التجريب السردي في روايات أحمد خلف
رواية " موت الأب"

صفاء رحمن عيدان الهلالي

جامعة أصفهان – كلية اللغات – ايران

حسين ميرزايي نيا (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية كلية اللغات بجامعة أصفهان – ايران

Narrative experimentation in Ahmed Khalaf's novel "The Death of the Father" as a model

Safaa Rahman Idan Al-Hilali

Isfahan University – College of Languages - Iran

Hossein Mirzai Nia (responsible writer)

Associate Professor, Department of Arabic Language, College of Languages, University of Isfahan, Iran

ملخص البحث

تمرد المؤلف كثيرا على نفسه وعلى النمط السردي وطفق الروائيون للبحث عن ملاذات تقي الوقوع عند المحظور في الروايات التعبوية وأمام هذه الظروف أصبحت الحاجة نمط ابداعي يعيد النظر في كل شيء ويدعو إلى قراءة مشكلات المجتمع بـ شكل جديد مع تأسيس ذائقة أو وعي فكان الزمن كفيل بإتاحة الفرصة لنا والغاية قراءة الواقع العراقي بطريقة تنم عن امتلاكه لسعة أفق كبيرة وإخضاع البنية في زمن الحرب والحصار وتداعي مفهوم الدولة إلى مشرطه الفكري والمعرفي والقيام بعملية التشريح للكم الهائل من المشكلات التي نخرت المجتمع وكنتاج طبيعي للحروب والأزمات التي كانت مع تاريخ العراق الحديث والإطار التجريبي كان متميّزا بالعمق والتعقيد عبر انتقالات سريعة ومفاجئة في السرد داخل النص والتدقيق من خلال مجموعة من الأشخاص كانوا يتحركون ضمن حيّز بسيط ذات طابع سلطوي يهيمن عليه الأب .

فقراءة الواقع تنم عن امتلاكه لسعة أكبر وتداعي مفهوم الدولة إلى المشروع الفكري والثقافي في» موت الأب « وتبرز الحرفية والجمال من مكان الحدث واستخدام الوصف الدقيق ليدخل القارئ إلى الجوّ والمدخل الفلسفي والإيحائي يجعل من القارئ معرفة أي نص أدبيا قد ولجّ عليه وأن يكون حذرا في تعاطيه مع الأحداث الدراماتيكية .

لذا يبدأ التجريب بلقاء بين الصديق الصحفي والابن الذي تعمد الروائي عدم الافصاح عن اسمه إلّا في

إشارة خاطفة تحمل بعدا دينيا واتساع دائرة التجريب كانت دافعا لتقصي الظواهر الفنية داخل المنظومة الروائية وإزاحة بعض الخصائص التقليدية وأضاف تجديدة كانت بارزة للمتلقي كتصدع البنية و كسر السياق السردي و تقطيع أواصر النسيج الروائي مع تنوع الفنون الابداعية والجمالية فلم يكن الروائي يحمل هما في الكتابة بل كان غائبا عن الأذهان .

الكلمات الرئيسة : التجريب ، احمد خلف ، الرواية ، السارد ، الأب .

Abstract

The author rebelled a lot against himself and the narrative style. Novelists keep looking for sanctuaries that prevent falling into the forbidden in the tactical novels. In these circumstances the need became a creative pattern that reconsiders everything and calls for reading the problems of society in a new way with the establishment of taste or awareness. Time was enough to give us the opportunity, and the goal is to read the Iraqi reality in a way that indicates that it has a large horizon capacity and subjugating the structure in time of war and sanction and the collapse of the concept of the state to its intellectual and cognitive scalpel, Carrying out the process of dissecting the huge amount of problems that ravaged society and as a natural product of the wars and crises that occurred with the modern history of Iraq. The experimental framework was distinguished by its depth and complexity through rapid and sudden transitions in the narration within the text and scrutiny through a group of people who were moving within a simple space of an authoritarian nature dominated by the father, reading reality indicates that it has a greater capacity and the collapse of the concept of the state to the intellectual project, and highlights the craftsmanship and beauty from the place of event and the use of The accurate description of the reader›s entry into the atmosphere and the philosophical and suggestive approach makes the reader know which literary text he has entered into and to be careful in.

أولا: المقدمة.

إن ظهور السرد كان تلبيةَ لحاجةٍ كامنةٍ لدى الكاتب في محاولاته الدائبة في البحث عن أساليب وطرائق توطد تلك العلاقة الفاعلة بينه وبين المتلقي، وتحفظ للسرد قدرته على جذب الاهتمام والشدّ إلى العمل عبر ادخال المؤلف لنفسه، منكشفا بذاته بعد أن كان متوازيا خلف الراوي، لا بل وصل المؤلف إلى مرحلة الموت بحسب رأي رولان بارت: فقضية موت المؤلف يمكن أن تكون أحدى تلك الدوافع التي أوجدت للنص الروائي في محاولة تعويض أو تمرض، فالروائي حاول أن يعلن تمرده على هذا الصنيع الحداثوي، بأن تدخل علنا مشعرا المتلقي بأنه حي يرزق والدليل على وجوده أنه سيقطع السرد مهشما المتعة التي صنعها خياله وما رمز إليه شخصيا تتصور الحدث ويعلن أنه يروي رواية أخرى غير التي يرويها الراوي وما يمثله من دور في النص السردي والمعرفة في تحليل الخطاب وعليه نظرت الدراسة إلى رواية موت الأب؛ كونها كانت قريبة من الواقع ورسمت للقارئ صورة حية لما حدث تاريخيا.

فالموت واحد وأن تعددت الأسباب، وكان الروائي يحسّ بما يفعل؛ لذلك وجدناه اجتماعيا ملتزما في تلك الفترة ولكن لا يبدو أن هذا الدافع هو العامل الوحيد في ايجاد هذا الفضاء الجديد بثرائه وتنوعّه، وكان بلا شك للباحثين وأن يطرحوا آراء مختلفة ومتباينة في معرض الكشف عن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور ما وراء التجريب السردي، فالبعض انطلق من كون السرد في مقدمة الأدوات التجريبية، فإذا كان التجريب هو رغبة في تخطي ما هو تقليدي لأجل محاولة التجديد والابتكار فيه، وأن هذه المقالة تكشف نزعة الكاتب

النرجسية وتعاظم النزعة لدى الكتاب المعاصرين بفعل عوامل مختلفة وربما كان أحد الدوافع الذاتية لشيوع ظاهرة التجريب في الرواية العراقية، وقد سميت هذه التقنية بالفعل بالكتابة النرجسية كما لدى (ليندا هتشيون) في دراستها المرجعية "السرد النرجسي " عام ١٩٨٠ م.

ثانيا: التجريب السردي عند أحمد خلف.

أضحى بالفعل سمةَ أساس للنصوص والفنون التي عبرت أفق الحداثة بشكل ميزّها عن النصوص والكتابات التقليدية فما بعد الحداثة ليس حكرا على الأدب الروائي فقط كونه دائرة واسعة تشمل كل الفنون من مسرح وسينما وفن تشكيلي وموسيقي، فهو مصطلح يصلح لكل شيء وينطبق على أي شيء يريده من يستخدمه حتى بات ما و راء الفن وما وراء المسرح ظاهرة واضحة في فنون الحداثة التي نسعى إليها، فلم تستطع الرواية أن تؤكد حضورها أو تفوقها فنيا ورؤيويا إذ شهد النصف الثاني منها الولادة الحقيقية للرواية الفنية الناضجة في الأدب العراقي الحديث؛ كون الأزمة الروائية داخل المجتمع وقد وضعت الروائي على الهامش وجها لوجه مع العالم الداخلي، كان يعاني من أزمة فردية ووجدانية جعلته يبحث عن أدوات جديدة ورؤيا مغايرة يتجاوز من خلالها أبعاد الوظيفة النقدية للعمل داخل الرواية وللتعبير عن الأزمة في المجتمع يضاف لها أن التجريب بنية أخرى تتمثّل بالتمرد على التقاليد والأعراف القديمة في الأدب ويكمن العمل في رواية (موت الأب)، لتحقيق الرغبة وتحليل مكونات النص، فالمشكلة في النص تحتاج إلى توضيح أو ربما ضعف وخيبة أمل وخوف من الشخصيات، وربما يكون جواب ذلك أن الراوي جزء

من مجتمعه فلا يستطيع ايصال الصورة المعبرة التي تدور خلالها الرواية لذلك يكون التجريب ملم لأجزاء الرواية وعلى ضوء هذا أو تلك يفصل الروائي ذاته عن ذوات شخصياته وتتميّز الفنون السردية والرواية على وجه التحديد بكونها النوع الأدبي الذي عليه الخضوع لشرطية التجريب والتجديد وتمتلك الرواية القابلية والمرونة على استيعاب كل ما يمكن استحداثه من أشكال تجريبية على مستوى الأسلوب والبناء والتقنية وهذا يؤدي إلى الابتداء من جديد وعدم الركون إلى الاصول الثابتة في الثقافة والفن، فلا يكتب من دون دراية شاملة ومعرفة شاملة لشخصيات محورية تحرك الوسط الروائي، فلا بد من التجدد بشكل مستمر ولم يحدث أن تناولت أشخاصا نمطيين.

أنا لا أكتب إلّا الانموذج الذي أعرفه ومن هنا بدأت الرواية العراقية بالتوسّع والانتشار بنكهة مميزّة عن سواها على الرغم من أنها ما تزال تشق الطريق لغرض الاكتمال والنضج والانتشار والتوسّع من جهة والتطلّع والسعي إلى نحو أفاق المستقبل من جهة أخرى باتت النتائج مؤثرة في المجتمع العراقي فموت الأب صورة لا يمكن تكرارها والانكسار وتهشم أركان البيت وصور أخرى لرحيل طاغية العصر واعتبار البنية بنية الخيال التي تحمل النص إلى القارئ على اعتبار الشخصيات المتحركة في الرواية هم أشخاص أحياء وأن النص الروائي جدير بالتحليل.

وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد ربما تكون قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية السمة المميزّة للتحليل البنيوي فكان النظر في روايات

خلف ومنها موت الأب رواية الواقع الاجتماعي ورواية الحقيقة الصادمة وهي من بين الروايات العشر التي أثارت اهتمامي وعليها دارت المقالة، ومن أهم أسباب اختيار رواية (موت الأب) كانت تمتاز بالوضوح من دون فقدانه للعمق وتأتي أهميتها في محاولة الروائي تفجير أقصى ما في التجربة الإنسانية القائمة على استحضار عميق لفاجعة عائلة أصيبت بالهلاك والتفكّك بمعول الأب. وكانت الأحداث تجري من خلال عين الطفل وهو الابن الوحيد الناجي فتلك التجربة التي ابتلى بها الابن المثقف والمفرط الحساسية وليس بالمستطاع نسيانها أو اله ربّ حتى اعتبرت سرّ محنته وعذابه المستديم فالذاكرة ما انفكت مشحونة بأحزان الماضي، وآثام الأب الذي قتل أخاه وأضاع ابنه الكبير وتسبب في موت الزوجة وكذلك بافتراقها عن الرواية التقليدية عبر تقديم نفسها كصناعة، فالرواية تتنصل عما تبلغه الرواية التقليدية من انتظام في التركيب وهيمنّة على الزمان والمكان؛ فهي تهشم البنى الراكزة وتخرج عن الأطر السردية الكلاسيكية وتعيد ترتيب الأخبار والمعلومات والمقروءات وتستعين بشتى الأصوات؛ لكي تزيد في استفزاز القارئ وتثير أسئلة الذات والكتابة وتوظف أصواتا سردية متعددة وتوظف أنواعا أدبية مختلفة وأساليب مميّزة لأنواع أخرى من الأدب تشارك في التهجين الأسلوبي واختلاط الأنواع الأدبية.

