذني (خليل):

« — ابنك هذا عار .. عار اسرتنا .. انه كأبيه والعار لايلد الا العار والعار هذه تلكعه ، تحرقه بمعنى آخر ، كان يجوس اعماقه خلال دراسته الطويلة والعقيمة معاً وقد أكلت من حياته قدر ماا كلته اخشاب المقاعد القاسية (٣١).

فيضطر إلى استئجار بيت صغير ذي غرفتين في زقاق (شيخ حنش) الذي يضطر (خليل) إلى اجتياز ثلاثة ازقة للوصول اليه . ان هذا البيت يعطي لحياة خليل «امتداداً جديداً لحياة ابيه ، فهو بديله» (٣٢) لذا فليس هناك ما يشد خليل إلى هذا البيت ، بل انه كلما اقبل عليه يتملكه «احساس المقبل على عالم تختنق فيه رغباته، ويمتليء بالكآبة والجوع .تموت هذه الرغبات بين جدران الدار ، فلقاؤه بالثالوث المكون من امه واخته وأخيه ، يزهق تجدد الوهم المستمر لديه ، فها هو يتنفس تواجدهم اليومي معه ، يؤاكلونه . يثرثرون فيعكرون مخيلته عزاء انطلاقها من كبت نوازعه » (٣٣).

إنها ازمة (خليل) القلق المتأزم ، «فبدون البيت يصبح الانسان مفتتاً» (٣٤). وقلقاً «يدفع إلى مغادرة التوافق والتكامل والتناغم مع وجود معين ، إلى حالة توتر وتنافر مع هذا الوجود» (٣٥) .

---

(٣١) الرواية /٥ و٦ .
(٣٢) الرواية /
(٣٣) الرواية /
(٣٤) جماليات المكان — باشلار /٣٨ .
(٣٥) الاغتراب وازمة الانسان المعاصر د. نبيل رمزي اسكندر ص دار المعرفة الجامعية. سلسلة علم الاجتماع ،قضايا الانسان والمجتمع — الكتاب الخامس عشر — الاسكندرية / ١٩٨٨ .

انه التشتت بعد فقد كل الأطر التقليدية التي كانت تحيطه او يفترض ان تحيطه بسياج الأمن والاستقرار وهذه مشكلة الانسان في العصر الحديث الذي «اصبح منفصلاً انفصالا حاداً لم يسبق له مثيل سواء عن الطبيعة او المجتمع او الدولة او حتى نفسه وافعاله، وغير ذلك من الاسماء التي تطلق على كيانات هي بالنسبة له آخر لا سبيل إلى التواصل معه ، فلم يعد قادراً على اقامة الجسور التي تصل بينه وبين هذا الآخر ، المختلف المظاهر ، والمتعدد الاسماء ، واصبح بالتالي عاجزاً عن تحقيق ذاته ووجوده على نحو شرعي اصيل » (٣٦).

وليس هذا (خليل) وحده حسب ، بل ان كل شخصيات الرواية الأخرى لا تتوقف عند بيوتها البتة اذ انها تخضع لجبرية واحدة ، ويظل بالامكان التمييز في الفن عامة بين موقفين : «موقف المصالحة والقبول (او ما يسميه هربرت ماركوز التلاؤم وهو البعد الواحد) وموقف الرفض والهجس بالتغيير (او ما يسميه ماركوز بعد الممكن) والموقف الأول لا يجسد فجوة في تصور الانسان للعالم او سعياً إلى خلق صورة جديدة له .اما الموقف الثاني فإنه ينبجس من حس بوجود فجوة بين عالمين : العالم القائم والعالم الخفي ، ومن نزوع حاد إلى تغيير العالم لا إلى ضمه فقط» (٣٧) .

