

شخصيات متخيلة خارج عالمها الروائي بنات غائب طعمة فرمان أنموذجاً

محمد رضا كريم محمد

mohammedomairy938@gmail.com

وزارة التربية / الرصافة الأولى

الملخص

تُعد ظاهرة خروج الشخصيات المتخيلة من عوالمها الروائية الأصلية وظهورها في نصوص أخرى، أو لشعاع في فضاءات مختلفة من أبرز سمات ما بعد الحداثة في السرد، إذ لم يعد النص الأدبي مغلقاً على ذاته، بل صار فضاءً مفتوحاً تتقاطع فيه النصوص والأزمنة والأمكنة في ما يُعرف بالتناص أو الكتابة عبر النصوص، ومن هنا تكتسب رواية بنات غائب طعمة فرمان للروائي العراقي (خضير فليح الزبيدي) أهميتها؛ إذ تستحضر شخصية الروائي العراقي المعروف بوصفه أباً روحياً لشخصيات مت لتمثيل الواقع ومساءلته، يعتمد البحث المنهج السرد التحليلي للكشف عن آليات التحول في وظيفة الشخصية وتمثيلاتها الجديدة بعد تحررها من سياق نصوصها الأصلية.

الكلمات المفتاحية : شخصيات متخيلة، غائب فرمان، خضير الزبيدي.

Imaginary characters outside their fictional world. Ghaib Tuma Farman's daughters are an example.

Mohammed Ridha Kareem Mohammed

Ministry of Education / Rusafa I

Abstract

The phenomenon of fictional characters leaving their original narrative worlds and appearing in other texts, or being reused in different spaces, is one of the most prominent features of postmodernism in narrative. as literary texts are no longer closed in on themselves, but have become open spaces where texts, times and places intersect in what is known as intertextuality or cross-textual writing. This is where the novel Banat Gaib Ta'ma Farman by Iraqi novelist Khudair Faleh al-Zaydi gains its importance, It evokes the character of the Iraqi novelist, known as the spiritual father of characters who represent and question reality. The research uses a narrative-analytical approach to reveal the mechanisms of transformation in the character's function and new representations after its liberation from the context of its original texts.

Keywords: Imaginary characters, Deputy Farman, Khudair Al-Zaidi

تخليق الشخصية المتخيلة (فرمان ع.، 2005)

تمتلك الشخصية الروائية قيمةً فنيةً عليا لا يمكن تجاوزها، لكونها "جزءاً لا يتجزأ من العالم التخيلي الذي تنتمي إليه: الناس والأشياء" (داود، 2013، صفحة 199). فهي تقوم بالأفعال وترسم مسار الأحداث وتحركها، حتى أن بارت قال: "لا يوجد سرد في العالم بلا شخصيات" (فرمان ع.، 2005، صفحة 73). وهذا السرد الذي تشغل فيه الشخصية حيزاً مهماً منه، هو نتاج ذلك الاتحاد الغامض بين الفنان والواقع كما يراها موريك (التميمي، 2009، صفحة 67)، أو هي نتاج عمل تألّفي (الحمداني، 1991، صفحة 50)، يمتلئ بالصفات والأفعال السوية أو المتناقضة، وهذا المفهوم يتماشى مع رؤية تودوروف لها في سياق بحثه المتعلق باللسانيات والعلامة السيميائية حين "يجردها من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بالعلامة اللغوية حيث يُنظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجياً بالدلالة كلما تقدّمتنا

في قراءة النصّ (بحراوي، 1990، صفحة 213) حيث يشير الروائي إلى هذا الدال الفراغ الأبيض بمجموعة من الدوال والمعاني، إما من خلال الحدث أو سرده هو ، أو سرد الشخصيات الأخرى عنه، أو إخباره هو عن نفسه.

يرى أمبرتو إيكو أنّ الشخصية كائن متخيل ليس لها نصيب من الواقع ، لكنّ هناك من يتعاطف معها لدرجة الإيمان بواقعيتها "فمن ميزات الروائيين أنهم يخلقون شخصيات تقتل التاريخ. والسبب في ذلك هو أن المؤرخين يكتفون بالحديث عن أشباح، أما الروائيون فيخلقون أشخاصاً من لحم ودم" (بنكراد، 2014، صفحة 84). فالرواية بوصفها عملاً فنياً تشغل على لعبة التخيل التي تهدف إلى " تقليص الحدود بين "الواقعي" و " التخيل" عبر الخلط بينهما أو الإيهام بحقيقة المتخيل وخيالية الواقع" (صيداوي، 2008، صفحة 9). ومن هذا المنطلق فهي تخضع لعنصرين يشكلان قوام الحكيم هما : الحقيقة والخيال كما يقول بارت (بارت، 2016، صفحة 98)، ومن خلالهما تتضافر الأحداث وتتشابك في بناء مكونات الخطاب الروائي بما فيها الشخصيات الحامل الرئيس لهذه الأحداث، ومنها يُقيم الروائي عالماً ممكناً يناظر العالم المحسوس تمتزج الشخصية فيه "بالخيال الفني للروائي و بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يُضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب" (يوسف، 1997، صفحة 26).

فتكون الشخصية وفقاً لهذه الحالة ملتقى لمجموعة من التصورات أو النماذج المادية التي تشكلت في ذهن الروائي وترسخت بفعل تخطيطات وبنوتريجات أولية أطلق عليها بارت في كتابه (س/ز) بفن الصباغة (بارت، 2016، صفحة 98)، الذي بمعناه أن الروائي مثل الرسام لا ينقل عن الواقع بصورة مباشرة ، إذ "يجب على الكاتب ، كي يمكنه التحدث عنها، أن يُحوّل "الواقع" أولاً، بواسطة طقس أساسي، إلى شيء ، مرسوم : (مُؤطر) ، ثم يستطيع ، بعد ذلك، أن ينتزع هذا الشيء ، ويسحبه من صباغته (لوحتة)" (بارت، 2016، صفحة 99) . فهذا الفن الصباغي هو شفرات تأويلية للدلالة على أن لا شيء مما نقرأه في الرواية هو واقعي بحت، وإنما منقول عن واقعية فنية استرجاعية، وهذا خلاف الرواية التقليدية أو البلاغية التي حرصت على أن تكون الشخصية مأخوذة عن الواقع وتتمتع "بجميع الموصفات الاجتماعية التي قد يملكها أي شخص في الواقع الفعلي من اسم ولقب وماضي وعائلة وميراث ومهنة وممتلكات ومجموعة من العلاقات الاجتماعية" (داود، 2013، صفحة 208).

إنّ الرواية الجديدة ، أو ما بعد الحداثة ، أو الميتاسردية (ثامر، 2013، صفحة 8) ، بما تمثّله من نصوص ذات أبعاد فنية، وتقنيات بنائية لا تمتلك قواعد كتابية محددة نستطيع من خلالها تلمس بناءها ، فهي دائمة "البحث عن مواضيع تعبر عن الواقع بطريقة حديثة، ولهذا سمي الميتاسرد عند بعض المشتغلين به بالطريقة التجريبية والحداثيّة والجديدة" (الجرماني، 2012، صفحة 19) وهذا البحث صار يحثّ الروائي على تجاوز التجارب المستهلكة التي ما عادت تتلائم والتغير المستمر للواقع ، فالبحث "يحفر الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة. وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة، كما يمنعه من العمل وسط المجانية واللامسؤولية، ومن استنفاد الجهد في توحّي "أشكال جميلة"، أي أشكال تتفق مع مقاييس جمالية مقرّرة سلفاً. إنه يستحثّه على التماس الفاعلية وحدها: فاعلية تلك الحركة التي، بواسطتها، ينكشف الواقع الخفي، ويتشكل" (بنحدو، ٢٠١٨، صفحة 23).

