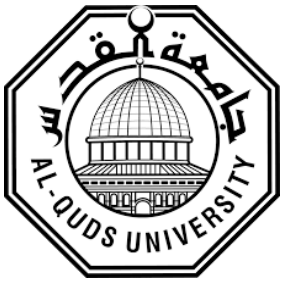
جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا



الزمكانية ما بين الواقع والمتخيل، روايات أيمن العتوم (رواية "مسغبة"، ورواية "تسعة عشر"، ورواية رؤوس الشياطين") أنموذجا

دلال محمد عثمان عثمان

رسالة ماجستير

القدس- فلسطين

1445هـ -2024م

الزمكانية ما بين الواقع والمتخيل، روايات أيمن العتوم (رواية "مسغبة"، ورواية "تسعة عشر"، ورواية "رؤوس الشياطين")أنموذجا

اسم الطالبة:

دلال محمد عثمان عثمان

بكالويوس: علوم / تمريض /جامعة بيت لحم / فلسطين

المشرف: د. بنان صلاح الدين

قُدّمت هذه الرسالة؛ استكمالًا لمُتطلّبات الحُصول على درجة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها بكلية الدراسات العليا من جامعة القدس

القدس/ فلسطين

1445هـ- 2024م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج: اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

الزمكانية ما بين الواقع والمتخيل، روايات أيمن العتوم (رواية "مسغبة"، ورواية "تسعة عشر" ورواية" رؤوس الشياطين")أنموذجا

اسم الطالبة: دلال محمد عثمان عثمان

الرقم الجامعي: 21920204

المشرف: د. بنان صلاح الدين

نوقشت هذه الرسالة، وأُجيزت بتاريخ: 09 / 01 /2024 من لجنة المناقشة المُدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1- رئيس لجنة المناقشة: د. بنان صلاح الدين **التوقيع: .....**

2- ممتحنًا داخليًّا: د. محمد بنات **التوقيع: .....**

3- ممتحنًا خارجيًّا: د. شادي عمرو **التوقيع: .....**

القدس/ فلسطين

1445هـ-2024م

الإهداء

إلى:

السيدة راقية الفكر، العاشقة للكتب، والقارئة المتذوقة والتي وهبتني نعمة العشق، وغرست في عقلي وقلبي

حب الكتاب أمي، جنتي على الأرض

إلى أبي الغالي

لكل ما بذله من جهد وعطاء، وإصرار على مواصلتي للدراسة والتعليم، أطال الله بعمرهما وأدام عليهما

ثوب العافية.

إلى أبنائي وفلذات كبدي

رناد بيضاء القلب طاهرة الروح وفرحتي الأولى، عبود الغالي مبتسم المحيا لطيف المعشر

رامي الحبيب وسيم الوجة نبيل الروح

ورتاج الرقيقة الجميلة، المحبة للحياة والفرح.

إلى إخوتي الأحباء وعائلاتهم، وكل الأصدقاء والزملاء.

الإقرار

أقر أنا معدة هذه الرسالة بأنها قدمت لجامعة القدس؛ لنيل درجة الماجستير، وهي نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الدراسة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أي درجة عليا لأي جامعة أو معهد آخر.

التوقيع: .....

اسم الطالب: دلال محمد عثمان عثمان

التاريخ:2024/01/09

الشكر والعرفان

إلى ابنتي ونور عيني رناد، على ما تحملته من تعب وما بذلته من جهد في ترتيب أبحاثي الإلكترونية وتنسيقها طوال مدة دراستي.

إلى عائلتي الكبيرة الداعمة والمتفهمة، أبنائي رناد وعبود، ورامي ورتاج، أمي وأبي وإخوتي وعائلاتهم.

إلى الدكتور الأستاذ خيري زبن الذي كان الناصح الأول لي، والداعم للالتحاق ببرنامج الدراسات العليا الماجستير في اللغة العربية

إلى مشرفتي القديرة د. بنان على ما بذلته من جد ونصح؛ لإخراج هذا العمل الأدبي.

لكل الأساتذة في دائرة اللغة العربية، وأخص بالذكر أستاذي القدير د. مشهور حبازي، ود. جمال غيظان، ود.إبراهيم ابوغالية، ود. محمد بنات، ود يوسف الرفاعي، مما قدموه لي من معرفة وعلم.

إلى الأساتذة المشرفين على المناقشة على كل ما بذلوه من جهد وعناء، وما قدموه من نصائح وإرشادات.

إلى جميع الصديقات والأصدقاء، والزميلات والزملاء.

شكرا جزيلا على كل ما قدمتموه لي من جهد وصبر ومعرفة وعلم.

الملخص

جاءت هذه الدراسة الموسومة " بالزمكانية ما بين الواقع والمتخيّل، روايات أيمن العتوم (رواية" مسغبة"، ورواية "تسعة عشر"، ورواية "رؤوس الشياطين)أنموذجا؛ لتبحث في مصطلح الزمكانية في بعض روايات أيمن العتوم، وكيف قام الكاتب بتوظيف الزمكانية في نصوصه الأدبية المختارة، والتعرف على ماهية المكان والزمان، والواقع والمتخيل، والعلاقة التي تجمع ما بينهما، وذلك لتوضيح الأثر الفني، والجمالي، والفكري، وتنوع الدلالات التي تمنحه الزمكانية للنص الأدبي، ودورها في أنتاج نص أدبي متكامل.

وتأتي أهمية الدراسة تناولها للعديد من صور الزمكانية في الرواية (التاريخية، الواقعية، العجائبية)، ودور الزمكانية في إثراء هذه النصوص بالكثير من الدلالات المتنوعة؛ التاريخية، والاجتماعية، والنفسية، والوجدانية، والفكرية، وذلك عندما وظف الكاتب الزمكانية في خدمه آرائه، وأغراضه الفكرية، والاجتماعية، والإنسانية.

وقد اعتمدت الباحثة المنهج التكاملي في دراستها هذه، وأفادت من المنهج التحليلي، والوصفي، والتاريخي، وقد قام البحث على مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة.

أهم ما توصلت اليه الباحثة، هو أهمية التقاطبات المكانية ، والثنائيات، في توضيح العلاقات الإنسانية المتباينة، وتأثيرها على الشخصيات الروائية، والدور الكبير الذي تؤديه الرواية العربية الجديدة في مناقشتها للكثير من القضايا الكبيرة، والمعقدة، والحساسة، بجرأة وموضوعية، ومحاولتها تسليط الضوء على هذه القضايا، للكشف عن الآفات الاجتماعية، والإنسانية، والأخلاقية، التي يعيشها المجتمع العربي، من خلال السرد الواقعي أو المتخيل، وتوظيف العديد من التقنيات السردية التي تخرج بالنص السردي من الجمود والنمطية إلى عوالم متنوعة وجديدة .

ولعل من أهم التوصيات الدعوة إلى تكثيف الدراسات العلمية حول الرواية العربية عامة، والمحلية خاصة، وتوضيح دورها في خدمة الواقع العربي.

Space-time between reality and imagination, Ayman Al-Atoum's novels (the novel "Masghaba," the novel "Nine," and the novel "Heads of Devils") are a model

Prepared by: Dalal Muhammad Othman Othman

Supervisor: Dr. bnan salah aldiyn

Abstract

This study, entitled "Spatio-temporality or (chronotope) between reality and imagination, Ayman Al-Atoum's novels as an example"; To investigate the term spatial temporality in some of Ayman Al-Atoum's novels, and how the writer employed spatial temporality in his selected literary texts, and to learn about the nature of space and time, reality and the imaginary, and the relationship that unites them, in order to clarify the artistic, aesthetic, and intellectual impact, and the diversity of connotations that spatial temporality gives to the text. Literary literature, and its role in producing an integrated literary text,

The importance of the study comes from its treatment of many images of space-time in the novel (historical, realistic, and miraculous), and the role of space-time in enriching these texts with many diverse connotations. Historical, social, psychological, emotional, and intellectual, when the writer employed space-time in the service of his opinions, intellectual, and humanitarian purposes,

The researcher adopted the integrative approach in her study, and benefited from the analytical, descriptive, and historical approaches. The research was based on an introduction, a preface, two chapters, and a conclusion.

The most important finding of the researcher is the importance of spatial intersections and dualities in the service of the literary text, and the clarification of disparate human relationships, and their impact on fictional characters, as well as the major role played by the new Arabic novel, in its discussion of many large, complex, and sensitive issues, with boldness. Objectivity, and its attempt to shed light on these issues, to reveal the social, humanitarian, and moral ills that Arab

society is experiencing, through realistic or imagined narratives, and employing many temporal and spatial narrative techniques, which take the narrative text out of stagnation and stereotyping into diverse and new worlds.

Perhaps one of the most important recommendations is the call to intensify scientific studies on the Arabic novel in general, and the local novel in particular, and to clarify its role in serving the Arab reality.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين الذي وهبنا نعمة العقل للتفكر والتدبر، ونعمة القلب للشعور والإحساس، والصلاة والسلام على خير المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وأصحابه الأخيار أجمعين.

تقوم الرواية على عنصريّ الزمان والمكان، وتحقق الرواية قيمتها الجمالية، والفنية، والفكرية، مما تقدمه من علاقات متنوعة ومتباينة ما بين هذين العنصريين، أو ما يُطلق عليه في الأدب بالزمكانية، فجاءت دراستي بعنوان " الزمكانية ما بين الواقع والمتخيّل، روايات أيمن العتوم أنموذجا".

من أهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا العنوان، هو أهمية الزمان والمكان في الرواية الحديثة وتفاعل كل منهما مع العناصر الروائية الأخرى، بالإضافة إلى التداخل والتمازج بين عنصريّ المكان والزمان في النص الواحد، بحيث يصبحان أحيانا عنصرا متشابكا ومتجانسا، فيمنحا النص الأدبي جماليّة خاصة، ودلالات جديدة رشيقة.

وقد قامت الباحثة بدراسة روايات أيمن العتوم لأنها تُعد أنموذجاً حقيقيا وواقعيا، لما تشكله من تعبير واقعي، وصادق عن قضايا حيوية ومهمة في مجتمعنا العربي، والتي يعرضها الكاتب بطريقة جميلة وصادقة، مستخدما أسلوبه المميز، وقلمه الجرىء، وفكره المنير، موظفا في نصوصه الأدبية صورا فنية مميزة ورائعة، بديعة النسيج، عميقة المعاني، بلغة رفيعة المستوى، سلسة وواضحة، بعيدة عن الصعوبة والتعقيد، قريبة من ذهن المتلقي وفكره وقيّمة، مازجا الواقع بأحداث أخرى متخيّلة، من خلال شخصيات غير حقيقية أحيانا، أو أحداث غرائبية في أحيان أخرى. وقد تعامل الكاتب مع آلية المكان والزمان بطريقة مميزة، بحيث تصل رسالته إلى ذهن المتلقي بيسر، فيتفاعل معها ويتأثر بها، وتثير في نفسه تساؤلات عديدة، تدعوه للتفكير والفهم، لإحداث تغيير في الفكر والسلوك لما فيه خير للفرد والمجتمع.

وقد كان من أحد أهداف الدراسة تفسير مصطلح الزمكانية، وتوضيح العلاقة التي تربط الزمان بالمكان، وأهميتها في الرواية الجديدة، ودور المتخيّل الأساسي والمهم في بناء وتشكيل صور الزمكانية في النص الأدبي، سواء المتخيّل التاريخي، أو الواقعي، أو العجائبي.

وتأتي أهمية هذه الدراسة بأنها أحد الدراسات القليلة التي ناقشت الزمكانية بمنظور مختلف، لم تكّتف الباحثة فيها بدراسة عنصريّ الزمان والمكان في الروايات المختارة فقط، بل تطرقت إلى دراسة العديد من صور الزمكانية الفنية والجمالية من خلال المفارقات الزمنية حينا، ومن خلال التقاطب أو الثنائيات في حين آخر، لما تمنحه هذه التقنيات من معانٍ جديدة، ودلالات متعددة، تُغني النص الأدبي وتزيده تشويقا.

ومن خلال الدراسة التطبيقية لروايات الكاتب أيمن العتوم المختارة، ظهر جليا كيف أثر الزمان والمكان في تشكيل أعماله الروائية، فحضورهما قوي وطاغٍ، فالأمكنة متعددة ومتنوعة، لم يكتف الكاتب بوصفها، بل منحها أبعادا نفسية، واجتماعية، ودينية، وفكرية متعددة، كذلك الأزمنة؛ حيث شكلت اللبنة الأساسية في بناء الروايات وتسلسل أحداثها، وقد نجح الكاتب بتوظيف تقنيات الزمن المختلفة، التقليدية والحديثة، والتي ساهمت مع عناصر السرد الأخرى في بناء وتشكيل نص أدبي متكامل.

وتحيقا لهذه الغاية، قامت الباحثة بدراسة ثلاث روايات تناقش أهم القضايا الاجتماعية، والفكرية، والسياسية، التي تعرض لها الكاتب، والتي قام فيها بتوظيف الزمكانية بشكل كبير وفعال، بحيث تعرضت هذه الروايات لأهم لأشكال الزمكانية؛ الزمكانية التاريخية، والواقعية، والمتخيّلة، واستثنيت من هذه الدراسة بعض رواياته التي قد تمت دراستها بشكل كبير ومتكرر.

ولعل من أحد الصعوبات القليلة التي واجهت الباحثة، عدم توفر مراجع تناقش الزمكانية في الأدب العربي بشكل متكامل، وإن وجدت فهي محصورة بعناوين محددة.

وقد استعانت الباحثة ببعض الدراسات السابقة، والتي كان لها دورا مهما ومفيدا في إنجاز هذه الدراسة، تذكر منها:

- وهج القناديل، الصديق بشير نصر، وهي عبارة عن مجموعة من المقالات من أدباء ونقاد كُتبت حول أدب الكاتب وكتاباته الأدبية النثرية والشعرية، تناولت فيه أسلوب الكاتب، ومواضيع كتاباته، وتميّزه وإبداعه، وقد أفدت من هذه الدراسات لشمولها؛ وتنوعها، في تناول أدب الكاتب من نواحٍ عديدة.
- البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب، منير العتيبي، وتحدث فيها الباحث عن آلية المكان والزمان، وكذلك مصطلح الزمكانية، وتأثير وتأثر كل من العنصريّن أحدهما بالآخر، وكيف وظف الكاتب هذا المصطلح في تقديم روايته، ونسيجها الأدبي في الرواية العربية.
- المكان ودلالته في الرواية المغاربية، فاطمة الزهراء عجوج، وهي إطروحة لنيل شهادة الماجستير تطرقت فيها الباحثة لمفهوم الزمان، أهميته، وتوظيفه لمعالجة الكثير من القضايا الاجتماعية، والسياسية، والنفسية، للمجتمع المحلي، وقد أفدت من هذه الدراسة لشموليتها لعنصر المكان، أشكاله، علاقته مع عناصر السرد الأخرى، وأهميته في خدمة النص الروائي.
- بالأضافة إلى العديد من المراجع والدراسات والتي ستُذكر في حينه.

وقد اعتمدت في دراستي هذه المنهج التكاملي، وأفدت من المنهج الوصفي، والتاريخي، والتّحليلي.

وقد قام البحث على مقدمة وتمهيد، وفصلين، وخاتمة.

قمت بتخصيص التمهيد للحديث عن السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم وأهم أعماله.

أما فصول الدراسة، فقد تمحور الفصل الأول حول الجانب النظري للدراسة، حيث جاء بخمسة مباحث متتابعة، خصص المبحث الأول والثاني لدراسة ماهية المكان والزمان، أما المبحث الثالث فتطرق الى العلاقة التي تجمع بينهما" الزمكانية"، وخصص المبحث الرابع لدراسة الواقع والمتخيّل، أما في المبحث الخامس، فقد تم التطرق إلى طبيعة العلاقة التي تجمع بين هذه العناصر جميعها في بناء النص الروائي.

أما الفصل الثاني، فقد خصصته للجانب التطبيقي للدراسة، فتم فيه مناقشة الزمكانية في ثلاث روايات مختارة، هي رواية "مسغبة"، "تسعة عشر"، "رؤوس الشياطين"، حيت تطرقت في كل رواية إلى المكان، والزمان، والزمكانية، وطريقة توظيفها في خدمة القضايا التي تحدث عنها الكاتب.

أما الخاتمة فقد اشتملت على أهم النتائج التي توصلت اليها الباحثة، ومن ثم ذكرت أهم المصادر والمراجع التي استعنت بها في فصول الدراسة جميعها.

والله ولي التوفيق

التمهيد:

السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم[1]

روائي وشاعر أردني من مواليد مدينة جرش من قرية منطقة سوف في العام 1972م، تلقى تعليمه الثانوي في إمارة عجمان في دولة الإمارات العربية، حصل على بكالوريوس الهندسة المدنية من جامعة العلوم والتكنولوجيا في الأردن عام 1997م، ثم على شهادة الماجستير في اللغة العربية من جامعة اليرموك الأردنية، ليكمل تعليمه العالي ويحصل على شهادة الدكتوراه تخصص النحو عام في 2007م من الجامعة الأردنية.

أُلقي القبض عليه عام 1995م، عندما كان طالبا جامعيا لنشاطه السياسي، بعد أن ألقى قصيدة شعرية هجا فيها النظام الأردني، دخل على إثرها السجن كمعتقل سياسي مدة عام واحد، نشر بعدها روايته الشهيرة "يا صاحبيَّ السجن"، تناول فيها تجربته الخاصة في السجن، وبعض تفاصيلها، والتي لاقت رواجا كبيرا، وتفاعلا جماهيريا، وكانت السبب في شهرته وذيوع صيته.

بدأ حياته المهنية بالعمل مهندسا مدنيا تنفيذيا في مواقع إنشائية مختلفة، ثم اتجه بعد ذلك للعمل في تخصصه الثاني كمعلمٍ للغة العربية في العديد من المدارس والمعاهد والكليات الأردنية.

حياته الشخصية:

نشأ الأديب أيمن العتوم في أسرة أدبية معروفة، فوالده الدكتور علي العتوم كان أستاذا للغة العربية في جامعة اليرموك، فكان له الدور الأكبر في تحبيب اللغة العربية وآدابها إليه؛ وقذ أخد عنه الطابع الإسلامي في جميع كتاباته، لكونه كان أحد أعضاء الحركة الإسلامية في الأردن، وعُرف عنه حبه الشديد للشعر والأدب منذ طفولة مبكرة، وقد بدأ بنظم الشعر وإجادته، وهو طالبٌ في المدرسة[2].

---

[1] من هو أيمن العتوم ، مقال إلكتروني **https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum**

2 م. ن.

يُعد أيمن العتوم اليوم واحدا من أشهر الشعراء، والكُتاب الروائيين الأردنيين، وواحدا من أشهر الكتاب الشباب عربيا، ترجمت العديد من رواياته إلى لغات متعددة.

