تحليل طرق رسم الشخصيات في رواية "أساتذة الوهم" لعلي بدر

طالبة الدكتوراه فريبا سبكروح

قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ فرع گرمسار ـ گرمسار ـ إيران

sabokrooh80@gmail.com

الدكتورة كتايون فلاحي

أستاذة مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ فرع گرمسار ـ گرمسار ـ إيران

ktu.fallahi@yahoo.com

الدكتورة طاهره چالدره

أستاذة مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة آزاد الإسلامية ـ فرع گرمسار ـ گرمسار ـ إيران

t.chaldareh@yahoo.com

The authors of the article Analysis and evaluation of structural elements (subject, plot and angle of view) novel Asatezat-Alvahm,))Ali Badr((

Ph.D. student, Frieba Sepukruh

Department of Arabic Language and Literature - Islamic Azad University - Garmsar Branch - Garmsar - Iran

Dr. Katayoun Fallahi

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature - Islamic Azad University - Garmsar Branch - Garmsar - Iran

Dr. Tahira Galadra

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature - Islamic Azad University - Garmsar Branch - Garmsar - Iran

الملخص:-

يعَـدُّ علـي بـدر مـن أشـهر الكتـاب العـرب المعاصـرين والـذي كـان يُـولي اهتمامًـا كـبيرًا دائمًـا بقضـايا المجتمـع وتطوّراته ومستجدّات الوضـع فيـه، وهـذه علامـة واضـحة على طموحه والتزامه. وقد صوّر الكاتب في هذه الرواية الصفحات المختبئة من الأوضـاع السياسـية والاجتماعيـة والثقافيـة للشـعب العراقـي خـلال حقبـة الثمانينيـات في بغـداد، واستعرض ملامحَ حياتهم ومشاكلهم وما لهـم من معاناة وسوء الحالة المعيشية في ظلّ الظروف القاسية للحرب بين العراق وإيران والفوضي السائدة آنذاك، وذلك عَبْرَ لغة رشيقة وأسلوب فنّي رصين وبخلق الشخصيّات الملائمة في الرواية. وقد استطاع بواسطة خلـق الشخصـيات الروائيـة المقتـدرة وتـوفير أجـواء ملموسة ونابضة بالحيوية أن يخلُق رواية حيّة شاملة ذات ديناميكية، وكان ناجحًا في خلق عمل إبداعي جميلٍ خَلَدَ في صفحات تلك الحقبة من التـاريخ، وقـد حـوّل -بنجـاح- الحقـائقَ التاريخيّـة الجافّـة إلى أحداث روائيـة و مُجْرَيـات قصصيّة رائعـة بقدرتـه وخياله البـارع، وقد أعطي لهـذا الجفـاف التـاريخي صبغة سرديّة رائعّة. وقد تمّ إنجاز هـذا البحـث عبر الأسلوب الوصفي - التحليلي، وتحقيقًا لهذا الهدف سـتتمّ دراسـة الشخصـيات مـن حيـث النوعيـة، المركزية، التطوّر والنوع. وامتدادًا لهذا وتأكيدًا على صحة هذا الادعـاء فقد تكون هـذه الدراسة بصـدد تحليل الشخصيات الروائية وطرق رسم الشخصيات فيها. والذي يزيد هذه الدراسة قوّةً هـو اتخاذ منهج جديد لنصّ مثير للجدل لم تتمّ دراسات بشأنها.

الكلمات الرئيسية: علي بدر، رواية أساتذة الوهم، النقد، رسم الشخصيات، الرواية العربية.

Abstract:-

Ali Badr is a prominent contemporary Arab writer who has always been sensitive to the circumstances of society. This is the reason for the kind of commitment and desire he has. This novel shows the hidden page of Iraqi people's cultural, social and political life in Baghdad in the 1980

The author reflects the problems of people's lives in unfavorable conditions and the social, cultural and economic turmoil of this society in the struggle between Iran and Iraq for artistic commerce and novel characters.

By creating a vibrant, believable atmosphere, and overall, with his proper personality

Created a living and exuberant narrative and a lasting and exquisite work at some point in history.

He has made historical reality a fictional reality with his strong imagination

This paper is based on a descriptive-analytical method that to achieve this goal, characters are examined in terms of quality, centrality, evolutio and type In this regard, and to confirm this claim and confirm its validity, the article is forwarded.

To explore and analyze novel characters and personalization styles.

The strengths of this article are the adoption of a relatively controversial textual approach.

Keywords: Ali Badr, Asatezat_ alvahm Novel, Criticism, Characterization, Arabic Novel.

المقدّمة:

الشخصية هي أحد أبرز العناصر المكوّنة للرواية ويجب التعريف بها خلال القصة بصورة تامّة. وتكون دراستها في الواقع رمزاً لمشاعر الكاتب ومُعتقداته، ولذلك فقد تحظي عملية رسم الشخصيات في الأدب القصصي بأهمية كبري. يقول نزار قباني إنّ الحافز الذي يسوق القارئ نحو متابعة القصّة هو اطّلاعه على مغبّة الشخصيّات. و قد بلغت مسألة معرفة الشخصيات ذروتها منذ القرن السابع عشر وبخاصة في الأعمال الروائية ممّا أسفرت عن ظهور علم جديد يسمّي بـ "التعرّف على الوجه" (عبداللهيان، ١٣٨١: ٥٣-٥٤). والرواية كذلك من الأجناس الأدبية الجديدة التي أرسَتْ قواعدها كفنّ أدبي مستقل في الأدب العربي منذ بداية العشرينيات. وقد تسبّبت الصبغة الواقعية للرواية في أن يعكس هذا الجنسُ الأدبي واقعياتِ المجتمع في عصره. وتكون الشخصية الروائية أهمّ العناصر التي تقوم بنقل القصّة، كما تكون العامل الأهمّ للحبكة و المسار الرئيسي فيها. (عبداللهيان، ١٣٨١: ٥٢). علي بدر أحد أبرز الروائيين العرب المعاصرين والذي ترك آثاراً جليلة في هذا الحقل، واستطاع بواسطة خلق الشخصيات الرمزية أن يوجّه خطابه الخلقي والاجتماعي على لسان هذه الشخصيات ويبثّ بها رسالته. قد يحدث لبعض الأمم عبر القرون وخلال فترات من الزمن بعضُ الأحداث والوقائع التي تُخلّف آثاراً على آدابها وثقافتها، وتبقي هذه الآثار على مرّ العصور. ومن هذه الأحداث الحرب التي جرت بين العراق وإيران والتي تركتْ آثاراً عميقة على آداب البلدَين. وتُعدّ هذه الرواية من الآثار الأدبية التي تركها المؤلّف خلال فترة الحرب - وقد لمس آثارها بعمق عن كثب - وبسبب معرفته الكاملة بأجواء تلك الفترة فقد اصطبغتْ عملية رسم الشخصيات في روايته بصبغة ذات أهميّة كبري جدًّا. تهدف هذه الدراسة إلى نقد وتحليل إحدى روايات هذا الكاتب والتي تحمل عنوان "أساتذة الوهم". فقد انقسمت العملية النقدية في هذه الدراسة إلى قسمين، إذ تمّت المباحث النظرية العامة في قسمٍ وأُنْجِزَتْ التحليلات وتطبيقات هذه المباحث في قسم ثانٍ، ومِن ثَمّ فقد دار البحث حول المسائل المتعلقة بتعريف الشخصيات وأنواعها، وكذلك مفهوم رسم الشخصيات وأساليبها، ودراسة وتحليل طرق خلق الشخصيات في رواية "أساتذة الوهم". وتتوخّي هذه الدراسة الإجابةَ على هذه التساؤلات:

١- هل استطاع علي بدر أن يقدّم صورة واضحة ووافية عن المضامين، والأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية للمجتمع العراقي في عهد الثمانينيات عبر رسم الشخصيات بطريقة مناسبة؟

٢- ما هو الهدف الذي يبحث عنه علي بدر من خلق شخصيات على هذا الغرار، وما هي العوامل التي أسْهمتْ في تكوين هذه الشخصيات، وبأي أسلوبٍ استطاع بدرٌ خلْقَها؟

٣- هل تكون إيضاحات المؤلف وافية بالمقصود في تبيين الشخصيات وتنشئتها وتطويرها بحيث تجعل الأدوار واضحة يصدّقها المخاطب، وهل تمّ تقديم صورة مقتدرة احترافية عنها؟

دراسات مُسْبَقة: لّما كانت مضامين رواية "أساتذة الوهم" جديدة تمامًا، ولم تظهر دراساتٌ بشأنها لحدّ الآن، فقد تكون مجالًا رحْبًا مناسبًا لإنجاز عمل تحقيقي حديث ومطوّر حولها. ويجب أن لا يغيب عن البال أننا بسبب عدم وجود آثار نقدية حول مؤلفات بدر استعَنّا بآثار سائر الكتاب المشهورين العرب في هذا المجال، ومنها:

١- مقالة نقد عناصر القصة في "حكايات طبيب" لنجيب الكيلاني والتي نُشرت في الخريف عام ١٣٩٥ في مجلة دراسات في النقد الأدبي الحديث بجامعة يزد بقلم نجمة حسينيان ومجيد صالح بك.

٢- مقالة أخرى تحمل عنوان النقد النفسي لرواية زقاق المدقّ لنجيب محفوظ وقد نُشرَت عام ١٣٩٥ في مجلة دراسات النقد الأدبي الحديث بجامعة يزد بإعداد يحيي معروف ومسلم خزلي.

٣- مقالة تحت عنوان طرق رسم الشخصيات في رواية أصل وفصل لسحر خليفة وقد أعدّها كلّ من الدكتور حسن سرباز ومحسن پيشوائي وسرشين فلاحي عام ١٣٩٤ في مجلّة نقد الأدب العربي المعاصر.

٤- مقالة علمية كتبها روح الله نصيري وهاجر حسيني بعنوان دراسة تقنيات بناء الشخصية في رواية عائد إلى حيفاء لغسّان كنفاني في المجلة نفسها.

٥- مقالة كتبها صلاح الدين عبدي وتمّ نشرها سنة ١٣٩٠ بعنوان أساليب عرض شخصية المرأة في الأدب القصصي لدي نجيب كيلاني، وقد تطرّق فيها المؤلّف الأساليب المختلفة لرسم الشخصيات وعرضها في ثلاث روايات لنجيب كيلاني.

وأمّا خطّة البحث في هذه الدراسة فقائم على اعتماد المصادر المتوفّرة في المكاتب عبر الأسلوب المكتبي الوثائقي والاستعانة بكتب النقد، وعلم الاجتماع، والأدب، والمعاجم، والمجلات المحكمة والمقالات المنشورة بشأن الشخصيات ورسمها وأساليب عرضها في الروايات.

علي بدر وآثاره: ولد علي بدر في بغداد عام ١٩٦٤. إنه كاتب روائي عراقي نال إجازته في الأدب الفرنسي عام ١٩٥٨ وحصل على جائزة أفضل الروائيين العرب. درس الفلسفة والأدب الفرنسي في جامعة بغداد، وعمِلَ صحفيا ومراسلا لأخبار الحرب في الشرق الأوسط في عدد من الصحف والمجلات. وكان يقضي خدمته في الجيش مابين عام ١٩٨٥ حتى ١٩٩١، وتزامَنَ نصف هذه المدة مع الحرب بين العراق وإيران. ثمّ دخل عام ١٩٩٢ الدورات التخصصية لتحقيق النسخ الخطية وترميمها في المجلة الوطنية للمخطوطات في بغداد، وحاول إكمال دراساته الجامعية في بغداد عام ١٩٩٦ بإعداد رسالة حول رولان بارت، ولكن تمّ طرده من الجامعة قبل المناقشة لأسباب سياسية. وكان ناجحًا في مكافحة الانحطاط والتقهقر في العراق ونال بواسطته جوائز عديدة، وقد تُرجِمَت آثاره إلى اللغات الأخرى. ومن أهمّ آثاره: بابا سارتر (٢٠٠١)، شتاء العائلة (٢٠٢)، الطريق إلى طلّ المطران (٢٠٠٣)، الوليمة العارية (٢٠٠٤)، صخب ونساء وكاتب مغمور (٢٠٠٥)، مصابيح أورشليم (٢٠٠٦)، الركض وراء الذئاب (٢٠٠٧)، حارس التبغ (٢٠٠٨)، ملوك الرمال (٢٠٠٩)، الجريمة، الفن وقاموس بغداد (٢٠١٠)، أساتذة الوهم (٢٠١١)، الكافرة (٢٠١٥)، عازف الغيوم (٢٠١٦)، الكذابون يحصلون على كل شيء (٢٠١٧).