ثالثا: منهج البحث.

لقد خاض فيها الدارسون من مختلف اتجاهاتهم و مجالاتهم والمنهج البنيوي أكثر المناهج تناسقا مع مادة البحث ومع قيم السرد وجمالياته في الخطاب الروائي الجديد والذي لم نقتصر فيه على دراسة التجريب في الحقبة الماضية فقط، بل شمل

البحث عن الغائب والتداخل النصي و الاغتراب وما وصل إليه العلم الحديث، وأن هذه المقالة لا تتوخى تمزيق وحدة النص بل تسعى إلى كشف تقنيات الحداثة والتعامل مع النصوص الأدبية باعتبارها نصاعلميا متكامل الأركان، قبل اعتباره نصا جماليا كتب للنظر فقط، كما أن الرواية كانت أدبية بامتياز وكأنها ترتفع عن عقلية القارئ.

رابعا: أسئلة البحث.

١- ما التجريب في الروايات؟

٢- ما أهمية التجريب السردي في رواية " موت الأب "؟

٣- ما مدى فاعلية التجريب السردي عند المتلقي؟

خامسا: الدراسات السابقة.

وأما سبب اختيار الموضوع؛لأن التجريب يعالج كل رواية بما فيها من قضية اجتماعية قد لامست الواقع المرير مع بيان أهمية البنية السردية والاعتماد على آلياتها وتقنياتها وأنها ضرورة حتمّها جوّ الركود الذي خيّم على الواقع الأدبي وليس فكرة عبثية كما يدعي البعض، عاش عصرا عرف فيه تيارات فكرية وفلسفية وسياسية ومذهبية متباينة رغم أنها قد تسهّم في بلورة النتاج الثقافي و الفكري والاجتماعي وتمتّ محاربته ذاتيا ومراقبة جميع أعماله الأدبية وخاصة في اللغة الوصفية؛لأن البعض يعدها تهديدا مؤثرا ولكنها تعد نمطا من أنماط الفن الأدبي الذي هو فن ابداعي يعالج مشكلة أو موضوع من وقائع الحياة و يلتزم فيها بمجموعة من الثوابت الفنية التي تسعى إلى تقديم الحياة تقديما مفيدا وبعد الدراسات الكثيرة والبحوث المتنوّعة عن أعمال الروائي العراقي أحمد خلف، كانت أبرزها الدراسات الآتية:

١. احمد رحيم كريم، إذ كتب رسالة ماجستير تحت عنوان (المصطلح السردي في النقد الأدبي عند أحمد

خلف نموذج ١٩٧٥ – ١٩٩٦ م)، تحت اشراف الأستاذ المساعد الدكتور قيس حمزة الخفاجي وقد تمّ النقاش عليها في جامعة بابل عام ٢٠٠٣ م، فقد توفرت الفرصة والفكرة عند الباحثين للتعبير عن ما كان مكبوت وأن كثرة الروايات يدفع بها كقيمة حضارية، وبالتالي تعزز الجانب الإنساني والخيال الابداعي وفيها تأثير غير مباشر فبعض الروايات تحمل أفكارا عميقة وجميلة قد لا نجدها في كتب المفكرين.

٢- أنجزت سروه يونس احمد رسالة الماجستير تحت عنوان (القصة القصيرة عند احمد خلف دراسة فنية) بإشراف الدكتورة فاطمة عيسى، جامعة الموصل، كلية الآداب / ٢٠٠٤ م، فقد احتوّت على موجز للقصة القصيرة ونبذة مختصرة عن حياة الكاتب خلف أما الفصل الأول فقد تناولت الحدث في القصة بثلاثة مباحث أبنية الحدث، اللغة التناص، مقتصرا على النصوص التي كانت اللغة فيها ابداعا وتجديدا و تطورا.

٣- حسين عيال عبد علي فقد كتب رسالة ماجستير (التجريب في القصة العراقية القصيرة – حقبة الستينيات) بإشراف الأستاذ الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي، جامعة بغداد، كلية التربية – ابن رشد، ٢٠٠٥ م فقد تحدث عن (احمد خلف)، وأن الصيغة التجريبية للقصة الستينية كانت تمردا فكريا وجماليا شاملا إذ اصبحت قضية جوهرية؛ لاستنادها إلى تجربة أدبية قائمة، فكتب دراسة التجريب في التقنية وشمل بعض المباحث اشكالية وكيف أطلق (خلف) لغة شفافة بلغت حدود الرمز والأسطورة، ولقد توصل الباحث إلى أن الرؤى التي تسود في القصة العراقية تتوزّع بين نوعين من السرد (الخارجي الموضوعي، الداخلي الذاتي).

٤- ميثاق حسن عطار فقد كتب

رسالة ماجستير (تقنية السرد القصصي عند احمد خلف) تحت اشراف الدكتور حسين عبيد الشمري، كلية الآداب / جامعة القادسية، في سنة ٢٠٠٥ م، فقد كانت الرسالة خاصة في سرد القصص وتبرز أهميتها كونها ذكرت الكاتب والقاص احمد خلف، إذ شملت السرد والزمن صنوان متلازمان وحيث يتوقف الزمن ينقطع تدفق السرد، فكانت مهمة للباحث؛لأننا لا نعرف السرد، كما أن الزمن يمضي من حولنا ولا نفيق وإننا ندرك أننا أضعنا الطريق إلى السرد الذي غطاه الزمن بعباءته الثقيلة.

٥- كتب حسن مجاد عبد الكريم رسالة ماجستير بعنوان (ما وراء الرواية العراقية)، تحت اشراف الدكتورحمزة فاضل يوسف / جامعة القادسية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩ م، ذاكرا فيها مبحث خاص عن الكاتب العراقي (خلف)، ومبحث ثاني عن اسلوب السرد وأهميته في الرواية العراقية وأوجه الخطاب السردي وأهميته، كذلك التركيز على نقطتين في السردية.

أولا: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية من دون الاهتمام بالسرد الذي يكوّنها وإنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال.

ثانيا: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد وعلاقات تربط الراوي بالمروي.

٦. أنجز حسين علي يوسف المعموري رسالة ماجستير تحت عنوان (تمثلات السيرة الذاتية لأحمد خلف) بإشراف نوافل يونس سالم الحمداني في ٢٠١٥م، جامعة ديالى، إذ تناول دراسة مفصلة عن حياة الكاتب وكذلك دراسة الروايات الأربع التي اختارها، ثم طبعها إلى كتاب سنة ٢٠١٦ م.

٧. كتب حسين سرمك حسن مقالا (كوميديا الغياب الدامية) للمبدع العراقي (احمد خلف)، في عام ٢٠٢١ إذ يصعب علينا فقدان عدد من الأصدقاء الذين غادروا الميدان سنوات مضّت، احتل فيها الأصدقاء مكانا لائقا في نفسي واكتشفت انهم يتمركزون في السويداء وبالتالي فهو عنوان لإنسانيتنا المفقودة في هذه الأيام الثقيلةعلى قلوبنا المتطلعة نحو الخير والعدل والمجد، فالمغفرة والمثوى للجميع وما كتب في الروايات المختلفة كان يشمل عدة محاور: حول أحمد خلف المذكورة آنفا، بعض النماذج للدراسات الاسلوبية، دراسات مختلفة في إطار الرواية.

الجانب التطبيقي

أولا _ وضعيات الراوي في موت الأب:

في شهر تموز من العام ٢٠٠٢م، تمت الطباعة بسرية تامة، فلم ينتبه الكثير إلى الرواية سوى شخص واحد من أعضاء لجنة فحص النصوص، والأكثر إلى العنوان الذي كان بارزا " موت الأب " خشية من ايحائه اليشخص الطاغية ولكن تمّ النشر في العام الذي طبعت فيه إذ تبدأ الرواية بتقنية سردية عالية من الحرفة والجمال، كونها استخدمت الوصف الدقيق والتفصيلي لعنصر المكان؛ ولكي يدخل القارئ مباشرة إلى الجوّ والتمهيد للانفعالات النفسية للحوار، كانت حركة الأبطال واضحة في النص الروائي، وكذلك وصف لتمثال الذئب البرونزي أمام منزل الابن المقاتل الروماني؛ لكي يفهم القارئ عقلية المؤلف ويعرف الأفق الواسع في تصوّر الأشياء ويرى الكثير عندما يقرأ رواية " موت الأب " للروائي أحمد خلف، أنها خط أحمر، فـلا يصدقوا بأن مؤلفها قد كتبها في عهد النظام البائد؛ ذلك أن من " يتجرأ التطاول على شخص الطاغية، ويمرّ من مقص اللجنة التي تمنح إجازات

النشر " (خلف، ٢٠٠٢: ٣٥).

فمن هنا وهناك أضطر أعضاء اللجنة حرصا على حياتهم وربما على حياة المؤلف أيضا إلى غلق الملف ودفن النسخ المطبوعة من الرواية في المخازن وقد يشاء الله أن يعمل المؤلف في الدار ذاتها " مكان الطبع " ولكن المفارقة التي حدثت، قامت وزارة الثقافة بعد سقوط النظام بمنع توزيع أي نسخة منها، والكتاب صادر من الجهات العليا حول شخصية المؤلف بالذات والأسباب كثيرة منها ما يكون بكره الأعمال الابداعية للمؤلف أو ربما غاية أخرى فكانت السطور المريعة تكتب بسلاسة ولا يبالي الموت، لا يهتم للنظام الدكتاتوري، وكان الروائي صاحب القلب المغلوّن بالحديد مالك الكلمات المعبرة والقلم الصغير متحديا الجميع لا يعرف الخوف ولا الهزيمة سعيا للحق فكانت البداية الحقيقية للرواية إذ تتمتع بمدخل فلسفي وإيحاء تجعل من القارئ معرفة النص الأدبي والحذر من الأحداث الدراماتيكية التي ستبدأ بلقاء بين الصديق الصحفي والابن الذي تعمد عدم الافصاح عن اسمه إلّا في بعض الإشارات، ويبدو أنها تتكون من ٢٩٠ صفحة تتميّز بالمتن الروائي والسرد البناء ويختلف كل كتاب في داخل الرواية عن الكتب الأخرى، وكأنما ثلاث كتب طبعت متداخلة فيما بينها من دون فروع تكونت من خلالها الرواية أي هناك جسر للتفاهم بين بعضها البعض فكل كتاب أختصّ بموضوع معيّن داخل الرواية البعض يتناول القلب الإنساني وعذابه والبعض يركز على الحقيقة التي يبحث عنها الجميع، والآخر يرسم صورة الظلم الواقع من دون رحمة بالآخرين وأهم ما ستخوض فيه المقالة القراءة والإطلاع بما انتجتة الحقبة الستينية ونتاجها في مجال الرواية، وجدنا أهم ثيمة استحوذ عليها الروائي أحمد

خلف وأخذ جلّ اهتمامه في " البحث عن الغائب " الاشتغال في التراث " وتناوله بروح جديدة كان هما آخر لا يقلّ خطورة عن سابقه في حين شكل موضوع " الاغتراب " عنده مناخا لم يستطع الفكاك منه ولقد طبع هذا الاغتراب في الرواية والقصة وهو الطابع التجريبي الذي اشتهر به " (جاسم، ١٩٧٨: ص ٢٧).

