الرواية والتلقّي

رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم

في دائرة النقد والقراءة

أ.د محمد صابر عبيد د. محمد جواد علي

نـقـد

الرواية والتلقّي

رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم

في دائرة النقد والقراءة

أ.د محمد صابر عبيد د. محمد جواد علي

جميع الحقوق محفوظة ©

الطبعة الأولى- سنة 2018

ISBN: 978-1-77322-578-4

لايسمح بإعادة طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي وسيلة من الوسائل سواء التصويرية أم الالكترونية أم الميكانيكية، بما في ذلك النسخ الفوتوغرافي والنشر على أشرطة أو سواها وحفظ المعلومات واسترجاعها دون إذن خطي من الكاتب.

دار سطور للنشر والتوزيع

بغداد شارع المتنبي مدخل جديد حسن باشا

هاتف: 07711002790 - 07700492567

Email: bal_alame@yahoo.com

إعداد

أ.د محمد صابر عبيد

د. محمد جواد علي

الروايـة والتلقّي

روايـة (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم

في دائرة النقد والقراءة

سطور
للنشر والتوزيع

الفهرس

الفهرس **5**

المقدمة: رواية (مقتل بائع الكتب) شعبية الانتشار والتداول: د. محمد جواد علي **9**

الشهرة الروائية وشعبية التلقي **9**

مظاهر الانتشار وفعالية التلقي **12**

الخصائص الفنية المميزة للرواية **14**

البحوث والدراسات **19**

إستراتيجية الدالّ العنوانيّ: قراءة في رواية (مقتل بائع الكتب): أ.د. محمّد صابر عبيد 21

تداخل الأنواع الأدبيّة والفنيّة في رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: أ.د. فاضل عبود التميمي 31

الشخصيّة الأنثوية الروائية دالاً سردياً: دراسة في رواية (مقتل بائع الكتب): الأستاذ المشارك د. فليح مضحي السامرائي 59

السّماءُ إلى بعقوبة أقرب: قراءةٌ في (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: د. أسماء غريب 99

بنية الانسجام وترميز الدلالة: قراءة سيميائية في رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: د. سامان جليل إبراهيم 111

«إيديولوجيا النص ومضمرات البنية: قراءة نسقية في رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم»: د. شيماء نزار العبيدي 123

مقالات وقراءات **145**

إشكالية الهوية بين التشظي والتمظهر: مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم: أ.د. نادية هناوي سعدون 147

تعدّد وتنوّع مصادر الروي: «مقتل بائع الكتب» لسعد محمد رحيم: ناطق خلوصي 153

بنية الكتابة: تقنية المذكرات وتنوّع المتون السردية وتقشير الواقع في رواية مقتل بائع الكتب: علي لفته سعيد 163

(مقتل بائع الكتب) جماليات السّرد ونهاية إنسان الخيبات: د. رسول محمَّد رسول 183

«مقتل بائع الكتب».. موت المثقف وسردنة التاريخ: علي حسن الفواز 191

رواية سعد محمد رحيم «مقتل بائع الكتب»: الحياة سرديتنا الكبرى في تعقيداتها ومآلاتها المتناقضة: صفاء ذياب 197

حُلم المؤلف عبر ميتا المكان: محمد خضير سلطان 205

غابة السرد... في مقتل بائع الكتب: يوسف عبود جويعد 209

البعد الفكري لرواية (مقتل بائع الكتب) للروائي سعد محمد رحيم: حميد الحريزي 215

الارتداد السردي المعكوس: رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم مثالاً: محمد يونس 225

(مقتل بائع الكتب): أيّة شعرة واهية تفصل بين المعقول واللامعقول!: بشرى الحكيم 233

الاغتيال والسرد المُحكم في رواية (مقتل بائع الكتب): صباح محسن كاظم 237

مقتل بائع الكتب: كريم شنشل 243

مقتل بائع الكتب: رواية فكرية في إطار بوليسي: عدنان حسين أحمد 251

(مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: باقر صاحب 257

«مقتل بائع الكُتب» للعراقي سعد محمد رحيم: كيف تكتب سيرة حياة محمد المرزوق؟: كه يلان محمد 261

‹مقتل بائع الكتب›: رحلة عراقية في التاريخ المجهول: د. ممدوح فرّاج النّابي 267

«مقتل بائع الكتب» وتاريخ تحرّكُهُ المافيات وسمومها العقائدية: هفاف ميهوب 273

الذاكرة الثقافية في رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: د. صالح الرزوق ... 277

تشابك الوحدات السردية في الخطاب الروائي للعراقي سعد محمد رحيم: د. حسن سرحان... 285

إضاءات وانطباعات **291**

مقتل بائع الكتب وخلود الكتاب: لطفية الدليمي 293

مقتل بائع الكتب: سامي مهدي 295

مقتل بائع الكتب: ياسين النصير 301

مقتل بائع الكتب: حميد المختار 305

مقتل بائع الكتب .. رواية (تحقيق) ناجحة: وارد بدر السالم 307

سعد وأناقة رواية ....: حميد الربيعي 309

مقتل بائع الكتب؛ مقولات مفتوحة في المعرفة الإنسان والتاريخ وتوظيف محترف للحيل السردية: د. أحمد جاد الرب 311

رواية مقتل بائع الكتب لسعد محمد رحيم...: د. موسى الحوري 313

«مقتل بائع الكتب».. مأساة المثقف في ظل الحرب: علاء الدين محمود 315

مقتل بائع الكتب: أدهم عادل 319

«مقتل بائع الكتب»: مرثية المواطن العربي في العصر الحديث: إبراهيم عادل 321

«مقتل بائع الكتب»: نصوص تعيد خلق حياة البطل العراقي: حازم يحيى 327

التاريخ عبر الرواية في «مقتل بائع الكتب» للعراقي سعد محمد رحيم: محمد يوب 333

بائع الكتب صورة للمثقف العراقي المجهول: أسامة صفار 337

«مقتل بائع الكتب» أكثر من أحجية: عبد الله الوصالي 341

رواية «مقتل بائع الكتب»: عراق اليوم عبر سيرة رجل فيها الكثير من الأسرار: فايز علام 343

معنى أن تكتبَ روايةً ممتعة: قراءة خاطفة في رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: كامل عبد الرحيم 347

قراءة في المنجز الإبداعي (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: نجيب أحمد كريم 351

سعد محمد رحيم.. الكتابة الصادقة: علي حسين 353

الروائيُّ إلهاً!/ منذ «فلوبير»؟: بشير حاجم 357

مقتل بائع الكتب الرواية التي يتحدث عنها الجميع: طالب الدراجي 361

عن رواية مقتل بائع الكتب: أبو أمل العتبي 363

رواية (مقتل بائع الكتب) لسعد محمد رحيم: هديل حسام 365

الشخصيّة الأنثوية الروائية دالاً سردياً *
دراسة في رواية (مقتل بائع الكتب)

نموذج الشخصية الأنثوية الروائية:

الشخصية الأنثوية الروائية شخصية عامة من حيث ضرورة وجودها في أي رواية، فلا يمكن لرواية تتحدث عن تجربة حياتية تخلو من شخصية أنثوية مقابل الشخصية الذكورية، ومثلما تتعدد الشخصيات الذكورية في الرواية فإن الشخصيات الأنثوية تتعدد وتتنوع بالطريقة نفسها، تمثيلا للوجود المجتمعي الطبيعي الذي تتقاسمه المرأة والرجل عادة، ومثلما تحظى الشخصية الذكورية بحضور وأهمية وفاعلية على مستوى السرد الروائي فإن الشخصية الأنثوية تتدخل في المتن الروائي كي تكتسب حضورها وقوتها السردية.

وتستأثر هذه الشخصية الأنثوية مثل باقي الشخصيات المؤثرة في العمل الروائي بعناية السارد الذي يخصها من دون غيرها من الشخصيات بقدر من العناية والاهتمام، ويسمح لها بحضور واضح في مشهد السرد[1]، يثير اهتمام القارئ ويلفت انتباهه إلى قيمتها

* - الأستاذ المشارك د. فليح مضحي السامرائي - جامعة المدينة العالمية/ماليزيا.