سيرته الأدبية:

عُرف عن الكاتب والشاعر أيمن العتوم نشاطه الأدبي منذ نعومه أظفاره، فقد أتقن قرض الشعر باكرا، إذ كان يلقي الشعر في مدرسته، وكان ناشطا أدبيًا أثناء دراسته الجامعية، بحيث قام بتأسيس العديد من اللجان الأدبية،وأنديه الكتب في هذه الجامعات، بالإضافة إلى نشاطه السياسي في هذه الجامعات، كذلك اعتاد المشاركة وما زال في العديد من الأمسيات الشعرية، والندوات الثقافية ،ومعارض الكتب حتى يومنا الحالي في معظم دول العالم العربي[1] .

أسلوبه الأدبي:

تمتاز كتابات الأديب العتوم بأسلوب أدبي وفني رفيع، ولغة أدبية سلسة ومتقنة وبليغة، فقد عُرف أسلوبه بالجودة والإتقان واستخدامه اللغة الفصحى البليغة، والأسلوب الأدبي المُتقن، المعروف بالسهل الممتنع، فأسلوبه غني بالتشويق، بعيد عن الرتابة السردية، غني بالصور الفنية، والمشاهد الحية التي تجذب القارئ وتشده لنصه الأدبي، بالإضافة إلى التنوع في أشكال السرد وموضوعاته. أما شعره فقد التزم فيه "بعمود الشعر الأصيل، وامتاز بالمشاعر الفياضة، والعاطفة القوية، والخيال الخصب، واللغة المتينة" [2]، وُصف بأنه روائي ذو بصيرة نافذة، مهووس بقضايا الحرية والمحبة، والإيمان[3] ، ذو بصيرة حادة، واسع المعرفة لشدة إطلاعه.

---

1 من هو أيمن العتوم، مقال إلكتروني،2023/05/16 , .**arageek.com** .

2 نصر، الصديق بشر، وهج القناديل، ص14، ط1, 2019، العربية للدراسات والنشر، الأردن.

3 م، ن، ص 15

من أهم سمات أسلوبه الروائي:

1. **الطابع الإسلامي:** يمتاز أسلوب الكاتب أيمن العتوم بطابعه الإسلامي، وقد ظهر تأثره بالقرآن الكريم بشكل كبير، فهو "يمثل نموذجا تطبيقيا لمنهج الفن الإسلامي في العمل الروائي" [1]"؛ إذ تنتهج رواياته المنهج الإسلامي للرواية...، حتى إن جميع عناوين رواياته، والعناوين الداخلية لأغلب رواياته مستمدة من القرآن الكريم،" فالقرآن هو الموحي الأول لفنه وأدبه، والقيم القرآنية قيم إنسانية لا يختلف فيها البشر، ولا يعترض عليها إلا مأفون متعصب[2].

2.**الطابع الأخلاقي:** " أيمن العتوم روائي أخلاقي، وجميع أعماله الروائية تنضح بالقيم الأخلاقية، والفضائل الحسنة "[3] . مثل: الحرية، والمساواة، والشرف، والصدق، والكرامة، والصبر، وحب الوطن، والأمومة، والأبوه وحب الدين، ورفضه لجميع القيم المناقضة لها، مثل الكذب، والشر، والجهل، والباطل، والذّل، وغيرها. فهو يقدم القيم الأخلاقية والروحية والعقلية في جميع أعماله الروائية ولا يكاد عملٌ واحدٌ يخلو من هذه القيم والفضائل[4].

3.الطابع الفلسفي:

تتمظهر نظرته وأفكاره الفلسفيه في العديد من الروايات، رواية "تسعة عشر،" و"نفر من الجن "، و"خاوية"، وغيرها، والتي يناقش فيها العديد من القضايا الفلسفية، مثل: الوجود والعدم، والمعرفة، والقيّم، والموت والحياة، والبعث، والإيمان والإلحاد، القلق، والحيرة، وغيرها. والذي يميز كتابات الأديب الفلسفية في أنها

---

1 نصر، الصديق بشر، وهج القناديل، ص 23

2 م، ن، ص 27

3 م. ن، ص 22

4 م. ن، ص 31

غير جامدة، فقد قام" *بتوظيف* الخيال لتبسيط مفاهيمها، وتيسير أمورها، فجاءت مشوقة، غير عصية على الفهم، يستطيع القارئ استيعابها وفهمها تبعا لمستواه الثقافي والمعرفي"[1].

4.**البعد الإنساني:** "فهو كاتب يهتم بالإنسان نفسه، وفنان صادق بالقضايا التي تدور حول الكون والحياة والإنسان، أبدع في تقديم فنّ راق يخدم البشرية، منضبط "بالمعايير الأخلاقية التي لا يختلف فيها العقلاء سواء أكانت من وضع الشرائع أم من صنع الطبائع"[2].

اما أسلوبه الشعري، فقد امتاز الشاعر بحسن توظيفه للغة؛ لتمكنه الكبير منها،" فهي طيعةٌ له، يصنع بها ما يشاء من صور فنية في جميع أعماله[3] ". حريص على البناء اللغوي المتماسك في صياغات رشيقة، بعيدة عن العيوب اللغوية، منزهة عن النقائص التي تحط من قيمة العمل الأدبي"[4]. ويستمد الشاعر فخامة تراكيبه وجزالة ألفاظه مما اختزنته ذاكرته من محفوظاته لأشعار المتقدمين، وقراءته العميقة والمتنوعة في التراث العربي القديم، ولا سيما المتنبي، شاعره الأثير، وغيره مثل: الشريف الرضيّ، أو مهيار الديلمي، وغيرهم، ومن أشعار المعاصرين، مثل: الجواهري، عمر أبو ريشة، البردوني، وغيرهم الكثير[5]. ولغته أنيقة رقيقة، يغلب عليها الهدوء والسكينة، تمتاز بالمعاني اللطيفة، والجودة والجمال، بالإضافة لاحتوائها عنصريّ الإثارة والتشويق[6]. ويمتاز شعره "بحسن الاستهلال لمطالع قصائد[7]". كذلك بحسن التصوير الفني، واستخدامه الأشكال الجمالية للصور المبثوثة في الطبيعة، وفي الحياة، وفي الإنسان. يمتاز شعره بالذوق الفني الرفيع

---

1 نصر، الصديق بشر، وهج القناديل، ص 45

2 م، ن، ص 24

3 م. ن، ص 91

4 م. ن، ص 81

5 م. ن، ص 82

6 م. ن, ص 85

7 م. ن, ص 86

والتأمل بعين بصيرة، من خلال التفكير، والتحليل، والاستنباط، لواقع الحياة اليومية، وقد وصفه أحد النقاد كشاعر، فقال بأنه " متوهج القناديل، مفتون بحب الوطن، تحوم بين جوانحه أحاسيس مرهفة"[1]

ويتنوع شعر أيمن العتوم بين الشعر الوطني، والسياسي، والعاطفي، ولا يخلو شعره كما نثّره من الدعوة إلى فضائل الأخلاق، وبعض القضايا الإنسانية كالحرية، والمحبة، ورفض الظلم، والاستبداد، وغيرها من القضايا.

أعماله الأدبية:

دوواين الشعر:

- نبوءات الجائعين 2012
- خذني إلى المسجد الأقصى 2013
- قلبي عليك حبيبتي 2013.
- الزنابق 2015.
- طيور القدس 2016

المسرحيّات

المشردون، عام 1989 (غير منشورة).

مملكة الشعر، عام 2002 (غير منشورة).

أعماله الروائية:

1 نصر، الصديق بشر، وهج القناديل، ص 15

يا صاحبي السجن، يسمعون حسيسها، اسمه أحمد، تسعة عشرة، حديث الجنود، رواية طريق جهنّم، ذائقة الموت، نفر من الجن، خاوية، كلمة الله، يوم مشهود، أنا يوسف، مسغبة، رؤوس الشياطين، هذه سبيلي، وصدر له حديثا رواية ستة.

الفصل الأول: الجانب النظري

"الزمكانية ما بين الواقع والمتخيّل"

المبحث الأول: ماهية المكان

المكان لغة واصطلاحا، أهميته، وأبعاده، وقيمته في الدراسات الأدبية.

المبحث الثاني: ماهية الزمان

الزمان لغة واصطلاحا، أهميته، وتشكيلاته، وقيمته في الدراسات الأدبية

المبحث الثالث: العلاقة بين الزمان والمكان

الزمكانية تعريفها، أنواعها، أهميتها في الدراسات الأدبية.

المبحث الرابع: ماهية الواقع والمتخيّل

الواقع لغة واصطلاحا، الاتجاهات الواقعية، وأهميتها في الأدب.

المتخيّل لغة واصطلاحا، أشكاله، وأهميته في الأدب.

المبحث الخامس: العلاقة بين الزمكانية والواقع والمتخيّل

المبحث الأول: ماهية المكان

اختلف الدارسون على مصطلح المكان في الأدب، فهناك من النقاد من يستخدم المصطلح الغربي فيطلقون عليه الفضاء والحيّز، وحجتهم بذلك أن لفظة الفضاء والحيّز أوسع وأكثر شمولا من لفظة المكان؛ لأن فضاء الرواية على حد تعبيرهم أوسع وأشمل من المكان الجغرافي للمكان، ولأن الأمكنة في الرواية متعددة ومتنوعة ومتفاوتة، فالفضاء هو العالم الأوسع الذي يشمل جميع الأحداث الروائية، وأما مصطلح المكان في الرواية، فهو لا يتعدى المكان الجغرافي بأبعاده الثلاثة[1]

وقد أرتايت في دراستي هذه أن التزم بمصطلح المكان، وابتعد عن مصطلحيّ الفضاء والحيز كما التزم به الكثير من الدارسين والباحثين؛ ولأن مصطلح المكان هو الأكثر انتشارا والأوسع استخداما، سواءً في الكتب الأدبية أم الدراسات الأكاديمية العلمية.

المكان لغةً:

وردت لفظة مكان في لسان العرب لابن منظور "المكان الموضع، والجمع أمكنه، وأماكن جمع الجمع" [2]

ووردت لفظة مكان في المعجم الوسيط تحت الجذر الثلاثي (ك، ا، ن)

كان الشئ: كَوْنا وكِيانا وكَينونة، حدث، فهو كائن، والمفعول مَكُونٌ.

أما المَكانُ: فهو المنزلة، يقال: هو رفيع المكان

إذا المكان هو الموضع، والجمع أمْكِنَه[3]

وفي التنزيل الحكيم: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم" [4]، أي موضعه

---

1 مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، ص121، ط1، 1998، عالم المعرفة، الكويت.

2 ابن منظور، محمد، لسان العرب، ص414، الجزء 13، ط1، 1968، دار صادر، بيروت.

3 إبراهيم، مصطفى، المعجم الوسيط، ص 806، الجزء الثاني، ط2، 1972 , المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا

4 سورة يس 67/36.

اصطلاحًا:

بدأ الاهتمام بالمكان الروائي "بوصفه مكونا فاعلا من مكونات الخطاب الروائي"[1]. لدوره الفعال في تشكيل هذا الخطاب، فالمكان فيها لم يعد حيزا جغرافيا أو بعدا هندسيا تتحرك فيه الشخصيات، وتقع فيه الأحداث، بل أصبح أهم عناصرها، وذلك لما يضيفه على العمل الروائي من دلالات نفسية، ووجدانية، وجمالية، بحيث أصبح يشكل مع عناصر السرد الأخرى، وحدة عضوية واحدة متكاملة ويتم كل ذلك من خلال اللغة، فلا وجود لأي نص أدبي دون لغة، فاللغة الأدبية هي التي تحول المكان الى عنصر حكائي، يتفاعل مع عناصر السرد الأخرى بعلاقات مختلفة متنوعة، مكوّنةً معا نصا سرديا روائيا.[2] لقد أصبح المكان في الرواية زاخرا بالحياة والحركة، يؤثر في العناصر الأخرى ويتأثر بها، وكذلك يتفاعل مع الشخصيات، وأفكارها، ومشاعرها، وما يجول في وجدانها[3]. ولم يعد المكان ذو بعد مادي ملموس بشكله التقليدي، بل أصبح متعدد الأبعاد، يتسم بالجغرافيا الخلابة، والشاعرية، والخيال، والصوّر الفنية المتعددة.

وللمكان في الرواية وظيفة تأثيرية على المُتلقي نفسه، ترسم وتطبع في مخيلته أبعادا ودلالات جديدة، فقد تبعث في نفسه الراحة والهدوء والطمأنينة، أو الخوف والضيق والاضطراب، فالمكان في الرواية ذو تأثير نفسي، وجداني، وعاطفي، وفكري، على المتلقي، يستطيع من خلاله الروائي بعث ما يريد من أفكار ورؤى مختلفة، فكرية، أو نفسية، أو غيرها على القارئ، من خلال ما يثيره في نفس المتلقي من إيحاءاتٍ ودلالات متعددة. [4]

وبناء على ما ذُكر تستنتج الباحثة أن المكان في الرواية الحديثة، هو أحد عناصر السرد المهمة، فهو لم يعد مجرد ديكور فني، أو وعاء مادي جاف للأحداث، تتحرك فيه الشخصيات، بل مجموعة من العلاقات

---

1 حفيظة، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية, ص 122 , ط1 ,2007, منشوارات أوغاريت الثقافي , رام الله , فلسطين

2 الزّريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص100، ط1، 2019 , دار فضاءات، عمان

3 حفيظة, أحمد, بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية , ص121 .

4 شعبان، محمد، في الرواية العربية الجديدة، ص79.

المختلفة التي تتفاعل مع عناصر السرد الأخرى، بحيث يؤثر فيها ويتأثر بها، من خلال اللغة، مكونا معها نصا سرديا مميزا، يحمل دلالات متعددة، وإيحاءات متنوعة أراد الروائي أن يوصلها للمتلقي، محققا من خلالها هدفا فكري، أو اجتماعيا، أو سياسيا، أو تاريخيا.

أنواع المكان:

قبل الحديث عن أنواع المكان في الأدب، لابد من الإشارة إلى أنه يجب التمييز بين المكان الواقعي والمكان الروائي، فالأول هو "المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخييلي؛ أي أنه يوجد في العالم المعيشي الجغرافي"، ويطلق عليه النقاد مسميات عديدة، منها: المكان الموضوعي، المكان الخارجي، المكان المرجعي، والمكان الجغرافي".[1] أما المكان الروائي "فهو المكان المُتخيّل الذي يوجد داخل العالم الروائي، وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها، وهو يتضمن كل المشاعر والتصورات الزمكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات، والأحداث، والرؤى السردية. "[2]. وقد يتشابه أحيانا المكان الروائي مع المكان الواقعي في الاسم والشكل، ويعود ذلك إلى الوظيفة الإيهامية أو المرجعية التي يؤديها المكان الروائي في الروايات، ولكنه لا يتطابق مع المكان الواقعي؛ لأنه مكان مُتخّيل، أوجدته مخيلة الروائي؛ لأداء غرضٍ جديد ومختلف.[3]

---

1 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص121.

2 م. ن ، ص122

3 م. ن ، ص122

أبعاد المكان:

يُعد المكان الروائي من العناصر المتمّيزة، ويحاول الروائي أن يُسقط عليه أبعادا ماديةً ونفسيةً وجماليةً مختلفة، يُوظفها الروائي، لخدمة نصه الأدبي، من خلال أسلوب فني محدد، ولغة أدبية مبتكرة، ومن هذه الأبعاد:

– **البعد الواقعي:** وهو البعد الجغرافي المادي للواقع، الذي يقوم الروائي "بنقله من عالم الواقع إلى عالم الرواية المتخيّل، فيسهم في إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[1]. وذلك من خلال الوصف الكامل والدقيق للمكان، فمن خلال وصف المكان يستطيع المتلقي معرفة الطبقة الاجتماعية للشخصية، والحالة الاقتصادية، والمستوى العلمي والثقافي للشخصيات الروائية، وتأثير المكان على الشخصيات، وسلوكياتهم، وأفكارهم، وغيرها من القضايا، كذلك نستطيع أن ندرج الروايات التاريخية تحت هذا البُعد، لما تمنحه هذه الروايات من أبعادٍ جغرافية وتاريخية في ذهن المتلقي، لما كانت عليه في تلك الحقبة الزمنية.

– **البعد الهندسي:**

وهو البعد المادي المحدد بالعلاقات الرياضية، من طول وعرض وارتفاع، أو عندما "يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه"[2] . ومثل هذه الأماكن لا تظهر في الرواية بشكل عشوائي، وإنما يتم اختيارها بعناية ودقة متناهية، لأداء وظيفة معينة، أو الإشارة إلى دلالة معينة، أو لتخدم غرضا معينا.

---

[1] ديلمي, فاطمة, تقنيات السرد في القاهرة الصغيرة,ص80, رسالة ماجستير, جامعة العربي بن مهيدي, الجزائر, 2013ـــ 2014

[2] م. ن , ص 80

-البعد النفسي:

وهو من أهمها وأكثرها حضورا وتوظيفا في الرواية الجديدة،" فقيمة المكان في الرواية تتحدد بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيرا مجازيا عن شيء ما قد يتعلق بنفسية الشخصيات..." [1]. فالمكان بأنواعه في الرواية، هو الأكثر تعبيرا عن حالة الشخصيات النفسية، وانفعالاتها، وسلوكياتها، فمن خلال المكان نستطيع أن نحدد حالة الشخصية النفسية من حزن أو فرح، من استقرار أو حيرة، اضطراب أو سكون، وللمكان في الرواية ذاكرة أيضا، تحمل العديد من المشاعر والعواطف التي تبعث في نفس صاحبها الدفء والأمان كالبيت، أو الفزع، والخوف، كالسجن، ولا يقتصر هذا التأثير النفسي والوجداني على الشخصيات فقط، بل ينتقل تلقائيا إلى المتلقي، فينعكس ذلك إيجابا أو سلبا عليه.

فالمكان في الرواية أصبح " يُنظر إليه بوصفه شبكة من العلاقات والرّؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها؛ لتشيّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث".[2]

أهمية المكان:

لم يعد المكان في الرواية الحديثة مجرد أطارٍ أو وعاءٍ تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات "[3]. إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وطرفا أساسيا وعنصرا مهما من أطراف العمل القصصي أو الروائي"[4] . يندمج بعلاقات متعددة ومتنوعة مع آليات السرد الأخرى، يؤثر فيها ويتأثر بها، ومن الصعب فهم النص الأدبي دون فهم طبيعة هذه العلاقات والصلات التي تشكلها وتجمعها، وعادة ما يقوم الروائي بخلق هذه العلاقات والصلات، للتعبير عن معنى أو فكرة معينة في الرواية، يريد إيصالها إلى المتلقي، بحيث تترك انطباعا فكريا، أو اجتماعيا، أو سياسيا، أراده الروائي.