نبذة عن رواية "أساتذة الوهم":

هي رواية نشرها علي بدر عام ٢٠١١. تشمل هذه الرواية ٢٨٩ صفحة وتتكوّن من خمسة فصول، ويحتوي كل فصل على أحداث جديدة. تدور أحداث الرواية حول الحرب العراقية الإيرانية التي دارت عام ١٩٨٧. وقد استطاع بدر في روايته الواقعية هذه أن يخلق

الشخصيات على أساس النماذج الحقيقية الموجودة في عالم الواقع والمنبثقة من بطن المجتمع، واستطاع كذلك أن يسير بالقارئ - متواكبًا معه - في أجواء من حياة مجتمعه آنذاك ويجعل أمامه مشاهد حية من تلك الحالة المعيشية. تتناول الرواية موضوعة الشعر والشعراء في زمن الحرب في العراق، تدور أحداثها في بغداد في العام ١٩٨٧، وتتحدث عن مجموعة جنود شعراء، يقتلون جميعهم أثناء الحرب العراقية الإيرانية باستثناء واحد يروي الأحداث في العام ٢٠٠٣؛ أي بعد عقد ونصف من انتهاء الحرب، وذلك بعد أن يتسلم رسالة من طالبة تدرس الأدب الروسي، وتريد أن تعقد مقارنة بين شعراء روس من ضحايا الفترة الستالينية في الحرب العالمية الثانية في موسكو، مع شعراء عراقيين عاشوا الثمانينيات في بغداد أو قتلوا في الحرب العراقية الإيرانية. فيروي البطل قصة أصدقائه: منير والدكتور إبراهيم، وعيسى، فالأول يؤثر على مجموعة كبيرة من الشعراء ذلك الوقت بترجمته لديوان من الشعر، فيكتشفون بعد مقتله أنه لم يكن يعرف حرفاً من اللغة التي يترجم منها، أما الدكتور إبراهيم، فهو طبيب من جنود الميدان الطبّي، شخصية خارقة واستثنائية يطلق عليه أصدقاؤه ((الدكتور فاوستوس)).

وتتناول الرواية فكرة الجماعات الشعرية في الثمانينيات، بالكشف عن جماعة أدبية تطلق على نفسها جماعة بهيّة، وهم فريق أدبي على غرار التجمعات السياسية، يؤسسها مجموعة من الجنود الهاربين، يكتبون الشعر بشكل جماعي ويقومون بالنشل والسرقة لتمويل أعمالهم. كتابة باذخة ومقاربة عالمة لعوالم سوداء من عراق صدام حسين والحرب العراقية الإيرانية.. حكايات شباب اكتوى بنار الحرب وارتوى من القمع ومصادرة الأحلام الطائشة، ورغم كل ذلك كان يصنع لنفسه مسارا متفردا في دنيا الإبداع: كتابة الشعر ومغازلة الجمال والهروب للأماكن الخلفية، حانات حقيرة وفنادق وضيعة حيث الفقراء والمهمشين والمهاجرين المسلوبي الإرادة...

جماعة "بهية" تشكلت بهم ومن خلالهم، وسط هذه الأجواء الفولاذية.. فريق إبداعي غير معلوم، رغم أن إنتاجه علني، لكن اجتماعاته سرية، كتابة القصائد تتم بينهم بشكل جماعي، يمارسون عمليات السطو والنشل والسرقة لتمويل وطبع الأعمال الأدبية. من تكون "بهية" هاته التي استعاروا اسمها وشرفوه بإطلاقه على جماعة ومنتجات أدبية.. إنها

عاهرة من عاهرات الميدان، كبيرة السن، لكن كانت في زمن مضى أجمل مومس في بغداد.. عاشرت أكثر السياسيين ألمعية، لكنها انتهت بائعة سجائر على بسطة أمام منازل العاهرات. المجموعة قاومت الحرب لأن الحرب عدوة الفن والإنسان، احتفت بالجنود الفارين والهامشيين وكل المرضى أو ما كانوا يطلقون عليهم "بروليتاريا الصحة" والعاهرات الذين ينعتونهم ب "بروليتاريا الأخلاق"... كتبوا قصيدتين ورواية شعرية عن الهروب من الحرب ولذة السهر مع الأحبة والأصدقاء، لكن القدر عاكسهم، لم يبق حليفهم، ألقي عليهم القبض وحكموا جميعا بالإعدام. إعدام شباب كان يحلم بالشعر ولا شيء آخر غير الشعر، القدر جعلهم رغم أنوفهم، يعيشون فظائع الحرب وخسائر التاريخ، مطاردات البوليس ورجال العسكر والفقر المدقع، حولهم إلى أصدقاء الحظ النكد. عيسى الشاعر الأكثر موهبة بينهم، أو بروفيسور الوهم، كما كان يسميه صديقه منير، كان إنسانا متفردا، حمل صليب الموت أينما حل وارتحل، مجند فقير هارب من الخدمة العسكرية، ممسوس بالشعر ومجنون بسير سادته الكبار، بحث عن الشهرة الأدبية ومحاولة وضع حد لواقع لم يكن له يد في تشكيله واختياره، تتبع آثار الشعراء الغربيين وتفنن في استلهام حيواتهم الضاجة بعبق التمرد والحرية. و في رسالة دالة عن عمق الإشكال بالمجتمع العراقي ومعه العربي الإسلامي يتوصل بها السارد من ليلى السماك، باحثة تبحث عن أخبار مجموعة "بهية"، تؤكد فيها: "ربما مشكلتنا في بغداد هي التقليد الأعمى، فتاريخنا الحديث هو تاريخ قراءة وإساءة قراءة أكثر مما هو تاريخ تجربة. وتبدو في نهاية المطاف أنّ ليلي السمّاك أخت منير التي تصل إلى جنازته بعد وفاته، وتنتهي القصة بالضجيج والعويل الذي ترفعه ليلا في وفاة أخيها.

الشخصية:

الشخصية هي أحد العوامل التي تقوم بتجسيد الحياة الاجتماعية وتُعطيها بُعْدًا ملموسًا، و بها قوامُ المجتمع، بحيث يعتقد البعض أنّ مفهوم الشخصية هو أعقد العناصر المكوّنة لكلّ نصّ روائي (القاضي، ٢٠٠٩: ٦٨)، وهي الركيزة الأساسية التي يتمحور حولها جميع مقاطع القصّة. والشخصيات هي التي تخلق الخيوط الأصلية للأحداث ((تتكوّن أحداث كل قصّة حول شخصية ما، فمنها تبدأ الأحداث وبها تنتهي، هي تسير بالأحداث، والأحداث تسير بها)) (سنابور، ١٣٨٣: ٤٥)؛ ((والشخصية في كل عمل فني أو روائي

هي فردٌ له ميزاته الأخلاقية والذاتية، وقد تَبْرُز هذه الميزات عَبْرَ ما يقوم به الشخصُ - السلوك - وما يقوله - الكلام -؛ ومثل هذا المجال السلوكي والكلامي يعكس الدوافع الموجودة لدي الشخصية)). (مستور، ١٣٧٩: ٧)؛ ((ولا يُمكن تصوُّر مجتمع حقيقي نابض بالحياة يسعي لخلقه الكاتب إلا بواسطة حضور الشخصيات)). (الفيصل، ١٩٥٥: ٧٥).

لكلّ إنسان عادات وطبائع وميزات ينفرد بها وعلى أساسها تُسَمّي شخصيته. وتختلف الميزات الأخلاقية وأساليب التفكير والمنهج الكلامي من شخص إلى آخر، وهذا يؤدي إلى أن يمتاز كل شخص عن الآخر، والشخصية الراوئية هي أساسًا تَجسيدٌ وعرضٌ مجدّد لذات هذا الإنسان. ((الشخصية عبارة عن كل شخص له مشاركة في أحداث الرواية إمّا سلبًا أو إيجابًا)). (القاضي، ٢٠٠٩: ٦٧). يقول الباحث اللبناني مجدي وهبة في تعريف الشخصية هكذا ((الشخصية هي شخص من الشخوص الحقيقية أو الخيالية التي تدور حولها أحداث القصّة)) (وهبة، ١٩٧٤: ٦٥). وبعد أن قدّمنا بعض التعريفات عن الشخصية وأبعادها يجب التعرّف على أنواع الشخصية وتقاسيمها لدي النُّقاد، لأنّها تختلف تمامًا عن بعضها البعض نظرًا لمدي أهمّيتها والدور الذي يُفْرَدُ لها في غضون الرواية. وقد يشمل معظم هذه التقسيمات ما يلي:

أنواع الشخصيات:

١- من المنظور الروائي:

أحد المباحث الهامّة حول الشخصية نظرًا لوظيفتها وأهميّتها في متن القصّة هو:

الف) **الشخصية الرئيسية:** وهي التي تتمحور حولها القصّة، وتجري الأحداث كلها لعرضها والكشف عن حياتها وتصويرها تصويرًا دقيقًا. ((الشخصية الرئيسية هي إنسانٌ يحمل أعباء القصّة الجوهريّة وتدور حولها أفعال وردود وسلوكيّات سائر الأشخاص الموجودة في القصّة، وتسير بها نحو الأمام)) (مهدي بورعمراني، ١٣٨٨: ١٢٤). ((الشخصية التي يصرفُ الكاتب جُلّ اهتمامه في خلقها وبناءها هي الشخصية الرئيسية، والعُمدةُ في كون شخصية مّا رئيسيةً هي وظيفتها المحورية ودورها المصيري في مسار القصّة السردي وحبكتها)) (بايندە، ١٣٩٠: ٨٦).

والشخصيات الرئيسية في القصّة تخطو بالأحداث نحو الأمام، وهي متواجدة في غضون القصّة بأكنافها، وقد تكوّنت أحداث القصّة حول محور هذه الشخصيّات. ((من الميزات المستحسنة الإيجابية للقصص الجيدة هي أنّها لا تحوي أكثر من شخصيّة رئيسية، وحتي في جميع الأوقات التي تدور أحداث القصّة بين شخصين نري بقليل من الإمعان والتفحّص أنّ لأحدهما محوريّةً ورسوخًا أكثر بالنسبة للآخر)) (يونسي، ١٣٧٩: ٢٩٦).

ب) **الشخصية الثانوية:** إذا أمكن لنا أن ننقُلَ دورَ شخصيةٍ ما في القصّة إلى شخصية أخرى دون أن يحدث خلل أو عطل في حبكتها وبنيتها الروائية فنسمّي مثل هذه الشخصية بـ "الشخصية الثانوية". (بايندە، ١٣٩٠: ٨٦). وقد أصبح كثير من الروايات الجيدة خالدة في التاريخ بسبب وجود هذه الشخصيات الثانوية، والشخصيات الثانوية بإمكانها أن تسير بمُجْرَيات القصّة نحو الأمام، وتُظهِرَ للمخاطب وظيفة الشخصية الرئيسيّة (ميرصادقي، ١٣٩٠: ٨١). تكون الشخصيات الفرعية في خدمة الشخصيات الرئيسية، وإن كانت تخلو من الحضور الأبرز في الأحداث القصصيّة إلّا أن الحاجة تَمَسُّ إليها لتسيير أحداث القصّة وتَنامي دارميّتها وتنويع وقائعها. ((الشخصية الثانوية تقوم بتلوين القصّة وتُكسِبُها عُمقًا ونَسْجًا أدقّ، ويُساعد على أهمّية وفاعلية الأبطال الرئيسيّة)) (سينغر، ١٣٧٤: ١٣٧).

