سطوة المكان والواقع المهمش في رواية خلف السدة لعبدالله صخي

أ. م. د. سولاف مصحب مهدي، أ.م.د. اشراق كامل كعيد
جامعة النهرين/ كلية العلوم السياسية

المستخلص

تعد رواية (خلف السدة) بمثابة شاهد على العصر، إذ تؤرخ لتحول اجتماعي خطير في حياة مجموعة من البشر في خمسينيات القرن المنصرم نتيجة متغيرات سياسية غيرت معها حياة هؤلاء البشر. ويتناول بحثنا المكان بوصفه عنصراً فنياً مهماً وبطلاً له سطوته في الرواية ؛ ونظراً لكثافة حضوره –أي المكان- في رواية (خلف السدة) غدا مفتاحاً استراتيجياً لقراءتها نقدياً والوقوف على جماليات السرد فيها، إلا أن المفارقة في تلك الأهمية تكمن في هامشية ذلك المكان في الواقع وفي الرواية، فهي أي الرواية ترصد صورة الانسان من خلال مكانه عندما يتعرض للتأجيل أو العزل أو الاهمال أو القمع أو الكبت الاجتماعي. فعلى عكس النظرة السائدة في الواقع إلى هذا المكان، فإن انتشاله من واقعه ووضعه تحت ضوء الرواية والسرد تجعله أهم بكثير مماهو في الواقع. والرواية من الأعمال التي تعلي من شأن المكان في خارطة السرد ليغدو المكان هو البطل، وهو ماينعكس على بنائها الفني إذ يهيمن عنصر المكان على بقية عناصر السرد بل إنها تسخر لخدمته، إذ يقوم المكان بدفع الأحداث إلى الأمام وتطورها، فضلاً عن هيمنته على الشخصيات فهي شخصيات غير فاعلة وأفعالها انعكاس وصدى لفعل المكان.

الكلمات المفتاحية: المكان، هامش، خلف السدة، سطوة، البلدة، الانتقال، الاستقرار، الاسطورة، حفريات المكان

The dominance of place and marginalized reality
In the novel Behind the Hill by Abdullah Sakhi

Asst. Prof. Dr. Sulaf Mus'hab Mahdi, Asst. Prof. Dr. Ishraq Kamel

Abstract:

The novel (Behind the Hill) is a witness to the era, as it chronicles a dangerous social transformation in the lives of a group of people in the fifties of the last century as a result of political changes that changed the lives of these people. Our research deals with the place as an important artistic element and a hero that has a dominant position in the novel. In view of the intensity of his presence - that is, the place - in the novel (Behind the Hill) it became a strategic key to read it critically and to stand on the aesthetics of the narration in it. Exposed to postponement, isolation, neglect, repression or social repression. Contrary to the prevailing view in reality of this place, the removal of it from its reality and placing it under the light of the novel and the narration makes it much more important than what it is in reality. The novel is one of the works that elevate the place in the narration map so that the place becomes the hero, which is reflected in its artistic structure, as the place element dominates over the rest of the narration elements, but rather it is harnessed to serve it, as the place pushes events forward and develops them, in addition to its dominance over the characters, who are personalities Inactive and its actions are a reflection and echo of the action of the place.

Keywords:: Place, margin, behind the hill, dominance , town, move, stability, legend, excavations of the place

المقدمة

بعد عقود عدة من زوال منطقة (خلف السدة) من الوجود، استعاد الكاتب (عبدالله صخي) كتابة وقائع نشوئها بذاكرة متوقدة وأعاد الحياة إلى ذلك العالم الزائل منذ بدء الهجرات الأولى من الجنوب العراقي إلى ضواحي بغداد، تلك الموجات التي جاءت تبحث عن حياة جديدة لتستقر عند خاصرة بغداد خلف السدة التي بناها الوالي العثماني ناظم باشا عام ١٩١٠ لحماية المدينة من الفيضانات، ليرصد الكاتب من خلال معاناة عائلة - سلمان اليونس ومكية الحسن – التحولات الكبرى في العراق الحديث من أحداث ومتغيرات عاصفة وثورات، وكفاح وبؤس وحب وجوع وصراع دامٍ، ليكون شاهداً على العصر، إذ يواصل الكاتب متابعة حياة تلك العائلة من خلال ثلاث روايات صدرت على التوالي: (خلف السدة٢٠٠٨)، (دروب الفقدان٢٠١٣) و(اللاجئ العراقي٢٠١٧) ليقتفي آثار تلك الرحلة المضنية منذ الهجرة الأولى ونشوء بلدة الصرائف وبيوت الصفيح والقصب، ثم مرحلة التأسيس الأولى، تأسيس مدينة تجمعهم لتكون (مدينة الثورة) وهو مايكشفه الجزء الاول (خلف السدة). ليواصل الجزء الثاني (دروب الفقدان) رصد التحولات الكبرى لتلك الشريحة من المجتمع العراقي التي وقعت تحت طائلة التهميش والاهمال من لدن السلطات الحاكمة في العراق الحديث، (مرحلة السبعينيات وما بعدها)، لتروي المواجهة مع السلطة والسجون والاعتقالات والتهميش ومن ثم الهرب والتشظي الذي طال الكثير من جيل تلك المرحلة، ليختم الكاتب تلك الرحلة بروايته (اللاجئ العراقي) لتكمل موضوعة الرحيل والهجرة.

ويسلط البحث الضوء على رواية (خلف السدة) دراسة واستقراء دون الروايتين الاخرتين وذلك لتقيد الباحثتين بالحجم المقرر للدراسة، فضلاً عن تفرد رواية (خلف السدة) بهيمنة عنصر المكان فيها وسطوته على باقي عناصر السرد الأخرى لاسيما

الشخصيات. ومنطقة(خلف السدة) ومن ثم (مدينة الثورة) في الرواية هي أنموذجاً للمجتمع العراقي ووجعه وتحولاته أعاد الكاتب عبدالله صخي إحياءها روائياً، ليغدو المكان هو بطل الرواية ومحورها. ورواية (خلف السدة) هي رواية مكان ليس بحسب توجهنا في استقرائها بل بما تضمنته من حضور قوي للمكان، وكأنه – أي المكان- الهدف من وراء كتابة العمل بأكمله عبر استنطاق التاريخ وإعادة بنائه سردياً ؛ لهذا كان اختيارنا للموضوع نابعاً من سطوة عنصر المكان على عناصر السرد الأساسية الأخرى، فقد أدى المكان في الرواية دوراً مهماً في سير الأحداث وتطورها، وحفر هويته بشخوص الرواية لدرجة كاد المكان أن يكون بطل الرواية.

فرضت الرواية على البحث منهجاً تحليلياً فنياًخاصاً يتخذ من المكان وملامحه منطلقاً لدراسة العمل الروائي من خلال علاقته بالعناصر الأخرى لاسيما الشخصيات والرؤية السردية، والنظر الى المكان على انه فاعل ومؤثر في الشخصيات وفي وجهة نظرها للحياة والعالم من حولها. وحاول البحث الاجابة عن تساؤلات عدة منها: كيف كانت طبيعة المكان في الرواية، وكيف كان تأثير المكان الهامش في الشخصيات سلباً وايجاباً وفي صنع الأحداث وتوجيهها، وماهي علاقة الشخصيات بالمكان. لذا فقد جاء البحث على ثلاثة مباحث، تجنبنا الخوض في المفاهيم والمصطلحات كمفهوم المكان والسطوة والهيمنة وذلك لوضوح تلك المفاهيم واشباعها دراسة وبحثاً أولاً، وتجنبنا الخوض في الاطار النظري حتى لايأخذ مكاناً في البحث على حساب الجانب التحليلي الذي هو جوهر بحثنا.

تناول المبحث الأول طبيعة المكان وآلية بنائه في الرواية عبر مطلبين اثنين، وتناول المبحث الثاني سطوة المكان على الشخصيات من خلال مطلبين: الأول تضمن دور المكان في انعاش التفكير الاسطوري والعجائبي، والثاني تضمن تأثير المكان في الشخصيات اقتصادياً واجتماعياً. وجاء المبحث الثالث متناولاً طبيعة علاقة الشخصيات بالمكان فكان على مطلبين: تضمن الأول نفور الشخصيات من المكان، والثاني:انتماء الشخصيات للمكان. ومن ثم خاتمة تضمنت أهم ماتوصل إليه البحث.

المبحث الاول: طبيعة المكان وآلية بنائه في الرواية

المطلب الأول: المكان كتجربة معاشة (الوظيفة المرجعية للمكان):

الانسان بوصفه الكائن الأكثر وعياً بالمكان يمتلك (حاسة مكانية) تتيح له تشفير المكان ثقافياً ودمجه في اللغات الجمالية: أدب، مسرح، شعر، فن تشكيلي، سينما،...الخ، وبفضل ذلك الاحساس والترابط المكاني تنتقل الامكنة من موقعها الفيزيائي إلى الموقع الجمالي.[١] وهو مايقودنا إلى الحديث عن المكان الواقعي (الحقيقي) والمكان الروائي (التخييلي) وكيفية الانتقال من المكان الواقعي (المعاش) إلى المكان الفني، على الرغم من اختلاف دلالة المكانين، إذ إن (المكان الروائي لايتطابق مع المكان الواقعي، ذلك ان المكان الروائي يتحول عن المكان الواقعي المرجعي وينضوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها، فتظهر له صورة جديدة تتشكل من: أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات)[٢]، وبرغم استقلالية المكان الروائي وخضوعه لقواعد هذا النوع الفني الذي يتجسد فيه، لكنه يتبادل العلاقات مع المكان المعاش بوصفه تجربة وجودية، فهذه الوظيفة المرجعية أو الايهامية للمكان الروائي هي التي تتيح للقارئ التواصل مع هذا العمل أو ذاك.[٣]