---

1 الزّريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص101

2 م. ن، ص101

3 ديلمي، فاطمة، تقنيات السرد في رواية القاهرة الصغيرة، ص80

4 م. ن , ص80

كذلك "يُنظر للمكان كصورة فنية تعمل على فاعلية عملية الاتصال بين النص والمتلقي من خلال ما تثيره في نفسه من إيحاءات ودلالات محببة وغير محببة" [1]. لما تثيره من ذكريات ومشاعر في نفوس الشخصيات، فلبعض الأماكن ذكرى جميلة تبعث في النفس الطمأنينة والراحة، وأماكن تبعث في النفس التعب والضيق والقلق، فالمكان في الرواية اليوم، يعبر عن النفس البشرية، وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس ". وكذلك يقوم الروائي، من خلال المكان بإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يتواجدون فيه، مما يجعل للمكان دلالة جديدة تفوق دوره المألوف كإطار"[2] .

وتتجلى أهمية المكان عندما يصبح هو المعبر عن شخص ما بذاته، فما تكاد تنطق اسم أحد الأمكنة حتى يلمع في ذهنك اسم شخصية توطدت صلتها بذاك المكان، وتركت آثارا طيبة أو سيئة في نفس المتلقي، فبعض الأماكن مرتبطة بشخصية تاريخية، أو فكرية، أو سياسية، فما تكاد تسمع اسم المكان حتى يتبادر إلى الذهن مباشرة، اسمه وأثره على هذا المكان. وتتجلى أهمية المكان عندما يصبح "المكان نفسه هو القائم بدور البطل في بعض الروايات، فيصبح هو البداية والنهاية، يقدم فيها الروائي وصفا دقيقا لسمات المكان، والحركة الدائمة للأحداث فيه، وما تمارسه الشخصيات من أدوار وأعمال فيه"[3]. ويظهر هذا الدور واضحا للأماكن التي تحمل صفة القُدسية، أو المكانة الثقافية المرموقة، أو لها جذور عميقة في صنع التاريخ الإنساني، أو الحضاري، أو غيرها من المميزات.

وتظهر أهمية المكان في الرواية عندما ينسجم المكان الواقعي مع المكان المُتخيّل، وتتحقق المصداقية ويتحقق عنصر التشويق، وتصبح" الأمكنة الحقيقية تؤدي وظيفة الإيهام الفني في الرواية، فالمتلقي يتوهم أن هذه الأمكنة المتخيلة موجودة في الواقع، وأن الأحداث التي تدور فيها واقعية، وهذا ما يشده إلى النص

---

1 شعبان، محمد، في الرواية العربية الجديدة، ص 76

2 م. ن ، ص81

3 م. ن، ص86

الروائي ويجعله مهيئا للاقتناع به" [1]. فالمكان هو مرآة الواقع وانعكاس عنه، والمكان هو الذي يمنح الأحداث، والوقائع، والشخصيات، المصداقية الاجتماعية والتاريخية، ويظهر ذلك جليا بأن بعض الأحداث والسلوكيات الاجتماعية نستطيع أن نتخيلها تحدث في بيئة معينة وفي زمن معين، ولا نتخيلها تحدث في بيئة أخرى في زمن آخر، فالمكان هو القادر على تحديد إطار الأحداث والشخصيات.[2]

التشكيلات المكانية:

تقسم التشكيلات المكانية في الرواية إلى قسمين، أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، وهي:

الأماكن المفتوحة في الرواية:

تتنوع الأماكن في الرواية، " وتتضارب آراء النُقاد حول تحديد مفهوم المكان المفتوح، فقد يكون انفتاح المكان جغرافيا أو سكانيا أو نفسيا. "[3] والمكان المفتوح لا تحده حدود جغرافية ولا هندسية، وهي أماكن واسعة، تمتاز بالحرية والانطلاق، ولكن رغم ذلك ربما توحي بعض الأماكن المفتوحة بالكآبة والغربة، كالمدن الكبيرة أو الصناعية، وعادة ما تكون هذه الأماكن عامة،" يتردد عليها الأفراد دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعُرف الاجتماعي، أو ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع[4]. ومن هذه الأمكنة، المدينة، الشارع، والحي، والأسواق، والجامعات، والحدائق العامة، والساحات، وغيرها.

التشكيلات المغلقة في الرواية:

ويقصد بها تلك الأمكنة المُصورة في بناء معماري محدد، أو " أنه المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، وله حدود معينة تفصله عما يحيط به من أمكنة [5]".

---

1 حفيظة، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 127:128.

2 شعبان ،محمد، في الرواية العربية الجديدة، ص85

3 الزّيقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص103

4 بويلى، فايزة، "الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد"، ص63، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر2020+2021.

5 م. ن ، ص 70

وتتنوع هذه الأماكن بما تحمله وتمنحه من المشاعر، فقد تكون مشاعر إيجابية دافئة كالبيت والوطن، أو سلبية قاتمة، كالزنزانة والقبر[1].

ومن الأماكن المغلقة في الرواية، البيت، الغرفة، السجن، المدرسة، السيارة، وغيرها.

ورغم كل ما ورد سابقا، فهناك من النقاد من يرى أن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية في الرواية هي التي تطبع المكان بصورتها المنعكسة عليه، فيتذبذب المكان بين السعة والضيق حسب الأثر النفسي والانفعالي الذي تتركه على شخصياتها الروائية، فبعض الأماكن رغم أنها مفتوحة، ولكنها تضيق على صاحبها، وأخرى مغلقة ولكنها تبعث في الشخصية الحرية والأمل والدفء.[2]

وهناك من الدارسين كالباحث عبد المالك مرتاض، والباحث حسن بحراوي، يقومون بتقسيم المكان الى تشكيلات مريحة أو حميمة، لأنها تحمل صفة الألفة والدفء العاطفي والانتماء، وتشكيلات معادية غير حميمة تتسم بالتنافر والعدوانية والبرود[3]. وترى الباحثة بأن هذا تصنيف واقعي؛ لأنه تقسيم مبني على الأثر النفسي والوجداني الذي يتركه المكان على النفس البشرية، ويبتعد عن الجانب المادي البارد للمكان، ويتيح للمكان المرونة بالانتقال من التشكيلات المغلقة والمفتوحة، لعالم ذي دلالة أوسع، فالبيت مغلق ولكنه حميمي، والطرق مفتوحة، ولكنها قاسية ومليئة بالمخاطر.

قيمة المكان في الدراسات الأدبية:

يظهر مما سبق أن المكان في الرواية لم يعد ديكورا جامدا أو إطارا محدود المعالم بأبعادٍ هندسية، بل تم إخراجه من شكله التقليدي المحدود في الرواية ليقوم بوظائف متعددة ،ويصبح من أهم عناصر السرد، مشكلا مع عناصر السرد الأخرى علاقات متنوعة، بمعانٍ مختلفة، ودلالات متنوعة، وكل ذلك جعل للمكان

---

1 بويلى، فايزة، "الزمكانية في رواية كوكب العذاب لشهرزاد ، ص 70

2 الزّيقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص131

3 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 135.

مكانة وقيمة كبيرة في الدراسات الأدبية، ولعل أول هذه القيّم أنه لا وجود لنص سردي أدبي دون مكان تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، فلا رواية دون مكان، "فالمكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المخيلة ذات مظهر ماثل للحقيقة"[1]. فالأمكنة المتنوعة المفتوحة والمغلقة في الرواية هي التي تمنحها الإيهام بحقيقة الأحداث والشخصيات، وهو "الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى أنه يُوهم بواقعيتها "[2]. فالأمكنة في الرواية رغم كونها أمكنة متخيلة – ولو كانت بأسماء واقعية – أبدعها ذهن الروائي، ووصفها وجسدها بصورة فنية مميزة، لتمنح الرواية مصداقية حدوثها، وتوهم المتلقي بواقعيتها وحقيقتها،" إذ يتعرف القارئ من خلاله "أي المكان" على أشياء كثيرة يعرفها في الواقع، أو يُشبهها بأشياء معروفة لديه" [3]. وكل ذلك بغرض إضفاء الواقعية على النص الروائي ليحاكي ويجسد واقعا معينا أراده الروائي لغاية معينة ورسالة محددة.

ومن خلال المكان تظهر القيمة التاريخية والجغرافية لبعض الأمكنة، ويظهر هذا جليا في الروايات التاريخية، بحيث يقوم الروائي بتوظيف عنصر المكان، ليس فقط لوصف الأماكن التاريخية وصفا ماديا جامدا للعمران والجغرافيا، بل يتعداه إلى وصف العلاقات الاجتماعية، والعادات، والتراث الشعبي، متطرقا إلى وصف الأوضاع السياسية، والثقافية، والاقتصادية لتلك الأمكنة، لتجتمع وتتشابك جميعا في بوتقة واحدة متكاملة، بحيث تُكسب الرواية بُعدا تسجيليا توثيقيا لتلك الأمكنة، ولكن بصورة فنية، متخيّلة مبتكرة، بعيدة عن جمود التاريخ والجغرافيا.[4]

ولعل من أهم هذه القيّم هي القيمة النفسية، والتي تتجلى بداية في ذهن الروائي وذاكرته، بما يطلق عليه ذاكرة المكان، " وما هي إلا جملة أحداث ووقائع ذاتية وموضوعية تنحفر عميقا في الوجدان والشعور

---

1 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 120

2 الزّيقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش الروائية، ص118

3 أشهبون، عبد الملك، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص76، ط1، 2013 , رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.

4 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 129

بوصفها أحداثا مميزة، موشومة في خلد الروائي إلى الأبد" [1]. والتي يقوم الروائي بإسقاطها على بعض الأمكنة الحميمة، بحيث يمنحها الدفء، والانتماء، والاستقرار، والطمأنينة، لغرض العودة إلى زمن جميل، آمن، فقده الروائي وما زالت ذكراه تبعث في نفسه ذكريات جميلة، أو وصف بعض الأماكن المعادية بهدف التعبير عن مشاعر الضيق والقلق، وغيرها من المشاعر غير المحببة التي عاشها، لتوضيح حدث ما، أو سلوك معين، أو لخدمه قضية معينة، أو إيصال رسالة محددة. فالروائي المبدع يوظف المكان ليستطيع من خلاله الولوج إلى عوالم الشخصيات النفسية، والتعبير عن مشاعرها، وعواطفها، وانفعالاتها، وطريقة تفاعلها مع غيرها من الأماكن والشخصيات، وما يدور معها وحولها من أحداث، وذلك من خلال الكشف عن العديد من العلاقات الإنسانية المختلفة بين هذه الشخصيات، من مودة، وحب، وانسجام، أو كراهية، وحقد، وصراع، وموت، وغيرها، لتنتقل كل هذه المشاعر والأحاسيس عبر اللغة والوصف تلقائيا إلى المتلقي، فتثير في نفسه ذكريات وعواطف متباينة، ربما عاش بعضها، أو عاصرها، أو تُحلق بمخيلته إلى عالم الرواية، فيشارك شخصياتها تلك المشاعر والأحاسيس.

ولابد من ذكر القيمة الجمالية والفنية للمكان، الذي أصبح ينبض بالحياة والحركة، يعبر عن ذات الإنسان، ومشاعره، ومشاكله، وصراعاته، فالمكان في الرواية اليوم تحول إلى كتلة من العلاقات الإنسانية، يحاول الروائي نظمها بطريقة فنية متعددة (لغوية، أسلوبية ، وبلاغية)؛ لتقديم المكان بأحسن الصور وأبهاها من خلال وصف فني دقيق وجميل، يستخدم فيه الروائي طاقاته الإبداعية، وقدرته اللغوية، ومخيلته الخصبة، ليوظف المكان توظيفا جماليا، ليمنح المتلقي نصا متميزا فريدا، يتميز بالصور الفنية، والأمكنة النابضة بالحركة والحياة، ويوفر للمتلقي القدرة على التخيّل، وتحمله لولوج هذه الأمكنة ومعايشتها، فالوصف الدقيق للمكان " مرتبط بتحويل المكان من أمكنة متجردة إلى دلالة؛ لأن الجماليات هي تحويل المكان من مدرك

1 أشهبون، عبد الملك، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص 71

حسي إلى مدرك نفسي"[1]. وتتحقق هذه الغاية عندما يصبح المتلقي جزءا من المكان، يتخيله، ويتوقع بعض أحداثه، أو رسم مصير شخصياته، فيصبح مشاركا في صنع الأحداث وتخليها، بعد أن كان مجرد قارئٌ في الرواية التقليدية.

لقد اتخذ المكان في الرواية الجديدة معاني ودلالات ورموزا متنوعة، ففي بعض الروايات الجديدة أصبح المكان "عبارة عن رمز، أو قناع يخفي الطابع المباشر للقول الروائي، ويسمح للروائي بالتسرب إلى قضايا أعمق في المجتمع، وهذا ما سيستشفه القارئ الحاذق للرواية في مجملها"[2]. وعادة ما يلجأ اليه الروائي لأسباب عدة، منها: الهروب من مقص الرقابة، ومنح روايته الظهور والانتشار، أو حرية التعبير دون الخشية من الرقابة الذاتية، وهروبا من السطوة الاجتماعية، أو الرقيب السياسي، أو الديني[3].

وكثيرا ما يعتبر المكان" أحد المعايير النقدية التي يقيس بها الناقد صدق الفنان"[4]. فالرواية اليوم أصبحت أقرب إلى الواقع والحقيقة، وأكثر تعبيرا عن قضايا الإنسان الفردية والجماعية، بحيث أصبحت تطرح مشاكل الإنسان، وصراعه النفسي والفكري، في عالم المادة المتغير يوميا وتناقشه، مخترقة خوالج نفسيته، معبرة عنها بصدق وشفافية، بطرق متنوعة، وهذا ما يمنح الرواية الجديدة قيمتها الأدبية، والإنسانية المتزايدة.

ويبقى المكان مهما لما يضيفه لأحداث الرواية من عنصر التشويق، والمفاجأة، والإثارة، التي يستخدمها الروائي في وصف بعض الأمكنة، وخصوصا تلك الأمكنة التي تمتاز بعنصر الخيال، والغرابة، والأسطورة، والتي تحمل القارئ إلى عوالم الحلم والخيال، أو عوالم جديدة اخترعها الكاتب بخياله الخصب.

وفي ختام هذا المبحث، ارتأت الباحثة الإشارة إلى موضوع مهم لا بد من ذكره، وخصوصا أنها ستتناوله في جميع فصول التطبيق العملي للروايات موضوع البحث والتحليل، بحيث إنها وجدته من أقرب الإجراءات

---

1 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،ص 133

2 أشهبون، عبد الملك ، البداية والنهاية في الرواية العربية ، ص112

3 الزريقات, أسماء, الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الاطرش, ص 116

4 م. ن ، ص99

التحليلية لثنائية المكان والزمان "الزمكانية"، والذي يطلق عليه في الأدب التقاطبات المكانية، أو التقابل الثنائي. والذي يشير إلى أهمية ثنائية المكان، وتعدد دلالاته، وتنوع علاقاته في الرواية الجديدة مع عناصر السرد الأخرى، بخاصة ارتباطه الوثيق بعنصر الزمان. وقد ظهر هذا المفهوم مع تطور الدراسات النقدية الحديثة لماهية المكان؛ إذ يرى أصحاب هذا الرأي: "مثل غاستون باشلار، ويوري لوتمان، وحسن بحراوي"، أن الرواية "تنهض على مقاربات سردية ناجحة، يتجسد من خلالها الحدث، وتتفاعل فيها الشخصيات، ويتداخل من خلالها الزمان والمكان، وتربط بين هذه المكونات علاقة تأثير وتأثر، فلا يمكن للقارئ معرفة دلالة المكان إلا من خلال تفاعله مع العناصر السردية الأخرى.[1]

مفهوم التقاطب في الأدب:

يُعرّف الباحث حسن بحراوي التقاطب بأنه: "إمكانية دراسة المكان، من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات متعددة، بحيث تأتي تلك التقاطبات على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي، أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[2]. ويرى "إن كلّ المفاهيم والتصنيفات تبين أن المكان ذو علاقة وطيدة بالشخصيات، والزمان، والأحداث"، وهذه العلاقات لم تجعل منه مكانا هندسيا جغرافيا فحسب، بل أصبح محملا بالعديد من الأيدولوجيات والدلالات، يعكس ما في العقول من مخيلات، وما في النفوس من أحاسيس، لوجود علاقة حميمة بين الإنسان والمكان، مما يمنح النص الأدبي بُعدا جماليا ورونقا، وذلك من خلال علاقاته الثنائية أو التضادية مع عناصر السرد الأخرى[3].

---

1 عفيف، حنان، وزموري، منيرة, رسالة ماجستير بعنوان "التقاطبات المكانية في رواية" فسوق" لعبده الخال, ص 6، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر 2018+2019.

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 33، ط1، 1990،ا لمركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

3 م. ن , ص 32

وتتعدد أشكال هذه التقاطبات والثنائيات في العمل الأدبي وتتنوع دلالالتها، نذكر منها على سبيل الذكر وليس الحصر، التقاطبات التضادية، مثل: الخير والشر، والحرب والسلام، والتقاطبات الدالة على الحركة، جامد/ ومتحرك، واتساع/ وتقلص، أو الدالة على اللون، أبيض / أسود، والثنائيات الهندسية، مثل: دائرة/ مستقيم... أو المعبرة عن العاطفة، حميمي، دافئ/ بارد، عدائي....ولعل من أبرز هذه الدلالات وأكثرها وضوحا واستخداما في الرواية، هي الأماكن الأليفة أو الحميمة، كالبيت والوطن، والأماكن غير الأليفة الباردة مثل الغربة، والسجن[1]، والأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، "والأماكن الأيتوبية"[2]. والأماكن الهتروتوبية[3]".

وتأتي أهمية هذه الثنائيات، من خلال " تبيان حال الشخصيات في المكانين المتقاطبين، وما يعتريهم؛ إذ ينعكس ذلك بصورة واضحة على اداء الشخصيات، وما يختلج صدورها من احاسيس ومشاعر بتغير المكان، وظروفه، وزمانه، وتشير للتغيرات الشكلية أو الموضوعية في النص الأدبي، بحيث يتأكد المتلقي، "أن ما يحدث في القطب الأول من أحداث ومصائر سيكون مختلفا عما سيقع في القطب الثاني، أي إن التغيير المكاني يرافقه دائما تغير دلالي،" فتنوع الأمكنة يستدعي تنوعا في الأحداث، وبالتالي في الدلالات المترتبة على تلك الاحداث من زاوية رمزية أو أيديولوجية" [4].

وسيظهر هذا كليا في الجانب التطبيقي للدراسة، بحيث تناقش الباحثة هذه التقاطبات بشكل واضح ومفصل في كل رواية على حدة، ودلالة هذه التقاطبات، وتأثيراتها على عناصر السرد والمتلقي معا، وستقوم بتوضيح

---

1 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي ، ص34

2 المكان الايتوبي: "هو المكان المثالي، وعادة ما يكون مكانا مُتخيلا غير واقعي، أو مكان واقعي بصفات مختلفة محببة ومثالية، وهي الأماكن التي تبعث في النفس الراحة والأمان، ويعزز من قوة الشخص وإرادته أتجاه الخطر والوجع

3 الأماكن الهتروتوبية "وهي الأماكن الواقعية القريبة إلى لقطة المثالية، وهذه الأماكن تمتاز بالتعددية والمثالية ، مثل المتاحف، المكتبات، المسارح وغيرها

4 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص90

تأثير تعدد الأمكنة، ودلالتها الثنائية/التقاطبية على العلاقات العاطفية، والقيم الاجتماعية، والأخلاقية، التي تصادفها في هذا الظرف من التقاطب أو ذاك .