ويظل (الجنس) اللازمة المتكررة دوماً هو الخيط الذي يشد (خليل) إلى البيت فتلبثه المحدود عند البيت يرتكز على هذه الزاوية ، فمع كل احاسيسه بالاختناق والاكتئاب كلما توجه إلى البيت ، فان ظهور (ساجدة) «على عتبة بابها ، وقد انفرج ما بين نهديها ، وتهدلت خصلات من شعرها الأجعد تنادي ابنتها الصغيرة وتمط في النداء حين تلمحه،فتعطيه من عينيها المغموستين

(٣٦) الاغتراب — محمود رجب ٨/١ . منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٧٨ .
(٣٧) في الشعرية . د. كمال ابو ديب /٦٩ مؤسسة الابحاث العربية — بيروت /١٩٨٧

بالسواد ، زاوية مضيئة» (٣٨) يغير من وضعه النفسي كثيراً ، اذ تتصاعد دفقات الحنان إلى صدره فمع برمه بداخل البيت ولجوءه إلى الخارج ،فإن هذا اللجوء يمر من خلال مراقبة الخارج ضمن منظور جنسي لا غير .

فعبر فتحة صغيرة في الجدار الفاعل بين سطح داره وسطح الجيران يتابع (خليل) جلسة ابنة الجيران وهي تمارس العادة السرية .

«قبيل العصر ، والشمس تلهب الفرش والوسائد المغطاة بالمزق واكياس الجنفاص المتهرئة ... كان ينز عرقاً..فاختار زاوية تحت ظل مستطيل لسريره ينكسر على جدار السلم الواطيء واستدار صوب الشرق،يتقي اشعة الشمس .. اندفع قليلا إلى الخلف،ولما كان بملابسه الداخلية فقد خدشت كتفه العارية نتوءات الحجارة الصلبة ، تلمس الجدار بيده بحثاً عن بقعة مستوية يتكيء عليها ، في بحثه عثرت اصابعه على ثقب صغير ينبعج على الدار المجاورة .. حدق بعين في الشق واغمض الأخرى..مر ظل ثوب نسائي .. بدت مساحة من فخذ عارية تسده الان ..» (٣٩) .

ويستمر الدباغ في نقل تفاصيل حركة الفتاة وجلستها وتلفتها، لون ثوبها، ويدها المندسة بين فخذيها تتحرك صعوداً وهبوطاً .

ومن حاجز السطح ايضاً يرصد جارته(ساجدة) وهي «مضطجعة وقد اثنت ساقاً وارخت الاخرى فانحسر ثوبها حتى الخصر.. انغرزت عيناه اكثر حين تململت واتخذت وضعاً آخر فكورت عجيزتها إلى الوراء ..» (٤٠) .

هي محاولة للتغلب على العزلة من خلال هذا التركيز على الجنس «فالجنس من الاسباب الرئيسة للعزلة الانسانية .والانسان كائن جنسي ، اي انه نصف

(٣٨) الرواية /٧ .
(٣٩) الرواية /١١ – ١٢ .
(٤٠) الرواية /٣٣ .

كائن منقسم وناقص يسعى إلى ان يكون كاملا» (٤١) .

ومع ان الاتحاد الجسدي للجنسين — ينهي الشهوة الجنسية — ليس كافياً في حد ذاته للقضاء على العزلة ، بل انه قد يزيد من شدة الشعور الانساني بالعزلة لذا فإن غانم الدباغ يعمد إلى ممارسة القهر على المرأة للتخلص او للتخفيف من القهر الذي تعانيه شخوصه فيعمد إلى «اختزال للمرأة إلى حدود جسدها واختزال لهذا الجسد إلى بعده الجنسي: المرأة مجرد جنس ، او اداة للجنس ووعاء للمتعة» (٤٢) .

ومن الأمكنة التي تمر بها عجلة حياة (خليل) اليومية : **المقهى** او (مقهى شعبان) على وجه التحديد حيث تكون هذه المقهى جزءاً من الحياة اليومية لعموم الموظفين وخاصة في المساء .

والمقهى «جزء من تركيبة المدن الصغيرة التي ما زالت تحتفظ بقدر كبير من القبلية وقدر آخر من التحرر الآتي بفعل السكن والعمل»(٤٣). لكن غانم الدباغ لا يتوقف عند المقهى بوصفه محطة مكانية تضم بين جنباتها عوالم كثيرة ومتعددة بتعدد روادها ، وانما يجعل منها نقطة ترصّد باتجاهين :

الأول يقوم به (خليل) لينقل عبر ملاحظته حركة الزقاق والناس فيه مركزاً على حالة الفراغ والسأم التي تلف الجميع ، فالمدينة « نظام متكامل ونسيج محكم من قيم (الشر) والانحطاط وهي بؤرة لاستلاب الانسان وتغريبه عن انسانيته ووعيه ذاته والعلاقات السائدة فيها» (٤٤).