وبما أن الشكل هو الاسلوب والاسلوب هو اللغة يمكننا الاختصاص في رواية أحمد خلف بالشكل الأدبي فالروائي ذو مساحة واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه فظهرت دراسات متنوعّة في هذا المجال ولكنها لم تحقق الغاية فقد أصبحت الدراسات أكثر حضورا وانتشارا من دون دراسة علمية واقعية وتمتاز رواية الأب بتوجهها الموضوعي لنقد التجربة السياسية في العهد السابق وتجربة العهد الحالي نقدا بناءا و اتسّم سرده بالحياد التام وعليه ينبغي معرفة جوهر النص و دلالاته وعلى الرغم من أن الروائي يكتب خيالا فإن أفضل الروايات هي ما تشعر معها في الواقع وتبدو معقولة حتى لو كانت خيالية وأن الأفكار والعقائد والأذواق والأمور الأخرى هي التابعة للظروف الاجتماعية.

وقد أدت هذه العلاقة إشكالية بين المجتمع والأدب ولاسيما في الرواية إلى ظهور مناهج جديدة كالواقعي والسوسيولوجي في الساحة النقدية والرواية " كجنس من الأجناس الأدبية ذات الصلة الوثيقة بالواقع الذي نشأت فيه وهي أكثر مناسبة للقضايا الاجتماعية المعاصرة للمجتمع إذ قامت بأدوار كان من الصعب أن يغطيها الشعر في ظلّ التحولّات الكبيرة في الحياة إضافة إلى انّها أقدر منه على الالمام بتفاصيل الواقع " (عصفور ١٩٩٥،ص ٣٥٤)، مع أبراز مميزّات

الأشخاص وكذلك تحقيق محاورة أسلوبية بين القديم والحديث أي ما كتب سابقا وعصرنا الحديث بالنسبة للرواية وتطوير الحبكة الدرامية واستحضار المشاعر؛ لذلك فإن تصوّر الشخصيات ووظائفهم داخل النص وعلاقتهم فيما بينهم قد تتضمّن أحداث منفصلة كما يقول خلف: " إن جميع الأحداث أما تكون مطلقة أو نسبية ولذلك فهي تشبه حبات العقد الذي يربطها خيط وقد يتمثّل في تتابع العلة و المعلول أو أي شيء آخر فهي جنس أدبي ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة فيما بينها لها شكلا أدبيا جميلا " (زيتوني، ٢٠٠٢ م: ١٠٢ – ١٠٣).

ثانيا _ أحمد خلف (سيرة وإبداع)

احمد خلف روائي عراقي مبدع، أمضى مدة طويلة من حياته في كتابة الرواية والقصة القصيرة، إذ وجد فيهما ما يعبر به عن رؤيته وأحلامه ومشاعره وهمومه، ولعل هذا ما جعل غالبية رواياته وقصصه تتسّم برومانسية التجربة الصادقة التي جسّدت للقارئ سيرته الذاتية وأفكاره النابعة من فيض الذاكرة، كان كاتب انساني متدفقا لأحاسيس يتمتع بعطاء لغوي ثر وحضور ذهني متميّز غلب على فضاءات نصوصه القصصية فبدأت أحداثها ذات طابع حسي مرهف، ولد أحمد خلف في ناحية الشنافية التابعة لمحافظة الديوانية في جنوب العراق عام ١٩٤٣ م، من عائلة شبه فلاحة فكانت القرية مكان طفولته ومحضنه الأول وامتدت حتى انهى دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى بغداد عام ١٩٥٦ م، أيام العدوان الثلاثي على مصر إذ شهد تحولّات جذرية على الساحة المحلية والعربية والدولية ترك البصمات على كل ما كتب كانت المغادرة متزامنة مع التظاهرات التي سادت مدن العراق، ولاسيما بغداد ترسخ الحادث في وجدانه وكان له

الإرث الكبير في نفسه وإبداعه ثم أكمل دراسته الثانوية في اعدادية الكميت في بغداد عام ١٩٧٠م.

فلم يكمل دراسته الجامعية لأسباب تتعلّق باحترافه العمل الأدبي، بيّد أنه تمكن لاحقا في النصف الثاني من التسعينات من اكمال دراسته الجامعية في كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، ليحصل على البكالوريوس في علم التاريخ وعمل في الصحافة، كان عضوا في اتحاد الأدباء والكتاب له عشر روايات مطبوعة وعدد ليس بالقليل من القصص، كان هاجس الرواية والقصة نابعا عن تظافر أمور عديدة منها الشد إلى عالم الخيال الذي يضعه المبدع في الرواية، وإن أحمد خلف لا يكتب من أجل أن يكتب فقط كلاماً أي كلام كما يكتب كثيرون مسودين وجه الورق وإنما هو مثقف حامل عبئا ينزله بالحرف عن كتفيه في دقة وحذر، فأنت في مواجهة ونظر ولكنك تحسه ولا تلمسه إذ إن الكاتب جاد وصاحب قضية لم تكن مستوردة من الخارج أو ملقاة على القارئ وإنما كانت مشتهاة قصداً وإنما هي حياته وفكره ومعاناته.

ثالثا _ التجريب السردي في رواية موت الأب:

التجريب السردي مصطلح فني يدلّ على منهج معيّن في صياغة التجربة يختصّ ببنية الألفاظ واختبارها، فكان الزمن كفيلا لإتاحة الفرصة لنا جميعا في العيش والمعايشة مع الرواية والتي صدرت عام ٢٠٠٢ م عن دار الثقافة في العراق، فكانت فرصة لي لقراءة الواقع العراقي بطريقة مختلفة كثيرا عن الآخرين، ومن منطلق متجدد وحياة جديدة لشعب عاش وانطمر مغمض العينين وإخضاع كل حواسه تحت السيطرة في زمن الحصار والحرب المدمرة التي هزّت الكيان البشري فكان السياج الخارجي منهار

تماما ومصاب بالتعقيد عبر انتقالات سردية فلا نتوقف عند الهبوط ولا عند عنصر محدد فالتجريب كفيل برفع الهمم والمعنويات؛ كونه حاملا امكانية هائلة في إعادة تشكيل مجمل عناصر النص وقد يتعدد الرواة داخل النص بطريقة تحتاج إلى التركيز والقراءة الدقيقة بطرائق مختلفة لتسخير بعض الشخصيات الذين يتحركون ضمن إطار محدد بسيط ذات طابع يهيمّن عليها الأب والذي كان سلطان العصر ومالك الدنيا لا ينظر إلّا لنفسه ومن جانب آخر كان يتحكم بمصير العائلة ثم تتطوّر الأحداث لتشمل الأخ وبعض سكان المنزل الذين يسكنون مؤقتا حتى الوصول إلى النهايات المأساوية، فكانت العائلة الصغيرة متكونة من الابن اسماعيل و الابن الصغير والأم.

فكانت بداية الرواية بالوصف لعنصر المكان؛ لكي يدخل القارئ في سياق جوّ الرواية والتمهيد للانفعالات والإشارات حول حركة الأبطال داخل النص فلم يغب الابداع العراقي عن هذه الأحداث ومواكبة التطوّر فظهرت البوادر الأولى للتجريب في حقبة الستينيات واليوم تظهر برفقة التجديد في رواية (موت الأب) والتي أعدت ميلادا جديدا للأدب العربي وللكتابة الابداعية فكانت عملية الوصف والرسم مؤثرة ومنها صورة الذئب البرونزي أمام البيت والروماني المتوقف دائما مع رفع الرمح عاليا والتسديد بعين صقر حادة؛ ليفتح مخيّلة القارئ أمام الأفق الأدبي، وعرف بالشغف الدائم بالتجريب والتجديد فبما أن الذئب الذي يعيش في خطر داهم وهو ينتح لصفة 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 الروماني على حقيقة الحرب التي عاشها مجتمعنا العراقي، فالتجريب أحد المنعطفات المهمة في الكتابة الروائية؛ كونه لا يمثل تقنية حديثة في الكتابة السردية وحسب بل لما يمتلكه من أفق مفتوح في بحر عملية التجديد للتمظهر في أشكال وأنماط عدة وبتعبير آخرنجد الفوارق اليوم لكل رواية ضمن المنهج البنيوي كونه يدرس جميع العناصر الفنية مستخدما جميع الأدوات والمفاهيم الجديدة التي تمنح من السرديات والتي يعمل الباحثون على بلورتها؛ لكي تصبح اتجاها متميّزا في تحليل النص السردي، والكاتب ليس من الروائيين التقليديين الذين يكتبون نمطا ثابتا لغرض البحث عن الشهرة والهوية البارزة بل يبتكر اسلوبا مغايرا لسابقه فعمدت للمنهج البنيوي لكشف الاسلوب والمنحى والخوض في معترك الطرق وقد تواجدت العتبات النصية في أعمال الروائي فيما يقلّ حضورها أو انعدام في أعماله الأخرى.

إذ استطاع أن يكسب حضورا لافتا ليسجل اسمه بقوة في قائمة المبدعين منحه اتفاقا نقديا على نجاح تجربته وتألقها واتساع شهرتها بين الآخرين إذ نبع اختيارنا لموضوع التجريب في واحدة من روايات " أحمد خلف " والتي هي مظهر للرواية العراقية ويمكن أن تكون نسيجا سرديا توجّه إليه الروائيون في ظلّ الظروف الراهنة المختلفة، وربما أن تلك الظروف تسهّم في خلق الشكل الجديد من الرواية، فحاول الروائي تجسيد هذه الأحداث من خلال بعض الشخصيات وهي تصور هموم ومشكلات المجتمع العراقي أمام الواقع المرير والمستقبل المجهول، فقد استخدم الكاتب كل الأدوات التعبيرية وربما جمعها في رواية واحدة نحو: رواية " الخراب الجميل " هي

الرواية الأولى إلى أحمد خلف إذ " تناول أربعة فتيان شابان وفتاتين ويحيط بهم عدد آخر من الزملاء لكن الأربعة في حالة صراع من أجل الوجود والحبّ والتعلّق بالحبيبة وتنتهي الرواية بكتابة مسرحية " (خلف، ١٩٨١ م: ٦١).