جعل هذا التلاعب بالقواعد الكتابية والتمرد عليها، تلقّي الرواية الجديدة غريباً في البدء، وهذا ما تقرّه ناتالي ساروت في قولها: "إنّ الاهتمام الذي تنثّره ، منذ زمن غير قليل ، النقاشات الدائرة حول الرواية، وبخاصة من الكتاب المنضوين تحت ما يسمى بكتّاب الرواية الجديدة تدفع الناس لافتراض أن هؤلاء مجربون لا يملكون حرارة العفوية، بل بدءوا بوضع النظريات ، ثم حاولوا تطبيقها في كتبهم . وعلى هذا كان بالاستطاعة القول بأن هذه الروايات هي في الحقيقة روايات "تجارب مخبرية" (داود، 2013، صفحة 73)، ومعنى قولها أن الرواية الجديدة، هي رواية تجريب تُختبر فيها كتابة الأفكار و الموضوعات المتعلقة بالإنسان والعالم وإعادة تخليقها "وهذا الوضع جعلنا أمام وجود ظواهر وتجارب متميزة لا يزال النقد الروائي عندنا عاجزاً عن الكشف عن بنياتها و تفسير أبعادها. ولعلّ البعد "الميتاروائي"، واحد من تلك الأبعاد التي بدأت الرواية العربية الجديدة توظفها، لكن التقدم لم يعرها كبير اهتمام، إلى جانب أبعاد أخرى لافتة للانتباه سواء على مستوى الكتابة أو الأسلوب أو اللغة أو الصياغة الفنية" (يقطين، 2012، صفحة 125) فبدأت هذه التجارب تخوض في الظواهر الحياتية وتدخل فيها مبضع التفتيح والتأويل، وتحاول الإجابة عن الأسئلة الجوهرية والوجودية للإنسان، والتعبير عن اليومي والهموم والمجهول الذي صار يُقلق الإنسان ويستقرّه.

وبنات غائب طعمة فرمان من خاتمة هذه الروايات، فهي تجربة فنية تناولت الواقع بأسلوب تجريبي حينما عمدت إلى اقتلاع شخصيات متخيلة من نصوصها الأصلية، ووضعها في زمن مضطرب، ومدينة يسودها الصراع، وراحت تراقب ردود أفعالها وسلوكياتها حيال واقعها الجديد.

بنات غائب طعمة فرمان وبناء العالم التخيلي

تختار النصوص التخيلية وضع حكايتها في نطاق عمليات بحث حثيثة ومستمرة عن شكل روائي يغادر التكرار والأطر التقليدية، وإيجاد ثيمات لم يجر تجربتها وتداولها في النصوص والتجارب المكررة، ورواية بنات غائب واحد من فعل التجريب في الكتابة الروائية لما بعد الحداثة، فهي قد "اهتمت بأمرين يسيران على خطين متوازيين: الأمر الأول: الاشتغال على آليات الكتابة السردية، وجماليات النص المختلف" (هاشم، middle.east.online.com، صفحة 173)، وتجربة بنات غائب تقوم على التهجين السردية الذي يستعير عناصره من فنون أدبية مقارنة له، وفيه تُعادل "إنتاج الهوية السردية للأفراد بمزيج من خلط الواقع بالتخييلات" (إبراهيم، 2011، صفحة 173) حيث تحضر سرديتان تسيران بالتوازي مع بعضهما قوامهما البحث عن الغائب وتقرير المصائر، الأولى خاصة بالروائي / غائب طعمة فرمان ذات الشخصية الراجعية الواقعية التي يُعاد انتاجها تخيلياً من الراوي / السارد، والثانية متعلقة بشخصيات روايات غائب طعمة فرمان التي يقوم باستدعائها هي الأخرى من الراوي / السارد ودمجها في روايته (الزبيدي، 2023، صفحة 9)، فهو يستعمل تقنية الإيهام السردية من خلال حضور فرمان والشخصيات المنزوعة من نصوصها المتخيلة، والتي تمثل نمطاً من أنماط الكتابة الميثاروائية التي تجعل القارئ يعيد النظر في كل ما يظنه حقيقياً أو قاراً داخل النص. (الجرماني، 2012، صفحة 18)

ومن خلال هذا التلاعب بالحدود الفاصلة بين الواقعي - المتخيل، يغدو القارئ شريكاً في تفكيك سلطة الراوي، والوصول إلى تخوم وجهة نظره التي تهدف إلى مساءلة التاريخ والهوية، والوجود، والوقوف على أبعاده التأويلية، فقد تمكن "الروائي الزبيدي من تخليق جو تخيلي، يستقر القارئ على متابعة لعبة البحث عن الغائب لينتهي عند "كسر توقعه"، بالكشف الصادم عن سر لعبة التأليف، وأن كل الشخصيات غير حقيقية، وأن الروائي اصطنع لها ثيمة عجابية لكي يعري الواقع والتاريخ من خلال السرد، أو يجعل التاريخ أمام أسئلة القارئ/المتلقي وهو يتحرك في مساحات تأويلية، بوصفها مساحات تتحمل الإثارة والتشويق والسخرية والتمثيل الذهني الذي تحدده تقانات الكتابة، بدءاً من تقانات العتبات، العناوين، الاستهلال، وانتهاءً بشهادة الناشر التي يرهنها إلى تساؤل: ماذا لو عاد غائب طعمة فرمان إلى بغداد" (الفواز، 2023)

وحضور الروائي فرمان في رواية الزبيدي ليس عارضاً أو اعتباطاً، فهو يحضر بوصفه مصدراً لتخييلات الراوي، وصاحب النصوص العارف بدواخل شخصياته وطرائق تفكيرها وتوجهاتها، فضلاً عن دوره المركزي في توجيه السرد، ورسم معالم العالم التخيلي الذي يشيّد الزبيدي بوصفه رمزاً ثقافياً وفكرياً أراد أن يكمل دوره التدويني والكتابي عن مدينة بغداد، وأداة مصححة للانحرافات الثقافية، والاجتماعية، والسياسية التي تفاقمت في زمن الفراغ الثقافي والفكري، فشاعت فيه حركات أدبية وثقافية واهمة تحررت من الجذور التراثية، مثل (جماعة الرصيف، وجمعية بيتنا ونلعب به (الزبيدي، 2023، صفحة 86)، وشيوع ظاهرة الثقافة المبتذلة (الثقافة المشردين ودخلاء الأدب) (الزبيدي، 2023، صفحة 88)، فيكون حضور فرمان داخل الرواية، هو حضور أبوي لا "وليس خافياً أن الأبوية لا تجد نفسها إلا بوصفها مركزاً للعالم، بما فيه من قيم، وأفكاره وأحداث، وبشر" (إبراهيم، 2005، صفحة 505).

يغدو فرمان بؤرة الرواية التي تمزج بين مكوني العالم الحقيقي والتخيل، ويتجاوز حضوره صفة التخيل إلى دور الأب الذي يعود بعد غياب، ليوجه ويعطي معنى للكتابة "أما هو فحرص على ترتيب رواياته البغدادية في بطن الحقيقة العرجاء. وكانت كل النسخ المختارة من الطباعات الأولى. ووفقاً للنظام الذي أراد وضع رواية "النخلة والجيران"، في القاع وفوقها رواية "خمس أصوات"، ثم رواية "المخاض"، فرواية "القربان"، وبعدها "ظلال على النافذة"، ثم "آلام السيد معروف"، تلوها رواية "المرتجى والمؤجل". وفوق الرزمة عليها وضعت رواية "المركب"، وحال انتهائه من ترتيب الروايات ألحق بها حزمة من أقلام الرصاص لتخط في المستقبل مصائر مستحدثة لأبطاله وتوقظهم من غفوتهم بروائع أحداث رواية تاسعة. ولم يُثنه ثقل الحزمة وحجمها عن وضعها كلها مع الأحلام في الحقيقة" (الزبيدي، 2023، صفحة 18).