٢- **من منظور التطوّر والنّماء:** هناك تقسيمٌ من طراز آخر للشخصيّة من وجهة نظر التطوّر في السلوك وتغيير الملامح الظاهرية للشخصيّة في القصة وهو:

الف) **الشخصية الثابتة أو المسطّحة أو غير النامية:** وهي شخصيّاتٌ لا يحدث فيها تغيير من بداية القصّة حتى نهايتها، وتحتفظ بشخصيتها الثابتة سلبيّة كانت أم إيجابيّة، وهي الشخصية التي لا تتغيّر أو قلّما تتغيّر وتكون على سيرتها الأولى عند نهاية القصّة بحيث لا تتأثر بأحداث القصّة، وفي حال حدوث أي تغييرٍ ما فقد يتأثّر بقليل من التغيير وتبقي ثابتة الصفات.)) (ميرصادقي، ١٣٨٥: ٨٥).

ب) **الشخصية النامية أو المتطوّرة:** يمكن للشخصيات حسب التغييرات التي تتعرّض لها خلال مسيرتها في بنية القصة أن تكون نامية. فعلى سبيل المثال إن قمنا بتعريف

امرأة محصنة أو رجل شحيح وسيئ الخلق فهما يحتفظان بهذه الميزات من بداية القصة حتى آخرها ولا يحدث لهما تغيير في مسار الرواية. ((هي الشخصية التي تكون دائمًا عُرضة للتغيير والتطوّر خلال القصّة، وتنقلب شخصيّتها وعقائدها ورؤيتها الكونية وخصائصها الشخصية، ويتمّ التعريف بهذا الضرب من الشخصيات تدريجيًّا خلال الرواية)) (الفيصل، ١٩٩٥: ٨٥).

ج) **الشخصية الوسيطة:** يُطلق على هذا النوع من الشخصيات، الشخصيات التابعة كذلك ((قد تظهر بعض الشخصيات في القصة مرّة واحدة فحسب، ولكنها تلعبُ دورًا مّا في تغيير مسار العلاقات والخطّ القصصي للشخصيّات الرئيسيّة)) غودرزي نجاد، ١٣٨٨: ١٧٠).

د) **الشخصيات الطارئة:** وهي الشخصيات التي تحكي أطوارًا من الحالات والمواقف القصصيّة ولا دخلَ لها في تغيير خطّ سير القصّة ((يمكن للشخصيات الطارئة أن لا تظهر أكثر من مرّة على مسرح الأحداث، وتكون أدوارها ضئيلة بحيث لا تصلح للتسمية أساسًا، إلا أنّ حضورها ضروريّ بالفعل)) (المصدر نفسه: ١٦٩).

٣- **من منظور الخصال الباطنية:** هناك نوع آخر من تقاسيم الشخصيات تتمّ على أساس الخصال والسجايا الذاتية التي تتمتّع بها شخصيّات القصّة وهي كما يلي:

الف) **الشخصيات البسيطة:** وتضمّ هذه الفئة مجموعة من الأفراد التي يتعرّف عليها المخاطب من خلال إحدى الصفات الإنسانية. ((قد تُستَخدم الشخصيات البسيطة أحيانًا لتعزيز الشخصيات الشاملة وتوثيقها)) (مستور، ١٣٧٩: ٣٥)؛ ((ومن مزاياها الأخرى أنّ المخاطب سيستذكرها في المراحل التالية بسهولة تامّة)) (فورستر، ١٣٩١: ٩٤ - ٩٦).

ب) **الشخصية الشاملة:** ((ويُطلق عليها كذلك الشخصية التامّة)) (مندني بور، ١٣٨٤: ٤٩). ولهذه الأشخاص شخصية عامّة شاملة لا يمكن التنبّؤ بها وبعبارة أخرى ((إذا ظهرت شخصية بإرادتها التامّة وببالغ رغبتها وعمق وجودها في مسار القصّة فستتّسم بشخصية شاملة)) (مستور، ١٣٧٩: ٣٥). ((ويكون عرض هذه

الشخصيات بتفاصيل أكثر وإيضاحات أعمق، وتكون كذلك خصائصها الفرديّة أعلى مرتبة من الشخصيات الأخرى)) (ميرصادقي، ١٣٨٥: ١١٠).

الشخصيّات وطرق عرضها في رواية "أساتذة الوهم":

يتمّ تقديم الشخصيات للمخاطب في هذه الرواية بصورة تدريجيّة بكافّة خصائصها وميزاتها السلوكية، والأخلاقية والعقَدية وذلك بأسلوب ملخّص ومقتدر، بحيث يجد المخاطب نفسه مع انتهاء الرواية أمام الشخصيات ويريد إعادة التفكير في الشخصيّات قولًا وعملًا ليكشف حقيقتها ثانية؛ وبعبارة أخرى يستمرّ حضور الشخصيات في ذهن المخاطب بعد انتهاء القصّة وهذه من السِّمات البارزة التي تتّسم بها الرواية. وقد استعان الراوي في روايته بثلاثة أنماط مختلفة هي النقل، العرض وبخاصّة الوصف، واستطاع بمعاونة عنصر الحبكة أن يقوم بعرض تفاصيل الأحداث ومدي تأثيرها في عمليّة تكوين الرواية و اتّساعه دلالاتها، واعتماداً على تقسيم آخر بهذا الخصوص فقد اختارت هذه الرواية شخصياتها في المستويين الواقعي والرمزي وبادرت إلى عرضهما بصورة متزامنة. وكلّ من شخصيات هذه الرواية تمثّل نوعًا خاصًا من التفكير بما لها من خصال اجتماعية ونفسانية. وأما الشخصيات المختلفة التي توجد في هذه الرواية فهي كما يلي:

الشخصيات الرئيسيّة:

الراوي: الراوي في هذه القصة - والذي يلعب الدور الرئيسي في الرواية كذلك - هو شخصية غامضة. والكاتب العراقي يجري في أسلوبه في تعريف الشخصيات على أساس تقديم معلومات للمخاطب بصورة تدريجية، ولكنّه يأبي هذا النمط فيما يتعلّق بالراوي. الراوي هو الشخصية الرئيسية في القصّة والتي لا يرِدُ لها ذكرٌ خلال القصّة، بل يقف بجانب ويقوم بتعريف الشخصيّات، رواية القصّة، المغامرات، وشرح الخيبات والإخفاقات، ويكون حضورها ملحوظًا من بداية القصّة حتى نهايتها. فهي لا يتمّ التعريف بها في القصّة، ولكن لّما كان لها حضور مكثّف ونشيط في معظم أجزاء الرواية فيمكن اعتبارها من الشخصيّات الرئيسية للقصّة. فهي لا تحمل عنوانًا و ليس لها اسم حتى في نصّ الرواية، ولا يناديه باسمه أحدٌ خلال القصّة. ولها كذلك شخصية متأثرة ثابتة ذات انفعال وهي تكتفي بِسَرْد أحداث الرواية وتقريرها. كما لَم يَجْرِ هناك حديثٌ عن وجهها وملامحها الظاهريّة، وإن كان عمرُ

الراوي مما يمكن تخمينُه نظرًا لسنّ أقرانه الذين كانوا معه في فترة الخدمة العسكرية. فهو لا يقوم بفعلٍ أثناء الرواية وليس أكثر من شاهد فحسب، وتوصَف الرواية كلها من زاوية رؤيته، والمسألة الوحيدة التي تُذكر من شؤون هذا الراوي خلال الرواية إنما هي تغيير مكانه في بغداد خلال الأشهر المنصرمة، وإن لَم يُذكر دليلٌ أو باعثٌ على فعله هذا أيضًا:

ولأنّي كنتُ أغيرُ إقامتي تلك الأعوامِ كلّ شهرٍ أو شهرَينِ تقريباً فَقَد فاتَتني الرسالة على الأقلِ عاماً كاملاً. كانتْ الرسالةُ مُرسلةً من روسيا، ولقد لَحَظتْ ذالك من الطابعِ المُلصقِ على المَظروفِ قبلَ أنْ أقرأُ العُنوانَ، و هُوَ رسمُ تخطيطي باللّونِ الأزرقِ الفاتح للشّاعرِ الروسي المَعروفِ مايكوفسكي. (المصدر نفسه: ١٣) (فلاديمير فلاديميريوفيتش مایاکوفسکي، ١٩ يوليو ١٨٩٣-١٤ أبريل ١٩٣٠، كاتب وشاعر روسي من أتباع مدرسة المستقبلية في الأدب، ولد في بلدة بغدادي في جورجيا، كتب العديد من المسرحيات والقصائد من أهمها قصيدة غيمة في سروال، التي سماها بذلك الاسم بعد اعتراض الرقابة على الاسم الاصلي لها، وهو(الحوارى الثالث عشر). انتحر مایاکوفسکی في ١٤ أبريل ١٩٣٠ بعد فشله في حياته العاطفية، وعدم تحقيق الثورة طموحاته واحلامه.

عيسى: لعيسى في هذه الرواية شخصية رئيسية ونامية، إلا إننا يمكن أن نعتبر بعض الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية من ضمن الشخصيات النامية كعيسى أو منير أو الدكتور إبراهيم الذين يتأثّرون بأحداث القصّة مما يؤدي إلى خلق حالة من التحوّلات الروحية والسلوكية والاجتماعية فيهم. لعيسى شخصية شاملة، لأن المخاطب يتعرّف بعد انتهاء الرواية على أبعادٍ مختلفة من شخصيته. يُنمّي علي بدر هذه الشخصية من منتصفات الرواية حتى آخرها ويقوم بتطويرها ووصفها بشكلٍ أدقّ، ويمكننا القول إنّ الرواية انتظمت في الحقيقة للتعريف بعيسى وتبيين مصيره. ويدخل الكاتب في مجال تعريفه من خلال دراسة الشخصيات الأخرى في الرواية بصورة تدريجية، بمعني أنّ له دورًا خافتًا ورماديًا في البداية وقد يبرُز دوره شيئًا فشيئا. كما تمّ رسم شخصية عيسى من الناحية النفسية في أطوار مختلفة تعرض حالاته النفسانية بواقعيّة أكثر. ومن الفصل الثالث فما بعده يقتصر الكاتب على حياة عيسى وأنماط تفكيره. فعيسى هو رجل وصوليٌّ عاتٍ بعيد الآمال يهتمّ بالشؤون المادية كثيرًا ويهرب من ماضيه ويراه مُنهارًا ويبحث عن معني الحياة في مفهومٍ أسمي من الشؤون المادية. فهو مُصابٌ بالتشويش والقلق النفسي:

لَم يكنْ عيسى يشعُرُ بهذا العالمِ الّذي يحيطُ بِهِ ألا بِوصفِه كابوساً. سَينتَهي هذا الكابوسُ حينَ ينتَقلُ إلى المَكانِ الصحيحِ، مكانٍ آخرَ غيرَ هذا المكانِ الّذي يعيشُ فيه، وعالمٍ آخرَ غيرَ هذا العالَمِ الّذي يحيطُ بِهِ.(المصدر السابق: ١٣٤)؛ و ما أحسن ما سمّي الكاتب روايته بـ "أساتذة الوهم" حين قال: **عيسى الّذي كانَ يطلقُ عليهِ منير بروفسورَ الوَهمِ.** (المصدر نفسه: ٨٥).