رابعا _ البناء السردي:

عمد الراوي إلى " موت الأب " إذ شملت لنا أنموذجا سرديا للتجريب ندعو المثقف العراقي فيها بالدورالحقيقي في عملية التغيير، وامتزج فيه الماضي بالحاضر والواقع بالدين والأسطورة وتضعنا أمام تساؤلات كثيرة عن موت الأب فأي موت كان يقصد؛ فهناك موت غامض لأبي البطل أمجد الصحفي و موت الشخصية نوح عم البطل التاجر الذي قتله أخوه أبو البطل وهناك موت الزوجة أم البطل التاجر وهناك موت ركاب الحافلة التي كان سببها أبو البطل التاجر ولكن لا يوجد ذكر لموت أبي البطل التاجر فأي موت هذا، ويبدو أن حركة التجريب في رواية موت الأب محاولة جدية لتحرير المخيلّة وتحريك الصور الدفينة أملا ببعث القوى الابداعية والصراعية أو ربما تعد هجمة جماعية جريئة على الواقع الرسمي في لغتها الاصطلاحية والأساليب المستخدمة ناهيك عن بعض الانجازات الشعرية في الأدب العربي فقد أغنانا الكاتب وأغنى السرد العراقي والعربي بثيمة هذه الرواية التي سيذكرها التاريخ على مداه الواسع والتي حملت فترة التجريب والتجديد في زمن السلطة الدكتاتورية التي انهارت وانتهت، فوضح المنحى السردي الذي تجلّى في النص ناهيك عن التحوّلات التي حدثت في مجال الشكل والتقنية فقد لاحظنا اهتماما غير مسبوق باللغة، وصلت العناية بها والتركيز عليها في مجال الرواية والقصة ممّا جعلها تقترب من الشعر وأما

التقنيات الأخرى فكان " للفنتازيات والتعريب والترميز دور كبير مكن الروائي من التحرر في الكتابة وعدم الرضوخ لهيمنّة الأشكال التقليدية من بداية وذروة ونهاية منعها من اسباغ طابعها الخاص " (جاسم، ١٩٧٨ م: ٢٨).

وربما يعود السبب أن البنية الكتابية وفق إدارتها لمتن الثيمة كانت أيضا تريد مناقشة قضية المثقف بكل حيثياته أي يلجأ الراوي إلى بث الأسئلة المتعلقّة بالكينونة سواء منها الخائفة أو المترددة في كشف حالة التذبذب التي وجد الإنسان العراقي حاله فيها بسبب الأحداث التاريخية وهو ما اصطلح عليها بالازدواجية لتكون هذه الأسئلة مفاتيح جر المتلقي إلى فلسفة النص ودلالة القصد ومعنى التحليل وكلها مندمجة في المستوى الإخباري الذي حافظ المتن السردي عليه كقوة دافعة في فهم عملية الروي وهذا ما تطرق له كاتبنا الكبير، وأن حجم السوء الذي طرأ على المجتمع العراقي بعد الاحتلال بسبب الإرهاب والفساد الإداري والمالي والانفلات الأمني الذي شهده وبان للعيان وضمت رواية (موت الأب) أبوابا ثلاثة منها:

أولا _ كان السارد يوسف وصديقه عادل بيكاسو يجتمعون يوميا وكانت الأحداث تدور عن استئجار الأب بيتا من مالكه؛ لغرض السكن والعيش، اذ شغل الأب أكبر الغرف مع زوجته وولديه " يوسف و اسماعيل " وباقي الغرف في البيت فقد أجرها لبعض العوائل، كان الأب هو المسيّطر بزمام الأمور مسيطرا على أطراف البيت بما فيه، ولعل هذه القوة دفعت سارة حفافة وجوه النساء بالانجذاب إليه، وتقيم علاقة حبّ يتمّ كشفها لاحقا بوساطة ابنه يوسف يتلصص على غرفتها مرارا وتكرارا، ثم يكتشف أن العلاقة كانت مع اسماعيل أيضا يؤدي

إلى طرد الابن من البيت بعد اكتشاف الأمر من قبل الأب وكذلك اختفاء سارة نهائيا من الوجود.

ثانيا _ كان صحفيا واسمه أمجد مع صديقه قاسم ناهيك عن الشخصيات الأخرى نحو مريم وهاجر وبائع الكتب وان ما ابغيه في مقالتي هذه وضع مقارنة ومعرفة الفكرة الرئيسة من الكتابة بطرائق فنية مرتبه وكذلك الوقوف على أن السارد في الكتاب الأول هو ذلك الشخص في الكتاب الثاني أم أنه شخصية ثانية دخلت النص بفعل مؤثرات أخرى، فإذا كان الابن في الأول قد عانى من الأب وفي الثاني كان الابن يتعاطف مع الأب؛ لأنه فقده في عمر التاسعة عشرة، فقده بوساطة جماعة تربصوا له في طريق العودة للبيت، فكانت الأمور مبعثرة فالجميع يبحث عن الاستقرار.

ثالثا _ تقنية البحث والإيحاء والرموز والنقائض كانت خاصة بالبناء الفني، فقد يتوجّه السارد في الصفحات الأولى من الرواية في تجسيد وتعظيم الأبعاد والمعالم للأحداث والشخصيات بطرائق متنوعة، وكان التركيز في شخصية الأب مع السعي لتأطير الغموض الذي ساعده كثيرا في اجتياز تلك الفترة في نأي النفس من ملاحقة الأجهزة الأمنية.

والعبور بالرواية بوساطة الرموز فكان لقاء الصديقان في مرسم عادل بيكاسو الشخصية المستنفرة والمتمردة على الواقع الاجتماعي نتيجة الكم الهائل من خيبات الأمل التي مرّت عليه منذ الصبا بسبب الفقر وهذا سبب يجعلهم حبطا من الفشل العاطفي و الانزواء الاجتماعي، فكانت الرواية ثمرة جهد مكثف ومتواصل استغرق خمس سنوات تحت القبضة وأما الاسلوب فكان هو التعبير السردي يختلط بين الماضي والحاضر بصورة متشابكة والغموض

كان واضحا في نصوص الرواية وفي الشخصيات المتحركة كون المؤلف تحت المراقبة أو ارهاب الدولة، وهذا الغموض قد أفاد المؤلف كثيرا وبوعي تام؛ لأن السارد يتحوّل إلى القارئ عبر منصات وفراغات غير واضحة وقد تشوب الرواية في بعض الأحيان فكانت السطور الاولى من الرواية عبارة عن إشارات رمزية للبيت الذي يسكنه الأب، كأنه سجن كبير يعيش فيه العراقيون جميعا من خلال الجملة الاتية: " كان المساء يأتي ليوصد الباب الكبير بمزلاجيه الحديدي " (خلف، ٢٠٠٢ م: ١٤).

ففي أحداث مضطربة كانت اختلافات اجتماعية بين الأسرة فكانت الأم الصامتة في أغلب الأحيان، وإسماعيل الابن الاكبر الفتى الوسيم الذي يريد انتحال صفة الأب، والعم نوح الضيف الثقيل على الأب وزواج الأب من الاخريات لذلك فإن حبّ النفس عند الكثير والعلو والسطو على الآخرين وعدم جرأة ساكني البيت على معاندته جعلته يحسّ بنوع من الرياء، وفي نفس الوقت بالتخطيط للاستيلاء على البيت المستأجر بما فيه من غرف ونساء وحتى الاثاث كما يقول ابنه يوسف: السيطرة على بيوت العراق كلها، من مدن وأقضيه فكانت البداية مع قلوب النساء نحو سارة و ساهرة، فالتجديد صفة ملازمة في كل فقرة، فكانت صورة معبرة عن حال العراقيين بل تسعى إلى التأكيد على أن الشعب العراقي يعيش في قفص مكبل بحديد ولا مفر من النفاد منه فإنها في الجملة التي يطلقها الأب " أنا رجل الدار فحذاري من التمادي " وهذا تصريح خطير للكشف عن الدكتاتور وعدم السماح لأي شخص بالنقاش أو الدخول في المواجهة، " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٣١).

فكانت كلمة الغرباء تتردد كثيرا

في محور الرواية والإشارة واضحة إلى أمريكا تحديدا إلى الدول الحليفة معها للتدخل المستمر في شؤون العراق حول فكرة صهيونية أن العراق يمتلك المفاعل النووية والأسلحة المحرمة دوليا فكانت الكلمات قاسية؛ كون الطاغية رمزا للسلطة والنظام، فكانت عائلة اسماعيل والعم نوح ويوسف معارضون ضد الحكومة وتحديدا في الانتفاضة التي اندلعت عام ١٩٩١م، وأن شئنا التأويل فإن سارة كانت ضحية رجلين وقد تندمّت كثيرا وهذا يدفعها إلى التقدّم نحو المعارضة فهي ترمز إلى الوطن وأن سارة وإسماعيل لا يعرفان مصيرهما وهذا الترميز يحتاج إلى التأويل بأن سارة ليست سلعة رخيصة للمتاجرة وإنما هي روح تنبض بالحياة، فالجسد مصيره الفناء والروح تبقى خالدة مهما جارت عليها الدنيا، وان اختيار اسم اسماعيل على أي شخصية لم يكن سهلا؛ لأنه يذكرنا بوالد اسماعيل نبي الله " ابراهيم الخليل " عليه السلام والذي أراد أن ينحر ابنه اسماعيل ويقدمه ضحية للربّ نتيجة الحبّ والإخلاص لربّ العالمين، كما أن علاقة يوسف مع العم نوح كانت عميقة ويصورّها إلى اسماعيل " قد عثر على صديقه الذي لا بديل عنه؛لأنهما كانا يتفجران بضحكة مشتركة ويتشابهان في الصورة والحركة ومن الصعب التمييز بينهما " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٤٢)، فكانت الرواية شاملة لتقنيات مختلفة منها الرموز، الايحاء، الأقدار، النقائض، فالنزعة القائمة على النقائض تتضّح أكثر عندما يتضّح هيكل الذئب المصنوع من النحاس والقصدير فكان الأجدر أن يكون الكلب لحراسة البيت بدلا من المعروضات ويتكرّر وصف وقوف الذئب ورامي الرمح في بداية الرواية ونهايتها، فـ " النص الروائي يجد نفسه مضطرا في الغالب إلى الصمت أو

السكوت تاركا المزيد من الفراغات والفجوات الصامتة التي تتطلّب جهدا استثنائيا فاعلا من جهة التلقي والقراءة " (ثامر، ٢٠٠٤م: ٧٣)، وأن النص الابداعي ينحى بترك الفراغات والفجوات في بعض الصفحات؛ لغرض المشاركة بإنتاج النص من جديد وإعادة الصياغة بطريقة واضحة للقارئ، فكل الحركات والانتقالات في النصوص مرتبة وتتطلّب التجديد فشخصية الأم رمز الوطن قد تلجأ للمعارضة للخلاص من الحكم انذاك فقد يدخل السارد بحدث مقتل نوح على يد الطاغية والنظام البائد، يضعنا أمام التأويلات المتعددة، تخصّ مصير كل فرد من المجتمع العراقي وهذا يدفعنا للنظر إلى الأحداث الواقعة في الانتفاضة المنطلقة من الجنوب.