وضرورة وجودها من أجل اكتمال الصورة السردية الطبيعية على مستوى رسم الشخصيات، لما لموضوع المرأة وصورتها وقضاياها من أهمية لدى المتلقين الذين ينظرون إلى الشخصيات الأنثوية في الرواية بمزيد من الاهتمام والتأثر.

الشخصية الأنثوية الروائية كباقي شخصيات الرواية تتكشف تدريجياً من خلال القص والحكي والسرد والحوار والتقانات السردية الأخرى، وتتطور بتطور أحداثها ونمو حساسياتها، ويكون تطورها الشكلي والمضموني عادة نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث[2]، ومع الشخصيات الذكورية التي تؤسس معها قدرا من الجدل السردي للوصول إلى حالة نموذجية مثالية في ترتيب بيت السرد داخل الفضاء الروائي العام للرواية.

بما أنّ تصوير السمات المتميزة للشخصية الروائية تسهم في إثراء شخصية البطل بوصفه المحور المركزي للحدث الروائي[3]، فإن الشخصية الأنثوية الروائية واحدة من هذه الشخصيات التي ينبغي أن تدار من الراوي بطريقة خاصة واستثنائية، لأنها شخصية نوعية لا تقبل الخطأ وتحتاج إلى وهي وذكاء في رسم معالمها ودورها ووظيفتها في صناعة الحدث السردي وصوغ الفضاء الروائي العام للنص.

وغالبا ما تقدم الشخصية الأنثوية الروائية بصورة نمطية خالية من التطور انعكاسا لدورها في الحياة القائمة على مبدأ الذكورية،

حيث يجعل الراوي من هذه الشخصية تدور حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال أحداث القصة، على النحو الذي لا يجعلها تؤثر في الأحداث ولا تأخذ منها شيئاً ولا تحتاج إلى تفسير أو تقديم ولا تحليل ولا بيان[4]، ولا ترقى في هذه الأحوال إلى مرتبة الشخصية الرئيسة المركزية القادرة على تغيير مصير الأحداث، مما يجعلها على هذا الأساس شخصية ثانوية ربما تكون بصفة عامة أقل عمقاً من الشخصية النامية[5]، وهو ما يعكس طبيعة تخلّف المجتمع الذي تعبر عنه الرواية حين تكشف عن زيف الصورة داخل الصراع الثقافي الاجتماعي بين الذكورة والأنوثة.

ترتكز هذه العلاقة على مرجعيات نفسية كانت مدارس علم النفس المختلفة قد أتت عليها، ولاسيما المدرسة الفرويدية، إذ (إن قراءة الشخصية الأنثوية كما تقدمها الرواية النسوية، أو الذكورية تستند إلى حالات التشابه الملحوظ في أنماط وطبيعة هذه الشخصية وفق سياق منتجها، وذلك انطلاقاً من الكشوفات التي قدمها الاتجاه «اليونغي» في مدرسة التحليل النفسي، والذي يرى أن الشخصية الإنسانية تتألف من ثنائية القطب، وهما القطب المؤنث (الأنيما)، والقطب المذكر (الأنيموس) حيث هما لدى امرأة ورجل طريقتان في استخدام الطاقة، التي هي في حوزة كل منهما)[6]، بما يجعل انعكاس ذلك على الفضاء الروائي أمراً طبيعيا يكشف عن هذه الرؤية

الاجتماعية ذات المرجعية النفسية.

ملامح الشخصية الروائية الأنثوية:

للشخصية الروائية الأنثوية ملامح نوعية خاصة لا بد من حضورها كي تتحرك على مسرح الحدث السردي بصورة طبيعية وفاعلة ومنتجة، وتحتشد هذه الصفات من خلال حضورها الذاتي فضلا عن حضور المشاركة حين تشتغل هذه الصفات مجتمعة، إذ تظهر بصفاتها في طبقات الحكي وتكون قادرة على أداء الحدث الروائي بصورة فعالة[7]، بما تتمتع به من قوة قادمة من حشد هذه الملامح في سياق واحد.

إن رسم الملامح الخارجية فضلاً عن كشف دواخلها ومدى عمقها النفسي والفكري[8] إنما يسهم عميقا في الارتفاع بموقع الشخصية ودفعها كي تكون عاملا مهما من عوامل نجاح النص، وثمة فرق أصيل بين ملامح الشخصية التي تظهر عليها في صورتها الروائية وبين علاقاتها السردية استجابة لوقع الحدث الروائي، وما يحصل من تغيير في حركة الشخصية (إنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد)[9]، ولا بد من ملاحظة ذلك والتفريق بين الملامح والتصرفات من جهة، والعلاقات مع الآخرين من جهة أخرى، فيما ينعكس على طريقة بناء الشخصية ونظم صوغها.

ثمة تباين في رسم شخصية الأنثى لدى الكاتب الرجل ورسم شخصية الذكر لدى الكاتبة الأنثى بحسب انعكاس الرؤية الثقافة الاجتماعية، فالرجل الكاتب (وهو يبني شخصية البطلة الأنثى في روايته، ولكي يرفعها إلى مرتبة المساواة، يعمل على تنمية عناصر الذكورة، بينما تعمل الكاتبة المرأة على تنمية عناصر الأنوثة في شخصية البطل الذكر)[10]، وتعود رغبة المرأة الكاتبة في ذلك إلى توقها نحو (تحقيق حلم المساواة)[11]، وتبقى الشخصية الأنثوية محل اهتمام وخلاف بشأن الكثير مما يتعلق بأحوالها في السرد الروائي.

رمزيّة الشخصية الروائية الأنثوية:

تحظى الشخصية الروائية الأنثوية بأهمية أكبر من الشخصية الذكورية على مستوى رمزية هذه الشخصية، وتتعلق هذه الرمزية بقوة الحدس الأنثوي لهذه الشخصية المستمدة بطبيعة الحال من شخصيتها في الواقع، إذ يعمل الحدس بوصفه قوة لا واعية على مساعدة النفس من أجل سبر غورها البعيد فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي المجرد إلى قوة أخرى يكون الرمز فيها هو العامل الفاعل والمؤثر[12]، وثمة علاقة وطيدة جداً بين الفعالية الرمزية والفعالية الأنثوية بحكم تقارب الفعاليتين على مستويات كثيرة.

يشتغل الرمز في الكثير من سياقاته الأدبية (ولاسيما الروائية منها على نحو خاص) على توجيه عناية القارئ بقيمة التعبير الرمزي

وفعاليته، ويشغل به حساسيته بتغطية الفكرة وحجبها لمنعها من الظهور على سطح الوعي المباشر[13]، ولا شك في أن هذه الصفة الرمزية تلائم الشخصية الروائية الأنثوية وتستجيب لرؤيتها داخل المتن النصي، وتساعد في إبراز قوة حضور هذه الشخصية في المشهد الروائي حتى وإن كانت شخصية ثانوية أو ساندة، إذ غالبا ما تكون الشخصية الأنثوية في الرواية العربية عموما شخصية ثانوية لا تتقدم كثيراً نحو موقع المركز في التشكيل الروائي إلا ما ندر.

إن الرمزية التي يمكن أن تتحلى بها الشخصيات الأنثوية الروائية تحتمها الكثير من المواضعات الاجتماعية والثقافية، التي تفرض على الروائي بناء مستويين أو طبقتين للشخصية الأنثوية في المتن الروائي، المستوى الأول أو الطبقة الأولى لها علاقة بالكون الذاتي المخصوص للشخصية الأنثوية، والطبقة الثانية لها علاقة بطبيعة وظروف التواصل بين هذه الشخصية الأنثوية وبقية الشخصيات الذكورية التي تحفل بها الرواية.