كانَ الأمرُ برمته يَنتهي بالنّسبةِ لعيسى إلى الأحلامِ، يَنتهي إلى الخيالاتِ والرؤى الملفقةِ، يَحلمُ مثلاً: أنّ الحربَ تَنتهي فَجأةً، وتَسقُطُ جميعَ الأحكامِ بالإعدامِ ضدَ المُدانينَ بالهروبِ مِن الحربِ.(المصدر نفسه: ٢٦٥)؛ فكان عيسى لدمامة وجهه مُصابًا بنوع من ازدراء النفس والاحتقار الذاتي:

يفكر بالأنفِ الكبيرِ الّذي يحتلُ أكثرَ مساحةِ وَجهِه، إلى العَينينِ الصَغيرتينِ الطامستينِ خَلفَ النظارةِ السميكةِ، إلى البشرةِ الخَشنةِ المشعرةِ،.....لَقدْ شَعَرَ في تلك الفَترةِ بأنّهُ مَقهورٌ مِن نظرةِ الناسِ ولا يمكنهُ أن يَتفادىَ هذهِ النظرةِ. كيفَ يخففُ مِن عذابِهِ وآلامه إذَنْ؟ قالَ عيسى في نفسِه، أنْ ينظرَ إلى الناسِ مِن فوقٍ، أنْ ينظرَ إليهمْ بطريقةٍ متعاليةٍ، وكذلكَ عليهِ أنْ ينظرَ إليهم بِطريقةٍ مهيمنةٍ.(المصدر السابق: ١٧٥-١٧٦)؛ وفي الواقع يمكن أن نعتبره رمزًا لسياسة التغريب والنفور من الثقافات المحلية لفقره، هذا وإنه كان الشاعر الأوفر حظًا والأكثر موهبة من بين أصدقائه وأنداده، وكان هو جنديًا مُعْدمًا وهاربًا من الخدمة العسكرية.

أما عيسى فَكانَ مهووساً بالشّعرِ (المصدر نفسه: ٩٤)؛ وكان يعيش في وحشةٍ منعزلًا عن الناس، ولم يكن له عائلة قطّ ليعيش معهم.

مَن يريدُ اَنْ يكونَ شاعراً كبيراً لا بُدّ أنْ يعيشَ وحيداً متفرداً و لابُدّ أن يكونَ مستقلاً عَن كلّ ما يدورُ حَولَهُ (المصدر السابق: ١١٩). وكان عيسى يتهالك على أسلوب وطريقة الشعراء الأروبيين الكبار، بحيث كان يتأثر بهم عفويًا من دون إرادة وكان يقتدي بهم. كما كان يشعر باغتراب وتقزّز كبير من مجتمعه لأنّه لم يكن بمقدوره أن يقدّم تجربة مثل ما يتوافر في مجتمعات الشعراء الذين كان كلفًا بهم ويتخذ من حياتهم أسوة له وكان يتوفّر لديه معلومات كثيرة عنهم ويعيش معهم في أروقة خياله. ولم تكن بغداد لتتّسع بما يكفي لاستيعاب طموحه وآماله المترامية:

إنّه لا يري سوي مدينة عفنة لا تُشبه إلا صدفَ السمك المَيت (المصدر نفسه: ١٢٥)؛ **سَيَكونُ مُواطنَها الأبدي، سَيكونُ جزءً لا يتجزّأُ من ثَقافتها، إنّها لا تَرعَى إلا المَوهوبينَ، لا تَرعَى إلا الشعراءُ ذوي الخيالِ الجامحِ مثله..**(المصدر السابق: ١٥٠)؛ **مدينةٌ بِلا رجالٍ أو نساء، إنّهم لَيسوا بَشراً إنّهم حيواناتٌ مُفترسةٌ بأذنابٍ ومَخالب** (المصدر نفسه: ١٢٥).

كانَ العالمُ نسبة لهُ ليسَ حقيقيةً انّما هُوَ مَجازٌ لعالمٍ آخرَ (المصدر نفسه: ١١٧)؛ **لَم يكن عيسى يهتَمُ بشؤونِ الحَياة أو أخبارِ الحَربِ أبداً، كانَ منقطعاً عن الحياةِ وكأنّهُ يعيشُ في عالمٍ آخرَ غيرَ العالمِ الّذي كنّا مكبلينَ به** (المصدر السابق: ١١٧)؛ فكان يتصوّر أنه مولود كعيسى النبي من دونما أمٍّ ولا أب، بل وُلِد بمعجزة إلهيّة، وهذا الظنّ كان مستلهَمًا من تخيّلاته وعذاباته في فترة صباه: **كيفَ يتخلّصُ من هذا الأبِ المجهولِ والزائدِ عَن الحاجة....ذالك لأنّهُ ولدَ من عذابِ الأفكارِ، من الحكمةِ العظيمة، لا من اللذّة الرثة المبتذلة لأرويدَ والدَهُ، ومن رغبةِ صبريةِ أمّه. لَقَدْ ولدَ من الحَقائقِ العظيمةِ، إنّهُ من نسلِ الأنبياءِ** (المصدر السابق: ١٥١-١٥٢).

الدكتور إبراهيم شخصية إبراهيم هي شخصية نامية ورئيسية ترغب في أن تكون عجيبة، ولها شخصية متطوّرة وبنّاءة في الدورة العلاجية، ومنذ ظهوره على المسرح يترك تأثيرًا كبيرًا على حياة منير:

بعدَ تَعرفي إلى منيرَ بفترةٍ قَصيرةٍ.. كَتَبَ لي رسالةً تَتحدّثُ عَن شخصيةِ غريبةِ الأطوارِ و شاعر خارق أسمُهُ الدكتور ابراهيم.. وتَحدّثَ لي فيها عَن ديوانهِ أناشيدِ الّذي يَعدُه ديواناً (المصدر نفسه: ٣٣)؛ الأجواء الخيالية الموهومة في عوالم شخصية إبراهيم تُتيح لنا لحظات مُريبة ومقعّدة في إطار التعريف بأماكن مخيفة والأرواح الخفيّة، وكأنّ هذه الصور كلها منقولة من عالم أفلام الرعب. يكون مُعظمُ الآثار القصصية الرائعة آثارًا تنبني على أساس الفنتازيا والخيال، ولكنّ هذه العناصر الغارقة في أرْوِقَة الخيال لها جذورٌ واقعيّة في هيكليّة النصّ. يتحول المكان الذي يعيش فيه إبراهيم خلال القصّة إلى مكانٍ مُرْعِبٍ يحرّر المخاطب من عالم الواقعيّات إلى عالَم مكنونٍ وعجيب بواسطة رسم صور ذهنيّة مُخيفة من الأموات:

ثُمّ قالَ لَنا الدكتورُ ابراهيمُ إنّ في المنزلِ مخلوقاتٍ شريرةً..... وانّه يكتُبُ قصائدَهُ من

وحي الأشياءِ والحَيواناتِ و المخلوقاتِ الخياليةِ. (المصدر السابق: ٤٩). ويقول كذلك:

كانَت الدَقائقُ الَّتي تَمُرُّ علينا، لا أعرِفُ ماذا اَقولُ، جلستُ هكذا مُتسمراً دونَ كلامٍ تقريباً، ثم انبري الدكتورُ ابراهيمُ ليتحدثَ عَن نفسهِ ثُمَّ التَفت لي وهُوَ يعدلُ نَظاراتهِ على عَينيهِ وقالَ لي على أنْ لا أخافَ (المصدر نفسه: ٤٩). عادةً ما تتقوّي العناصر الخيالية التي تتخلّل النصَّ بمُسانَدَة العناصر الواقعيّة، وقضيّة وفاة أخيه التّوأم في الحقيقة تُفَسَّر في ضوء هذه المسألة. يتبيّن لنا من خلال القصّة أنّ الدكتور إبراهيم حسبما يتخيّله، يري أنّ روح أخيه الذي تُوفّي قبل سبع سنوات (أي قبل ميلاد الدكتور إبراهيم وهو ابن سنتين) وكان يُقالُ له إبراهم كذلك، لازالت حاضرة))

إنّ الدكتور إبراهيم قد عايشَتْه روحُ هذا الميتِ في عُمقِ وجودِهِ الخاصِ مثل جرحٍ وهِيَ الّتي فَجرَتْ كلّ قَصائدِهِ (المصدر نفسه: ٥١).

منير: يكون منير كذلك من الشخصيات النامية والرئيسيّة في القصّة، ولكنه -خلافًا لعيسى يتمتّع بمكانة اجتماعية شامخة ورفاهية باذخة، وهو رمزٌ لشخصيّة إيجابيّة متهوّرة ذات عناد، يقاتل في سبيل حفظ البلاد فيُقتَل. يقدّم الكاتب في بداية قصته صورة شاعر مغرمٍ ذي وَلَعٍ لمنير والذي كان يتطلّع مع اثنين من أصدقائه إلى مستقبلٍ زاهر وأفضل، وكانوا جميعًا منغمسين في حبّ الشعر، ولكنّ رؤية منير بدأت تتغيّر من منتصفات القصّة وبعد أن اطّلع على ديوان أشعار الدكتور إبراهيم وقرأه:

منير، صديقُنا في الجيشِ الّذي كانَ مولعاً بالشّعرِ مثلُنا (المصدر السابق: ١٧). ثمّ يشرح الراوي كيفيّة تعرّفه عليه قائلًا:

تَعرّفتُ إلى منيرَ في الجَيشِ، وفي الأشهرِ الأولى مِن خدمتي في الحربِ، كانَ ذالك في العامِ ١٩٨٦ (المصدر نفسه: ٢٢). منير الذي كان أبوه عراقيًّا وأمّه روسيّة الأصل، وكان قانعًا بالوضع الراهن في بلاده خلافًا لعيسى، ولم يكن لديه شيء من نزعات عيسى وأفكاره المتغرّبة. فكان هو شاعرًا موهوبًا يتظاهر بأنّه يترجم الأشعار العربيّة حين قراءتها إلى اللغة الروسية، ولكنّ صديقهما الثالث (وهو الراوي) اكتشف أخيرًا أنّ مُنيرًا لم يكن على إلمامٍ ولو بسيطٍ بكلمة واحدة من كلمات كبار شعراء الروس من أمثال بوشكين وياسينين ومايا كوفسكي وآنا آخماتوف و...غيرهم ولم يكن يعرف من كلامهم شيئًا قطّ، ويطلّع على هذا

الموضوع بعد قتل منير في جبهات القتال:

لا اعرفُ ماذا سيَقولُ لَو قد اكتشفَ مثلي أنّ منيرَ لا يعرفُ كلمةً واحدةً مِن اللُّغةِ الروسيةِ و أنّهُ لا يترجمُ منها (المصدر نفسه: ٦٩).

الشخصيّات الثانويّة:ـ

نازك: نازك تدخل وقائع القصّة من منتصفاتها وهي في الواقع شخصيّة ثابتة، مسطّحة وغير نامية، وتُعَدّ من الشخصيات الثانويّة التي يكون لها إسهامٌ إلى جانب عيسى في تطوير مسار القصّة، ولكن ليس لها أيّة مهمّة في خطّ سير الرواية ويمكن التغاضي عنها. يزوّدنا الراوي بمعلومات حول تفاصيل حياة نازك الشخصيّة. وكانت نازك نموذجًا بارزًا للنساء اللاتي كانت تَكثُر أمثالهنّ وقتَذاك في المجتمع العراقي، الشخصيّة التي كانت محرومة من بنيان الأسرة الرصين، وقضَت فترة طفولتها وصباها ومراهقتها عند أقوامٍ لا يعرفون شيئًا من التعهّد والالتزام تجاهها وطردوها من حريم العائلة بأبسط مشكلة سنحَتْ، فتحوّلت إلى شخصيّة سلبيّة متهوّسة، عاهرة وشاذّة أخلاقيًا:

بعدَ طلاقِ والدتها من والدها عاشَتْ نازك مَعَ أُمّها في منزلِ خالها (المصدر السابق:١٩٧)؛ **ويقول: كانَت تَستيقظُ أحياناً مبكرةً من نومها..... و تَجري إلى بابِ حُجرةِ خالها و زوجته** (المصدر نفسه: ١٩٧). وأولعَت في فترة المراهقة بجماعة من صديقاتها اللاتي كنّ أكبر منها في السنّ وسارتْ على دربهنّ:

عَرفتْ اشياءً كثيرة من صديقاتها الأكبرِ منها في السّنِ وقرأتْ رواياتٍ عديدةً واستَعارت مجلاتٍ نسائيةٍ وصحفاً (المصدر نفسه: ١٩٧)؛ **لَم يدرك أحدٌ في المنزلِ خطورة هذه الكتبِ والمجلاتِ إلا حينَما دَخَلتْ نازك المعتقلَ أولَ مرةٍ بتهمةٍ شيوعيةٍ** (المصدر السابق: ٢٠٠)؛ **فأحرقَ خالُها كتبَها في التنورِ وبعدَ أن خَرَجَت من المعتقلِ، طَرَدَها من المنزلِ، قالَ لَها انتِ تُريدينَ تضيعينَ مستقبلي ورَحلَت إلى بغدادَ** (المصدر السابق: ٢٠٠).