فالرواية لا تكشف كل النقائض فحسب بل المقارنات المتعددة بين حالة الأب في الفصلين وحالة التناقض ولعل قول السارد بأنني سأكون مضطرا للكتابة ويبدو أن الأب وساهرة ما يزالان يلتقيان وأنهما على قيد الحياة ويعيشان مع يوسف، وفي طفرة نوعية للفصل الثالث والإشارة إلى معنى الكتاب الضائع كانت إشارة لضياع كل الأشياء وأن فقدان الأشياء من الشاب العراقي لا يمكن التعبير عنها بكلمة؛لأنها تعني الكثير وأن التجربة التي عاشها أمجد بن سنية الخبازة ما هي إلّا صورة واضحة للمعاناة التي يعيشها هذا الشعب المحطم تحت حكم الطاغية، قالت هاجر: " وتلقيت دعوة في بيت صديقة لي " (خلف، ٢٠٠٢م: ٧٠)، فكانت القصة متسلسلة من البناء السردي وصولا للمتلقي ومعرفة أحداث البيت ووضع الشعب العراقي حتى حديث الفتاة هاجر الذي فيه شيئا غريبا، وكما لم يعثر يوسف على شقيقه اسماعيل فلم يعثر السارد على الكتاب

المفقود إلّا بمعاناة، فقد بدأت الرواية وانتهت بيد بيضاء تطرق باب الغرفة وصاحبة اليد كانت ساهرة وهذا يعني أن الرواية تبدأ حين تنتهي، فشخصية الأب كانت متسلطة وقاسية معه " كان أبوه سر محنته وعذابه المستديم، فقد تسبب في حرمانه من الكثير ممّا علقت به نفسه في صباه ومطلع شبابه " (خلف، ٢٠٠٢ م: ص ٢٠٥) ومع أمه وأخيه اسماعيل، كان يهرب الجميع من طغيان الصوت أو الشتيمة وحضوره كان أقوى من جميع الرجال الاخرين وحضور الأب الطاغي، وينطوي " على دلالة تتمثّل في شمولية السلطة السياسية المطلقة؛ فالأب الفعلي الذي يفرض سطوته على مكونات الأسر الأخرى هو تجسيد حقيقي لسلطة الأب العام الذي يمثّله رأس الهرم الحاكم " (الشريم، ٢٠٠٨: ١٥٠)، والويل لمن يريد أن يخرج من حدود مملكة وسلطة الأب الذي لا يهادن في دنو أي أحد من البيت – مملكته الخاصة فقد " كان يكره الغرباء بل يحذرهم " (خلف، ٢٠٠٢: ص ١٤).

خامسا _ رأي الباحث:

تجربة الروائي تسير على أرضية صلبة " بسبب ما يمتلكه من قدرة على التجريب المكثف والتفاني حيث التغريب والكولاج والميتا سرد والمونتاج والأسطر وغيرها الكثير من الرؤى التي تصنع السرد وتبلوره " (سعدون، ٢٠١٧م: ٩)، سالكا طريق التجريب بقناعة تامة من أن " التجريب هو إرادة تمرّ على الكتابة التقليدية وعمل على المغايرة والاختلاف لابتداع بنى وأشكال جديدة " (عيال، ٢٠١٦: ص ٢٧)، ولبيان طرائق أداء الرواية وتفصيل أهدافها فلا بد من عمل سردي وكذلك بيان الاسلوب الأدبي الذي كتبت من خلاله النصوص الروائية، إذ تحتاج الدراسة إلى مسوغ وهو الصدق أثناء

الكتابة والحديث وخاصة عند دراسة الواقع وأن أهمية التجريب للأحداث والشخصيات وجميع العلاقات والمكونات السردية لها شأن كبير في الدراسة ولا يمكن الدخول إلى عالم الرواية بسهولة إلّا بعد زج مجموعة من الرموز والإشارات التي يشكلّها البناء السردي وأن الأفكار التي وضعها الروائي هي عبارة عن خبرة طويلة بالحياة وثقافة متمكنة فالثقافة الكبيرة تكون واضحة في طرح الفكرة والكتابة والتقرب من المجتمع الإنساني وبكل الطرائق السلمية؛لكسب الأديان المختلفة وزجهم في الروايات التي أعدت أمام المتغيّرات الجديدة في الحياة وتحتم على الباحث أن يجتاز الأشكال التقليدية بطرائق حديثة منها: إبراز جمال الروايات والتي تميّز بعضها بالشخصية والبعض بالمكان والبعض بالرؤية المواتية لطبيعة الأحداث مع كثرة التقنيات الزمنية التي وردت فيها والأسلوب الشيّق الذي صيغّت به مضامين الروايات و " استلهم أول يالتجارب الروائية في رواية موت الأب " (خلف، ٢٠٠٢ م: ص ٣٣) وفي الحقيقة لقد تعددت مفاهيم البنية السردية لدى بعض الدارسين والباحثين نحو العلاقات الناتجة بين المكونات العديدة وهذا يعني الكلام المنظم الذي يقوم على نقطتين: الوقوف على حدث معيّن و الطريقة المناسبة للحديث والسرد لا حدود له، أي يتسّع ليشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان وهذا يعني التواصل المستمر أي كلام يتمّ إرساله من مرسل إلى مرسل إليه ومن هذا نصل إلى التعريف الشافي على أنه " الكلام الذي يروى بين الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلّق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلّق بالرواية ذاتها "

(يقطين، ٢٠١٢ م: ١٢).

حسب رأيه الخاص والبناء السردي للنص الأدبي يدرس من خلال البنية أو التركيب والبنية السردية مترجمة عن المصطلح الأجنبي Structure وهذا يعني أن النص يبنى من خلال الكلمات والجمل وهذا مهم جدا في تحليل ونقد الروايات التي كتبت بطريقة ما عاشها الراوي آنذاك، وعليه لا يمكن معرفة النص إلّا بعد انتهاء المؤلف منه وكشفه للقارئ فكأنما شخصية المؤلف متغيّرة وهذا يتطلّب الشرح والبوح في أعماق النصوص لكشف الأسباب في النصوص الروائية موت الأب تتخذ من السرد مادة مهمة لها وهي الهدف السامي في المقالة كما أرغب في تحليل كل نوع من الأنواع السردية التي ذُكرت والتي تختلف عن الأخرى فليست القصة كالرواية وليست الرواية كالمقامة وغيرها " لم يأتي التجريب نتيجة نزعة ذاتية في الرواية فحسب، وإنما نتيجة محاورة للأنموذج النصي الأوربي بصيّغ متباينة من الاقتباس والمحاكاة والتأثر الفني والفكري " (عبد جاسم، ١٩٩٢: ٩٢).

وأن مختلف الأعمال السردية ترتكز على أركان مختلفة ومنها: الزمان، المكان، الشخصيات صراع الأحداث وكذلك الحبكة واللغة المعبرة بصورة رئيسة.

إن الزمان والمكان هما أساسا النص والرواية العراقية من النصوص السردية الهامة كونها تمتلك البلاغة العالية فكل رواية تحمل في جيبها ميزة معينّة اختلفت عن الباقيات من ناحية الأسلوب المتبع والبنية السردية المختارة، وقد اتسّم " الروائي في نهاية الثمانينيات ومطلع التسعينيات العقدان بمحاولة العودة إلى الأسطورة والتاريخ والاستعانة بالتراث والعناية الفائقة بالتقنيات السردية وصولا إلى

ابتكارات اللغة القصصية الجديدة بوساطة التركيز على الوظيفة الأدبية للخطاب لدرجة تعكس صورة العالم الواقعي الروائي والقصصي مع التأكيد أن التجريب لم يجد أرضيته المناسبة الّا في حقبة الستينيات " (خلف، ٢٠١٨: ص ٢٨٨) ولم تعد الكتابة شفافة جدا وربما هذا الشروخ يكون في الروايات سابقا أو السياسات الخاطئة في المجتمع ولكن المستقبل كفيل بإعادة الأمور إلى نصابها وأما دخول المنهج البنيوي للرواية في محاولة مهمة لمعرفة الشخوص داخلياً من خلال سلسلة من الأحداث الداخلية المطولة التي تزيد في حياة البطل وشخصيته وبالتأكيد لا يمكن الزعم بأنه كان يعمل عن قصد لخلق هذا البعد السيكولوجي في شخصية البطل، فكانت رواية موت الأب، " تتطلّب تجربة حالة جديدة وتقود العقل باتجاه الامكانيات الجديدة " (كورك، ١٩٨٩م: ٤٦).

فهي وسيلة البحث العلمي، وربما كان مثل دستويفسكي يقدم درساً في علم النفس وعلم تشريح الشخصية الإنسانية من زاوية السرد أولاً والولوج إلى النفس السرية تاركاً المجال للمحلّل النفسي ثانيا وأن الشخصية التي خلقها لنا في كل رواية كانت بارزة وتدور حولها الأزمان فهي دائرة مستقرة وما أرغب به إلى حدّ ما أن الشخصية اشكالية بمعنى أنها تجد صعوبة في التلاؤم التواصلي مع العالم الخارجي وسبب اختيار الموضوع هو سبب يستمد أسسه من جذور الرواية فبعد قراءتها ومعاينتها اتضّح اشتمالها على سمات التجريب وجمالية السرد والاعتماد على آلياته وتقنياته وهي وسيلة في ابراز جمال نصوصها والتي تميّز بعضها بالشخصية والأخر بالمكان وبعضها بالرؤية المواتية للأحداث، وأن كثرة التقنيات الزمنية التي وردت في النصوص الروائية والأسلوب

الشيق الذي صيغّت به مضامين الأب أوضح أن السرد هو العملية التي أبان الروائي بوساطتها عن كل السمات المذكورة آنفا وعلى الرغم من أن أغلب الدراسات النقدية لم تول من مقارنة العلم والأدب في النصوص السردية الحديثة؛ ولأن الأدب العربي زاخر بالتجديد فما زالت أرضا بكرا لم يطأها النقد لذلك فإن " السعي إلى تحليل الروايات لعلها تسهّم في أنصاف جانب من جوانب النصوص السردية في الأدب العربي ولاسيما نصوص الروائي العراقي وطريقة كتابة النص الروائي أو طريقة الكلام وتقديم الأحداث يعد سردا فعالا " (عبيد، ٢٠٠٣: ص ٣٧)، ويجب الوقوف ورؤية ما أحدثته الرواية الجديدة حيث كانت بكسر القاعدة القائمة على الأحداث ضمن موقع الزمان و المكان بوساطة الخطاب السردي وأن هذه الفجوة التي أصابت البنية في الرواية الجديدة كانت العلامة الأولى في مقالتي وأن دلّت على شيء فإن التجريب السردي في الرواية ليست قيمة مطلقة ثابتة بل يمكن تغييرها ومن السمات التي يمكن لنا أن نستشعرها.

ونحن نقرأ رواية موت الأب تكمن في التناسق الذكي بين الحدث ووصفه إذ نحس بإيقاع حركة الحروف وهي تركض بنسق مواز لحركة الخطى الراكضة هربا من الموت بينما يهدأ ايقاعها تبعا لحالة الهدوء التي تعتري أحداثا أخرى، واعتمد الروائي على عدة مسارات لبناء الحدث الروائي فبالإضافة إلى المسار الوصفي كان هنا كالحوار الذي يسهّم في تنامي الحدث وإدارة الصراع وكذلك " المونولوج الذي يأخذ مساحة واسعة من مساحة الرواية والذي من خلاله يكشف لنا الراوي الصراع النفسي لبطلي الرواية المراد معرفتها والنظر في أحداثها بصورة سهلة وواضحة للمقابل "

(عبيد، ٢٠٠٣ م: ص ٣٨) والتجريب في العصر الحديث يعود بدايته إلى عام ١٩١٣ م، ففي هذه الفترة قامت أولى المحاولات في إضفاء صفة العلم على " الأدب اذ يوضح مقالا (لارزا باوند ١٨٨٥ – ١٩٤٥)، بعنوان " الفنان الجاد " القبول بالمبادئ العلمية بين المنظرين إذ إن تحديد الأفكار حول طبيعة الفن ودور الفنانين يعتمد اعتمادا كليا على القياس العلمي " (كورك، ١٩٨٩ م: ٤٥) شعر باوند بأنه نوع من الاختبار شبيه بالعمل المختبري وقد يكون ذا فائدة للفنانين وأنه يمكن أن يعالج المشاعر بدقة علمية وأن " الأدب يموت من دون التجريب المستمر " (كورك، ١٩٨٩ م: ص ٤٦).