ولا تأخذ السلطة التي يمنحها الزيدي لشخصية فرمان طابع الأنانية، أو التعامل داخل النصّ بفوقية، وإنما يشارك الشخصيات البحث عن حلّ للخروج من مأزقها، وشعورها بالغرابة والتشتت، وهنا تكمن أهميته في الواقع فهو "من الكتاب الذين عاشوا الغربة بكل أبعادها المكانية والزمانية والنفسية والثقافية، ولكنه أفلح في التوحد مع روح شعبه ووطنه، ولأن غائباً كان عاشقاً لبلده، فقد عاش على ذاكرته" (جاسم، 2004، صفحة 12). فالمؤلفون كما يقول إدوارد سعيد "كانون في تاريخ مجتمعاتهم، وهم يتكلمون ذلك التاريخ، وتتشكل تجاربهم بوساطته" (إبراهيم، 2005، صفحة 505).

وفي سياق هذا البناء أحوالت الرواية القارئ إلى الفضاء المرجعي "غائب"، مقابل العالم التخيلي للشخصيات مَوْلدةً إيهاماً بوجود عالمين داخل الرواية، حيث استندت إلى التخيل داخل التخيل والذي يحيل الرواية بدوره إلى المستوى الواقعي الفنتازي، ويترك أحداثها تتأرجح بين فضاءات سريرية غرائبية، وبين حقيقة السرد، فالراوي يستهل روايته بإعلان غلق على حائط المسجد يعلن وفاة الروائي العراقي (غائب طعمة فرمان) (الزيدي، 2023، صفحة 9)، لكنه سرعان ما يستدرك بأن لا وفاة مسجلة بصورة رسمية "والحق أنه لا يوجد فقيد ولا وفاة مسجلة رسمياً ولاهم. يحزنون. فقد أشبع المؤلف موتاً. وهذا جوهر القضية" (الزيدي، 2023، صفحة 9).

وهذه الافتتاحية هي " لعبة سردية مأكرة، فيها. الكثير من المستويات السردية وتفتح على تأويلات لانهائية" (فاضل، www.adw.sat.com). وفي ضوء هذا الانزلاق الفنتازي تظهر رؤية بناء علاقة فعالة بين سردية المؤلف العائد، وسردية مدينة بغداد، حيث تفتح عودة (غائب) إلى محلّة المربعة، المنطقة التي ولد فيها، على فكرة إعادة الالتحام بين الهوية المغتربة، والمكان الذي تشكلت فيه بداياته الكتابية، ونضوج تجربته الثقافية، كون كتاباته مصدرها التاريخ و المجتمع، فيندمج هذان المكونان المرجعيان في نصوصه ليطلّ على الحاضر وتدوينه، فضلاً عن ثيمة الرواية الأخرى التي تقول: "إن الشخصيات تأتي من عالمها المتخيل لتحاسب خالقها على وضعها في رواياتها" (هاشم، middle.east.online.com). وخروج الشخصيات من نصوصها الأصلية، وإعادة توزيعها في نصّ آخر جديد، وما يتمخض عن خروجها من أفعال وسلوكيات توافق أو تخالف أفعالها الأصلية، هو ما يحاول البحث رصد معرفته.

الشخصية المتخيلة والتماثل التردّي

إنّ خروج الشخصية من عالمها الروائي يترك شراً في النسيج الحكائي، وتحرّر النصّ من حدوده الزمانية والمكانية، ويدخله في حالة من التشظي الوجودي، إذ يعدّ خروجها أحد مظاهر التفتك السردية الذي تمارسه رواية الميتا سردية، حيث يُعاد تشكيل العلاقة بين الكاتب والشخصية والمتلقي ضمن رؤية جديدة تتجاوز الحدود التقليدية للفعل الروائي، فالرواية الحداثيّة أخذت تغادر السمات المقيّنة للوجود الإنساني، وانفتحت على عالم الاحتمالية والأسئلة الكونية (داود، 2013، صفحة 103)، والنصّ الذي يستدعي المخيلات وإعادة التمثيل، هو عمل فقد محيطه يقين المعنى، وراح يبحث في المتخيل عن الحقائق المسكوت عنها، ويمكن عدّ هذا التوظيف بمثابة استعارة سردية عن الفقد الجماعي الذي يعيشه الكاتب وسط واقع متقلب يكاد لا يثبت على مفهوم واضح.

يرى أمبرتو إيكو أن خروج الشخصيات المتخيلة عن توزيعها الأصلي، الغرض منه استثمارها في وضعيات أخرى، فهي تتحول إلى مستودع من القيم يستحضرها الناس في حياتهم اليومية، كونها قد تتمتع بنوع من الوجود المستقل عن توزيعها الأصلي "وتتحرك في منطقة من الكون يصعب جداً تحديد تخومها، بل قد يحدث أن يهاجر بعضها من نصّ إلى نصّ آخر، ذلك أن الخيال الجماعي قد صُبت فيها، على مرّ العصور، الكثير من الانفعالات، إلى الحدّ الذي جعلها تتحرك باعتبارها كائنات "موزونة" فمصدر الكثير منها كان أعمالاً فنية كبيرة وأساطير" (بنكراد، 2014، صفحة 109)، لذلك يكمن السؤال في الكيفية التي سوف تتجلى فيها هذه الشخصيات خارج نصوصها الأصلية، والرؤية التي ستكونها عن العالم الجديد الذي وضعت فيه، وقدرتها على العيش والصمود خارجه.

استدعت رواية بنات غائب شبكة واسعة من شخصيات فرمان، منها ثانوية كان حضورها لأغراض استعراضية أو احصائية أُلئت بدورها المرسوم لها في نصّها الأصلي بحذافيره، وأخرى رئيسة فاعلة، وكان لحضورها بُعداً تأويلياً ومقاصد دلالية تمّ قولبة رمزيّتها بما يخدم وجهة نظر الكاتب مع احتفاظها بخصائصها الشخصية في نصوصها الأصلية.

يوصف حضور شخصيات رواية (النخلة والجيران) في رواية الزيدي بالطاغي، ربما لأنها رسمت "مصائر مجموعة بشرية تعيش على هامش التاريخ" (فرمان، 2009، صفحة 8) أو لأنها رواية تناولت بوعي مبكر ثنائيات المدينة / الحرب، الشخصية / القاع أو الهامش، حيث الاستعمار البريطاني يعصف بمدينة بغداد ويعيد ترميم وجهتها نحو بعد الاحتلال العثماني والحرب العالمية الثانية. وفي هذا المنعطف الزمني والتاريخي "تقف شخصيات" النخلة والجيران"، مكسورة، تتفكك في حركة عجز دائرية أو تدور في حركة عاجزة قوامها التفكك، تتلمس الأشياء ولا تدرك حركتها فتكون جزءاً من حركة الأشياء (فرمان، 2009، صفحة 10).

وهذه المناقاة السردية أكدت أن الشخصيات التخيلية ليست كيانات فيزيقية، وأنها تحتاج إلى فضاء زمني تحيا فيه، فهي تحدد بوصفها "موضوعات قصدية خالصة، فإننا نعني بذلك مجموعة من الخصائص لا معادل مادي لها في العالم الواقعي" (بنكراد، 2014، صفحة 117). لذا جاءت بنات غائب تعزّز هذه القصدية واستمرارها في الزمن الحاضر مع بقاء صفاتها التشخيصية ثابتة كما رسمها كاتبها حتى مع اختلاف السياقات والوضعيات، فهناك شخصيات حضرت في الرواية من دون أن يعدل الزاوي من وضعها أو يغيرها، ولا سيما الثانوية منها " ولم تلبث أسومة أن قالت : - دخليك ياربي ! عيش وشوف - سوف تتقلب الدنيا، ولا شايقة بحياتي " فاتحة"، رثانة مثلها. لك عيني كلهم كبارية. أول مرة أشوف فاتحة نسوان وزلم خلط. ناس متوفية وناس بعدها. دنيا غريبة وعجيبة!