وهذا مانجده تماماً في رواية (خلف السدة) إذ يتماهى المكان الروائي مع المكان الواقعي والتاريخي، وحتى الأحداث تستمد مرجعيتها من التاريخ وشخوصها هم أناس جاءوا من طيات التاريخ ليدخلوا عالم الرواية ويشاركوا في أحداثها، فكل الأمكنة التي ذكرت في الرواية هي أماكن واقعية: خلف السدة، العاصمة، الميزرة، وسدة ناظم باشا، سكان الصرائف، مدينة الثورة،...الخ، فالرواية توثيق لبداية الهجرات الأولى في العراق - إبان الحكم الملكي – من أرياف الجنوب وأهواره إلى العاصمة بغداد واستقرت عند خاصرة العاصمة (خلف السدة) في صرائف بائسة ومن ثم انتقالهم إلى المدينة الجديدة (مدينة الثورة) التي منحها لهم رئيس الوزراء عبدالكريم قاسم. وتقف الرواية أيضاً عند أحداث مهمة في تاريخ العراق الحديث منذ نهاية الخمسينيات ومابعدها ومنها ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، وحريق مستودعات الوقود قرب سدة ناظم باشا، ومحاولة اغتيال رئيس الوزراء عبد الكريم قاسم، وتوزيع الأراضي على سكان منطقة خلف السدة وترحيلهم إلى المدينة الجديدة، وانقلاب عام ١٩٦٣. وكل هذه الأمكنة والأحداث التاريخية يقدمها الروائي (عبدالله صخي) بوصفه شاهداً على العصر والمكان وأحد أبنائه بأسلوب سردي غاية في الدقة يشعر القارئ بأنه أمام مشاهد حية متحركة مسجلة بعين الكاميرا وكأن الكاتب يريد باللاوعي أن يؤكد هويته وانتماءه لوطنه الذي لم تفسده سنين الغربة، متخذاً من أبطال الرواية (مكية الحسن وسلمان اليونس وعائلتهما) انموذجاً روائياً وانسانياً لهذه المجموعة من البشر في صراعهم مع الحياة ومع السلطة.

وعلى الرغم من مرجعية الأمكنة والأحداث وتقاطعهما تاريخياً وواقعياً فإن هذا لايعني اننا أمام سيرة ذاتية للكاتب أو المدينة، وإنما هي – على حد قول الكاتب- ليست مشروع سيرة ذاتية، بل انها سيرة جيل بأكمله إنها إعادة بناء تجربة شخصية مع تجارب الآخرين (اجيال عدة) عبر النص السردي، أرادها الكاتب أن تكون رد اعتبار لما تعرض له ناس تلك المدينة من قسوة وهامشية عايشها الكاتب بنفسه.[٤]

المطلب الثاني: آلية بناء المكان في (خلف السدة):

على الرغم من تعدد الشخصيات وتشعب الأحداث وتوالي الازمنة في الرواية فإنها رواية مكان بالدرجة الأساس، وكل شيء في الرواية يحيل القارئ إلى المكان ابتداءً من (العتبات النصية)* فهي عتبات مكانية. وعنوان النص هو العتبة الأولى التي توجه قراءة النص، ويبدو حضور المكان وسطوته واضحاً في عنوان الرواية (خلف السدة) التي تحمل ثيمة مكانية تجمع بين الدلالة الحقيقية والتخييلي، وهو مكان التأسيس الأول (الهجرة الأولى). كما تحيلنا صورة الغلاف للرواية – بذكاء يحسب لدار النشر والروائي- إلى سطوة المكان الروائي وهامشيته دلالياً أي عندما يكون المكان الهامش بطلاً روائياً، إذ حمل الغلاف صورة رمزية لبطلي الرواية (مكية الحسن) وزوجها (سلمان اليونس) أو رمزاً للمهاجرين الأوائل، مع التركيز على الألوان الغامقة الرمادي والأسود إشارة إلى المعاناة والألم والاحباط والشعور بالقهر والعذاب.

وتبلغ سطوة المكان في الرواية عندما تسخر كل التقنيات الروائية الأخرى لإبراز تلك السطوة والهيمنة، فقد جاء استعمال الهوامش – وهي جزء من العتبات النصية- لتوضيح بعض المفردات الشعبية الخاصة والمرتبطة بالمكان المرجعي والروائي، مثل: (الصريفة، والخرَيط، الهريس، نفَاش، الأوفيز، جنبر) [٥].

ومن الآليات التي اعتمدها الروائي في بناء المكان هي آلية (الانتقال - الاستقرار)، مفتتحاً الرواية بالمكان الأول: (سدة ناظم باشا) وهو المكان الذي يحمله عنوان الرواية (خلف السدة)، المكان الذي وصل إليه المستكشفون الأوائل من المهاجرين تاركين وراءهم أرياف الجنوب وأهواره قادمين إلى المدينة يحلمون بحياة جديدة يقودهم كبيرهم (السيد جارالله)، ليجد لهم بقعة مباركة – كما يصفها هو- يعيشون عليها هم وأحفادهم جيلاً بعد جيل، ويصف الراوي المكان بدقة متناهية ويتناوله عبر تقنية أو آلية التضاد (الانتقال – الاستقرار) أو(الهجرة – الاقامة). ذلك ان العلاقات المكانية تبرز في اللغة على شكل ثنائيات فالرحلة في مقابل الاقامة، الأعلى في مقابل الأدنى، القصر في مقابل البيت الطيني، والريف مقابل المدينة.[٦] مستنداً إلى آلية (الاستقرار) ليشيد عليها فضاءه الروائي ذلك ان (الحاجة إلى الثبات والتأصل في المكان من أولى الأفكار التي تراود أذهان الروائيين وهم يهمون بتشييد الفضاء الروائي، لأن الاستقرار في مكان ما من مساحة الفضاء الروائي يحوله إلى بؤرة رئيسة، مهيأة لجريان الحدث الروائي، فتبئير المكان، من شأنه ألا يستقطب الحدث والشخصيات والرؤى فحسب، وانما يستقطب ويجذب المتلقي أيضاً عوالم فعالة من التخييل، فالرواية تبنى من حيث مستوى المكان على ثنائيات متضادة أهمها: الاستقرار – الانتقال، بيد ان الاستقرار يأتي أولاً لكونه من أولى حاجات الكائن الانساني لتأسيس وانتاج فضاء انساني وجمالي)[٧]. ويصف الراوي مكان الاستقرار بدقة متناهية لاسيما وان لهذا المكان مرجعاً واقعياً: (كانت الأرض تمتد بين سدتين ترابيتين لحماية بغداد من فيضانات النهر السنوية. في أسفل السدة الأولى، سدة ناظم باشا، الممتدة من الرستمية جنوباً إلى الصليخ شمالاً يجري جدول آسن يطلق عليه اسم "شطيط". هناك توقف حصان جار الله فهبط منها. طاف بصره متأملاً الأرض التي لم تطأها قدم من قبل، ابتسم قلبه للسماء، ودعاهم للصلاة، فيما انتشر الاطفال بعيداً في البرية الموحشة. حين انتهوا من صلاتهم نهض معتمداً على يديه، وقال بصوت مجهد شعر به الجميع:

– "هنا بيتي، وهنا قبري ".

أدركوا انه اختار تلك البقعة ليقيموا فيها)[٨]. وحتى يرفع الراوي من قيمة المكان الأول (مكان الاستقرار) أضفى عليه صفة القدسية عبر وفاة السيد جارالله* في المكان نفسه ويدفن في الموضع نفسه الذي نام فيه واصبح عليه الفجر وهو ميت، ليتحول فيما بعد إلى مزار ومن ثم إلى أسطورة يضل بعدها مرقداً وشاهداً على تلك البلدة بعد زوالها واندثارها.[٩]

ينتقل الراوي في تصويره للمكان من الكل إلى الجزء، من تأسيس البلدة إلى تأسيس الشوارع والبيوت والاكواخ، وكيف تمت عملية البناء. يصفها بأسلوب شعري: (من القصب وسعف النخيل بنوا أكواخاً متلاصقة بغير انتظام بدت في تقاربها الحميمي وتراصفها الأليف كما لو انها تحتمي ببعضها ضد هجوم غزاة غرباء أو ثعالب متوحشة أو قطط برية...)[١٠]، ثم ينتقل إلى كيف تم تأسيس الشوارع والأزقة (كانوا وهم يحفرون أساس البيت ينتبهون أحياناً إلى أهمية الممرات فيتركون متراً أو مترين لتصبح عند اكتمال البيوت أزقة ضيقة ملتوية متداخلة. وبمرور السنوات وتزايد أعداد المهاجرين تكونت شبكة معقدة من الطرقات التي لاترى من الأعلى والتي يتيه فيها القادم إلى البلدة لأول مرة)[١١]. إن وصف الراوي لتأسيس المكان أشبه بعملية البناء الحقيقي يشعر القارئ معها وكأنه أمام عملية تشييد بلدة بأكواخها وبيوتها الطينية وأزقتها خطوة بخطوة.[١٢]

كما ارتبط تأسيس (ولادة) المكان الأول (خلف السدة) بموت قائد المجموعة الأولى من المهاجرين وكبيرهم (سيد جارالله)، ارتبط ولادة المكان الثاني (المدينة الجديدة) بموت زعيمهم رئيس الوزراء *، الذي تبنى مشروع تأسيسها عندما وجد ملف نقل الهوامش السكانية (العشوائيات) في مقررات مجلس اعمار العراق إلى مناطق سكنية منتظمة، لكن الوضع السياسي لم يمهله قُتل مع بداية تأسيسها.[١٣] تركهم مثلما تركهم قائدهم (سيد جارالله) ليواجهوا مصيرهم في المكان الذي اختاره لهم وكيف بدا موحشاً لهم، يصور الراوي ايضاً كيف بدا المكان الثاني (المدينة الجديدة) موحشاً وكيف بدأوا برسم حدود قطع أراضيهم ومن كان جاراً بالأمس لم يعد الآن.[١٤] وتنتهي الرواية بالانتقال الى المكان الجديد والاستقرار فيه، ليبدأوا تأسيس مدينتهم الجديدة كما أسسوا بلدتهم السابقة.

