ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Mohammed Gharkan Sarhan

Wasit University/ Faculty of Computer Science and Information Technology

Email: : mgharkan@uowaseit.iq

Keywords:

Bakhtin, novel, dialogue, style, character

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 1.SEP.2023

Accepted 5.OCT.2023

Published 20.NOV.2023

A novel in the novel of the murder of the book seller through Mikhail Bakhtin's theory

A B S T R A C T

The theory of "Bakhtin" derives its epistemological validity and methodology from the influence it has had in the various critical trends that have enriched the European monetary scene since the sixties of the twentieth century. The theory of literary races is also one of the modern critical theories that interest in which has recently emanated in literary works, and it appears that it is from theories that the ancient critics did not understand, and they did not dive into the probe its depths and secrets, and it is calculated for contemporary Western critics to stand there. In his book "The Narrative Discourse", he drew attention to the interference of literary races in the novel, and he was characterised by interspersed races, and "Durove" talked about its origins and relations, in his study that he called "literary types," and "Julia Christieva" in her book "The science of the text The closed text, the textual overlap, and Gérard Genet stopped in his book "Introduction to the Text Collector" when the literary races overlapped, and called it: the Text Collector..

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol53.Iss1.3730

قراءة في رواية مقتل بائع الكتب من خلال نظرية ميخائيل باختين

م.د. محمد غركان سرحان

جامعة واسط / كلية علوم الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات

ملخص البحث

تستمد نظرية "باختين" وجاهتها المعرفية والمنهجية من التأثير الذي أحدثته في مختلف الاتّجاهات النقديّة التي اغتنى بها المشهد النقدي الأوروبيّ منذ الستينيّات من القرن العشرين، كما تعدّ نظرية الأجناس الأدبية من النظريات النقدية الحديثة التي انبعث الاهتمام بها مؤخرًا في الأعمال الأدبيّة، ويظهر أنّها من النظريات التي لم يتفطّن لها النقاد القدماء، ولم يغوصوا في سبر أغوارها وأسرارها، ويحسب للنقاد الغربيين المعاصرين وقوفهم عندها؛ فباختين في كتابه "الخطاب الروائي" لفت الانتباه إلى تداخل الأجناس الأدبية في الرواية، ونعتها بالأجناس المتخلّلة، وتحدّث "تودوروف" عن أصولها وعلاقاتها، وذلك في دراسته

التي وسمها بـ"الأنواع الأدبيّة"، وأشارت "جوليا كريستيفا" في كتابها "علم النّصّ" إلى النّصّ المغلق، والتداخل النّصّي، وتوقّف "جيرار جينيت" في كتابه "مدخل لجامع النّصّ" عند تداخل الأجناس الأدبية، وأطلق عليها: جامع النّصّ.

الكلمات المفتاحية: باختين ، الرواية ، الحوار ، الأسلوب ، الشخصية.

التمهيد:

تحتلّ نظرية ميخائيل باختين[١] (Mikhaïl M. *Bakhtine*) على أهميّة كبرى في مسار النّظريّة الأدبيّة الحديثة في القرن العشرين لقدرتها على الدّور الرّيادي الذي اضّطلع به باختين في الكشف عن خصوصية فنّ الرواية القائمة على التهجين والتعدّدية اللّغوية والصّوتية والأجناس والحوارات الخالصة، فضلًا عن تقديمها تصوّرًا مغايرًا لنشأتها يختلف عن تصوّر الناقد "جورج لوكاتش[٢]" الذي انطلق في تفسيره لظهور الرواية من خلفية فلسفيّة مثاليّة هيجيليّة جعلته يعدّها نتاجًا لتناقضات المجتمع البورجوازي المرتبط بكلّ أشكال الانقسام، وما ترتّب عنه من فقدان للتوازن بين الذات الإنسانيّة والعالم الخارجي، وغاية هذا التصوّر الجديد عند "باختين" هو اظهار المعرفة الّتي تداخل فيها الرافد الفلسفي بالرافد اللّسانيّ والأسلوبيّ.

ولم تنشأ بواعث الاهتمام بهذه النظرية عند نقاد محدودين فحسب؛ بل أهتم نقادٌ غربيون أيضًا بهذه النظرية[٣]، ثم جاء النقاد العرب المعاصرون فاهتموا بها[٤]، وبالتالي نرى أنّ الرواية عند ميخائيل باختين قد تفرعت عن أجناس شعبيّة سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعيّة العامّة. بمعنى أنّه إذا كانت الملحمة، بوصفها أدبًا جادًّا، وراء نشأة الرواية، فإنّ الأدب الساخر كان وراء نشأة الرواية بحسب ميخائيل باختين.

كما تحتلّ الرواية مكانة كبيرة في الأدب بوصفها الفنّ الأكثر قدرة على التأثير في نفس المتلقي، لما تقدّمه من ايحاءات ودلالات قيّمة؛ فكانت على مرّ العصور طريقًا للإبداع بهدف معالجة القضايا الاجتماعيّة والكشف عن مكامن أفكار الإنسان بايديولوجيات مختلفة، ومنسجمة مع غايات المجتمع وملبيّة حاجاتهم، ومن المؤكّد أنّ الرواية ما زالت تتصدّر الأنواع الأدبيّة من حيث الأهميّة، ولعلّ سبب ذلك هو جمالها التعبيريّ والفنّيّ. وقد عرف باختين الرواية بأنّها فنّ نثري، تخيّلي طويل نسبيًّا، وأنّ هذا الفنّ بسبب طوله يعكس عالمًا من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانيّة وأدبيّة مختلفة" (باختين، ميخائيل، ١٩٨٧، ص ١١٤).

ونلاحظ أنّ "باختين" ركز في أبحاثه على جمالية الرواية وأسلوبيّتها واهتمّ بالرواية البوليفونية (متعدّدة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم؛ مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير الحوارية، وتعدّد الرؤى الإيديولوجية، ويتّضح أنّ البوليفونية ضرب من ضروب الرواية لأنّها نوع أدبي تسهم في توسيع أفق السرد.

أوّلاً– التهجين (تنوّع الخطاب الروائي)

تطوّرت الرواية الحديثة إذ أصبحت مرتبطة بعناصر صوتيّة ودلاليّة أخرى، وتحتوى على أساليب متجدّدة ومتنوّعة لتستوعب الكثير من الأصوات؛ ومن هذه الأساليب هو التهجين، إذ يؤدّي دورًا بارزًا في الرواية البوليفونيّة ويشكّل أحد أهمّ عناصر حوارية باختين ومظاهرها، وكما يعرّفه باختين "هو عبارة عن مزج لغتين اجتماعيّتين داخل ملفوظ واحد" (باختين، ميخائيل، ١٩٨٧، ص ١٠٨).