وأما سبب اختيار أحمد خلف: كونه لم ينل حقه من الاهتمام ولم يطرق باب أحِدِ على الرغم من الدراسات التقليدية التي زامنها والظروف الصعبة التي عاشها فقد كتب وصمم وتنقل رغم الصعاب بقوة العزيمة والإرادة التي دفعته لنيل الشهرة واللذة في العمل وهي حافز قوي أيضا تدفعني للاستمرار نحو الأمام، وفي الأدب العربي تميّز السرد منذ النشأة الاولى بميزة لافتة للنظر؛ وهي احتلال المتلقي لمساحة اهتمام أوسع ممّا عليه في الأنواع الأدبية الأخرى، فالرواية ليست كالشعر، أي أنها لا تكتفي بتلك اللحظة الانفعالية التي تكون عابرة أو قصيرة كما أن مخيلة القارئ لا تنفك عن المتابعة والتفاعل والتقصي للرواية المدرجة بما فيها من مستويات متعددة مع التفاعل المستمر.

يقول: روبرت شولز " في مقال بعنوان طبيعة الأدب التجريبي، يتعيّن علينا البدأ في تبني نظرة ملائمة حول مجمل نظام الأدب وعلاقته بظروف الكينونة التي نجد أنفسنا فيها " (شولز ١٩٨٧: ص ٣) ولكي

يوضح شولز كلامه عمد إلى وضع مقابلة بين الكينونة والأدب، إذ تشتمل الكينونة على أشكال الوجود الإنساني وجوهره، بينما يشتمل الأدب على الأفكار، وإذا بحث الموروث العربي عن المعنى فأننا نجد الجذورفي الرواية، إذ تطرق لها بعض اللغويين والبلاغيين والفلاسفة لهذه المادة نحو ابن منظور وابن جني والخليل بن أحمد الفراهيدي والجواهري والسكاكي وبعض اتباع أرسطو من النقاد العرب والمسلمين نحو أبن سينا وابن رشد وقد أشرنا فيما سبق إلى المعنى التجريبي للبنية فرأينا أن ذلك المعنى القديم لا يختلف كثيرا عن المعنى الغربي الجديد تحت يد رومان جاكبسون جاك لاكان، تزفيتان تودوروف، جيرالد برنس ولطالما كان الأدب هو اللسان الناطق باسم الأمة وبعدما كان الشعر ديوان العرب، فأخذ البناء السردي يحقق حضورا متزايدا في مجال الإبداع الأدبي وذلك لما يقدمّه من أشكال معرفية وما يحمله من معان إنسانية وتصورات للأمورالاجتماعية، الفكرية، الإيديولوجية والاقتصادية ممّا جعله يستقطب اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم.

فخلق بذلك مساحة مقروءة واسعة أغرّت النقد الأدبي للنظر فيه؛ قراءة تحليل وتأويل فظهرت بذلك دراسات كثيرة ومتنوعّة في هذا المجال واهتمت بالتأريخ للرواية ودراسة نشأتها وتطورها وبدراسة عناصر الرواية البنائية وجوانبها الشكلية في محاولة لتتبع هذه البنيات التي أتخذها المؤلف استراتيجية لعمله الروائي وتحقيقا لإنسجام والتآلف بين مختلف عناصره، وهي في الأصل دراسات أصبحت أكثر حضورا في عصرنا الحالي فلا يكتفي " باللعب مع القارئ بل يشده منبها اياه إلى الظواهر وقد مثل الرواية

العراقية كونها ميدانا خصبا لهذا التوجّه الجديد من الدراسة " (خلف، ٢٠١٧: ص ٩٤).

فكانت هناك أبحاث اهتمّت بالدراسة في الجوانب المتعلقّة بالسرد والبنية وذلك من أجل الوصول للكشف عن الجوانب الفنية والجمالية التي تسّهم بشكل كبير في نسج وبناء الهندسة المعمارية للرواية وتعرية الدلالات التي تتضمنها وأن أي بنية هي عرض لفكرة معيّنة، لذا تحتاج إلى الطبيعة لغرض نسج تركيبها يبدع فيها المؤلف الحقيقي ويتلقاها القارئ ومن أهم المكونات الأساس للتجريب والتجديد السردي الراوي المرسل والمروي أي النص الروائي والمروي له أي المرسل إليه.

أ- الراوي (المرسل)، فلم يقف البناء السردي والرؤية عند الاسلوب الأدبي فقط، بل توجد أساليب وأنماط متبعة لغرض الكتابة السردية فقد نجد كثيرا ممّن لدية القدرة على صياغة العبارة والترتيب الفكري المنظم وقد يكمن التشويش والتحريف في النص الأدبي؛ لعدم قدرة الكاتب على الالمام والمعرفة الكتابية بشكل كامل ولاخلاف نهائيا بأن كل رواية لها راوٍ بمعنى كاتب وكثيرا ما يتساءل عن البناء السردي وطريقة نظم الأحداث بالتفاصيل والمواقف كافة.

ب- المروي (النص الروائي) فإن كل ما يصدر لنا عن الراوي من الأحداث مقترنة بأشخاص مكانية أو زمانية تتحرك داخل النص فأنها تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه وهذا المروي يكون على أشكال منها: المبنى و المتن عند الشكلانيين الروس والسرد عند العرب أي أن المروي عملية شرح الراوي بتقديم المادة الروائية وفق تركيب ينتج له وجوها من التصرف والقاعدة الأساس تحتم الكتابة وفق نمط وجدول منطقي متسلسل

الأحداث للنتيجة المؤثرة وبالتالي هي عمل متكامل لإعداد الرواية الناجحة.

ج- المروي له (المرسل إليه) وهو الذي يتلقى الرسالة من الراوي سواء كان معينا أو كائنا مجهولا، فقد تكون قضية معينة أو فكرة طارئة يخاطب من خلالها الروائي، وربما يفسرها البعض إنها الجهة التي تتلقى الرواية ويكون موقعها مع موقع الراوي إذ لا يمكن أن يوجه نقاش من دون دراسة الراوي، فالجوهر الإنساني والفكر الأدبي حقيقتان ثابتتان لوقوعهما خارج التأثير الزمني بينما التغيير يجري في أشكال الوجود وأشكال الأدب؛ لوقوعهما تحت التأثير الزمني، ولكن تغير أشكال الوجود من دون أن يصبه تغيير في أشكال الأدب يضر بعلاقتهما الانسجامية لذلك تغدو الحاجة ملحّة في العمل على إعادة هذه العلاقة من خلال العمل التجريبي تحتمه طبيعة العمل الأدبي نفسه ومن الصعب جدا البحث عن مفهوم التجريب السردي في الرواية العربية بالشكل الذي حدده الغرب؛ لكونه وصل لنا متأخرا ولم يلتفت الروائيون إليه إلا بعد أن أصبح الروائي العربي واقعا مترديا مليئا بالتناقضات فقد فيه الشعور بالهوية والانتماء وأصيب بالإحباط؛لأن جميع الأنظمة قد صادرت الحريات والأفكار العقلية ويفكر الكثير ومنهم (محمد برادة)، وأن هذا المصطلح انتشر في العقدين الأخيرين من القرن العشرين " وقد يفسر هذا النزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية " (باختين، ١٩٩٣ م: ص ٥). وإن عدم توفر الدراسة في البناء العربي يجعل الأمر صعبا لغرض الحكم على مجموعة نصوص روائية قد تمتّ كتابتها ويمكن التبرير أن لنكسة عام ١٩٦٧ م الدور المميّز في

تشكيل حدود الفضاءات وأصبحت الرواية توظف هذا النوع من الاشتغال الحديث ولكن لم تستمر البنية السردية في التوسّع والاختلاط مع المجالات الاخرى في الرواية إلّا مع الجديد اليوم وحاول التجريب كسر النمط السردي القديم والبناء والرقي في الرواية الجديدة وربطها بالتراث العربي القديم والمشاركة في ارتياد الآفاق العالمية بوساطة الواقع الاجتماعي والسمو الخيال واستلهام النصوص الموروثة بوساطة التناص وأن الواقع التاريخي والسياسي العربي كانا أهم العوامل للبنية السردية في الأدب وخلال السنوات الأخيرة من القرن العشرين ظهرت نصوص قد عكست طبيعة هذا الواقع المختلف، والتعبير في أنماط جديدة.

والرواية العراقية تندرج ضمن إطار الرواية الجديدة والتي انطلقت منذ الستينات وهي ترغب في التحديث والتجريب للبنية السردية من أجل تأصيل الرواية، وانتشر المصطلح في الساحة النقدية العربية انتشارا واسعا وقد تباينت وجهات النظر حول تحديد الدلالة والتداخل مع المفاهيم الأخرى، فتناول الكثير من الدارسين الجدد موضوع التجديد بعد الترجمات المختلفة وخاصة بعد ترجمة كتاب (تودروف) بواسطة صديق بو علام في عام ١٩٩٤ م وظهر الاضطراب والاختلاف في ترجمة المصطلح الغربي (Fantastiqe) فنجد الترجمات تختلف حرفيا ومعنويا وأدبيا وفلسفيا والحقيقة أن الاختلاف من دارس إلى دارس آخر قد تنوعّت واختلفت جذريا إذ نجد ما يقارب أكثر من خمس مصطلحات اقتربت من التعبير عن دلالة المفهوم الأصلي ومنها ما كان بجانب ذلك البناء السردي والخيال الأدبي وقد تباينت وجهات النظر في النقد حول التجريب والتجديد من

حيث المفهوم الخاص وبين أنه جنس متخيّل منفردا وأصحاب هذا القول يؤيدون دراسة تودوروف؛لأنه يعد التجريب جنسا أدبيا يتميّز بالمكونات البنيوية والخصائص الخطابية والدلالية، وتأتي محاولة تودروف لتخرج النصوص الكثيرة من التناول التعميمي إلى مستوى الصياغة الاشكالية المدققة وأن ما يدرج من النصوص القديمة في جميع الآداب ضمن البناء السردي.

وأن شكل الموروث الديني مصدرا مهما للأدب بشكل عام وللسرد بشكل خاص؛ لما يمتلكه من ثراء وما انحاز به من تبوئه أعلى مراتب الفصاحة والبلاغة، وانتخبه الروائيون منهلا لإبداعهم " بما يحتويه من رموز موحية تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل " (البرغوثي، ٢٠٠٩م: ٤١) والغاية كانت لرصد اللغة وتعميق المعاني والقوة العالية والتأثير وهذا يؤدي إلى بناء التوظيف الديني واستحضار النصوص الدينية من القرآن الكريم كما مرّ سابقا، والكتب السماوية والحديث الشريف ويأتي على مستويات مختلفة نحو توظيف البنية السردية والبنية الفنية واستحضار بعض الأسماء الدينية وتصوير البطل في ضوء رواية (موت الأب).