تظهر هذه الرمزية على أنحاء مختلفة لكنها يمكن أن تضيع في سياق الدور الذي تقوم به الشخصية داخل إطار الفعل السردي، فثمة جزء من الشخصية الأنثوية يبقى رمزيا وثمة جزء آخر يتكشف انطلاقا من طبيعة الفعل السردي وديناميته.

الشخصيّة الأنثوية الإطارية:

تحفل رواية (مقتل بائع الكتب) بأنماط متعددة من الشخصيات الأنثوية، منها ما يمكن أن نصطلح عليه بـ (الشخصية الأنثوية الإطارية) التي تظهر في الرواية ظهوراً خارجيا يتعلق بشخصية السارد الذاتي (ماجد بغدادي)، فشخصية (فاتن) التي تؤدي دور الحبيبة والزوجة المحتملة لماجد بغدادي لا تقوم في الرواية بوظيفة فاعلة قادرة على تغيير مجرى الأحداث، ولا تصنع حدثا جديدا في فضاء السرد، بل هي متعلقة ومرتبطة أشد الارتباط بشخصية ماجد، ويقف دورها السردي عند هذا الحد.

شخصية (فاتن) هي شخصية حارسة لشخصية حبيبها (ماجد بغدادي)، فهي بمثابة الإطار الذي يراقب ويرصد حركاته ويقومها ويسعى إلى الحفاظ عليها ما وسعها ذلك، وماجد يتعامل معها على أساس أنها مرجعية الأمان والحب وتقويم المسيرة التي يقوم بها، ولاسيما أنه يخوض غمار تجربة أو مغامرة غير مأمونة العواقب حين يكلّف بتأليف كتاب عن قضية مقتل بائع كتب في مدينة (بعقوبة)، وبما أنه السارد الذاتي الذي يقوم برواية الحدث السردي في الرواية فإن الشخصية الأنثوية ذات العلاقة به تظهر بشكل أوضح:

أيقظني جرس الموبايل في التاسعة إلاّ ربعاً.. تسلل همس فاتن إلى أذني منغّماً منعشاً: «صباح الخير». لم تصدِّق أنني ما زلت في فراشي

والمدينة هادئة، أسمع، في هذه اللحظة، ضجة زقزقة العصافير المتقافزة في الحديقة الخلفية للمنزل.. هي تتصور المدينة غارقة في العنف ويجري قتال ضارٍ في أحيائها وشوارعها صباح مساء.. قلت: «بعقوبة مثل أية مدينة أخرى تشهد بعض الحوادث، وتستكين معظم الوقت». قالت: «أتمنى أن أصدِّقك». قدّمت لها ما يشبه التقرير الشفوي الموجز لما حصل معي أمس؛ كيف تنقّلت طوال النهار بين مكتب مصطفى كريم وبيته وشوارع وسط المدينة، وحكيت عن تناولنا الكباب المشوي مع مقبِّلات لذيذة بوجبة العشاء، في مطعم يطل على نهر خريسان. أعادت عليّ قائمة نصائحها؛ كن حذراً، لا تكشف عن هويتك وطبيعة مهمتك، غيّر هيئتك وملابسك دائماً كي لا تلفت الانتباه.. استقل سيارات الأجرة وتجنب مصادقة أناس غرباء تلتقيهم مصادفة.. لا تفصح عن آرائك السياسية. (14)

صورة شخصية (فاتن) واضحة جداً على مستوى الشخصية الذاتية وطبيعتها وشكلها الخارجي القائم على سلوكها، ولعل الحوار بين الشخصيتين يكشف عن الكثير من طبيعة العلاقة بينهما من جهة، ومن جهة أخرى تكشف عن الطبيعة الأنثوية الخاصة لشخصية فاتن في وعيها وحبها ودرجة تواصلها مع شخصية ماجد على المستويات كافة، وإذا ما فحصنا التوصيات التي قدمتها فاتن لحبيبها من أجل

المحافظة عليها لأدركنا حجم الدور الذي تقوم به للحفاظ عليه من الأخطاء التي يمكن أن تحيط به، وهذه التوصيات ذات طابع إطاري شمولي يكشف عن وعي الشخصية الأنثوية في التفكير والمراقبة والرصد والمعرفة.

إن العلاقة التي تربط شخصية السارد الذاتي (ماجد) بالشخصية الأنثوية الإطارية (فاتن) هي علاقة ثقافية في مرجعيتها التكوينية، فقد تأسست في ظروف ثقافية وأكاديمية ذات طابع خاص ونوعي على مستوى اللقاء الأول بينهما:

منذ سنة تعرّفت على فاتن حين جاءت إلى مبنى الجريدة بشأن أطروحتها الجامعية التي تكتبها لنيل شهادة الماجستير في فلسفة الإعلام.. كان الموضوع عن التحقيقات الصحافية في الصحافة العراقية. (15)

كانت هذه اللحظة الأولى للتعارف، وهي لحظة تكشف عن جزء من شخصية فاتن الخارجية العلمية والأكاديمية والثقافية، وهو جزء في غاية الأهمية لأنه يمنح الشخصية دوراً رئيساً في التشكيل الروائي المتعلق بحدث الرواية، وفي علاقة حبيبها ماجد بالحدث كونه الشخصية المحورية في نمو الحدث وتسييره وتطوره.

ومن ثم تسير العلاقة بين الشخصيتين على وتيرة متصاعدة ومنتظمة في سرد قياسي على مستوى الحدث الشخصي الذاتي بينهما،

إذ يبدأ السارد بسرد الفضاء الزمني والمكاني الذي حصل فيه اللقاء ونما وتطور:

بعد سقوط نظام صدام واحتلال العراق.. كنا بمكتبي في مقر الجريدة.. خضنا لساعتين نقاشاً مثيراً، واحتسينا القهوة. من ثم أخذت رقم موبايلي وأعطتني رقم موبايلها، وقالت: «يبدو أنني سأحتاجكَ كثيراً». وخلال الأشهر التالية توطدت علاقة متينة بيننا؛ صداقة حميمة من غير اعترافات بالوقوع في الحب وكلمات رومانسية، وغيرها.. (16)

فالمرحلة الأولى من اللقاء كانت طبيعية لا تحيل على العلاقة العاطفية من قريب أو بعيد، غير أن حساسية السرد المتعلق بالحادثة السردية بين الطرفين تنم عن وجود مشروع مشترك لتطوير بنية العلاقة نحو آفاق أرحب، ومن ثم يحصل تطور في سرد الراوي حين تدخل في الحكاية الأصل بينهما حكاية جديدة عن زميلتها في الكلية، يمكن أن تسهم في تطوير الحادثة الشخصية بين شخصية ماجد وشخصية فاتن على نحو من الأنحاء:

وبقينا نتخابر مرتين في الأسبوع على الأقل.. اصطحبتني في مشاويرها كلما كان لديّ فراغ، وأخذتها مرات عديدة في جولاتي بالمدينة للحصول على مواد وموضوعات لتحقيقاتي.. حكت لي عن علاقة حب فاشلة عاشتها مع رجل.. زميلها في الكلية.. كان نزقاً

وأنانياً.. غيوراً بشكل غير منطقي، شكّاكاً.. تقول: «اكتشفت أن حياتي معه إنْ تزوجته ستكون جهنم الحمراء.. لحق بي.. اعتذر.. حاول تمثيل حالة بكاء ولم يقدر.. كان هناك شيء مغشوش فيه.. لذا لم أعد أطيقه، وتساءلت فيما بعد؛ ما الذي قادني للإعجاب به.. كنت عمياء.. ثم سمعت أنه خطب قريبة له.. حمداً لله أن انتهى كل شيء بسلام».. (17)

حكاية الزميلة ترويها فاتن لماجد في سياق تطوير حادثتهما الحكائية من الداخل، وتبدو على روايتها الحماسة في الكشف عن قضية الوفاء والحب والمعاني السامية التي يجب تتمتع بها قضية الحب بين طرفين مثقفين:

سألتها فيما إذا لم تكن أحبّت قبل ذلك: «أسألكِ عن تجربة عشق حقيقية، ما زلت تتأسفين عليها»... قالت: «بلى، أحببته وأحبني، في الكلية كذلك.. كنت في المرحلة الأولى وهو في المرحلة الأخيرة.. أمضيت معه أحلى ستة أشهر، لكنه رحل».. «إلى أين؟».. نظرت إلى السماء ودمعت عيناها.. «أنا آسف، ما قصدت إيقاظ مواجعكِ».. قالت: «لا بأس، قضى في حادث طريق.. أحكي عن أول وآخر قصة حب ملتهبة.. انقلبت سيارته في طريق المطار.. كان يسرع لتوديع صديق مسافر».. أمسكتُ يدها: «كفّي أرجوك.. هذه هي الحياة، تناكدنا أحياناً، ربما غالباً».. (18)

النهاية المفجعة لحكاية زميلة فاتن على لسانها بدت وكأنها تحكي قصة العقوبة الإلهية على الخيانة أو ما أشبه، إذ يتسلم من جديد السارد الذاتي (ماجد) مقاليد السرد كي يوقف سرد حكاية فاتن ويعلق بجملة أشبه بحكمة («كفّي أرجوك.. هذه هي الحياة، تناكدنا أحياناً، ربما غالباً»..)، تعبيراً عن إصدار موقف عام تجاه الحكاية من دون الدخول في نقاش حول فكرة الصدق والأمانة والوفاء أو صفات على العكس منها، لأن هذه الحكاية الداخلة على الحكاية الأصل لم يكن القصد منها سوى عرض الحالة الداخلية النفسية لشخصية فاتن الأنثوية التي تخاف على مستقبلها المحتمل مع حبيبها، وما يلبث في مناسبة أخرى أن يقرر التصريح بحبه لها كي يرسم ملامح العلاقة مع الشخصية الأنثوية التي يبحث عنها، ففي حوار لا يخلو من مداعبة يقدم حبه لها بصورة عاطفية عميقة وكافية:

قالت إنها تشعر بالتعب وعليها أن ترجع إلى البيت لتنام، وربما هي مريضة.. قلت: «حتى قبل أن تعرفي من هي سعيدة الحظ التي أرغب بالاقتران بها.. ألستِ صديقتي، ألا يهمكِ أمري».. قالت بفتور: «سنتكلم في مناسبة أخرى»..

«لا، الآن».

«هل أعرفها؟».

«يجب أن تكوني تعرفينها، على الأقل اسأليني عن اسمها».

«وما أهمية أن أعرف اسمها».

«ربما كنتِ على دراية بأسرارها، أشياء لا أعرفها، وقد تنصحينني أن أصرف النظر عن الفكرة فيما إذا لم تكن ملائمة»..

«من هي؟».

«اسمها.... فاتن».

«منْ؟!».

«أنتِ، يا..... بلهاء».

وضحكتُ بصخب، وقلت: «أتحتاجين وقتاً للتفكير، أم لديكِ الإجابة؟».

دعكت ذقنها، هرشت شعرها، هزّت رأسها، ضحكت.. لكمتنني على كتفي.. أجهشت بالبكاء.. صاحت وهي تمسح دموعها بمنديل ورقي: «يا لكَ من سخيف».. قلت: «فضحتِنا، الناس ينظرون إلينا.. كفي عن البكاء». (19)

وكانت الاستجابة رائعة على الصعيد الرومانسي من الشخصية الأنثوية (فاتن) تعبيراً عن تلك الطاقة الأنثوية المخزونة في أعماقها، إذ إن ردة الفعل كانت (أجهشت بالبكاء.. صاحت وهي تمسح دموعها بمنديل ورقي: «يا لكَ من سخيف».. قلت: «فضحتِنا، الناس ينظرون إلينا.. كفي عن البكاء».)، إذ لم تتمكن من السيطرة

على انفعالها تجاه ما يمكن وصفه بمفاجأة لها على الصعيد الشخصي الآني، وبعد ذلك تحولت علاقة السارد الذاتي مع الشخصية الأنثوية الإطارية إلى حياة متكاملة تتضاعف فيها حرص الشخصية الأنثوية على الحبيب الذي ينوي القيام بمهمة ليست سهلة، ومن واجبها أن تحافظ عليه بالشكل الذي يضمن الحياة المستقبلية المتمناة، غير أن هذه الشخصية الأنثوية لا تتدخل في جوهر الفعل السردي من الداخل بل يبقى فعلها بالنسبة للحدث الروائي خارجيا إطاريا، يجعل كل الأفعال السردية التي تقوم بها مندرجة في علاقتها الخاصة بالحبيب وسبل حمايته والمحافظة عليه:

خرجنا من الكافتريا.. قطرات ناعمة من المطر تهمي على رسلها.. لم نتكلم.. مشينا تحت المطر، وملابسنا تتبلل، نحو الكراج الذي ركنت فيه سيارتي.. لم نأبه..

ـ أظنك اقتنعت بضرورة ذهابي إلى بعقوبة.

ـ على العكس.. أنا الآن أكثر إصراراً على ترك المشروع.

ـ لماذا؟

ـ أخاف عليك.

ـ حبيبتي.. هذه ضريبة الاقتران بصحافي.. مهنته المتاعب.. ألستِ متخصصة بالإعلام؟.

ـ يبدو أنني مع ما ستتسبب لي من الخوف لن أعيش طويلاً. (20)

فيصبح عامل الخوف هو العامل الأكثر أهمية وحساسية بين الشخصيتين بعيداً عن مركز الحدث الأساس في الرواية، وتتجلى حقيقة هذا الخوف في مشهد لاحق من مشاهد الرواية حين تتناقل القنوات الفضائية خبر تعرّض الكاتب والصحفي ماجد بغدادي لمحاولة اغتيال، ليكون رد فعل الشخصية الأنثوية متشددا تجاهه على النحو الآتي:

المزعج في الأمر أن مجموعة من القنوات الفضائية العراقية أظهرت بعد ساعة في أشرطتها الإخبارية هذا النص أو ما يشبهه؛ (نجاة الكاتب والصحافي ماجد بغدادي من محاولة اغتيال في بعقوبة صباح اليوم). ولا أعلم كيف وصلتهم الأخبار بهذه السرعة ومن سرّبها؟. عندها انهالت عليّ المكالمات من كل صوب.. من زملائي في الجريدة، من أصدقائي ومعارفي، من أقربائي الأقربين والأبعدين.. ومن فاتن التي راحت تأمرني بعصبية؛ ارجع حالاً إلى بغداد.

ولم أرجع حالاً إلى بغداد حتى فوجئت بمكالمة منها صباح اليوم التالي وأنا ما أزال في فراشي: «ماجد، أين أنت.. أنا هنا، في بعقوبة».

ـ ماذا؟، أنت تمزحين، أليس كذلك؟.

ـ لست أمزح.. تعال خذني.. أنا قرب الكراج القديم.. هكذا قال سائق الحافلة التي جئت بها.

ارتديت ملابسي على عجل وأسرعت إليها بسيارة أجرة.. وجدتها تقف حيث وقفتُ في لحظة وصولي إلى بعقوبة قبل شهر ونصف. من النظرة الأولى عرفت أنها متوجسة وغاضبة.. قالت حتى قبل أن تسلِّم عليّ؛ «عنادك هذا لا معنى له.. أنت تعاند للاشيء مثل طفل.. حضّر أغراضك ودعنا نعود إلى بغداد». (21)

الواضح أن ردة الفعل جاءت مناسبة لحجم الحدث بدافع الحرص وترك المهمة التي تنطوي على أخطار لا حد لها، حيث تطلب من حبيبها العودة إلى بغداد وإنهاء حالة العناد التي ظل الحبيب يمارسها دفاعا عن مهنته ومهمته، لكن التعرض لخطر الاغتيال على هذا الشكل يوصل العلاقة إلى مرحلة حرجة قد تدخل في مآزق لا يحمد عقباها، وعلى الرغم من أن موقف الشخصية الأنثوية هنا له مساس ما بالحدث المركزي في الرواية، غير أنه مازال بعيداً عن جوهر هذا الحدث، ومازال الدور الذي تقوم به هو دور إطاري خارجي.