ويرى "باختين" تنوّع الخطاب الروائي أمرًا يزيد العمل الأدبي جمالاً ورونقًا، ويسهم في كشف جوانب شخصيّات أخرى "لا ينقي خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وتلك الشّخوص الحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته وأشكالها" (باختين، ميخائيل، ١٩٨٧، ص ١١٠). وهكذا سرعان ما يكشف السّرد عن موقف الشّخصيّات ومستواها التكويني "وبعبارة أخرى، إنّ التّهجين يستند إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين؛ أحدهما

حوار صريح، والآخر حوار خفي يشكّلان معًا جدلًا بين شخصيّتين؛ شخصية حاضرة مشخّصِة وشخصيّة غائبة مشخصَة" (باختين، ميخائيل، ١٩٨٧، ص ١٠٨). ويدلّ هذا أنّ البناء الهجين يتأسّس على ثنائية الفردي/ الجماعي، فيوفّر التهجين ثروة صوتيّة بارزة في رواية "مقتل بائع الكتب" ويجد الحوار بين الشّخصيّة الحاضرة والشخصية الغائبة، ويلائم بينهما في النّص لهذا يكتسب التهجين في هذه الرواية رونقًا خاصًّا وحضورًا رائعًا؛ من أمثلتها نورد النموذج التالي:

"أرفع حاجبي متعجبًا. يقول، فيما يشعل سيجارة جديدة من عقب أخرى: هي حماقة، لكنّها لذيذة».

أصبح مستنكرًا: «لذيذة؟!».

يضحك ويقول على طريقة عادل إمام: «لذيذة، بس مش أوي». والحقيقة هو لا يطبق من أحكام الشريعة سوى هذه الفقرة. نحتسي الشاي، أدخن سيجارة معه مجاملة، يقول: صاحبك أيضًا كان زير نساء.. أقصد محمود المرزوق.. لكنه لم يتزوّج .. كان أحكم مني.. استضافه اتّحاد الأدباء ذات مرّة في أمسية هنا، في هذا المبنى، ليحكي عن تجربته الأوروبية.. عاش في تشيكوسلوفاكيا وفرنسا قرابة العشرين سنة، إن كنت لا تعلم لكنّه في تلك الأمسية، فاجأنا بل قل صدمنا، تكلم بطريقة عجيبة ومؤثرة لاطمًا بعضهم على حلوقهم. جلس وراء المنصة وحده، رافضًا أن يقدمه أحد للجمهور، وراح يجيل نظراته في وجوهنا... كانت القاعة مكتظة على غير العادة.. حضر جمهور الاتّحاد الاعتيادي، وأصدقاؤه هو، وبعض الفضوليين الذين لم يدخلوا مبنانا من قبل، وكأنّهم يتوقّعون فرجة استثنائية. كما حضرت النساء كذلك. كان ربع الحضور من النساء حلّ هدوء شامل.. إن ألقيت قشة على الأرض ستسمع صوتها..
قشة ؟!

يقهقه: «إبرة.. نعم، لا تقطع شعرة أفكاري.. قلتُ؛ راح ينظر إلينا" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ٢٨).

في هذا المشهد نرى تصرّف الروائي وهو يسرد بلسانه، ثمّ يستند في الكلام إلى قول صاحبه متوجّهًا به إلى رفيقه بقوله:" صاحبك أيضًا كان زير نساء.. أقصد محمود المرزوق.. لكنه لم يتزوّج .. كان أحكم مني"، ثمّ ينتقل في الكلام إلى مشهديّة أخرى وكأنّه ينتقل بنا إلى زمن آخر مع خلطه بكلام حوادث مختلفة " فاجأنا بل قل صدمنا، تكلم بطريقة عجيبة ومؤثرة لاطمًا بعضهم على حلوقهم. جلس وراء المنصّة وحده، رافضًا أن يقدّمه أحد للجمهور" وينقل كلام الشخصية الغائبة "كأنما يقول لي إسمع وتعلم" ويضمّها ضمن حواره وهكذا كأنّ الشخصية الغائبة تحضر في السرد وتردّ على الآخرين، وهذا يعني أنّ كلام غير حاضر في النّص حتّى وإن كان صاحبه غائبًا. ويمكن القول، بوضوح، بأنّ هنا يلاحظ المتلقي نوعًا من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الأسلوب غير المباشر الحرّ.

ولأنّه ترك الباب مفتوحًا عند خروجه، دخل عليّ الصالة ولم يطرق الباب.. رآني غاضبًا أفكر بسلوكه الغريب.. جلس قبالتي وقال: «أنا آسف، أنت لا تدري ماذا حصل لي منذ استيقظت هذا الصباح وراح يحدثني عن المتراكم من خيباته في يومه التعيس. قال: أنت صديقي ولن أتحمل خسارة أخرى". حسنًا" قلت له، عليك ان تهدأ قليلاً.. استحم ونم؟ غفوة قصيرة طلب مني أن نذهب إلى المقصف، وجدناك هناك.. غير عادي، أليس كذلك. قال مارسيل: لو كان شخصًا آخر، لقلت لك هيّا نذهب إليه ثانية كي لا يقدم على الانتحار؛ أندريه ليس من ذلك النوع، روحه قوية، ويؤمن أنّ الحظ سوف يضحك له، ويمنحه الفرصة ويتغير لساعات، ".. بعد يوم مصيره دفعة واحدة وإلى الأبد".

قلت أواثق من أنه لن يقدم على الانتحار؟ نهضنا معًا من غير أن يدعو أحدنا الآخر للنهوض.. رجعنا إلى شقة أندريه بسيارة تاكسي على الرغم من أنّ المسافة قريبة هو في الطابق" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١٨٩).

يبدو أنّ هذا النوع من الحوار الذي تمتزج فيه لغة الشخصية الحاضرة مع الشخصية الغائبة يزيد النصّ روعة وجمالاً لا سيّما عندما يضمّ السارد انفعالات الشخصيّة الغائبة وحالاتها، وكأنّ الشخصية ليست غائبة بل متواجدة مع كلّ حالاتها وهذا

ما نلمسه عندما يصف المكان: ولأنّه ترك الباب مفتوحًا عند خروجه، دخل عليّ الصالة ولم يطرق الباب". فوصف بدقة ما رآه لا لمجرّد الوصف إنّما لإظهار التهجين بخلط الكلام الموصوف وبمدلولاته، إلى أن يحدّد له ماذا يجب أن يفعل لتكتمل معه صورة الوصف الدقيق بقوله: ". قال: أنت صديقي ولن أتحمل خسارة أخرى". حسنًا" قلت له، عليك ان تهدأ قليلاً.. استحم ونم؟"، ففي التي تعتبر من الناحية العملية غائبة في الحقيقة، إلا أنّ أثرها تترتّب عليه بنية نحوية حادة للكلام لا وجود للردود الغيرية، إلا أنّ ظلها يخيم بكثافة على الكلام، وهكذا استخدم السارد بتقنياته الفنّية والجمالية نشاطه الابداعي في عملية التجديد في داخل متن مع محاوره الفردي. مستخدمًا أحيانًا ضمير المتكلّم ثم ينتقل مباشرة إلى ضمير الجماعة "قلت أواثق من أنه لن يقدم على الانتحار؟ نهضنا معًا من غير أن يدعو أحدنا الآخر للنهوض"

وفي مورد آخر، نجد أوضح مثال للتّهجين في رواية "مقتل بائع الكتب" في قوله: "كنت في الحمام بعد يوم عمل شاق حين غرد الموبايل.. وكنت ما أزال عاريًا حين عاينت الرقم المتروك على قائمة المكالمات الفائتة... ولأنّه رقم غير معلّم باسم؛ رقم مجرّد حاف مثل أيّ رقم، قرّرت ألّا اتّصل بصاحبه.. الساعة تجاوزت العاشرة ليلاً، ارتديت بيجامتي وأطفأت المصابيح ولم أبقّ إلّا على مصباح الصالة الذي يسرّب بعض الإضاءة إلى غرفتي من خصاص الباب. دخلت فراشي اليوم مبكرًا على غير العادة، ثمّ قمت لأغلق الهاتف كي لا يزعجني صاحب الرقم الغريب بالاتّصال ثانية وأنا نائم. وقبل أن أصل إلى الجهاز الموضوع على الكومودينو، قرب اللابتوب اهتزّ بالرنين وظهر الرقم نفسه.. ماذا لو كان شخص مزعجًا؟ لم لا أقفل الخط وأغلق الهاتف؟. غير أنّي بضغط خاطر غامض فتحت الاتصال: ألو ...