المبحث الثاني: ماهية الزمان

منذ القدم أدرك الإنسان أن الزمان من أهم ظواهر الحياة، بل أن وجود الإنسان نفسه مرتبط بزمن محدد، يبدأ بالميلاد، وينتهي بالموت، وخلال هذه الفترة الممتدة من الميلاد إلى الممات، تحدث تغيرات في شخص الإنسان، وجسده، وتفكيره، وكذلك بالمحيط حوله.

والزمان كالأوكسجين، لا نراه ولا نشمه ولكننا نشعر به، من خلال التغييرات التي تحصل قي أنفسنا، وفيما حولنا، فالزمان،" هو السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سياقه حركة تحمل الصيرورة، والتحول، والتغيير، وتتجلى آثاره في الأشياء، والأمكنة، والإنسان"[1].

لغةً: جاء في لسان العرب لابن منظور "الزّمن، والزّمان: اسم قليل الوقت وكثيره، والجمع أزّمن وأزّمان وأزمنه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزّمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مّدة ولاية الرجل وما أشبهه. [2]

وورد في المعجم الوسيط:

الزمن والزمان العصْر

والجمع أزمنة، وأزمان وأزمُن

زمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره

ويقال: زمن زامن: شديد

والزمان مدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول [3]

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 11، ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

2 ابن منظور، محمد، لسان العرب، مادة (ز م ن)، ص199

3 مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، ص 401

فالزمان في اللغة لا يخرج عن معنى الزمن في الطبيعة، إنه الزمن الذي يختبره البشر جميعا، وهو زمن الحركة الكونية الذي يعود إلى نواميس الطبيعة".[1]

اصطلاحًا:

احتار العلماء في تحديد مفهوم الزمن؛ لأنه غير محسوس وغير ملموس، ونقيسه بالأيام والسنوات، وظهور آثاره على الإنسان والطبيعة حولنا، فالتغير، والتطور، والولادة، والموت، والحركة، كلها تعابير زمنية، تنشأ نتيجة تعاقب الزمن ودورانه، وقد شغل مفهوم الزمن العلماء والفلاسفة والمفكرين، وسعوا طوال قرون عديدة لتفسير ماهيته، فهو في الفلسفة اليونانية القديمة، "جوهرٌ قائمٌ بذاته متصلٌ بالكون، ومنفصلٌ وخارجٌ عن النفس والأشياء"[2] . فهو عندهم مطلق وثابت، ويرفض علماء العرب هذا القول، فالزمن عندهم "يدل على الحدث، والفعل، والحركة، وله ثلاثة امتدادات لا نستطيع تجاوزها، وهي الماضي والحاضر والمستقبل"[3]. وهذا ما أيدته الفلسفة الحديثة التي تؤمن "بحركة الزمن وسيلانه الدائم، وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا، ضمن معطيات حياته الذاتية، وسير الزمن الخارجي، من الميلاد إلى الموت"[4]. والزمان كما أنه محور الكون والحياة، فهو أيضا محور حياتنا الداخلية، فهو المحرك الخفي لمشاعرنا، وتقلباتنا الجسدية والنفسية"[5]. فالزمن لا يسير على وتيرة واحدة، بل تتغير سرعته تبعا لإيقاع واقعنا النفسي، وحالتنا الوجدانية والعاطفية، ففي الفرح يمر الوقت سريعا، أما في لحظات الحزن والألم فيمرّ بطيئا كئيبا، "فالزمن مظهر نفسي لا مادي، ومُجرّد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد، ويتمظهر في الأشياء المجسدة " [6].

---

1 القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 127، ط1, 2006، الناشر وزارة الثقافة، عمان، الأردن .

2 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 18

3 مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 173

4 القصراوي, مها, الزمن في الرواية العربية, ص19

5 م. ن، ص 14

6 مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، ص 174

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية، وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر السردية الأخرى، وينعكس عليها، ولا يظهر مفعول الزمن وتأثيره إلا من خلال مفعوله، وأثره على العوامل الأخرى، " فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها تتم عبر الزمن ومن خلاله "[1].

وللزمن في الطبيعة والحياة صُورٌ متعدده، فهناك **الزمن المتواصل:** وهو الزمن الكوني الذي يسير دون توقف، ومع استحالة قبول الالتقاء، أو الاستبدال بما سبق من الزمن، وبما يلحق منه في التصور أو العقل. **والزمن المتعاقب:** وهو زمن دائري، وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأن بعضه يعقب بعضه، ومستمر بحركته، مثل تعاقب الفصول الأربعة. وهناك **الزمن المنقطع أو المتشظي:** وهو الزمن الذي يتمخض لحيّ، أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل: أعمار الناس، وعمر الدول الحاكمة، وفترات الفتن. ثم **الزمن الغائب:** وهو الزمن المتصل بأطوار الناس حين ينامون، أو يقعون في غيبوبة، أو قبل تكون الوعي (الجنين الرضيع)، ثم **الزمن الذاتي،** وهو ما نطلق عليه الزمن النفسي، وهو زمن نسبي يرتبط مباشرة بنفسية الشخص، وهو ذاتي. [2]

أما الزمن في الأدب فهو قسمان

أ. **الزمن الطبيعي:**

أو ما يطلق عليه الزمن الموضوعي، وهو الزمن الناتج عن دوران الأرض حول محورها وحول الشمس، وهو زمن كمّي هندسي، يمكن قياسه بالأيام والساعات والتقاويم، والتي اخترعها الإنسان لينظم حياته وأعماله، ويتكون من ماضٍ وحاضرٍ ومستقبل، تسير خلالها الأحداث ترتيبا مطردا متتاليا، بمعنى السابق واللاحق؛ أي يسير الزمن في اتجاه واحد هو الاتجاه إلى المستقبل. [3]

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص43

2 مرتاض، عبدالملك، في نظرية الرواية، ص 173:175

3 القواسمة، محمد،البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص132

ومن صفات هذا الزمن الحركة، مثل: حركة الأرض حول محورها وحول الشمس، والتكرار، كالفصول الأربعة، والتعاقب، كتعاقب الليل والنهار، وخاصية هذا الزمن أنه مستقل عن خبرتنا الشخصية للزمن، وهو مطابق لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية.

ب. **الزمن النفسي:** وهو الزمن الذي يظهر في الأدب، ويطلق عليه الزمن الإنساني، والذي يختلف عن الزمن الطبيعي الذي يسير على وتيرة واحدة، بدءا من الماضي، ثم الحاضر، فالمستقبل، أما الزمن في الأدب فيتجلى من خلال تصورات مغايرة، الزمن هنا نفْسي، لا يخضع لقياس الساعة بل إنه زمن ذاتي يخضع لحالة الإنسان النفسية، فهو قد يطول أو يقصر، أو ربما يتوقف بناءً على هذه الحالة النفسية، فالزمن النفسي يمتاز بالنسبية، فهو يقاس بالفرح أو الحزن أو الموت[1]. وقد اهتمت الرواية الحديثة بالزمن النفسي،" لما له من تأثير على الشخصيات الروائية التي تؤثر في الحدث وتتأثر به ضمن الحركة الزمانية في مكان محدد، فالشخصيات الروائية تعيش طبقا لزمنها الخاص المنفصم عن الزمن الخارجي/الطبيعي، الذي لا يطابق في إيقاعه زمنها الخاص"[2]. فالزمن النفسي في الرواية لا يلتزم بالتسلسل الطبيعي للزمن، بل يتسم بحركته المتداخلة، فتتداخل الأزمنة وتتشابك، فمن خلال تقنيات الزمن يستطيع الروائي تجاوز التقسيمات الزمانية، والانتقال عبر أزمنة مختلفة، بحيث يستحضر الماضي بالذاكرة، ويستشرف المستقبل عبر الحلم والتوقع.

فالزمن في الرواية "يرتبط بوعي الكاتب وحركته النفسية الداخلية، فهو يمثل الخيط الذي تسير عليه الأحداث، ويحمل في طياته الكثير من الدلالات، رمزية أو فكرية أو فلسفية، وأصبح فضاءً يتسع للمجالات النفسية الذهنية على مستوى الذات والجماعة".[3]

---

1 القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسه، ص 133

2 حفيظة، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 212

3 شعبان، محمد، في الرواية العربية الجديدة، ص 89

وخلاصة القول إنّ الزمن النفسي في الرواية الحديثة هو الأكثر حضورا، وأصبح التذبذب، أو اللاتسلسل، أو التشويش في الزمن مألوفا وشاخصا، بحيث تتشابك الأزمنة وتتداخل، فيسبق الحاضر الماضي، ويختلط المستقبل بالحاضر"[1]. وذلك لأسباب فنية، جمالية، وتشويقية، وربما كنوع من التمرد والخروج عن المألوف، والتحديث في الرواية الحديثة.

أبعاد الزمن:

للزمن أبعادٌ معروفة، وهي التي تنسج ثلاثية الزمن الإنساني وتشكل حياته، وهي الماضي والحاضر والمستقبل، فالماضي هو كل اللحظات الماضية التي عاشها الإنسان بالسنوات والأشهر والأيام، أما المستقبل فهو ما سيحدث وما هو آت، والحاضر هو اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن، وتقودها حركتها باتجاهين، حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له، وهو أضيق الإمدادات الزمنية وأشدها انحصارا، إنّ هذا الحاضر هو مجرد فترة انتقالية بين الماضي والمستقبل.

وما يهمني في هذه الدراسة هو البعد النفسي للزمن بأبعاده الثلاثة، فالماضي البعيد والقريب بالنسبة للإنسان قد انتهى في حركته ولن يعود، لكن أثره ما زال ماثلا ومؤثرا في الحضور، عن طريق الذاكرة النفسية التي تحتفظ بذكريات الماضي في الدماغ البشري دون فرز أو انتقاء، والتي تظهر على سطح الحاضر بصورة عرضية، وغير مدركة تماما بفعل عوامل خارجية، فيتغلغل الماضي في الحاضر،عن طريق هذه الذكريات التي بدأت بالظهور على سطح الحاضر، من خلال العقل الباطني للإنسان سواء كانت إيجابية أم سلبية، وتدفع الإنسان للعمل والصراع، ومواجهة الحاضر وأحداثه لبناء المستقبل[2].فالإنسان لا يوجد في حاضره

---

1 حفيظه، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلطينية , ص 214

2 م. ن ، ص 27

من فراغ، وأنما يستند جسديا ونفسيا على الماضي والذاكرة، وهو يرسم بالفعل بوساطه التوقع والخيال مستقبله، ويسقط فيه ذاته، فالذاكرة روح الماضي، والتوقع والحلم، هما روح المستقبل [1].

الزمن في الخطاب السردي:

اهتم النقاد بالزمن في الخطاب السردي، وتعددت أقوالهم وآراؤهم حول الزمن وتفسيره وأقسامه، وكان لكلٍ منهم آراؤه الخاصة وأفكاره، ورغم أهمية هذه الأفكار وتعددها، فهي تبقى مجرد إجراءات شكلية لتيسير الدراسات النقدية، تفيد الناقد بعمله وتحليله للنص الأدبي وتقييمه، ارتأت الباحثة منها:

أ. التصنيف الأكثر شيوعا، "بحيث يقسم الزمن السردي إلى:

-الزمن الخارجي: وهو زمن الكتابة -وزمن القراءة.

-الزمن الداخلي: الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الرواية[2]

أما عند الباحث والدارس عبد المالك مرتاض، فقد قسم الزمن في السرد إلى ثلاثة أقسام[3]. وهي:

١. زمن الحكاية أو الزمن الحكي:

وهو تلك اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج إلى الوجود الإبداعي، وهي زمنية تتمخض للعالم الروائي المنشأ.

٢.زمن الكتابة أو فعل الكتابة:

وهو إفراغ النص السردي على القرطاس، أو إفراغ الخطاب الحكائي الشفهي على الآذان المتلقية.

٣.زمن القراءة:

وهو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي.

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 27 .

2 شعبان، محمد، في الرواية العربية الجديدة , ص 89

3 مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية ، ص 32+34

أهمية الزمان في الرواية:

للزمن في الرواية أهمية كبيرة،" باعتباره مكونا أساسيا في بنية النص الروائي"[1]. والتي يقوم عليها بناء الرواية، فلا يوجد رواية بلا زمن، ولا مكان بدون زمن، والشخصيات تتحرك في الزمن، وتتنقل بين أزمنتها المختلفة من خلال آليات السرد المختلفة، فالزمن هو الإطار العام للرواية، كالإطار للوحة الفنية، والتي تدور داخله جميع الأحداث، وتتحرك فيه من خلاله الشخصيات، وهو بدوره يعطي بُعدا جماليا وفنيا ونفسيا لها[2].

كذلك "لم يعد الزمن في الرواية مجرد وعاء للأحداث"[3] . يخضع لقواعد التسلسل المنطقي للأحداث من الماضي مرورا بالحاضر سعيا إلى المستقبل، بل أصبحت تعتمد على الزمن الذاتي الشخصي أي "الزمن النفسي المُعبّر عما يجري في وعي الشخصيات الروائية"[4]. والذي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، بل يُقاس بالحالة الشعورية التي تمر بها الشخصيات، وطريقة تفاعلها وتعاملها مع الأحداث، بحيث تتداخل الأزمنة وتتشابك، "فيتداخل الحاضر مع الماضي في علاقة جدلية، إذ ينقطع الحاضر الروائي لينفتح على زمن ماض له، فيتضمن السرد حكايات جديدة في سياق الحاضر الروائي[5].

وتظهر أهمية الزمن في الرواية الحديثة، والتي أصبحت اليوم من أكثر الأساليب السردية حريةً وانفتاحا على هموم المجتمع وقضاياه، ومع وجود التقنيات الحديثة للسرد، وتعدد أشكال الزمن وبنائها في الرواية، كل ذلك أتاح للكاتب التجديد في الرؤية السردية، وأعطاه الحرية في إعادة تشكيل الواقع، لتكون معبرة بشكل إنساني أكبر عن قضاياه ومشاكله وهمومه، وخلق أزمان واقعية ومتخيّلة أشد سعة، وأكثر شمولا، وأكثر

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص7

2 م. ن ، ص58

3 شعبان، محمد، في الرواية العربية الجديدة، ص 91

4 حفيظة، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 199

5 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 55

حرية للتعبير والكتابة[1]. كذلك أضافة عنصر التشويق والمتعة"[2] على العمل الروائي من" خلال استغلال الأدوات الفنية، من نسج الحبكة، والذروة، والإيقاع[3]. والحركة لإثارة انتباه القارئ، وحثه على المضي في القراءة، من خلال التساؤ والتنبؤ، والتخيّل، والتأويل والتوقع"[4].

وتظهر أهمية الزمن باعتباره محورا أساسيا في تشكيل بنية النص السردي، وتجسيد أبعاده التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، فالزمن هو الماضي، والحاضر، والمستقبل، ويمثل في الرواية خبرتنا ومن سبقونا، والذي يشكل حاضرنا المعيشي، ونسعى به لمستقبلنا الذي نحلم ونريد.

أشكال بناء الزمن في الرواية العربية:

إن شكل الرواية العربية يتحدد بناءً على الخط الزمني فيها، فالزمن هو الذي يحدد طبيعة الرواية وشكلها، ومنها:

- **التيار التتابعي للزمن:** وهو الشكل التقليدي لبناء الرواية من أواخر القرن الماضي، حتى العقد الخامس منه، وهي الرواية التي يسير فيها الزمن بشكل تتابعي للأحداث، وتبدأ من الماضي سيرا إلى الحاضر السردي، وهي التي ينسج فيها الروائي حبكة النص بشكل أفقي خطي، فيتأزم المتن الحكائي في لحظة الذروة، ثم تنفرج في نهاية يُغلق فيها الراوي النص.[5]
- **البناء التداخلي الجدلي للزمن:** وهو النوع من الروايات الذي تتداخل فيه الأزمان وتتشابك، من خلال تقنيات السرد الحديثة، وأهم ما يميزها جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ؛ ليضع رؤيته وتأويلاته، وهو من أكثر الأشكال الروائية انتشارا.[6]

---

1 القصراوي, مها, الزمن في الرواية, ص 44

2 م.ن ,ص 44

3 القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات عالب هلسا، 166

4 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ص 258

5 القصراوي، مها، الزمن في الرواية ، ص 65

6 م ن , ص 71

- **البناء المتشظي للزمن:** في هذا النوع من السرد تخضع أبعاد الزمن للكسر والتشظي، تتشابك فيه الأزمنة، ويبدو السرد أشبه بالحلم أو الكابوس، حيث أبعاد الزمن لا حدود لها ولا إطار، ويحتاج المتلقي فيها لإعادة قراءة النص مرات عديدة، حتى يستطيع أن يجمع خطوط النص وفهمه وإعاده تشكيله معتمدا على ثقافته وفكره.[1]

التشكيلات الزمنية في الرواية:

اتخذ الزمن في الرواية تشكيلات عديدة مما أتاح للروائي المزيد من المساحة في السرد والكثير من الحرية في التعبير، وتقسم هذه التشكيلات السردية الزمانية إلى نوعين: النوع الأول: الذي يتم استخدامه من قبل الروائي لغرض تسريع السرد أو لإبطاء السرد، أما تلك التي تستخدم لتسريع السرد فهي:

1. **الحذف:** وذلك من خلال إلغاء فترات زمنية طويلة أو قصيرة وحذفها، وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث، والانتقال إلى فترات أخرى، بحيث يختار الكاتب ما يستحق أن يروى من أحداث، وحذف الزمن الذي لا تحدث فيه أحداث مهمة، ويشير إلى ذلك بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف، من قبيل "مرت سنة...[2]

2. **الخلاصة:** أو التلخيص، وتفرض هذه التقنية بسبب طابعها الاختزالي المرور السريع على الأحداث والأيام والأشهر والسنوات في فترات زمنية سريعة [3]. دون الخوض في تفاصيلها، فتجئ في مقاطع سردية أو إشارات.