ثمة حدث آخر له صله بالحدث السردي العام في الرواية يؤثر على الشخصية الأنثوية الإطارية، من أجل أن تكون أقرب إلى جوهر الحدث الروائي المركزي، غير أن الاستجابة تبقى خارجية ولا تعكس محاولة مغادرة البعد الإطاري للشخصية، إذ يؤدي انفجار في ساحة

الطيران في بغداد إلى قتل ابن خالة فاتن، وهو ما يعزز خوفها على حبيبها أكثر:

النهايات مفتوحة دائماً. ليست ثمة نهاية أكيدة يُعتدُّ بها. وكل شيء يجنح لمناكدة أفق توقعاتنا.. تنقطع فاتن عن الاتصال بي ليومين. هاتفها مغلق، ولا أعرف كيف يمكنني أن أصل إليها. لا أعرف عنوان بيت أهلها. وهي لا تداوم في كليتها لأنها متفرغة لكتابة بحثها الجامعي. تجتاحني الشكوك، الهواجس المضنية الكالحة. تخطر على بالي التوقعات السيئة.. ثم إذا بها تهاتفني والعبرات تخنقها؛ «قُتل ابن خالتي عمّار في انفجار ساحة الطيران قبل يومين» (22)

وتبقى هذه الشخصية الأنثوية الإطارية حاضرة في مشاهد الرواية حتى مشهد الخاتمة الروائية، حين يقرر السارد الذاتي استحضارها ليعبر لها عن اكتشافه الأخير بعد أن حصل على كامل المعلومات المطلوبة لتأليف كتابه:

أخرج كرّاستي الصغيرة من حقيبتي وأدوِّن برنامجي اليومي، وأخطُّ بضع جمل ربما ستتسلل، فيما بعد، إلى نسيج كتابي عن محمود المرزوق.. بعد نصف ساعة يكون الرصيف العريض ما وراء زجاج الواجهة مكتظّاً بالعربات والمارّة.. ألتقط هاتفي الخلوي الذي أضعه أمامي، على الطاولة، وأشرع بكتابة رسالة لفاتن؛

«صباح الخير حبيبتي.. أظنني بدأتُ أعرف، الآن، إلى أين أمضي،

وما يجب عليّ أن أفعل.....» [23]

إذ يتأكد الدور السردي المحدود لهذه الشخصية الأنثوية حين تبقى علاقتها بشخصية ماجد بغدادي السارد الذاتي ضمن دائرة شبه مغلقة سردياً، لكن مشهد الخاتمة يفتح أفقا جديدا لهذه العلاقة كي تصل إلى خاتمتها الإيجابية المرجوة، انطلاقا من بلوغ السارد الذاتي هدفه في تأليف الكتاب المتوقع وإنجاز المهمة الموكلة إليه على هذا الصعيد.

الشخصية الأنثوية الساندة:

يظهر هذا النمط من الشخصية الأنثوية في رواية (مقتل بائع الكتب) في الفضاء المكاني المحلي الذي تعيشه شخصية (محمود المرزوق) بوصفه الشخصية المركزية التي تجري حولها أحداث الرواية بأكملها من جهة، ومن جهة أخرى لأن هذه الشخصية هي شخصية العنوان (بائع الكتب) الذي تعرّض لاغتيال يؤسس جوهر الحدث الروائي في الرواية، وحين كان السارد الذاتي بوصفه المؤلف المقترح للكتاب الذي سيتحدث عن تجربة مقتل بائع الكتب يبحث عن مصادر لمعرفة حقيقة الشخصية التي سيكتب عنها، تزود بأربعة أشخاص لهم معرفة وثيقة بشخصية محمود المرزوق بائع الكتب المقتول كان بينهم امرأة، وهذه المرأة من طريقة وصف وضعها بعد مقتل محمود المرزوق أن لها علاقة ما به:

استأنف الكلام وكأنه فكر بكل شيء: هناك أربعة غيري سيوفرون المعلومات المفيدة لكتابك؛ ابن أخت المرزوق وهو طالب دراسات عليا في التاريخ اسمه فراس سليمان.. هيمن قره داغي؛ أحد أدباء المحافظة البارزين، كردي يكتب بالعربية، وأظنك تعرفه. والرسام سامي الرفاعي؛ يعيش في هولندا ومن السهل أن تراسله بوساطة الإنترنت». وسكتْ..

حككت ذقني وسألت: «والرابع، من هو الرابع، لم تقل لي؟».. قال: «الرابع... امرأة».

ـ امرأة؟

ـ نعم، ليس من الصعب جداً الوصول إليها، غير أنها مصدومة بسبب مقتل المرزوق، وموبايلها مقفل دائماً، سأجد طريقة للاتصال بها. (24)

فكونها مصدومة من مقتل بائع الكتب وموبايلها مقفل لا تودّ الاتصال بأحد أو أن يتصل بها أحد، إنما يعبر عن موقف أنثوي لها مع الشخصية المغدورة يمكن أن يفيد منها كاتب الكتاب المقترح كثيراً، لذا نجده قد ركّز عليها أملاً في الحصول على معلومات خاصة عنه يمكن أن تفيده في تأليف الكتاب.

ومن ثم يتمّ الكشف عن اسم المرأة في سياق توضيح علاقتها

الأنثوية بشخصية المرزوق على أكثر من صعيد، على النحو الذي يكشف عن حقائق جديدة عن الشخصية:

ـ ومن هي هذه المرأة؟.

صفن قليلاً ثم استرسل: «شخصياً لا أعرفها جيداً.. عائلتها ليست قديمة في المدينة.. سكنتها في الثمانينيات.. أظنهم من بغداد.. المرأة اسمها رباب، وهي مقرّبة للمرزوق.. صديقته الحميمة، إن شئنا القول، ولها دور محوري في القصة. رباب هذه جميلة متحررة، تعيش في بيت أخٍ لها، متطرِّف، علاقتها به ليست على ما يرام.. شكّي أنه إرهابي». أرجأتُ سؤالي عمّا يمكن أن تفيدني رباب هذه، وقلت:

ـ يبدو أننا سنعيش فصلا لا يخلو من الخطورة والإثارة. (25)

تظهر في هذه الفقرة مجموعة من الصفات الشخصية لشخصية (رباب) ويمكن عرضها تفصيلا بالشكل الآتي على مستوى المرجعية المكانية والأسرية، وعلى مستوى الاسم الشخصي، وعلى مستوى قربها من المرزوق، ودورها في القصة، وبعض من صفاتها التي لها تأثير في تفسير الحكاية أو تأويلها، ووجود أخيها المتطرف وموقفه السلبي منه يضيف إلى شخصيتها الأنثوية صفات جديدة لها علاقة بالقصة:

عائلتها ليست قديمة في المدينة.. سكنتها في الثمانينيات.. أظنهم من

بغداد..

المرأة اسمها رباب،

وهي مقرّبة للمرزوق..

صديقته الحميمة

ولها دور محوري في القصة.

رباب هذه جميلة متحررة،

تعيش في بيت أخٍ لها،

متطرِّف،

علاقتها به ليست على ما يرام..

شكّي أنه إرهابي».

هنا يمكن أن تتوضح صورة (رباب) في موقفها الأنثوي من الحادثة، وفي علاقتها بمحمود المرزوق، وفي قدرتها على إمكانية تزويد السارد الذاتي بمزيد من المعلومات التي يمكن أن تساعده في إنجاز كتابه الموعود.