مساء الخير أستاذ ماجد. الصوت أنثوي، رقيق، مغناج، يقطر عذوبة. – مساء الأنوار، تفضلي" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١٤٥).

نرى في هذا المقطع أنّ الشخصيّة الرئيسة الكاتب" يتكلم مع نفسه عندما يتهيّا للنوم وفي ضمن كلامه يحضر شخصية غائبة وهي من اتّصل به على الهاتف ولم يردّ بسبب تأخره عنه، وبدأت النجوى الداخلية معه، ويخاطب نفسه إذا ما رن الهاتف ثانية من المتّصل، فهل أردّ؟، حيث لا حضور هنا للمخاطب مع المتكلم بل يضمّ المتكلم كلامه وأفكاره ضمن كلام المخاطب الغائب، ويعبّر عنه حيث لم نجد لغة الفتاة المتّصلة حاضرة.

فالظّاهرة اللّافتة للانتباه هنا هي أنّ اللّغة هنا ليست أحادية، بل "لغة حواريّة غيرية ومزدوجة الصّوت" (Adam, Jean-Michel , 1992, p92)؛ وهكذا تستطيع القول إنّ لغات التعدّد اللّساني، مهما تكن الطريقة التي فردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال لتأويله اللّفظي، و"منظورات غيرية دلاليّة وموضع إشكالية" (غرييه، آلان بروب، ١٩٩٨، ص ١٢٤)، بهذه الصفة يمكنها جميعًا أن تتجابه، وأن تستعمل بمثابة تكملة متبادلة، وتدخل في علائق حوارية بهذه الصّفة تلتقي وتتعايش داخل وعي النّاس، وقبل كلّ شيء داخل وعي الفنان، والإشارة التي يجدر بنا أنّ السارد في رواية "مقتل بائع الكتب" لا يؤمن بالصوت الفردي بل يجعل في الرواية خطاب هجين يتشكّل من الخطابات الأخرى، وبالتالي، إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد تعتمد على السارد المطلق العارف بكلّ شيء وتستند إلى رؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، فإنّ الرواية البوليفونية رواية متعدّدة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي، والإيديولوجي.

ثانيًا– الأجناس التعبيرية

تطوّرت الرواية الحديثة في شكلها وتنوّعت باستعمالها الأجناس التعبيريّة في العمل الروائي، ولا شكّ "أنّ هذه الأجناس هي التي تعدّ البنية الأساسيّة للرواية بسبب أهميّتها الجماليّة والدّلاليّة" (لحمداني، حميد، ٢٠٠٠، ص ١٢٦)، وهذا يعني أنّ كلّ ما ازدادت أشكال الرواية ازداد جمالها وفنّها الإبداعي وكانت ذات أثر أعمق على المتلقى.

ويرى "باختين" أنّ الرواية تسمح بأن نلج إلى كيانها أنواع الأجناس التعبيرية جميعها، سواء أكانت أدبية كالقصص، والقصائد أم خارج الأدبيّة كالدراسات عن السلوك، والنّصوص البلاغية، وتحتفظ تلك الأجناس، بمرونتها، وأصالتها اللّسانية والأسلوبية بحيث إنّ بعض هذه الأجناس تعد من السّمات الرئيسة في عمل ما، إذ لا يمكن أن يستغني عنها السّارد في عملية السرد.

وقد رأينا هذا الأمر جليًّا عند الروائي "سعد محمد رحيم[٥]" في رواية "مقتل بائع الكتب" حيث تنبثق عن لغته الروائية أجناسًا تعبيريّة مختلفة، ومن الملاحظ أنّه عندما نتصفّح الرّواية تلمح كثير من العبارات أو النّصوص الاجتماعية في طياتها، وتتّخذ تلك النّصوص مكانة مرموقة في هذه الرّواية، وتتمثّل كإحدى آليات التعبير، بوصفها كتبت بزمن الاحتلال، وغايتها معرفة مكنونات "مقتل بائع الكتب"، فمن عنوانها نستدرك أنّ للنّصوص الاجتماعيّة دورًا بارزًا فيها عند المؤلّف، ومن هذه النّصوص نستطيع الإشارة إلى النموذج التالي:

رفضت جانيت دومًا الخوض في هذا اللغو الفارغ؛ الفكر المجرد يتعبني، ولا معنى له لماذا لا نتكلم عن الواقع، عن أنفسنا وأجسادنا ورغباتنا وعواطفنا، ونجعل الأدب والفن يهتمان بهذا.

رفضت الانخراط في نشاطات الحركة النسوية.. تقول: "لم أستطع إكمال قراءة الجنس الآخر، لبوفوار. أعجبتني مذكراتها عن طفولتها وعلاقتها بسارتر، وإلى حد ما كتابها (المثقفون). ولكن لو افترضنا أنهما بدآ– سارتر ودي بوفوار– الآن وشرعا يقولان ما قالاه قبل ثلاثين سنة فتق لن يكترث بهما أحد". كان لها حس الواقع، وحدس نادراً ما يخطى...

وفي مورد آخر من الرواية نرى الأسلوب التعبيري الاجتماعي المندمج في الأسلوب العاطفي المثير بقوله:

"عرضنا في نهار شتوي مشمس أنا وأندريه والمنياوي وثلاثة رسامين آخرين أحدهم، مغربي، واثنان فرنسيان من مرسيليا، لوحاتنا في الهواء الطلق بحدائق اللوكسمبورغ.. نوع من المعرض المشترك ليوم واحد، لبضع ساعات إلى أن تنقلب حالة الطقس.. وقفت جانيت أمام لوحتين لأندريه واحدة لها، تظهر فيها وهي عارية، وثانية تظهر فيها امرأة أخرى عارية أيضًا... قالت له؛ «أستطيع أن أخبرك عن اختلاف حالتك الداخلية وأنت ترسم كلا من اللوحتين قال أندريه متهكمًا: «أخبريني أيتها المحللة النفسيّة» قال: «وأنت ترسمني كنت كالآلة الغبية تؤدّي عملك بلا مشاعر بلا شغف.. في حين رسمت اللوحة الثانية باثارة..." (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١٨٣).