المبحث الثاني: سطوة المكان على الشخصيات

للمكان سطوة على شخوصه تمتد إلى المستويات البيولوجية والنفسية والاجتماعية، حتى يغدو الشخص صورة لمكانه وسلوكه ترجمة لطبيعة المكان ولغته من لغة المكان الذي يقيم فيه وهذا الترابط بين المكان والانسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية.[١٥] فالمكان يفرض سطوته على الانسان ليكشف عن انتمائه الاجتماعي والثقافي والفكري.

ومن أهم حفريات المكان في الشخصيات تتمثل في ملامح وهيأة الشخوص فعلى الرغم من عدم ذكر الراوي أسباب الهجرة الأولى من ريف الجنوب أو الاشارة إلى المكان الأول فإننا من خلال وصف هيأة المهاجرين وأحوالهم وملابسهم بإمكاننا فهم طبيعة المكان والبيئة اللذين انحدروا منهما:(كانت وجوه الرجال مغبرة، ملفعة بكوفيات تنحدر منها جدائل مرصعة بالعفص والخضرم والودع، ولها نهايات تيبست من العرق والغبار. على ذقونهم نمت لحى كثة علقت فيها أنصال التبن وأعواد القش. كانت أجسادهم نحيلة وملابسهم ملوثة بالتراب)[١٦]، فوصف الراوي لهيأة هؤلاء البشر يكشف عن طبيعة المكان الذي جاءوا منه ويكشف فقره وبؤسه.

إن تأثيرات المكان تتجاوز الكشف عن الانتماء الاجتماعي والاقتصادي للشخصيات، إلى التأثير في طرق تفكير الجماعة البشرية وصياغة وعيها الطبقي ؛ فمن خلال قراءتنا للرواية يمكننا رصد أنواع عدة من تأثير المكان وسطوته على الشخصيات:

المطلب الأول: دور المكان في إنعاش التفكير الاسطوري والعجائبي

يفرض المكان على ساكنيه سلوكاً خاصاً، ويؤثر فيهم بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه، فلايوجد مكان فارغ خالٍ من التأثير، إذ تحمل الأمكنة في طياتها قيماً معينة ناتجة من التنظيم المعماري ومن التوظيف الاجتماعي[١٧]، فكلما أوغل المكان في البدائية والبؤس والفقر وفقدانه إلى أبسط متطلبات العيش الانساني فإن ذلك ينعكس بدوره على ثقافة ساكنيه ومعتقداتهم، إذ ينحاز العقل

البشري البدائي إلى الايمان بالاسطورة والخرافة والعجائبي لتفسير ماحوله وتطمين مخاوفه من العالم حوله، لاسيما ان الاسطورة تولد وتتطور في المجتمعات المعرضة للحروب والأزمات الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية التي تعاني قسوة العيش وقسوة الحياة من حولها.[١٨] ورواية (خلف السدة) تروي بداية تأسيس بلدة في منخفض بري بدائي على ضفة مستنقع آسن (الشطيط)، في بيوت تدعى (صرائف) مبنية من الصفيح والقصب والطين، ليكون مكاناً خصباً للاسطورة والخرافة فمنذ نشوئه كانت الاسطورة جزءاً من تكوينه عندما اقترن نشوؤها باسطورة (السيد جارالله) وكيف دفنوه بالموقع الذي نام فيه وأصبح ميتاً، وكيف أن رائحته العطرة لم تختف حتى بعد وفاته كانت تتدفق عليهم من قبره الذي تحول إلى مزار ومن ثم إلى أسطورة،[١٩] لم تنته حتى بعد اندثار البلدة من لدن السلطات الحكومية، ماتت البلدة ولم تمت أسطورة مرقد (السيد جارالله). يبثها الراوي في حكايته لتوتير السرد وتوتير القارئ ويفجر داخله مناطق العقل والحقيقة. وتفكيك صلابة الواقع والانفتاح على الفضاءات الروحية والداخلية للكائن والانزياح من الواقع المرجعي لتحقق لذة النص. والراوي لايزجها عفوياً في النص وانما جاءت امتداداً للمتخيل الشعبي والرأسمال الرمزي للجماعات البدائية وظفها هنا للتعبير عن المكبوت والمسكوت عنه لاسيما حينما دعمها بحجج عقلية منطقية عندما جعلها على لسان سائقي الآلات وتصديقها من لدن السلطات عندما منعت هدم المرقد، إذ يذكر الراوي بأن أناس القرية تناقلوا حكاية حظيت بإقرار السلطات الحكومية ليصبح أمر قبولها أقرب إلى العقل والمنطق، وهي أن (الآلات وهي تتجه في سيرها نحو مرقد السيد جارالله كانت تتباطأ وتتوقف كأن قوة خارقة تمنعها من التقدم أو تسحبها إلى الخلف..... وهم يقتربون من المرقد كانوا يسمعون أصواتاً عالية تهتف وتستغيث. آلاف الأصوات المختلطة تطلق نداءات متصلة تشبه العويل أو الصراخ. أصوات هادرة كأنما تبعث من جوف الأرض وتصعد إلى قبة السماء العالية... وأن إحدى البلدوزرات تعطلت حين لامست جدار المرقد لمساً خفيفاً. عندما أصدرت السلطات أمراً بمنع تهديم المرقد والاستمرار بتسوية الأرض من حوله)[٢٠] ليكتب لهذه الأسطورة أن تعيش لتكون ولأجيال متلاحقة شاهداً على المكان وحقيقة مادية لنشوئه واندثاره.

مثّل (المرقد) مكاناً وملاذاً واطمئناناً روحياً لأهالي البلدة، فهو لم يكن أسطورة فحسب وإنما مكاناً دينياً وروحانياً، فالمراقد هي جزء من الموروث والمعتقد الديني لمجتمعنا: (تذهب النسوة إليه فرادى أو في مجاميع، يحملن أطفالهن على أذرعهن، أو يقدنهم من أيديهم. على جانبي الباب يضعن قسماً من الحناء وبالقسم الآخر يخضبن راحات الأطفال. يوقدن شموعاً ويجلسن طويلاً إلى جوار القبر الذي خبت رائحته العطرة مع مرور السنين، وغدت حكاية تروى عن الماضي البعيد)[٢١].

وإذا كانت الأسطورة مرتبطة بشخصية دينية ممكن أن تتقبلها العقول وتدعمها ثقافة المجتمع الدينية والعرفية، فإنها أي الأسطورة عندما ترتبط بشخصية سياسية لها مرجعياتها الواقعية يكون الأمر له مقاصده، إذ زج الراوي بالشخصيات التاريخية لتكون شخصيات روائية وأبطالاً أسطوريين في حكايته وجعل منها رمزاً سياسياً ومنقذاً لأهالي البلدة ليتحول حبهم له أسطورة صدقتها عقولهم عندما زعم أهالي البلدة أنهم رأوا صورته على القمر، وكيف بدأت على لسان امرأة مسنة وتطورت الأسطورة وتعمقت وانتشرت في كل مكان[٢٢]. وهنا جاء توظيف أسطورة الزعيم عبد الكريم قاسم روائياً له مقاصد تتعلق برؤية الراوي وصوت الكاتب وفكره الأيديولوجي*.

ولم يقتصر التفكير الأسطوري والعجائبي عند سرد الحكايات والكرامات لمرقد (السيد جارالله)، وانما اختلطت الأسطورة والخرافة بكل شيء استعصى تفسيره وصعب معرفته مادام هناك عقولاً تغذيها ثقافة بدائية، فعندما يكون أحد شخوص الرواية وهو(سوادي حميد) مجنوناً فلابد من أن تنسج حوله القصص والحكايات التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة، فسوادي حميد رجل من أهالي خلف السدة تزوج بالسر من فتاة أحبها وهربا ليسكنا في (خلف السدة) إلا أن إخوة الفتاة عندما كشفوا أمرهم عثروا عليهما بعد البحث عنهما في المدن والقرى والبساتين فتسللوا إلى بيتهما وأشبعوه طعناً وأخذوا الفتاة، ونقل بعدها إلى المستشفى وأُنقِذ بمعجزة بعدما نقل له طبيب هندي مخ كلب بدلاً من مخه الذي اندلق بضربة بلطة حادة.[٢٣] وليس غريباً على مجتمع يعيش في بيئة ومكان مهمش أن تشيع فيها الأساطير والأوهام والخرافة لأنها تصدر من عقول عانت وعاشت الحرمان والفقر لاتعرف شيئاً عن التمدن والعيش الكريم، فهذه الأماكن من الطبيعي أن تنتشر فيها الخرافة في تفكيرها وعاداتها الشعبية لاسيما عندما يتعلق الأمر بالأمراض إذ نجدهم يلجؤون الى الطب الشعبي. فكان هؤلاء ضحية للعادات الطبية المختلفة والخرافات كأن تقوم بطلة الرواية (مكية الحسن) نفسها اعداد وصفات طبية غريبة كأن تطعم ولدها الرضيع (سائلاً بنياً استخرجته من عظام القنافذ)[٢٤]، أو أن تشرب بول طفلها، أو تأكل شحمة أذنه لكي يعيش الطفل.[٢٥] و(مكية الحسن) كانت تعالج المرضى وليس فقط اطفالها بالأعشاب لكنها اقلعت عن هذه العادة بعد ان توفيت فتاة على يدها.[٢٦]