فالقصة القرآنية تتحدث أن أولاد ادم اقتتلا، لأن الله تقبل من أحدهم ولم يتقبّل من الآخر مع التركيز على الاستفادة من آراء المفسرين بأن القتل كان من أجل الفوز بامرأة، وأن لم يذكر بشكل مباشر في القرآن الكريم فيضعنا الروائي في حالة تماثل شخصيات مختلفة في رواية واحدة مع الشخصيات القرآنية مع عدد من التغييرات، كانت الصراعات والنزاعات حول الأنثى، التي تزوجها الأب، رغما عن الآخرين وعن

نفسها وحوله الأولاد ليقص عليهم الحكايات الواقعية التي تمرّ سريعا ويبدو أن تعامل العم مع الأب كان يوحي بالخراب نفسيا داخل العائلة، كان اسماعيل الكبير وتختلف معاملته من العم أكثر من الأب كأنه ابنه كانت الأخطاء مع سكان المنزل كثيرة فحينما " هدم الأب حوض الماء الذي تستخدمه النساء لغسل الثياب حينما عاد سكرانا وبقي الحوض لستة أشهر لا يجرؤ أحد على بنائه حتى جاء العم وأعاد البناء (خلف ٢٠٠٢ م: ٤٨) كما أن العم متفوق كثيرا على الأيمن الناحية الثقافية والفكرية، وكان الأكثر نقيضا للأب في الممارسات كافة والروائي ميّز العم بأنه القارئ والمثقف في الدلالة على التعويل على المثقفين في ترميم الخراب وإصلاح ذات البين، وكانت بنود الرواية توحي بأن الأب يشعر بتفوق أخيه، لذلك يخاطبه " منذ صباك وأنت أفضل مني أو تريد أن تكون أفضل مني " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٢٦٠)، وهو بدوره يختلف عن النصوص التي ظهرت منذ القرن الثامن عشر والتي وجدت من أجل التعبير عن رؤية التقدّم تحولّا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة مع الواقع واللا واقع، وهذا التحوّل على مستويات بنيات المجتمع وهو الذي يبرر التحوّل من متخيّل سائب إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميّزة، وثيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب، ويعمل " الأدب التجريبي في حقل الألفاظ واللغة، " وأما الأحداث (الزمان، المكان)، فكان الآباء يرحلون خفافا بعضهم يتوانى في المسير، ولكنه يصل انطلاقا من هذه المقدمة يحتّل الروائي أحمد خلف مكانة عالية في الابداع الروائي العراقي الحديث والإبداع يكمن سرديا متجددا وما تركه من فراغات وفجوات في النص كان بهدف مشاركة القارئ في انتاج النصوص

الجديدة.

وللباحث رأي فقد تتعالى الذات عن آلامها والحزن يكمن فيما يحيط بها البشر المعذبين بفعل الأشرار المندفعين فلا توجد وسيلة غير الكتابة، وأصبحت كتابتي أقوى من لساني في مواجهة الخراب والفساد والاستغلال المباشر في الحياة العراقية، فكل الغايات دنيئة والقتل مباح في أزمان مختلفة غاب فيها القانون فلقد تعلمت من الروائي الابداع وعدم الاكتراث من عمق التجربة العراقية وأنصت طويلا لكتابات الأجيال التي سبقته، ويبدو أن نظرتي تختلف كثيرا عن طريقة محاكاة الروائي والتي تصّف الشخصية وظروفها ولا ترفع قامتها وتطلعها نحو الأفق البعيد بل تبقى ساكنة غير فاعلة، فلا يمكن وضع التجريب بسهولة باختيار شخصية محددة بل يحتاج التفكير والتخطيط؛لكي تصل الفكرة بسهولة للمتلقي، كانت فكرتي هي التنوّع في الانتقالات وخاصة بين الأحداث والمواقف بحرفية عالية وتقنية سردية عنوانها الأبداع والتمكن والتعبير عن الواقع الأليم داخل المجتمع العراقي الذي أنا جزء منه، مرّت سنين عجاف وتغير النظام ولم تتغيّر ذئاب الليل فإن مات كبارهم خرجت لنا أطفالهم من كل صوب ممزقين وحدة الصف طالبين الحرام متناسين محبّة الله، وأن هذا التنوّع في الأشكال التعبيرية هيمن على صلب الواقع الاجتماعي.

وفي نظرة للنص نجد الابن يروي لصديقه الصحفي النهايات الدراماتيكية التي وصل إليها في ظلّ الحكم ووجد العم مقتولا على يد أخيه وهو الأب في مشهد يحمل أبعادا مثيولوجيا، فكتابة هكذا رواية في وقت كان العراقي تجدد على النار وحصول تداعي كبير في البنية الاجتماعية والسياسية حتى اطلق على هذه الفترة

هي تكالب الحيوانات أوهي إشارة إلى التدجين القسري على الشعب العراقي فيسجن الأب خمسة عشر عام على جريمة القتل، ثم يخرج بعدها، وقد تلاشت السطوة والجبروت.

وفي جلسة حواريه بين الصديق والابن في نهاية الصورة الدراماتيكية التي مثلت نبوءة الكاتب وكيف امتلك القدرة على تصوير الواقع العراقي، وأن الموت إشارة افتراضية ورمزية حينما يتحوّل الرئيس الأب إلى جسد متهالك بين الأثاث التي عفا عليها الزمن وأما عملية القتل فإنها تمثّل انتصار الرعونة المتغطرسة على الثقافة والفكر الواعي والناضج، فقد توالت الأحداث من حيث الزمن ومكان الرواية، فكانت الرواية شاملة ثلاث شخصيات منها: التاجر، الرسام و الصحفي، فقد يتفقوا على تأليف رواية مشتركة بينهم ويكتبون فصولها بما يحمل كلا منهم سيرة حياته وفي الأخير هذه الشخصيات الثلاث يجتمعون معا لتشكيل شخصية واحدة، إذ قالوا: " ليس الآخرون إلّا للكتابة التي لا مناص منها حكايتهم ومسراتهم وأحزانهم موضوعات جاهزة للمؤلفين من أمثالي أليس غريبا أن يكون نحن المؤلفين إلى تسجيل أفعال الصراع المليئة بالأخطار " (خلف، ٢٠٠٢ م: ٢٧٨) ويبدو أن ساعات السخط تعود وتكشف أن أخاه جاء إلى البيت في غيابه، ويتضّح أن صراع الأخوين سببه السعي لامتلاك الأنثى الذي هو امتلاك لديمومة الحياة واستمرارها، ويستعير الروائي ذات طريقه القتل بالحجر لأول سفك دم في تاريخ البشرية " تهالك عمي ولم تعد قدماه تعينانه على الصمود لحظة أخرى، حين سقط على قفاه وركض أبي ناحية حجر كبير ورفعه نحو الأعلى، كانت

اللحظات محرجة؛ كون عمي ينظر إلينا والابتسامة نادرة أفضل من أبي الحزين، لعله لا يصدق ما حدث وقتها جاءت ضربة الحجر الكبير على صدره "(المصدر السابق: ١٢٣، ٢٥٦، ٢٦١، ٢٨٠)، وقد وضع " صاحبي يده على ذراع الرسام ليجعله يكف عن الكلام وخيل له أنه يواسيه أو يشجعه، وربما يشجعه ويشد من أزره، إذ يقول:

وما عشتُ من بعد الاحبة سلوةَ
ولكنني للنائبات حَمولُ
وان رحيلاَ واحداَ حال بيننا
وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ
اذا كان شم الروح ادنى اليكمُ
فلا برحتني روضة وقبولُ
وما شرفي بالماء إلا تذكرا
لماءٍ به اهل الحبيب نزولُ

فقد أثار الجميع من قراءته أبياتا من لامية المتنبي، وقد تعجب عادل أشدّ العجب لما سمع قراءة الشعر بتنغيمة وخلوها من اللحن، حتى أنه أعاد تصحيح أحد الأبيات لما أخطأ في التقديم والتأخير ليستقيم الوزن " (خلف ٢٠٠٢م: ٨٤)، والذي يخلق عالما متخيّلا غريبا عن العالم المألوف، فالذي ينبغي قوله هنا إن البنية السردية تنهض على أمرين: هما الكينونة في الترتيب والسرد الواقعي ويتعرض الراوي للتلاشي والأخطار المتعددة وهذا يعني أن البنيوية ليست جنسا أدبيا مستقلا معزولا عن الفنون الأخرى إذ لا يتحقق إلّا بوجود العناصر المتنوعّة؛ لكي يحقق الصورة المعبرة للمتلقي، ويبدو أن الراوي يشرع بكتابة الرواية بقوة ويضعها في متون الروايات الأخرى، ويسير على الخط الذي سار عليه الروائي في تصدير الرواية بعلامة ودلالة إرشادية، أي ينبغي البدء بكتابة الرواية التي تتصدرها عبارة أكتبها في أول صفحة منها ليس عنوانا وإنما اشارة

أو دليل القراءة؛ لكي يجذب الإشارة للقارئ، ومن المفيد جدا الالتفات إلى أن قسما كبيرا من الروايات قد وقعت باسم المؤلف ففي عام ١٩٦٣م زج في السجون عشرات المثقفين وأغلبهم من الشيوعيين فحصل الانهيار وتمزقت الرؤيا لذا ظهر تاريخ التجريب في العراق وبرزت روح المنافسة والذين كانوا يجيدون اللغات الأجنبية أكثرنا اندفاعا نحو التمرد والعبث الوجودي والسريالية فلقد وظف الأساليب الفنية عبر وسائل نصية بعيدة عن التقليد وقد تكررت لفظة (يوسف) في عدة آيات التي رأت السرد مع الرمزية في قصة الكنز التي رواها العم نوح؛ كون لا يمكن تجريد الكاتب من المحيط البيئي والديني الذي يفرض نفسه عليه، فيضعنا في حالة تماثل شخصيات مع شخصيات قرآنية أخرى رغم وجود الاختلافات.