نلاحظ هنا إنّ لغة الرواية تتسم بعبارات اجتماعية وأخرى عاطفية توحي بالإثارة تجري على لسان الشخصية الأساس في الرواية وهي شخصية الحبيبة الثالثة التي تعرف فنون الحبّ والعشق ومخابئ الجسد المترامي الأطراف، فنرى إن معظم كلماتها كلمات معنوية ودعائية تنساب شخصيته لتحرجه أو تخل في خفاياه ليعترف لها حقيقة أمره التي اكتشفتها.

قد رأينا أنّ الصّورة العامّة في هذا المقطع هي النّصوص العاطفية أو الاجتماعيّة المهيمنة على لغة السّرد، وممّا يمكن أن يذكر مثالًا ثانيًا للنّصوص الاجتماعيّة في الرواية هو المقطع التالي: صفن قليلاً ثم استرسل: شخصيًّا لا أعرفها جيدًّا.. عائلتها ليست قديمة في المدينة.. سكنتها في الثمانينيات.. أظنهم من بغداد.. المرأة اسمها رباب، وهي مقربة للمرزوق."

من المؤكّد أنّ الخطاب الاجتماعيّ والحوارات لها صدى واسع في مقاطع من رواية "مقتل بائع الكتب" وهذا الأمر وهو المزج بين أساليب متعدّدة، قد يزيد اللّغة نشاطًا وحيوية ويتماشى مع هدف الرواية الحديثة، وهو تعدّد الأشكال والإيديولوجيات. فصوت المرزوقي تبلور باستعمال الأساليب المختلفة والمتنوّعة من أجل اظهار أهميته في وجود عنصر النّساء، وكأنّه لا يهاب أيّ شيء.

كما ترى وهكذا تميّزت الرواية بهذا الصّوت العاطفي الاجتماعي لتعكس هذه الشخصيات عن تصرّفاتها ومكنوناتها، ووجهات نظرها وتصوّراتها وتجسيد ذهنيّتها وفلسفتها في الحياة من خلال هذا الأسلوب، وهذا الأمر متناغم مع الشّخصيّة وجعلت لغة الرواية تمتاز بشيء من التنوّع التّعبيري. وفي قوله:

"المرأة اسمها رباب، وهي مقربة للمرزوق.. صديقته الحميمة، إن شئنا القول، ولها دور محوري في القصة، رباب هذه جميلة متحرّرة، تعيش في بيت أخ لها، متطرف، علاقتها به ليست على ما يرام.. شكي أنه إرهابي». أرجأتُ سؤالي عمّا يمكن أن تفيدني رباب هذه، وقلت: – يبدو أنّنا سنعيش فصلًا لا يخلو من الخطورة والإثارة. لا تتوقع أن تكون مهمتك سهلة، خاصّة إذا ما تماديت ونبشت في العمق، وما الأفضل برأيك؛ أن أبقى على السطح؟ بالعكس.. أتمنّى أن تغوص إلى الجذور.. أيّ شيء تكتشفه قد يشكّل فضيحة لبعضهم؛ – أمن حقّي أن أقدّم الأشخاص بأسمائهم الحقيقيّة؟ أخشى ألّا .. ليس دائمًا.. هذا قد يسبّب لك مشكلات قانونيّة .. يمكن الاستعانة بالحروف الأولى، أو الأسماء البديلة.. أنت أعرف (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١١).

ومن الأجناس التعبيرية الأخرى في الرواية تشير إلى لغة السرد حيث استخدمت الرواية العربية الحديثة "هذه اللّغة بهدف استخدام سحرها وجماليّاتها للتأثير في المتلقي، من خلال السّحر الذي تمارسه هذه اللّغة عليه" (ماضي، شكري عزيز، العدد ٣٥٥، ٢٠١٥)، كما يؤكّد "باختين" على دور هذه اللّغة السرديّة الشّعرية؛ "فالجوهر الشعري لا يخصّ الشّعر وحده بل هو موجود في كل كلام بأقدار متفاوتة، وقد أشار باختين في حديثه عن الأجناس المتخللة للرواية" (باختين، ميخائيل، 1986، ص 186)، ومن خلال هذا النّص الروائي نجد في الرّواية لغة سرديّة حواريّة عذبة تتجلّى بوضوح في هذا المقطع. إن لغة السارد في هذا النّص تصوّر إحساسًا رائعًا وتوحى بما يختلج بالنفس من مشاعر وتعكس لنا العوالم النفسية للشخصيات بأسلوب جمالي؛ وهذا الأسلوب هو الذي يحقّق التنوّع الكلامي داخل الخطاب الرّوائي؛ الأمر الذي يؤكّد عليه باختين والجدير بالذكر هو أنّ الأجناس التعبيريّة في رواية "مقتل بائع الكتب" تتيح للسارد أن يتحرّر من اللّغة الأحادية ويحتفل بعوالم تتعدّد فيه اللّغات والأساليب.

فعندما تتوغل في رواية " مقتل بائع الكتب" نجد مجموعة من الأجناس التعبيرية المختلفة تعمل في تطوّر السرد حيث تكون كلّ واحدة منها تعكس حالة شعورية خاصّة للشخصيات التي لها أحاسيسها ووجدانها وقد تراها تظهر على مستوى عبارات وحوارات مختلفة. فالرواية الحديثة لا تتقيد بالتجربة الذاتية بل هي التصوير في التجربة وتحمل دلالات إنسانية تترامى من خلال أحداث ومواقف خاصة ضمن الرواية.

ثالثًا– الحوارات الخالصة

يعدّ "باختين" موضوع الحوار عنصرًا فاعلًا أساسيًّا في عملية السرد؛ فيكتسب أهمّية كبيرة في سياق الرواية وله الدّور الكبير في تشكيل النّصّ الروائي، وهو أهمّ الأساليب الفنيّة والتّعبيريّة، وقد حفل بها الروائيون في العمل الأدبي بشكل لافت ما يجعل النّص الروائي أكثر تشويقًا. ويقصد بالحوار الخالص ما سمّاه أفلاطون[٦] بالمحاكاة المباشرة (زكريا، فؤاد، ١٩٦٧، ص١٤٧)، أي حوار الشخصيّات فيما بينهم داخل الحكي، و"باختين" كعادته يستخدم صيغًا متعدّدة للتعبير عن الشيء الواحد، لذلك نجده يتحدّث عمّا يسمّى "الحوارات الدرامية الخالصة"، ثم عن "حوار الرواية"، وهو يقصد حوار الشخصيّات المباشر، كما نجد الحوار الخالص يأتي بعد فعل القول أو ما فيما معناه، ويكون مسبوقًا بنقطتين وموضوعًا بين قوسين مزدوجين مثالا؛ قالت له: "اذهب".