فرد عليها حمّادي العرينجي قبل أن يسوق حصانه الهرم: - هو هذا العزاء ألن؟ والله ما أعرف . قالوا تعالوا تعالوا -روحوا روحوا . شنو أحنه شواذي لو بشر" (الزيدي، 2023، صفحة 120).

فقد حافظ الزيدي على خصائص الشخصية الشعبية البسيطة المنحدرة من اعماق الأرزقة البغدادية التي ترتبط بها ارتباطاً متأسلاً " وهذه الشخصية غالباً ما تمثل للروائي ماضياً قضى وانتهى، ولكنه يُستعاد باستمرار على صعيد الذاكرة والخيال. ويرتبط بهذا النوع من الشخصيات مستوى معين من اللغة هي في غالب الأحيان اللغة الدارجة، واللغة الشعبية التي يتكلم بها الناس" (سلمان، 2012، صفحة 51) فقد حضرت شخصية أسومة بصفاتها ولهجاتها البغدادية التي تتسم بتضخيم الأمور، ولا سيما تلك التي تتصل بالغربة والعجائبية، وشخصية حمّادي العرينجي المتدمرة الذي لم يعرف من عالمه الفسيح غير العربية و الحصان، فلم يتخل الاثنان عن صورتهم المرسومة لهما في رواية النخلة والجيران، فقد حضرا بصفاتها ولغتهما الشخصية على الرغم من اقتلاعهما من نصهما الأصلي ووضعهما في زمن مغاير لزمانها، والزيدي باستحضاره هذا النمط من الشخصيات التي تتصل بالتراث البغدادية أراد أن يجعلها علامة فارقة في زمن فقدت فيها مدينة بغداد هذه الطبقة الأصلية المكونة لها فيما مضى، فضلاً عن استمرار هامشيتها في الزمن الحاضر.

ولا تبتعد شخصية (نوري السائق) في رواية المخاض عن هذا التماثل السردية (فرمان، المخاض، ٢٠١٧، صفحة 75)، فهو يحضر بالتّوحد مع كاتبه وصانعه في النص الأصلي فرمان، وهذا التّوحد لم يكن بريئاً من الزيدي؛ لأنه يُولد إحساساً مفرطاً بالغربة و التحية والأقصاء في (نوري) قضى حياته سائقاً أجيراً منتقلاً بين قيادة سيارة وأخرى، ويصرّ على تحدي عمره والحياة التي همشته بعد سيرة حافلة بالإخفاقات والانكسارات أثر تقاعده، وهذا دلالة فقد الانتماء والاستقرار فضلاً عن أنه ينتمي إلى الطبقة الشعبية التي تتعرض للضغط اليومي الاقتصادي والاجتماعي، وتتقلّباته بالسيارة تقوم بدور الوسيط بين الشخصيات الأخرى، وبين فضاء المدينة التي تُظهر حركة بغداد في فترة سياسية انتقالية حساسة من تاريخ العراق، فهو يرمز إلى شريحة واسعة من المجتمع الذي يشهد التحولات الكبرى، لكنهم يبقون على هامش الفعل السياسي المباشر، فتكون شخصية (نوري السائق) ليست مجرد شخصية ثانوية عابرة في رواية بنات غائب، بل هي أداة فنية يستثمرها فرمان لتمثيل صوت الشعب اليومي الذي يعيش انتظار التغيير من دون أن يكون فاعلاً فيه (فرمان، المخاض، 2017، صفحة 75)، ف (نوري السائق) نقل وجهة نظر فرمان في الرواية وصوته، صوت الفرد البسيط الذي عانى التشظي والنفي والوقوف حائراً أمام مخاض عسير مفروض عليه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، تظهر صلة خفية في هذا التّوحد، هي أن فرمان يتوارى خلف شخصية نوري حين يوجّه انتقاده للنظام الاجتماعي والسياسي بصورة متدمرة وساخرة، ولا سيما نظام السلطة الذي يدخل مدينة بغداد في فوضى عارمة أو يسلمها لمستقبل مجهول على اختلاف أزمنة هذا النظام وتوجهاته الفكرية والايديولوجية، لذلك تظهر شخصية نوري في زمن رواية بنات غائب، شخصية مهملة ومعاقبة بشدة، حيث يجزّده الزيدي من امتياز السيارة ويستبدلها بعربة دفع في شوارع بغداد "غائب هو ذاته نوري السائق" في رواية المخاض. إنّ ملامحه تنطبق على نوري السائق صاحب النظارة، وهو شخصية حقيقية، يجلس يوم الجمعة على سياج جامع الحيدر خانة ليشمس. هذا الرجل العجوز لم

يمت. تراه أول الصباح وهو يدفع عربةً محملةً ببضائع رخيصة على طول شارع الكفاح " (الزبيدي، 2023، صفحة 120). وكان الزمن الحاضر يعاقبه على مواقفه الناقدة، ويمعن في عزله وترسيخ الإحساس بالمدينة المتعبة والممتدة في صراعها الداخلي، والزبيدي باستحضاره لهذه الشخصية، أراد أن يعزّز التماثل السردى بوصفه رمزاً لمحدودية الإرادة الفردية ومشاركتها في التغييرات، وهو ما يجعل شخصية نوري مقيدةً ببنية سياسية واجتماعية أكبر منه تغيب فيها صوت الوعي الجماهيري، فلا يُتاح لها أن تعدّل من وضعها وتتجاوز هامشيتها، فبقت على حالها في النصين، الأصلي والمُعاد انتاجه.

يولي الزبيدي فكرة البحث في الرواية أهمية قصوى، فالكل فيها يبحث عن ذاته الضائعة وخلصه في هذه المدينة، ولا سيما شخصيات (النخلة والجبران)؛ لأنها "رواية عن التاريخ والمكان، ولا رواية بلا تاريخ، ولا تاريخ بلا مكان، ولا مكان بلا بشر وعادات وتقاليد وحارات ذات لون وصوت ورائحة رواية عن المكان والمناخ" (فرمان، النخلة والجبران، 2009، صفحة 18) فهو يختار الشخصيات المقهورة المهزومة التي تعلن عن بؤسها وحزنها على شكل أحلام طوباوية صعبة التحقق، فهي شخصيات مهزوزة ومنكسرة وعاجزة عن التحرّر من مكان يطوّعها بجبروته الجاذب، والزبيدي يستثمر حالة بؤسها، ويعيد انتاجها وتصديرها في مشهديات سردية ترسخ فكرة سطوة الزمن الداخلي والتاريخي عليها، في كل زمان و مكان "خرجت سليمة من سجن الرواية تتدبّ حظها العاثر ما بعد عالم "النخلة والجبران". كانت تبحث عن حياة أخرى. تلائمها في الحَي الذي ولدت فيه. لكن كل آمالها تحطّمت على عتبات البيوت، إذ تحوّلت إلى مخازن لجمع البضاعة وتوزيعها على المحافظات. لقد التهمت المحالّ البيوت في حيّ المربّعة، حتى صارت المدينة بطناً وأحياؤها أمعاء" (الزبيدي، 2023، صفحة 117).