يمكننا القول إنّ علي بدر- نظرًا لمكانة المرأة في المجتمع العراقي- قد انتقد هذه الأوضاعَ بصورة ضمنيّة وأومَأ بإشارة بسيطة إلى الأوضاع المأساوية للنساء والبنات المشرّدات في تلك الحقبة والعصبيات الجاهليّة العشوائيّة التي يتّبعها الرجال في فترة النظام الدكتاتوري لصدام حسين.

ليلا السمّاك: ليلا في القصّة شخصية شخصيّة ثانويّة مسطّحة وغير نامية. فهي تحتفظ بشخصيّتها الثابتة والإيجابيّة حتى نهاية القصّة ولا تتعرّض لشيء من التحوّل. يبدأ الكاتب التعريفَ بشخصية ليلا عبر رسالة منها إلى الراوي، بحيث تطلب ليلا عن طريق هذه الرسالة مساعدة الراوي في البحث عن منير والعثور عليه:

قالَت إنّها تُريدُ منّي مُساعدَتَها في ذلكَ.. و قد أختصرَ طلبها مني بِكتابةِ..... أن أكتبَ لها بشيءٍ من التّفصيلِ عَن حياةِ شقيقِها منيرِ و الّذي قَتلَ في آخرَ شهرٍ مِن الحربِ العراقيةِ الإيرانيةِ (المصدر نفسه: ١٥). وفي ختام الرواية يستمدّ الكاتب لتوعية مخاطبيه بتقنية الاسترجاع واستعادة الوقائع حين حدوثها وهي عمليّة مرتبطة تمامًا بمصائر الشخصيّات:

في اللحظةِ الاخيرةِ، حينَما أرادوا أن يحملوا الجثمانَ و يخرجوهُ مِن المنزلِ لِدفنِه.... رَكضَت نَحوَه واحتضنتهُ بيديها، كأنّها تُريدُ أنْ تَنامَ إلى جانبِهِ (المصدر السابق: ٢٨٩).

وفي ختام الرواية تدرك ليلا أن أخاها قد قُتل في ساحة الحرب:

قَد أخَذتْ تَصرُخُ بصوتٍ عالٍ، بصوتٍ كانَ يَملأُ الصالةَ، وجَميعُ الباكينَ سَكتوا فَجأةً لِيستَمعوا إلى صوتِ الأختِ، وكنتُ أسمعُهُم يتَهامَسونَ فيما بينَهُمْ. أنصِتوا أنصِتوا إنّها أختُهُ... (المصدر نفسه:٢٨٨).

الشخصيات الوسيطة:

المهندس مجدي السماك وزوجته أولغا: إنّ والِـدَيْ منير وليلا يظهران في القصّة مرة واحدة فقطّ، وليس لهما دورٌ في مسار القصّة وسيرها الأساسي، وهما من الشخصيّات الثانويّة المسطّحة وغير النامية. ويذكر الراوي في صفحات من الرواية نبذة عن سيرتهما الذاتية قائلًا:

لابأسَ أن أذكرَ بعضَ المَعلوماتِ السِّريةِ عن هذهِ العائلة: كانَ والدُها مَجدي السَّماك مهندساً في شركةِ نفطِ الشمالِ، ذَهبَ للدراسةِ في جامعهِ موسكو في الستينياتِ و تَزوجَ مِن إمراةٍ روسيةٍ اسمُها أولغا، كانت تَعملُ أمينةِ مكتبةٍ في الحي الّذي قطنهُ في مسكو (المصدر السابق: ١٧).

إحسان: إحسان كذلك من الشخصيّات غير النامية والمسطّحة والثانوية في الرواية، وهو شخصٌ تعرّفتْ عليه ليلا بعد أنْ رحلَتْ إلى بغداد:

في تلك الفترةِ حينَ كانَتْ تَذهَبُ إلى زيارةِ والدِها في شركةِ النفطِ الشمالِ تَعَرَّفَت على إحسانَ الشابِ التركماني....كانَ يعَملُ في الصباحِ في محلٍ للتصويرِ في شارعِ تسعينَ (المصدر نفسه: ١٩٨)؛ ويقول:

إحسان هَربَ بعدَ خُروجِهِ من المُعتقلِ إلى الجبالِ، هُنالكَ التحَقَ بقواتِ الأنصارِ، بالشيوعيينَ الّذينَ كانوا يُقاومونَ البعثيينَ (المصدر السابق:٢٠٣). وفي قسمٍ آخر من الرواية يقوم بشرح العلاقات غير الشرعية التي كانت بين نازك وإحسان في فترة شبابه، والتي تُذكرُنا بخَلاعة ليلا وعُهْرِها.

الشخصيات الطارئة:

خورشيد وزوجته بانو: في الفصل الرابع وعندما يدور الحديث عن فترة شباب عيسى، يذكر الكاتب هاتين الشخصيتين كأشخاص من أبناء حارة عيسى قائلًا:

تَسألُه عَن دروسِهِ لحظةً يرفَعُ رأسَهُ قليلاً.....في شعرُ بضخامةِ أنفِه (المصدر نفسه: ١٨٣)؛ تكون المرأة المسيحيّة – صاحبة بيت عيسى – من الشخصيات الثانويّة وغير النامية في القصّة، والتي قدّم المؤلف إيضاحات بشأنها في الفصل الخامس:

لَدي البابِ الخشبي الكبيرِ المُرصّعِ بالحديدِ واجهَتنا صاحبة النزلِ، إمراة شقراء بدينة لكنّها مرحةٌ لمتكن كريهةً أو فظةً أبداً (المصدر السابق:٢١٧).

بارام: بارام هو ابنٌ كان من لِدَاتِ نازك وزميلها في اللعب في فترة طفولتها، وإنّما اكتُفِيَ بهذا القدر من رسم شخصيّته في الرواية:

كان بارامُ ابنُ جيرانِهم أكبرَ منها قليلاً، وكانَ يأخُذُها وراءَ السورِ، فَيحيطُ بِجسدِها من الخلفِ، فتَحسُّ بانتِصابِهِ وتَحمرُ قليلاً. (المصدر السابق: ١٩٦).

خال نازك وامرأة خالها: وهما من الشخصيات الطارئة وغير النامية في هذه الرواية، وقد ذكرَتْ أوصافٌ لهما في فترة طفولة نازك عند طلاق والدَيْها وعندما كانت تعيش نازك

مع أمّها عندهما:

بَعدَ طَلاقِ والدتِها من والدها، عاشَتْ نازكُ مَعَ أمِّها في منزلِ خالِها. كانَتْ تَستيقظُ أحياناً مبكرةً من نومِها على السَّريرِ الحديديِّ الّذي تَنامُ عليهِ أمُّها في الحُجرةِ الفَوقانيةِ وتَجري إلى بابِ حجرةِ خالِها وزوجتِه. تَطْرقُ البابَ بخفة، ثم تفتحهُ، تَجدُ خالَها قَدْ غيَّرَ ثيابَهُ وارتَدي مَلابسَهُ العسكرية، بينَما زَوجتُه في المَطبخِ تعدُّ فطورَهُ يَبتسمُ لَها. يَحملُها بيَديه، فَتلعبُ بأصابعِها الناعمةِ بالنجماتِ الذَهَبيةِ عَلى كتفِه. يَنزلُها إلى الأرضِ. يَقفُ أمامَ الدولابِ الّذي يَحملُ المرأةُ الطوليةُ الكبيرةُ ليضبطَ قيافَتَهُ (المصدر السابق:١٩٧).

جَدُّ نازك: ويكون جدُّها من الشخصيات الطارئة غير النامية في هذه الرواية وقد تمّت الإشارة إليه في موضع واحد من نصّ الرواية، ولا يؤثّر بشيء في تطوير مسار القصّة وإكمال بناءها:

هكَذا عاشَتْ في مَنزلِ الخالِ الضابطِ الحَنون، والجدِّ الّذي كانَ يَعمَلُ نجّارةً في شارعِ مَحلةِ المُصلي في كَركوك في دُكانِه المُزدحمِ بالأخشابِ والكراسي والدواليبَ والأسرةِ والطاولاتِ والمناشيرَ والمساميرَ دَخلتْ نازكُ مرةً وهي صغيرةٌ، كانَ جدُها على الرَغمِ من كبرِ سنِه يحملُ المنشارَ بيدِه ويَشقُّ لوحَةَ الخشَبَ الكبيرةَ المَوضوعةَ عَلى مَسندِ خَشبي أمامَهُ، إلى اليومِ لا تَفارقُها صورَتَهُ..... وجهُهُ الأبيضُ الشاحبُ، وجهُ تركماني عجوزٌ، أذُناهُ الطويلتان..... بَنطَلونَه الأسودُ المرفوعُ إلى الخَصرِ، قَميصُه الأبيضُ الّذي كفَّ كمية إلى الكَوعِ، وقلمُ الرصاصِ الموضوعِ خَلفَ أذنِه. ما تَتَذكّرُهُ ولا تَنساهُ أنَّ جَدَّها هُوَ الّذي صَنَعَ لَها مَكتبةً وَضَعتْها في زاويةِ حُجرتِها، مكتبةً وضَعَتْ بِها المَسرحياتِ العربيةِ والأجنبيةِ الّتي أحبَّتْها (المصدر السابق:١٩٩).

أساليب رسم الشخصيات في رواية أساتذة الوهم:

إنما كان هدف على بد من تأليف رواية أساتذة الوهم الرسوخ في قلب الناس والغوص في أرواحهم والسيطرة عليها، وصفٌ لشباب متهوّرين ذوي جسارة، طائفة منهم كانوا يحبون وطنهم بحيث كانوا يكفّون عن تقديم دمائهم لمكافحة عابثة لا طائل من ورائها ولا تزوّدهم بشيء سوي تضعيف بلادهم، ولكنّهم أهدوها وضحّوْا بها لنيل حياة حرّة صادقة تزخر بالحيوية والمرح، بحيث أسفر هذا عن انتصار القيم الشعرية والغرامية على روح

الحرب والسلطة المتغطرسة. تهدف هذه الرواية إلى إدانة الحرب ببيان زاخر بالشعريّة وحبّ الأدب ورواية سير مُعْجِبٍ لطائفة من الشباب. ولا يوجد هنالك أي توضيح ولا شرح للهجوم ولا الهجوم المُعاكس. لا يوجَد أمامنا جثّة أي مُقاتل مذبوح أو جُندي مقتول، كما ليس هنالك أثر من الرصاص والحرائق والنيران على الصعيد، ولكنّ الذي يعرّفنا على الحرب ويقدّم لنا صورة منها هو الكلمات المفتاحية لهؤلاء الشباب وحياتهم الحميمة المتلاحمة جنبًا إلى جنب، والذين أَبَوْا أن ينخدعوا بالتعاليم المضلّلة في زمانهم. فالكاتب لا يصف هذه الشخصيات الرئيسية الثلاث في المجتمع العراقي بأنها خير أو شرّ مطلقًا، ولا يقوم بتعريفها بصورة سلبية أو إيجابية تمامًا، بل يقوم بعرضها في مواضعَ من روايته بأوصاف محمودة، ويصفها في مواضع أخرى بأنّها تحمل أفكارًا سلبية ومعتقداتٍ غير سليمة. وقد يكون لثرثرة عظيم خلال مسيرة القصّة دورٌ أبرز في إثراء الرواية وإعطائها قيمة زائدة، وبهذه الثرثرة والمُوارَبة في أوقات الفوضى وتشويش الخاطر يتمكن الروائيُّ من خلق الشخصيات وعرضها عرضًا دقيقًا ووصفها بصورة لحظيّة وتصوير الأزمات الجسمية والأخلاقية التي تُعاني منها بصورة دقيقة. تُروي أحداث الرواية على لسان الراوي الذي يتمتع بقدرة فائقة في المشاهدة الدقيقة والنظر في التفاصيل، وإنّما يتمّ رسم بقية الشخصيّات من زاوية رؤيته. وقد بادر علي بدر في عملية خلق الشخصيات إلى دراسة وتحليل الفاعليات الموجودة في الشخصيات داخليًّا وخارجيًّا، وكيفية نظرتها للأحداث وإظهار مشاعرها السلبية والإيجابية بصورة خاصّة. فهو يعمل في مسألة بناء الشخصيات وعرضها، على وتيرة تدريجيّة بحيث يُمَكنُ القارئَ في كل مرحلةٍ من التعرّف على ميزة واحدة من ميزاتها، وبعبارة أخر فقد تحصل هنالك عملية تفكُّك استحضار المعاني.