إنّ هذا الاتجاه الحواري للخطاب يعطيه باختين إمكانيات أدبيّة جديدة وجوهريّة، كلما كانت التنافرات والتناقضات الفرديّة والاجتماعيّة أكبر ازدادت الصناعة الحوارية الداخلية قوة وفنية (باختين، ميخائيل، 1986، ص ١٥٧)

الجدير بالذكر هنا إنّ الحوار الذي نجده في رواية "مقتل بائع الكتب" هو هذا النوع من الحوار الخالص أو المباشرة والمثال على هذا هو الحوار الذي دار بين سامي وماجد:

- سامي: سأرسل إليك الصور أيضًا.. بعض الصور التي تلهم.
- ماجد شكرًا لك ..
- سامي: للأسف لم أجلب معي الصّور كلّها إلى هولندا.. ولكن ما معي يفي بالغرض.
- ماجد: أليست هناك طريقة للوصول إليها هنا في بعقوبة؟.
- سامي انتقلنا بين أماكن عديدة بين "بعقوبة وعمان ودمشق ومن ثم أوروبا"؛ وفي كل مكان تركنا أو أضعنا بعض أغراضنا وحقائبنا ... لست متأكدًا من جدوى البحث.
- قلت لك سأرسل إليك خمس أو ستّ صور وإذا قرأتها بإمعان وحسّ فنّي ستفيدك.
- ماجد رأيت بعض صوره عند مصطفى كريم له شبه بسلفادور دالي.
- سامي كان يكره دالي.. وينزعج ممن يقول له هذا.
- ماجد وإينشتاين؟ ماذا كانت ردة فعله حين تشبهه بإينشتاين؟ سامي: في هذه الحالة يسخر.. ويشتم.. هو أقرب لدالي حين يرفع أنفه وحنكه.. لم يقل أحد أنه كان يشبه الممثل المصري يوسف وهبي... أعتقد أنّه أقرب شبهًا بوهبي منه بدالي وإينشتاين. وطبعًا مع شارب يغطي الفم، وشعر ممشّط إلى الوراء حتى الكتف" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ٨٠).

تلمح هنا كيف يوظّف الروائي الحوار المباشر بين الشخصيّات، ويخلق البنية الحوارية داخل الرواية، فنرى مجالا واسعًا لتجسيد الحوار وأنّ المقاطع الحوارية قد بدأت بفعل "قال". يشكل الحوار بين سامي وماجد الانسجام والتكامل في الرواية، وينقل لنا السارد من خلال هذا الحوار مفاهيم ومشاعر عن الشخصيات وينقل إلينا كلامهم وأفكارهم وبهذا التوظيف استطاع الكاتب أن يلج داخل البطل ويحلل مشاعره ونفسيته، فهو ينظر إلى العالم الخارجي من وجهة نظر هذه الشخصية.

- وفي مكان آخر نجد هذا النوع من الحوار نورده في ما يلي:
- قال متأففًا: «كان صاحب نكتة رحمه الله .. كيف يجرؤ أي شخص على قتل إنسان كبير لا يؤذي فراشة مثل محمود المرزوق؟». دردشا على راحتكما، أما أنا فعلي الذهاب.
- قال مصطفى كريم بعد فراغه من احتساء كأسه، وقام ليغادر ... في تلك الليلة وأنا أوي إلى فراشي في الغرفة التي كان يشغلها ولدا (باختين، ميخائيل، 1986، ص 18).

يرى باختين "أنّ كلّ رواية تمثل عددًا من المستويات وفي كلّ عمل روائي يتكلّم أناس عديدون، لكلّ لغته الخاصّة ونبرته المتميّزة، ويتوقّف نجاح استقلال شخصيّاته عنه في تفكيرها وحوارها للآخر" (ابراهيم، خليل، ٢٠٠٩، ص ١٨٠). في هذا المقطع من الرواية يجري حوار الصّحافي ومصطفى كريم من خلال هذا الحوار تتعرّف على شخصية مصطفى كريم الذي كان يحاول أن يساعد الصحافي، ويظهر جوانب من خفايا المرزوق فتقوم الشخصيّة من خلال الحوار بدور فعّال في بناء الرواية، فهي تحمل فكرة هامّة.

إنّ الكاتب هنا يعتمد على الحوار في رسم الشخصيّة وتحديدها، وكذلك في عواطفها وأبعادها ومواقفها، بالإضافة إلى أنّ الحوار يظهر خصائص الشّخصيّة، وبعرض وجهة نظرها المتميزة إزاء الأحداث، فمصطفى كريم كان من أصدقاء المرزوق ويعرف عنه أمورًا ما زالت في طيات الكتمان، ولا يفصح عنها فلابد من الانتباه إلى أنّ الروائي يستمرّ في الكشف عن توظيف الحوار في معظم الرواية ويشغل الحوار الخالص حيّزًا واسعًا من رواية "مقتل بائع الكتب".

يتّضح ممّا سبق أنّ الحوار الخالص يتجسّد جليًّا في الرواية وإنّه في هذه الرواية يرتكز على التعدّدية، وله علاقة بالبعد الاجتماعي والايديولوجي التي يوظفها السارد وتعدّ المحور الأساسي للرواية حيث تمكننا من التعرف إلى جميع الشخصيات وخصائصها.

رابعًا– التعدّدية الايديولوجيّة

ترتكز البوليفونية على تعدّد الأصوات والحوارات في تجلّي العمل الروائي كونه يحمل أفكارًا وآراء متميزة؛ وذلك من خلال توظيف أنواع الضمائر؛ فالسارد من خلال السارد البوليفوني يعطي لكلّ الشخصيّات الأولويّة حتّى تدلّي بآرائها ووجهات نظرها، والمؤلف يمهد الأرضيّة الخصبة للحريّة والاستقلاليّة في كيان القصّة، وتتميّز الرواية من خلالها بالشّفافية البعيدة عن التزييف، فيرى "باختين" أنّ تعدّد الأصوات لا يتلاءم وأحادية الفكرة في النمط الاعتيادي على هذا يعدّ تعدّد الأيديولوجيات" (Bakhtin, Mikhail, no. 9, 1st ed , 1990) وتباينها وتساوي قيمتها في العرض من صلب البوليفونية، وعلى غرار حوارية أنماط الوعي يصرّ باختين على الطبيعة الحوارية للأفكار.

فالفكرة الإنسانية تصبح فكرة حقيقيّة، وذلك فقط عندما تقيم اتّصالًا حيًّا مع فكرة أخرى غيرية، "فلا قيمة للفكرة إذا ظلّت منعزلة داخل الوعي الذاتي للشخصيّة" (غرييه، آلان بروب، ١٩٩٨، ص ١٤٥) ، تكتسب حياتها وفعاليّتها من خلال التأثير المتبادل الذي تقيمه خارجًا مع الأفكار المتواجدة في أنماط الوعي المختلفة، فتبرز الأيديولوجيا والّتي لا بدّ أن تكون ملتحمة بالشخصيّة الروائية بوصفها تحقّق وجودها المستقل، وكلّ شخصية لديها وجهة نظر خاصّة، وتعبّر عن أيديولوجيا معيّنة في مقابل أيديولوجيات تحملها شخصيّات أخرى، كما يشترط باختين أن تحمل كلّ شخصية أيديولوجيا محدّدة، بحيث لا ترى رواية بوليفونية إلّا وتشتمل عليها، وكما هو الحال في رواية "مقتل بائع الكتب" حيث تجد التعدّدية الايديولوجيّة بكثرة فيها، ومن أمثلتها ما نورده في ما يلي: "أتأمل ياقوت الغروب على صدر البحر تقطعه امرأة مشيتها بغنج تذكرني بطائر التدرج.. حمالة صدرها بيضاء وتنورتها طويلة بطيات واسعة زمردية اللّون، وقميصها مبروم وملفوف حول رقبتها، قميصها الذي ظننته بنفسجيًا.. خلتها تائهة، أو تنتظر شخصًا ما يبدو أنه لن يأتي، أم تراها نصف مجنونة.. لو أدارت وجهها نحوي سأبتسم لها. وقد تسألني؛ بماذا هناك، لماذا تبتسم؟

سأقول لها؛ أنت جميلة، تذكريني بطائر التدرج.