أما التشكيلات التي تُستخدم لإبطاء السرد، فهي:

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية , ص 111

2 أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية, ص 263

3 م.ن , ص 259

1.**المشهد:** وذلك من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها، من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين، ومع الذات، وعادة ما يأتي المشهد مفصلا ومكثفا ومشحونا بالتفاصيل. [1]

ب. **المنولوج:** وهو عبارة عن حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها، وذلك للتعبير عن الحالة النفسية والوجدانية للشخصية، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها، دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي، وهو كثير الاستخدام في الرواية الحديثة.[2]

3. **الوقفة الوصفية:** وذلك من خلال توظيف الوصف؛ للقيام بوظيفة ترتبط بالنص السردي، وذلك بوصف الشخصية والأحداث، أو وصف الواقع الخارجي، والديكور، وغيرها. [3]

أما النوع الثاني من التشكيلات الزمنية، والتي تُعد –نوعا ما–حديثة العهد بالأدب الحديث، هي المفارقات الزمنية، بحيث أصبحت هذه التقنية ضرورة سردية يقوم العديد من الأدباء بتوظيفها في أعمالهم الأدبية، وذلك لما تمنحه هذه التقنية من رؤية فكرية، أو جمالية، أو كلاهما معا، بالإضافة إلى ما تمنحه للنص الأدبي من إثارة وتشويق، وزيادة الفضول لدى المتلقي لمعرفة تسلسل وتتابع الأحداث.

وقبل أن أشير إلى أنواع المفارقات الزمنية، لا بد أن أقوم بتعريف المفارقة الزمنية: التي تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الروائي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاة الخلف أو الإمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية[4] .

---

1 الزريقات, أسماء, الرؤيا والتشكيل, ص 194

2 , القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية , ص 244

3 الزريقات, أسماء, الرؤيا والتشكيل, ص 201

4 القصراوي, مها, الزمن في الرواية, ص 191

ومن أهم المفارقات الزمنية في الرواية وأكثرها استخداما:

أ. **الاسترجاع:** وهو أحد تقنيات السرد الأكثر حضورا وتجليا في النص الروائي، ومعناه أن ينقطع زمن السرد الحاضر، واستدعاء الماضي بجميع مراحله، وتوظيفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه.[1]

ب. **الاستباق:** وهو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد في الرواية، وذلك لإعطاء المتلقي استشرافا أو التنبؤ بما يمكن حدوثه في السرد في المستقبل[2]

قيمة الزمان في الدراسات الأدبية:

وبعد تناول ماهية الزمان، وأنواعه، وأبعاده، وتشكيلاته، كان لابد من أن أتطرق إلى قيمة الزمان في الدراسات الأدبية، وربما تكون القيمة التاريخية هي أول هذه القيّم، فما التاريخ إلا أزمانٌ عابرة، والرواية التاريخية في الأدب ورغم طابعها التخيليّ في السرد والأحداث، إلا أن ذلك لا ينفي قيمتها التاريخية، فهي من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للوقائع التاريخية، فهي تساهم في عرض أهم القضايا التي تميز بها ذاك العصر من قضايا اجتماعية، وثقافية، وسياسية، بالإضافة إلى الثرات الحضاري، من العادات والتقاليد والقيم والسلوكيات اليومية للأفراد، كذلك يمنح الرواية واقعيتها ومرجعيتها التاريخية، ليس بصفتها التوثيقية، ولكن بتصويرها الفني للأحداث التاريخية، ومحاولة إضفاء صفة الواقعية والحقيقة عليها[3]. وربما وجب التنبية إلى أن لفظة الرواية التاريخية هنا لم يقصد بها الرواية التاريخية القديمة فقط، بل تعدتها إلى رواية التاريخ الحديث بكل وقائعه وأحداثه.

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 292

2 م. ن، ، ص 211

3 حفيظة، أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص196

أن الرواية الحديثة خلعت عن نفسها الثوب التقليدي للسرد، ولم تعد وصفا وسردا تقليديا للأحداث، بل أصبحت ذات قيمة نفسية كبيرة، فقد أصبح للرواية الحديثة أثر جليّ وواضح في سبر أغوار الحالة النفسية للإنسان، والإيقاع الداخلي للذات الإنسانية[1]. وكشف حالتة الشعورية، وكل ما يجول بخاطره وأعماقه من صراع داخلي ذاتي، أو خارجي يتمثل بالصراع مع قيم المجتمع وعاداته، أو مع الآخرين وسلوكياتهم، وأصبحت تعبر عن هذا الصراع بتقنيات متعددة، تتشابك فيها الأزمنة وتتداخل، تطول أو تقصر، فقد "أصبحت حركة الزمن السردي وإيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس"[2]

والرواية مرآة المجتمع، وصورة منعكسة عنه، وعادة ما يلجأ الروائي إلى السرد الروائي لإيصال رسالة مباشرة أو مبطنة للقارئ، وذلك من خلال طرح قضايا الإنسان والمجتمع ومناقشتها، من خلال أحداث روايته وتفاعل شخصياته، فالرواية لم تعد ذات قيمة امتاعية للقارئ وتسليته فقط، بل تعدتها لتصبح ذات قيمة فكرية وإنسانية، "وأصبحت واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم"[3]. ذات أهداف إنسانية متعددة، ودلالات متنوعة، تناقش أهم قضايا العصر الحديث التي أنتجتها الحياة المادية الجديدة من صراعات فكرية، ودينية، ونفسية، وأخلاقية [4]. فالرواية الحديثة لم تعتنِ بالزمن السردي التقليدي الأفقي، بل دمرت الأزمنة ومزقتها، وذلك لمنح الروائي مساحة سردية أوسع، لإعطاء النص دلالات جديدة، وتصويرات حقيقية للواقع الذي يعيشه المواطن العربي، من ضياع، واضطراب، وحيرة، وتشتت بين لقمة العيش والحياة الكريمة، كذلك تسليط الضوء على الفقر، والفساد، وكتم الحريات، وكأن تمزيق الأزمان في الرواية أقرب ما يكون للتمزق الذي

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 24

2 م. ن، ص 24

3 م. ن، ص 36

4 شعبان، محمد، في الرواية العربية الجديدة، ص99

يعيشه هذا المواطن، وكل ذلك من خلال أدوات مبتكرة في التمازج بين الأزمنة، والتصوير الفني، وغيرها من الآليات.[1]

وتركز الرواية الجديدة على أهم القيّم الأدبية التي أوجدتها بتقنياتها الحديثة، "وخصوصا الحوار بأشكاله الخارجية والداخلية، والذي يحقق إيهاما بالحاضر، مما يمنح الفرصة للمتلقي، الغوص في عمق الشخصيات ومعرفتها عن قرب" [2]. كذلك يعطيه المشهد الحواري إحساسا بالفعل، فيثير في المتلقي وهم الحضور، والانتقال من خارج النص إلى داخله، مما أعطى المتلقي القدرة على المشاركة في التفسير والتأويل والتوقع، بعد أن كان مجرد قارئٍ للأحداث[3].

وأخيرا، " فكل عمل روائي يجب أن يكون متفردا في تكوينه وتشكله، فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي، رواية جديدة جيدة في نمطها الزمني، مما تجسده من رؤى وقيّم"[4]. فاستخدام الزمن بأبعاده المختلفة، وتقنياته المتعددة، يُخرج الروائي من النمط التقليدي للسرد الذي يمتاز بالتتابع والجمود إلى فضاء الرواية الجديدة الواسع الرحب المتعدد الأزمنة، بحيث تصبح الرواية ليست مجرد رواية للزمن الخارجي الطبيعي، بل تُشكل مع عناصر السرد الأخرى، أزمنة داخلية مختلفة، بدلالات متنوعة تتفاعل مع الشخصيات والأحداث وتتماسك وتتشابك، لتصبح عملا روائيا كاملا، يتميز بالحداثة والتجديد والإبداع.

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص123

2 القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص46

3 م. ن، ص 240

4 م. ن، ص 36

المبحث الثالث: العلاقة بين المكان والزمان

يطلق عليه في الدراسات الأدبية الزمكانية أو الكرونوتوب: و"هو مصطلح تم استخدامه في اللغة اللاتينية، ويعني حرفيا **Chrones** ، وتعني الزمان، و**Tropes** وتعني المكان، بحيث تم إدغامهما معا ليشكلان المصطلح المتعارف عليه أدبيًا بالزمكانية **(Chronotope)**[1]

ظهر مفهوم الزمكانية لأول مرة عند عالم الفيزياء ألبرت اينشتاين (1887_1955م)، الذي رفض الفكر التقليدي الذي كان يؤمن بمطلقية الزمن وانفصاله عن المكان، وأشار بنظريتة النسبية "أن الزمان عبارة عن انتقالات رمزية في المكان، حيث أصبح الزمان بعدا رابعا غير منفصل عن أبعاد المكان الثلاثة، ويؤلفا معا متصلا رابعا، يُعرف بالمتصل الزمكاني" [2].

أما في النقد الأدبي فأول من استخدم هذا المصطلح فهو الفيلسوف والمنظر الأدبي الروسي ميخائيل باختين (1895_1975م)، واعتبر على يده هذا المفهوم كفئة محتوى رسمية للأدب، وقد قام بدراسته وتفصيله وتقسيمه لأشكال مختلفة في دراساته وأبحاثه.[3]

ورغم كل ما قيل سابقا عن حداثته، وظهوره كمصطلح أدبي في الأدب الغربي الحديث أولا، فهذا لا ينفي وجوده في الأدب العربي القديم، ولو اختلفت التسمية واللفظ. وتُعد الزمكانية أو العلاقة بين المكان والزمان شديدة الصلة بالأدب العربي الشعري والنثري قديما وحديثا، فهي شديدة الوضوح في الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم، والسّنة النبوية، وكذلك في النثر وأدواته المتعددة. وقد بدأ حديثا ظهور العديد من الدراسات الأدبية، والأبحاث العلمية التي تتناول موضوع الزمكانية في الأدب العربي على مر العصور الأدبية القديمة والحديثة.

---

1 حمداوي، جميل، الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، ص6، ط1، 2019، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المغرب .

2 قاسم، فرزانة، الكرونوتوب التحليليه من منظار ميخائيل باختين، مجلة بحوث في الأدب المقارن، ص64, عدد 2018/18. **https://jccl.razi.ac.ir/article_862_a26ee7a71eb72bc2c6408f2ce3335b27.pdf**

3 معنى كلمة كرونوتوب في قاموس المصطلحات الأدبية، ص 11/6.**moscsp.ru/ar/znachenie_slova-hronotop**.

الزمكانية في الأدب:

ورد تعريف مصطلح الزمكانية في الأدب: " هي دراسة الزمان في علاقة وثيقة بالمكان، بحيث لا يعود من الاستطاعة الفصل بينهما، ولا أفضلية لأحدهما على الآخر، بل يشكلان معا وحدة دلالية ومعناتية واحدة، يصعب التفريق بينهما منهجيا وأدائيا "[1] . وهذا ما أشار اليه الناقد باختين في دراسته" بأن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تجسد الزمن في المكان، وتجسد المكان في الزمان، دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر. [2]

فالزمكانية في الأدب ليست محض ظواهر شكلية أو سمات نصية، بل "هي مجموعة منسجمة من الحواجز، والتيمات، والوظائف السردية الحديثة، التي ترتبط بالزمان والمكان ارتباطا بنيويا وسيمائيا وثيقا، ومن ثم لا يمكن فهم العناصر السردية وتوصيفها وتأويلها إلا في علاقة وثيقة بالزمكان النسبي الذي يتغير من نص إلى آخر"[3]. فالزمان شديد الارتباط بالمكان في الرواية، وتغير صورة أحدهما أو كلاهما في السرد، يمنح النص دلالات جمالية، وفنية جديدة. وقد أكد باختين أهمية الزمكانية بقوله: "بأن بنى الزمكانية ليست محض ظواهر شكلية، وإنما هي أيضا بنى ذهنية تتشكل من خلال تفاعلها البنائي مع النصوص، إذ رغم أن النصوص تنطوي على الزمان والمكان إلا أن اتحادهما وتوحدهما لا يتحقق مالم يصبحا جزءا من ذهنية القارئ والمؤلف الحقيقين" [4] فالزمكانية لا تشكل فقط عناصر النص ودلالته، بل هي وثيقة الصلة بالحالة الذهنية، والفكرية، والوجدانية للمؤلف والمتلقي، بالإضافة إلى سعة إطلاع المتلقي وثقافته اللذان يمنحان النص الأدبي المزيد من التفسير، والتحليل، والتأويل.

---

1 حمداوي، جميل، الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، ص 8

2 الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص 170, ط1، 2017،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

3 م. ن، ص 172

4م. ن ، ص 172

وبناءً على ما تم دراسته مسبقا، توصلت الباحثة إلى أن الزمكانية مصطلح أدبي، يشير إلى اتحاد، أو تشابك، أو تداخل ما بين عنصريّ المكان والزمان في النصوص الأدبية، ويُشّكلان وحدة دلالية وتضامنية منسجمة ومترابطة، بحيث يصبح من الصعب التفريق أو الفصل بينهما، يستخدم الروائي خلالها استراتيجيات ذهنية وفكرية معينة، معتمدا على معرفته الفكرية وخبراته السابقة، مما يزيد من جمالية النص وقوته الفنية، فيزيد من كثافة المعنى، مضيفا له دلالات جديدة مقصودة، عادة ما تكون دلالات ذات صفات نفسية، ووجدانية، وانفعالية، وأحيانا رمزية، تثري النص الأدبي، وتزيد من جماله وحيويته وتأثيره على المتلقي، ويثير في ذهنه ونفسه الإيهام والتخّيل، وبالتالي يُوسع من رؤيتة لهذا النص وتفسيره فتتعدد التأويلات والتوقعات لدى المتلقي، معتمدة على نضج مستواه الفكري، والثقافي، وخبراته العلمية.

أنواع الزمكانية في الرواية:

تنوعت أنواع الزمكانية في الدراسات الأدبية الغربية والعربية، وتعددت أشكالها بإختلاف الباحثين واختلاف أفكارهم، كذلك لتنوع أدوات البحث وموضوعاته، وقد ارتأت الباحثة التقسيم التالي من أحد الدراسات الأدبية[1]. بسبب ملائمة تقسيماته إلى عنوان دراستها وموضوعاتها، بحيث تُقسم الزمكانية فيه إلى نوعين، هما:

1. **الزمكانية العجائبية:** يتميز السرد العجائبي باستخدامه زمانا ومكانا يتناسبان والأحداث التي تكون بالضرورة أقرب إلى الخيال والغرابة، ويتمثل العجائبي في الظهورات، والهواجس، والاستيهامات، والصور، والمواقف، والأحداث فوق الطبيعية، والذي يحتاج في تجليه إلى أمكنة غريبة، تلك الأمكنة التي يجب أن

[1] بويش، منصور، سيمائية الكرونوتوب في رواية قوارير لربيعة جلطي، ص 227, مجلة (لغة كلام)، تاريخ النشر 2020/01/05. **https://www.asjp.cerist.dz/en/article/106311**

تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المُعجزة، المثيرة للتساؤل أو التردد"[1]. ونجد هذا النوع من الزمكانية في القصص التي تصف عالم العجائب والأساطير، والعالم المُتخيل والمجهول، الذي يكتنفه الغموض

2. **الزمكانية الواقعية:** وتظهر في السرد الذي يكون فيها المكان والزمان–ولو كان مُتخيّلا – أقرب إلى الأحداث والأمكنة الواقعية، في زمن طبيعي معروف وواقعي، بحيث يضع المتلقي أمام رهانات التصديق والتكذيب بين ما حدث في النص، وما حدث في الواقع.[2] مثل الزمكانية في الروايات التاريخية والواقعية.

أهمية الزمكانية في الأدب:

للزمكانية أهمية كبيرة في الأدب، فهي " التي تحقق وحدة النص الموضوعية والعضوية، وتسهم في توفير اتساق النص وانسجامه"[3]. وذلك من خلال اتحاد عنصريّ الزمان والمكان وتوافقهما معا، كذلك "تسعف المتلقي في إيجاد قراءة متكاملة للنص المدروس بشكل جيد، ومن ثم تساعد القرائن والمؤشرات الفضائية واللفظية واللغوية والأسلوبية الزمكانية على استجلاء دلالات النص، ورصد قيمه ومقاصده، وتحديد رسائله المباشرة وغير المباشرة. [4] فلها أثرٌ كبيرٌ في إثارة فكر المتلقي وانفعالاته وعقله وعواطفه، من خلال تلك الرحلة الذهنية بالعبور بين دلالات الزمكانية المختلفة، وخلفيته الثقافية، والأدبية، للمقارنة والتحليل والتأويل، حيث يصبح المتلقي جزءا من أحداث الرواية الخارجية، يقوم بالتحليل وبناء عوالم خاصة في ذهنه، يرتحل بها ويتنقل فيها حسب ثقافته وأهوائه.[5]

---

1 بويش،منصور،سيمائية الكرونوتوب في رواية قوارير لربيعة جلطي،ص 227,مجلة (لغة كلام)، تاريخ النشر 2020/01/05. **https://www.asjp.cerist.dz/en/article/106311**

2 بويش، منصور،سيمائية الكرونوتوب في رواية قوارير لربيعة جلطي ، ص 229

3 حمداوي, جميل, الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطبية, ص9

4 م, ن ، ص٩

5 الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص171

كذلك تعتبر الزمكانية عند بعض النقاد، أداة تقييم نقدي، ومقياس تقييم للأعمال الأدبية للجودة والتجديد والإبداع، يتم من خلالها "استكشاف أغوار النص الإبداعي، والتوقف عند بنيات هذا الفضاء المركب والموحد، ورصد مختلف بنياته الظاهرة والثاوية، واستكشاف دلالاته الصريحة والمضمرة.".[1]

وتقوم الزمكانية بدور مهم في النقد الأدبي، فهي أداة تحليل للأدب الإنساني في مختلف العصور، حينما نتعرف على أدب أمة أو جماعة معينة وتاريخها الأدبي والثقافي، وذلك من خلال دراسة اللغة المستخدمة، وأدواتها، واللهجات التي عاصرت ذلك العصر، لأن لكل عصر لغته وأدواته الخاصة التي تدل عليه[2] كدراسة باختين للأدب اليوناني وتحليله، وكذلك من خلال دراستنا للأدب العربي المتنوع، نستطيع تحديد زمن تلك النصوص الأدبية وعصرها، من خلال مميزاتها الزمكانية، واللغة وأدواتها المستخدمة في ذاك العصر.

وقد استفاد بعض الدارسين والنقاد من مفهوم الزمكانية في تصنيف الأعمال الأدبية الى أجناس وأنواع وأشكال، فالزمكانية برأيهم هي الصفة المحددة للجنس الأدبي من جهة، من خلال تعاملها مع الزمن أولا ومع المكان ثانيا، فهناك الزمكانية الثقافية التي تصف الأدب في عصر ومكان محدد، أو زمكانية الجنس، والتي تحدد جنس النص الأدبي (رومانسية، أو واقعية، أو ملحمة تاريخية، وغيرها)

وتظهر القيمة الفنية الجمالية للزمكانية في النصوص الأدبية المختلفة، من خلال ثنائية الزمان والمكان، أو التقاطب، والتي تتكرر وتتنوع في النصوص الأدبية الخلاقة، لتمنح النص الأدبي دلالات متباينة، ففي بعض النصوص نجد هذه الثنائيات توحي بالإنسجام والتوافق، أو توحي بالتناقض والصراع، أو تمنح الزمكانية أبعادا ثقافية، أو اجتماعية، أو نفسية، أو سياسية مختلفة[3]. حسب رؤية الروائي وتوجهاته الفكرية

---

1 حمداوي، جميل، الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطبية، ص 6

2 الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص172

3 بويش، منصور، سيمائية الكرونوتوب في رواية قوارير الربيعة جلطي, ص 228

والنفسية، وكل ذلك يثري النص الأدبي بدلالات متنوعة، ويسمح للروائي بالتعبير عن آرائه، وأفكاره العقائدية، والسياسية، والأيويدلوجية بشكل أكثر حرية، وذلك باستخدام أنواع الزمكانية المختلفة.