المطلب الثاني: تأثير المكان اقتصادياً واجتماعياً في صنع الشخصية الهامش

ثمة ترابط وثيق بين المكان الروائي وبين البعد الاجتماعي والاقتصادي للشخصية، فالأماكن الدالة الثراء تختلف عن أماكن الفقر، وكلا الحالتين مرتبط بالأطر الثقافية السائدة في مجتمع ذلك المكان.[٢٧] وهو مايؤكد نظرية التقاطبات المكانية التي أقامها (يوري لوتمان) التي ترى أن الاتجاهات المكانية: الأسفل، الأعلى، القريب/البعيد، المحدود/ اللامحدود،...الخ في أساسيات بناء ثقافات معينة وهي التي تصنع النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية فهي تتوافق مع الاخلاق السائدة والآراء السياسية التي يعتنقها المجتمع[٢٨]. فمثلاً إذا كان (الأعلى) يمثل النزعة الروحية فإن (الأسفل) يدل على النزعة المادية، وإذا كان (الأعلى) يدل على الغنى والرفاهية فإن الأسفل يمثل البؤس والفقر والهامش. فالهوية ليست مقصورة على الاشخاص، وانما هي هوية أمكنة أيضاً بل أن الأماكن تؤدي دوراً مهماً في تحديد هوية الاشخاص اجتماعياً وفكرياً بل إنها تحدد مواقفهم المتبناة تجاه الحياة.[٢٩] وفي الرواية لم تتمكن الشخصيات في تعاملها مع الأحداث الإفلات من سطوة المكان وطبيعته، فطبيعة المكان المنخفض أسفل بين السدتين، إذ (انحشرت البلدة في المنخفض) -كما يصفها الراوي- وحتى السوق كان في الأسفل وبقي ينظر سكان المنخفض إلى المنطقة الأعلى على إنها صعبة الوصول[٣٠]. فوقوع المكان في الأسفل (منخفض) جعله يحمل أغلب صفات السلبية لاسيما في بداية نشوئه وفقدانه لأبسط مقومات الحياة وتختصر عبارة الراوي تأثير المكان في ساكنيه (بطيئة، موحشة مضت الشهور التالية)[٣١]، فهذه أمكنة العيش فيها يكون صعباً وشاقاً لاسيما لأناس جاءوا من الريف لايعرفون غير الزراعة مما دفعهم للعمل في معامل

الطابوق التي لايحسنون العمل في غيرها – كما يصفهم الراوي – فسلمان اليونس أنموذجاً لأقرانه وأبناء بلدته كان (يتقاضى أجراً زهيداً. فكر أكثر من مرة بترك تلك المهنة، لكنه لايحسن أداء غيرها. إنها من المهن التي تحتاج إلى جهد أكثر من حاجتها إلى المهارة. جرب أعمالاً يدوية وفشل. جرب بيع الفاكهة في سوق البلدة وفشل أيضاً)[٣٢]، فمشقة المكان (معمل الطابوق) التي يفرضها العيش في البلدة لشخص جاء من الريف هارباً من صعوبة العيش لها سطوتها على الشخصيات عمل- كما يصفه الراوي- شاقاً (إلى الحد الذي يفنى معه الجسد سنة بعد سنة، ويتضاءل شيئاً فشيئاً حتى يتحول إلى تراب) ويذكر الراوي كلام الشخصية (سلمان اليونس) وحزنه: (نحن تراب المعامل) لهذا كان وكل أقرانه يفضلون إنجاب الذكور ليكونوا لهم عوناً في سنوات العجز والشيخوخة.[٣٣] وحتى بعد أن أصبح لسلمان اليونس ولداً (علي) وأصبح فتياً كانت قسوة المكان تفرض عليه أعمالاً شاقة عليه لايتحملها جسمه الغض الصغير، فكان يدور منهكاً في طرقات خالية وأزقة وممرات مجهولة تكتوي بهواء ساخن لبيع المرطبات وبعد رحلة من التيه في الدروب الحارة والوعرة لايبقى في عربته سوى سائل يرقد في القعر، وعندما أخذه أبيه معه لمعمل الطابوق تعرض لإصابة في رأسه ليشك الأب بعدها في قدرة ابنه على العمل مبكراً.[٣٤]

ويركز الراوي في تأثير المكان المأساوي وربطه بكل مايحدث للشخصيات فعندما يفقد (سلمان اليونس ومكية الحسن) أولادهم الذكور الثلاثة واحداً بعد الآخر فإن الشخصية تربط مأساتها بالفقد بتأثير المكان، إذا يصف الراوي (سلمان اليونس) بعد دفن ولده الثالث: (راح زوجها يتساءل مرتجفاً مذهولاً: "ماالذي فعلناه ؟ أكان يجب ألا نأتي إلى هنا؟ قيل لنا إنها أرض مباركة")[٣٥].

إن أغلب أفعال الشخصيات في الرواية هي ردود فعل لتأثير المكان المأساوي وسطوته، فأغلب الشخصيات تعيش حياة الهامش يسيرها المكان ومايحدث فيه من ظواهر طبيعية واجتماعية وسياسية وماتفرضه سلطة المجتمع والبيئة، فالفاعل هو المكان وماتفرضه البيئة المكانية إذ تتحرك الشخصيات وفق قوة هذا التأثير وتلك الأفعال كفقر المكان وصعوبة العيش تجعل من شخوص الرواية ضحايا الفقر والقهر الاجتماعي شخوصاً يعيشون على هامش الحياة لا الحياة. طعامهم ومنامهم وملابسهم بكل تفاصيل حياتهم تشكل مأساة فمثلاً هم لايتناولون الافطار العادي (مشتقات الالبان) إلا عند مجئ ضيف عزيز أو عيد (أما في الأيام الأخرى فلا يتناولون سوى خبز بائت وشاي)[٣٦]، حتى في المناسبات الدينية (محرم) ليس بمقدورهم شراء الملابس السود فكانوا يصبغون ملابسهم باللون الأسود من خلال وضعها في قدر يغلي بالصبغ الأسود، ويعلل ذلك الراوي على لسان (مكي الحسن) (الملابس الجديدة غالية، قلت أصبغ القديم، ليست أكثر من عشر قطع للبنتين ولعلي)[٣٧].

وتتجسد فكرة الانسان ضحية الواقع تحت سطوة مكانه المأساوي في حادثة الحريق الهائل في خزانات الوقود الذي أتى على نصف بيوت البلدة القريبة من سدة ناظم باشا وحولتها إلى رماد، ليهلع أهالي البلدة إلى السدة الترابية الثانية، وصف الراوي تلك الحادثة وصفاً دقيقاً راصداً بصرياً وكأنه حاملاً آلة كاميرا، وكان للصيغ اللغوية دور مؤثر في مشاهد الوصف لحادثة الحريق أعطتها بعداً بصرياً نحو:(دوى انفجار عنيف)، (تمايلت السقيفة وتساقطت أرغفة الخبز الناضجة عن كتف التنور)، صرخت الأم: زلزال)، (كان الناس يهربون مرتعبين)، (يركضون بهلع)، (...وعاد لينقذ زوجته وابنتيه متفادياً الارتطام بالنساء والشيوخ والأطفال الذين اتجهوا فزعين إلى أنحاء مختلفة. كانوا يجاهدون للوصول إلى ماوراء السدة الثانية لتفادي النيران التي تلسع ظهورهم والتي خيل إليهم أنها تلاحقهم في كل مكان)، (هناك على امتداد السدة الثانية تجمع حشد آخر من الناس يتطلعون إلى النيران المتوقدة ويستنشقون رائحة أجساد محترقة)[٣٨]، ومما سبق نجد أن الرواية تجسد كيف تتعرض الأمكنة لضغوط التغيير التي بدورها تضغط على الشخوص.

وقد تكون مأساة المكان وتأثيره السلبي في شخصيات الرواية نابعة من الوضع السياسي والانقلابات السياسية والدموية وتحديداً حادثة مقتل رئيس الوزراء العراقي (عبد الكريم قاسم) - الذي لم يذكره الراوي باسمه الصريح في الرواية- وهو الحدث الذي يصفه الراوي بنبرة ذاتية منحازة: (الحدث الذي هز البلاد كلها وترك عليها آثاراً دامية ظلت ماثلة في الذاكرة لعدة قرون)[٣٩]. فبالرغم من فرحة أهالي البلدة بمدينتهم الجديدة التي تبنى إنشاءها رئيس الوزراء (الذي يحبونه ويؤمنون به) وكانوا يرون فيها الخلاص من الزحام والعتمة والنفايات واللصوص. حتى في هكذا حدث فاعل كانت ردود فعل الشخصيات مسلوبة من لدن المكان، إذ نجد أن الراوي يستعمل لفظة (البلدة) في نقل تأثير الحدث في شخوص الرواية، نحو: (انسحبت البلدة إلى نفسها في سكينة مضجرة)[٤٠]، (وشيئاً فشيئاً استعادت البلدة روحها التي دفنت في تلك الفترة في أقبية السجون ومراكز الاعتقال الجماعي)[٤١]، (مرَ عيد ذلك العام ببطء فيما تمنى سكان البلدة أن يمضي مسرعاً كي يتخلصوا منه كما لوكان كابوساً ثقيلاً)، (بكت البلدة وأبقت على صورة رئيس الوزراء معلقة فوق جدرانها الطينية) (احتشدت البلدة في مقاهيها القليلة)، (ليلتها لم تنم البلدة)[٤٢]، وإذا كان لها دور – أي الشخصيات- فهو رد فعل انهزامي مأساوي استسلامي وليس محركاً للحدث[٤٣]، كأن يربط الراوي موت (سلمان اليونس) ومقتل رئيس الوزراء[٤٤]، حتى إن حزن زوجته (مكية الحسن) على رئيس الوزراء فاق حزنها على زوجها: (جرت مراسم دفنه بهدوء كبير فمقتل رئيس الوزراء أثار موجة طويلة وعميقة من الحزن طوت حياة السكان، وتداخلت مع أحزانهم الشخصية وهيمنت عليها...سيطر على مكية الحسن شعور بأن زوجها واحد من الضحايا الذين جاوزت أعدادهم الآلاف، وان رئيس الوزراء سيعود ذات يوم إلى الحكم وسيساعدها على تحمل مصاعب وحدتها وشقائها خصوصاً بعد حملة الاعتقالات العشوائية الواسعة التي حولت البلاد إلى سجن كبير)[٤٥]، ومثلما تظهر الرؤية الذاتية والانفعالية في تصوير المكان وتأثير حدث الانقلاب السياسي ومقتل رئيس الوزراء، فإنها الذاتية نفسها والنبرة الانفعالية نلمسها أيضاً في تصوير الراوي عند هدم البلدة والانتقال إلى المدينة الجديدة فإننا نشعر بأنسنة المكان وكأن المكان هو الشخوص أنفسهم وهويتهم من هويته والعكس صحيح، فرؤية الراوي الذاتية للمكان نلمسها واضحة من خلال وصف عملية تهديم المكان بأسلوب شعري مؤثر وكلمات شعرية تحمل شحنات عاطفية حزينة، نحو: (زحفت الآلات نحو البيوت من جميع الجهات المحيطة بالبلدة...شكلت الآلات طوقاً حول السقائف والأكواخ وبيوت الطين التي بدت واطئة خانعة، وأخذت البلدوزرات تتقدم نحو الجدران الطينية التي ما ان تلامسها الأرجل الحديدية الضخمة حتى تتقوض تحت ضربات عنيفة قاصمة... يلي ذلك صف من الآلات التي تعمل على تسوية الأرض. كانت تزيل كل شيء في طريقها وهي تكشط الطبقة الخارجية للتربة فيظهر قلبها أبيض يلصف تحت أشعة الشمس، وترتفع الأشياء المدفونة إلى السطح: كتب مدرسية قنان تحتوي