(٤١) العزلة والمجتمع . نيقولاي بردياثف — ترجمة فؤاد كامل - دار الشؤون الثقافية العامة الطبعة الثانية — بغداد /١٩٨٦ ص ١١٣ .

(٤٢) التخلف الاجتماعي/ مدخل الى سيكولوجية الانسان المقهور — د. مصطفى حجازي ص ٣٢٩ منشورات معهد الانماء العربي ، بيروت ١٩٧٦ .

(٤٣) الرواية والمكان — ياسين النصير ٤٤/٢ . سلسلة الموسوعة الصغيرة (١٩٥) دار الحرية للطباعة — بغداد /١٩٨٦ .

(٤٤) البنية والدلالة — عبدالفتاح ابراهيم ١٨٢ .

يجلس (خليل) على اريكة فوق الرصيف تقابل مدخل الدرب إلى الزقاق الذي يسكن فيه لينقل لنا ما يرى :

«الطريق امامه يزدحم بالناس ، ارباب الحرف والاعمال يعودون إلى بيوتهم مبكرين . انفار من الشباب المتأنقين ، بعضهم يملأ المقهى . اخرون يذرعون شوارع المدينة .. اكثر الجالسين فيه من الكهول يحملقون في الطريق كأنهم يتوقعون حدثاً ما في الشارع يذهب عنهم السأم ويمتص كآبتهم » (٤٥) .

والثاني يقوم به الشرطي من الشعبة الخاصة كي يتابع حركة الشباب واحاديثهم وعلاقاتهم ومعرفة اماكن سكناهم .

« احس خليل بخطى تتبعه ثم لمح وهو يتمالك قواه ليسير باستقامة ظلاً يمتد ويقصر مع مساره عن الضوء، التفت فجأة ، عرفه ! السري الذي يحتل ركناً من مقهى (شعبان) ، نفس التقاطيع ،الوشم الاخضر على ارنبة انفه والفودين الاشيبين فوق صدغيه ... ثم اطفأ النور ليطل من الشباك ، فرآه يقف امام الدار ويتفحصها ، ثم يخط شيئاً على ورقة تحت عمود النور..» (٤٦) .

واذا كان (خليل) قد اصبح اسير عادة سلوك الطريق إلى مقهى (شعبان) للتخلص مما يسميه بأزمة المساء ، فانه يكبح هذه العادة ، بعد ان يفهم اشارة جارته ،واشتداد احساسه بكونها ستصبح طوع يديه حقيقة لا خيالاً من وراء فتحة السطح .. ها هو قد «كبح عادة الذهاب إلى المقهى عصراً ،واتخذ مكانه عند النافذة يتطلع عبرها ،فلمحها .. مفرجة ما بين ساقيها .. نفس اللباس المثقب ولحمها الاسمر يبدو غامقاً معتماً مثيراً ..» (٤٧) .

وعندما يدخل (خليل) الحمام العمومي وهو يتهيأ لموعده الغرامي فانه

---

(٤٥) الرواية /١٤ .
(٤٦) الرواية /٦٠ .
(٤٧) الرواية /٣٧ .

لايتوقف عند هذا الحمام، اذ ليس هناك وصف لملامحه الخارجية او تكويناته الداخلية وانما يتحول هذا الحمام إلى صورتين من الماضي معلقتين على الجدار في الغرفة الخشبية التي اعتاد على الجلوس فيها : الاولى صورة قديمة بهتت الوانها«تعود إلى ايام العثمانيين وقد طبعت ايام تظهير الصور تحت اشعة الشمس، صورة لصاحب الحمام يجلس مع افراد عائلته بالعقال المذهب» (٤٨) .