المبحث الرابع: ماهية الواقع والمتخيل

تعتبر الرواية اليوم من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا بين القراء، بسبب قدرتها الواسعة في تمثيل أحوالهم، والتعبير عن قضاياهم المختلفة، وهمومهم وأحزانهم وأفراحهم، وانتصاراتهم وانكساراتهم، ومع تطور المجتمع العربي وتعدد مشاكله وهمومه، كثرت مواضيع الرواية وتنوعت، وذلك لأنها تُعد بمثابة وعاء واسع وكبير، تُصب فيه الأفكار والرغبات، وأحاسيس الإنسان وهمومه ومشاكله، ويستطيع فيها الروائي التعبير والإفصاح عما يجول بخاطره من أفكار وأحلام وتوقعات وآراء، من خلال آليات السرد الحديثة التي أتاحت له العديد من الطرق والوسائل للتعبير عما في خاطره سواء بطريقة مباشرة أم بطريقة غير مباشرة يرتئيها الكاتب، إذ تُعد الرواية اليوم أكثر استيعابا للواقع ومتغيراته، ومن أكثر فنون الأدب تعبيرا عنه، فالرواية اليوم هي مرآة الواقع وانعكاسه.

الواقع لُغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "وَقَعَ: وقَع على الشّيء، ومنه يَقَعُ وَقْعًا ووُقُوعًا، ووَقعَ الشيءُ منْ يدي كذلك وأَوْقعَه غيرُه، ووَقعْتُ من كذا وعن، كذا وَقْعا، وقَع المطرُ بالأرض: مَساقُطِه، ويقال وقع الشيء مَوْقِعه، والمَوْقع والمَوْقِعة: موضُع الوُقُوع[1] .

وقوله تعالى:" إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ (1) لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ (2)"[2]، وقوع القول حصول متضمنة.[3]

أما في المعجم الوسيط:

من (و، ق، ع)، يَقعُ وَقْعًا ووُقوعًا: سقط

وَقَع الحقُّ: ثبت

---

1 ابن منظور، محمد، لسان العرب، الجزء 8، حرف الواو, ص 402 .

2 سورة الواقعة ,112 \56

3 ابن منظور , محمد , لسان العرب , الجزء 8 , حرف الواو , 403 .

وَقَع القولُ عليه: وَجَب

المَوْقع: مكانُ الوقوع، يقال وَقَع الشّيء موضعة

ومَواقع القتال: مواضعه، والمَوْقَعَةُ: موضع الوقوع.

الواقع: الحاصل، يقال أمرٌ واقع، وهو الحصول وسقوط الشيء وحدوثه بحقيقته الكاملة، وإسقاطها على أرض الوجود[1].

الواقع اصطلاحا

الواقع هو "الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة" [2] فالواقع كل ما هو موجود في واقعنا المعيشي، وهو يؤثر فينا ويتأثر بنا، وهذا الواقع يتشكل في الزمان بتشكيلاته الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل [3]

فالواقع يدل على عالمنا الذي نعيش فيه، بكل ما فيه من أشياء مادية ملموسة، أو معنوية نشعر بها ولا نراها من أحاسيس ومشاعر وعواطف وغيرها، والواقع له الدور الأول في تشكيل أفكار الإنسان ومبادئه وآرائه، وكذلك يتأثر الواقع بالإنسان، من خلال ما يقوم به من محاولات تغيير، أو، تطوير، أو أعمال أخرى اتجاه هذا الواقع، فعلاقة الإنسان بالواقع علاقة تفاعلية متبادلة.

أما الواقع في الأدب: فهو كل ما يستمده الروائي من واقعه المعيشي من أدوات ثقافية، ومكانية، وزمانية، واجتماعية، وسياسية، وغيرها، في كتاباته، وصناعته لروايته الأدبية، فالواقع هو تعبير عن المجتمع، وما يتركه من آثار على نفسية الأديب، ووجدانه، وعواطفه، يستمد منه الأديب مادته الاولية، بما عايشه من أحداث، أو رآها، أو سمع عنها، سواء بالماضي أم الحاضر، أم أحداث يتوقع حدوثها في المستقبل،

---

1 مصطفى، ابراهيم، واخرون، المعجم الوسيط , الجزء 2 , ص 1050 .

2 غشام , سارة , جدلية الواقع والمتخيل , ص 79 , رسالة ماجستير , جامعة خيضر بسكره , الجزائر , 2015\ 2016

3 بكري , كنزه , حويش , سميحة , الواقع و المتخيل في رواية وليمة لأعشاب البحر , ص 15 , رسالة ماجستير , جامعة محمد بوضياف , الجزائر , 2018\2017

ويحولها من خلال اللغة وأدواتها، وطاقاته الإبداعية، وأسلوبه المميز، معبرا عن كل ما يخطر بذاكرته ووجدانه، ليرسم واقعا جديدا متميزا عن الواقع الأصلي[1] .

الواقعية في الأدب:

الواقعية، هي مذهب أدبي نشأ في القرن التاسع عشر نتيجة للنهضة الفكرية، والعلمية، والفلسفية، وكنوع من التمرد والرفض لمذهب الرومانسية، الذي بالغ بكتاباته باستخدام العاطفة والخيال والحلم.

وهذا المذهب يعتمد على الوقائع، ويُعنى بتصوير أحوال المجتمع، ليلقي الضوء على قضاياه المعاصرة، خلال فترة زمنية محددة، ولا نقصد بالتصوير ـ هنا ـ التصوير الفوتوغرافي طبق الأصل، بل أن يكون هذا التصوير انعكاسا للواقع المعيشي، وكل ما يحدث في الواقع الملموس الحقيقي، ممزوجا بنفسية الأديب وخبراته الاجتماعية والنفسية، وما تعرض له من خبرات وتجارب، بالإضافة إلى أسلوبه الأدبي، وقدرته على التصوير الفني[2]. وطالب رواد هذا المذهب بالموضوعية، والملاحظة الدقيقة لصور الأشياء الخارجة عن نطاق الذات، والثورة على شرور الحياة، والثقة بقدرة العلم على حل المشكلات الإنسانية، واتخذوا من التجربة شعارا لهم، حتى ينتهي الأديب إلى النتيجة التي يريد تحقيقها[3].

من مميزات هذا المذهب، الإخلاص في العمل، وأن تكون للعمل الأدبي رسالة إنسانية هادفة، بالإضافة إلى البساطة في التعبير، حتى يكون مفهوما لكل فئات المجتمع؛ لأنه تعبيرٌ عنهم وعن قضاياهم، والبعد عن المبالغة والتعقيد.

ورغم أن هذا المذهب يدعو إلى الكتابة عن الواقع المعيشي وقضاياه، لكن ليس بمعنى أن يرسم الروائي الواقع كما هو، ويعيد رسمه، بل عليه أن يأخذ من هذا الواقع ما يريده من أدوات وشخصيات، ويعيد كتابته

---

1 غشام، سارة ، جدلية الواقع والمتخيل , ص 76 .

2 م. ن , ص 323

3 م. ن , ص 329 .

كما يريد، لينتج عن هذا الواقع إنتاجا فنيا وأدبيا جديدا، يشابه الواقع ويحاكيه ويتكلم عنه ولكنه ليس الواقع ذاته، فهو واقع جديد أعاد الروائي صناعته وتشكيله حسب رؤيته الأدبية، الفنية والنفسية الخاصة به[1]. فالواقعية في الأدب هي محاولات أدبية، الغاية منها تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، ولكن بأمانة مطلقة، بعيدا عن المثالية، والرومانسية، والأحلام المتوهمة، ويرفض هذا المذهب المثالية أو التكامل، وعالم ما بعد الطبيعة، لأن المدرسة الواقعية تؤمن بالعلم والتجربة، وتهدف إلى تحقيق العدل والمساواة والحرية.

الاتجاهات الواقعية في الأدب:

تعرضت الواقعية كمذهب أدبي لتغيرات وتطورات على مر العقود، وظهرت عدة مدارس لها، منها:

1. الواقعية الأدبية النقدية

وهي المدرسة التي تصور الواقع تصويرا محايدا، ولكنها تصور الإنسان بصورة سلبية، وأن حياة البشر كلها شر لا خير فيها[2] وتكتفي هذه المدرسة بالسّخط والاحتجاج على آفات المجتمع وعيوبه، دون محاولة تغيير هذا الواقع.

2. الواقعية الطبيعية

وهي المدرسة التي تؤمن بالمادية والملموس بشكل مبالغ فيه، حيث قام أصحابها بتوثيق صلة الأدب بالحياة، وأخذوا يصورون الواقع الاجتماعي بجميع أبعاده، واهتموا بالعلوم التطبيقية، ويؤخذ على رواد هذه المدرسة بأنهم ينفون عن الإنسان حرية الإرادة والاختيار، ويعتبرون أنه غير مسؤول عن سلوكه وتصرفاته، وأن الأجهزة العضوية والعصبية، هي التي تتحكم بالإنسان وسلوكه وتصرفاته. [3]

---

1 غشام، سارة ، جدلية الواقع والمتخيل , ص 12 .

2 بكري وحويش، لواقع والمتخيل في رواية وليمة لأعشاب البحر، ص 7

3 نشاوي ،نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 327

3.الواقعية الجديدة (الاشتراكية):

هي المدرسة الأدبية التي تدعو الأديب إلى الالتزام بقضايا مجتمعه، وأن يلتزم برسالة اجتماعية هادفة، وتدعو إلى تحسين الواقع وأوضاعه، وبناء واقع جديد أفضل، ومنحت الفرد قيمة عالية، وجعلته سيد الواقع القادر على تغييره، ودعت إلى أن تكون علاقة الإنسان بأخيه الإنسان مبنية على المساواة والعدل[1].

4. الواقعية السحرية

هي نوع من الأدب تكون فيه الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحلم، وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال، والهدف منها الإيحاء بفكرة فلسفية [2].

العلاقة بين الواقع والواقعية:

تظهر الواقعية كمذهب أدبي على أنها صورة واعية ومدركة للواقع المعيشي، بحيث يقوم روادها بتصوير الواقع بجميع تشكيلاته بصورة حقيقية، وذلك في محاولة للكشف عن خباياه وأسراره، ومحاولة دراسة هذا الواقع، ووصفه، وتحليله، وتسليط الضوء على أهم قضاياه، وذلك من خلال عملية إبداع لغوي، وفكري، وفني، يقوم فيها الروائي بدراسة هذا الواقع، والكتابة عنه، بسلبياته وإيجابيته وكل ما يتمخض عنهما، وذلك في محاولة كشف الستار عن هذا المجتمع، وقضاياه ومشاكله وهمومه، في محاولة للوصول إلى حلول لهذه القضايا، ومحاولة علاجها أو القضاء على السيىء منها، وتعزير الصالح منها وتقويته، واتخاذ الأدب وسيلة لإصلاح الحياة الإنسانية الآنية والمستقبلية. [3]

وما المدرسة الواقعية إلا انعكاس الواقع في ذهن الروائي وفكره، ممزوجة بأفكاره، وتوجهاته المختلفة، وتجاربه الخاصة، وما خزنته ذاكرته الماضية من خبرات، ترسخت في عقله ونفسه، تجتمع كلها مع قدرات

---

1 نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, ص 329

2 الرويلي، ميجان، قاموس المصطلحات الأدبية, ص348

3 نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 331

الأديب اللغوية، والأدبية، والإبداعية، في التعبير عن هذا الواقع المعيشي بشكل سردٍ أدبي، يجب أن يكون ملتزما بتصور غدٍ أجمل من اليوم وأفضل، بكل ما يصاحب ذلك من قضايا ومشكلات معتمدا على إيمانه بقدرة الإنسان غير المحدودة على التغيير والتقدم [1] .

أهمية الواقعية في الأدب:

كان للمدرسة الواقعية في الأدب أثرًا كبيراً وقيّما في تغيير مسار الأدب، وتحويله إلى أدبٍ إنسانيّ ملتزم، يتناول فيها الأديب قضايا مجتمعه بكل صدق وموضوعية، بعيدا عن الخيال، والحلم، والمبالغة، فالصدق هو أقصر الطرق للوصول إلى الحقيقة، ورواد المدرسة الواقعية ينادون بالصدق، والإخلاص، والموضوعية، في كتابة الأدب، ويرون أن قيمة العمل الأدبي ونجاحه تأتي من صدقه، وقربه من الواقع والحقيقة، ومن هنا تأتي الأهمية الأولى والأكبر للمدرسة الواقعية، حيث أنها تعبر عن الواقع بشكل حقيقي، دون تزييف أو خلط للحقائق والوقائع، وذلك لخدمة المجتمع الإنساني، ومحاولة التغيير والتطوير والنهوض بالأوطان، لتحقيق مجتمع إنساني أفضل بقيمّ إنسانية مثل: العدل، والمساواة، وغيرها[2].

ولتحقيق هذا الهدف رفضت الواقعية المبالغة والتعقيد بالأدب، حتى يكون هذا النوع من الأدب متاحا للجميع، سهل الفهم، يناسب جميع المستويات الثقافية؛ لأن الواقعية تمثل الواقع الاجتماعي للروائي والمُتلقي معا، لهذا فقد راعى أدباء هذا المذهب التباين الثقافي، واعتبروه جزءًا من صفات المجتمع الإنساني، فدعوا إلى التصوير اليومي المعيشي لقضايا المجتمع والإنسان، ولذا جاءت كتاباتهم سلسة، بعيدة عن التكلف والمبالغة والخيال المكثف، والتعقيد اللفظي[3].

---

1 نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، ص 329

2 م. ن ، ص331

3 م. ن ، ص 324

والأديب حسب توجهاتهم "دليل أمته في محنتها، وهو بشيرها ونذيرها الذي يعبر عن أعمق جراحاتها، وهو الذي يحمل عمود النار والنور أمام الأجيال؛ لينير لها الدروب، ويحرق الزيف، مستضيئا بقبس من نضارة التراث الماضي"[1] فالواقعية تؤمن بأن الأدب سلاحٌ مهمٌ وفعالٌ؛ لإحداث التغيير والنهوض بالواقع، والقضاء على القيّم والممارسات السلبية.

ويعتبر الأديب في نظريتهم وسيلة من وسائل بناء الحياة الاجتماعية وتحسينها، لأنه دون رسالة هادفة وإنسانية ليس بأديب، وقد حدث ذلك وتحقق في بعض المجتمعات التي آمنت بهذا الفكر، وسعت من خلال الأدب الثوري والتنويري في تطوير وإعاده بناء مجتمعاتها [2].

وختاما، للأدب الواقعي دور في تأريخ المجتمعات الإنسانية التي يكتب عنها ويدرسها، فالواقعية تتناول الكثير من القضايا الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية لمجتمع ما في حقبة زمانية ومكانية ما، ومن خلال هذا التصوير والكتابات، يستطيع الباحث أن يستخرج أهم الصفات والمميزات التي اتصف بها ذاك المجتمع في تلك الحقبة الزمنية، وهذا كثير في الروايات التاريخية والواقعية التي تناولت قضايا اجتماعية، وإنسانية، وفكرية كثيرة، وكتبت عنها، مثل قضايا المرأة، وحقوق العمال والفلاحين، وغيرها من قضايا الحرية، والمساواة، ورفض الظلم والاستبداد، وحرية الرأي والتعبير، وغيرها الكثير من القضايا.

---

1 نشاوي, نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر, ص 332

2 م, ن، ص 331

ماهية المتخيّل:

رغم تأخر ظهور مصطلح المتخيّل في الحقل الأدبي إلى ثلاثينيات القرن الماضي، لكن هذا لا ينفي وجوده مسبقا في الثرات العربي القديم، والتي شكل المتخيّل فيها أساسا مهما من هذه السرديات، مثلما ظهر في الأدب الشعبي كقصص شهرزاد ومغامرات السندباد، أو السير والملاحم الشعبية كسيرة بني هلال، وفي الرسائل الأدبية كرسالة الغفران للمعرّي، والتوابع والزوابع لابن شُهيد. [1]

أما مصطلح المتخيّل باعتباره اسما في علم النفس، فقد ظهر في منتصف القرن الماضي 1936م مع ج. لكان **J.Lacan**، ثم في علوم الفلسفة مع سارتر في كتابه "المتخيّل" الصادر عام 1940م، ليصبح المصطلح بعدها متداولا، وأصبح مفهومه يتطور بتطور علوم الفلسفة وعلم النفس وتقدمهما. [2]

لغةً:

ورد في لسان العرب في الجذر اللغوي (خ ي ل)

خَال الشيء: يَخَالُ خَيْلا وخِيلَه، وخَيله، وخَالا وخِيلا وخَيّلانا ويَخاله، ومُخَيّلة، وخَيَالا

تَخيَله: ظَنه

وخُيّل اليه: شُبه، وأخَال الشيء: اشتبه [3]

أما في المعجم الوسيط فقد ورد من الفعل (خ، ي، ل)

خِيل الرجل: كثرت خِيلان حسه

خيل عليه: لَبْس وشُبه

خيل اليه: شبهه له، ووجه له الوهم،

---

1 احمياني، ليلى، صورة المتخيّل في السرد العربي، ، ص 6، ط1، 2016، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر .

2 م. ن , ص 7 .

3 ابن منظور، محمد، لسان العرب، ج11،ص227

وجاء في الذكرالحكيم:" فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ" [1]

اليال: الطيف، ما تشبه لك في اليقظة والمنام.

المخيلّة: القوة التي تخيل الأشياء وتصورها، وهي مرآة العقل.

إذا: المتخيّل من الخيال الذي يبني على الوهم ويبتعد عن الحقيقة والواقع الملموس [2].

اصطلاحًا

تعددت تفسيرات مصطلح المتخيّل عند العلماء والنقاد والفلاسفة، منها: "هو تلك العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة الكامنة على تشكيلها"[3]. وهو نتاج العقل البشري، فالمتخيّل هو مَلّكة تشكيل الصور، أي الملّكة المولدة للقدرات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر، وهي على نوعين: إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل، وتسمى **المخيلة المتذكرة**، أو تعتمد صورا سابقة فتولد منها صورا جديدة وتسمى **المخيلة الخلاقة** "[4]، فالمتخيل إذا هو عملية ذهنية يقوم بها العقل بتحويل الأشياء المادية من الواقع، أو يعيد تشكيلها إلى صور متخيلة لأغراض متعددة، فالمتخيّل هو نقيض الواقع، ولا يوجد إلا في المخيلة، ويندرج تحت هذا التعريف كل ما هو" لا واقعي، وأسطوري، وخرافي وخيالي". [5]

فالمتخيّل هو التشبية والصور المتخيلة لدى الإنسان في المنام واليقظة، وكلها متعلقة بالجانب البصري، أو قدرة الذهن على إبداع صور واختراعها ما لم تكن موجودة، فالمتخيّل نقيض الواقعي.