وإنّما اعتمد علي بدر هذه الوتيرة الوصفية التدريجية في المراحل المختلفة المتعلقة بأحداث الرواية للحيلولة دون سآمة القارئ وملاله. ومن الميزات البارزة في هذه الرواية أيضا رسم الشخصيات بطريقة خاصّة عبر سرد الذكريات والذي يبدأ من وصول رسالة من ليلي ويشرع في بيان الذكريات القديمة وتتجسّد بصورة خاصّة وينبني عليها تعريف الشخصيات وعن طريقها يقوم الكاتب بتطوير الشخصيات ويخطو بها نحو الأمام، وهذا العمل يُساعد على رسم الشخصيّات بصورة لحظيّة. والسمة البارزة الأخرى التي نلمسها في هذه الرواية هي أنّ الراوي بنفسه يكون من شخصيّات القصّة ويدخل مسار الرواية في

أغلب الأحيان، وقد يخرج من عالم الرواية أحيانًا أخرى، وبطيب كلامه وحُسن عِشرته وشفقته يتسبّب في تعريف الشخصيات وظهور خصائصها الباطنية والأخلاقية، ثم يقوم بطرح عقائده الشخصية وتفاسيره بهذا الخصوص.

وقد استفاد علي بدر في رسم شخصيات قصته من الطريقتين المباشرة وغير المباشرة:

العرض المباشر لميزات الشخصية:ـ

في الطريقة المباشرة لرسم الشخصيّات يقوم الكاتب شخصيًّا بتعريف الشخصيات الرئيسية والثانوية، ويقدّم تفسيرًا شاملًا للشخصيات إما عن طريق الدراسة والتحليل وإما على لسانه أو لسان أيّ شخص آخر. وهذه الطريقة تُساعد على تصوير الشخصيات بواقعيّة أكثر ويكون لها تأثير أعمق بلا ريب. تكون نقطة انطلاق هذه المسيرة في رسم الشخصيات بصورة مباشرة بوصف مباشر للبيئة وموقع حدث الرواية، بحيث يقدّم لها أوصافًا حيّة منتعشة ذات ديناميكيّة، فعلى سبيل المثال يخلق الراوي لشخصيّة عيسى وهو من أبطال القصّة وشخصياتها الرئيسية النامية هذه الصورة الشخصيّة النابضة بالحياة:

كانَ يريدُ ان يصنعَ حَيا جَديد بموازاة حياةِ الشُعراءِ الّذينَ قرأهُم..... فهُوَ يجلسُ في البارِ، يشرَبُ بيرةَ المثلجةَ يدخُنُ سيجارَ المحلية، يرتدي مَلابسَ من البالاتِ، لكي يشبهَ صورَ الشعراءِ الّذين يقرأُ سيرَهُم يرتَدي على الدوامِ معطفاً اسودَ و..... (المصدر السابق:٧٢)؛ وأحيانًا يتطرّق في وصفه إلى تصوير حالاته الجسميّة:

لَم يكن عيسى وسيماً، رأسُه مُفلطحٌ مثلُ رأسِ بطاطاً، شَعرُهُ الكث مغبرٌ لونُهُ، عَيناهُ ذابلتانِ تَحتَ نَظارةِ السَميكةِ، وجَسَدَهُ ناحلٌ، لقَد وُلدَ هكذا، قَبيحًا إلى حَدٍّ ما ولكنْ ليسَ بشعًا (المصدر السابق: ١٦٩). فنراه هنا يصوّر لنا الهيئة الظاهرية لعيسى ويرسم لنا ميزاته الخَلْقية والخُلُقيّة في قالب صورة فوتوغرافيّة حيّة ومُنتجة، ثمّ يتطرّق إلى حياة عيسى فيما يلي من أحداث القصّة ويتحدّث عن عدم ثقته بالذات، وأنّه لا يعترف بنفسه شاعرًا عراقيًا مُجيدًا، ويكون شديد الولَع بالشعراء الغربيين دائمًا ويحتذي منهم مثالًا لنفسه، فيقول فيه:

كان عيسى مُصراّ على تَعلُّمِ مبادئِ اللُّغةِ الروسيةِ، كي يتَمكنَ مِن دِراسةِ الشّعرِ..... في البدءِ كانَ يشعُرُ وكأنّه يفهَمُ، نوعاً ما، بعضَ تلك الكلماتِ (المصدر السابق: ٦٦).

وفي موضع آخر من روايته يعمد الكاتب إلى وصف الشخصية المسطّحة والوسيطة والثابتة لامرأة خال نازك فيقول:

تَدخُلُ زَوجةُ خالها السمراء بِوجهها المُدورِ وبِشَفتيها المُكتنزتينِ وعَينيها الشَهوانيتَينِ وهي تَرتَدي قَميصَ النَومِ الابيضِ و فتحتَهُ الواسعة عندَ الصدرِ (المصدر نفسه: ١٩٧)؛ فكما يبدو أنّ الكاتب قد قام بتوصيف امرأة خال نازك بحيث يدرك القارئ تمامًا أنّها امرأة ضخمة عملاقة عارية عن الميزات الأنثوية والتغنّجات الخاصّة بالنساء:

لَقَدْ كانَ عيسى فريسةً لِعاطفةٍ عنيفة أدّتْ بِهِ إلى نَوعٍ مِن التّدميرِ الذّاتي، أدّتْ بِهِ إلى الخَرابِ و الشقاءِ، ولَم تَترُكْ لِعواطفِهِ العنيفة غيرَ اضطرابٍ باطنٍ، وأفكارٍ قاسيةٍ تَستشيرُها حياةٌ عاصفةٌ مضطربةٌ (المصدر نفسه: ٨١).

استخدام التشبيه في الوصف المباشر للشخصيّات أحد الأساليب التي يستخدمها علي بدر في روايته للوصف المباشر هو التشبيه. والتشابيه التي تتلاءم وأجواءَ القصّة تشتمل على أربعة أنواع:

التشابيه التي تفسّر تعبّر عن الأوصاف الداخليّة للشخصيّات:

يصف الراوي في قسم من روايته شخصية الدكتور إبراهيم الذي يقع له بعض الحوادث بعد أن يدخُل منزله المُخيف في صورة شيطانٍ فيقول:

وَجَدَتُ فيه تلك الشخصيةَ الّتي لا تمثلُ الجانبَ الحسي الشّهواني في الحياةِ فَقط، انّما تلك الشخصيةُ الارشاديةُ الدينيةُ، الّتي تمثلُ التهكم القاتلَ والسخرية لهدامة الّتي تَهزأُ بِكلّ ما في الوجودِ، بعدَ أن يئِستْ مِن الظفرِ بشيءٍ فيهِ (المصدر السابق: ٥٥)

التشابيه التي تبيّن أفعال الشخصيّات وردُودها:

في موضع من الرواية يعود السارد حين قراءته لرسالة ليلي ذلي ماضيه فيستعيد ذكرياته، ويستذكر الحياة الصعبة القاسية والعذابات التي كان يعاني منها هو وصديقاه في تلك الفترة فيقول:

اختارَ منير و الدكتورُ ابراهيم المَوتَ، ذالك أنّ الموتَ نسبة لَهمْ ليسَ نهايةً للحياةِ إنّما هوَ تحريرٌ لَها، مثلما تَحَرّرَ الشّمسُ الماءَ مِنْ سِجنِ الإناءِ المَوضوعِ فيهِ فيتَحَوّلَ إلى بخارٍ

يتلاشى في الطَبيعة. فليسَ الموتُ في الحربِ هوَ سقوطٌ أهوجُ لجسدٍ مدمي في مَوضعٍ طيني كما يظنُ عيسى أو أنْ يصبحَ الجسدُ الرقيقُ قوتاً لدودِ القبرِ. إنّما هوَ صعودٌ، تلاشي، تحريرٌ، غيابٌ، سعادةٌ لا فناءَ هو اتحادٌ معَ ربٍ عظيمٍ.... (المصدر نفسه: ٨٢).

التشابيه التي تكشف عن الهيئة الظاهرية للشخصيّة:

يصف الراوي أثناء حديثه عن كيفيّة تعرّفه على جماعة بهيّة ملتقي هذه الفئة في حيدرخانة التي كانت تقع في حارة فقيرة فيقول في توصيفها:

أطفالُهنّ يلعبونَ عراةً تحتَ أشجارٍ هَزيلةٍ، حيثُ صَبَغَ التُرابُ وجوهَهُمْ ورؤوسَهم الشيطانية الصّغيرة (المصدر السابق: ٣٠)

التشابيه التي تعْرِض الصّوَر اللحظيّة للشخصية:

في الحلقات الختامية للرواية وعند استذكار الراوي ذكري وفاة عيسى في نهاية قراءته لرسالة ليلي يقول هكذا:

دارَتْ الذّكرياتُ ذالك اليومَ في جُمجُمَتي مثلَ صوتٍ نافرٍ واخزٍ، مثلَ خليةِ نحلٍ انتَصبَتْ فجأةٍ بينَ جدرانِ جمجمتي (المصدر السابق: ٢٨٤). أو يقول في موضع آخر عندما يسرد الحديث عن ذكرياته الحلوة مع أصدقاءه حين كان يقضي إجازته:

في تلك الفترةِ كنتُ أقضي إجازتي مَعَ منيرَ و عيسى، كنّا نَعيشُ أجملَ اللّحظاتِ أمامَ خزانةِ الكتبِ، حيثُ كانَتْ واجهتَها الزجاجيةِ لا تَعكسُ أضواءَ النّهارِ أو أضواءَ مصابيحِ الإنارةِ فقط إنّما تَعكسُ أضواءَ حياتِنا أيضاً (المصدر نفسه، ٥٨).

الوصف غير المباشر لخصائص الشخصيّات: فقد يُرينا الكاتب شخصيّاته في الطريقة غير المباشرة أثناء عملها، فقام بتوظيف تقنيات متنوّعة في روايته وحاول أن يعرّف المخاطب على الشخصيّات عن طريق سلوكياتها، ووصف حالاتها الروحية والنفسيّة، والبيئة، والتسمية، والحوار والحوار الداخلي (المونولوج)، ويستعين بالطريقة غير المباشرة لرسم الشخصيات لإحكام هيكلية الرواية وإرساء قواعدها ونقل المضامين بشكلٍ أوفى. يستمدّ الكاتب في الطريقة غير المباشرة لرسم الشخصيات من هذه العوامل الأربعة: ١- السلوك والأفعال؛ ٢- الكلام؛ ٣- البيئة؛ ٤- التسمية.