يكشف السرد بعد ذلك عن شخصية أنثوية أخرى من الشخصيات الساندة حين يتطور الحوار بين شخصيات الرواية عن علاقات المرزوق النسائية، بحكم أنها مفتاح مهم من مفاتيح الشخصية لا

بد للسارد الذاتي من معرفتها لأجل أن يعرف ماذا يكتب، وكيف يكتب، وما هي الأسس الصحيحة والمنافذ السليمة التي يدلف منها إلى فضاء الشخصية، بما يوفر له مساحات جديدة ومهمة للكتابة، ولا شك في أن الاطلاع على العالم النسائي لشخصية المرزوق تسهل على الكاتب الكثير من الأمور لإنجاز كتابه:

قال هيمن: «تقصد أن المسألة لها علاقة بسماهر.. تلك تزوجت وذهبت في حال سبيلها، وهي الآن في بغداد».

ـ أنت تستعجل دائماً يا هيمن.. لا تستمع إلى القصة كلها وتطلق أحكامك بانفعال.. لست أتكلم عن سماهر.. أنا أتكلم عن واحدة أخرى..

ـ لا؟!.. يا له من نسواني لعين.. لم يخبرني عنها.

التفت الرائد نحوي وقال:

ـ أرجو أنك لم تفتح آلة تسجيل من أي نوع.

ـ أبداً.. كما تراني، أكتب ملاحظات فقط. (26)

إن هذا التعدد في العلاقات النسائية لشخصية بائع الكتب المرزوق يكشف عن حيوية الشخصية وحبها للحياة والمتعة، وقوة حضور الشخصية الأنثوية في حياة المرزوق بوصفها مرجعية وسنداً وخصوصية حكائية، تمنح السرد الروائي مجالا أرحب وأكثر حيوية

لبناء حراك سردي يعمق الصورة العامة للشخصيات، ويجعلها تتلاءم مع بقية عناصر التشكيل الروائي الأخرى لأن عنصر الشخصية في الرواية بأنماطه المتعددة يشكل العامل الأهم في نجاح السرد، فهي العمود الفقري في تشكيل الفضاء السردي العام في الرواية لذا نجد أن الروائي عني عناية فائقة برسم شخصياته في هذه الرواية.

إذ يتردد اسم (سماهر) التي يعرف هيمن أن لها علاقة بالمرزوق ويعرف أين آل مصيرها، إلا أن الاسم الأنثوي المقصود في هذه المحاورة ما يتبدّى ليس هو سماهر بل اسم أنثوي آخر، يجعل هيمن يعلّق هذا التعليق الكاشف عن جزء مهم من شخصية المرزوق، وهو وصف شعبي شائع لمن له علاقات نسائية متشعبة وكثيرة (نسواني لعين)، غير أن هذه الشخصية الأنثوية الجديدة في فضاء الحكاية تبقى رمزية على مستوى كشف الاسم، إذ إن المرزوق نفسه منحها اسما رمزيا يخفي تحت بطانته اسمها الحقيقي:

ـ حسناً، أعذرني.. أنا أضع مستقبلي المهني وربما حياتي على كف عفريت بحديثي عن القضية معك.. أرجو أن نكون حذرين.. أثق بهيمن وهو صديقي.. وأثق بحضرتك لأنك صحافي مرموق وذكي وتعرف العواقب.. استفد من المعلومات ولا تشر إليّ.

سأل هيمن:

ـ من هي؟

ـ لن أذكر اسمها.. هي معلمة مدرسة ابتدائية، شوهدت تدخل مكتبة المرزوق مراراً.. هناك لغط حول الموضوع منذ زمن.. أطلق عليها المرزوق اسم تحبب ودلع؛ رباب.. سأشير إليها باسم؛ رباب.. لها أخ أُعتقل العام الماضي من قبل الأمريكان لمدة ستة أشهر وأخذوه إلى معتقلهم في تكريت ثم أطلقوا سراحه.. متدين متعصّب.. علاقاته مريبة. نعتقد أنه يقف وراء اغتيال المرزوق.. إذا كان منتمياً لجماعة إرهابية مسلحة، وإذا كان يعرف بعلاقة أخته بالمرزوق، فمن المنطقي أن يكلِّف أحد الإرهابيين المقرّبين له بقتل المرزوق.. عملية القتل كانت احترافية.. ولابد من أن يكون القاتل ذا باع طويل وخبرة في عمليات الاغتيال ليقتل في ذروة الزحام، وسط الناس، بطريقة سريعة ومن غير أن يلاحظه أحد، ويفلت.[27]

والاسم الأنثوي هنا يسهم في الكشف عن حكاية محتملة لقتل المرزوق، فالغالب كما يتضح من سياق الحكي أن المرأة قد تكون سببا مهما من أسباب القتل، على النحو الذي يجعل الرواية يلاحق الشخصيات الأنثوية كي تلقي له الضوء على زوايا وطبقات وخفايا أخرى، لا يمكن أن تظهر له وتفيده في رسم الشخصية داخل كتابه من دون الاطلاع على هذا العالم الأنثوي الغزير الذي تتضمنها تجربة شخصية بائع الكتب.

حقل (اليوميات) التي تركها المرزوق شاهدا على فاصل مهم من

تجربته في الحياة هو الآخر حقل بالغ الأهمية والخطورة في الكشف عن هذا الجانب، فقد حفلت الكثير من يومياته بشخصيات أنثوية ساندة كان لها تأثير شامل وواسع عليه، ويمكننا عرض بعض هذه اليوميات لمعرفة الدور التي كانت تضطلع به الشخصيات الأنثوية في بناء هذه الشخصية المركزية المحورية التي جاءت عليها شخصية المرزوق، وكل يومية من يومياته أشبه بقصة قصيرة مكتملة السمات والخصائص السردية لكنها تندرج في سياق الفضاء الروائي العام للرواية، وتؤدي دورها في صياغة البناء التشكيلي للمتن الروائي.

تتفاوت طرق عرض الشخصيات الأنثوية في هذه اليوميات لدى بائع الكتب على مستوى درجة اهتمامه بكل شخصية أنثوية تظهر في اليومية، وعلى مستوى القصدية في هذا العرض، ففي إحدى هذه اليوميات يعرض شخصية أنثى بقدر من الحياد والتفلسف في الحوار معها على النحو الذي أربكها:

14 حزيران

حتى الحادية عشرة لم يدخل المكان أحد..

فجأة انبثقت أمامي امرأة في الخريف القاحل من العمر؛ نصف أنثى ونصف كائن حي.. سألتني إنْ كنت أريد شراء المكتبة البيتية لزوجها الذي اغتالوه بلا سبب.. هي قالت: بلا سبب.

كدت أقول؛ هل دورة العلّة والمعلول خرافة؟

لم أقل.. هي قالت: أكثر من ألفي كتاب.

قلت: لا مكان في هذا القبر لكتب زوجك سيدتي. فالعالم محكوم بالغباء.

أربكها جوابي، إذ ربما تساءلت في سرِّها عن العلاقة بين ضيق مكتبتي وغباء العالم.. لو كانت سألتني لقلت؛ أنا نفسي لا أدري.