لذلك ارتبط المكان في الرواية بالشخصية المتخيّلة الذي يُعاد تدوينه، فهو في رواية بنات غائب يتجاوز الوظيفة البنائية الخالصة إلى عنصرٍ تكويني أساسي وفاعل حقيقي، فكان "مجموع العلاقات اللغوية، التي تؤسس للفضاء المتخيل، وتعمل على إيجاده، وتحوله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على تراتبية مكانية" (النعيمي، 2005، صفحة 82)، فالزبيدي يعيد تدوين سيرة مدينة بغداد الحاضرة التي توازي بغداد الماضي، ومن خلالها تُثار الأسئلة التي تؤشر الفوارق والتحوّلات، من حيث الالتقاء أو التقاطع بوساطة الشخصية، واختار الزبيدي شخصية (سليمة الخبازة) لتكون المعادل البصري والموضوعي لمدينة بغداد، فهي تحضر بوصفها علامة سيميائية شاهدة على المكان بدءاً من وعيها بدارها المتداعي، حيث نخلته القيمة التي ترمز إلى عقم المكان واحتضاره (فرمان، النخلة والجبران، 2009، صفحة 22)، فالمكان في رواية غائب طعمة فرمان يمثل "عنصراً داخلياً في العلاقات الروائية، أو عنصراً محايثاً لها. لا تتحرك الشخصيات فوقه، إنّما تنمو فيه، وتظل به لصيقة إلى حدود الاندماج.

ولأنها تغوص في المكان، ولا تلو فوقه، تكون عاجزة عن إدراك. معنى المكان الاجتماعي، وتتهدم معه، من دون أن تكون قادرة على السيطرة عليه وإعادة بنائه. إنّ غوص الشخصيات في المكان، وذوبانها فيه، يجعل الوعي لا يتجاوز حدود المكان المباشر وحدود التجربة اليومية الفقيرة التي تدور فيه" (فرمان، النخلة والجبران، 2009، صفحة 13) فيكون وعي الشخصية بالمكان، هو وعي بأزمته وضيقها، واجتماع (سليمة الخبازة) مع نخلتها في دارها هو عقم معلن يتكرر باستمرار؛ لذا فهي تحضر في بنات غائب لا بوصفها (سليمة الخبازة)، وإن حافظ الزبيدي على خصائصها وأفعالها وصفاتها، وإنما تحضر بوصفها معادلاً لمدينة بغداد " حتى أنت يا سليمة؟

لم أتوقع منك كلّ هذا الجحود. لماذا لم تكوني في المطار لاستقبالي؟ ألسنتُ من أخرجك من الظلمة إلى النور؟ من أنتِ لولاي أيتها العجوز الشمطاء؟ كان يفترض بك أن تكوني ميّنة منذ زمن، فمن جعلك بعيدة عن يد الموت؟ أقدر لك تعبك طوال زمن الرواية. لكن أ إلى هذا الحد أرهقك حسين ولدك العاق، أم تراه مصطفى الخبيث قد لحس عقلك وأغواك؟ كيف توقّعت أن تجدي لك مكاناً في بغداد، وخالك، الذي هو أنا، لم يعد له مكان فيها؟ الحياة لم تعد تحتل المزيد، وهي ليست عادلة مطلقاً، لا هنا ولا في الرواية".

يمه غائب، يا بعد عيني بغداد صارت ظلمة وراك. والمربّعة مثل ليلة الوحشة. نخلتك يتيمة وتبجى دم، من يوم عافها الجبران. ماكو طعم بعد لكل شيء بالحياة. واني تعبت من العجين والخبز والناس. بصراحة أفكر أهج وين ما عند الله كاع. أرجو منك المغفرة يا غايب بن طعمة" (الزبيدي، 2023، صفحة 117).

إنّ تبادل أدوار الحكى بين الكاتب وشخصيته، هي بمثابة استنطاق لما تعرّضت له مدينة بغداد في الزمن الحاضر، فقد ارتبطت بالذات العقيمة مسلوقة الإرادة ومخذولة من ابنائها الذين رمز الزبيدي لهم بشخصية (حسين ولدها من زوجها في النخلة والجبران)

(فرمان، النخلة والجيران، 2009، صفحة 23) ، وتعرضت إلى الدمار والخراب. من الغزاة الذين رمز الزيدي لهم بشخصية (مصطفى الدّال الذي اغواها بالشراء ، فاحتال عليها بهدف سرقتها (فرمان، النخلة والجيران، 2009، صفحة 28)، ومدينة بغداد التي يشكلها النص من خلال شخصية (سليمة) ، ليست مجرد فضاء مكاني ، بل هي كيان حي متأثر بالخراب، وفقدان الأمل الذي يسكن الشخصية، يتحول إلى وسيلة تعبيرية عن الانتظار اللامتناهي لولادة جديدة ، حيث تتداخل شخصية (سليمة) التي ترمز إلى العقم مع المكان لتكوّن فضاءً سردياً يُظهر صفة الجمود و الانتظار اليائس ، حيث تتراءى مدينة بغداد كمدينة موصومة بالعقم ، وهذا التشوية المكاني لا يعدّ مجرد خلفية ، بل هو تجسيد المشاعر الانكسار ورمزية الانقطاع عن التاريخ والزمن ، فتكون بغداد في رواية بنات غائب تمثيلاً لعجز شخصية (سليمة) الانفلات من سطوتها، فالمكان باستمراره في التهالك والتصدّع ، ظلّ يعيدُ انتاج شخصية (سليمة) ومعاناتها، ومحاولة خلاصها والانعقاد من أساره، وهذا ما حقق التماثل بين سلوكيات الشخصية في النصين.

المصائر المكتوبة وتمرد الشخصيات المتخيلة

حاولت الرواية التقليدية امتلاك العالم من خلال "التحكم في ظواهره، ومن ثم تجاوزها، عبر وضعها ضمن خانات فكرية وأيديولوجية جاهزة" (داود، 2013، صفحة 67). فضلاً عن محاولتها السيطرة على الإنسان ورغباته وتصوراتهِ وتدجينها؛ وهذا ما جعل مصائر الشخصيات خاضعة لمزاج الروائي وتوجهاته الفكرية، فتؤدي دورها الموضوع لها ضمن بنية سردية مغلقة (بنحدو، ٢٠١٨، صفحة 66)، وهذا ما ثارت عليه. الرواية الميتاسردية، ولا سيما بعد انقلابها على نظرية التشيي (داود، 2013، صفحة 64)، وتوجهها إلى "الإنسان المتأزم وتواجهه من أجل خلقه من جديد، لأنه لم يعد ذلك الكائن الذي كان يحلم بالسيطرة الكاملة على العالم الموضوعي والعيش في سعادة ملؤها الرخاء والازدهار" (داود، 2013، صفحة 69). ما جعل الشخصية في مفهوم رواية الميتافكشن تتحول إلى فاعل مستقل يعيد التفاوض على موقعها داخل النص، وتستحوذ "على مؤلفها عندما يكون غائباً عن الوعي تماماً مثلما يستحوذ عليهم عندما يكون واعياً" (إمام، 2018، صفحة 160). وهذا ما عُرف بالبوليفونية عندما طرح الناقد باختين نظريته الحوارية الخاصة بتعدد الأصوات ، ومنح كلّ شخصية صوتها الخاص أو موقفها المستقل عن المؤلف "فالأبطال ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان، بل إنّ لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة" (الكريتي، 1986، صفحة 11) وتمرد الشخصية على مصيرها ، هي محاولة للتحرر من النظام الأبوي المحكوم بنسق ثقافي وأيديولوجي للعالم الذي يمثله الكاتب، فضلاً عن إعادة تصحيح وضعها و التعبير عن مواقفها بحرية، والانعقاد من وجهة نظر النصّ المقيدة .