---

1 سورة طه، 20/66

2 مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ص ٢٢٦

3 الروسان، عبد ربه، الرمز والخيال في شعر العصر الإسلامي، ص38، ط1، 2021، دارشهرزاد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.

4 احمياني، ليلى، صورة المتخيّل، ص 30 .

5 م. ن، ص 32

المتخيّل في الأدب:

يُشار إلى المتخيّل في الأدب بأنه عملية ذهنية عقلية يقوم بها الكاتب، مستعينا بمعرفتة، وخبراته السابقة بإستخدام ما لديه في الواقع من صور وتشكيلات، ولكن بصورة منفردة وإبداعية؛ لخلق عوالم جديدة غير موجودة أقرب إلى الخيال والوهم، واستخدامها لغرض أدبي وفني، من خلال اللغة [1] .

إن كل عمل أدبي يقوم على "نسيج حكائيّ ، يستمد أحداثه من مصادر كثيرة؛ أبرزها الأساطير، والخرافات، والمكونات الميثولوجية..،وغالبا ما تنطوي على شبكة دلالية خاصة"[2]، تحاول من خلالها طرح مختلف قضايا المجتمع الإنسانية العامة والخاصة، لتحقيق غرض أو غاية، وترتبط هذه المتخيلات لتنسج معا المتخيّل الإنساني بصفة عامة، لهذا السبب تعددت أشكال المتخيّل وأنماطها في الرواية، ولا تملك هذه الأنماط أن تتواجد في معزل عن بعضها بعضا، وإنما يُفّصل بينها لتقريبها من الأذهان بطريقة أيسر، وقد تطرقت إليها الباحثة لأنها تفيد في بحثها في الجانب التطبيقي منه.

من أول هذه الأنماط، **المتخيل الفردي:** وهو استعمال الدلالة التي تنتجها الهيئات الاجتماعية في تعبير شخص ما، بمعنى أن لكل نص أدبي لا بدّ أن نجد لغة الروائي وأسلوبه الخاص في التعبير عن نفسه وشخصيته، من خلال إعادة صياغة دلالات اجتماعية معروفة ومتداولة إلى صور جديدة غير معروفة وجديدة[3] .

أما **المتخيّل الجمعي:** فهو ظاهرة جماعية، اجتماعية وتاريخية، تسري عبر التاريخ، والثقافات، والجماعات الاجتماعية، من خلال خلق مبتكر لدلالات جديدة تمنح الجماعة هويتها الخاصة.[4] أي أن لكل مجتمع

---

1 احمياني, ليلى, صورة المتخيل, ص 46

2 عبدالله, إبراهيم, المتخيّل السردي, ص 17, ط1, 1990, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان

3 احمياني, ليلى, صورة المتخيل, ص 50

4 م. ن , ص 51

إنساني متخيلا خاصا به، ويميزه عن غيره من المجتمعات، ليصبح هذا المتخيّل هوية دالة على هذا المجتمع.

***المتخيّل الديني:**

وهو كل متخيل يوافق فعلا مجتمعيا إنسانيا، ذا تركيبات فردية وجماعية، تترجم من خلال التبادلات بين الأفراد، من شرح المعتقدات واليقينيات المشتركة للجماعة الواحدة، بما يتوافق مع أنظمتها الدينية.[1] ومن هذا النمط تتولد الرموز والأساطير.

ولكل رواية غرض أو غاية، يسعى الروائي إلى تحقيقها من خلال توظيفه للمتخيّل، ويقسم المتخيّل في الرواية من ناحية الهدف والغاية إلى قسمين[2]، المتخيّل الموضوعي: الذي يتطرق إلى موضوع معين ويكون لهدف أدبي، يريد الروائي من خلاله إيصال فكرة أو رسالة للمتلقي. والمتخيل المرتبط بالمتعة والجمال: وهو المتخيّل الذي يثير في النفس ارتياحا جماليا، ويكون الهدف منه المتعة والتشويق، ونستطيع الحكم عليه من خلال القول أعجبني أو لم يعجبني، وعادة ما يخضع لثقافة الشخص.

العلاقة بين الواقع والمتخيّل، وأهميته:

للوهلة الأولى قد يبدو أن الواقع يتعارض مع المتخيّل ويناقضه، ولكن الحقيقة أنهما عبارة عن ثنائية تداخلية في النص الأدبي[3]. تزادد وتتقلص حسب رغبة الروائي ومقاصده، وتتفاعل عناصرهما فيما بينهما فتندمجان حينا وتنفصلان في أحيانٍ أخرى، وربما تكون لأحدهم الغُلبة على الآخر، أو ينافسه، أو يتساوى معه، ولكنهما في النهاية وجهان لعملة واحدة، فالمتخيّل يحيل إلى الواقع ويستند إليه ويعبر عنه، ولكن بصورة جديدة تختلف عنه، وذلك من خلال صور فنية خلقها وأبدعها المؤلف، ليس الهدف منها إعادة إنتاج الواقع

1 احمياني, ليلى, صورة المتخيل , ص 52

2 غشام , سارة , جدلية الواقع و المتخيل , ص 17

3 م, ن , ص 56

كما هو، بل يقوم بصنع عوالم جديدة ترفض هذا الواقع أو تقبله، وأحيانا تنفصل عنه، فالمتخيّل في الأصل ينطلق من الواقع وما فيه [1].

ورغم أن المتخيّل عبارة عن بناء ذهني وفكري، والواقع مُعطى حقيقي وموضوعي، إلا أنهما متشابهان، لأن كليهما يتكونان من الأشياء المادية والفكرية نفسها، ولكن وحدة التجميع والتأويل لتلك الأشياء يختلف[2] ويجمع الواقع بالمتخيل علاقة وطيدة، فعالم المتخيّل يشترك مع الواقع في مكوناته من زمان ومكان وشخصيات وأحداث، ويفارقه من حيث الخاصيات التي يكتسبها بفعل المتخيّل، حيث يقوم الروائي برسم هذه التقنيات ويضيف عليها ما يشاء من أبعاد[3].

ويتميز المتخيّل بأنه شكل من أشكال التعويض عن الواقع بشكل آخر مختلف عنه، وذلك من خلال صنع الروائي لعالم متخيّل، يحاول فيه رسم عالم يتوافق مع أفكاره وأحلامه ومعتقداته [4] . وربما وجود الكثير من الروايات الأدبية التي كانت نوعا من الخيال في حقبة زمنية معينة، والتي أصبحت مع الأيام واقعا ماديا ملموسا دليل على ذلك، فبعض الخيال يصبح متوائما مع الواقع في لحظة ما.

ومن الجدير بالذكر، إن قراءة رواية ما لايعني التصديق بمطلق صدقها أو حقيقتها، ولكن على الأقل يجب أن تحقق الإيهام بالصدق، بحيث تكون قريبة الصلة بالواقع، فيقدم الروائي المتخيّل في الرواية وكأنه واقع ملموس، يضاهي الواقع ويجسده في كل تفاصيله.

وختاما، تظهر أهمية المتخيّل في قول أبي القاسم الشابي: "إن الخيال ضروري للإنسان ولابد منه، ولا غنى عنه، ضروري كالنور والهدوء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه ولعقله وشعوره" [5]. ومن هنا تظهر أهمية المتخيّل في الأدب، فهو يمنح الروائي طرقا جديدة وكثيرة للإبداع. وذلك من خلال ولوج

---

1 عبدالقادر، محمد، جماليات الرمز والتّخييل، ص 19، ط1، 2019، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

2 احمياني، ليلى، صورة المتخيّل، ص 60

3 م. ن، ص 62

4 الروسان،عبد ربه، الرمز والخيال في شعر العصر العباسي , ص 47

5 م، ن، ص 40

الروائي لعوالم جديدة لم تعرفها الحياة الواقعية، قام بإبتكارها من خلال لغته الخاصة، وأسلوبه المميز، وترك فرصة كبيرة للمتلقي بأن يعيش هذا المتخيّل، ويفسره، ويؤوله حسب رغبته، ومستواه الثقافي والفكري، وكذلك تمنح المتلقي الفرصة لإعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية أدبية، في محاولة للتنوير، ومن ثم السعي الى التغيير[1] .

فالروائي المبدع "يسعى من خلال المتخيّل إلى تجاوز الواقع الذي يقف حاجزا أمام رغباته وطموحاته، فيلجأ إلى عالم المتخيّل، لإصلاح ما أتلفه الواقع"[2]. في محاولة لتعديل مسار الواقع المعيشي، وتحسين ظروفه، في محاولة لامتلاك مستقبل أفضل. فالروائي والمتلقي كلاهما يلجآن إلى عالم المتخيّل قاصدين عوالم جديدة بعد أن ينهكهما الواقع المرير، ويؤلمهما، فيهربا إلى عالم المثالية والحلم والخيال.

ويعتبر المتخيّل أحد تقنيات السرد التقليدية والحديثة وأهمها في البحث عن التشويق، وتحقيق المتعة والإدهاش،[3] وشد المتلقي لعالم الرواية، من خلال عوالم جديدة ومبتكرة، تثير المتلقي للغوص أو التحليق فيها حتى النهاية.

والإنسان بطبعه كائن مُتشكك، يحاول دوما الوصول إلى الحقيقة واليقين، فمنذ بداية الخلق حتى يومنا هذا، يلجأ الإنسان إلى المتخيّل، محاولا إيجاد أجوبة شافية لأسئلة العقل والوجود التي يظل الواقع عاجزًا عن الإحاطة بها، فيلجأ إلى المتخيّل ليجد أجوبة لم تمنح له [4].

ويُعد المتخيّل أيضا نوع من أنواع الحرية، لأنه يحرر الطاقات الراقدة في أعماق النفس البشرية، ويعيد الاعتبار لكرامة الإنسان، التي تراجعت لحساب المدارس المادية والشكلية، فالمتخيّل هو تجربة انعتاق من

---

1 الروسان، عبد ربه، الرمز والخيال في شعر العصر العباسي، ص 44

2 احمياني، ليلى، صورة المتخيّل، ص46

3 عبد القادر، محمد، جماليات الرمز والتّخييل، ص21

4 احمياني، ليلى، صورة المتخيّل، ص43

الأعراف، وتجاوز للحدود، تجدد نشاط الإنسان، وتعيد لقلبه الحيوية والنبض، في عالم سيطرت المادة على كل شيء فيه. [1]

ولا زال كثير من الأدباء يلجأون إلى عالم المتخيّل تهربا من مقص رقابة السلطات في عالمنا العربي، أو التنصل من أسباب المنع والرفض للعمل الأدبي، القامعة لحرية الرأي والتعبير، فيعبر الروائي عن أفكاره ومبادئه بطريقة مبطنه بالخيال.

وخلاصة القول، إنّ الرواية بجميع أشكالها سواءٌ التاريخية، أو الواقعية، أو العلمية، ما هي إلا روايات مُتخيلة، استمد الروائي وقائعها، وأحداثها، وزمانها ومكانها، وشخصياتها، من واقعه المعيشي، مستخدما اللغة وأدواتها، وأسلوبه الخاص، ورؤيته الفكرية لإنتاج عمل أدبي جديد، يحاكي الواقع، ويحيل إليه؛ لتحقيق هدف ما، ورؤية جديدة.

1 الروسان،عبد ربه، الرمز والخيال في شعر العصر العباسي، ص50

المبحث الخامس: العلاقة بين الزمكانية والواقع والمتخيل

من المهم أن أشير قبل أن أتطرق إلى العلاقة بين الزمكانية والواقع والمتخيّل؛ إلى أن الرواية ما هي إلا عمل فني مُتخيّل بجميع أشكالها، بما فيها: الرواية التاريخية، والواقعية الاجتماعية، وغيرها. ففي الرواية قد يستخدم الروائي مدنا، وأمكنة، وأزمنة حقيقية على أرض الواقع، الماضي أو الحاضر، بحيث يستمد الروائي من الواقع هذه الأمكنة والأزمنة، ويضيف إليها شخصيات واقعية ومتخيلة؛ لخلق أحداث، ووقائع جديدة[1]. الهدف منها إلقاء الضوء على قضية ما، أو بعث رسالة، أو إعادة توجيه لفكرة، أو السعي لهدف معين. فالمتخيّل يملك في نطاقه الخاص زمانا ومكانا خاصيين به، يقوم على زمكان مختلف عن الزمكان اليومي الاعتيادي، ويبقى مستقلا عنه[2]. ففي هذا المتخيّل يقوم الروائي بخلق وإبداع زمان ومكان خاصين به، ربما يستحضر الواقع فيهما، ولكنهما يتعاليا عليه، عندما يقوم الروائي بكسر حاجز المألوف والمعتاد عامدا ليحلق بالمتلقي في عوالم جديدة مُبتكرة[3].

فالزمن في الرواية يقسم إلى قسمين: الزمن الطبيعي التاريخي الذي يروي أحداثا واقعية، حدثت في زمن معين، وهو يسير بتسلسل من الماضي إلى الحاضر، ساعيا إلى المستقبل، والزمن المتخيّل الذي لا يُشترط فيه التسلسل الطبيعي للزمن، بحيث يتخطى الكاتب الزمن الفيزيائي بأبعاده الثلاثة المعروفة، الماضي، والحاضر، والمستقبل، ليصهر كل ذلك في صيرورة متداخلة ومتمازجة[4]. من خلال استخدامه لتقنيات مختلفة من استرجاع، واستباق، وحذف، وغيرها، لمنح النص دلالات ومعاني جديدة، وهو زمن مرن يتحرك فيه الروائي بحرية وسهولة، دون قيد أو شرط، ليضفي على روايته تفاصيل متعددة، يسعى من خلالها إلى خلق عالم مُفترض يوازي به عالم الواقع، فيتمازجان معا؛ لخلق عالم مثالي، أو عالم مختلف لغرض ما،

---

1 احمياني , ليلى , صورة المتخيل , ص 62 .

2 م. ن , ص 47

3 م. ن , ص 47

4 اشهبون , عبد المالك , البداية و النهاية في الرواية العربية , ص 120 , ط1 , 2013 , رؤية للنشر و التوزيع , القاهرة , مصر

أو رسالة محددة، وهذا الزمن يتسع ويتقلص حسب نفسية الكاتب وقدرته الإبداعية. وغالبا ما يكون الزمن المتخيّل في الرواية، هو الأكثر حضورا على حساب الزمن الواقعي، وذلك لإكساب الرواية رؤية جديدة ومبتكرة، ولزيادة عنصر التشويق والإثارة، ورسم الدهشة على ذاكرة المتلقي[1]. وهذا الزمن المتخيّل يغلب عليه الطابع النفسي، والوجداني، والعاطفي، فهو زمن متغير، غير ثابت، يعتمد على نفسية شخصيات الرواية، ودوافعها وانفعالاتها.

وتظهر قدرة الكاتب الإبداعية عندما يقوم بمزج الزمن المتخيّل بالزمن الواقعي، بحيث يصبح من الصعب على المتلقي التفريق بينهما، بحيث يتماهيان ليشكلا وحدة متكاملة لا يمكن الفصل بينهما.

أما الأماكن في الرواية، فهي أماكن مفترضة من خيال الروائي ونسج خياله، يقوم الروائي بخلق أمكنة متخيلة غير موجودة في الواقع، أو أن يستخدم أماكن موجودة في الواقع، ولكنه بالغ بتوظيفها، أو منحها صورا جديدة يبعدها عما هي عليه في الواقع. وتتنوع هذه الأماكن ما بين أماكن رئيسة، وأخرى ثانوية، وأماكن مفتوحة ومغلقة، وحانية دافئة وأخرى باردة غير مريحة، وهذا التنوع يمنح النص دلالات مختلفة، ذات أثر نفسي مغاير، مُحمّل بالخيالات، والاشراقات، والحلم بغدٍ أفضل.

وعادة ما يقوم الكاتب بإضافه أسماء حقيقية، وملامح واقعية على هذه الأماكن، وذلك لإيهام القارئ بواقعية الرواية وصدقها[2]. واحتمالية حدوثها ووقوعها، ورغم ذلك فالمكان في الرواية ليس هو المكان الواقعي، والمطابقة بينهما تفرغ النص الأدبي أحد أبعاده التخييلية، وتجرده من جماليته، وتحيل المكان إلى مكان مادي بارد لا حياة فيه.

---

1 اشهبون, عبدالمالك, البداية والنهاية في الرواية العربية, ص 87 .

2 كامل ، رياض، المتخيل السردي العربي الحديث , ص 137 , ط1 , 2022 , الاهلية للنشر و التوزيع , عمان , الادرن .

فالمكان المتخيّل يخلع عن نفسه صفه الجمود والثبات، ويتحول إلى المعّبر عن مشاعر الشخصيات وانفعالاتها من حزن وفرح، كآبة أو ألم، حرية وضيق..... وغيرها من الأحاسيس النفسية والوجدانية لهذه الشخصيات.

وقد يتحول المكان المتخيّل إلى رمز، أو قناع، أو فكرة، أو صراع[1]... وذلك حسب ما يقتضيه النص الأدبي، أو هدف الروائي وغايته.

ولا بد من الإشارة إلى أن كثيرا من هذه الأمكنة المتخيّلة، تفسح باب التخيل والتأويل أمام المتلقي، وتزيد من عنصرّي التشويق، والإثارة، والفضول لديه.

1 اشهبون , عبد المالك , البداية و النهاية في الرواية العربية , ص 112 .