ستقول؛ أمجنون أنت أم شاعر؟

سأقول؛ نصف من هذا مثلك، ونصف من ذاك مثل هنري ميشو.. هي لا تدير رأسها، تواصل السير، أمكث ساعة أخرى والشاليه يفرغ كأنني بانتظار عودتها.. إن عادت سأناديها وأكلمها، لكنّها لا تعود...

لست واثقًا أنّ كان هذا المشهد واقعيًا تمامًا، حصل في الزّمان والمكان الفيزياويين. أو متخيلًا كليًّا مرّ في خاطر حالم يقظة مهووس، أو حلماً رأيته، مثلما يرى النائم في زمن غابر منسي" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١٦٦).

كما نلاحظ في هذا النموذج إنّ كل شخصية في حوارها تدلي برأيها وتعبّر عن فكرة فريدة، كما أنّ كلّ شخصيّة لديها وجهة نظر خاصّة تطرحها، ولهذا تجتمع الايديولوجيات المختلفة من خلال كلام الشّخصيات. «في الفكر الباختيني تعرف الإيديولوجيا من خلال الفعل الكلامي الذي يكون نتاجًا لاصطدام الفكرة بالفكرة الأخرى، وهذا ما يسمح بتعدّد الأفكار، وينتج عنه التطوّر المستمر للعلاقات الاجتماعيّة عمومًا والوعي الفردي بخاصة (إيمان، مليكي، ٢٠١٢، ص ٥).

يتبين لنا أنّ هذه الرواية تسلّط الضوء على غموض مقتل بائع الكتب "محمود المرزوق" وما مرت عليه من أحداث والإيديولوجية في الرواية ترتكز على موقف المروزق من تعامله مع الفتايات ومن خلال تفكيره الماركسي، ومن السلطة والسياسة والمجتمع والإيديولوجية الواضحة هي رفض الظلم والخيانة وطرح الفكر الحرّ من دون خوف. ولكن هناك وجهات نظر مختلفة حول هذه الايديولوجية تجعل الرواية "متعدّدة الأصوات في هذا الموضوع في الرواية فتوجد ايديولوجيات مختلفة مثل ايديولوجية التسليم للقضاء والقدر، وايديولوجية التفكير الحر، وايديولوجيّة حلّ الأزمات وإيديولوجية الثورة والتمرّد" (مرتاض، عبد الملك، ١٩٩٨، ص ٩٥)؛ "فمحمود المرزوق" كبطل الرواية يمتلك ايديولوجيّة خاصّة به؛ يرفض ظلم المجتمع

وغدر البشر الذين يريدون منافعهم الشخصيّة ويحاول التحدّث بجرأة مع انغماسه مع العنصر النّسائي، وهذا يبرز بوضح من خلال تلك المشهديّة: "يملا الكأس بالسائل العقيقي.. أنقر على الطاولة (وها أنا بعد خمسيني) يأخذني الثمل إلى أغنياتي القديمة.. تجلس المرأة قبالتي وهي تستدعي بقايا أنوثتها، وما زال الرجل يبتسم في زجاجة النبيذ... تسألني عن اللّغة العجيبة، عن عصارة الكروم التي تعتقت في اللحن.. ندخن معًا؛ أنا وهي وزوجها، في عزلتنا المبللة هذه.. يشربان في صحتي، ثم نشرب جميعًا في صحّة جانيت" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١٧٧).

فنرى لكلّ شخصية وعي خاص وايديولوجية فريدة حسب المواقف الفردية "لا أحد يجيء بعد منتصف الوقت أقول لهما. لا أحد يرغب بمحطة الضائعين هذه يقول الرجل. تقول زوجه: «لا أحد يصل في اللحظة المناسبة أبداً. ثم نحكي... تحكي هي قصصًا يقول زوجها: إنّه لم يسمعها منها من قبل. يحكي هو عن سرّه البعيد مع امرأة ربّما تكون الآن في الجهة الأخرى من الكون. أمّا أنا فلا أحكي عن جانيت.. لا أحكي عن ناتاشا.. ولا عن غادتي الهاربة بين النجوم العتيقة.. أحكي عن مراهقتي التي لست أزعم أن قصصي عنها هي قصصي.. عن الساعة العاشرة من مارس.. عن وقت غائب، عن نهار أبيض كالموت، ورائحة احتراق، ما لا يحدث قد حدث، بنت في السادسة عشرة، تحت نجمة خرساء مشؤومة التقيتها.. أفكر بكتابة كتاب عنها، كتاب مستحيل بلغة في درجة يجب" (رحيم، سعد محمد، ٢٠١٧، ص ١٧٧)

كانت ايديولوجية محمود المرزوق رفض الواقع بكل أحداثه، ومكث في مكتبته، وغمرته السياسة المقنّعة، عاش الخوف والجرأة في آن واحد، والصمت والحديث، والنوم واليقظة، والصمود والهروب، قد لبسته كل المواقف المتناقضة، وكان يحلم بتغيير الوضع لكن في النّهاية وفي نقطة غامضة قتل، ويتبيّن في النهاية أنّه قتل بالخطأ، وكأنّ حتّى في الموت أسماء متشابهة، أو شخصيات متشابهة بغموضها.

خلاصة واستنتاجات

توصّل البحث إلى خلاصة مفادها هو تتبع نظرية الأنواع التّعبيريّة عند باختين، منطلقًا من العناصر الأساسية التي تميّز فكره في التنظير للراوية، إذ إنّه رغم كون هذه النّظرية صادرة من فكره إلّا أنّ أكثر الباحثين أهمل وضع نظرية الكلام في إطارها العام مع فكره في التّنظير للأجناس الأدبيّة والجنس الروائي والايديولوجيّة.

فبحث باختين عن أجهزة جديدة لتحليل الرواية غير الأجهزة التحليلية التي كانت متوفرة لدراسة الروايات الأوربية الكلاسيكية، وغير الأجهزة التي تدرس الفنون الأدبيّة الأخرى، جعله يتفطّن إلى تغاير واختلاف من جهة داخل الرواية، وإلى انتظام يسمح للمحلل بدراستها، فاللّغة عنده تقف بين النّظام واللّانظام وهذا ما سمح له، عندما استحدث نظريته، أن يبحث عمّا يجمع هذه الأجناس وكذلك ما يفرّق بينها، وكذلك فإنّ انصرافه عن دراسة النظام المجرد للراوية، إلى تتبع المحتوى، إلى التركيز على مجالات الكلام والموضوعات التي يأتي بها النّصّ، وقد بانت العلاقات المتداخلة بين الأنواع الأدبيّة والحوارات والتّهجين، وكيفية التّعرف إليها وما هي عملية تشكّل الثانوية تاريخيًّا.