ويبدو أن الأب يماثل قابيل في العنف ولم تكن جريمته الأولى حينما قتل أخاه، تحتم على الروائي أن يجتاز الأشكال التقليدية والتي لم تستطع أن تستوعب الانطلاقة المسارعة في مجالات الحياة، وتأتي الدراسة منصبة لكشف ضرورات التجريب بعد عام ٢٠٠٣ م - أي ما بعد التغيير - والتعرّف على الأشكال المتنوّعة وجاء الهدف في تصوير البنى السردي داخل النصوص من حيث بنية الزمان والمكان والحوار كل حسب إطاره وتوظيف الذات داخل الرواية وبيان دلالات النصوص الروائية من دون الأخرى، ومعرفة ديناميت التطور والنمو لتأسيس ملامح تجريبية شكلّت ظاهرة متميّزة، فقد تميّز الإطار العام للرواية بالتعقيد؛ بسبب الانتقالات السردية والاستخدام التكنيكي الحديث، فكان لا بد من التدخل وتتعدد الأصوات

بطريقة تحتاج من القارئ التمعّن في الرواية باختيار مجموعة شباب ضمن الحيّز الاجتماعي والطابع السلطوي الذي يهيمن عليه الأب، وبعد المعاينة والتدقيق في حياة الروائي وكتابة روايته وجدنا هناك ثلاث بيوت شغلها بعد هجرة عائلته من الديوانية إلى بغداد أواسط القرن الماضي يختزن في كل بيت منها ذكريات مرحلة عمرية من حياته. ويبدو اتكاء الروائي على حكايات ألف ليلة وليلة جعله لم يقف في الجانب السردي فقط بل توسع في المستويات الأخرى من خلال استثمار تقنية التولّد والكتابة بوساطة التجربة، فكتاب ألف ليلة وليلة كتاب سردي أثري تضمّن حكايات إطارية تروى قصص شهرزاد كراوٍ خارجي، ومن ثم راوٍ داخلي بعدها تتفرّع في أسلوب رأسي وأفقي، كانت قصة الكنز هي البارزة وهي أطول الاقتباسات في الروايات والقصص اذ تصل إلى خمس صفحات تقريبا ويبدو أن عددا كبيرا من الشعراء والكتاب وحتى المؤرخين قاموا بتأليفه وقدم الكتاب هدية إلى النعمان بن المنذر؛ ليدفن تحت قصره الأبيض وسماها الشعراء العرب كنز الكنوز وبعضها محفوظ اليوم بأستار الكعبة وفيها حديث طويل عن الحفر عن الكنز كقصة في كتاب ألف ليلة وليلة وحكاية العم نوح مع الكنز ويبدو أن الروائي يحاول إدخال القارئ في دائرة الواقع حينما يورد أسماء لشخصيات حقيقية وتواريخ لإصدارات حقيقية ويقول عن الكتاب: إن أحد باعة الكتب واسمه منصور أبرز له بعضا من خصائصه وأنه قرأ عنه في مجلة لبنانية عددا من الآراء وقدم له الأب أنستانس الكرملي عرضا وافيا في مجلة لغة العرب في العام ١٩١١ م وأعلن الكرملي أنه يمتلك النسخة الخاصة به،

ولكن تشوبها التضليل بسبب بعدها عن الواقع، لأننا حينما نراجع أعداد المجلة في السنة المذكورة لم نجد أي اشارة للكتاب وأن لعبة الايهام بالواقع هي لعبة سردية مارسها الروائي حينما يقول: " الكتاب المفقود لعبة كبيرة أضع عليها ثقل الرواية " (خلف، ٢٠٠٢ م: ١٧٣).

الخاتمة و النتائج:

سعى الباحث كثيرا في الكتابة؛ لغرض الكشف عن التجريب السردي في روايات أحمد خلف وأختصّ في انموذج واحد، فـ" موت الأب " رواية تميل الوقوف أمام النظام الحاكم والأحزاب الشرسة وآلية بنائه وصياغته وإلى أي مدى استطاع الروائي التوفيق في التعبير، فكيان الأب في البيت وهي فكرة جديدة لم تخطر على أي قارئ، الأب ذاته وراء كل المحن التي لحقت بالعائلة رغم دهشة أمجد، ومستوى سطوة الأب والتي تمكن الكاتب التعبيرعنها بطريقة ماكرة ومثيرة سطوة الدين الراسخ في تضاعيف الإنسان فمهما حاول الإنسان وبذل من جهد؛ كي ينسلخ أو ينأى عن واقعه المتوارث يجد نفسه منساقاً وفق ذات ملتهبة بجملة ثوابت يصعب التعاطف معها سلطة الوهم القابع في الذات جراء إقحام قسري لمكوناته من خلال تواتر وسائل عفوية أو مفروضة منها ما هو متعلّق بالتنشئة وما هو متعلّق بالبيئة، فكان لا بد من بعض النتائج التي يحصل عليها القارئ بعد نهاية البحث:

١- إن مواصلة مهنة التسديد بدقة و يقظة تجاه ذئب متواري هو إعلان واضح لعين الواقع المتربصة لخنق كل ما هو مقتحم أو يخرج عن السياق، وربما هي رسالة لا تحتاج إلى تأويل وأن الإنسان بات رهن مراصد قوة

تطارده من حيث لم يحتسب وأن المناهج الموجّهة لخدمة الفئات المتعاقبة على استلام رقاب الناس هي مطاردة أينما يكن.

٢-إن النص الروائي قد لبس رداء التحليل السيكولوجي لشخصيات الرواية؛ لغرض تفكيك الشفرات السرية وأجراء مسح شامل لتشخيص المسببات والغموض والذي يتسرب للرواية والعلاقة المتشنجة مع الواقع الغامض والمتبدل من خلال قراءة تمحيصية نكتشف أن الرواية تتشكّل من مجموعة كتب متنوعّة.

٣- قد يمتلك الروائي الكثير من الهموم ولا يريد أن يكتبها في نص روائي تقليدي؛ كونه يتعامل مع مهيمن بوجود سر سردي في المتن الأدبي منها ما هو تاريخي، أي هي رواية تاريخية تستطيع القول التاريخ في خدمة الرواية، ومنها ما يتعلّق بالحياة المعيشة للناس تحت مخالب الحرب، أي فقدان الرجال واستحالة العيش جراء تنامي مافيا التجار لسلب ونهب كنوز البلد.

٤- اللجوء إلى مهنة بيع الكتب؛ كي يدفع شبح العوز عن عائلته ولم يعد عملي في الجريدة ليدر علي ما يكفيني ويسد احتياجات أسرة وجدت نفسي بين ليلة وضحاها مرغماً على إعالتها كلها ولا يريد مبارحة عالم الكتاب لشدة تعلقّه بموروثه من جهة ومن جهة ثانية تمثل العلاقة الوطيدة بين المثقف وأرضه، فهو يمارس عمل الصحافة وهو متمرد عن الموجة السائدة ولا يرغب الخوض في أشياء لا تعنيه رغم هيمنتها على الواقع، ولا أميل إلى قيد يربط كيف يكون التمرد عن الواقع وما هي مسالك قول أو قذف البصاق بوجه خانقي الحياة و الكوابيس المغتصبة لإرادة الشعب.

٥- متابعة الشخصيات المتحركة ورسم عوالم مختلفة تظافرت جميعها لتنفتح على المسرح وتكون معبرة للحياة مع جعلها تمتزج عبر منحنيات السرد وبأسلوب مرن رغم تصاعد المواقف الدرامية وتقلبات الأحداث مع تفجير الصراع في بناء روائي حافل بالهيمنة الفنية المبدعة التي مست كل الجزئيات والتفاصيل؛ لكي تنصهر في الوحدة البنائية أو في وعاء الحبكة التي تنتظم وترسخ النسيج الروائي، كما حاول البحث كثيرا التعرّف على محاور السرد في الكتابات الروائية رغم الواقع المرير الذي يمرّ به المجتمع العراقي.

المصادر المراجع:

١- ابراهيم، عبد الله . ١٩٩٨ (البناء الفني لرواية الحرب في العراق)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٢- ابن منظور . ٢٠٠٥ م (معجم لسان العرب)، مادة سرد، بيروت – لبنان، دار الكتب العلمية، ط ١.

٣- الخزاعي، أحمد . ٢٠٢٠ م (البطل الاشكالي في مسرودات أحمد خلف)، بغداد – شارع المتنبي، مجمع الميالي .

٤- الشريم، عدنان . ٢٠٠٨ م (الأب في الرواية العربية)، تقديم: د. خليل الشيخ، دار عمان، ط ١، ص ١٥٠.

٥- المسدي، عبد السلام . ١٩٨٢ م (الاسلوبية والاسلوب)، تونس، الدار العربية للكتاب، ط ٣: ص. ٦٨

٦- باختين، ميخائيل. ١٩٩٣ م (المبدأ الحواري. ترجمة: فخري صالح، العراق – بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة)، ط ١: ص ٥.

٧- بحراوي، حسن. ١٩٩٠ م (بنية الشكل الروائي). بيروت، المركز الثقافي، ط ١: ص ١٧٧.

٨- ثامر، فاضل. ٢٠٠٤ م (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي). العراق، بغداد، دار المدى، ط ١، ص ٧٣.

٩- جاسم، عباس. ١٩٩٢ م (التجريب الفني في الرواية العراقية). العراق – بغداد، مجلة افاق عربية.

١٠- حسن، حسين. ٢٠١٠ م (كوميديا الغياب الدامية). دمشق . الطبعة الاولى.

١١- خلف ، أحمد. ١٩٧٤ م (نزهة في شوارع مهجورة). مجموعة قصص، بغداد، ط ١: ص ٣٦.

١٢- خلف، أحمد. ١٩٨١ م (رواية، الخراب الجميل). بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط ١: ص ٦١.

١٣- خلف، أحمد . ٢٠٠٢ م (رواية، موت الأب). بغداد ، دار الرشيد، ط١.

١٤- خلف، أحمد. ٢٠١٨ م (تحولات

أنكيدو). بغداد، مؤسسة ثائر العصامي، ط ١: ص ٢٨٨.
١٥- خلف، أحمد. ٢٠٢١ م (رواية، البهلوان). العراق - بغداد، ط ١: ص ٢٦.
١٦- زيتوني، لطيف. ٢٠٠٢ م (معجم المصطلحات لنقد الرواية). لبنان. المكتبة العامة، دار النهار للنشر، ط ١: ص ١٠٢ - ١٠٣
١٧- سعدون، نادية. ٢٠١٧ م (اللامنتمي بين المطاردة والمصادرة)، دراسات في الاسلوب، الامارات، منشورات ضفاف.
١٨- سعيد ، سامية. ١٩٧٨ م (التحليل البنيوي للسرد). العراق: الاقلام، السنة الرابعة، ص ٩.
١٩- شولز، روبرت. ١٩٨٧ م (طبيعة الأدب التجريبي). ترجمة: جعفر عبود، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد ٣٠، ط ٢: ص ٣.
٢٠- عبيد، ناهضة . ٢٠٠٣ م (بنية السرد) المكونات، الوظائف، التقنيات (. اتحاد كتاب العرب، ط ١.
٢١- عثمان، عبد الفتاح. ١٩٨٢م (بناء الرواية). القاهرة ، مطالعة التقدم، ط ٢: ص ١٧٩.
٢٢- عصفور، جابر. ١٩٩٥ م (الحداثة وما بعد الحداثة). ترجمة : عبد الوهاب كلوب، منشورات المجمع الثقافي.
٢٣- عيال ، حسين. ٢٠١٦ م (خطاب التجريب والرواية). رواية العراق أنموذجا. دار أمل الجديدة، ط ١ .
٢٤- كورك، جاكوب. ١٩٨٩ م (اللغة في الادب الحديث). ترجمة: ليون يوسف، بغداد، دار المأمون، ط ١: ٤٦.
٢٥- لاهو، ريمون. ١٩٨٨ م (حوار في الرواية الجديدة). ترجمة: نزار صبري، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
٢٦- وهبه، مجدي. ١٩٨٤ م (معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب). تحقيق: كامل المهندس، لبنان ساحة رياض، ط ٢.
٢٧- يقطين، سعيد. ١٩٨٥ (القراءة

والتجربة) التجريب في الخطاب الروائي الجديد (الدار البيضاء): مطبعة النجاح الجديدة ، ص ١٧٦ – ١٧٩ .

٢٨- يقطين، سعيد. ١٩٨٩ م (تحليل الخطاب الروائي) الزمن، السرد، التبئير (المركز الثقافي العربي)، ص ١٩٧.

٢٩- يقطين، سعيد. ٢٠١٢م (السرديات والتحليل السردي.) الشكل والدلالة (المركز الثقافي العربي.

٣٠-يوسف، حسين. ٢٠١٥م (تمثلات السيرة الذاتية في الرواية). العراق – بغداد، دار ضفاف للنشروالتوزيع، ط ١: ص ١٣٩ .