مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

الشخصية الإشكالية في السرد الروائي العراقي
(روايتي الحلم العظيم وموت الأب لأحمد خلف أنموذجا)

حيدر عامر طعمة الدراجي
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الاساسية
haideraldrjy@gmail.com
07713358002

أ.م.د. صادق البوغبيش
جامعة الاديان والمذاهب / ايران

مستخلص البحث:
مصطلح البطل الإشكالي أنموذج تعريفي للشخصية الروائية القلقة غير المستقرة أيدلوجيا، ونفسيا، التي غالباً ما تكون نتاجاً لصراع طبقي يعانيه مجتمعها، أو أنها تعيش مرحلة التحوّلات الكبرى لهذا المجتمع. هذا البطل من وجهة نظر لوكاش ليس سلبياً ولا إيجابياً بالمطلق، فهو بطل يعيش صراعاً بين عالمي الذات والواقع، ويخضع لتناسب عكسي مع واقعه، إذ يحمل البطل قيماً أصيلة يفشل في تثبيتها في عالم يراه يعيش مرحلة انحطاط فكري وقيمي، تهيمن عليه مفاهيم وقيم السّوق، ويغلب عليه التشيؤ، حتى يرى نفسه غريباً عنه يعاني فيه القهر والاستلاب، فنرى هذا البطل يعاني تحوّلات تعتمد في طبيعتها على التركيبة السياسية والاقتصادية والقيمية لمجتمعه، فيكون مثاليا، ثائرا، مصلحاً، عندما تكون هذه العوامل المسيطرة على واقعه اكبر من قدراته الحسية ومن ذاته.
هذا البحث وفق المنهج الوصفي- التحليلي يسعى إلى دراسة رواية الحلم العظيم وموت الأب للروائي أحمد خلف من حيث الشخصية الإشكالية، ومن يطلع على النتاج الأدبي للروائي أحمد خلف يجد أن أنموذج البطل الإشكالي فيه سمات واضحة اظهرت حضوره في معظم أعماله الروائية، قد لا نجد عملاً أدبياً يخلو من ذلك عنده إذ اخذ هذا الأنموذج حيزاً كبيراً في بناء الشخصية الروائية في أغلب نصوصه، وقد عمدت في هذا البحث الى الاخذ بروايتين من مسرودات هذا الروائي العراقي لتكون مرتكزاً أسلط من خلالها الضوء على موضوع البحث الرئيسي الذي حاولت التصدّي له في النقد والتحليل.

المفردات المفتاحية: الرواية العراقية، أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، رواية (موت الأب).

1-1. المقدمة

تُعد الكتابة عن البطل الإشكالي، وعقدة المطاردة في روايات أحمد خلف مخاطرة، ومغامرة، لأنها تعني مقاربة مستويات متعددة تتطلبها هذه الكتابة، بدءا من مقاربة مفهوم التخيل السردي، وعلاقة ذلك بالأفكار التي تشكل جوهر ذلك التخيل، وليس انتهاء بمفهوم الشخصية، بوصفها عنصراً تمثيلياً في التعاطي مع الأفكار، أو بوصفها عنصراً تعبيرياً كاشفاً عن أزمة وعيها الوجودي إزاء الواقع، والهوية، والجسد، والتاريخ، وإزاء الأسئلة التي كثيراً ما يثيرها أحمد خلف وهو يجد في الشخصية عتبة للولوج إلى عالم محتدم بالصراعات، والعقد، والانكسارات.الباحث يدرك خطورة تلك المغامرة، لكنه يدرك أيضاً أهمية الكتابة عن الشخصية الإشكالية في روايات هذا الروائي، بوصفه نموذجاً فلسفيا يتقاطع وعيه، ووجوده مع الآخرين، مسكون بأسئلة وجودية عديدة قد لا نجد لها جواباً دقيقاً،كذلك تتوالى الحاجة الى الاحتكاك بالآخر؛ نتيجة لتنوع الثقافات والتحولات الكبرى والتي تدفع إلى الضرورة المعرفية لهذه الاختلافات والتطورات الثقافية التي تحتاج للطرح والمراجعة الفكرية والشاملة، وإعادة النظر في القواعد المنهجية والمقاربات النقدية الوافدة بدلاً من التمسّك بالتنظيرات المصطلحية بشكل مطلق. ومن هنا سيتم توضيح رؤية البحث لمصطلح البطل الاشكالي والمحددات

المختلفة للشخصية الإشكالية في الثقافة العربية عن البطل الإشكالي وفقاً لثقافته الغربية لاختلاف الزمان والمكان وسيكولوجية كل شخصية، والتأكيد على الجوهر الأساسي لمفهوم البطل الإشكالي بشكل عام، والمحددات الثابتة التي يمكن أيجادها في أي مجتمع؛ لان اي مصطلح ينبغي أن يكون مصطلحا قابلا للتطبيق لاسيما مفهوم مثل البطل الإشكالي، ولا يشترط ارتباطه بثقافة معينة، ومكان معين.والباحث يعي جيداً مبدأ الانطلاق من الموجود للوصول لما ليس موجوداً. لذلك ينبغي مواجهة هذه التراكمات النقدية للمصطلح؛ للتأمل فيها والتنقل معها من محطة إلى أخرى لاستبعاد بعض المكونات الفكرية والثقافية للبطل الإشكالي الغربي لإعطاء أبعاد الرؤية النقدية الدقيقة إمكانيات التواصل والاستمرارية، ومن أجل ذلك التواصل يمكن توضيح على سبيل المثال المكون الفكري، والثقافي الذي يحكم جوهر ثقافة المجتمع العربي وهو منطق التعود.فاستمرار منطق التعود هذه الإشكالية التي تندرج تحت ثقافة مجتمعها والتي تعاني من دكتاتورية بحتة تسجل سلسلة من التداعيات التي تلح على القيام بثورة جسدها أحمد خلف في شخصياته الإشكالية التي هي الأخرى جسّدت صرخة مجتمع، وقد تكرّرت هذه الأوضاع وتلك الإشكاليات في روايات أحمد خلف عبر شخصياته الإشكالية التي غالباً ما تمرّدت عليها، ويمكن أن نثبت عن طريق ذلك المنطق بناء وحدة النصوص الأدبية لأحمد خلف وقوة الحس الاستشرافي لديه وإيمانه بالمنطق الذي يلبث أفراد المجتمع أن يتعوّدوا عليه ويستسلموا له في ظل سياسة القهر والاستبداد كأنه امر بديهي، باعتبار ذلك تمهيداً للسياق الاجتماعي العربي ولتوحيد مفهوم الشخصية الإشكالية وفقا لذلك السياق. وبما أن روايات السبعينيات والثمانينات لأحمد خلف قد ظهرت في مرحلة متأزمة من تاريخ الشعب العراقي، تعكس اشكاليات الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية المتأزمة من تاريخ العراق وروايتها التي واكبت ذلك التطوّر في المسار الاجتماعي وحركة التاريخ، حيث اصبحت مناخا مناسبا يحل فيه ويبث في خطابة الروائي ملامح إشكالية تتحدث بهموم انسانها ومشاكله الكونية عن شكل يرتديه وملامح مستحدثة لوجه يلائم محتوى العصر الذي يحل فيه، ذلك الوجه يمثل الشخصيات الإشكالية في روايات كاتب مثل أحمد خلف.

1-1-1. إشكالية البحث

قد تحدد إشكالية البحث بتنوع الرؤى وتسلسلها في روايات أحمد خلف وإفصاحها عن معاني أيديولوجية ومرجعيات الكاتب عن طريق تحليل شخصياته الإشكالية ليتم منها التعبير عن رؤية العالم أو وعي ما به؛ لأن أي نص مليء بالثقوب عليه طبقة رقيقة، يحاول النقاد اكتشافها حيث يملؤون هذه الثقوب وفقا لثقافاتهم إضافة لذلك لم يعثر البحث على دراسات أكاديمية سابقة تناولت بالدرس النقدي مصطلحا تنظيريا حول موضوع الشخصية الإشكالية في روايات أحمد خلف، لذلك آثر أن تكون روايات كاتب كبير مثل أحمد خلف محور البحث، إزيادة على أنه يستحق التقدير والاهتمام، وحاولت أن تكون دراستي في هذا البحث نوعاً من تحري الدقة في نقد مصطلح البطل الإشكالي، والكشف عن تحليل دقيق لمعني كلمة اشكالي في روايات كاتب يمثل إبداعه الروائي بئراً عميقاً في تجسيد المصطلح وتطوير المفهوم الغربي وانتقاده لإمكانية تجاور ثغراته ومحدودية تعريفه، ولا يعنى ذلك تشويه المصطلحات بإفراغها من مضمونها أو العناصر الثابتة الجوهرية التى تميز المصطلح من حيث كون بطله الإشكالي شخصية باحثة تشعر بالاغتراب.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

2-1. تعريف مصطلح الشخصية الإشكالية

يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم المتداولة في الاصطلاح اليومي "والشخص العادي عادة ما يفسّر الشخصية انطلاقا من أحكام ذاتية"[1] حيث كثيراً ما يرتبط مفهومها بالقيمة التي يتمتع بها الفرد في مجتمعه، وبهذا يطلق لفظ شخصية على كل من متميزا عن أقرانه مثيرا للانتباه بسبب أناقته، أو جماله، أو نفوذه السياسي أو الديني داخل مجتمعه"[2] وهي دلالة عامية تشيع بين عامة الناس.

وفي الدلالة اللغوية إذا بحثنا عن دلالة كلمة الشخصية في اللغة العربية نجد أنّها "كلمة مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص، سواء تعني سواد الإنسان، وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط"[3] أمّا في لسان العرب فقد ورد مصطلح الشخص وفق التحديد الآتي "الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص"[4] وعرف معجم الوسيط الشخصية على أنها "صفات تميز الشخص من غيره، وفلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة، وإرادة وكيان مستقل"[5] والمعنى الاشتقاقي لكلمة الشخصية تشير المعاجم العربية إلى دلالة لفظ الشخصية من خلال مادة (ش.خ.ص) حيث جاء في لسان العرب "شخص، الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر وجمع أشخاص وشخوص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[6] وكما ذكر أيضا "شخص يشخص، شخاصية الرجل: ضخم، وعظم فهو شخيص (م) شخصية"[7]

أما الفعل فقد ورد "شخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسم، وشخص بالفتح شخصاً، ارتفع... والشخص ضد الهبوط"[8] ويتعدّى الفعل فيقال "اشخصته وشخص شخوصاً... ويتعدّى بنفسه فيقال شخص الرجل بصره إذا فتح عليه لا يطرف"[9]وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية، مما يعاني أنه شيء حسن له جسم وله ارتفاع وظهور.

1-2-1. المعنى الاصطلاحي

إن المعنى الاصطلاحي للشخصية يتقارب مع المعنى المتداول مع العامة، خاصة فيما يتعلّق بالمظاهر الخارجية للفرد للإدراك المباشر، فالشّخصية في اللغة العربية: هي مجموعة من السّمات والخصائص والصفات الفكرية والسلوكية والوجدانية التي تخص فرداً بعينه وتتميز عن غيره[10] وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه وغيره مرتبط به.

في اللغات الأجنبية: إن كلمة الشخصية تعني في اللغة اللاتنية القناع الذي يلبسه الشخص ليظهر أمام غيره متنكّراً بوجه آخر غير حقيقي[11] كما أنها ترجمة لكلمة يونانية تعني الدور الذي يؤديه الممثل عندما يصنع القناع الخاص، فيكون لهذه الكلمة معنيان: أولاً: القناع حيث يرجع مصطلح شخص

---

[1]. صالح لمباركة، الشخصية في مسرح الفريد فرج: ص 31
[2]. عمر حيمري، الشخصية من الدلالات إلى الإشكالية
[3]. ماري إلياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 299
[4]. ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، مج3، ص 46
[5]. ابراهيم و غيرهم، معجم الوسيط، مادة (ش. خ. ص)، ج1، ص 46
[6]. ابن منظور، لسان العرب، ص 46
[7]. على بن هدية، وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، ص 514
[8]. ابن منظور، لسان العرب، ص 45
[9]. أحمد بن محمد بن علي القيومي المقدي، المصباح المنير، ص 166
[10] صالح لمباركة، بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرح، ص،31.
[11]. صالح لمباركة، بناء الشخصية في مسرح ألفريد فرح، ص 32

"person"لغوياً إلى الكلمة اللاتنية "persona" التي تشير إلى القناع "mask" الذي يرتديه الممثل ليلعب دورًا[1] ثانيا: الدور " le rol " الذي يلعبه الممثل فوق الخشبة والسبب في ذلك أن الممثل الواحد الواحد كان يؤدي عدّة أدوار بتبديل الأقنعة في نفس العمل[2] تعد الشخصية العمود الفقري في الرواية والشريان الذي تنبض به قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهد.[3] وهذه المكانة التي احتلتها الشخصية جعلت بعض النقاد ينظرون ينظرون إلى الرواية على أنها تصور"تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، والرواية تقول هذا وأكثر من خلال أداة فنية مميزة هي الشخصية وهذا ما جعلهم يعرفونها بقواهم إنها فن الشخصية.[4] إنه عالم معقد شديد التركيب التركيب متعدد الأهواء و المذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرى.[5]

2-2-1. نظرة تأصيلية نحو مصطلح الإشكالية

1-2-2-1. نظرة تأصيلية نحو المصطلح

يحاول البحث منها تعريف البطل الإشكالي في الثقافة الغربية عند كل من لوكاتش وغولدمان أن يفسر الأبعاد الاجتماعية والنفسية بشكل منطقى يتّفق مع طبيعة الواقع المعيش ذلك من جانب، ومن جانب آخر مدى إمكان تطبيق مصطلح الإشكالي في النقد الغربي على روايات أحمد خلف، وهل تلتقى شخصيات أحمد خلف الإشكالية مع ملامح البطل الإشكالي في النقد الغربي أو يتقابل معه في بعض الملامح وفقاً لإختلاف الثقافات؟ وللإجابة على هذه الأسئلة ينبغي أن نتطرق إلى ملامح البطل الإشكالي الغربي والظروف التي أوجدت ذلك البطل وتطور المفهوم من التصورات الفلسفية لدى كل من هيجل وماركس خاصة وأنهم تحدثوا عن النظام الرأسمالي وشعور الفرد بالاغتراب داخل هذا النظام مما يعد تمهيداً لظهور البطل الإشكالي في إطار علاقته بمجتمعه وانبثاقه منه. ويعد جورج لوكاتش أول من قدم نظرية متكاملة حول الرواية من منظور اجتماعي تربط بين الرواية والملحمة. هذا الربط الذي أخذه لوكاتش من أستاذه هيجل، فمن المعروف أن البدايات الهيجيلية كان لها تأثير حاسم في إعداد أول نظرية نقدية للرواية "لقد كان هاجس هيجل هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث، وذهب لوكاتش إلى القول بأنه لم يكن بمقدور فلسفة هيجل الكلاسيكية أن تقدم صياغة لذلك التناقض في المجتمع الرأسمالي؛ لأنها كانت عاجزة بسبب مثاليتها، عن القبض عما هو جوهري فيه"[6]

وفيها يفتقد الفرد التواصل والاندماج بينه وبين مجتمعه؛ لتتسع الفجوة بينه وبين أفراد مجتمعه، وتنمحي وشائج العلاقات الجماعية بين أفراد المجتمع التي تجمع بيتهم جميعاً بمنأى عن الاغتراب، ولكن عصر الملحمة قد انتهى، وجاء عصر آخر وظروف وأوضاع أخرى انمحت معها العلاقات الاتصالية الجامعة بين الأفراد في ظل مجتمع رأسمالي يبحث فيه بطل الرواية الإشكالي عن ذاته، محاولاً الاندماج مع مجتمعه وتجاوز الفجوة السحيقة بينه وبين مجتمعه.