على نقود ورقية، بنادق بورسعيد، صناديق فاكهة، صفائح معدنية، أفرشة ترك عليها..صور لرئيس الوزراء القتيل، وصحون شاي نقشت عليها صورته ثم صورة أخرى لجمال عبد الناصر، منشورات وكراسات لتنظيمات حزبية واجتماعية مختلفة، خناجر، بلطات، حلقات معدنية،.....)[٤٦]، يستطرد الراوي بذكر كل شيء أدق الأشياء والأدوات التي خرجت وظهرت من الأكواخ والبيوت الطينية وكأنه بتتبعه لها يروي تاريخ المكان وهويته الاجتماعية والدينية والسياسية ويسلط الضوء على حياة كاملة اندثرت وأزيلت (ذكريات وتواريخ معلقة على صفحات الجدران أو في أعماق الأرض، حياة غابرة في عالم سفلي تنهض للمرة الأخيرة ماتلبث أن تتحول إلى أشلاء غبار، ثم حياة أخرى تنبثق من السعف وجريد النخل وأعواد القصب، فتمضي أخيلة الساكنين، وتطوف أشباحهم في الشوارع والأسواق تعرض ذكريات الذين أعدموا في ساحات مجهولة، والذين قتلوا برصاصة في الرأس أمام مرأى الجميع، والذين اختطفوا واختفوا في الأقبية وسراديب السجون. ذكريات الأشرار والخيرين، الأبرياء والمختلسين، الحالمين واليائسين، البؤساء والشحاذين، الزناة والشرفاء، المجرمين والأبرياء، المشعوذات والساحرات، الآثمات والمكافحات، القاسيات والرقيقات. تطل الأشباح من كل مكان تقضمه أسنان الحديد الباترة القاطعة، لتروي حروبهم وهدناتهم، سلامهم ومعاركهم، أدعيتهم وتجديفهم، غضبهم وحنانهم، مخاوفهم وشجاعاتهم لكن الأشباح العاشقة الملتاعة تهرب إلى أذرع الأمهات، ملجأ الحيارى والمحرومين، والعيون التي أثقلها السهر والدمع تهرب إلى العيون التي قابلتها ذات يوم في عرس أو مأتم أو ختان)[٤٧]لم تكن البلدة مجرد مكان اندثر وانتقل سكانها إلى مدينة جديدة، فبالرغم من الانتقال كان إلى مكان أفضل لكن الراوي كان يسرد مشاهد إزالة البلدة وكأنها نهاية أناس وشخوص تم دفنهم وهم على قيد الحياة، فالمكان يمكن أن يكون هو الشخوص أنفسهم تنصهر ذاتهم به مثلما ينصهر هو في ذاتهم الانسانية؛ لهذا نجد أن إيقاع السرد كان مكثفاً مشحوناً بالعاطفة والرموز والدلالات، كل كلمة في وصف الراوي للمكان المندثر تحمل مشاعر وذاكرة وخيالات وأمنيات ودعوات الأمهات، فالمكان (البلدة) هو بطل الرواية بطلاً اختصر كل الشخصيات وكل الأحداث وكل الأزمنة على الرغم من كونه مكاناً هامشاً ومنسياً، فكان وصف الراوي له فيه أنسنة واضحة له وللأشياء التي فيه: (كانت البيوت تئن وتتطاير سقوفها، والسعف يطلق أزيزاً سرياً مكتوماً وهو يتلوى مهروساً تحت العجلات العملاقة التي تطويه طياً أو تسحقه سحقاً... هاهي تتحول إلى مجرد تاريخ مدون في ذاكرة أجيال سوف يندثر هو الآخر في زمن ما)[٤٨]، وتتضح رؤية الراوي الذاتية أيضاً لحادثة إندثار البلدة وانتقال أهلها إلى مدينة جديدة عبر رؤيته إلى تلك الحادثة بأن القدر قد كتب على سكانها الرحيل والانتقال وعدم الاستقرار في مكان واحد، إذ إنها (لعنة أسطورية ظلت تلاحقهم عقداً فعقداً وتدفعهم دون إرادتهم إلى الرحيل بحثاً عن وهم آخر. وربما يظهر من بعد لهم رحلة ثالثة ورابعة ويقودهم إلى مهاد وسهول وهضاب ويختار بقعة نائية، يهبط من سيارته هذه المرة ويقول: "أفرغوا حمولتكم، هنا بيتي وهنا قبري، فهذه أرض مباركة وسوف تعيشون عليها أنتم وأحفادكم جيلاً بعد جيل")[٤٩]، وكأن رحلة البحث عن المكان قدر هؤلاء الناس.

وقد يكون تأثير المكان المأساوي في الشخصيات نابعاً من الأعراف والعادات الاجتماعية المتوارثة التي تنشأ مع المجتمعات الريفية المهمشة والفقيرة والقاحلة المغلقة على ذاتها، ولاسيما موضوعة الخوف من الحب وغسل العار، والخوف من الفضيحة لمجرد سماع كلمة حب وإن كان حباً عذرياً، كخوف (حليمة) ابنة (مكية الحسن وسلمان اليونس) وشعورها بالذنب بعد أن أحست بحب (عبدالحسين) لها ؛ لأنها تذكرت حكاية الفتاة (كلثوم) التي قتلها أخوتها لمجرد شكوكهم بأنها تعشق شخصاً لم يعرفوا من هو حتى بعد وفاتها.[٥٠]وحتى بعد أن تمت خطبتها من (عبدالحسين) ورفض ابيها (سلمان اليونس) بسبب شربه للكحول، وانفجار (عبدالحسين) غضباً واصراره على الزواج من (حليمة) فإن موقف (سلمان اليونس) والدها كان نابعاً من بيئة اجتماعية جاهلية تعد العواطف والحب من المحظورات وعقوبتها تصل إلى الموت، فكانت ردة فعله بحجم مايحمله من موروث وعادات بيئته، إذ يصف الراوي ردة فعله بعد سماعه خبر اصرار (عبدالحسين) على خطبة (حليمة): (سمع سلمان اليونس فارتعد جسده، وخرجت من زاوية فمه كلمة "فضيحة" مع الزبد واللعثمة. حاصر حليمة بصوت شرس وهي تتراجع محشورة بين جدار الطين وكن الدجاج وتحمي وجهها بيديها. حاولت مكية الحسن أن تبعدها عنه فضربها في كوعه عند الخاصرة فتراجعت تتلوى من الألم وهي تشتم وتهدد الاثنين معاً. وإذا لم يتمكن سلمان اليونس من انتزاع أي اعتراف من ابنته عن صلتها بعبد الحسين بعد ضربها بوحشية تركها وهي تنحني إلى الأرض وتبكي)[٥١]، ولم تنته إلا بخطبة (مديحة) بعد أن توجه موكب مهيب من وجهاء البلدة وشيوخها أمام مرأى اهالي البلدة.

إذ سلطت الرواية الضوء على التابوهات الاجتماعية والتقاليد والاعراف للأماكن التي تعيش البدائية والانغلاق، فكل مايتجه نحو الأسفل يحمل دلالات البؤس والجهل والسلب وكيف تأثر سلباً في شخوص الرواية ومحركاً لأفعالها السلبية ومثيراً لمشاعر الخوف والظلم ؛ لأن الرأسمال الرمزي لمجتمع ذلك المكان يملك مشاعر غاضبة تجاه الحب ويعده من المحظورات.