لحسن الحظ لم تسأل.. خرجت، مثلما جاءت، بصمت مقهور. (28)

وفي يومية أخرى تظهر الشخصية الأنثوية على قدر من الغموض وعدم أهمية الحضور كما في هذه اليومية التي لا تخلو فيها الصورة من حياد أيضاً:

6 شباط

وجبة الغداء بلا نكهة، طعم البيبسي كولا الدايت مرٌّ في فمي.. جاءت امرأة حادّة الطبع تسأل عن رواية (الكبرياء والهوى) لجين أوستن باللغة الإنكليزية، قالت إنها من أجل ابنتها التي تدرس في الجامعة.. سألتها: ولماذا لم تأتِ هي معك.. نهرتني: «ماذا تريد منها؟».. أخذت النسخة الوحيدة التي أملك من يدها وقلت: «ليست للبيع».. اعتذرتْ وقالت أنها تمر بأوقات عصيبة.. قلت: «حسناً سعرها خمسة آلاف دينار».. بكت وقالت إنها لا تستطيع أن

تدفع أكثر من ألفين.. قلت: «خذيها مجاناً، وفي المرة القادمة هاتيها معك فلدي مصادر مهمة وقد تحتاجها، لست أخطط لاختطافها منكِ». اعتذرت ثانية وقالت؛ «أنت مثل والدها».. (29)

في سياق آخر يعرض لشخصية أنثوية أخرى كان لها تأثير حاسم في حياته، مما بدا أنها تشكل سندا شخصيا مهما على صعيد بناء شخصيته المركزية في السياق الروائي:

وصلت الدرجة الأخيرة قبل أن أكون على رصيف الشارع.. لمحتها. تسارعَ نبضي كمراهق خجول تفاجئه فتاته من حيث لا يتوقع. ها هي بعد أربعين سنة. وحتى لو ظهرت بعد ألف سنة بين ألف امرأة في عمرها لن أخطئها.. هذه المرأة هي جرحي. تلبس عباءة إسلامية وتضع إيشارباً أسود على رأسها. وترتدي نظارات طبية. إنها هي، يرافقها اثنان، واحد يشبهها، أحسب أنه ابنها أو شقيقها.. لا هو ابنها، والآخر لا أعرف عنه شيئاً.. بدينة، مترهلة، ووجهها فقد نضارته تحت تأثير مرض ما. قد يكون السكّري. لحسن الحظ لم تلتفت نحوي. خشيت أن تلتقي عيناي بعينيها.. (30)

ومن ثم يعود السارد الذاتي كي يتسلم مقاليد السرد ويكمل صورة المسيرة النسائية للشخصيات الأنثوية المحيطة ببائع الكتب المغدور، حين يعرض دخول شخصية (رباب) على خط السرد على نحو من البهجة الشخصية للراوي حيث يتوقع الحصول على معلومات مهمة

عن المرزوق تساعده في مهمة تأليف الكتاب:

ـ مساء الخير أستاذ ماجد.

الصوت أنثوي، رقيق، مغناج، يقطر عذوبة.

ـ مساء الأنوار، تفضّلي.

ـ آسفة للإزعاج، أخشى أنك من الذين ينامون مبكراً كالعصافير.

ـ في الغالب أنا كالبوم أبقى معظم الليل صاحياً.. مَن حضرتك؟.

ـ أنا رباب.

وكدت أفلت الجهاز من يدي.. طفرت وأشعلت مصباح الغرفة وجلست على كرسيي الدوار.

ـ أهلاً آنسة رباب.. كدتُ أيأس من إمكان الاتصال بك.

ـ كنت مسافرة، لم أتحمل الفاجعة. أخذت إجازة مرضية وسافرت. لم أتمارض، بل مرضت حقاً.. محمود كان كل شيء في حياتي. سمعت أنك تؤلف كتاباً عنه.

ـ وهو كذلك، وأحسب أنك يمكن أن تعينينني.

ـ أخبرني مصطفى كريم، ولكن لا أدري بم يمكن أن أفيدك.

ـ بالمعلومات.. إن كان لديك شيء مكتوب يخصه.. رسائل مثلاً.

ـ أعطاني قبل اغتياله بأسبوع دفتراً، الحقيقة هو لم يعطني إياه، وجدته في درجه، وقلت أريد أن أقرأه وكان يجب أن أُرجعه له لكنه.....

وتناهى لي عبر سماعة الموبايل صوت نشيج خافت.

ـ أرجوك آنسة رباب.. أقدّر حجم ألمك.

تحشرج صوتها:

ـ الدفتر كبير ولكنه للأسف لم يكتب فيه سوى أقل من أربعين صفحة.. هي خواطر وذكريات، وهناك أشياء لم أفهمها.. كلمة أو جملة يكررها، جمل لا يربط بعضها ببعض أية رابطة. غير أن هناك أشياء أخرى جيدة. قال لي: ليس هذا هو الكتاب الذي أردت تأليفه، إنه لا شيء. لا أصلح لهذا الشغل. (31)

شخصية (رباب) هنا شخصية ساندة على صعيد إمكانية إسهامها في الكشف عن معلومات إضافية غير معروفة لدى السارد الذاتي (ماجد بغدادي)، يمكن أن تفيد في قضية تأليفه للكتاب على أكثر من مستوى، فضلا عما تكشفه هذه الشخصية من علاقة محتملة مع شخصية بائع الكتب في سياق أنثوي خاص، فضلا عن إشارتها المهمة إلى أنها تحتفظ بالدفتر الكبير الذي يحوي على أربعين صفحة من سيرة المرزوق، مما يشكل ثروة كبيرة للسارد الباحث عن مصادر جديدة تغذيه بآفاق جديدة لهذه الشخصية الإشكالية.

الشخصية الأنثوية الفاعلة:

الشخصية الأنثوية التي داخلت مع شخصية محمود المرزوق في علاقات وطيدة على مستويات مختلفة في سفراته خارج البلد، كوّنت لأسباب كثيرة تتعلق بطبيعة الحرية في تلك البلدان الأجنبية صورة لشخصية المرزوق لها علاقة بالمضمون السردي التي تسعى الرواية إلى إثباته، وغالباً ما تكون العلاقة بين الشخصية المركزية في الرواية وهذه الشخصيات الأنثوية ذات طبيعة إيروتيكية، تعبر عن مشكلة الشرقي بإزاء المرأة الغربية في التفكير المطلقة بقضية الجنس بوصفها وسيلة مركزية لترتيب هذه العلاقة.

هذه القضية الروائية تذكّر برواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي السوداني الراحل الطيب صالح وشخصية مصطفى سعيد، التي اكتسبت شهرة كبيرة على هذا الصعيد، وشخصية محمود المرزوق تشبه كثيرا هذه الشخصية ضمن هذا السياق، فهي شخصية متمردة على كل شي ولا تعير اهتماما للمجتمع والثقافة السائدة، وتلتقي مجموعة من النساء الغربيات في غير مدينة غربية وتتفاعل معها على كل الأصعدة، وهو ما دعانا إلى وصف هذه الشخصيات على الصعيد الروائي السردي بأنها شخصيات فاعلة، وذلك لأنها شخصيات حرة استجابت لطموحات المرزوق وأحلامه الذاتية مثلما استجابت شخصية المرزوق لقضية الحرية عن هذه الشخصيات الحرة، وكانت

شخصية (ناتاشا) إحدى أهم هذه الشخصيات في المنظور الروائي من حيث طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، ودرجة تأثير الشخصية الأنثوية في صياغة نموذج شخصية المتمرد على القيم عند المرزوق.

فهو يصف هذه الشخصية في إحدى مدوناته التي تركها بعد موته على النحو الآتي:

ذات مرة، لليلة كاملة، عارياً بقيت مع ناتاشا، شاعراً بالرداءة والخواء.. كانت في عريها الجميل صابرة مثل قدّيسة، تحدِّق في السقف بكآبة شفيفة، فيما أنا خامد مثل عجوز فاقد للذاكرة.. لم ننم الليل بطوله.. قلت لها وضوء النهار يتسلل إلى الغرفة؛ الخوف قاهر. لست خائفاً الآن.. ليتني أستعيد قدرتي على الخوف.. ناتاشا وحشة روحي.. جرحي الغريب. (32)

ففي عمق التواصل الروحي والجنسي مع شخصية ناتاشا ما يلبث المرزوق أن يتذكر حيرته وخوفه من أشياء غامضة، إذ يأتي وصفه للحالة وكأنه ليس محمود المرزوق الذي يعيش في بلده منزوعا من القيمة التي يعتقد أنه يستحقها، فالشخصية الأنثوية الغربية هنا تمنحه الكثير مما يعيد إلى ذاته اعتبارها وحيويتها وقيمتها، ويكتسب بالعلاقة معها قوة ذاتية إيجابية تصعد بشخصيته إلى مرتبة روحية أعلى.