---

[1]. ماري إلياس و حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 269
[2]. محمد عثمان الخشب، الشخصية و الحياة الروحية في فلسفة الدين عند برابتمان، ص 206
[3]. حسن فهد، المكان في الرواية البحرينية – دراسة نقدية، ص، 45
[4]. وادي طه، دراسات في نقد الرواية، ص 122
[5]. عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 83
[6]. حسن بحراوى، بنية الشكل الروائي، ص5

1-2-2-2. المصطلح لغويا

ويعتبر لفظ الإشكالية من الألفاظ الوافدة إلينا ليس من اللغة العربية الفصحى، وهو من حيث التصريف مصدر صناعي من أشكل يشكل إشكالا، "وأشكل الأمر: التبس، وأمور أشكال: ملتبسة وبينهم أشكلة أي لبس. والأشكل من الأبل والغنم الذي يخلط سواده حمرة أو غيره، كأنه قد أشكل عليك لونه، والأشكل في سائر الأشياء: بياض وحمرة قد اختلطا. والأشكل عند العرب اللونان المختلطان والشكال في الخيل أن تكون ثلاث قوائم منه محجلة والواحدة مطلقة"[1] شبه بالشكال وهو العقال، وإن أخذ هذا من الشكال الذي تشكل به الخيل، شبه به لأن الشكال إما يكون في ثلاث قوائم، وقيل هو أن تكون الثلاث مطلقة والواحدة محجلة، ولا يكون الشكال إلا في الرجل والشواكل من الطرق: ما انشعب عن الطريق الأعظم.[2] وتشعر في الشكال بالمخالفة التي تؤدي إلى توازن، فتعثر مشية الحصان قدمه الأمامية مع القدم الخلفية، والقدم الخلفية مع القدم الأساسية الخلف خلاف لتعثر خطا الشخصية واختلاط الأمور وايهام المعنى ولكنها المخالفة التي تؤدي إلى التوازن.

1-2-2-3. المصطلح فلسفياً

والإشكالية فلسفيا في قضية أو مسألة تطرح النقاش بحثاً لها عن حل، وبمنهج فلسفي كلّما تم التوصل إلى جواب انطلق منه سؤال جديد يستدعى له جواباً فيكون في البحث عن حل للإشكالية ضرورة الإحاطة بمجموعة من القضايا الجزئية أو المحيطة أو المتفرعة عنها.[3] وتعني الإشكالية عند الدكتور محمد عابد الجابري بأنّها "مجموعة من العلاقات التي تنتجها مشاكل عديدة داخل فكر معين، ولا تتوفر إمكانية حلها منفردة، ولا تقبل الحل إلا في إطار عام يشملها، وبعبارة أخرى إن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوفر إمكانية صياغتها، فهي توتر ونزوع نحو النظرية أي نحو الاستقرار الفكري أي أنها نظرية ناقصة ومجزأة ومتداعية وغير مكتملة وغير مجمعة ولا تزال في طور النمو والتوحيد والتماسك والإكتمال والتجميع.[4]

الشخصية الإشكالية والزمن السردي

1-2. الشخصية الإشكالية والزمن السردي

ليس الزمن عنصراً مادياً يمكن تلمسه أو الإمساك به بسهولة، فهو في الأساس مفهوم مجرد، وتبعا لذلك وفي سبيل توضيحه أو الإمساك منه بطرف بدأ النظر إليه من جهة معينة أو تخصيصه في مجال معين، فكان هناك معان متعددة للزمن وفقا لذلك، فكان لدينا على سبيل المثال: الزمن في الفلسفة المثالية، الزمن في الفلسفة المادية. أو الزمن الصوفي، الزمن الأسطوري، الزمن النفسي...إلخ[5]، بدلا عن معنى الزمن بصورة مطلقة. والزمن من ناحية علاقته بالأدب، فهو يتخلل جميع فنونه، وله تأثير كبير عليها، كما أن له معنى خاصاً به، إذ الزمن الأدبي هو "زمن انساني ... زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، فهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا، بل زمن ذاتي نسبي من مبدع إلى آخر، فهو غني بالحياة الداخلية للفرد، والخبرة الذاتية له"[6]. وفي خصوص الفن السردي، فإن هذا الفن في "جوهره فن زمني. من جهة أنه يقدم حكاية قائمة بالضرورة على

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مج 4، صص ٢٣١٠- ٢٣١٢
[2]. ابن منظور، لسان العرب، مج 4، صص ٢٣١٠- ٢٣١٢
[3]. واثق الوائق، "إشكالية الخطاب السياسي للحاكم"، الحوار المتمدن- العدد ٣٤٩٦
[4]. محمد عابد الجابري، نحن والتراث (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي)، صص ٢٧ - ٣٠
[5]. كاظم الأوسي، الزمن في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، صص 13- 53
[6]. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 338

الحركة والفعل متعاقبة أحداثها في الزمان أو متزامنة، ومن جهة أن الراوي يتخذ موقعا زمنيا محددا بالنسبة للأحداث ويمارس حرّيته السردية قليلا أو كثيرا، فيكون بين المتابعة الدقيقة للتعاقب حينا وضروب من التحريف للمسار الزمني الحقيقي أو المتوهم أحيانا أخرى فيلخص ويحذف ويكرر"[1] وفي المجال النقدي المتصل بالزمن في فن السرد، فإنه "يُؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضاً من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[2] وكانوا يرون أن عرض الأحداث في النص السردي يمكنه أن يقوم على طريقتين: الأول هو أن يخضع لمبدأ السببية فيأتي عرض الأحداث متسلسلا في نسق زمني تراتبي، والثاني أن لا يعير أي اهتمام للاعتبارات الزمنية فيأتي عرض الأحداث من دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتن والمبنى، أو الحكاية والقصة، أو الحكاية والخطاب[3] وقد شكّل هذا التميز الأساس الذي ستنطلق منه الدراسات اللاحقة لإيجاد تقسيمات متعددة للزمن، واستنباط تقنيات سردية متعددة لها علاقة بالزمن.[4]

2-1-1. الترتيب أو النظام الزمني

إن دراسة صلة الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في الحكاية وتتابع الأحداث في الخطاب يفرز ما يسمّى بالمفارقات الزمنية، ذلك لأن الترتيب بين الحكاية والخطاب لا يمكن أن يتطابق حتى في الحكاية الشعبية، من دون حصول منافرات واختلاف بينهما، ولذا فإن (درجة الصفر) التي وضعها جنيت التي يتطابق فيها ترتيب الحكاية مع ترتيب الخطاب هي درجة افتراضية فحسب أكثر مما هي حقيقية.[5] إن "الأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية؛ لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية"[6] إن هذه المرونة في الانتقال من نقطة معينة حاضرة إلى أخرى ماضية، أو العكس بالانتقال إلى نقطة مستقبلية تمنح الراوي حرية أكثر في صياغة السرد زمنيا على وفق رؤيته التي تتعالق مع الثيمة التي يتناولها، إن التلاعب بالزمن "ليس عملا تقنيا محضا، أو ليس لعبا مجانيا، بل هو ذو وظيفة مندرجة في السياق الدلالي وهو ما يجعل من هذه اللعبة التقنية عملا فنيا"[7]

للزمن أهمية كبيرة في الدراسات السردية لارتباطه الوثيق بباقي العناصر السردية لأنه يعد الاطار الذي تدور فيه العناصر الأخرى، فهو العنصر البارز الذي تسير به الاحداث، والحيز المعلن عن بدء وانتهاء القص، فهو بمثابة الهيكل الذي يتم فيه تمركز الرواية وتشييدها[8] إنّ المتعارف عليه هو ان

---

1. محمد القاضي، معجم السرديات، ص 240
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107
3. المصدر نفسه: 107
4. المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: 339- 373
5. خطاب الحكاية: 47
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء _الزمن_ الشخصية)، ص 119
7. حسن بحراوي، تقنيات السرد الروائي، ص 81
8. سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 27

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

نظرية الزمن بدأت بالشكلانيين الروس، اذ كانوا من الاوائل الذين ادرجوا مبحث الزمن في نظرية الادب، زيادة على تطبيقهم لما وضعوه على الاعمال السردية المختلفة.[1]

2-1-2. المستوى الأفقي

يتمثل المستوى الافقي في سرد الاحداث باعتماده بشكل خاص على كل من خاصيتي الاسترجاع / الارتداد، والاستباق/ الاستشراف[2] فالتحكم في سرد الاحداث من قِبل الراوي عندما يقفز زمنياً سواء أكان سابقاً للأحداث أم مسترجعاً ماضيها يتمثل ذلك بتحرك السرد على المستوى الافقي وبذلك يكون الترتيب الزمني الذي ينماز بغياب المطابقة بين زمن ترتيب الاحداث في سرد الراوي لها وبين ترتيبها في الحكاية، اي الزمن الحقيقي للأحداث.[3]

1-2-1-2. الاسترجاع

هو سرد للأحداث بعد أن يتم الحكي وتجاوز النقطة الزمنية لتلك الأحداث، أي ان الراوي يعود في سرده الى نقطة زمنية ماضية في القصة[4] وهو بذلك يرجع زمنياً لأحداثٍ ماضيةٍ لغرضٍ ما، على وفق وفق ما يراه مناسباً ضمن منظوره الخاص. ولابد من تقسيمات للاسترجاع والاستباق الزمني في الاحداث عندما يسردها الراوي وهذا الاسترجاع يمكننا تحديده من تحديد السعة الارتدادية في النص المروي الى داخلي وخارجي.[5] أي ان الاسترجاع الزمني ينقسم على قسمين: إمّا أن يكون استرجاعاً داخلياً، أو يكون استرجاعاً خارجياً، فنظرة الراوي الاسترجاعية للزمن تقسم بحسب بعدها الزمني.
فالاسترجاع الداخلي يكون فيه الراوي مستعيداً لأحداثٍ وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بداية سرده لها، أما الاسترجاع الخارجي فيكون ذا مدى أوسع، أي ان الراوي يستعيد أحداثاً تعود الى ما قبل بداية الحكاية، فيخرج عن الحيز الزمني لزمن الحكاية.[6]

2-1-2-2. الاسترجاع الخارجي

وفيه يقوم الراوي باسترجاع احداث جرت قبل انطلاق القصة، فقد تروى بصيغة الذاكرة او بصيغة حدث تاريخي معين بعيد المدى عن زمن القصة والمغزى منه هو اما ان يكون لسد ثغرة في القصة كأن تفسر الأحداث السابقة تفسيراً جديداً في ضوء المواقف المتغيرة[7] أو لـزيادة معلومـات القارئ وبيـان مدى معـرفـة الراوي وقدرته. وهذه الوظيفة يطلق عليها "الوظيفة التوضيحية"[8] فراوي رواية الحلم العظيم استرجع الاحداث عن طريق الذاكرة ليعود بنا إلى احداث سابقة لدخول الشخصية، وهذه الاحداث ايضاً سابقة للأحداث الأولى للقص، وهذا بمثابة اعلان عن ارجاع القارئ الى زمن سابق لأحداث القـص مشيراً الى البدايات الاولى التي جعلت بطل هذه الرواية المؤلف الى تاريخ وعييها الثقافي والادراكي نحو متغيرات الحياة أوائل شبابه يوم كان مجرد فتى غامض تلميذ يحاول اشباع حاجاته المعرفية بالكتب المتاحة، وان كانت شحيحة:

---

[1]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 107
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 26
[3]. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145
[4]. شلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي _ الشعرية المعاصرة، ص 74
[5]. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص 48
[6]. معجم مصطلحات نقد الرواية: 20
[7]. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 40
[8]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 130

الحق، اقول، كنت في ذلك الوقت الذي نسيت لونه وشكله لأنه كان قابلاً للنسيان والاهمال، اني على استعداد للاغراء والاغواء عن رضى وقناعة في الشيء ان كان قادراً على تبديل حياتي نحو حياة مغايرة في الظاهر او في الجوهر، ولا اقول افضل لأن شكل الحياة الفضلى كان غائماً في مخيلتي، ولعله كان مبهما وهلامياً، سريع الذوبان والتبدل، ولا يمكن التقاط صورة ثابتة له والسياسة علمتنا بضع مفردات بعد ثورة 1958 لم تصمد امام الاغراء المجاني للكتب القليلة التي نحصل عليها من بعض معارفنا او اساتذة اللغة العربية

في رواية الحلم العظيم يستعمل الروائي تقانة الاسترجاع بوعي سردي عال، إذ يعود إلى الوراء؛ ليتتبع مراحل تكوينه الثقافي عبر قراءاته المتنقلة بين كتاب الرواية العالميين، فكل واحد منهم ترك بصمته في شخصيته الأدبية الفنية آنذاك، ولاسيما الكاتب الروسي دستويفسكي، يقول السارد:

كانت صدمة الفتى الأولى في دخوله مرحلة خراب الجسد، وتدميره مع الكاتب الروسي دستويفسكي الذي شكل لديه نقيضا لهمنغواي حيث تلاشى ولعه به بعد قراءة أحد كتب دستويفسكي المسمى (رسائل من أعماق الأرض)...، في يوم من تلك الأيام التي أُولع فيها بقراءة دستويفسكي علق صورته إلى جانب صورة همنغواي، وجعل الأولى تتصدر جدار الغرفة المواجه للباب، بحيث يتيسر للداخل لها أن تلتقي عيناه بذلك الوجه الضئيل حاد النظرات، واللحية المسترسلة لدستويفسكي قبل غيره من صور الكتاب، والمؤلفين الآخرين[1]

ولكي تبقي الذات الساردة الاسترجاع في فضاء الزمن السيري تعمل على تزمين الشخصية دستويفسكي أي جعلها مرتبطة بمرحلة زمنية معينة في حياة مؤلف القصص/ أحمد خلف، يقول السارد في الرواية:

وفي رواية (موت الأب) نجد أن الروائي استطاع العزف بإتقان شديد على وتر التغير الزمني وتسخيره بذكاء ليجعل من الزمن أداة طيعة يمرر من خلالها اغلب أحداث الرواية المتداخلة زمنيا دون أن يصاب المتلقي بالملل وكأنه على علم يقيني، أن الرواية التي تكون أحداثها متسلسلة زمنيا تكون مملة وتبعث حال قراءتها على الشرود الذهني أو التراجع عن فكرة الاستمرار في القراءة ثم إن الروائي لديه قدرة على تجزئة الحدث الواحد وتوزيعه بذكاء ملفت للنظر على أجزاء الرواية مما يسمح للقاريء بنوع من التعلق الفطري والتشويق بما سيحدث بعد هذا الفصل لفلان الذي هرب مثلا،كما في قصة هروب إسماعيل من البيت الذي شكل ثيمة مهمة تذكرنا بالروايات والقصص الستيني التي وظفت فيها ثيمة البحث عن الغائب، والغريب في الأمر وما يحدث مفارقة سردية أن الروائي قد أخذ هذا الحدث منه جزءا كبيرا من أجزاء الرواية الأمر الذي يجعلنا نتساءل باستمرار لم هذا الاهتمام بهذه الشخصية، وحادثة الهروب من البيت وما يمكن أن يكون جوابا على التساؤل ذاته هو أن الروائي جعل من شخصية إسماعيل الشاب المضطهد محورا يحرك حوله أحداث روايته فالأم تحن له وتشتاق إليه والأخ يبحث عنه في كل مكان،كما في النص:

غادرنا فجرا حتى أن أمي أوشكت أن تموت من البكاء،كانت لا تعرف إلى أين مضى ومتى يعود لأنه ما من أحد يستطيع أن يخبرها أين يقيم الآن، ما من أحد يعلم أين غدت وجهته وأين يستقر ويعيش[2] ويعيش[2]

2-1-2-3. الاسترجاع الداخلي

[1]. أحمد الخلف، الحلم العظيم، صص 73-75
[2]. احمد خلف، رواية موت الاب، ص 61

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

اما الاسترجاع الداخلي فهو لا يتعدى زمن الاحداث الاولى للقص ولا يتعدى الاطار الزمني لأحداث الرواية فهو بمثابة الاستذكار كأن تفوت الراوي بعض المعلومـــــــات المهمة التي تضيف شيئاً جديداً الـــــى مضمون الحكاية فيقوم الراوي بهذه الحركة الاسترجاعية لاستدراك ما فاته من القص. ويتمثل ذلك في رواية الحلم العظيم مـــــــــن الاسترجاع الداخلي الصريح الذي يؤكد الراوي بانه سيفيد صلب الاحداث، وهذا الاسترجاع هـــو داخل النطاق الزمني للأحداث، فيشرح اهمية هذا الاسترجاع الذي اضاف به معلومة جديدة الى مضمون الاحداث مفسراً من هذه القصـــــــــة المسترجعـــــة:

يتذكر الان، أن البنت دعته الى الدخول في بيتها وقد ادرك ان كل هذه الحمية في التبضع، كانت من أجله وحد[1]

وهذا النوع من الاسترجاع هو نمط الاسترجاع الداخلي الذي يعود الى ماض لاحق لبداية الرواية؛ وقد يلجى الراوي الى تقديم حدث اني يطلق به مجرى الذكريات فيأتي الاسترجاع طبيعياً.

اما في رواية (موت الأب) فأن الاسترجاع يتجسد من قول الراوي:

ترى من هو الجدير بروايته الان؟ الماضي الثقيل ام الحاضر الحالك شديد القتامة [2]

اراد لها الراوي ان تكون بديلاً عن السرد التقليدي، نتعرف على ماضي تلك الشخصية وذكرياتها الطافحة بالأسى والمعاناة وهي استرجاعات داخلية، ففي النص:

اني ربيب الاسواق التجارية التي تجيد لعبة العرض والطلب، تقلبت في مهن كثيرة، لكني لست لصاً ولم اكن في يوم من الايام مختلساً او متواطئا ضد احد، ولم تمد يدي الى ثروات الغير وما جنيته كان بفعل حسن تدبيري ودرايتي[3]

4-2-1-2. الاستباق

الشكل الآخر من أشكال المفارقة الزمنية هو الاستباق، الذي هو "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[4]. إن اللحظة المستقبلية الذي يمثلها الاستباق لم تحدث بعد، والإشارة إليها مسبقا لا يمكن أن يجعلها قابلة للتحقيق بصورة يقينية، وهو ما أشار إليه حسن بحراوي بقوله: "ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف ... شكلا من أشكال الانتظار"[5]. إن تحقق الحدث من عدمه في الاستباق هو ما جعل البعض يفرق بينه وبين التوقع، فالحدث في الاستشراف أو الاستباق هو حتمي الحدوث، أما في التوقع فإما أن يتحقق أو لا يتحقق[6]، وهو ما يجعل المتلقي ينتظر حتى وصول السرد إلى نقطة الاستشراف كي يحكم عليه ويفرق بينه وبين التوقع، وهذا ما يجعل التفريق بينهما تعسفي، فالحكم يبقى معلقا لحين الوصول إلى نقطة الحسم، فيما لو اعتبرنا كما تقدم عن حسن بحراوي، أن الاستباق نفسه لا يتصف باليقينية فسوف يبقى في طور الاحتمالية وهو ما يزيد من فاعلية الاستباق ويجعله عنصر مراوغة ومفاجأة بيد الراوي. ويبدو

---

[1]. احمد خلف، الحلم العظيم ص 17
[2]. أحمد خلف، موت الاب، ص 28
[3]. أحمد خلف، موت الاب، ص 33
[4]. بنية الشكل الروائي: 132
[5]. المصدر نفسه: 133.
[6]. ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق: 81.

أن الرواية بضمير المتكلم هي الرواية الأكثر ملاءمة للاستباق؛ "وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما"[1].

2-1-2-5. الاستباق الخارجي

في هذه الوظيفة الزمنية يقوم الراوي باستباق احداث ينهي بها الحدث نهاية ختامية فيخبر القارئ بما ستنتهي به الاحداث في زمن لاحقٍ لها، كأن يخبرنا بمصير احدى الشخصيات او الحياة التي ستحياها لاحقاً. كما في رواية الحلم العظيم اذ يصطحبنا الروائي إلى ايام شبابة، ومن هناك يجعلنا نستبق الاحداث معه عن طرق حلمه الشخصي، اذ يقول:

حلم من احلامي أن ارى لي كتاباً في المكتبات العامة يتصفحه القراءُ

وفعلاً حدث بعض مما حلم به القاص، اذ استطاع نشر اول قصتين من قصصة، والحقهما بالقصة الثالثة في غضون خمسة أشهر فقط، حقق فيها نقلة نوعية كما يسميها، اذ كان كل من يجيد القراءة لا يخفي عنايتة بتلك القصص، والحديث عنها . وتذهب الدكتورة سيزا قاسم الى ان التشكيل الروائي، الذي يتحقق فيه على الاغلب الاستباق هو السيرة الذاتية، او تلك التي تتولى رواياتها شخصية مشاركة بضمير المتكلم، فقالسارد يسرد قصة حياتة حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل، وبعد لحظة بداية القص، ويستطيع الاشارة الى الحوادث اللاحقة دون الدخول بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني.

2-1-2-6. الاستباق الداخلي

وفيه يقوم الراوي باستباق احداث تكميلية لسد الثغرات الزمنية أو احداث اعلامية يراد بها اعلام القارئ ببعض الامور التي يعتقد الراوي انها مهمة وتصب في مضمون القص ويرد هذا النوع من الاستباق بصيغ عدة، فضلاً عن ذلك تقوم الوظيفة الاستباقية ببيان مدى علمية الراوي كما في رواية الحلم العظيم:

كان لا مفر من المقارنة بين ما نعيشه في واقعنا اليومي ذاك وبين عالم يكتفيه المزيد من الاسرار والسحر وتعم اجواءه الوان الطيف القزحي[2]

من خلال هذا الشاهد أراد القاص يعلّم المتلقي بما لديه من خلال استباق الحدث الداخلي.

2-1-3. المستوى العمودي

يتمثل المستوى العمودي في تحكمه بمعدل الزمن، اي انه يحدد السرعة والبطء في زمن الحكاية وهو ما يعرف بالإيقاع الزمني "فالتغير من المشهد الى الخلاصة أو من الخلاصة الى المشهد يشكل تنوعاً ايقاعياً"[3]

ويمكن تحديده من خلال نوعية العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فيرى جنيت المستوى العمودي يتمثل بأربع علاقات، وهي: "المشهد والتوقف والتلخيص والحذف"[4]. وقد اشتملت روايتي الحلم العظيم و(موت الأب) على جميع هذه العلاقات بنسب مختلفة.

---

[1]. خطاب الحكاية: 76.
[2]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 15
[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 26
[4]. خطاب الحكاية، ص 102

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

2-1-3-1. التوقف

يعد التوقف من الحركات السردية البارزة في الرواية، ويتمثل بتوقف زمن القصة توقفاً تاماً عند اتساع زمن الخطاب في الرواية[1] وغالباً ما ارتبط التوقف بالوصف لما يقتضيه الوصف من انقطاع في سير الحركة الزمنية في الرواية. [2] ففي رواية الحلم العظيم يتوقف زمن الحكاية عندما يبدأ الراوي بوصف الذهول والدهشة التي اصابت العائلة بسبب الهزة الأرضية التي حدثت دون توقع وكيف يصف وضعهم وما حدث للابن الصغير فيسترسل الراوي في وصفه الشامل لأدق تفاصيل الحادثة هذه اذ استغرق اكثر من عشرة اوراق وهو يصف هذه الحادثة مبتعداً عن سرد احداث القصة محدثاً بذلك بطئاً نسبياً في الايقاع الزمني وهذه التوقفات التي تتسم بالوصف عادةً ما يراد منها إظهار معرفة الراوي، فضلا عن ازالة الرتابة والملل في سرد الاحداث وتشويق القارئ وادخاله في جو الرواية ليتخيل ويرى كل ما موجود في عالم الرواية وكأنه موجودٌ فيها:

العائلة وسط موجه عارمة من الدهشة والذهول مرت بهم لبرهة خاطفة من الوقت لم يحسبوا لها حساباً بقدر ما مرت بهم كأنها تمر محملة بسنين من الجفاء والنكران وعدم المعرفة، دهشة مصحوبة بالذهول وقد طوقهم الصمت المحير والصبي فاغر الفم أمام الأبصار المحدقة به، واليدان ممتدتان في جهتين متعاكستين وقد تيبستا حتى لكأنهما عبارة عن عصاتين ممدودتين في الفراغ وقد ثبتت نظرة الصبي ليس على الوجوه انما في الفراغ الذي يتجمع في نقطة واحدة لا يبصرها أي مخلوق سوى الصبي. الصبي وحده التقط تلك النقطة التي تجمعت فيها عيون العائلة كلها في لحظة أسرت الجميع دون استثناء. صرخة واحدة مدوية انطلقت من فم الام جعلت المحيطين بجسد الصبي يفيقون من ذهولهم المخزي[3]

اما رواية (موت الأب) فالراوي بتعليقه على حالة الشخصية في ذلك الزمن وهو يصف نفسه كيف يتلصص على غرف المستأجرين في اناء الليل فهو بهذا التعليق والتحليل يوقف زمن القصة ليحلل للقارئ كيفية الحالة التي كانت عليها الشخصية في ذلك الزمن، بعد ذلك يصف ما يحدث في ارجاء تلك الغرف وحالة الازواج وهم لا يعلمون بوجود من يتلصص على حركاتهم، فهذه الوقفة الزمنية أراد من خلالها أن يبين للقارئ ان هذه الوقفة ليست وقفة وصفية بقدر ماهي وقفة تعليقيه من قبل الراوي زادت من معرفة القارئ بشخصية الأبن الذي هو الراوي الضمني في رواية موت الأب:

كانت سلواي في ساعات الليل، التلصص على غرف الدار وساكنيها، نعم تلصصت طويلا على غرف المستأجرين، تلك متعة جنونية اكتشفتها بمحض المصادفة قادتني اليها خطواتي المرتبكة في ليلة اختفت النجوم فيها من السماء كما غاب القمر، فقد حجبته غيوم كثيفة دون نزول قطرة من مطر، لكن الهواء كان يحمل لسعة برد خفيفة. اشتدت رويداً، رويداً. قادتني خطواتي نحو أحدى الغرف، رأيت هناك أمرأة ورجلا، على سرير واحد ملتحمين بعضهما مع بعض التحاماً لافكاك منه، ورائحة الجنس او العرق وربما الموت، او الوداع الاخير تفوح من جسديهما في غرفة يجللها ضوء شاحب، تحت سطوة نظراتي، كان الرجل والمرأة يمارسان طقسهما السري وهما يظنان ان العابهما تتم بعيدًا عن اعين الآخرين[4]

---

[1]. خطاب الرواية، ص 112
[2]. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 76
[3]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 101
[4] رواية موت الأب، ص: 15.

2-3-1-2. المشهد

المشهد هو توافق زمني بين زمن القص وزمن الحكاية، أو بعبارة اخرى هو بمثابة بث مباشر للأحداث الغاية منه مشاركة القارئ. وذلك من خلال احساسه بالمشاركة مع الاحداث وقراءته الآنية لها، وكأنه يسمع احداثاً معاصرة له ويشهد وقوعها.[1]

فرواية الحلم العظيم يتوافق فيها زمن القصة مع زمن الحكاية في الصورة المشهدية التي تقدمها شخصية الإشكالية مع احدى عشيقاته التي اتفقت معًه على قتل زوجها، اذ كانت لحظة النقل المباشرة يتوحد الزمن الروائي فلا نشعر بوجود فجوة زمنية بين زمن القصة وزمن الخطاب عندما تنقل لنا الشخصية صورة مشهدية وحركية كاملة عن الاحداث، تجعلنا من خلال هذا النقل المباشر والحوار نرى ونشعر بشدة الخيانة والهن الذي تحمله تلك الزوجة لزوجها وطريقة ضربه وكيف ترتب لكل ما يحدث، فهذه الصورة التي تنقلها الشخصية هي صورة متحركة تشعرنا وكأننا موجودون في الزمن والتوقيت نفسه الذي حدثت فيه تلك الجريمة نرى كل هذا الكم الهائل من الغدر فيها:

ليدخل العشيق الى غرفة النوم ويكون الزوج المسكين يغط في النوم والشخير يتصاعد من منخريه، وسوف تترك صوت المذياع في غرفة النوم دون اغلاق زر الصوت لكي يساهم بعملية تصفية الزوج وذلك بتصعيد درجة ارتفاع الصوت بحيث تضيع صرخات الزوج اذا ما حاول طلب النجدة وبهذا تختلط الاصوات كلها في لحظة ذات اللحظة التي تدخل فيها الزوجة وتصرخ بصوت قوي عن موت زوجها قتلاً. وتساءل العاشق الولهان الذي صمم على تصفية الزوج في ليلة تكون فيها العواصف على اشدها او الرياح المغبرة قد حجبت الرؤية عن الآخرين لكي تتاح الفرصة للعاشق تنفيذ مآربه في السيطرة على ممتلكات البيت بعد قتل الزوج واحتلال مكانته داخل الدار.....و تصرخ الزوجة الخائنة معلنة عن موت زوجها[2]

اما رواية (موت الأب) فالراوي يصف لنا لقطات مشهدية سريعة عندما شاهد والده في غرفة سارة والأصوات التي كان يسمعها وصوت يصفه يختلف عن صوت البشر العادي وهو يرسم صورة عميقة لوجود الأب معها في فراشها فالراوي ينقل لنا هذه الصورة المشهدية وكأنه يحمل كاميرا تصور كل ماهو موجودٌ حوله، وهو بهذا التصوير المشهدي يطابق بين زمني القصة والحكاية فيشارك القارئ في الزمن والمكان فيحس بوجوده في ذلك المكان وفي وقت حدوث الحدث نفسه:

زلزلني صوت الرجل واستولت الدهشة على جسدي كله. بالارتعاشة الجسد حين سمعت النبرة الجافة الخشنة. ظل الصوت يدور في رأسي ويرن في سمعي كأنه ينداح في البرية، عرفت بعضاً من نبرته في الجسارة والاصرار، لا ادري أية سطوة فرضها الصوت المداهم لي على حواسي ومشاعري، اني الآن، اتذكر هذا كله، اجده مروعاً ومخيفاً، ولكني في ذلك اليوم، لم افكر بشيء قط، انما امتلأ ذهني بصورة من صوت الرعب، لقد صدمتني لهجته الرادعة، ذلك صوته وسعاله المتقطع اعرفه حتى لو غلفه بعشرات النبرات لكي يغيره او يطليه بلهجة غريبة، لن يفلت من معرفتي، نعم انه ابي مع المرأة حفافة وجوه النساء. في الحال قفزت نحو الشجرة الوحيدة في باحة الدار لكي اختفي وراءها لما دار اكرة الباب بهدوء وسرية تامتين، وغادر الغرفة وسط الظلام، اوشكت على الصراخ لقد رأيتك يا ابي وانت تخون امي مع حفافة وجوه النساء لكن صوتي ضاع مني وتجمدت اطرافي. تلك اولى الصدمات التي روعتني بمشهدها المفاجيء[3]

[1] بناء الرواية ، سيزا قاسم : 65 .
[2] رواية الحلم العظيم : 114.
[3] رواية موت الأب:22.