المبحث الثالث: علاقة الشخصية بالمكان (علاقة انتماء أم نفور)

المطلب الأول: نفور الشخصيات من المكان

إن علاقة المكان بالشخصية هي علاقة طردية كل طرف مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالآخر، فكما يترك المكان حفرياته وسطوته على شخوصه وطريقة تفكيرهم واتجاهاتهم وميولهم، فإن قيمة المكان تنبع من شخوصه وساكنيه وبدونهم يصبح مجرد تاريخ مدون في ذاكرة الأجيال.فحتى الأماكن الأليفة (كالبيوت) تصبح موحشة عندما تفقد أحد ساكنيها، فعلى الرغم من كون (البيت) يمثل قيم الألفة والانتماء وذكريات الطفولة الدافئة لشخوصه، فإن الراوي يسلط الضوء على الجانب المعتم منه ويجعل منه مكاناً يبعث على البؤس والخوف والوحشة عندما يغادره أحد أفراده ف(علي السلمان) الذي مازال صغيراً لم يستوعب زواج أخته الكبرى ومغادرتها البيت إلى بيت زوجها: (لم يتمكن علي من إقناع نفسه بأن أخته ستغادر بيتهم إلى بيت آخر، وشعر بأنه سيفقد، وإلى الأبد، شيئاً غالياً)[٥٢]، وشعور الوحدة والوحشة هذا نفسه شعرت به عائلة (سلمان اليونس) بعد مغادرة أخيه (خلف اليونس) وزوجته (فاطمة) منزلهم ورجوعهم إلى العمارة موطنهم (إلى الحقول والحياة الرتيبة الخالية وانتظار موسم الغلال، العودة إلى المقهى والسوق والعزلة الأبدية)[٥٣]، لم يتحملوا العيش في بيئة أخرى فليس كل الأشخاص لديهم قدرة تغيير المكان، وإن كان هذا المكان (موطنهم) أسوأ بكثير وأكثر عزلة وفقراً. فبعد أن تعودت عائلة (سلمان اليونس)

على وجود (فاطمة) وبقرتها وإقبال أهالي البلدة لشراء الحليب منها، إذ خلق وجودهم في البيت معهم أجواءً أكثر ألفة ودفئاً. إلا أنه بغيابها (بدأ البيت خالياً موحشاً. أحست مكية الحسن بفراغ كبير)[٥٤]، فقد (أصبح البيت خالياً. كل شيء يذكر بها: الأفعى، الزبدة، الحليب، موضع البقرة، خوارها، غرفتها الجديدة، بقايا العلف، والخبز والنخالة، يقظتها المبكرة التي ترافق يقظة شغيلة معامل الطابوق، بسملاتها ودعاءاتها المتواصلة، غسل يديها وقدميها ووجها الذي يستغرق وقتاً طويلاً، ضحكتها حين تفرح، متابعتها لصبيحة ومعاملتها كأمرأة تأكل الطين. هكذا قالت لها. بكت صبيحة، بكت مديحة، بكى علي لأن بدرية لن تأتي بعد اليوم لشراء الحليب)[٥٥]، هذا التأثير الذي تركته (فاطمة) كان مكانياً فعند غياب الشخصية حلت مكانها صورة المكان وأشياؤه والتفاصيل التي تركتها في المكان، حتى أخذت هذه الأشياء دورها أكثر من الشخصية نفسها، فكما يقول (آلان روب غرييي) فإن (كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً للشخصية التي تسكن هذه الدار)[٥٦]. لهذا فإن فقدان المكان لأحد شخوصه تتحول علاقة الانسان به من علاقة انتماء إلى علاقة نفور.

وقد يكون تأثير المكان السلبي نابعاً من الخوف، فالخوف وعدم الأمان بالمكان وإن كان بيت العائلة يولد مشاعر النفور منه، والخوف من الأفعى هو مادفع (فاطمة) الرجوع إلى موطنها بعدما رأت أفعى بيضاء تتجول بين أعمدة السقوف أو باحة الحوش أو تحت السقيفة.[٥٧] لاسيما بعد أن رفضت (مكية الحسن) قتلها لأنها تعتقد أن قتل الأفعى يجلب الشؤم، فخوفها دفعها أن تنفر من المكان وتتركه.

أو قد يكون الخوف من الظلام كما عند (علي) الذي كان يخاف الظلام ويرى وجوهاً غريبة ومخيفة في الظلام تحدق به، فينهض مرتعباً.[٥٨] ففي صغره كان يشعر بالخوف من مناظر الدم ومن الظلام، وعندما كبر أصبحت مأساته مع المكان نابعة من فقدانه حبيبته (بدرية) فعلى الرغم من انتقالهم إلى المدينة الجديدة إلا أن (علياً) لم يكن ينتمي إلى الأمكنة سوى للبحث عن (بدرية) التي جاب الأسواق والشوارع بحثاً عنها دون فائدة فكان كل يوم يذهب إلى السوق لعله يراها. حتى في رحلة بحثه عن عمل (لم يهتم كثيراً للعمل والأجور قدر اهتمامه بالعثور على بدرية في مكان ما من المدينة التي بدأت بيوتها ترتفع وتتضح معالم شوارعها وساحاتها العامة. وإذ لم يجد لبدرية أثر في الأماكن التي عمل فيها راح ينهض من نومه بصعوبة ويذهب للعمل متكاسلاً)[٥٩]. فالمكان بالنسبة ل(علي) كان (بدرية) وأمكنة العمل التي لايجدها فيها يفقد رغبته بالعمل فيها على الرغم من اعتماد والدته واخته عليه كمعيل لهما، فكان يجوب الشوارع والأسواق والمناطق السكنية البعيدة عله يرى (بدرية) ويعود خائباً لوالدته بكذبة انه لم يجد عملاً. فالمكان له سطوته السلبية على(علي) وتأثيره في تحولات شخصيته ابتداءً من خوفه من الظلام والوحدة ومن ثم شعوره بالوحدة والفقد بعد زواج اخته وتركها المنزل، وأخيراً بعد فقدانه حب حياته (بدرية) في كل مرحلة من هذه المراحل كان يفقد معها احساسه بالانتماء للمكان سواء أكان (البيت) أم (البلدة) أم (المدينة الجديدة).

ومن الأماكن التي شكلت مأساة في الرواية وألقت بسلبيتها على الشخصيات هو(المعتقل) المكان الذي يرتبط مجرد اسمه بالخوف والعذاب والهلع، إذ يصفه الراوي العليم – بكل شيء يدور في دواخل شخصياته ويستقرئ دواخلها وما تشعر به وما يدور في أذهانهم – يصفه من وجهة نظر (علي) ووالده (سلمان اليونس) عندما مرّوا من جانبه وعائلتهم أثناء هروبهم من البلدة بعد اندلاع الحريق في البلدة وذهابهم إلى بيت اخت (مكية الحسن) التي تقيم في مجمعات متناثرة وراء معامل الطابوق: (فانتبه علي إلى فتحات بيض كبيرة مطوقة بأسلاك شائكة تربض وسط برية خالية. كانت القاعات تشبه الصفوف المدرسية وقد تركت بينها مساحات واسعة. كل شيء في المبنى يوحي بالفراغ. حتى المداخن الصغيرة التي تعلو قاعة منفردة كانت معطلة. تذكر علي أنه مر من هنا يوماً ما. وهتف بصوت بدد السكون:"المعتقل"، فالتفت الجميع إلى الناحية التي أشار إليها. تفرسوا فلم يتبينوا أثراً لأحد. كان سلمان اليونس قد شاهد أعمال البناء أثناء ذهابه إلى العمل وعودته منه. وتساءل في نفسه عن الزمن الطويل الذي استغرقه البناء، وعن السبب الذي دفع السلطات لاختيار خاصرة البلدة موقعاً له. كان المبنى صامتاً، وهم يمشون صامتين، كأن المكان نفذ إلى أرواحهم ودفعهم إلى السكون والتمهل في مشيهم)[٦٠]، فالنص يجسد الوقع المخيف لهذا المكان وكأنه طاقة سلبية نفذت إلى أرواح اشخصيات لمجرد رؤيته.وبعد انقلاب ١٤ تموز ١٩٥٨ وتغير الحكم واطلاق سراح المعتقلين وتعرف (سلمان اليونس) على أحد نزلاء معتقل خلف السدة وهو عضو في نقابة العمال الذي زارهم في معمل الطابوق ليشرح لهم حقوقهم أصبح شعوره أكثر تعاطفاً وأحس بأنه قريب من المعتقلين ينامون إلى جواره عند خاصرة البلدة ولكن وراء القضبان، كان يراهم ويراقب تحركاتهم في المعتقل عند عودته من معمل الطابوق.[٦١] وأما بعد مقتل رئيس الوزراء وظهور مايسمى (الحرس القومي) وشن حملة من الاعتقالات العشوائية الواسعة يصفها الراوي بأنها حولت البلاد إلى سجن كبير أصبح الكل يشعر أنه يعيش في (معتقل)، فضلاً عن تحويل الملاعب ودور السينما والنوادي إلى مراكز اعتقال بعد أن امتلأت السجون الرسمية.[٦٢] أما معتقل خلف السدة فهو من أشد الأماكن التي شكلت مأساة موجعة لأبناء (خلف السدة) كان معتقلاً تتسع القاعة فيه إلى (٦٠) شخصاً صاروا يضعون فيه ألف شخص. استغرق الراوي ست صفحات متتالية يروي فيها أنواع العذاب والاضطهاد الذي تلقاه (علي) وأبناء بلدته كباراً وصغاراً.[٦٣] الذي لم يطلق سراحه وسراحهم إلا بعد زيارة ضابط كبير ومسؤول عن تفتيش مراكز الاعتقال.