شخصية ناتاشا بالنسبة لمحمود المرزوق هي شخصية استثنائية استطاعت أن تؤثر فيه تأثيرا كبيرا على مستوى الفعل ونموذج

الشخصية، وهو يصرح بذلك بشكل استثنائي مصورا دورها العميق في بناء شخصيته وتلوين حياته بالجمال:

لوّنت ناتاشا حياتي.. انتشلتني من شبكة العبث، اللاجدوى، اليأس.. ها هي واحدة لا تشبه أية أخرى من تلك اللواتي عرفتهن في مناسبات عابرة في السنين التسع الماضيات.. امرأة يمكنها إحداث زلزال حولك تعيد معه ترتيب أشياء العالم. تمنح الغبطة والاكتفاء. نورانية رحبة سخية كأنها خرجت من بين دفتي رواية لتولستوي. أو من عمق لوحة لـ (غويا).. عدت معها ذلك الطفل الممسوس بالدهشة. ذلك المراهق الذي تجعله ابتسامة حبيبته يختنق فرحاً. ذلك الشاب الذي يؤمن بلا محدودية فرص الحياة. وأيقنت بأني واقع في الحب. هذه العبارة المبتذلة التي استهلكتها الألسن عبر آلاف الأعوام تعود لتغسل عنها الصدأ، وتغدو كما في فجر البشرية نضرة يانعة نظيفة مترعة بالعصير الحلو.. كأن عاشقاً ينطق بها للمرة الأولى: أنا واقع في الحب.[33]

إنها أنثى استثنائية بمعنى الكلمة بحسب وصف المرزوق نفسه، وهي شخصية لا بديل لها في حياته وتجربته في مدن الغرب، وهو هنا يتحدث عن الحب بوصفه حالة فريدة يعيشها بحرية خالية من العقد، مع شخصية أنثوية فاعلة ومؤثرة إلى أقصى درجات الفاعلية والتأثير على المستويات كافة، إن الفضاء الذي تخلقه الشخصية الأنثوية

الفاعلة داخل كيان الحدث الروائي الذي تتربع على عرشه شخصية بائع الكتب محمود المرزوق يمثل رؤية سردية جديدة، تعمل على ترويض السرد في سياق التمثيل والتصوير والتشكيل.

ومع ما تمتعت به شخصية ناتاشا من حضور فاعل في شخصية المرزوق على الصعيد الأنثوي والإنساني معاً، فإن شخصية أنثوية فاعلة أخرى اسمها (جانيت) تحضر في السرد الروائي ولا تقل أهمية عنها على المستويات كافة، ولاسيما في شبكة الرسائل المتبادلة بينها وبين محمود المرزوق وهي تنطوي على قيمة كبيرة على هذا المستوى[34].

في فقرة روائية مهمة يسميها الراوي (كشف حساب) هي في الأساس دفتر كبير يحوي في بعض صفحاته على أوراق مذكرات سيرية، كتبها محمود المرزوق في فترات مختلفة من حياته أغلبها يصف علاقاته الشخصية (ولاسيما الأنثوية منها)، تحوي الكثير مما يمكن أن يفيد منه السارد الذاتي وهو يروم كتابة حكاية مقتل بائع الكتب، ومنها ما يخص الشخصية الأنثوية الفعالة (جانيت) التي تتكشف عن طاقة إيجابية عالية على صنع الحياة الحرة الرغيدة كما يشتهي المرزوق، بوصفها شخصية فاعلة قادرة على التأثير في شخصية المرزوق بقوة نحو الانفتاح على مسرات وحيوات مدهشة:

تصرفت جانيت أبداً بعفوية مدهشة، مربكة، بثقة لا تُضاهى بالنفس.. بطريقة تضعني، دوماً، أمام المرآة.. كنت صديقها..

قالت: الوحيد الآن.. لا تخذلني، فقط لا تخذلني، لا تكسر قلبي.. وبعد نيس لم يمر يوم واحد من غير أن تأتي لرؤيتي، أو تهاتفني، أو تطلب مني اللقاء في مكان ما.. أو أن نكون معاً على موعد نقضي بعض الوقت الطيب في مدينة الملاهي، أو نشاهد فيلماً سينمائياً، أو نتناول العشاء في مطعم هادئ صغير على وقع الموسيقى.. لكنها لم تدعني إلى مسكنها قط.. كنا في الخارج غالباً، وفي منزلي لأرسمها أحياناً.. رسمتها في أكثر من عشرين لوحة..[35]

هي نمط آخر يشبه ناتاشا من جهة ويختلف عنها من جهة أخرى، لكنا بالنسبة لشخصية المرزوق تمثل صورة حيوية لا تقل تأثيرا وفاعلية وإدهاشا عن شخصية ناتاشا من حيث القدرة على صنع الحياة المختلفة، ومن حيث الفاعلية في إعادة إنتاج شخصية المحروق بما تنطوي عليه من قدرات أنثوية بوسعها أن تطلق العنان لإبداعات المرزوق في فن الرسم بحيث ينتهي إلى رسمها بأكثر من عشرين لوحة.

الهوامش والإحالات:

(1) محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط،2010: 56.

(2) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ، ط7، بيروت، 1979: 104.

(3) ليدا ولتبيريد وتيزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1983 :140.

(4) د. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة، بيروت،1986 :51.

(5) تحليل النص السردي: 57.

(6) مفيد نجم، المرأة في مرايا الذات والآخر: الموقع الإليكتروني بتاريخ 27/ 5/ 2017. http: //www.startimes.com /?t=30627395، وينظر: بيير داكور، انتصارات التحليل النفسي، ترجمة: وجيه أسعد، الدار المتحدة ، ط1، 1994: 234.

(7) الوجيز في دراسة القصص: 140.

(8) د. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986 : 69.

(9) مجلة الجديد في عالم الكتب، العدد الخامس عشر، خريف 1997، دار الشروق، عمان.

(10) م . ن.

(11) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دار الفكر العربي، ط1، بيروت 1976، 192: 193 – .

(12) د. أنطوان كرم غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، 1994 :12.

(13) د. صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989: 19.

(14) سعد محمد رحيم، مقتل بائع الكتب، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016: 21.

(15) مقتل بائع الكتب: 22.

(16) مقتل بائع الكتب: 23.

(17) مقتل بائع الكتب: 23.

(18) مقتل بائع الكتب: 23.

(19) مقتل بائع الكتب: 24.

(20) مقتل بائع الكتب: 25.

(21) مقتل بائع الكتب: 112.

(22) مقتل بائع الكتب: 209.

(23) مقتل بائع الكتب: 216.

(24) مقتل بائع الكتب: 10.

(25) مقتل بائع الكتب: 10.

(26) مقتل بائع الكتب: 40.

(27) مقتل بائع الكتب: 41.

(28) مقتل بائع الكتب: 51.

(29) مقتل بائع الكتب: 53.

(30) مقتل بائع الكتب: 56.

(31) مقتل بائع الكتب: 143 – 145.

(32) مقتل بائع الكتب: 70.

(33) مقتل بائع الكتب: 168.

(34) مقتل بائع الكتب: ينظر: 121 – 141.

(35) مقتل بائع الكتب: 162 – 163.

مكتبة البحث:

(1) د. أنطوان كرم غطاس، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة، بيروت، 1994 .

(2) د. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة، بيروت، 1986

(3) بيير داكور، انتصارات التحليل النفسي، ترجمة: وجيه أسعد، الدار المتحدة ، ط1، 1994.

(4) سعد محمد رحيم، مقتل بائع الكتب، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2016.

(5) د. صالح هويدي، الترميز في الفن القصصي العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989.

(6) د. عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

(7) د. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دار الفكر العربي، ط1، بيروت ،1976.

(8) ليدا ولتبيريد وتيزلي لويس، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة: د. عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1983

(9) مجلة الجديد في عالم الكتب، العدد الخامس عشر، خريف 1997، دار الشروق، عمان.

(10) محمد بو عزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط،2010.

(11) د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة ، ط7، بيروت .

(12) مفيد نجم، المرأة في مرايا الذات والآخر: الموقع الإليكتروني بتاريخ 5/ 27/ 2017.

http: / /www.startimes.com /?t=30627395،