2-1-3-3. التلخيص

التلخيص تقنية يلجأ اليها الراوي لتلخيص عدة احداث في الحكاية ومحاولة تغطية أكبر عدد منها، بشكل سريع دون تفصيل وتوسع فيها، وبذلك يكون الايقاع الزمني في تسارع فيغلّب الراوي زمنه الخاص على زمن القصة. فرواية الحلم العظيم نجد الخلاصة فيما يقدمه السارد بضمير الغائب عن وصفه الأب يختصر الراوي فيها زمناً مدته من عمر الأب، فضغط الزمن الروي بهذه الطريقة واستخلاص الاحداث فيه يعطي تصوراً كاملاً عن تحكم الراوي بزمن الرواية، وتغليبه لزمن الحكي على حساب زمن الرواية مما ينتج سرعة في الايقاع الزمني فهذه الطريقة تجنب الراوي المرور على كثيرٍ من الامور والاحداث غير المهمة التي قد يملها القارئ، وأيضاً تساعد الراوي على خلق زمنه الروائي الخاص الذي لا يتأثر بالقوانين الطبيعية ولا بحركتها المنتظمة، فهو عندما يريد الاسراع يسرع وعندما يريد الأبطاء يبطئ ايضاً، دون التقيد بالعوامل الطبيعية:

ولم يكن الأب في عمر الشيخوخة، أو العجز عن تأدية الواجب، وكان المؤلف يتندر بين أقرانه بجدية مغلفة بالتباهي...انظروا إليه وهو في السابعة والاربعين من العمر كيف يقطع الشارع الطويل في مدينة الحرية من بدايته حتى يصل الدار سيرًا على الاقدام مزهوًا مقدرته الجبارة على إمكانية تسلق جبل شاهق تلك إحدى ميزات الأب التي أورثها للمؤلف من دون أخوته[1]

وهذا ما يمكن أن نطلق علية تسمية التلخيص بالسرعة القصوى لأنه إيجاز سريع جداً للأحداث ، فقد لاحظنا كيفية اختزال الزمن في هذا النص القصير الذي لا يتجاوز السطور المعدودة.

وتلتقي راوية (موت الأب) مع الرواية التي سبقتها في طريقة الراوي في تلخيص الاحداث فتختصر الأم حالتها في خجلها والآمها من افعال زوجها المشينة التي لا يمكن ان تنسى وهي تتذكرها باشمئزاز ، وهكذا يمضي الراوي في التلخيص والايجاز في زمن الحكاية على حساب زمن القصة مختصرا بذلك أياماً عدة وملخصاً لأحداثٍ مخجلة بائسة يراها الأبن لمدة سنوات من العمر الا اننا نجدها تتلخص بفقرة واحدة .

2-1-3-4. الحذف

هو تخطي الزمن، بالقفز به الى الامام، اذ يترك الراوي احداثاً ويتجاهل فترة زمنية معينة، لأغراضٍ عدة تقتضي تسريع الحكاية والتقدم بها. ويقسم علماء السرد الحذف الى انواع عدة، ومن ذلك ما يميزه جينيت من أنواع الحذف[2] نذكر منها: الحذف الصريح الذي يعلن فيه الراوي عن حذفه ويقسمه الى محدد وغير محدد، دالاً على ذلك بعبارات يتلقاها القارئ كعبارة بعد سنتين أو بعد سنوات طويلة مثلاً والحذف المضمر غير المعلن عنه الذي يستنتجه القارئ متسائلاً عن الفجوات التي تحدث في الترتيب الزمني من سرد الأحداث. ففي رواية الحلم العظيم يأتي الحذف صريحاً لكنه غير محدد بزمن فعبارة بعد سنوات لا تدل على زمن محدد للمدة المحذوفة فلا نعرف كم عدد هذه السنوات ولا نعرف ماهي الاحداث التي جرت في تلك الفترة المحذوفة من القص، فالراوي يقفز بزمن الحكي متجاهلاً زمن القصة المحذوف وهذه الطريقة، هي الطريقة نفسها التي تستعمل في التلخيص لكنها أوسع واشمل فبدلاً من ان يلخص هذه السنوات التي لا يريد ذكر اي شيء منها، يقوم بحذفها ولا يأتي على ذكر احداثها أصلاً لذلك فالراوي في بعض الاحيان يصرح بهذا الحذف بشكل واضح ومباشر بهذه العبارات التي تدل على قفزه عبر الزمن، وفي أحيانٍ اخرى لا يصرح بذلك لكن القارئ يحس بهذا

[1]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 193
[2]. خطاب الحكاية، صص 117- 119

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

الحذف ويستنتجه من القراءة، اذ يحس بفجوة زمنية بين الاحداث، ففي هذا النص تجاهل لأحداث مرت من سنوات لم يحدد عددها بالضبط، لكن من المؤكد ان لهذه السنوات احداثها الكثيرة، وإن لم تكن في الحسابات المهمة عند الراوي، الا انه حقق بهذه القفزة الزمنية في سرده للأحداث السرعة الايقاعية المطلوبة في زمنه الخاص. وقد يأتي الحذف صريحاً ومحدداً ففي رواية (موت الأب) ورد الحذف فيها صريحاً ومحدداً بمدةٍ زمنيةٍ معلومةٍ حددها الراوي ست أشهر، ففي هذه المدة المعلومة لا نعرف كم من الاحداث مرت بين العائلة عند غياب العم نوح عن زيارة بيت اخيه مما يخلق فجوة زمنية بين زمن القص وزمن الحكاية، وهذه الفجوة معلومة ومحددة من قبل الراوي في الوقت نفسه، فالراوي يعلم ما حدث طيلة الست أشهر التي حذفها زمنياً، لكنه لا يأتي على ذكر اي حدثٍ من احداثها وقد اسقطها زمنياً من حساباته الزمنية ليتقدم في زمنه الخاص الذي له مطلق الحرية باستقطاعه وحذفه وايقافه واطالته ومنه:

حتى جاء عمك نوح وهدم الحوض كله، ليعيد بناءه من جديد: ـ ستة أشهر لم يزركم فيها عمك نوح؟ ذلك في السنة الرابعة من زواجهما وهي زيارته الثانية لهما، أهي مدة من الزمن محسوب لها؟[1]

أما راوية الحلم العظيم فورد الحذف فيها بشكل غير صريح اذ لم يعلن عنه الراوي، لكنه خلق فجوة زمنية، ولا نعرف كـــم مر من الوقت من اختفاء صديق المؤلف جلال كريم حتى نره بعد مده من الوقت المنقطع، الذي كان يتكلم فيه المؤلف ويطلب مساعدة اخيه العسكري في البحث عنه:

في الاستعانة بشقيقته العسكري لمساعدته في البحث عن مصير صديقه الذي لا يعلم أحد، اين اصبح وماذا حلبه من خطوب ها هي الاسابيع والايام تمضي ولا احد يعرف المكان الذي يختبئ فيه.[2]

فنستخلص مما ورد من الامثلة ان احمد خلف عمد في رواياته الى استعمال كل الحيل الزمنية والمكملات الجمالية لنصه المروي ان جاز التعبير، فتـــــــارةً نـــــــراه يتلاعب في نصه المروي زمنياً على المستوى الافقي فيسترجع خارجياً وداخلياً وتارةً اخرى علـــى المستوى العمودي منتقلا بين الـــوقفة والمشهد، والتلخيص، والحذف بكـــــل انواعها وتفرعاتها، فهذ الكم الهائل من المادة المروية قد يصيب القارئ بالملل ويؤدي الى نفوره مالم يزين بكثير من الاساليب الفنية الزمنية، وغير الزمنية، لـــذا لـم تخلُ روايات احمد خلف من هذه التقنيات، على الرغم من انها لم تستطع ان تخفف مـــــن حدة تدفق المادة المروية التي تزدحم بالكثير من الاحداث المتلاحقة التي تصيب القارئ بالملل وتشتت انتباهه.

4-1-2. الشخصية الإشكالية والمكان

المكان هو الحيز الذي يحوي العناصر السردية التي تتضمنها الرواية، والذي بدوره يخلق عالماً لتتحرك فيه الشخصيات للقيام بوظائفها[3] لذا يعد من الأولويات وجـــوده فـــي العمل الادبي، ولا سيما الرواية . فالعمل الادبي بافتقاده المكـــانية يفقد خصوصيته التي تلعب دوراً بارزاً في بيان اصالته.[4] إنّ للمكان اسلوباً تقدم من خلاله احداث الرواية، وهذا ما أشار اليه أغلب النقاد. فالوصف كما تقول سيزا قاسم هو اسلوب تقديم المكان في الرواية[5] إلا إنّ باشلار يذهب ابعد من ذلك في وصفه

[1]. أحمد خلف، رواية موت الاب، ص 47
[2] رواية الحلم العظيم ، 208.
[3]. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 76
[4]. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 5
[5]. سيزا قاسم، بناء الرواية، 76

للمكان بكونه لا يمثلُ صوراً مرسومة كالكلمات بل إنّ المكان ما كان مؤثراً في مخيلتنا واحاسيسنا [1]فبالتالي يقودنا المكان الى الحالة التي يصل بها احساسنا به وليس بكونه معالم طبيعية، أو غير طبيعية يصفها الراوي في روايته. لأن الراوي سوف يبعده عن مفهومه الفلسفي او الفيزيائي، وذلك بكونه مكاناً يعيش في ذهن الكاتب اولاً، لينتقل بعد ذلك الى القارئ من خلال النص بصورة متكاملة، باثاً من خلاله الاحاسيس والمشاعر كرسالة يريدها ان تصل الى القارئ بطريقةٍ عادية أو غير عادية، سلبية أو ايجابية.إنّ اول ما يتبادر الى الذهن هو علاقة المكان بعناصر السرد، فمن المعروف ان علاقته بالحدث علاقة احتواء، لكونه الحيز المتضمن لأحداث الرواية [2] اما الشخصية، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية[3]، فهو البيئة الحاضنة للشخصية الذي تكتسب منه الشخصية الكثير من صفاتها من خلال ما تعكسه البيئة عليها.

اما ارتباط المكان بالزمن فهو ارتباط خاص بكونه لا يفارقه ابدا فهو كالتوأم له لذا نرى بعض النقاد يحاول فصله عنه بعدة اختلافات، والبعض الآخر يوجب توحدهما ليس كتواصل ووجود فقط بل حتى لفظياً. ومنهم الذي يجد الاندغام بين الزمن والمكان كإشارة للعلاقة المتبادلة بينهما ومن خلق مصطلح الزمكان في الدراسات السردية،[4] اما ما يراه بعضهم بانفصالهما ومحاولة ذلك ببيان اسباب عدة في كون المكان الخلفية التي تقع فيها احداث الرواية، فهو كالاطار الذي يحوي الاحداث، اما الزمن فيتمثل بكونه الاحداث نفسها، اذ يعد الخط الذي تسير عليه احداث الرواية[5] وذلك لأن خبرة الانسان بالمكان تختلف عن خبرته بالزمن، عن طريق الادراك فبينما يدرك الزمن بطريقة غير مباشرة، نتيجة لما يفعله فيه من اشياء، يدرك المكان ادراكاً مباشراً حسياً، من خلال الحيز الذي يدركه الانسان لجسده المتمثل بالمكان.[6] لم يكن هناك اتفاق بين تعدد الامكنة واختلافاتها، فقد اختلف النقاد فيما بينهم حول تحديد انواع المكان، وجاء ذلك ضمن تعدد المسميات . ذلك لأن تغير الاحداث

وتطورها يقتضي تعدد الأمكنة، سواء أكان بتقلصها أم باتساعها، فمن الطبيعي ان تعدد الامكنة في الرواية جاء نتيجة تعدد زوايا النظر التي يلتقط منها[7]

2-1-5. الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة

في كل رواية أمكنة تتوالد وتتفرع حسب ما تقتضيه الأحداث والشخصيات تعطي مكانًا مفتوحًا يمثل حيز تنقل الشخصيات، أو مكانا مغلقا يمثل فضاء ثباتها واستقرارها، فالمكان لا يكتسب وجوده إلا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، من خلال انتماءها إلى مكان معين، ومنه سنقوم بدراسة جمالية المكان في رواية الحلم العظيم، وموت الأب وذلك بتركيز وفصل بين جماليات الأمكنة المغلقة والمفتوحة.

---

[1]. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 189
[2]. ياسين النصير، اشكاليات المكان في النص الادبي، ص 155
[3]. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 84
[4]. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 47
[5]. سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 102
[6] جماليات المكان ، مجموعة مؤلفين ، عيون المقالات للنشر ، مطبعة دار قرطبة ، ط2 ، 1988م : 59
[7] بنية النص السردي ، حميد لحمداني : 63 .

2-1-5-1-1. الأماكن المغلقة

هو مكان يتميز بنوع من الانسداد والانغلاق، وهو مكان حددت مساحته ومكوناته، يكون إما اختياريا، بحمل صفة الألفة، والأمان وتكون الطمأنينة في فضاءه كالبيوت والقصور والسراديب والسجون التي تحمل مصدرا للخوف.