رسم الشخصيات عن طريق السلوك والأفعال: وفي هذه الطريقة لا يقوم الكاتب بنفسه ببيان مكوّنات الشخصيات في القصّة وميزاتها بصورة مباشرة، بل إنّ الأفعال التي تقوم بها الشخصيات والسلوكيات التي تصدر عنها تعبّر عن خصائصها بصورة غير مباشرة. إن للأعمال و الأفعال فاعلية كبيرة. ((تنقسم أفعال الشخصيات وفاعلياتها إلى قسمين: أحادية الزمان أو غير المعتادة والأفعال المعتادة. والأفعال المعتادة غالبًا ما تقوم بأداء دورٍ لمرّة واحدة وذلك في ذروة مسار الرواية وفي قمّتها، ولكنّ الأفعال غير المُعتادة تُبرز لنا الجانب الثابت وغير المتحوّل للشخصيّات)) (ريمون كنان، ١٣٨٧: ٨٦)؛ ((إنّ الشخصيات الروائية تكشف عن بعض زواياها المعقّدة بصورة عفوية، والقارئ لّما كان ينظر إليها من خارج القصّة يتسنّى له أن يفطن لبواطنها بشَكلٍ أفضل)) (بارسي نجاد، ١٣٧٨: ١٠٠ و ١٠١). لا يذكر الكاتب في هذه الطريقة السماتِ الخاصّة لشخصياته بل يعكسها في سلوك الشخصيّات ويمهّد بهذا النّمط لحصول المخاطب على النتيجة بشكل مطلوب. تظهر أفعال الشخصيات وسلوكياتها في هذه الرواية بحيث تتواءم مع خصائصها الشخصيّة تمامًا، بمعني أن الكاتب إذا ما صرّح ببعض الميزات الشخصية، فستكون نتائج سلوكيات تلك الشخصية مؤكدة لتلك الميزات نفسها. هنا يقوم الكاتب بتصوير سلوكيات عيسى المضطربة وتشويشه العامّ الذي يغمره في جميع شؤونه عبر توصيفه لذهاب عيسى إلى السينما وعند دخوله في المقهَى والأماكن الأخرى ويقول إنّ عيسى لا يتخذ قراراته عاجلًا ولذلك يعتبر شخصيته مرتابة وقلقة:

يصفنَ، يقرّرُ، يتراجعُ، هكذا كانَ أمامَ كشك تذاكرِ السينما، يتوقّفُ بُرهة يخرِجُ نقودَهُ مِن جَيبِهِ، يتقدّمُ قليلا، ثم يتَراجعُ، يعيد نقودَهُ إلى جَيبِهِ، و يعبرُ نَحوَ بارٍ معتمٍ في الزاويةِ (المصدر نفسه: ٨٦). كما نري في هذه الرواية الإغراق في بيان العواطف، والمبالغة في أعمال الشخصيات الروائية، وخلق الحوادث المُفاجئة أو السلوكيات العجيبة أو غير المألوفة أحيانًا، وكذلك بعض الأحداث التي لا تمتّ إلى بعض بصلة وثيقة:

لَقَدْ شَعَرَ عيسى ذلك الوَقتِ أنّهُ مثلَ الشّعرِ غيرُ مرئي ومُتسامٍ وأثيري، إنّهُ استَعارةٌ أكثرَ ممّا هوَ حقيقةُ، بالتّالي سَيتطابقُ وجودُه الكلّي مَعَ وجودِ الشعرِ، ويشعُرُ بأنّهُ الاتّحادُ الّذي لا انفصالَ فيهِ معَهُ.....، شَيءٌ نَفعَلُهُ ولكنّنا نَخفيه، ما هو ؟ (المصدر السابق: ١٨٧).

رسم الشخصيات عن طريق الحوار: أحد الطرق التي يتسنّى للقارئ بواسطتها

الحصولُ على معلومات عن الشخصيات هو الحِوار. فيمكن للقارئ بواسية الحوار أن يتعرّف على مكانة الشخصيات، ومشاعرها، وعقائدها، وخلقياتها وجميع معتقداتها وتستقرّ له هذه كلّها ((الحوار هو كلام الشخصيّات والذي يمكن أن يُتبادَل بين شخوص القصّة أو يتحقّق في ذهن شخصيّةٍ ما)) (داد، ١٣٧٨: ٢٥٤). وفي الحوار يُحاول كلٌّ من الشخصيات إجراء الحوار مع سائر الشخصيات عبر ذهنياتها ومكنوناتها النفسية الخاصّة بها والتي تعبّر عن وجوهها الشخصيّة التي تتميّز بها. وقد استفاد علي بدر في هذه المجموعة القصصية من نوعين للحوار وهما الحوار الداخلي والخارجي لتكوين شخصياته. ينقسم عنصر الحوار إلى الديالوج (الحوار الخارجي) والمونولوج (الحوار الداخلي):

الحوار الخارجي (الديالوج): هو حوار متبادل بين اثنين وبه تنتقل الأحاسيس والأفكار بين الشخصيات وتظهر الأحداث المختصّة بها، ويُقصد بالحوار في أغلب الأحيان هذا الذي ذكرناه. وشأن الحوار كشأن الفعل في القصّة بل يفوقه في إظهار الميزات الروحية لشخصيات القصّة. فالكلمات المُتبادَلة، نبر الصوت والتأكيد على مقاطع خاصّة من الكلام، موضوع الحوارات ومضامينها، السّكتات الكلامية، ارتفاع درجات الصوت وانخفاضها، والنطق الخاطئ أو غير الصحيح للكلمات وبعض الهنات أو السقطات اللغوية و... كلّ هذه تحكي لنا الخلفيات الذهنية والتجريبية والنفسانية لشخصيات القصة. في الموقف الذي كان الراوي ومنير يُلاحقان عيسى بعد هروبه من نُزُلٍ ويبحثان عنه، يمكن أن نعتبر حديثهما مع صاحبة البيت من نوع الحوار، فنوعية الكلام ولحن القول الذي تمارسه هذه المرأة مزيج من الطمأنينة والسكون ويحكي لنا تواضعها وحسن ضيافتها وقراها:

التفَتْ لَنا ولإبتسامةِ تَعلو وجهَها... ـ أنتم جايينَ على غرفةِ.....ـ عيسى طلَعَ....واكمَلت: ـ ما يبقي بالنزلِ لِهذا الوقتِ.....أقولُ لهُ أنتمْ جيتوا... واذا تَتَفضلونَ عندي تَنتظرونَهُ بيكم.. (المصدر السابق: ٢١٨)

المونولوج (الحوار الداخلي/ مناجاة النفس/ الحوار الذاتي/الحوار من طرف واحد): هذا النوع من الحوار يكون فيه الحديث مع النفس ويمكن أن يكون أو لا يكون له مخاطب. ((وفي الحقيقة إنّ حديث النفس أو الحوار الداخلي يُتيح للكاتب أن يُبدي اللامسموعات ويكشف عن اللامرئيات الكامنة في وجود الشخصيات للمخاطب)) (خليل، ٢٠١٠: ١٧٨).

وبإمكان الشخصيات الروائية عبر هذا الأسلوب أن تُخاطب نفسَها أو المخاطَب، ولكن الحوار الداخلي في القصّة إنما يتمّ فيما إذا كانت الشخصية تعبّر عن حالة ارتيابها وشكوكها وتردّدها وانغماسها في ذاتها عن طريق "الأنا الباطنية". وهنا قد تجلّت أحاديث الراوي مع نفسه في بيت الدكتور إبراهيم وبعد أن رأي مشاهد رهيبة بصورة الحوار الذاتي:

لا أعرِفُ مَعَ مَنْ كنتُ أتَحَدّثُ، قُلتُ في نفسي: إنّهُ إبليسُ رُبّما..... (نفس المصدر: ٥٥)؛ أو الحوار الذي يُجريه الراوي مع نفسه بخصوص كيفية الردّ على رسالة ليلى:

أحياناً أتوقَفُ عندَ مَقهي في طَريقي أجلِسُ وأشرَبُ قهوةً وأنا اتساءلُ ماذا أكتبُ لليلي عَن شقيقِها منير (المصدر السابق: ٨٩)؛ فقسْمٌ كبير من هذه الرواية جُعِل خصّيصًا لهذا النوع من الحوار، ويعبّر الراوي من خلاله عن أفكار الشخصيات ومعتقداتها، ووصفه المباشر وغير المباشر لشخصيّة عيسى يشغل الحيّز الأكبر من هذا الضرب من الحوار، ويقوم في ذهنه بتحليل شخصية عيسى.

رسم الشخصيات عن طريق البيئة:

البيئة في كلّ رواية تضمّ جميع الأماكن التي تظهر فيها الشخصيات لإظهار أعمالها وسلوكياتها والقصّة بحاجة إليها، وكذلك هي الزمان أو الموقع الذي يتواجد فيه الأشخاص ويشمل الرسوم والتقاليد وطقوسها الاجتماعية. ومما يؤثر على بناء الشخصيات إلى حدّ كبير هو وصف الأجواء المحيطة بالشخصيات. في هذا الموضع يقوم الراوي بوصف بيت الدكتور إبراهيم ويعبّر بواسطته عمّا به من خوف وفزع وذُعرٍ مستفيض ويصوّر ظلال الموت المترامية فيه بهذا الشكل:

كانَ المنزلُ قديماً يحيطُ به الغُموضُ والابهامُ هنالك حديقةٌ كبيرةٌ وحشيةٌ، النَباتاتُ تنتَهي باشجارٍ ضَخمةٍ تَبعَثُ رُعباً مُبهماً في النفسِ وما إنْ دخَلنا فاجأنا هرّ اسودَ كبيراً جداً يجري بينَ الاعشابِ ثم تَجاوزنا الباطلات. ثم قالَ لَنا الدكتورُ ابراهيم إنّ في المنزلِ مخلوقاتٍ شريرةٍ أو أنّ المنزلَ كانَ مسكوناً، وأنّهُ يكتُبُ قَصائدَه من وَحي الأشباحِ و الحَيواناتِ والمَخلوقاتِ الخياليةِ الّتي يعجُّ بها هذا المكان اَلنّوافذُ الضَخمةُ ذاتُ الزُّجاجِ المُلوّنِ، أثارَتْ في نَفسي القَلقَ لِضخامَتِها و كانَتْ الأضواءُ الحَزينةُ الّتي تَنفُذُ منها أشعرتني بِشيءٍ أشبَهَ

بالمَوتِ المُتأصِلِ في هذا المنزلِ (المصدر السابق: ٤٨-٤٩). يكفي وصفُ المنزل الأبوي لمنير مع ذكر أدوات الزينة فيه من قِبَل الراوي حتى يدرك المخاطب ثراء عائلة منير وسُمعتها الاجتماعية. ولم يتطرّق الكاتب هنا مباشرة إلى مسألة ثراء عائلة منير وترفها، كما لم يتعرّض لموضوع اهتمام منير بأصدقائه المُعوزين، بل بادر إلى طرحها بصورة غير مباشرة عبر بيان أعمال الراوي وعيسى في منزل منير، وبشكلٍ ما يلوّح بنوستالُجيّتها:

أما في واجَهةِ الصالةِ، فبالإضافةِ إلى البيانو هنالك الخزانةُ المَليئةُ بالخزفياتِ الروسيةِ، والمَلاعِقِ والسّكاكينَ الفضيةِ، والسّكرياتِ، وعُلَبِ التبغ، والكؤوسِ الكريستاليةِ و.....، ودمى صغيرة تمثلُ الأزياءَ الروسية (المصدر نفسه: ٢١).

رسم الشخصيات عن طريق التسمية: ((للكاتب الحريّة المُطلقة في اختيار الأسماء بأن يختار اسمًا عاديًا غير ذي دلالة أو يصطفي اسمًا مثاليًّا ورمزيًّا لها دلالاتها الخاصّة بها، والتي يفكر فيها المؤلف من قبل، فلا يتمّ اختيار الأسماء عن صُدفة ليستطيع الكاتب التوفيقَ بين أسماء الشخصيات وأفعالها وكلامها وسلوكيّاتها ويزيد القصة بذلك قوّة وجاذبيّة، ولكنّ هذا ليس أمرًا محتومًا ودائميًّا)) (الفيصل، ٥٥: ١١٤).

اختيار الأسماء المتناسبة مع أفعال الشخصيات وخصائصها: يسعي الكاتب في معظم الأحيان لعقد صلة وثيقة ومنطقية وتناسبٍ تامّ بين الشخصيات والأسماء التي تحملها في أكثر المجالات، لأن هذا التلاؤم والانسجام يعمل كوسيلة مساعدة على إظهار الأبعاد التي نتوقّعها من الشخصيّات بشكلٍ أبرز ويُجَلّي الهويات الباطنية للشخصيات بصورة أدقّ.