يأتي خروج الشخصيات من نصوصها في رواية بنات غائب، وتمرداً على خالقها الأصلي محملاً برؤى انفصام الصلة الحميمة مع المكان وتخريبها، والاختراق في مدّ جذور الثقة معه. وتعميق الشعور بالحسّ التراجيدي لمصائرهم المجهولة "ظل الغائب حتى العام 2006 يغطّ في نومته الطويلة. فطاربه الحلم، ونقله أولاً إلى حيّ "المربعة" في وسط رصافة بغداد. وكانت تلك العودة بدعوة جماعية من أغلب الشخصيات التي نسجها في رواياته: خاجيك، ودبش، ومظلومة، وكريم داود، وخالة نشمية، وصاحب البايكسكلي، وحمادي العربيّ، وابن الحولة، وتماضر، ونوري السائق، وسليمة الخبازة ، و مصطفى الدّال . كلّهم ذيلوا رسالتهم العاجلة بتواقيعهم، بل إنّ منهم من بصم بإبهامه. وسليمة بالذات رسمت قلباً وتقبته في الوسط بجمرة سيجارتها. ثم شرعوا يصرخون في بطون الأزقة المظلمة. وفي لمح البصر أصبحت تلك الشخصيات تسبح في ماء حوض زجاجي وتترصد الفرصة للنظّ منه واقتحام خلوة صانعهم في سباته الطويل، وهي لا تكفّ عن الصباح والاستغاثة لانتشالها من حالة البؤس الأسطوري التي ألزمها غائب بها على مساحة الورق المصفرّ مطالبة إياه بالقدوم لإنقاذها من الخراب الذي حلّ ببغداد بعد رحيله منها.

وكانت منذ تخطّيها أسوار رواياته وهروبها إلى أصقاع المدينة بحثاً عن ملاذٍ لها قد أدركت ألا حرية لها خارج أسر ورق الروايات. وحالما تمكّنت تلك الشخصيات من اختراق حاجز عزلته والتجمّع قرب رأسه شرعت تتوسّل باكيةً ممّا حصل لها ما يزال يحصل كلّ يوم في جمهوريّة متداعية. فتكلم مصطفى الدّالّ بانفعال قائلاً: "شوف عيني أستاذ غائب، صحيح أرواحنا بيدك وأنت تحيي وتُميت، لكن بالورق بس. خلقنا من حبر ونفخت فينا الروح، لكن وسفة عليك سجننا بين دَفَات الكتب. وهسه عليك لو تخلّصنا، لو تهلّكنا كلنا سوا " (الزبيدي، 2023، صفحة 68)

تتشرك هذه الشخصيات في شروط حياتها المتشابهة إلى درجة التطابق السردية ، فضلاً عن خضوعها لرهانات : التدهور المكاني الذي يقف على حافة الانهيار، وضياها في متاهاته الغرائبية التي أفرزتها الحروب والصراعات الأيديولوجية، وليس لها القدرة على

النجاة من تأثيراته والافلات من طوقه الخانق ، تماماً كما لا تستطيع التحرر من سطوة الكاتب وأساره الذي وضعها في مصائر مقررة سلفاً ، فهي "شخصيات متعددة مختلفة الوجوه والأسماء، لكن هذا الاختلاف الظاهري لا يلغي، ولا يستطيع أن يلغي ، تماثل مضامين الشخصيات، وتطابق بنياتها. وهذا ما يجعل الشخصيات أقنعة متماسكة لشرط اجتماعي لا يعطي التميز أو الفردية، بل يعطي تطابق البداية والمسار والمصائر" (فرمان، النخلة والجيران، 2009، صفحة 11)

والزبدي يعطي لهذه الشخصيات الحرية المفتوحة التي يغيب فيها صوت الراوي / السارد ، ويتركها تعبر عما يعتمل في داخلها ويدور من مخاوف وهواجس الغربة المكانية ونهاية مصائرها ، من دون اقامتها ، أو خوف سيطرتها على مقاليد الحكى؛ لأن إخراج الشخصية خارج الخطاب كما يراه بارت لا يمكن أن يضمن لها استقلالاً تاماً، فالروائي "لا ينتجها بقصد أن تلعب فيما بينها أمامنا، وإنما لكي يلعب معها : أن يحصل منها على تواطؤ يضمن التبادل اللا منقطع للشفرات : الشخصيات أنماط خطابات، وعلى العكس من ذلك ، فالخطاب شخصية كباقي الخطابات " (بارت، 2016، صفحة 236).

فهذا الخروج كما حدده بارت ومعه أمبرتو إيكو (بنكراد، 2014، صفحة 86) قد ينتج عنه شخصيات عدوانية وذات عقد نفسية وغير مستقرة على الصعيد السايكولوجي، واحتمالية اقدامها على ارتكاب أشياء غير مأمونة، وهذا ما يجريه الزبدي على لسان غائب في الرواية حين حاولت اغتياله "لا أدري من أي ثقب تسللت إلى الواقع، لكنّها الآن حرة. حرة؟ نعم هي حرة مني، أما من المكان فلا. هي حرة ما دامت تتنفس على أرض الرصافة وفي أزقتها وبيوتها ومحالها ... وتحت سمائها. لكن بمجرد أن تغادر حدود هذه المدينة تموت. لست متيقناً تماماً من الأمر .

من أين يأتي اليقين بعد كل ما فعلته هذه الكائنات اللعينة؟ ألم يكن إمكان خروجها من عالم اكبر إلى عالم الدم ضرباً من الجنون ؟ أليس ما قامت به خارج حدود الممكن ؟ فكيف إذن سيستعصي عليها أن تخرق الناموس وتخرق حدود المكان ؟ ما حدث كان مربعاً حقاً ، لكن مجرد التفكير في إمكان حدوثه أشدّ رعباً؟

في إحدى الليالي، عندما كنت لاجئاً ، تعرّضت لمحاولة اغتيال من قبل مخلوقات دفعني الهلع إلى سؤال أحد الكتّاب عن الأمر، فأكد لي إمكان حدوث ذلك متعللاً بأن وضع البلاد المتأزم على نحو سريالي ، قادر على محو الحدود بين الخيالي والواقعي ، بين المعقول واللامعقول ، بين الحياة والموت. ثم أضاف: "كانت مضطرة لقتلك حتى تستعيد مصائرها" (الزبدي، 2023، صفحة 116) . وهذه الحرية غير المشروطة التي يُتيحها الروائي للشخصيات، تأتي لأغراض فنية وكتّابية ، لجعل العالم التخيلي "المنبثق من تضاعيف السرد يتأرجح بالنسبة للمتلقّي بين مستويين متناوبين: واقعي ووهمي. وهي لعبة سردية تحرر الرواية من القيد التخيلي الصرف، وتكسر الوهم به، حينما تدفع الواقع إلى أفق التخيل مرة، وتقوم في مرة ثانية بإضفاء بعد واقعي على المكونات التخيلية" (إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، 2005، صفحة 541). وهذه المناقلة السردية تحرر المؤلف والشخصية من قيود القواعد، وتمكنهم من تبادل الحديث وجرحاً للاعتراف بوجهة نظرها حيال اقتلاعها من نصوصها وزرعها في نص جديد، فالكاتب بمكره وتدبيره أراد أن ينقلها إلى فضاء أمكنة مشابهة، مع فارق أن تكون الظروف التي تمرّ بها في زمن خروجها أكثر تأزماً وتوتراً و غرائبية، مما يضاعف الشعور بالغربة والته في مدينة خرجت من تصورات المكان السوي، فتدخل في رحلة بحث هي الأخرى كما صانعها عن المكان الذي تنطبق عليه شروط المكان الاعتيادي، فتغدو المصائر متداخلة ومتشابهة "وفي أثناء تحدّثه إلى نفسه عن حالها ومالها مرّ ببالة صديقه الرّوحي "كريم" أو بالأحرى شبيهه في رواية "المخاض"، ذلك الذي عاد من غربته فلم يجد أحداً في استقباله ، وما إن انتبه الكاتب المسنّ إلى ذلك التطابق بين واقعه الآني وروايته حتّى شعر بالتوجّس ، رغم وعيه بوجود معبر سري بين الواقع الحقّ والواقع المُبتدع كان قد سمّاه في أحد حواراته القديمة " لعبة القدر".