2-1-5-1-1. البيت

يعتبر البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، هو مكان انبعاث الدفء العاطفي كما له دور كبير من الناحية النفسية كما أنه المكان الوحيد الذي يتصرف ويعبر فيه الإنسان بحرية فهو مكان للراحة "يحمي أحلام اليقظة والعالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، ونظرا لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة اخرى فالبيت من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فيكون مبدأ كل هذه العوامل أحلامًا كحلم اليقظة والحالم فان هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة"[1]

هو عالم الإنسان الأول أو هو منظاره الأول الذي ينظر من خلاله إلى العالم ويحمل البيت معاني السكن، والاستقرار لساكنيه. لهذا سُمي بالمسكن لتضمنه معنى السكينة[2]، ويتمثل البيت في رواية الحلم العظيم في وصف الحالة المادية لأفراد اسرته الذين يشكون التعب والفقر حتى بات يشعر بضيق البيت البيت الذي راح يضيق بساكنيه .... في غرفته على السطح، فقد أصبحت له غرفة بين السماء وسقف غرفة الأم[3] اما رواية موت الأب تبدأ بتقنية سردية غاية في الحرفية والجمال، وهي تأثيث مكان الحدث باستخدامه الوصف الدقيق والتفصيلي لعنصر المكان ليدخل القارئ عنوة في الجو العام لها، وللتمهيد للانفعالات النفسية والإشارات الدلالية للحوار اللتان سترافقان حركة الأبطال، والبناء الهرمي للنص الروائي، ينتقل بعدها لإبراز العنصر المهم في النص، بوصفه لتمثال الذئب البرونزي الرابض أمام منزل الأبن والمقاتل الروماني، الذي يصوب إليه الرمح، ليفتح مخيلة القارئ أمام أفق واسع في تصور دلالات هذا المشهد وقصديته، الذئب الذي يعيش في حالة خطر داهم وهو ينتحل صفة حماية الدار، ليفصح عن ذلك على لسان الصديق الذي اندهش لرؤية هذه البانوراما الغرائبية متى كانت الذئاب حامية للديار لينسحب هذا الصراع بين الذئب والمحارب[4]

نجد ان البيت قد ذكر في رواية (موت الأب) عبر استرجاعات السارد المشارك صاحبي / بائع التحفيات، ورؤية السارد المشارك للمكان والزمان هي رؤية داخلية عبر حضوره في نص الرواية، يقول: **لم يكن لنا البيت نفسه، بل عرفت أنه اضطر لاستئجاره من مالكه شغلنا نحن أكبر الغرف... أما بقية الغرف فقد أجرها أبي لعوائل أخرى؛ فكانت الدار مكشوفة للشمس بغرفها الأربع، وحنفي الماء وسط الدار، وشجرة سامقة تظلل جانبا من الغرف وقت المساء**[5]

[1] جماليات المكان ، غاستون باشلار، ص: 38.
[2] لسان العرب ، ابن منظور، مادة(سكن): 13/ 211.
[3] رواية الحلم العظيم، 34.
[4] البطل الاشكالي في مسرودات احمد خلف ، احمد عواد الخزاعي، دار الورشة الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2021: ص: 97.
[5] رواية موت الأب، 12.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

2-1-5-1-2. السجن

هو مكان ضيق له مساحة محددة ينفصل عن العالم الخارجي وفي ابسط تعريفاته فهو مكان تحبس فيه حريات الانسان بغض النظر عن اصنافه واسباب الحبس حرياتهم [1]

والسجن مكان يحرم الإنسان من أبسط حقوقه، وهو محل للشعور بالضياع والخوف والعجز، هو عالم مناقض للحرية إذا كانت الحرية هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار الحياة[2] فلا قيمة للحياة وهي مكرهة على أن نكون بداخله، لأنه مكان سلب للحريات. "يقترن السجن في مفهومه العام بفضاء انغلاقي سلبي يحجب الحياة، أو اختزالها في مكان واحد ضيق تحده جدران أربعة ، وباب أبرز ما فيه المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب، والمنافذ؛ لكي تحجب العالم الرحب، وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج، والداخل، وتبرز بذلك جملة دلالات تتضافر فيما بينها؛ لتشكل فضاء السجن، ومن أبرز هذه الدلالات المصير المجهول، والخوف، والقيد ، والبرودة، والجوع، والقلق، والوحدة، والعدائية، والهبوط، والموت، والعدم"[3] ولم نجد في سيرة أحمد خلف الذاتية أنه خاض تجربة السجن بوصفه سجينا، ولكن تمثلت تجربته في دخوله إلى السجن كزائر حين زار صديقه الماركسي في سجن الحلة، وكذلك زيارته لإستاذه مظفر النواب في السجن نفسه حين كان في المرحلة الإعدادية سنة 1964م.[4] تمثل السجن بوصفه فضاء مكانيا مستلا من ذاكرة الروائي، نجد السجن في رواية الحلم العظيم عندما ذهب مؤلف القصص / أحمد خلف لزيارة صديقه الماركسي جواد الحمراني في سجن الحلة، وكان لديه انطباع سلبي مسبق عن السجون بصورة عامة، وعن سجن الحلة بصورة خاصة، وسبقه خياله قبل جسده إلى ذلك المكان التعيس:

لا مفر من الذهاب إلى الحلة، والوصول إلى السجن الذي سمع عنه الكثير من الحكايات، والقصص، سجن الحلة، شأن سجن نقرة السلمان الشهير، ولا فرق بينه وبين أي سجن آخر تعيس، بل كل سجن من سجون العالم لن تعوزه التعاسة، أو المرض... وداخله إحساس بالقشعريرة، وسيناريو السجون يمر في ذاكرته [5]

2-1-5-2. الأماكن المفتوحة

1-2-5-1-2. المدينة

تعتبر المدينة بمثابة المكان يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات[6] فهي بحر يحتضن مختلف الأجناس لا تربط بينهم قرابة، وإنما الغاية أو القدر في ذلك المكان. ذكرت رواية (الحلم العظيم) مدينة الحرية في بغداد والذكريات فنجده يسرد تاريخ الحي بين الماضي والحاضر لذا نرى انه يصف المدينة بعد ان كانت في

---

[1] الزمكانية وبنية الشعر المعاصر " احمد عبد المعطي نموذجًا ،حنان محمد موسى حمودة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2006، ص: 100.
[2] جماليات المكان، غاستون باشلار: ص: 222.
[3] ينظر: الفضاء الشعري عند السياب، لطيف محمد حسن، اطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الآدب، 1992، 46.
[4] تمثلات السيرة الذاتية في روايات احمد خلف، حسين علي يوسف، دار ضفاف للطباعة والنشر ، بغدد، 2015، ص:200.
[5] رواية الحلم العظيم، ص:269.
[6] الحداثة والتجسيد المكاني، حافظ صبري، مجلة فصول، 1984، ص: 165.

الماضي لأحدى العائلات العراقية الذي يسكنه الذي اخذ بالأتساع حتى تحول الى ضاحية كبيرة **أطلق عليها في عهد الزعيم عبد الكريم قاسم تجاوزًا في مدينة الحرية، المدينة التي بدأت تتحول وتنمو وتتحول من زراعة النخيل وأشجار البرتقال المنتشرة على ساحات واسعة الى دور سكنية كانت تدعى بساتين الحاج عبد الهادي الجلبي..... احدى العائلات العراقية العريقة**[1]

ثم يعود في نفس الصفحة نجد الكاتب احمد خلف يعود ويذكر مدينة الحرية والمجتمع الذي يسكنه بعد عشر سنوات من انشائها **خليطًا عجيبًا من البشر عرب وأكراد وفلسطينيين ومسيحيين بلهجات غريبة متعددة** [2]

2-1-5-2-2. السوق

لا يمثل السوق ظاهرة اجتماعية اعتادها الناس في مناسبات و غير مناسبات، بل ظاهرة اقتصادية بالدرجة الأولى من حيث أنها تمثل مجمل النشاطات التجارية و التي تلبي حاجيات المجتمع من بيع و شراء و هذا ما يجعله في حركة دائمة و مستمرة بصفته مكان انتقال[3] أي أن السوق هو الرمز الأمثل للحركة الاقتصادية التي احتاجتها المجتمعات على مر الأزمنة نتيجة التطورات الاجتماعية الحاصلة.

نجد الروائي احمد خلف يذكر في رواية (موت الأب) يدخل أمجد/ أحمد خلف إلى سوق المتنبي المتخصص ببيع وشراء الكتب، ولكن ليس بوصفه مشتر، بل بوصفه بائعا، فقد اضطرته الحاجة المادية إلى دخول السوق، والعمل فيه بائعا للكتب على رصيف من أرصفته، فالسرد الروائي يغرف من المخزون في الذات الساردة لرسم، ووصف ملامح المكان وانه لغرض العمل لم يكن للنزهة او للشراء ومتعة التفرج فان الراوي يكتب بفترة تاريخية يبين فيها الحصار المفروض على العراق في ذلك الوقت عند دخوله السوق ومزاولة العمل فيه بوصفه بائع كتب، في السوق أمام عين المتلقي زمن القراءة، ولغة الروائي هي المسؤولة عن إيصال هواجس المكان، وشحناته إلى وجدان ذلك المتلقي، فالشحنة المكانية هي حضور لتاريخ المكان خلال اللغة[4] يقول في الرواية: **وجدتُ نفسي وسط فيض من الكتب راضية، أو محتجة على وجودها الغريب، ملقاة على قارعة الشارع، كانت الأغلفة بألوان شتى جعلتني أفيق قليلاً، ثم أغيب؛ لأفيق ثانية ، معروضة للغبار، ومعرضة لرطوبة الصباح، وحرارة الظهيرة، تماما كما هي وجوه الباعة لا تتغير سحنتها مع مضي الساعات، وحالات البيع والشراء** [5]

فيعد سوق المتنبي من الأماكن الاثرية التي تزورها الناس في بغداد مكان للعلم والادب والكتب فيوظف احمد خلف في روايته هذه عندما ذهب المؤلف لبيع الكتب بسبب الحاجة المادية.

2-1-6. الشخصية الإشكالية واللغة السردية

اللغة مادة الأبداع الأدبي، وأساس وجوده، ومرآة خياله، والأدب استعمال خاص للّغة[6]، وهذا الاستعمال الخاص، هو الذي يحدد درجة القرابة بين الكتابة، بأي شكل من أشكالها، والأدب فضلاً عن تحديدها هوية الكتابة وجنسها.

---

[1] رواية الحلم العظيم، 119
[2] المصدر نفسه، 119.
[3] لغة النقد الحديث، فتحي بوخالفة، ص: 353.
[4] شحنات المكان ، جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2011، ص: 5.
[5] رواية موت الأب : ص: 124.
[6] ينظر :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 :231، وينظر: كتاب المنزلات ـ منزلة الحداثة، طرّاد الكبيسي: 16 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

تُعدّ اللغة في الرواية من أهمّ العوامل الجمالية، التي تُطلق الحكاية من كونها، حكاية فحسب، إلى كونها حكايةً وفنّاً في آن، ولعلّ ذلك ما يفسّر أنّ الرواية كانت وما تزال، الحقلَ الأبداعي الأكثر رحابةً، لمختلف أشكال التجريب اللغوي، ولتمثّل مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، بما يعرف عنها من قابلية وشراهةٍ لابتلاع الأجناس الأخرى، وهضمها داخل فضائها، ممّا يجعل النصوص الروائية أشبه ما تكون بمختبرات لغوية، تناوئ القيم الجمالية التقليدية للّغة[1]وصفت اللّغة الروائية، بأنّها منزل للوجود[2]، وبنيان الأدب وهيكله، وهي "حين تصبح حقلاً إبداعياً، فإنها تعكس نفسها على جميع الحقول، وتشارك فعلياً في صياغة المستوى الأيديولوجي"[3] لذلك فإنّ اللغة تأتي ضمن المرتبة الأولى لعوامل تحقيق الذات البشرية[4]. فاللغة إذن لا تمثّل العلاقات التفاعلية بين الأشخاص فقط، وإنما يمكن أن تكون أيضاً مؤلّفة لهذه العلاقات، أو ما يدعوه كوفمان بـــموطئ القدم[5] أي مركز شبكة العلاقات التفاعليّة التي تعنى بـــالتعبيرية النصّية ضمناً، ومنها ألبوم الصور، ولكن ما يتكلم في ألبوم الصور هو الصمت، وتكمن جمالية الصمت في بداهة الصور من خلال الذاكرة البَصَريّة، لأنّ يقين الصورة الفوتوغرافية يفوق يقين الكتابة، ممّا يجعلها تحتلّ مرتبة قبل الكتابة، بين الوثائق المرجعيّة لكتابةٍ ما[6]

2-1-7. توظيف اللهجة العاميّة

قلنا سابقاً إن لغة الرواية غالباً ما تتسم بتعدد الأصوات والمستويات، ولكنها في الغالب تُصنّف على صنفين اثنين، هما: لغة الحوار ،ولغة السرد، وقلنا إنّ لغة الحوار تكون عند أغلب الروائيين العرب باللهجة العامية، بينما تكون لغة السرد باللغة الفصحى غالباً. إنّ استخدام اللهجة العاميّة في الحوار، يجيزه قسم من نقّادنا المعاصرين، بدعوى الملائمة بين مستوى المتكلم أو الشخصية الروائية ومستوى اللغة التي يستعملها، ولأجل خلق إيهام بواقعية الأحداث والشخصيات في المتخيل الروائي[7]، ويرى محمد غنيمي هلال، أن إيراد بعض الألفاظ العامية والأجنبية في التراكيب الفصيحة، لا ينال من اللغة الفصحى، ولا يجعل منها لغةً عاميّةً أو أجنبية، فالألفاظ المفردة – برأيه- لا تخلق اللغة وتميّزها، ذلك لأن خاصية اللغة تتمثّل في تركيبها، وما يتصل بهذا التركيب من دلالات وضعية أو جماليّة[8]، وذلك يظهر في قول ميشال بوتور:"إن الكلمة لا تعبّر مطلقاً عن غرضها تعبيراً كاملاً، بل تقتصر على إعطاء فكرة عنه، وعلى عرضه باختصار"[9]، ذلك لأن اللغة تركيب، وليست ألفاظاً مفردة، فالتركيب هو الذي يصنع الدلالات والمعاني، وهو الذي يميز اللغة والأسلوب.

يعمل توظيف اللهجة العامية، لدى كاتبنا أحمد خلف، على إظهار الأساليب اللفظية لشرائح معينة من شرائح المجتمع، وكيفية لفظ أسماء معينة، قد تكون معروفة عالمياً، من قبل أبناء العراق من

[1] ينظر : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة: 123 .
[2] ينظر: فضاءات التشكيل في شعر عبدالله رضوان، إبراهيم مصطفى الحمد، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، الطبعة العربية،2009 :32 .
[3] زمن الشعر ،أدونيس ،دار العودة، ط2 ،بيروت، 1978 : 164 .
[4] ينظر: اللغة في الأدب الحديث- الحداثة والتجريب، جاكوب كورك، تر: ليون يوسف وعزيز عمّانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، 1989 : 28 .
[5] صمت الفوقية والندّية في مسرحية أبناء هوفمان، آدم جاورسكي، ترجمه: صلاح السعيد، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، عدد(4)، 2002 : 29 .
[6] ينظر: ما وراء السرد- ما وراء الرواية: 93 .
[7] ينظر: البناء السردي في روايات إلياس خوري: 211 ق75
[8] ينظر: مشكلة الحوار في الرواية العربية: 64 .
[9] بحوث في الرواية الجديدة: 24 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

الطبقات الفقيرة والمسحوقة، مثلما نجد على لسان أحد المؤلف كاتب القصص وهو يتحدث لصديقه ابراهيم الكردي وهو يروي **ولكي يجعل من روايته القادمة لا تقل أهمية عن زقاق المدق؛ فإنه سيتناول مختلف الشخصيات الشعبية وغير الشعبية، وسيملأ أزقة مدينته بعشرات من أمثال زيطة صانع العاهات، ولن يتردد في أن يقدم نفسه في الرواية على انه الأمثولة في الحياة اليومية المستقيمة**[1]

2-1-8. السرد الإطنابي

نقصدُ بالسرد الإطنابي، كلَّ إطالة في السرد والوصف والحوار، لغرض وفائدة معينة، وكل ما يشكل مطاطية الخطاب التي تعمل، بين نوعين من نشاطات الخطاب، أي بين توسعته، وكثافته[2].