المطلب الثاني: انتماء الشخصيات للمكان

على الرغم من إن المكان وطبيعته في رواية (خلف السدة) قاسياً وله سطوته السلبية والمأساوية على شخصيات الرواية وكان له الدور الفاعل والمؤثر في رسم ملامح الشخصيات بكل أبعادها وحالاتها، فإن هذا لم يمنع من وجود تأثيرات ايجابية له في شخصياته، منها أن يخلق من شخوصه أفراداً أقوياء كشخصية (مكية الحسن) التي تخطت المكانية والزمان لتصبح رمزاً للمرأة العراقية التي صنعتها قسوة الظروف والأحداث والأوضاع، فقسوة مكان (خلف السدة) صنعت من مكية امرأة قوية استطاعت بناء أسرتها ومواجهة مصاعب الحياة وقسوتها. فمكان هامش وفقير ومنقطع عن الحضارة لم تؤثر قسوته في ساكنيه بالسلب ولم تؤثر في القيم الانسانية السامية لهم، كالتآلف الاجتماعي وإكرام الضيوف، ومساعدة المحتاج وغيرها من القيم السامية التي تفرضها الأماكن الضيقة والشعبية. إذ يصور الراوي كيف تهب نساء البلدة من جارات (مكية الحسن) ووقوفهم معها ومع زوجها عند ولادتها ابنها (علي): (حانت ساعة الطلق.... وأخبر الجارات، اللاتي كن متلهفات لتلك اللحظة المنتظرة، فدخلن البيت على عجل.

وطلبن منه أن يجلب القابلة بسرعة.... كانت الجارات يتنقلن بخفة لترتيب احتياجات الطفل القادم)[٦٤]، ولم تقتصر مشاركة الجيران على النسوة فقط، فبينما انشغلت النسوة في رعاية الطفل والام، كان هناك في الخارج إيقاعات وأغانٍ يرسلها (سوادي حميد) أحد أبناء القرية مصحوبة بترديدات الأولاد أصغت إليه النسوة بإشفاق وشعرن كأنه يغني لزوجته التي فقدها.[٦٥]ونلمس موقف جارات (مكية الحسن) نفسه في زواج ابنتها الكبرى (حليمة).[٦٦]

ومن التأثيرات الايجابية للأمكنة الشعبية ذات الطابع الريفي هي إكرام الضيوف كرماً جماعياً برغم الفقر والفاقة، فإن الضيف الذي ينزل على أحد بيوت البلدة هو ضيف على كل البيوت، فكل من في البلدة يحتفي به وكأنه ضيفه هو، فعندما انتقل (خلف اليونس) وزوجته (فاطمة) إلى البلدة وحلّ ضيفاً في بيت أخيه (سلمان اليونس)، رحب به أهالي البلدة وعند تجواله في يومه الأول بصحبة ابن أخيه (علي) الذي كان صغيراً وذهابه إلى المقهى (حيث رصفت مصاطب تحت سقيفة طويلة ثمة رجال سمعوا ليل أمس بمجيء خلف اليونس فنهضوا لاستقباله وأحاطوه باهتمام درجت العادة عليه، وطلبوا له شاياً وإذ خيروا علي طلب زجاجة "كوثر".)[٦٧]. فعبارة (درجت العادة عليه) تكشف مدى تأثير المكان الريفي والشعبي في تأسيس تلك الصفات النبيلة برغم فقر المكان. إذ اجتمعت النسوة في الجوار في بيت (مكية الحسن) لتحية ضيفتها وضيفة البلدة، فضلاً عن إن دعوة الجيران لضيف جارهم[٦٨] هي من العادات الريفية الطيبة التي احتفظ بها أهالي خلف السدة عبر أجيال. وهذا الكرم نلمسه أيضاً مع أي موظف يدخل البلدة، فعندما وصلت لجان التسجيل وانتشرت في جميع أرجائها تطوع الكثير من أبناء البلدة لمساعدتهم في نقل أغراضهم، فضلاً عن توفير الطعام والماء المثلج لهم.[٦٩]

إن قيم التآلف والتكافل الاجتماعي هي من أهم مميزات ذلك المكان (البلدة)، إذ يصف الراوي كيف تم الانتقال إلى المدينة الجديدة: (اشترك الجميع في نقل الأغراض ورصفها وتثبيتها. حتى إن أناساً غرباء تطوعوا لجمع أغراض العجوز خازندار وإيصالها إلى المدينة، فيما قام صادق النجار بمساعدة أمه وزوجة أخيه هاشمية. نسي الناس خلافاتهم وأحقادهم وتعاونوا في التحميل والإفطار وتوزيع ماء الشرب حين ارتفعت الشمس وزحفت الحرارة فوق التراب اللامع. تصالح فخذا الكورجة وبيت زامل بعد قطيعة استمرت أكثر من عامين)[٧٠]. كذلك تتجسد قيم التعاون والتكافل الاجتماعي عند أهالي البلدة في مراسيم عاشوراء، وكيف يخرج أهالي البلدة وينتشرون في السوق والأزقة والشوارع ويتشاركون الطبخ وغسل الصحون والقدور.[٧١]

إن طبيعة المكان جغرافياً وميدانياً لها تأثيرها المباشر في شخصيات الرواية فبعد أن كانت (البلدة) في بدايتها مجرد حارات متجاورة غير منفصلة بأسوار أو حدود، ومن ثم تم شق الشوارع والطرقات الجديدة فيها يصفها الراوي بأنها كانت (واسعة مكنتهم من التجول في حارات لم يروها من قبل، ومن تيسير مواكبهم الدينية بسهولة. ومنحتهم فرصة أكبر لمطاردة اللصوص الذين كانوا يختفون في انعطافات الأزقة الضيقة وعتمتها، ويسرت طرقاً أخرى إلى مرقد سيد جار الله)[٧٢].

وقد تكون بعض الأمكنة في الرواية بمثابة (ملاذاً آمناً) يلتجئ إليه الأفراد وقت الأزمات، سواء أكان ملاذاً نفسياً أو روحياً كمرقد السيد (جار الله) الذي مثل لأهالي البلدة الملاذ الآمن والاطمئنان النفسي والروحي والخلاص. أو أن يكون ملاذاً طبيعياً أو مادياً (جغرافياً) يهرب إليه أهالي البلدة في الكوارث الطبيعية والحوادث العرضية كالفيضانات والحرائق، وهو مايمثله في الرواية (السدة الترابية الثانية) التي هرع إليها أهالي البلدة مرتعبين من الحريق لأنها مكاناً آمناً – على حد قول الراوي- استمر زحف الحشود البشرية لتلك السدة الترابية حتى المغرب بقليل ليتجمعوا فوقها مع ما أنقذوه من أفرشة وأمتعة.[٧٣] ويذكر الراوي العليم بدواخل الشخصيات كيف (تذكرت مكية الحسن أنهم تجمعوا يوماً ما في هذا المكان هرباً من الفيضان. ففي شهر نيسان من ذلك العام واصلت مناسيب مياه دجلة ارتفاعها وخلال أيام تفجرت فاكتسحت الأسوار والبيوت والحدائق والأشجار، وتجاوزت الحواجز الصناعية الطارئة وأرقت البلدة تماماً)[٧٤].

وأيضاً من الأماكن الجاذبة في الرواية هو(السوق) الذي مثّل مكاناً جاذباً للشخصيات فضلاً عن إنه كان يمثل ملتقى الأحبة يلجأ إليه الحبيب لرؤية حبيبته، مثلما فعل (عبدالحسين) متجولاً في السوق حالماً برؤية (حليمة)[٧٥]، وهو السوق نفسه الذي أخذه (علي) جيئة وذهاباً لرؤية (بدرية) حبه العذري والمفقود.[٧٦]

الخاتمة:

يتماهى المكان الروائي في رواية (خلف السدة) مع المكان الواقعي والتاريخي، إلا أنه برغم تلك المرجعية الواقعية والتاريخية للأمكنة والأحداث فإن الرواية لم تقع بالتقريرية والمباشرة فقد قدم الروائي (عبدالله صخي) تلك الأمكنة والأحداث التاريخية بوصفه شاهداً على العصر والمكان وأحد أبنائه بأسلوب سردي غاية في الدقة فكان وصف الراوي للمكان ومابه من أشياء وتفاصيل فيه أنسنة مشحونة بدلات شعرية ورمزية مكثفة. كما رصد البحث هيمنة للمكان على شخصيات الرواية ففضلا عن تأثيره في هيأتها ومعيشتها، يفرض سطوته عليها عبر توجيه طريقة تفكيرها وصياغة الوعي الجماعي والطبقي، فانتعش التفكير البدائي الاسطوري كما سلطت الرواية الضوء على التابوهات الاجتماعية والتقاليد والأعراف التي تفرضها هكذا أمكنة تعيش البدائية والانغلاق والهامش؛ لذا فإن أغلب أفعال الشخصيات هي ردود فعل لتأثير المكان وما يدور فيه من أحداث وظواهر طبيعية واجتماعية. كما شخص البحث تركيز الراوي على الجانب المعتم والمأساوي للمكان وإن كان هذا المكان أليفاً بطبيعته كالبيت مثلاً فالمكان في رواية خلف السدة هو مكان قاسٍ على شخوصه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين

الهوامش:

[١] ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجاً، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية،(كتاب الرياض ٨٣)، الرياض – السعودية، ١٤٢١ هـ: ٦٣.

[٢] النقد البنيوي والنص الروائي،ج ٢، محمد سويرتي، دار افريقيا الشرق، دار البيضاء، ١٩٩١: ٩٣.

[٣] ينظر: شعرية المكان: ٧٦.

[٤] ينظر: جريدة الحقيقة الالكترونية، لقاء أجراه: مناضل داود، بتاريخ ٢٠١٦/٢/١٠. وينظر: الروائي عبدالله صخي: في أعمالي لم استنفذ المكان بعد، جريدة الصباح، لقاء مع الكاتب عبدالله صخي، بتاريخ ١/٢٢/ ٢٠١٤. وينظر: عبدالله صخي: لجأت إلى الرواية لأعيد بناء مدينة مندثرة، جريدة المدى، ع (٤٩٨٠) في ٢٠٢١/٧/٥، حاوره: علاء المفرجي. وينظر: شهادة الكاتب في (الملتقى الاول للرواية العراقية في المنفى) الذي عقد في لندن بين التاسع عشر من تشرين الاول /اكتوبر حتى الحادي والعشرين منه، التي نشرها الكاتب في صفحته على الفيسبوك بتاريخ ٢٠١٣/١١/٥ https://www.facebook.com/AbdullaSakhi

* العتبات النصية: هي كل العلامات المدخلية التي تسبق النص الروائي مثل العنوان وصورة الغلاف والعناوين الفرعية والتعيين التجنيسي والاهداء والهوامش وكذلك صفحة الغلاف الخلفي، وكلها على الرغم من انها تحمل في طياتها دلالة النص فإنها ليس لها دلالة بدونه.