وسرعان ما دار حديث بين غائب وصنيعته عن المصائر المتشابهة استهله كريم قائلاً بنبرة معاتبة:

- لقد أجمرت بحقي أيها المؤلف حين تركتني في صفائح بغداد دائخاً ومرعوباً وهربت. لا أنكر أنك كرمتني بجعلي سارد الأحداث، لكنك بخلت عليّ كلّ البخل في علاقتي بأمنة. لكم وددت لو بلغت علاقتي بها النهاية السعيدة. أنت تعلم أنني أحبها. ومع ذلك جعلتها تفرّ من شباكي وتتركني وحيداً تائهاً هنا. لماذا تعسّفت عليّ؟
- إنّ الأقدار المرسومة من الغيب هي المُحكّمة بنا معاً.
- بل اغراءات السلطة التي منحك إيّاها الكتابة هي التي عصفت بمصيري

- لا، أنت واهم يا عزيزي. لقد حاولت قدر المستطاع أن أرسم لك مصيراً وريئاً، لكن الكتابة تخون في أحيان كثيرة، سواء اقتنعت بذلك أم لم تقتنع. وليست الكتابة وحدها هي التي تخون. انظر إلى مصيري في نهاية العمر. إنه المصير ذاته المرسوم لك. وأنا ذاك العائد الذي لا يعرف ماذا سيقع له" (الزبيدي، 2023، صفحة 29)

فهذا التّوحد في المصائر، يضع الشخصية والكاتب في مرتبة واحدة، وأن أحدهما يتوارى خلف الآخر، وي طرحون الأسئلة ذاتها حول النهايات، حيث يكشف التناوب الحوارى بين الشخصية والكاتب عن ماهية أدوارهم في هذه المتاهة التي شيدها المؤلف، وربط مصائرهم بمصير المدينة؛ إذ ترمز شخصية (كريم) في رواية المخاض إلى الجيل الواعي المثقف المهتم بالبحث عن ذاته الضائعة وسط عاصفة التحولات السياسية والاجتماعية غير المستقرة، فضلاً عن كونه حلقة الوصل بين القارئ والفضاء المشحون بالقلق والخوف من المجهول (المخاض، 2017، صفحة 80)، ويأخذ فرمان في رواية بنات غائب دور شخصية (كريم) المثقف الذي يعيش حالة التذبذب بين عيش حياة كريمية، وبين الوقوع في أزمات الواقع البغدادي، هذا الوضع الاجتماعي والسياسي يجعله شخصية مأزومة، مترددة، تسعى إلى إثبات حضورها في مدينة مضطربة ممزقة بين الطموح والخيبة.

وتحاول هذه الشخصيات الحفاظ قدر الإمكان على وضعها كما رسمه الكاتب في نصوصها الأصلية، والاستسلام القدي لمصائرهم المقررة "مهلاً مهلاً.... يسحب غائب نفساً يملأ صدره إلى أقصى"

اممم.... أجل هذه رائحة عجيب - عجيب مبلول بالدموع. سليمة الخبازة ... أنا أمام حوشها إذن. إنها تبكي مصيرها. تبكي بعد أن حرق تنور الخبز حاجبها وأهداف جفنيها.

يبدو أنها لم تكن تبالغ في رسالتها إليّ أنكر أنها أعطتني رغبةً ساخناً وتوسّلت إليّ كي أبقياها مع ولدها حسين قرب جيرانها، في ظلّ النخلة، أرادت أن أجّبتها فكر مصطفى الدلال وشروحه تلك الشخصية الطامعة في الاستيلاء على بيتها الخرب. في البدء انحرقت الرواية عن مسارها الواقعي. لكنّ بدأ خفيةً دفعتني إلى قيعان الوحل، أو بالأحرى دفعت بسليمة المسكينة إلى هذا المصير" (الزبيدي، 2023، صفحة 184).

فمن خلال شخصية سليمة يرسم الزبيدي ملامح الحلم والانكسار، فهي امرأة حاملة تتوق إلى حياة أفضل وتحاول أن تتجاوز هزيمتها أمام تلثم فرصة الخلاص، كونها تحمل في داخلها نزعةً إنسانية ترفض الاستسلام كلياً أمام مكان يستنزفها ويستنزف أحلامها بوصفه فضاءً مشحوناً بالتناقضات، غير أنّ هزيمتها للمرة الثانية في رواية بنات غائب واستمرار واقعها التاريخي المرسوم سلفاً، هي نتيجة بديهية وحتمية ناجمة عن هزيمتها في زمن نصّها الأصلي، فتكون المأساة والمصائر المتشابهة للشخصيات في العملين مصدرها المكان الذي فشل في الخلاص هو الآخر من سطوة الفاعل الذي لم يتبدّل منه سوى الشكل.

وتظهر أنّ العلاقة بين الشخصية المتخيّلة والكاتب، هي علاقة طارئة شكلتها أفكار المؤلف لأجل توريثها في لعبة سردية اختبرتها مسبقاً، وحضورها أو استدعاؤها جاء لأنها هويات ناجزة ألبسها المؤلف ثوب المعاصرة، وتخفّى ورائها لتمرير ما يشاء من أفكار ورؤى باسمها، فهو أعطاها الحرية لتأكيد ذاتها وهويتها في مواجهة المحو والنهميش، حيث تتداخل مصائرهما في عالمها الأول والثاني في نص مفتوح على التأويل.

نتائج البحث

- (1) إنّ الشخصية الروائية هي كائن تخيلي لاهية له خارج النصوص الأدبية والفنية
- (2) تعدّ رواية ما بعد الحداثة، رواية مفتوحة على التجريب، ولا يمكن التكهّن بحدود هذا التجريب ما دام تتحرّر من القواعد الكتابية المقننة.
- (3) يعيد الزبيدي تشكيل الشخصيات الروائية لروايات غائب طعمة فرمان من موقع سردي مغاير، حيث يضيف عليها الوعي الذاتي والسعي للتمرد على مصائرهم بمعزل عن سلطة المؤلف الأصلي.
- (4) إنّ خروج الشخصيات من عالمها الروائي، لم يعد يخضعها لمحددات الرواية التقليدية، ويدخلها في تقنيات الرواية الميتافيزيقية.
- (5) لا يمكن للشخصيات المتخيّلة تغيير مصائرهم المكتوبة حتى وأن تجسدت كائنات واقعية، فهي منطوقة بدور محدد تولديه داخل النص، ولا خبرة ومعرفة لها كاملة بالعالم الخارجي .