وصورة اخرى لا يكف عن التطلع اليها ، صورة عتيقة ممسوحة المعالم ، صورة لحالة سمع باحداثها، ولكنه لم يدركها . ففي ايام المجاعة التي عانت منها المدينة خلال الحرب العالمية الأولى لم يكن امام الناس الا اكل القطط والكلاب حية او نافقة، بل وصل بهم الأمر إلى اكل اللحم البشري اذ ظهر فيما بعد ان(عبود) كان يذبح الاطفال لبيع لحمهم إلى الاهالي وكانت ظاهرة اختفاء الاطفال من الظواهر التي اقلقت الناس وزادت هلعهم. واكتشف امر (عبود) فيما بعد وتبين انه كان يضع رؤوس الاطفال المذبوحين في بئر . فاستحضر صورة عبود ذباح الاطفال «وقد علقت جثته في ساحة...والجندرمة يحيطون بالمشنقة المكونة من ثلاثة اعمدة جمعت على هيئة مخروط يتحلق الناس حولها ويبحلقون بغباء وذهول، مرتدين فوق رؤوسهم الطرابيش او العقال. ونسوة محجبات يتطلعن من السطوح المطلة على الساحة.. » (٤٩) .

والمبغى من الأماكن التي يزورها (خليل) مع صديقيه ، انه حصر متعمد يلجأ اليه الدباغ ليبقى بطله أسير ذاته وعبداً لرغباتها . « في الممر المعتم ، كانت السمسيرة الشهية تجلس على مقعد خشبي صغير بزيها الشعبي متحلية بقلائدها واساورها، وترتدي عمامتها المرصعة بالنقود الفضية والذهبية ، رحبت بهم بعربية ركيكة ودعتهم الى الجلوس ريثما تخرج احدى البنات». (٥٠).

---

(٤٨) الرواية /٤١ .
(٤٩) الرواية /٤١ .
(٥٠) الرواية /٧٦ .

ومع ان فتاة المبغى الجديدة كانت مثيرة الا أن الرغبة لدى(خليل) استحالت الى خيبة فخرج ساخطاً ، ومع انها اعجبته فتلمسها مشتهيا اياها برغبة لانها مازالت طرية لم تتقلب كثيراً في احضان الرجال لكن (خليل) يتذكر مغامرته مع جارته على حافة النهير الجاف :

«رغم الفراش الوثير الذي تعتليه والطمأنينة التي تحس بها هنا ، فالقلق على حافة النهير الجاف كان يعطي لحياتك معناها .. هناك على حافته .. كانت تستحثك ان تطيل حتى تسأم انت .. وهذه التي يتضوع عطرها .. ويلمع وجهها الوسيم بالمساحيق ويترجرج بطنها الصغير الذي لم يلد بعد ،، تنتظر بضجر ان تنهي ماتحسه محنة. » (٥١) .

حافة النهير الجاف هي المكان الأثير لدى (خليل) يظل يتذكره حتى وهو في المعتقل، فاليه اصطحب (ساجدة) جارته ، فهو يعرف المكان جيداً ،اذ كثيراً ماانتهى اليه مع جماعته خلال نزهاتهم ، والمنطقة نائية يرتادها من يريد الأبتعاد عن الصخب والضوضاء والزحام .

ويصف الدباغ هذا المكان ويحدده: « ففي موازاة الطريق يمتد مجرى ضحل لنهير صغير يصب في دجلة ، أقيم فوقه جسر حديدي ، وهو ينضب خلال الصيف .. وقد نبتت على ضفتيه شجيرات الغرب والعاقول والأشواك قادها من يدها عبر الطريق الموازي للنهير الجاف وتحسا باقدامهما طريقاً عبدته خطى السابلة نحو الضفة الأخرى ..» (٥٢) .

لكن (ساجدة) ظلت تخشى هذا المكان وتخافه وتطلب منه في كل مرة ان يبحث عن مكان غيره ، ويتحول هذا المكان في احدى المرات الى مكان لايطاق ، يحاط بالخطر والفضيحة :

---

(٥١) الرواية /٧٩ .
(٥٢) الرواية /٤٨ .

«وكان حسها بالخطر ذلك اليوم عجيباً .. وصلا المكان ونور القمر يملأ الأرجاء ..وهما في التحامهما سمعا لغطاً وضجة خافتة تقترب من جهة ما.. (كانت مجموعة من الصبية تبحث عنهما) . مشت امامه واجتازا الشارع الى حقل محروث فراحت تتعثر بالتربة الهشة . وسمعها تجهش بالبكاء فربت على ظهرها يهديء من روعها :

ـ ها! انك تبكين؟

اشارت وراءها: ـ الأولاد ! لقد ادركونا.