اختيار الأسماء المتلائمة مع روح الفكاهة والمتعارضة مع الشخصيات الدرامية: ((كانت ولازالت الشخصيّة من أعقد المفاهيم النقدية منذ القدم حتى يومنا هذا، ولما كانت الشخصية تتمتّع بمكانة استراتيجية في البنية القصصية، فشغلتْ أهمّ المجالات النقدية الحديثة في حقل الأدب الروائي.)) (فضالة، ٢٠٠٠: ٢٦). فاختار علي بدر أسماءً تتواءم تمامًا مع شخوص قصّته، ولعل هذا الأمر يتأتّى للتدليل على سلوكيات الشخصيات الروائية وأبعادها الأخلاقية بأسلوبٍ أعمق.

فعيسى كلمة عبرانية أو سريانية (صفي بور: ١٩٢٧) ويقال إنّها مقلوبة من لفظة "يسوع" وهي كلمة عبرانية كذلك، ولعلّها محرّفة من "عيسو". عيسى اسم يستعمله المسلمون لسيدنا يسوع المسيح، وجمعها "عِيسَوْن" و "عيسين".

فتكون جذور الكلمة عبرية، وهو المسيح عيسى بن مريم الملقّب بروح الله بمعنى المُنجي والمُنْقِذ، وهو اسم نبيّ النصارى ولا يُسَمَّى به غيره.

ميزاته الشخصيّة: هو شابٌّ طموح، متردد وقلِق، يريد أن يخترق الآفاق بأمانٍ بائدة وأحلام عابثة ورؤيا نائمة! فهو يري الموت رُقيًّا وسموًّا، ويرا فيه حريّة تامّة وسعادة كاملة والتحاقًا بالذات القدسية الإلهيّة ولا يراه فناءً ولا عدميّةً ولا زوالًا، وكان يعتقد أنّه وُلِدَ من غير أبٍ ولا أُمٍّ، بل جاء إلى الدنيا على أساس مُعجزة إلهيّة. ولعلّ بدرًا قد اختار اسم عيسى على أساس هذه التخيّلات. كما نشعُر بنوع من العلاقة المعنوية بين اسم هذه الشخصية وأفكارها عندما يتحدّث الكاتب عن أوصاف الشخصيات.

منير: جذور الكلمة عربية، وهي تدل على كل ما يحوي في بطونه شيئًا من النور، ويقابلها المستنير، بمعني المضيء، الوقّاد، المتلألئ، اللامع، الوهّاج و....

الأوصاف الشخصية:

شاب طموح، وقور ورزين، عاطفي، وشاعر كان يغالي أمام أصدقائه مُختالًا، ويعرّف نفسه ملمًّا باللغة الروسيّة، وكان في رفاهية أكثر بالنسبة لسائر شخصيات القصّة. وهنا نظرًا لروحيات منير التي تدلّ بنوعٍ ما على الإشراق والظهور والإزهار في مجال الشعر ولو بصورة غير واقعيّة، تتناسب تمامًا مع ما اختير له من عنوان.

إبراهيم: أصول الكلمة عبرية بمعني الأب السامي المتعالي، وهو واحد من أولى العزم من الرّسل، أبو الجماعة الكثيرة والجمّ الغفير، أو الأب المتسامي.

ميزاته الشخصيّة:

من أهل المعني، انفصاليٌ هارب من الموقع الذي يتواجد فيه، شخصية وسيطة ومؤثرة، ذو قدرة في الخيال والإبداع بأعلى حدّ ممكن. فنظرًا لأبعاد شخصيته في بداية القصّة وهو يَأسي على وفاة أخيه، وحساسيته وحرصه في نهاية القصة على هداية منير نحو أفكاره، وكذا

مشاعرُه الأبويّة الرحيمة يدلنا كل هذا على أن اختيار اسم "إبراهيم" له تمّ على أساس سجاياه وسماته الأخلاقية.

فلمّا كانت العلاقة وطيدة بين كثير من الأسماء وشخصية أصحابها، فيجب أن نُقِرَّ بأن دلالات الأسماء في هذه الرواية -لغويًّا ومُعْجميًّا- كانت ناجحة إلى حدّ كبير، واستطاع الكاتب بواسطة هذه الدلالات المباشرة أن يسوق المخاطب نحو مغزي الشخصيات ويخلق هذا التلاحم والترابط الوثيق بين الشخصيات وأسماءها عن طريق الكلام المتبادل، والسلوك المُمَارَس والأوصاف المطروحة في الرواية.

النتائج:-

تظهر النتائج الآتية بعد سبر أغوار هذه الرواية ودراستها دراسة نقدية متعمّقة:

١- يهتمّ علي بدر في رواية "أساتذة الوهم" بعنصر الشخصية ورسم الشخصيات كأبرز العناصر المكوّنة للرواية اهتمامًا بالغًا، وقد صوّر في روايته هذه، الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية في العراق خلال فترة الثمانينيات بحساسية وحِذق عبر عملية رسم الشخصيات في الرواية. كما حاول الكاتب أن يستخدم كافّة عناصر وتقنيات رسم الشخصيات في قصته. فنراه أحيانًا يميل إلى الوصف المباشر، وقد يعمد أحيانًا أُخَرَ إلى الوصف غير المباشر كأسلوب الحوار الداخلي (المونولوج) للتعريف بشخصيات قصّته ووصف الظروف الراهنة وخلق الأجواء المناسبة، ولّما كانت جميع المسائل تُطرَح من زاوية رؤية الراوي فيُرَجَّح غالبًا الحوار الداخلي على الحوار الخارجي (الديالوج).

٢- يتمّ التعريف بالشخصيات ووصف حالاتها وروحياتها بواسطة الأوصاف والميزات التي يوفّرها الكاتب للمخاطب، فبعض الشخصيات لا يكاد يكون لها دورٌ هامّ في غضون الرواية وتتمحور أحداث القصة حول عدد خاص من الشخصيات الرئيسية والبناءة فيها، وغالبًا ما تكون شخصيات القصة أحادية الأبعاد ورماديّة، فلا يمكن وصفها بالإيجابية أو السلبية وصفًا باتًّا.

٣- ويكون وصف الشخصيات بصورة تدريجية أثناء العملية السردية في مختلف

مراحلها للحد من ملال القارئ وسآمته. ومن الميزات البارزة في هذه الرواية أيضا رسم الشخصيات بطريقة خاصّة عبر سرد الذكريات والذي يبدأ من وصول رسالة من ليلي ويشرع في بيان الذكريات القديمة وتتجسّد بصورة خاصّة وينبني عليها التعريف بالشخصيات وعن طريقها يقوم الكاتب بتطوير الشخصيات ويخطو بها نحو الأمام، وهذا العمل يُساعد على رسم الشخصيّات بصورة لحظيّة.

٤- وهناك مزيّة بارزة أخرى في هذه الرواية وهي تعريف الشخصيات وفقًا لتقدّم أو تأخّرها في مسير أحداث الرواية. فقد تحكي لنا هذه الرواية ملامح من مصائر الشخصيات كمقدمة في الفصول الأولية، فيطلع القارئ منذ البداية على استراتيجية الكاتب في الاسترجاع واستعادة الأحداث، والأخبار والسيرة الذاتية المتعلقة بمغبّة الشخصيات وأهدافها، وهذه الميزة قد أُضِفَتْ على الرواية مَلْمحًا حداثيّا ملحوظًا.

٥- كما أن في هذه الرواية نقطة ذات أهمية بالغة وهي أن الشخصيات الموجودة في هذه الرواية ليست رموزًا مطلقة للخير والحقّ أو الشرّ والباطل البتةَ، بل إنّها مجبولة على الخير والشرّ جميعًا، وبدرٌ عندما يكون بصدد الحديث عن الميزات الباطنيّة اللاأخلاقيّة لشخصيّاته يستعين بأسلوب تعريف الشخصيات على لسان الراوي، وعندما يريد أن يُبرِز حالة البؤس والشقاء في وجود الشخصيّات فيقوم بنقل هذه الظاهرة على لسانهم وعن طريق الحوار مع بقية الشخصيّات المتواجدة في الرواية، وهذا الأمر جدير بالاهتمام جدًّا.

٦- وأخيرًا فقد يكون لرسم الشخصيات في هذه الرواية بالطريقة المباشرة (أو التحليلية) وضوح أكبر بالنسبة للطريقة غير المباشرة (التمثيليّة). كما يحتلّ عنصر وصف الأحاسيس والعواطف والتسمية المركزَ الأول من بين جميع التقنيات الموجودة لرسم الشخصيّات بالطريقة غير المباشرة.

قائمة المصادر والمراجع

١- بدر، علي، (٢٠١١) اساتذة الوهم، الطبعة الأولى، بيروت، المركز الرئيسي: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

٢- خليل، إبراهيم (٢٠١٠) بنية النص الروائي، الطبعة الأولى، بيروت: دار العربية للعلوم.

٣- داد، سيما (١٣٨٧)، فرهنگ اصطلاحات ادبي، تهران: مروارید.

٤- ريمون ـ كنان، شلوميت،(١٣٧٨) روايت داستاني، بوطيقاي معاصر، ترجمة أبو الفضل حري، الطبعة الأولى، طهران: منشورات نيلوفر.

٥- پارسي نژاد، كامران، ١٣٧٨، ساختار عناصر داستان، طهران: حوزه هنري

٦- پاينده، حسين (١٣٩٠)، گفتمان نقد (ويراست دوم) طهران:نيلوفر

٧- سناپور، حسين، (١٣٨٣) ده جستار داستان نويسي، طهران: چشمه

٨- سينگر، ليندا، (١٣٧٤)، خلق شخصيتهاي ماندگار، ترجمة عباس أكبري، الطبعة الأولى، طهران: مركز گسترش سينماي مستند وتجربي

٩- صفي پور، عبدالرحيم (١٩٢٧)،منتهي الارب في اللغة العرب، ناشر: مكتبة سنائي

١٠- عبدالهيان، حميد، (١٣٨١)، شخصيت و شخصيت‌پردازي در داستان، طهران: منشورات آن

١١- فورستر، ادوارد مورگان، (١٣٥٧)، جنبه هاي رمان، ترجمه ابراهيم يونسي، الطبعة الثانية، طهران، منشورات حبيبي

١٢- فضالة، ابراهيم (٢٠٠٠)، شخصيات رواية ((الشمس و الدهاليز)) لطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائر.

١٣- الفيصل، سمر روحي، (١٩٥٥)، بناء الرواية العربية السورية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب

١٤- القاضي، عبدالمنعم زكريا،(٢٠٠٩)، البنية السردية في الرواية الجيزة، عين الدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية.

١٥- گودرزي نژاد، آسيه،(١٣٨٨)، شخصيت پردازي در رمان چراغها را من خاموش مي كنم، فصلية ادبيات فارسي، طهران، رقم ١٤ ص ١٥٥-١٧٢

١٦- وهبه، مجدي،(١٩٧٤)، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت، دار الثقافة

١٧- مستور، مصطفي، ١٣٧٩، مباني داستان كوتاه، طهران: مركز

١٨- مندني پور، شهريار، ١٣٨٤، ارواح شهرزاد، الطبعة الثانية، طهران: ققنوس

١٩- مهدي پور عمراني، روح الله، ١٣٨٩، آموزش داستان نويسي، الطبعة الثانية، طهران: تيرگان

٢٠- مير صادقي، جمال (١٣٨٥) عناصر داستان، چاپ پنجم، طهران: سخن

٢١- ---------- (١٣٨٦) ادبيات داستاني، الطبعة ٥، طهران: سخن

٢٢- ---------- (١٣٨٧) راهنماي داستان نويسي، الطبعة ١، طهران: سخن

٢٣- يونسي، ابراهيم، ١٣٧٩، هنر داستان نويسي، الطبعة ٦، طهران: نگاه