ويمكن أنْ يُعد الاستطراد، الذي يُعَد من ميزات أسلوب الجاحظ (ت- 150 هـ)، نوعاً من أنواع السرد الإطنابي، والاستطراد يعرّفه سعيد علوش بأنّه: "إقحام، لا يتّصل بالموضوع اتصالاً مباشراً، ويوظف للإحالة على علاقات بعيدة، تخدم الموضوع الأساسي ..(وهو) حالة موضوعية ، تتزاحم فيها الأفكار والقوالب على الكاتب، للحدِّ الذي تخرج عن الموضوع الأساسي"[3] ويرى أنه يسهم في الانفصام الشكلي للخطاب، كما يعمّق من أطروحته[4]إنّ المعنى اللغوي للإطناب، لا يبتعد كثيراً عن المعنى الاصطلاحي له، ففي لسان العرب: "الطُّنْب والطنُبُ معاً: حبل الخِباء والسُرادق ونحوهما"[5] ويعني أيضا الحبل الطويل الذي يُشَدُّ به البيت على الأرض، والإطناب البلاغة في المنطق والوصف، مدحاً كان أو ذَمّاً، وهو المبالغة في المدح والذم والإكثار فيهما، وأطنبت الأبل، إذا تَبِعَ بعضُها بعضاً في السير، ونهرٌ مطنبٌ، بعيد الذهاب، ومنه أطنبَ في الكلام إذا أبعد[6] والإطنابُ عند أهل البلاغة، هو هو عكس الإيجاز، فإذا "زاد التعبير على قدر المعنى لفائدة، فذاك هو الإطنابُ فان لم تكن الزيادة لفائدة، فهي حشوٌ وتطويل"[7] في رواية (موت الأب) يكثر هذا النوع من السرد، ويشيع على مسافة المتن النصي للرواية، سنحاول الاستشهاد بنماذج قليلة من السرد الإطنابي فيها، فعندما كان الأبن يوسف يتلصص على غرف المستأجرين، وهو الراوي العليم ليسردَ وصفاً مطوّلاً لشخصيات أخرى، هي شخصية ومنها شخصية سارة حفافة وجوه النساء الذي كان يراها في الليل وهي نائمة لكنّ هذا الوصف، يستمر على مدى عشرة أسطر، لكي يصل إلى كلام الذي يردّ ان يصل اليها وهي انها كانت على علاقة مع الأب في فراش زوجها ثم لا يكتفي الراوي بذلك، بل يتدخّل، ليفسّر معنى ما شاهد على النحو الآتي:

زلزلني صوت الرجل اذ استولت على جسدي كله يالارتعاشة الجسد حين سمعت النبرة الجافة الخشنة ظل الصوت يدور في راسي ويرن في سمعي، كانه ينداح في البرية عرفت بعضًا من نبرته في الجسارة والاصرار[8]

---

[1] الحلم العظيم: 179
[2] ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة 85.
[3] م.ن : 142.
[4] ينظر :م. ن : ص. ن.
[5] لسان العرب: مادة (طنب).
[6] ينظر: لسان العرب: مادة(طنب)
[7] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،السيد أحمد الهاشمي،تحقيق وشرح:محمد التونجي، مؤسسة المعارف، المعارف، بيروت- لبنان، ط4 ،2008 : 240 .
[8] موت الاب، 22.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

التصور العام لتركيبة الشخصيات الإشكالية

1-3. التصور العام لتركيبة الشخصيات الإشكالية

تعد المفارقة بمثابة التصور العام لتركيبة الشخصيات الإشكالية ومصيرها المأسوى، الذي يمكن أن نخلص إلى تصوره، والتركيبة التي تربط الشخصيات الإشكالية ببعضها من جأنب ومن جأنب آخر تربط بين رؤية الكاتب وشخصياته، فاالمفارقة هنا تأتي من التضاد بين النظرة المفردة المحدودة لدى الشخصية، والنظرة المزدوجة المكتملة لدى الكاتب باعتباره مراقباً خارجياً يتقاطع في رؤيته الواقعي مع المتخيل.

لقد استوعب الكاتب المفارقة العميقة لأفكار شخصياته، وتنوعهم الروحي الأنسأني، ونسق قيم الدولة الأنتهازية السائد وإحالته بوصفه الوسط المادي - ذلك المحيط المادي، الذي يتم الكشف فيه عن الوعي الأنسأني في أجلى صوره، باعتباره محكا لاختبار الأنسأن وحالته العقلية داخل إطار معين أو نسق قيمي سائد يعكس للرؤى الجديدة تستقر في ركن معارف المؤلف الوفيرة، وفي ركن وعي شخصياته ادق الحاجات وادق التحولات الجارية داخل النفس البشرية وتناقضات مجتمع اشكالي ، فتعدد المضامين الفنية يمثل خطاً رئيسياً.

وكشفت المفارقة عن جانب اشكالي في الشخصيات يكشف عن تعقد الشخصيات وتأزمها وصراعها حيث تمثل الرؤية والمنظور الذي يمكن أن ننظر من خلاله للشخصية الإشكالية ويقترب منها، لأنه يوضح العلاقة بين الفرد والمجتمع ومدى الفجوة العميقة بينهما ومدى شعور الشخصيات بالاغتراب الحاد تجاه هذه التناقضات والمفارقات الحادة بين صراع الفرد من أجل تجأوز هذه التناقضات وشعورة الحاد بالاغتراب تجاه تطور المسار الاجتماعي والعلاقات وتلاحق الازمات الاجتماعية في المجتمع العراقي وثمن أنحدار هذه الأوضاع الذي تدفعه الشخصيات وتظهر عليهم تطور حركة التاريخ ومشكلات مجتمعهم.فالمفارقة هي حالة من الأنكسار عندما يكشف المرء أن افعاله تؤدي الى نتائج هي على النقيض المباشر مما قصد أو توقع[1] وتعتبر المفارقة بعداً من ابعاد الشخصية الإشكالية، ورابط يعبر عن إشكالية الشخصية، فكلهم يعأنون من مفارقة نتيجة أنهم يعأنون تناقضاً على مستوى ذاتهم ومستوى مجتمعهم، فعيش مفارقات الذات ومفارقات وجودها الاجتماعي تناقضاً له ملامحة واسبابة، يختلف من شخصية الى اخرى، حيث تختلف تركيبة الشخصيات في بعض ملامحها لاختلاف التجربة في نقاط شديدة الخصوصية تجعل لهم ملامحهم المختلفة من خلال تجربة خاصة، تلك التجربة يريد أن يقول أحمد خلف من خلالها شيئاً جديداً وتصوراً خاصاً.

والمفارقة في النصوص الادبية ليست صيغة بلاغة فحسب، بل موقف تحدده الذات من الحياة، وبذلك تنتقل المفارقة من صيغة بلاغية الى لعبة عظيمة، فاالمفارقة عند أحمد خلف طريقة لرؤية الاشياء وليست مجرد قناع أو تقنية، أنها استراتيجية فكرية وسردية في الوقت نفسه، استراتيجية تحأول أن تتمثل وتلهم مجتمعاً استعصى على الفهم والتحليل وهو ما اتضح في عدم اكتفاءة باستخدام االمفارقة بوصفها تقنية ادبية بل تجأوز ذلك لبعد اخر هو مناقشة موقف المواطن العراقي من المفارقة في تلك الحقبة.[2] والمفارقة عند أحمد خلف يغلب عليها طابع المفارقة السقراطيه اي أنها مفارقة مصنوعة وهادفة وكلاهما صاحب حيله وكلاهما معرض على نحو مبهر، لم يكن سقراط يقدم الى محأوره معنى ثابتا أو مثالا محددا فقد كأن بدلاً من ذلك حريصاً على أن يحلل معرفته ليجعلة يستنتج أن هناك دائماً

[1]. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، ص 196
[2]. حسن حماد، المفارقة في النص الروائي، صص 306- 307

معنى اخر يستدرج لمحاور كي يكتشفه من تلقاء نفسه وله بعد ذلك أن يقبله أو يرفضه ويشترك أحمد خلف مع سقراط في هذا المنهج فهو بارع في استخدام الحيله وتقنيات المرأوغة وليس هدفه في ذلك أن يفرض على القارئ معنى محددا لالمفارقة السياسية والتاريخية بل أن يطرح الامكانيات المتعددة لفهم هذه المفارقة واعيا الى أن القارئ يستنتج اي معأني مختلف اخرى فالنصوص الروائية عند أحمد خلف نصوص تتضمن دالا يحمل مدلولين أحدهما ظاهري والاخر خفي، ويمثل المدلول الخفي القصد والهدف من االمفارقة فكما كأن خطاب سقراط لا يحمل معنى محددا بل يثور على فكرة المعنى الأوحد فأن أحمد خلف يطرح معأني متعددة لالمفارقة وكأن هذا افضل ما ورثة أحمد خلف عن سقراط وبما أن االمفارقة المصنوعه نمط لا يتناسب مع ادب العصر الحديث قد استفاد أحمد خلف من تقنية المرأوغة السقراطية، وطورها من اجل تنفيذ استراتيجيات خطابية أدبية جديدة كما استفاد أحمد خلف من الجأنب التحريضي الثوري في البحث عن حلحلة الثوابت الفكرية والادبية السائدة في حقبه الستينات .

2-3. التصور العام لتركيبة الشخصيات الإشكالية في رواية الحلم العظيم

1-2-3. شخصية البطل المؤلف

أشار الناقد سعيد يقطين أن النص السردي يقسم الى الأبنية الحكائية، والخطاب السردي وطبيعة الشخصية، هذه الأبعاد وغيرها نجدها حاضرة بحرفة ودراية في رواية الحلم العظيم للروائي أحمد خلف الصادرة عن دار المدى (2009) ، فالملاحظ حضور طاغي وكبير في وجود الشخصية الإشكالية، حيث سخر أحمد خلف بطلاً مثقفاً يحمل فكراً جدلياً، كان الغرض من هذا الذهاب في الرواية نحو قصدية لفهم العلاقة بين الوعي والوجود كما عبر عن ذلك أدموند هورسل.[1]

لعل الاطار العام للنص في هذه الرواية يحكي قصة الشاب المثقف يكتب القصة القصيرة، ولم يجد له سبيلاً للنشر في الصحف والمجلات، يعيش فوضى نفسية وأجتماعية مصاحبة لوعي استثنائي يرافقة شبق جنسي غير منضبط، يفسر طبيعة هذه الشخصية القلقة ومعالمها، هذه الرغبة الجنسية العارمة دفعتة الى أن يصبح عشيقاً لزوجة أب صديقه المقرب، وحبيباً لأخت ذلك الصديق في الوقت نفسه، كما جاء في النص **ذات ليله بارده، أكتشف الولد، أن همس المتزوجين في غرف النوم يسمع بعد الحادية عشرة ، ولأن نوافذ البيوت تكاد حافاتها تلامس أرض الزقاق، فأن الكلمات تعبرُ اليه واضحة، كان همساً ناعماً ودافئاً مليئاً بالتوسلات الرقيقة، اللينة وآهات يغض بها الضحك الماجن** [2]
أختار أحمد خلف بطلاً اشكالياً قلقاً في سلوكة وحراكة الاجتماعي متذبذباً في علاقتة ورؤيتة لمواقفة المعاكس، لكنه مقيداً ضمن دائرة قيمية مشروطة في قواعد ومحددات سياسية وفكرية كانت سائدة في تلك الفترة: **مرصده كانت نافذة غرفتة في السطح، المطلة على الزقاق، يكتفي بمراقبة واحدة منهن، واحدة لا اكثر، يترصها عن كثب، هي افروديت او كليوبترا التي قرأ عنها حروبها المستمرة**[3]
تمثل رواية الحلم العظيم للكاتب أحمد خلف رواية الاسئلة المحيرة والمفتوحة على المجهول فهو يعمد الى اشراك القارى بصورة فعلية في أن يجد حلول للإشكاليات التي يثيرها نصه، وفق نظرة حداثوية لبناء نصه الروائي . أن حركة البطل المؤلف وتصوراته الشخصية عن الاحداث السياسية والاجتماعية من حوله كانت تحمل دلالات ومؤشرات على أنه بطلاً إشكالياً متفرد، فقد كان هذا البطل أنموذجاً للمثقف الستيني الذي عاصر أهم التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية التي مر بها

[1]. صباح هرمز، البطل الاشكالي في مسرودات أحمد خلف، ص 29
[2]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 1
[3]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 11

العراق الحديث.[1] كان هذا البطل يعيش صراعاً فكرياً ونفسياً حاداً بين ما يمكن ان يمثله من قيم واخلاقيات إنسانية سامية من خلال ما يكتبه من نصوص قصصية، وبين حياته العبثية المنقسمة على نفسها، في فوضى العلائق المحرمة: **حين غادر الى الساحة شاهد اعداداً غفيرة من الناس تتجه راكضة نحو مدرسة الايتام المحاذية لمدرستهم فما كان منه الا أن حلق في الهواء وقفز من على السياج الحديدي، أختلط بين الحشد، فشل في التقاط صورة من بين الوجوة المحيطة به**[2]

ولعل أهم الإشكاليات التي رافقت البطل المؤلف عن ماذا يكتب؟ ولمن؟ وكيف؟ وهل يحق له الكتابة عن المثل العليا: **عن أي شيء تريد الكتابة، ومن أجل من سوف تسود الصفحات الطوال؟ عن الحبيبة المستحيلة أم عن الزوجة الخائنة؟ وهل لك مقدرة على ترك مئات الناس الذين يتضورون من الجوع والآلام والاضطهاد أيضاً؟ مع من سوف تقف؟** [3]

كان هذا الصراع يتجسد في النص، عبر حوارات ومشاهد صامتة ومنولوجات داخلية، يعيشها البطل المؤلف بمعزل عن محيطة البيئي، في عملية بحث مضنية عن ذاته، جدوى وجوده، وماذا يريد :

يا لخيبة الكتابة ويا لتعاسه الذين يكتبون ماذا جنى الأولون؟ وماذا ستجني انت؟ غير الترقب والبحث في المجهول والحوارات التي لا تنتهي ولا تصل الى جدوى الكتابة وبماذا تتمثل جدواها؟[4]

لتشكل هذه التداعيات ردة فعل سلبية لديه، عن حياتة الفوضوية وواقعه الاجتماعي المزري، الذي ظل يبحث عن وسيلة ناجعة للخلاص منه : **وأحسرتاه على أيامي الضائعة، في هذه الطرق المغبرة والازقة المليئة بالبرك الاسنة بالمياه، والبيوت التي يكاد بعضها يتهدم** [5] من خلال هذه الرؤى والتصورات ساهم البطل في أن يضع القارئ في موقع يسمح له بان يطل على تلك المرحلة، اطلالة واعية ناضجة، عن الافكار التي سادت تلك المرحلة . ويتضح لنا ان احمد خلف هو من الكتاب الذين يقدمون لنا شخصيتهم الروائية اولاً ثم يعرضون العالم من خلاله، أي ان الجوهر هو الانسان، اما الواقع الخارجي فهو مجرد اطار او ديكور خارجي قابل للتعديل. ومن الواقع اننا نتفادئ هنا الإحالة الى مرجعيات النقد البنيوي في دراسة الشخصية القصصية لانها كما نرى قاصرة في هذا المجال، وربما تمثل عقب أخيل في المنظور البنيوي في السردية الحديثة بسبب النظر الى الشخصية بوصفها تجريداً فهي مجرد كائن ورقي يكشف عن وظيفة او حافز او فاعل وغيرها من الوظائف التي حددها بروب او رولان بارت او غريماس او بريمكون للشخصية القصصية. ولهذا نجد أنفسنا مضطرين للإحالة الى التراث السردي الذي سبق البنيوية إعتماداً على مقولات فورستر واودين ميور وبرسشي لبوك وهنري جيمس وغيرهم حول الشخصية القصصية ولاحقاً الى المفاهيم التي طورها في ثمانيات القرن الماضي الفيلسوف الفرنسي بول ريكول الذي رد الاعتبار للشخصية القصصية والتجربة الانسانية، وبشكل خاص في كتابه الموسوعي الكبير الزمان والسرد والذي صدر عام 1984 وترجم حديثاً الى العربية من قبل الكاتبين والمترجمين العراقيين سعد الغانمي وفلاح رحيم.