[٥] ينظر: خلف السدة، عبدالله صخي، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٨: ١٣، ٢٥، ٢٦، ٣٧، ٤٠، ٥٢.

[٦] ينظر: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، اربد – الاردن، ط١، ٢٠١٢: ٢٠٢.

[٧] شعرية المكان: ٩٩.

[٨] خلف السدة: ٩-١٠.

* يحظى (السيد) في مجتمعنا العراقي ولاسيما في الاماكن الريفية بمكانة متميزة ومحترمة ومرموقة فرأيه مسموع وكلمته هي الفيصل في النزاعات والخلافات فهو تركيبة اجتماعية - دينية له سلطة تشبه سلطة السياسة ؛ لأنه يمتد بجذوره إلى بيت النبوة ويرتبط وجوده بتأسيس القرية أو البلدة، والبلدة والقرية التي لايوجد فيها (سيد) تنقصها البركة. ينظر: اشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ط١، بغداد، ١٩٨٦: ١٣١.

[٩] ينظر: خلف السدة: ١٠، ١١، ١٤، ١٤٢، ١٤٧، ١٤٨.

[١٠] خلف السدة: ١١.

[١١] خلف السدة: ١١.

[١٢] ينظر: خلف السدة: ١١، ١٢، ١٣، ١٤.

* لم يذكر اسم رئيس الوزراء (عبد الكريم قاسم) الصريح في الرواية والسبب –كما نظن- قد يكون لتجنب الوقوع بالتقريرية والمباشرة والابتعاد عن الواقعية والتاريخية.

[١٣] ينظر: خلف السدة: ١١٢.

[١٤] ينظر: خلف السدة: ١٥، ١٥١.

[١٥] ينظر: شعرية المكان في الرواية الجديدة: ١٠٤.

[١٦] خلف السدة: ٨ – ٩.

[١٧] ينظر: جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨: ٦٣.

[١٨] ينظر: الاسطورة والرواية، ميشيل زيرافا، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دار الحوار ١٩٨٥، ط٢، ١٩٨٦ الدار البيضاء: ٨.

[١٩] ينظر: خلف السدة: ١٠.

[٢٠] خلف السدة: ١٤٧ – ١٤٨.

[٢١] خلف السدة: ١٥.

[٢٢] ينظر: خلف السدة: ٦٢.

* لابد من أن نذكر هنا انه على الرغم من ان السرد كان على لسان الراوي العليم ولم يكن للشخصيات دور فيه ولا في الأحداث، إذ قام الراوي بسرد كل ماتكتمه الشخصيات وماتضمره وماتفعله لأنه جعل من نفسه وصياً عليهم يحكي من خلالهم سيرة جيل بأكمله، واستطاع أن ينقله بحيادية إلا أنه عندما يكون الأمر متعلقاً بالموقف الايديولوجي لم يستطع أن يكون حيادياً لاسيما عندما يكون السرد متعلقاً بشخصية رئيس الوزراء (عبدالكريم قاسم) يظهر صوت الكاتب واضحاً وقد رصدناها في أكثر من موضع في الرواية لامجال لذكرها بالتفصيل. ينظر على سبيل المثال الصفحات: ١٢، ٨٢، ٨٣، ١٠٣، ١١٢، ١١٦، ١١٩.

[٢٣] ينظر: خلف السدة: ٢٠ – ٢١.

[٢٤] خلف السدة: ١٥، وينظر أيضاً: ٤٢.

[٢٥] ينظر: خلف السدة:١٥، ٢٣، ٢٤. وينظر أيضاً: ٣٥ – ٣٦.

[٢٦] ينظر: خلف السدة: ٧١ – ٧٥.

[٢٧] ينظر: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) السفينة لجبرا ابراهيم جبرا أنموذجاً، محمد مصطفى علي حسانين، نسخة الكترونية:٣٢.

[٢٨] ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٠: ٣٣ ومابعدها. وينظر أيضاً: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤:٧٥.

[٢٩] ينظر: سرد المدن في الرواية والسينما، سعد البازعي، منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة- الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت – لبنان،ط١، ٢٠٠٩: ٤٣.

[٣٠] ينظر: خلف السدة: ١٢.

[٣١] خلف السدة: ١١.

[٣٢] خلف السدة: ١٦.

[٣٣] ينظر: خلف السدة: ١٦- ١٧.

[٣٤] ينظر: خلف السدة: ٣٧، ٣٨، ٣٩.

[٣٥] خلف السدة: ١٦.

[٣٦] خلف السدة: ٦٨.

[٣٧] خلف السدة: ٨٨.

[٣٨] ينظر: ٤٦، ٤٧، ٤٨.
[٣٩] خلف السدة: ١١٢.
[٤٠] خلف السدة: ١٣١.
[٤١] خلف السدة: ١٣٣.
[٤٢] خلف السدة: ١١٧.
[٤٣] ينظر: خلف السدة: ١٣١، ١٣٢، ١٣٣.
[٤٤] ينظر: خلف السدة: ١١٨.
[٤٥] خلف السدة: ١١٨.
[٤٦] خلف السدة: ١٤٥- ١٤٦.
[٤٧] خلف السدة ١٤٦ – ١٤٧.
[٤٨] خلف السدة:١٤٧.
[٤٩] خلف السدة: ١٤٨.
[٥٠] ينظر: خلف السدة: ٢٧ – ٢٨.
[٥١] خلف السدة: ٣١.
[٥٢] خلف السدة: ٣٢.
[٥٣] خلف السدة: ١٠٦
[٥٤] خلف السدة: ١٠٥.
[٥٥] خلف السدة: ١٠٦.
[٥٦] نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ت: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف – مصر، د.ت: ١٣٠.
[٥٧] ينظر: خلف السدة: ٨٤.
[٥٨] ينظر: خلف السدة: ٣٤.
[٥٩] خلف السدة: ١٥٥.
[٦٠] خلف السدة: ٥١ – ٥٢.
[٦١] ينظر: خلف السدة: ١٠٩.
[٦٢] ينظر: خلف السدة: ١١٨ – ١١٩.
[٦٣] ينظر: خلف السدة: ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤.
[٦٤] خلف السدة: ١٧ – ١٨.
[٦٥] ينظر: خلف السدة: ١٩ – ٢٠.
[٦٦] ينظر: خلف السدة: ٣٢ – ٣٣.
[٦٧] خلف السدة:٧٠.
[٦٨] ينظر: خلف السدة: ٧١.
[٦٩] ينظر: خلف السدة: ١٠٦ – ١٠٧.
[٧٠] خلف السدة: ١٤٤.
[٧١] ينظر: خلف السدة: ٩٢، ٩٣، ٩٤.
[٧٢] خلف السدة: ١٤.
[٧٣] ينظر: خلف السدة: ٤٦، ٤٧، ٤٨.
[٧٤] خلف السدة: ٤٩.
[٧٥] ينظر: خلف السدة: ٢٦، ٢٧.
[٧٦] ينظر: خلف السدة: ٨٧، ١٢٠، ١٤٣.

المصادر والمراجع:

- استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) السفينة لجبرا ابراهيم جبرا أنموذجاً، محمد مصطفى علي حسانين، نسخة الكترونية.
- الاسطورة والرواية، ميشيل زيرافا، ترجمة: صبحي حديدي، منشورات عيون المقالات، دار قرطبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دار الحوار ١٩٨٥، ط٢، ١٩٨٦ الدار البيضاء.
- اشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، ط١، بغداد، ١٩٨٦.
- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا احمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٠.
- جريدة الحقيقة الالكترونية، لقاء أجراه: مناضل داود، بتاريخ ٢٠١٦/٢/١٠.
- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، د. سوسن البياتي، عالم الكتب للنشر والتوزيع، اربد – الاردن، ط١، ٢٠١٢.
- جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨.
- خلف السدة، عبدالله صخي، دار المدى للثقافة والنشر، ط١، ٢٠٠٨.

-سرد المدن في الرواية والسينما، سعد البازعي، منشورات الاختلاف، الجزائرالعاصمة- الجزائر، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت – لبنان،ط١، ٢٠٠٩.
-الروائي عبدالله صخي: في أعمالي لم استنفذ المكان بعد، جريدة الصباح، لقاء مع الكاتب عبدالله صخي، بتاريخ ١/٢٢/ ٢٠١٤.
-شعرية المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط أنموذجاً، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية،(كتاب الرياض ٨٣)، الرياض – السعودية، ١٤٢١ هـ.
-شهادة الكاتب في (الملتقى الاول للرواية العراقية في المنفى) الذي عقد في لندن بين التاسع عشر من تشرين الاول /اكتوبر حتى الحادي والعشرين منه، التي نشرها الكاتب في صفحته على الفيسبوك بتاريخ ٢٠١٣/١١/٥ https://www.facebook.com/AbdullaSakhi
-عبدالله صخي: لجأت إلى الرواية لأعيد بناء مدينة مندثرة، جريدة المدى، ع (٤٩٨٠) في ٢٠٢١/٧/٥، حاوره: علاء المفرجي.
-نحو رواية جديدة، آلان روب جرييه، ت: مصطفى ابراهيم، تقديم: لويس عوض، دار المعارف – مصر، د.ت.
- النقد البنيوي والنص الروائي،ج ٢، محمد سويرتي، دار افريقيا الشرق، دار البيضاء، ١٩٩١.