واطبقوا عليهما .. ـ ألم أقل لك اني اخاف هذا المكان.» (٥٣) .

ومن الأماكن المعزولة الأخرى يركز الدباغ على كوخ مهجور في قريتهم القديمة ، وما يجري فيه من ممارسة تظل محفورة في ذاكرة (خليل) يهرب اليها عند أزماته: « أبدا تهرب الى الجنس عند ازماتك،وعلى ظلال وهم بعيد وسحيق في البعد .. جنس نيء ، ساذج وشاذ .. ومرة انفردت وآخرين بعيداً عن جموع الصبيان ، وكان هناك كوخ متداع ومهجور، أرضه متربة ومن سقفه يتناثر القش والأعواد ، والفئران تقفز في ارجائه ، ورائحة عفن حاد يرتفع من زواياه المعتمة..» (٥٤) .

ان الدباغ يتعمد تقديم هذه الصورة للكوخ مكانا لممارسة ساذجة ستحدث، وكأنه يتعمد من وراء وصفه للكوخ ان يقدم صورة لثقل الفضاء الخارجي عليه و « لاتصبح مادة الكوخ حاجزاً متكاملا عن تداخل متوقع بين فضاء خارجي متسع وآخر داخلي محصور محدد ». (٥٥) .

---

(٥٣) الرواية /٦٤ – ٦٩ .
(٥٤) الرواية /١٧٦ .
(٥٥) الرواية والمكان – ياسين النصير ٢/٥٧ .

ان الدباغ يهيء المكان للمشهد الذي يريد تقديمه: « كنتم تلعبون ،فيشمر رفاقك ثيابهم المتربة ويرفعونها الى الأعلى ، بل وينزعونها وهم لايرتدون السراويل.. ثم ينحني احدهم ويقفز الأخر من فوقه ثم يقوم هذا ليقفز من فوق الثاني.. لكن واحداً منهم وهو اكبر الصبية سناً لم يتجاوز صاحبه المنحني بل اعتلاه واستقر على مؤخرته..» . (٥٦) .

وعبر أزمة (خليل) واحباطاته فان الدباغ يعمد الى فتح بعض النوافذ والمسارب وان ظلت ملونة بلون الجنس والرغبة ، فعبر النافذة سمع صوت جارته ، وعبر النافذة رآها مفرجة مابين ساقيها وعبر النافذة يتبادل الأبتسامات معها والمواعيد .

وعلى متن العربة تنثال النشوة على (خليل) ويتلبسه بعض الزهو ويصر على الأجتياز مصطحبا (ساجده) مرتميا الى جانبها على متن العربة :

«عندما انتهوا الى ساحة الجسر الحديدي، ادار الحوذي نصف وجهه قائلا:

— تعبران الجسر؟

اجابه: طبعاً ..طبعاً نعبره» (٥٧) وعندما تجتاز العربة الجسر يسأل الحوذي عن الأتجاه:

«وكانت يده تندفع بجرأة أكثر وتتحسس طراوة لحمها وسخونته فهتف بالحوذي :

— رح ..رح الى الأمام» (٥٨) .

ان المكان الأليف هو مكان العيشة المقترنة بالدفء والشعور بان ثمة حماية

---

(٥٦) الرواية /١٧٧ .
(٥٧) الرواية /٤٦ .
(٥٨) الرواية /٤٧ .

لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداته، ويمنح هذا المكان فسحة للحلم والتذكر .

لكن (خليل) الدباغ لم يعرف مثل هذا المكان ، فظل يلتجأ الى الخارج ، وهو يعيش باستمرار لحظات التأزم والخوف والتبرم ،وكأنه يريد ان يذيب لحظات الضيق والتأزم تلك في الفضاء الخارجي .

ثمة امكنة اذاً لايشعر الأنسان بألفة نحوها ، بل يشعر بالعداء والكراهية لها ، وهي اماكن قد يقيم فيها تحت ظرف اجباري .

وامكنة الدباغ في روايته أمكنة لها مؤشراتهاالواقعية ،تحيا بين جوانبها الشخصية التي تظل تهرب خارج هذه الأمكنة . وهي شخصية لاتملك مكانها الذاتي.