المصادر:

- آراء عابد الجرمانى. (2012). *الميتاسرد في الرواية العربية*. دمشق - سوريا: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- السيد إمام. (2018). *الميتافكش ، المتخيل السردى الواعى بذاته : النظرية و التطبيق ، باتريشياؤوه (المجلد الاولى)*. العراق، البصرة: دار شهریار.
- أمينة يوسف. (1997). *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق (المجلد الاولى)*. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- أمينة رشيد. (١٩٩٨). *تشظي الزمن في الرواية الحديثة*. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- جميل نصيف التكريتي. (1986). *شعرية دوسيتفكي ، ميخائيل باختين (المجلد الاولى)*. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- حسن بحرأوي. (1990). *بنية للشكل الروائي (المجلد الاولى)*. الدار البيضاء: المركز الثقافى العربى.
- حميد لحداني. (1991). *بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى (المجلد الاولى)*. بيروت: المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع.
- خضير فليح الزيدى. (2023). *بنات غائب طعمة فرمان (المجلد الاولى)*. تونس: منشورات مسكلياني.
- رشيد بنحدو. (٢٠١٨). *الرواية الجديدة والواقع، ناتالى ساروت و آخرون ، دولة قطر: وزارة الثقافة والرياضة*.
- رفيف رضا صيداوي. (2008). *الرواية العربية بين الواقع والتخييل (المجلد الاولى)*. بيروت - لبنان: دار الفارابي.
- رولان بارت. (2016). *س/ز. (محمد بن الرافه البكري، المحرر) بيروت-لبنان: دار الكتاب الجديد المتحدة*.
- سعيد بنكراد. (2014). *اعترافات روائي ناشئ ، أمبرتو إيكو (المجلد الاولى)*. الدار البيضاء المغرب: المركز الثقافى العرب.
- سعيد يقطين. (2012). *قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود والدور (المجلد الاولى)*. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف.
- طلال خليفة سلمان. (2012). *الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي (المجلد الاولى)*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- عبد الله إبراهيم. (2005). *موسوعة السرد العربى . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر*.
- عبد الله إبراهيم. (2011). *السرد، والاعتراف، والهوية (المجلد الاولى)*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،.
- عبدالرحمان فرمان. (2005). *مفاهيم سردية ، ترفيطان تودوروف (المجلد الاولى)*. منشورات الاختلاف.
- عقيل هاشم. (middle.east.online.com). *الرواية التأملية وفنية سرد الأخيلة الملفقة في (بنات غائب طعمة فرمان)*. تم الاسترداد من middle.east.online.com.
- علاء شطنات التميمي. (2009). *الروائي وشخصه ، فرانسوا مورياك (المجلد دون طبعه)*. بغداد: وزارة الثقافة، دار المأمون للترجمة والنشرة دار الشؤون الثقافية.
- علي حسن الفوز. (4 ديسمبر، 2023). *سردية الاستعارة في رواية " بنات غائب طعمة فرمان " ، القدس العربى*. تم الاسترداد من www.alquds.co.uk.
- غائب طعمة فرمان. (2009). *النخلة والجيران (المجلد الثانية)*. سورية - دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
- غائب طعمة فرمان. (٢٠١٧). *المخاض (المجلد الثانية)*. بيروت: دار المدى للإعلام والثقافة والفنون.
- فاضل تامر. (www.adw.sat.com). *سيرة ذاتية افتراضية لغائب طعمة فرمان إخضير الزيدى الذي أخرج الشخصيات الروائية نهائيا من العالم الواقعي ، تم الاسترداد من الشرق الأوسط www.adw.sat.com*.
- فاضل تامر. (2013). *المبنى المينا - سردي (المجلد الاولى)*. بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.

فاطمة عيسى جاسم. (2004). غائب طعمة فرمان روائياً (المجلد الاولی). بغداد: ، سلسلة رسائل جامعية ، دار الشؤون الثقافية العامة.

فیصل غازی محمد النعمی. (2005). العلامة فی ثلاثیة أرض السواد لعبد الرحمن منیف. جامعة الموصل: أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية التربية.

محمد داود. (2013). الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها مقاربة سوسيو نقدية (المجلد الاولی). بيروت - لبنان: ابن النديم للنشر والتوزيع/دار الروافد الثقافية ناشرون.

References

- Al-Fawaz, A. H. (2023, December 4). The metaphorical narrative in *The daughters of Gha'ib Tu'mah Farman*. *Al-Quds al-Arabi*. Retrieved from <http://www.alquds.co.uk>
- Al-Ghurmani, A. (2012). *Metanarrative in the Arabic novel*. Damascus, Syria: Dar al-Takwin for Authorship, Translation, and Publishing.
- Al-Na'imi, F. G. M. (2005). *The sign in the trilogy "Ard al-Sawad" by Abdul Rahman Munif* (Doctoral dissertation). University of Mosul, College of Education.
- Al-Tamimi, A. S. (2009). *The novelist and his characters: François Mauriac* (Unpublished volume). Baghdad, Iraq: Ministry of Culture, Dar al-Ma'moun for Translation, and General Company for Cultural Affairs Publishing.
- Al-Tikriti, J. N. (1986). *The poetics of Dostoevsky: Mikhail Bakhtin* (Vol. 1). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal Publishing.
- Al-Zaidi, K. F. (2023). *The daughters of Gha'ib Tu'mah Farman* (Vol. 1). Tunis, Tunisia: Masciliani Publications.
- Bahrawi, H. (1990). *The structure of the novel form* (Vol. 1). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- Barthes, R. (2016). *S/Z* (M. B. al-Bakri, Ed.). Beirut, Lebanon: United New Book House.
- Benkorad, S. (2014). *Confessions of a young novelist, Umberto Eco* (Vol. 1). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
- Bennahdou, R. (2018). *The new novel and reality: Nathalie Sarraute and others*. Doha, Qatar: Ministry of Culture and Sports.
- Dawud, M. (2013). *The new novel: Its structures and transformations, a socio-critical approach* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Ibn al-Nadim Publishing & Al-Rawafid Cultural Publishers.
- Farman, A.-R. (2005). *Narrative concepts, Tzvetan Todorov* (Vol. 1). Algiers, Algeria: Ikhtilaf Publications.
- Farman, G. T. (2009). *The palm tree and the neighbors* (Vol. 2). Damascus, Syria: Dar al-Mada for Culture and Publishing.
- Farman, G. T. (2017). *The ordeal* (Vol. 2). Beirut, Lebanon: Dar al-Mada for Media, Culture, and Arts.
- Hashim, A. (n.d.). The reflective novel and the art of fabricating imaginary narratives in *The daughters of Gha'ib Tu'mah Farman*. *Middle East Online*. Retrieved from <http://middle.east.online.com>
- Ibrahim, A. (2005). *Encyclopedia of Arabic narrative*. Beirut, Lebanon: Arab Institute for Research and Publishing.
- Ibrahim, A. (2011). *Narrative, confession, and identity* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Arab Institute for Research and Publishing.
- Imam, A.-S. (2018). *Metafiction: The self-conscious narrative imagination—Theory and application, Patricia Waugh* (Vol. 1). Basra, Iraq: Shahryar Publishing.
- Jassim, F. I. (2004). *Gha'ib Tu'mah Farman as a novelist* (Vol. 1). Baghdad, Iraq: University Thesis Series, General Company for Cultural Affairs Publishing.

- Lahmadani, H. (1991). *The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution.
- Rashid, A. (1998). *The fragmentation of time in the modern novel*. Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority.
- Salman, T. K. (2012). *The character in the fictional world of Gha'ib Tu'mah Farman* (Vol. 1). Baghdad, Iraq: General Company for Cultural Affairs Publishing.
- Sidaoui, R. R. (2008). *The Arabic novel between reality and fiction* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar al-Farabi.
- Tamer, F. (n.d.). A virtual autobiography of Gha'ib Tu'mah Farman: Khudair al-Zaidi removes the fictional characters completely from reality. *Al-Sharq al-Awsat*. Retrieved from <http://www.adw.sat.com>
- Thamer, F. (2013). *The narrative-structural building* (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Dar al-Mada for Culture and Publishing.
- Yaquteen, S. (2012). *Issues of the new Arabic novel: Existence and role* (Vol. 1). Algiers, Algeria: Arab Scientific Publishers; Ikhtilaf Publications.
- Yusuf, A. (1997). *Narrative techniques in theory and application* (Vol. 1). Syria: Dar al-Hiwar for Publishing and Distribution.