ومن هذا هذا المنطلق ان نقول ان شخصية بطل رواية احمد خلف هذه هي شخصية نامية ومتطورة "round character" لانها كشفت عن تطور ونمو ولم تظل ساكنة او مقولبة كما هو الشان في الشخصية المسطحة"flat character" او الشخصية النمطية""proto_ type" .

---

[1]. صباح هرمز، البطل الاشكالي في مسرودات احمد خلف، ص 35
[2]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 23
[3]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 36
[4]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 36
[5]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 36

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

3-2-2. شخصية جلال كريم

الانموذج الثاني للشخصية الإشكالية في رواية الحلم العظيم تتمثل بشخصية جلال احد اصدقاء البطل اليساريين، في ستينيات القرن العشرين وينتمى الى الحزب الشيوعي العراقي، اي ينتمى الى فكر ايدلوجي واتجاه سياسي واحد، لكنه في نظر صديقة مؤلف القصص، احمد خلف يختلف في امور كثيرة، اذ كثير ما يعقد بينهما موازنة ميل كفتها في كثير من الاحيان لصالح جلال كريم، ففي الرواية كان المؤلف يعرف التباين الصريح بين تفكير جلال كريم واخلاصة لكل حركة، أو خطوة يقوم بها.

أن جلال كريم يبدو شخصية مبدئية مستقرة، فكراً ومنهجاً، لا يداهن على حساب مبادئه الفكرية، فقد كانت الشخصية الإشكالية كثير التردد الى بيت جلال لما يشعر ببيته من راحة ورفاهيه من حيث السكن الراقي والمكان الذي كان يطمح للعيش به، وكذلك مراجعة الدروس معًا في البيت البغدادي الذي كان يمنع عبد الله المؤلف من ان يدعو صديقه جلال الى البيت لما يجد من فرق في المكان والظروف المادية مما جعل جلال كثير الافتخار بنفسه

كان جلال لا يكف القول ساخراً: نحن عائلة برجوازية والفرق. بيننا وبين البرجوازين الآخرين اننا عائلة وطنية منتجة وليست طفيلية مستهلكة وغالباً ما كان يبهره هذا الكلام ويتركه في حيرة من أمره لأن فتى مثل جلال يقول كلاماً خطيراً كهذا، لا بد لمن يسمعه، ان يتساءل من اين له بهذا الكلام ما لم يكن قد انتسب الى احدى الجماعات السياسية السرية[1]

نجد ان الشخصية المؤلف، شخصية قلقة وغير مستقرة على حال وتجتمع فيها كلا الصفتين الخير والشر في آن واحد، وتتصرف في كثير من الأحيان بعدم اكتراث، فنجده يصف صديقة جلال في البيت بانه الهادئ والمريح المبتسم ذات الصفات المختلفة ما بين وجوده خارج البيت وداخلة فيصفه خارج البيت منعزلًا يراقب حركات الطلاب ولكن بصمت من دون ان يتدخل بغيره فلا يتكلم ولا يثرثر كان قليل التماس مع باقي أفراد الشلة اي الاصدقاء الذين معه لأنه يجد نفسه مختلف بما له من ميول سياسي جعله مشغولًا فكريًا ونفسيًا:

ولعل سلوكه العجيب كان يتجسد داخل الدار اكثر مما هو في الخارج وكان المؤلف يضايقه كثيراً ذلك الالتزام الشديد الذي الزم جلال نفسه به وفي عينيه كان يرى الكثير من الحياء يلازمه عندما يتحدث الى المؤلف او أي شخص من افراد الشلة والحق لم يكن جلال كريم يشبههم او يرغب في ان يكون ملتصقاً بهم، فقد كانت له همومه الخاصة واهتمامه الجاد في السياسة، وان لم يكن قد اشار الى ذلك خلال علاقته مع المؤلف، غير ان الاخير كانت لديه المقدرة على التفرس جيداً بخصوصية جلال كريم وتفرده عن البقية الباقية من افراد الشلة كلها. كان يلقبه بينه وبين نفسه بالشاب ذي العقل الحديدي. كان المؤلف يعلم انه يطلق على صاحبه عبارة كهذه تجاوزاً او مجازاً، ليس الا، او تذكيراً له بجدية جلال تجاه الحزب الذي يعمل تحت سمائه وفي البيت لا يبدو جلال عنيداً أو متزمتاً، بل هادئاً واريحياً ولا يكف عن الأبتسامة الموحية بطيب خاطره، كانت عفيفة تصفه بالإسفنجة الجميلة لأنه يستطيع ان يمتص العديد المشكلات التي تعترض الاسرة في غياب الأب [2]

3-2-3. شخصية جواد الحمراني

هو احد اصدقاء البطل الإشكالي فهو أحد القادة في الحزب الشيوعي الذي جاء من محافظة الناصرية وسكن في بغداد والذي تقرب من البطل لغرض سياسي ومن ثم تطورت العلاقة بين لأثنين فأن جواد

[1]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 81
[2]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 160

الحمراني هو الاسم السردي لأحد قادة الانتفاضة المسلحة الذي لا زال حيا يرزق لكنه لم يتمكن من الاستمرار في عمله النضالي بسبب فقدان القدرة على مقاومة اشكال القمع التي تعرض لها من قبل الأجهزة الأمنية التي القت القبض عليه في هجوم واسع على قاعدته، وهو صديق شخصي لصاحب الشخصية الإشكالية المؤلف المنقسم على نفسه بين حلمه في الالتحاق بالانتفاضة وبين إنشغاله بتأليف القصص ومعالجة ورطته الخاصة بعد مساهمته بقتل زوج عشيقته بتحريض منها طمعا بمال مفترض كان يكتنزه المغدور، فما كان منه الا أن يواصل ارتكاب الخيبات بالسعي لمعاشرة نساء من عائلة صديقه الحميم الآخر المناضل، مثل شخصية المؤلف لاشتغاله بأمور ذاتية لا علاقة لها بقضايا الشعب الكبرى، رغم إن علاقة الصداقة مع جواد الحمراني فرضت عليه مساعدة الثوار في إخفاء حقيبة اسلحة تعود لهم في منزل والده رغم حساسية الظروف والمخاطر التي كانت تواجهه وتواجه عائلته.

" آنها اسلحة نارية، مسدسات وقنابل يدوية، ماذا سأفعل بها مدة ثلاثة ايام؟ قال محمود عبد العال:

ـ تقوم بإخفائها في غرفتك على السطح.

ـ يا إلهي، آية مهزلة هذه ؟ ليست هذه مهزلة، انك تشترك بثورة ضد النظام.

قال المؤلف بنبرة متوترة: ـ لكنني لست شيوعياً وجواد الحمراني يعرفه القاصي والداني على انه شيوعي يميل الى العنف مع الحكومة.

قال الفلسطيني جازماً:ـ يقول لا يمكن للحكومة ان تشك بوجود

ـ نعم، هذا صحيح، اسلحة للشيوعيين أ ليست هذه طرفة سمجة ؟ ضحك الاثنان معاً، وظل المؤلف لا يدري ماذا عليه ان يفعل، امام حراجة الموقف. واعاد عليه الفلسطيني التذكير بأندريه مالرو ومواقفه من الحرب الاهلية في اسبانيا ومساهمته في الحرب الصينية، وانتسابه لكل ثوار العالم، وقال له، ان جيفارا اعطى درساً لكل مثقفي العالم الثالث في أن يتحولوا إلى ثوار كل بطريقته المناسبة والملائمة التي تساعده في القضاء على سلطة الطغيان والدكتاتوريات الصغيرة في العالم الثالث[1]

نجد ان بطل الرواية قد تعرض الى موقف محرج عند بقاء هذه الحقيبة في بيته الذي يوجد في نفس البيت أخيه الضابط فقد شعر بأنه قد تورط الى انه غير قادر على رفض طلب صديقه جواد الذي قال له انه لم يختاره هو في هذه المهمة بل الذي اختاره الحزب الشيوعي باعتبار ان بيته آمن لا يوجد من يقوم بتفتيشه بسبب ان اخاه عسكري الا انه كان ينظر الى جواد الحمراني انهما من نفس الطبقة الفقيرة الذين يعانون في المعيشة فكل منهم كان لديه حلم ارادوا ان يحققوه الى انهم لم يستطيعون تحقيق احلامهم . يتبين موقف المؤلف من عملية ظهور حركة الكفاح المسلح في حوار مع صديقه الثوري الحمراني الذي يشير الى: بعد شهر من الآن تكون ثورة الشغيلة قد قطعت شوطًا بعيدًا

– الحمراني ...هل قلت الثورة ؟

– نعم ثورة الشغيلة العراقية... أ ليس أبوك من الشغيلة؟

– لكنكم مجموعة صغيرة على ما أظن أ ليس كذلك؟

– أرى انها مغامرة سوف تغامرون من بعدها بمستقبلكم الشخصي والسياسي

– على اي حال تأليف القصص أفضل من السياسة في هذا البلد[2]

[1]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 166
[2]. أحمد خلف، رواية الحلم العظيم، ص 182

لعل اتضح موقف مؤلف القصص من قضية الانشقاقات التي حصلت في صفوف الحزب الشيوعي العراقي، لذلك لأنه كان يؤمن وما يزال ان يولد حدثاً جانبياً أي إنشقاق عن أي كتلة او حركة، هو إضعاف لها وليس دليلاً على صحتها وكم من احزاب وطنية اخرى دمرتها الانشقاقات، كان يفكر جاداً في ان معظم الاحزاب التي قرأ عنها او تعرف على تأريخها تورطت في انشقاقات مدمرة اجهزت على حيوية تلك الأحزاب بل انهتها الى الأبد[1]

3-3. التصور العام لتركيب الشخصيات الإشكالية في رواية موت الأب

إشكالية الشخصيات في الرواية قبل التطرق الى هذه الشخصيات نجد الناقد صباح مزهر قد قال عن هذه الرواية وأنا أقرأ رواية (موت الأب)، أكاد لا أصدق بأن مؤلفها أحمد خلف، قد كتبها في عهد النظام البائد، ذلك أن من يتجرأ التطاول على شخص الطاغية، لا بد أنه ينشد الموت، أكاد لا أصدق، ليس لتعرضها لهذا النظام، وهرم من يقوده فحسب، بل لمرورها من مقص رقابة لجنة فحص النصوص أيضًا، هذه اللجنة المعروفة بصرامتها على منح إجازات النشر، والتي تنحصر مهمتها الحد من تسرب النصوص التي قد تتصدى بشكل من الأشكال، سواء كان من طريق الرمز أو الإيحاء واللمز، أو بالطرق غير المباشرة الأخرى المعروفة وغير المعروفة الى النظام عامة، وقائد الضرورة على وجه الخصوص. وأنا أستشف من خلال سطور الرواية العزيمة التي يتحلى بها مؤلفها على مواجهة أعتى الأنظمة الدكتاتورية في العالم، وهو يكتبها بقلب من حديد، لا يعرف الخوف ولا الهزيمة، سعيا للكشف عن حقيقة النظام[2] لقد كتبت هذه الرواية بين عام (١٩٩٥و ٢٠٠٠)، إذ قدمها الى دار الشؤون الثقافية. لتوافق لجنة فحص النصوص على طبعها. وفي شهر تموز من عام (٢٠٠٢) تم طبعها.لم ينتبه الى أحاجي الرواية سوى شخص واحد من أعضاء لجنة فحص النصوص، وربما الى عنوانها أكثر، خشية من إيحائه الى شخص الطاغية، ما أضطر أعضاء اللجنة، حرصا على حياتهم، وربما على حياة المؤلف أيضًا الى دفن النسخ المطبوعة من الرواية في أحد المخازن المتروكة، ومن حسن حظ المؤلف أنه كان يعمل في الدار نفسها التي طبعت فيها الرواية، ما أتيحت له فرصة الحصول على عشرين نسخة منها وبالتعاون مع أحد الأصدقاء، ولكن المفارقة أن وزارة الثقافة أثر سقوط النظام، منعت من طبعها، بتقرير من أحد الذين كما يبدو يكره الأعمال الأبداعية، لأنه غير مبدع، ولربما غيرة وحسدا أيضا[3] تتكون هذه الرواية البالغ عدد صفحاتها (١٩٠) صفحة من ثلاثة فصول. جاء الفصل الأول تحت عنوان الكتاب الأول، والفصل الثاني تحت عنوان الكتاب الثاني، والفصل الثالث تحت عنوان الكتاب الثالث، كما تم توزيع الفصل الأول والثاني الى أثني عشر فرعا، لينال الفصل الأول خمسة فروع، والثاني سبعة، والفصل الثالث أمسى محتفظًا بعنوانه الرئيس (الكتاب الثالث) الى نهايته، أي بدون فروع، بعكس من الفصلين الأول والثاني. بالرغم من أن كل فصل، يختلف عن الفصلين الآخرين، إلا أن ثمة جسر من التفاهم، يمتد بين القصر الثلاثة، وهو أن كل فصل من الرواية، يتحدث عن القلب الإنساني وعذابه، بالأحرى عن الحقيقة التي يبحث عنها الجميع[4].