في ختام البحث وصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات المهمة نوردها فيما يلي:

- ظهرت البوليفونية أنّها تحتوي على وعي الشخصيات من خلال استقلال كل شخصية وحريتها في صوتها، ونرى بوضوح في هذه الرواية أنّ لا وجود لهيمنة الكاتب على خلاف الرواية المونولوجية على هذا الأساس تستطيع القول إنّ الرواية البوليفونية تقابل الرواية المنولوجية أي أحادية الصّوت بحيث لا يقف الأمر في هذه الرواية على السارد بكل شيء، بل تبرز الشّخصيات المختلفة وتتميّز الرواية بالتعدّد الصّوتي الذي يحكم التماسك بين الشّخصيات لذلك تؤدّي البوليفونية دورًا كبيرًا في العمل السردي.

- إنّ رواية "مقتل بائع الكتب" تعدّ إنجازًا فنيًّا يعكس قضية سياسية بامتياز ولغز مقتل محمود المرزوق بظروف غامضة عن طريق الخطأ، فنرى أساليب متعدّدة من تعدّد اللغات والشخصيّات المتعددة في الرواية حيث تنوعت الرؤى بتنوع الأصوات داخل الرواية، وتمثلت في منظورات وأساليب مختلفة منها: التهجين، والأجناس التعبيرية والحوارات الخالصة والتعدّدية الايديولوجيّة.
- يكتسب التهجين في رواية "مقتل بائع الكتب" رونقًا خاصًّا وحضورًا رائعًا وكثيرًا ما يلجأ الكاتب إلى هذا النوع من السرد؛ حيث يجسّد الحوار بين الشخصية الحاضرة والشخصية الغائبة ويلائم بينهما في النّصّ.
- إنّ الخطاب الاجتماعيّ والعاطفيّ له حصّته الوافرة في رواية "مقتل بائع الكتب" وهذا الأمر وهو المزج بين أساليب متعدّدة قد يزيد اللّغة نشاطًا وحيويّة، ويتماشى مع هدف الرواية الحديثة، وهو تعدّد الأشكال والإيديولوجيات.
- إنّ الكاتب سعد محمد رحيم يقوم بتوظيف الحوار الخالص في معظم الرواية، بحيث يشغل الحوار الخالص حيّزًا واسعًا من رواية "مقتل بائع الكتب" ولا شكّ أنّ الحوار في هذه الرواية يرتكز على التعدّدية وله علاقة بالبعد الاجتماعي والإيديولوجي الذي يرمي إليه الكاتب، ولهذا نجد التعددية الايديولوجية بكثرة في الرواية.

هوامش تعريفية

(١) ميخائيل باختين: (١٨٩٥- ١٩٧٥) فيلسوف لغوي ومنظّر أدبى روسي، ولد في مدينة أريول .درس فقه اللّغة، وتخرج عام ١٩١٨. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية في العام ١٩٢١، ويُعد من الشكلانيين الروس الذين كان لهم الاهتمام الواسع والإشراف على هذا الفن.

(٢) جورج لوكاتش: فيلسوف وكاتب وناقد ماركسي، ولد في بودابست عاصمة المجر، عده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية في مقابل فلسفة الاتحاد السوفياتي، سهم بعدة أفكار منها الوعي الطبقي، ندرج تحت النظرية الماركسيّة، كان نقده الأدبي مؤثرًا في مدرسة الواقعية الأدبية وفي الرواية بشكل عام بوصفها نوعًا أدبيًا.

(٣) النقاد الغربيون: منهم: (كارل فييتور - روبرت شولس - جان ماري شافر - وولف ديتر ستمبل - هانس روبرت ياوس)، وقد قام النادي الأدبي الثقافي بجدة عام ١٩٩٤م بطباعة كتاب بعنوان (نظرية الأجناس الأدبية) ضم أعمال هؤلاء النقاد في هذا المجال إلى أن تتابع الاهتمام بهذه النظرية، وكثر التأليف حولها.

(٤) كان من أوائل ما كُتب في ذلك مقالٌ بعنوان: "مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية" لخلدون الشمعة في العام ١٩٧٦م، وفي العام ١٩٩٧م خصّصت مجلة قوافل الصادرة عن نادي الرياض الأدبي ملفًا لـ "تداخل الأجناس الأدبية"؛ ليسهم نادي الرياض الأدبي في التأسيس النقدي التطبيقي لهذه النظرية عند العرب.

(٥) سعد محمد رحيم: كاتب عراقي ولد في ديالى، العراق سنة ١٩٥٧، عمل في حقلي التدريس والصّحافة ونشر أعماله الصحافية في بعض الصحف والدوريات العراقية والعربية. أصدر ستّ مجموعات قصصية وعددًا من الدراسات السياسيّة والأدبيّة، وثلاث روايات: "غسق الكراكي" (٢٠٠٠) التي فازت بجائزة الإبداع الروائي العراقي لسنة ٢٠٠٠، "ترنيمة امرأة، شفق البحر" (٢٠١٢) و"مقتل بائع الكتب" (٢٠١٦). كما فاز بجائزة أفضل تحقيق صحافي في العراق للعام ٢٠٠٥ وجائزة الإبداع في مجال القصة القصيرة/العراق ٢٠١٠ عن مجموعة "زهر اللوز" (٢٠٠٩).

(٦) أفلاطون: عاش بين ٤٢٧ق.م و٣٤٧ ق.م فيلسوف يوناني قديم، وأحد أعظم الفلاسفة الغربيين، عرف من خلال مخطوطاته التي جمعت بين الفلسفة والشعر والفن. كانت كتاباته على شكل حوارات ورسائل وإبيغرامات، يعرف أرسطو الفلسفة بمصطلحات الجواهر، ويحدد الفلسفة بأنها عالم الأفكار قاصدا بالفكرة الأساس اللاشرطي للظاهرة.

قائمة المصادر المراجع

أوّلاً– المراجع والمصادر العربية

- إبراهيم، خليل، **بنية النص الروائي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٩
- إيمان، مليكي، **الحوارية في الرواية الجزائري**، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، ٢٠١٢
- باختين، ميخائيل، **شعرية دوستويفسكي**، تر: جميل التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦.
- باختين، ميخائيل، **الخطاب الروائي**، تر. محمد برادة، دار الأمان، الرباط، ط١/١٩٨٧.
- حمد، عبد الله خضر، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، دار الفجر للنشر والتوزيع، العراق، ٢٠١٧
- رحيم، سعد محمد، **رواية مقتل بائع الكتب**، سطور، ط٢، ٢٠١٧
- زكريا، فؤاد، **دراسة لجمهورية افلاطون**، دار الكاتب العربي القاهرة، ١٩٦٧
- زيتون، علي، **النصّ الشعري المقاوم في لبنان**، البنية والدلالة، منشورات إتّحاد الكتّاب اللبنانيين، ط ٢٠٠١
- غرييه، آلان بروب، **نحو رواية جديدة**، تعريب إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨.
- غولدمان، لوسيان، **المنهج البنيوي التّكويني في تاريخ الأدب**، الفكر العربي المعاصر، العدد الأول، أيار، ١٩٨٠
- لحمداني، حميد، **بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ**، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، ٢٠٠٠.
- ماضي، شكري عزيز، **أنماط الرّواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣٥٥، ٢٠١٥.
- مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرّواية**، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨

ثانيًا– المراجع الأجنبية

- Adam, Jean-Michel, **'Les Textes: Types et Prototypes**, *Paris: Nathan-Université*, 1992
- Bakhtin, Mikhail M., and Pavel N. Medvedev, ***The Formal Method in Literary Scholarship***, *Trans. AJ Wehrle* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1978)
- Bakhtin, Mikhail, ***Art and Answerability:*** *Early Philosophical Essays*, ed. by Michael Holquist and Vadim Liapunov, trans. by Vadim Liapunov, University of Texas Press Slavic Series, no. 9, 1st ed (Austin: University of Texas Press, 1990)

ملخّص رواية "مقتل بائع الكتب"

زمن الرواية الفعلي هو ٢٠٠٩/ ٢٠١٠ في العراق–بعقوبة، لكنها في معرض استشراف حياة محمود المرزوق تعرج على حقبة تاريخية تمتد من ١٩٦٨ إلى ٢٠١٠

رواية مقتل بائع الكتب، للروائي العراقي سعد محمد رحيم، تقع في ٢١٩ صفحة من القطعة المتوسطة، تدور أحداثها بين بعقوبة وبغداد، إذ يطلب عجوز مجهول من صحفي ذائع الصيت أن يؤلف كتابًا عن محمود المرزوق بائع الكتب الذي قتل في جريمة غامضة في بعقوبة قبل أسابيع قليلة، وتقييد قضيته ضد إرهابي مجهول، وكي يؤكّد العجوز للصحفي "الأستاذ ماجد"، صدق نواياه، فإنّه يحوّل له مالا يعادل راتب عامين في عمله في الكتابة الصحفيّة، ليجد الصحفي الأستاذ ماجد نفسه، يبحث في تفاصيل حياة بائع

الكتب المقتول محمود المرزوق، فيسافر إلى بعقوبة التي يقيم فيها شهرين، وتحمله تفاصيل القصة لمطاردة حياة محمود المرزوق في براغ وباريس.

شخصيّة الرواية الرئيسيّة هي بائع الكتب المقتول محمود المرزوق، حيث تدور حوارات كافة الشخصيات الأخرى حول الشخصية الرئيسية، فكل الشخصيات التي التقاها الأستاذ ماجد في بعقوبة كانت لها علاقة بمحمود المرزوق بطريقة ما، فكل من عرف عن نيته كتابة كتاب عن حياة المرزوق أراد أن يسجل شهادته، أو يخرج للأستاذ ما في جعبته حول مرزوق الشخصية المثيرة للجدل، بعضهم للتاريخ وبعضهم حبا فيه، وبعضهم بغضا له.

يغلب على الرواية الطابع السردي الذي يأتي متسلسلًا أحيانًا، ومتجاوزًا قفزات زمنية طويلة في أحيان أخرى، إذ تروى الرواية بضمير الغائب تفاصيل حياة محمود المرزوق على ألسنة أصدقائه ومعارفه، وحتى أعدائه، كما لجأ الكاتب للرسائل والمحادثات واليوميات لسرد أحداث غامضة من حياة محمود المرزوق وحافظ من خلالها على التشويق، والغموض الذي تحقق من خلال كشف حقائق من دون غيرها في فصول مختلفة في الرواية.

تحدثت الرواية عن شباب محمود المرزوق ابن الأسرة الثرية الذي يتلقف الفكر الشيوعي دون أن يعاني يومًا من قلة المال! والذي وبسبب غدره بفتاة فلاحة فقيرة، تضرم النار بنفسها بعدما تركها، يجد نفسه في سجن يتهم فيه بانتمائه السياسي، وهو في الحقيقة انتقام من معارف أهل الفتاة له، ولا يكشف الكاتب عن ذلك إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية، فيبقي القارئ على شوق وشغف، ويروي على ألسنة متعدّدة قصّة نقل المرزوق مع خمسمائة سجين سياسي، فيما عرفته العراق باسم قطار الموت إلى السجن الصحراوي، وهو قطار مغلق الأبواب والنوافذ، وارضيته من القار، سافر من بغداد إلى الصحراء من دون أن يعرف سائقه ما يحمل، إلى أن بدأ السجناء يحاولون خلع الأبواب بعدما مات بعضهم اختناقًا، فقرر السائق الانطلاق بأقصى سرعته إلى وجهته، فاختصر ثلاث ساعات من زمن الرحلة، منقذًا بذلك حياة معظم المعتقلين آنذاك.

ويخرج محمود من سجنه ليقع في حبّ بورجوازية أخرى يسمّيها غادة، ويتحاشى ذكرها بالاسم حتى في يومياته، لانها تتزوج من رجل مهم في بعقوبة وتبقى هي جرح قلبه، إلى أن تموت قبيل وفاته بعامين بمرض القلب، ويسافر بعدها إلى براغ، حيث يلتقي ناتاشا، ابنة العميل الروسي الذي يصفيه التشيك، وهي طفلة، ولتلاحقها المخابرات بعد ذلك، وتنصب لها كمينا من خلال محمود المرزوق الذي يعتقلونه لليلة كاملة، لا يتحدثون فيها إليه بكلمة، ثمّ يرجعونه إلى الشقة حيث ناتاشا تنتظره، ويوهمونها أنّها اعترف بكلّ شيء، ويغادر بعدها براغ إلى باريس عقب تحذير صديق له عراقي، ويترك ناتاشا تواجه قدرها، فقد قتلتها المخابرات التشيكية بعد اغتصابها وتعذيبها.

وفي باريس تكون له حكاية أخرى مع جانيت، الشّابة العشرينيّة التي تعمل موديلًا للرسامين الهواة، والتي يتركها تواجه قدرها من دون أيّ كلمة منه ويعود إلى بعقوبة، وفي بعقوبة يجد المرزوق نفسه متورطًا مع فتاة اسمها رباب، لها أخ إرهابي، حتى تتجّه أصابع الاتّهام في الشرطة إلى أخيه، ويسود الاعتقاد أن قتله كان على خلفية الشرف، قبل أن يوضح الكاتب أخيرًا، عبر مكالمة هاتفية من شرطة بعقوبة، تخبر فيها الأستاذ ماجد أنّ المرزوق قتل بالخطأ وأنّ المقصود بالقتل كان عجوزًا آخر له مواصفاته!

تروي الرواية أحداثها حكاية الحكم المستبد في العراق، وتفاصيل التحوّل الشيوعي فيها، وطبيعة علاقة الناس بالحزب، وشيء عن سجونها، وبرجوازيتها، ونسيجها الاجتماعي، وبعض من تفاصيل الحرب على العراق، وتشكل العصابات الإرهابية فيها. وتسجل من خلال الروايات المتعددة لحياة المرزوق حوارًا فلسفيًّا عميقًا، وتكشف عن أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وإنسانيّة معقدة.