[1]. نادية هناوي، اللامنتمي بين المطاردة والمصادرة، ص 65
[2]. صباح هرمز، قراءة تأويلية في روايات أحمد خلف، ص 13
[3]. صباح هرمز، قراءة تأويلية في روايات أحمد خلف، ص 14
[4]. اللامنتمي بين المطاردة والمصادرة، ص 88

4-3. شخصيات رواية (موت الأب)

قد عكس الكاتب أحمد خلف إشكالية شخصياته من طريق عرضه للأمور الاجتماعية التي تعكس تعقد العالم من وجهة نظر الكاتب، ومن وجهة اخرى استمرار الإنسان في هذه الإشكاليات التي يدفع لها حياته ثمنًا لذلك التعقد الإشكالي في مجتمع المهانة والقهر السياسي.

1-4-3. شخصية الأب

شخصية إشكالية ذات طابع سلطوي دكتاتوري في احكامه، شخصية غير منضبطة من التحكم بمصير عائلته الصغيرة التي تتكون من ثلاثة أفراد (الأم، الأبن البكر اسماعيل، والأبن الصغير يوسف) وليست سطوته على اسرته فقط وانما شملت أخيه نوح والسكان الذين كانوا يستأجرون عنده، فهو مثال للشخصية الطائشة والماجنة في البيت الذي استأجره

لم يكن لنا البيت نفسه، بل عرفت انه اضطر لاستئجاره من مالكه، شغلنا نحن اكبر غرف البيت انا وأمي وشقيقي، اما بقية الغرف فقد اجرها ابي لعوائل أخرى [1]

أن المتعارف لدينا ان الأب هو مصدر الحياة الرئيس ماديًا ومعنويًا فلولا وجوده ما وجدت الحياة وموت الأب هنا الذي تصدر عنوانًا للرواية أجده معنويًا أكثر منه ماديًا فالأب الذي يغرس العلم والتربية الصالحة في نفوس اولاده هو الأب الذي وصفه الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز في كثير من الآيات القرآنية (وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ)[2]هذا ما تربينا وعرفنا القرآن به ان الأب قدوة لأولاده اما الشخصية التي نحن بصددها كانت مختلفة عن هذه الصورة شخص عنفواني تسلطي صارم لا يهمه الى نفسه واشباع الغراز الذي هو يريدها فوصفه ابنه يوسف **حين ادركت بعضًا من صرامته التي لا تقهر، اتراه كان يخطط للاستيلاء على البيت كله بما فيه من غرف ونساء وربما رجال ايضًا، لم يكن شاذًا، وشذوذه الوحيد تمثل لي في حبه الطاغي لنفسه وتزجية أفعاله وانغماره في دنيا لم نكتشفها بيسر وسهولة**[3]

2-4-3. شخصية الأبن إسماعيل

قبل البدء بالشخصية فان اطلاق اسم اسماعيل على هذه الشخصية لم يأت اعتباطًا، ذلك لأنه يذكرنا بوالد إسماعيل سيدنا ابراهيم الذي أراد أن ينحر ابنه إسماعيل ويقدمه ضحية للرب، تلبية لدعوته، بهدف تجربته ومعرفته مدى حبه واخلاصه له، اي ان اسم اسماعيل مقرون بالتضحية.[4]

نجده شخصية صامته قليل الكلام، ينظر لما يدور حوله من امور غير صحيحة يقوم بها أبيه الا انه يعد رجل البيت عند غياب ابيه فلا يجرؤا احد على معاندته من ساكني الدار:

تلك نزعة مبكرة تنامت مع إسماعيل ولا ندري ان كان أبي قد شجعها في الخفاء ودون اشارة صريحة ... أكان يقلد سطوة ابي في البيت على الجميع [5]

ان الأبن الكبير دائما ما يأخذ صفات اباه الصالحة والغير صالحة فهو ينشأ في كنف ابيه فمن المعروف ان يغرس به صفاته رغم صمته الدائم فيبينه أخاه انه كان يخلف والده ويحب فرض نفسه على النساء والرجال عند غياب ابيه وهم كانوا يسمعون له وينفذون.

---

[1]. أحمد خلف، موت الأب، ص 12
[2]. سورة لقمان، الآية 13- 14
[3]. أحمد خلف، موت الأب، ص 15
[4]. صباح هرمز، قراءة تأويلية في روايات أحمد خلف، ص 21
[5]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 13

كان اسماعيل اكثرنا هدوء يراقب ما يجري بنفس راضية مطمئنة امتلأت الدار بالتوتر والغضب والاعصاب المشدودة وخيل لي ساعتها ان القنبلة الموقوتة ستنفجر ما دام لا احد يعلم الى اين مضت حفافة وجوه النساء [1] اما بعد ان هربت سارة من السكن وعلم الأب ان اسماعيل كان على علاقة بها، وانه قد اخذها منه وكسر سطوته وقوته التي يهابها من في البيت، قام بطرد اسماعيل من البيت حيث لم نجد له في الرواية شيء يذكر من بعد خروجه من البيت بقيت الأم تنوح وتبكي على فراق ابنها فلم تكن تعلم بان الأب سوف يستغني عن الأبن الكبير من اجل امرأة فهو يرى بشخصيته ان ابنه قد خانه.

3-4-3. شخصية الأبن يوسف

وهو الشخصية المحورية في الرواية، فهو السارد الذي يروي الرواية على لسانه الكاتب أحمد خلف، فهو يبين لنا احداث التي يقوم بها الشخصية الإشكالية الاساسية في الرواية هو الأبن الصامت الضائع ما بين الماضي والحاضر فحبه لتلصص ومعرفة كل صغيرة وكبيرة في غرف الدار التي كان لكل غرفة قصة فجعلته اسير طول حياته لتلك الاحداث التي جرت اصبح يتقاسم الماضي والحاضر فهو ضائع ما بين ابيه وضياع اخيه الأكبر الذي ادى الى وجع كبير فهو بالرغم من انه شخصية محورية الا انها تعد ثانوية في الرواية يمكن القول انه شخصية إشكالية ايضًا لمن عرف الشخصية الإشكالية على انها هو بطل نظري لا عملي وهو غالبًا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ دون ان يشارك في أزلته وهذا يجعل الإشكالي مع وضد في آن واحد، فجوهر الإشكالية يتحدد في أن الشخصية منقسمة على نفسها بين أن تحيا حياتها الخاصة، و بين أن تذوب في وسطها الاجتماعي، فإن صاعت لمثلها الخاصة، عزلت عن المجتمع، و أفردت عنه، لأن وعيها الخاص يتقاطع مع الوعي العام، وإن انخرطت في وسطها الاجتماعي افتقدت فرديتها التي هي السمة الأساسية في تكوينها، اي إنها شخصية تتصرف بدوافع ذاتية، يتسم وعيها بتواصل مفارقته لوعي محيطها الاجتماعي تسعى إلى التغير بوسائل مهادنة، و غالبا ما تنكفئ إلى عالمها الخاص [2] أما طفولته فهو يصفها عندما يتحدث لصديقه عنها في كل تلك الماسي والأحزان في أسرته.

- **اما طفولتي فلم تكن سعيدة ولا مناسبة**
- **أنت من يراها على هذه الشاكلة**
- **لم اشبع من العاب الطفولة ولم امارس الكثير منها**
- **هل تصدق ؟ مر الزمن على كتفي كأنه طيف ثقيل .**
- **لا بد ان كوابيس كثيرة كنت تراها في الليل ؟**
- **الان ليس بالكوابيس من الماضي وحده، الحرب غيرت كثيرًا من احلامنا.**
- **الحرب .الحرب يالتعاسة هذه الكلمة.**
- **الحرب ليست بالضرورة تعني الموت وحده.** [3]

[1]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 57
[2]. حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ص 22
[3]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 28

فنراه هو الذي يروي الحكاية عندما كان صغيرًا وهو يتلذذ في التلصص على غرف المستأجرين حتى شاهد والده داخل غرفة سارة فوجد الرجل الذي يدعي الشرف الدكتاتوري المتسلط في أقواله وافعاله بهذا المنظر الشنيع الخائن الذي يخون زوجته ويخون الرجل الذي استأجر منه وهو واضع زوجته في أمان، ولا يعلم ماذا تفعل تلك الزوجة ومع منْ في الليل

انه ابي مع المرأة حفافة وجوه النساء، في الحال قفزت نحو الشجرة الوحيدة في باحة الدار ..... لقد رأيتك يا أبي وانت تخون أمي مع حفافة وجوه النساء[1]

كل تلك الاحداث التي تدور امام عينه جعلت منه شخصًا منهك في تصرفاته في بناء شخصيته ينظر ولا يغير شيء في حياته حتى نجد صديقه الذي كان يوسف يسرد له الاحداث

كان ابوه سر محنته وعذابه المستديم فقد تسبب الرجل من حرمانه من الكثير مما علقت به نفسه في صباه ومطلع شبابه [2].

النتائج

كان من أهم أهداف هذا البحث الكشف عن الشخصية الإشكالية في السرد الروائي العراقي روايتي الحلم العظيم وموت الأب لأحمد خلف أنموذجاً، فعمدنا في إطار هذا المفهوم إلى التطرق أولا إلى الجانب النظري للبطل الإشكالي عند الغرب والبطل الإشكالي العربي ومن ثم الرواية مفهومها وعناصرها الزمن والمكان واللغة السردية ومن ثم الشخصيات الإشكالية في تلك الروايتين.

1- تعد الشخصية الشريان الذي تنبض به الرواية، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما نشاهد، فهي تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه بنفس القدر الذي تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائي، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث يؤثر به، ودون الشخصية العاقلة المدركة يفقد كل من الزمان و المكان معناهما و قيمتهما.

2-تعد الشخصية الإشكالية أو البطل الإشكالي، هو المنهج الاجتماعي الذي يرصد العلاقة بين الشخصية والمجتمع ورصد العلاقة بين البطل الإشكالي والمجتمع العراقي والتغيرات التي حدثت فيه من خلال امتداد شخصية البطل الإشكالي وتطورها على امتداد روايات الكاتب .

3- يوجد اختلاف بين الشخصية الإشكالية في روايات أحمد خلف وبين البطل الإشكالي الغربي لإختلاف الفجوة وأسباب الاغتراب بينها وبين مجتمعها ولإختلاف في بنية المجتمع العربي وظروفه عن بنية المجتمع الأوربي وظروفه، وبناء على الإختلاف الجوهري في الظروف بين المجتمعين يكون البطل الإشكالي العربي متميزا بمحددات عن البطل الإشكالي الغربي، وإن كان الاثنان يتفقان في كونهم شخصية باحثة - تشعر بالاغتراب في مجتمعها- إلا أنه تظل الشخصية الإشكالية العربية ذات ملامح وطبيعة فارقة عن البطل الإشكالي الغربي انطلاقاً من أساس ظروف الواقع الاجتماعي وظروف المجتمع والبناء الاقتصادي.

4-ان الشخصية التي خلقها احمد خلف في روايته هي الى حد ما شخصية إشكالية ، بمعنى انها تجد صعوبة في التلاؤم التواصلي مع العالم الخارجي، كما انها دائما محملة بهموم واسئلة وشكوك تجاه الاخرين والعالم.

[1]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 22
[2]. أحمد خلف، الحلم العظيم، ص 205

5- نجد ان البطل الإشكالي في رواية موت الأب هو الأب نفسه الا اننا نجد ابنه الأكبر كان دائما يحب تقليد ابيه في شخصيته فهو شخصيه شبيها بالبطل الإشكالي لأنه لا يمتلك الملامح الأساسية للبطل الاشكالي، الذي نجده في شخصية الأب المتسلطة الطاغية.

6-نجد ان الراوي أحمد خلف قد كتب رواية موت الأب في عهد النظام البائد، مما جعله اكثر غموض في شخصيات تلك الرواية فقد تجرأ بالتطاول على شخصية الطاغية.

المصادر والمراجع

- القران الكريم

1. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مادة "شخص"، مج3، دار الصادر، بيروت – لبنان، ط1، 1997.
2. ابو الحسن، محمد حسين، الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2012.
3. أبو ديب، كمال، دراسة تحليلية لرواية ألف ليلة وليلتان لهاني الراهب، مجلة الموقف الأدبي، ع(11) 1980 دمشق.
4. ابو ناضر، موريس، الالسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979
5. أبو هيف، عبد الله، الرواية العربية في تونس – التقليد والتحديث، مجلة الكاتب العربي، ع(44) ، أيار - مايو ، 1999.
6. آدم جاورسكي، صمت الفوقية والندّية في مسرحية أبناء هوفمان، ترجمه: صلاح السعيد، مجلة الثقافة الأجنبية، العراق، عدد (4)، 2002.
7. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، ط2، بيروت، 1978.
8. ارسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، دار هلا للنشر، القاهرة، 2014.
9. الإسكندراني، محمد، عيون الأخبار لابن قتيبة، بيروت، دار الكتاب العربي ، 1990.
10. إلياس، ماري، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1997.
11. آمنة، يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر ، ط1 ، 1993.
12. الأوسي، سلام كاظم، الزمن في الشعر العراقي المعاصر، مرحلة الرواد، دار المدينة الفاضلة، بغداد، 2012م.
13. باختين، ميخائيل، خطاب الحكاية، ترجمة:محمد برادة، دار الفكر، القاهرة ،١٩٨٧.
14. بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء _الزمن_ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
15. البدراني، حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2014، 22.
16. بن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، 1939.
17. بن طوبال، عمار، افاد البحث من غولتمان وعلم اجتماع الرواية، ابريل 2009.
18. الجابري، محمد عابد، نحن والتراث (قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، ١٩٨٥.

19. جاسم، عبّاس عبد، ما وراء السرد - ما وراء الرواية، منشورات دار الشؤون الثقافية – بغداد، 2005.
20. جنداري، ابراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، بغداد، ط1، 2001.
21. جيرار، جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997.
22. الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
23. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر" احمد عبد المعطي نموذجًا"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2006.
24. حوار مع القاص والروائي (احمد خلف)، سعدون هليل، مجلة الشرارة، ع(80)السنة الثامنة 2013.
25. الخزاعي، احمد عواد البطل الاشكالي في مسرودات احمد خلف، دار الورشة الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، 2021.
26. خلف، أحمد، الجمال في مدياته المتعددة، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 2015.
27. خلف، أحمد، الحلم العظيم، دار المدى للثقافة والنشر، سورية ، دمشق، 2009.
28. خلف، أحمد، رواية موت الأب، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، 2002.
29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، (د.ط)، 1998.
30. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية في مصر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٩٢.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 123) 2024, pp. 381-412

The problematic character in the Iraqi novel narrative My novels The Great Dream and The Death of the Father by Ahmed Khalaf are an example

Dr.Sadiq Al-Boughbish University of Religions and Sects/iran
Haider Amer Tohme Mustansiriya University
haideraldrjy@gmail.com
07713358002

Abstract:
The term problematic hero is a definitional model for the anxious fictional character who is ideologically and psychologically unstable, who is often the product of the known conflict caused by his society, or who is experiencing a stage of controlling the sovereignty of this society. From Lukács' point of view, this hero is neither negative nor positive at all. He is a hero who lives in a struggle between the world of the self and reality, and refuses to be in conflict with reality, as the hero has authentic values that he fails to establish in a world, and he lives in a stage of intellectual and moral decadence, dominated by market concepts and values، .
Main vocabulary: the Iraqi novel, Ahmed Khalaf, the novel The Great Dream, the novel (Death of the Father).