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

الزمكانية بين الواقع والمتخيل في روايات أيمن العتوم المختارة، "رواية مسغبة"، و"رواية تسعة عشر"، و"رواية رؤوس الشياطين"

المبحث الأول: ملخص الروايات المختارة

المبحث الثاني: المكان في الروايات المختارة

المبحث الثالث: الزمان في الروايات المختارة

المبحث الرابع: الزمكانية في الروايات المختارة

المبحث الخامس: توظيف الزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها الكاتب في رواياته المختارة

المبحث الأول: ملخص الروايات المختارة

1. "مسغبة"[1] رواية تاريخية، ولعل من أهم الأسباب التي دعتني لاختيار هذه الرواية، هي اعتقاد كثير من القراء أن الرواية التاريخية، هي رواية حقيقية بجميع وقائعها وأحداثها، إذ عدّها بعضهم رواية توثيقية لتلك الحقبة التاريخية، وهذا غير صحيح، فالرواية التاريخية رواية مُتخيلة كغيرها من الروايات، ولكنها اتخذت من الإطار التاريخي شكلا لها، ولتوضيح ذلك، وجب على الباحثة تعريف الرواية التاريخية، ولماذا لا يتم اعتبارها توثيقا علميا لتلك الحقبة التي تحدثت عنها؟

الرواية التاريخية:

نوع من الروايات "يندمج فيها الواقع بالمتخيل في إطار سردي متماسك"[2]. يصف فيها الراوي الواقع التاريخي، وكل ما يتعلق به من الممارسات الاجتماعية، والسياسية، والعادات، والتقاليد، والعلاقات الإنسانية في تلك الحقبة، وذلك من خلال توظيف المتخيّل الذي يقوم بإعادة بناء المادة التاريخية وتركيبها في بنية سردية جديدة، يندمج فيها الحقيقي بالخيال، يقوم فيها الكاتب بتقديم "المتخيّل وكأنه واقع ملموس مجسد، يضاهي الواقع في كل تفاصيله، ويبتعد عنه، وذلك كونه بنية لغوية تشتغل على الرموز والدلالات، بحيث يظل عنصر المتخيّل الحكائي، هو المتحكم جوهريا في النسيج السردي للنص"[3] . فالروائي في الرواية التاريخية يحاول خلق عالم حقيقي من حقبة تاريخية معينة، ويقوم باستخدام كل المظاهر الاجتماعية والسياسية والعمرانية والثقافية لهذه الحقبة، ويخلق عالما متخيلا من نسيج خياله، يدمج فيه العالم الواقعي مع عالمه المتخيّل، ويحرك فيه أحداثه وشخصياته، ويتلاعب بالأزمنة، ليضيف إلى الرواية التاريخية عنصر الحركة والتشويق، محاولا أن يكون هذا العالم المتخيّل مقاربا للواقع ومستندا عليه، ويحيل اليه [4]. وهذا النوع من

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ط5, 2021، دار المعرفة ، لقاهرة ,مصر.

2 .عبدالقادر، محمد، جماليات الرمز والتخيل، ص20,21

3 م. ن، ص 19,20

4 م.ن, ص21 .

الروايات يقوم على عالم تخيلي، يورد فيه الروائي أسماء ومواقف لشخصيات تاريخية حقيقية، ليوهم المتلقي بواقعية الرواية وحقيقة أحداثها، وذلك لتعزيز وتحقيق مغزى ذاتي، أو جماعي، أراده الروائي.

ملخص رواية "مسغبة"

رواية تاريخية مُتخيّلة، للكاتب أيمن العتوم، صدرت عام٢٠٢١م، في زمن جائحة الكورونا، يقوم بسرد أحداثها ووقائعها العالم والكيميائي، وعالم النباتات، الطبيب عبد اللطيف البغدادي (557 : 629 هـ)، وهو بطل الرواية وأهم شخصياتها الرئيسة، الذي وُلد وعاش في بغداد، ثم تنقل في أنحاء الدولة الإسلامية، طلبا للعلم والمعرفة وصولا إلى مصر.

في هذه الرواية يسرد لنا الراوي (البطل) حياته صغيرا حتى الشباب في مدينة بغداد، متنقلا في مساجدها، ومدارسها، وبيمارستاناتها، طلبا للعلم والمعرفة، ودراسه الطب، ثم انتقاله إلى بلاد الشام، لطلب العلم والتدريس، ولقائه بأكبر علماء عصره وشيوخه في ذلك العصر، ثم انتقاله إلى القاهرة، لاتمام علوم الطب، وتحضير الأدوية من الأعشاب والنباتات، ليعيش حياة هنيئة طيبة، طالبا للطب ثم مُدرسا له.

وقد استقر الراوي بالقاهرة لأنها مركز للعلم والمعرفة، ونال فيها مركزا علميا واجتماعيا مرموقا، بالإضافة لوجود المكتبات العلمية والأدبية، وتوفر الكتب التي كانت عشقه الأكبر والأوحد. واستمر الراوي في رغد العيش وبهجته حتى حصول الزلزال الأول في نهاية القرن السادس للهجرة، وما تبعه من زلازل دمرت العمران والبناء في مدينة القاهرة، وما حولها من أحياء، وبيوت، ومساجد، ومدارس، وغيرها، وما خلفته من موت، وخوف، وفزع، وجوع، وأمراض. ليتبع ذلك وباء الطاعون الذي فتك بالعباد، فكثرت الوفيات وانتشر الرعب بين الناس، ومحيت عائلات كاملة عن الوجود، ومات أغلب سكان القاهرة.

ويتكئ السارد على أحداث تاريخية حقيقية حدثت في مصر، يصف الراوي فيها الأحداث من جوع، وخوف، وفزع، ونهب، في زمن الزلازل والطاعون، وغيرها. لتأتي الطامة الكبرى؛ جفاف النيل، والمجاعة الكبرى

التي تحصد ما بقي من أرواح هزيلة خائفة، ومع اشتداد الجوع تنتشر ظاهرة أكل الحيوانات بأنواعها المختلفة في البداية، ثم بعد القضاء على كل ما هو حيّ منها، يُقبل بعض الناس على أكل الجِيّف من الحيوانات، وجثث البشر[1]. ومع اشتداد الجوع وانعدام الغذاء، يلجأ بعض الناس إلى صيد الأحياء وأكلهم أحيانا، وبعد شوائهم وطبخهم في أحيانٍ أخرى، ثم تمتد هذه الظاهرة لتنتشر في أحياء القاهرة المنكوبة، فينتشر الخوف والفزع والموت، وما ترتب على ذلك من مظاهر تقشعر لها الأبدان، ويشيب لها شعر الرأس، وتأباها الطبيعة الإنسانية، حتى يأتي أمر الله، وتنتهي كل هذه المظاهر، وتُشفى القاهرة من هذه المصائب والنكبات، فيترك الراوي القاهرة عائدا إلى موطنه بغداد، ليموت عليلا على أبوابها، كما ورد في الرواية، ـ مخالفا لما ورد في كتب التاريخ ـ .

في رواية مسغبة يتطرق الراوي إلى وصف العديد من المظاهر العمرانية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية، في بغداد والقاهرة، ولكن الجزء الأكبر كان من نصيب مدينة القاهرة؛ لوقوع أكثر الأحداث والوقائع الأليمة فيها، ولم يقتصر الوصف لهذه المظاهر على الناحية المادية فقط، بل تطرق بشكل كبير إلى التأثير النفسي العاطفي والاجتماعي لهذه الأحداث على سلوكيات البشر، وتصرفاتهم، وتعاملهم في زمن الأزمات والمحن والمصائب، ولعل معايشة الكاتب لجائحة الكورونا، وما تخلل هذه المحنة من مظاهر عامة، وسلوكيات خاصة، هو الذي منح الرواية نور الوجود، وذلك لقدره الروائي، وإبداعه في توظيف هذه المظاهر والسلوكيات، وإسقاطها في إنتاج عمل روائي تاريخي مُتخيل، يحاكي فيه واقع جائحة الكورونا، ويستند اليه.

مسغبة رواية تاريخية، تشير بوقائعها وأحداثها إلى الواقع المعيشي للإنسان وسلوكياته المتناقضة، ما بين زمن الرخاء، وزمن النكبات، والمصائب في كل عصر وكل مكان.

[1] .مذكور هذا عند المقريزي، تقي الدين، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار" الخطط المقريزية"

ملخص رواية "تسعة عشر"[1]

تسعة عشر رواية تم نشرها في سنة 2018م، وهي رواية تخيّلية عجائبية، تشبه في سردها السيرة الذاتية، ولكن أحداثها تحدث في عالم مختلف، عالم المجهول، عالم له العديد من المسميات، عالم البرزخ أو عالم ما بعد الموت، أو عالم الأرواح.

في هذه الرواية يحملنا الكاتب إلى عالم عجائبي، عالم أُسس على موروث ديني، تم الحديث عنه ومناقشته في أمات كتب التفسير، عالمٌ سمعنا وقرأنا عنه الكثير، يؤمن به أغلبنا، ولكننا نجهل حقيقته وماهيته، عالم البرزخ، ذاك العالم ما بعد الموت وقبل البعث.

في هذه الرواية يحملنا الكاتب معه، من خلال سرد عجيب منذ لحظات موته الأولى حتى لحظات البعث الأولى، إذ قام الكاتب بتقسيم عالم البرزح في روايته إلى أربع مراحل متتابعة، بدأت بلحظات موته ثم دفنه وبقائه في القبر بجسد ميت، وروحٍ حيةٍ طليقة لما شاء الله من سنوات وعقود، في عالم من الصمت الرهيب والوحدة، ثم يبعث الله الحياة في جسده الفاني، فيتحسس قبره ويكتشف على جدار القبر كلمات منحوتة، ليكتشف الآية الكريمة، "عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَر"، ما يكاد الراوي ينطقها ويصرخ بها حتى ينخلع غطاء القبر، ليخرج منها إلى أرض شاسعة، جافة، ممتدة إلى مالا نهاية، لتبدأ المرحلة الثانية في عالم البرزخ.

في هذه المرحلة يعيش الراوي ما يقارب الخمسين عاما يقضيها في الركض والبحث في المجهول، متنقلا في العدم (في اللامكان واللازمان)، لا شيء أمامه الإ الفراغ، فلوات واسعة لا بداية لها ولا نهاية، ولا حياة فيها، يتمنى فيها الراوي من شدة الضيق والحر والعطش والتعب، لو أنه يستطيع العودة إلى قبره الضيق. وفجأة يظهر في السماء طائر يشبه العنقاء(السيمرغ)[2] يتبعه الراوي، فتسقط منه تسع عشرة ريشة، ومكان كل ريشة تنبت شجرة عظيمة،(شجرة الخلق، والوجود، والمعرفة، الرؤيا، والحكمة، والغناء، والشجرة

---

1 العتوم , أيمن , تسعة عشر , ط 1 , 2018 , عصير الكتب , المنصورة , مصر .

[2] السيمرغ: هو طائر الفينيق, كما ورد في الأسطورة الفارسية, وذُكر بهذا الاسم في الرواية, كما ورد في كتاب منطق الطير, لفريد الدين العطار.

الملعونة....) وتحت كل شجرة يقابل أصحابها وسكانها من الصالحين والطالحين، والعلماء، والفلاسفة، والأدباء، والشعراء، والقادة وصانعي القرار، وغيرهم، يتبادل معهم الحديث، والنقاش، والحوار، حتى يلتقي بسيدنا الخضر تحت شجرة الخُلد، فيطعمه من ثمرها فيُخلد، ويُصبح من الناجين الذين أدركتهم نعمة الله، ليدخل عالم النعيم.

في عالم النعيم يعيش الراوي حياة هانئة، مرفهة، في واحد من القصور العظيمة، في جنة خضراء عظيمة، ما يكاد يخطر على باله شئ ما حتى يصبح أمامه حقيقة ماثلة، يعيش فيه برخاء ونعيم وترف، ولكنه وحيد، فيشعر بالملل والرتابة، فيقرر مغادرة النعيم رغم إدراكه للخطر المحيط به، فيخرج حاملا ريشاته التسعة عشرة، ويقطع النهر المخيف الفاصل ما بين النعيم الذي يسكنه وعالم مجهول لا يعرف عنه أي شيء.

ايصل إلى قلعة عظيمة في ظاهرها، وفي باطنها مكتبة عظيمة تحوي كل ما خطّته الحضارة الإنسانية من كتب وصحائف، منذ وجد الإنسان الكتابة حتى آخر يوم في عمر البشرية، في كل طابق يحملنا الراوي معه في رحلة ماتعة، مفيدة، مع أعظم الكتب وأصحابها، ورؤيته الخاصة لهذه الإنجازات الإنسانية من خلال الحوار مع أصحابها، أو من خلال التعليق عليها، وتوضيح بعض أمورها، لينتقل إلى الطبقة الأخيرة، طبقة كتب السحر والشعوذة، يرى فيه الشيطان وزبانيته، وخططهم لتدمير العالم، فيهرب منهم إلى عالم الأموات والقبور.

في عالم الأموات، يرى في منامه شيخه في الفانية، ويخبره بأن لهذه الريشات القدرة على إحياء من يريد من الأرواح، فيبدأ باستخراج من يريد منهم، من خلال ريشاته، فيبدأ بالمتنبي، ويقضي معه أجمل الأوقات، رغم قصرها، ويشاركه بعض ريشاته، الذي يقوم بغروره بإيقاظ عالم الشياطين، ليقوم كل حيّ بعدها بإيقاظ من يريد من الصالحين والطالحين، فيقوم الأموات من قبورهم، ويعم الهرج والفوضى، وتظهر حكمة الراوي،

فيستخدمها لتهدئة النفوس، وتسيير الأمور، لتبدأ حياة جديدة أقرب لحياة البشر في الدنيا، وتستمر حتى يأتي أمر الله بالبعث والحساب.

أحداث الرواية في تفاصيلها العامة، تتشابه مع رسالة الغفران للمعّري، ولكن أحداثها تجري في عالم البرزخ وليس في عالم الآخرة، رواية فلسفية ذات رؤيا شخصية للكاتب نفسه، قام الروائي بتوظيف الثرات الديني الإسلامي والغيبيات في معظم أحداثها، وهي أقرب للسيرة الذاتية، يصف لنا فيها جزءا من حياته الخاصة في الحياة الدنيا عن طريق الاسترجاع، ورؤيته وأفكاره حول العديد من القضايا الوجودية، والفلسفية، والإنسانية، من خلال الحوار والنقاش مع العديد من الفلاسفة، والحكماء، والأدباء، وغيرهم. رواية تُصنف بأنها تخيّلية عجائبية، تتجسد فيها الزمكانية في كل فصولها وأجزائها.

ملخص رواية "رؤوس الشياطين"[1]

صدرت هذه الرواية في العام 2019، وهي تعتبر من أصغر روايات الكاتب حجما، إذ يبلغ عدد صفحاتها 220 صفحة تقريبا، وقد اعتبرها العديد من النقاد رواية نفسية، لمناقشتها الحالة النفسية والعقلية للبطل. لكن للباحثة رأي آخر، فقد استخدم الكاتب الحالة النفسية والعقلية للبطل، الطبيب الشاب، لتوظيفها في الكشف عن العديد من الصراعات النفسية، والعقائدية، والفكرية، والاجتماعية، والطبقية، التي يعيشها المواطن العربي، وما كان مرض البطل سوى قناع، أو رمز، وظفه الروائي؛ للتعبير عن هذه القضايا، وغيرها من الآفات الاجتماعية، والفكرية، التي يعاني منها مجتمعنا العربي والمواطن في هذه المجتمعات. رؤوس الشياطين رواية واقعية بسرد متخيّل، تدور أحداثها حول قصة طبيب شاب عبقري، تتناهشه الأمراض العقلية والنفسية معظم سنوات حياته الثلاثين، وتناقش من خلال أحداثها التناقض في النفس البشرية، والمحيط، والمجتمع، الذي يعيش فيهما بسرد شّيق وجميل، مفعم بالإثارة والتشويق والغموض، لطرح قضايا معقدة ومهمة يعيشها الإنسان العربي.

ماركس، صالح، نديم، ابن عباس، حافظ، أسماء متعددة لشخص واحد عاش الصراع والتناقض منذ لحظات ولادته الأولى، والده شيوعي مثقف، عاشق للشعر والأدب والكتب، وكذلك عاشق للخمرة، أراد والده تسميته ماركس، تيمنا بمؤسس الحزب الشيوعي، أما أمه فهي امرأة بسيطة، متدينة بالفطرة، أرادت تسميته صالحا لعله يصبح من العلماء الصالحين، اضطر مختار القرية أن يسميه نديم ليفض الخلاف بينهما، نديم المجلس والخمر إرضاءا لأبيه، وتيمنا بالعالم الصالح "ابن النديم"، لجبر خاطر والدته.

أعجب به شيخ الكُتاب لسرعه فهمه وحفظه، فقد حفظ القرآن الكريم، والحديث النبوي، والكثير من الشعر والأدب، في زمن قياسي قصير فسماه ابن عباس. كان في موضع غِيرةٍ وحسد زملائه؛ لعبقريته ونبوغه فأطلقوا عليه اسم حافظ، وقاموا بإغراقه في بحيرة القرية، فكاد أن يموت، ولكنه نجا بأعجوبة، ليصاب

[1] .العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ط1 ، 2019، دار المعرفة، القاهرة، مصر.

بعدها بمرض عقلي ونفسي خطير، إذ أصبح يعاني من هلوسات ذهنية، بصرية وسمعية بالغة، يرى فيها الأموات، ويدخل عوالم غريبة، لتصبح هذه الهلوسات والهذيانات جزءا من واقعه اليومي.

كان شديد التعلق بوالده، ذلك الأب المثقف الواعي، الذي يرفضه واقعه الاجتماعي لفكره الشيوعي، فيعتزلهم، ليعيش بين الكتب ويعاقر الخمرة، وينشد الشعر، ليصاب البطل بعد موته بصدمة عصبية تزيد من حدة مرضه وأعراضه، على عكس علاقته بأمه، التي لم تربطه بها أي مودة أو إنسجام.

يحتل المركز الأول في المملكة في الثانوية العامه، ويحصل على منحة الدولة لدراسة الطب في الجامعة الأردنية، ورغم هلوساته، وهذيانه، ونوباته الحادة، يتفوق في دراسته، ويتخرج ليصبح من أمهر وأشهر جراحي القلب في البلد.

يتعرض لصدمة عصبية حادة عندما يرفض والد حبيبته(هيام) وزميلته في الجامعة زواجه منها للتفاوت الطبقي والاجتماعي، ولكنه يعلل رفضه له لجنونه وفقره، فيبدأ عمله بالتراجع بخاصة بعد وفاة العديد من مرضاه، فيُطرد من عمله، ليعود إلى قريته مشردا فقيرا بلا عمل أو مال، فيعاقر الخمر والحشيش (زهرة الخشخاش)، لتتطور حالته المرضية وتزداد نوبات هلوساته، لتتحول هلوساته إلى شياطين تكلمه وتحاوره، وفي لحظة هذيان كامل يحرق بيته وسيارته، ويحمل عظام أبيه المُتوفى، ويغادر القرية إلى عمان العاصمة. تتوالى أحداث الرواية في عمان، التي يعيش فيها خمس سنوات، يعاني فيها الفقر، والمرض، والصراع النفسي والعقلي، والضياع، والتيه، ومعاقره الخمر والحشيش.

بعد سنوات من الضياع، في لحظة فارقة أمام مسجد الحسين، في يوم جمعة مبارك، يتخيل روحه حرة طليقه في السماء، فيتمنى التوبة والعودة إلى الله، لكنه لا يعرف كيف يجد ضالته، يرى والدته في المنام تدعوه إلى التوبة، كذلك شيخه في القرية، فيلجأ إلى دراسة الأديان لعله يجد طريق الصواب، لكنه يفشل، فيقرر العودة إلى قريته وبيته.

في قريته، يقابل راعية جميلة، ذات قلب نقي وطاهر، يجد في فطرتها النقية الطمأنينة والسكون، وفي حديثها الراحة والشفاء، فيهجر الخمر والحشيش، ويلجأ إلى كهفه أياما طوالا معتكفا فيه، محاربا أشباح شياطينه، فيبدأ بقراءة القرآن المحفوظ في ذاكرته وعقله منذ الطفولة، فتهدأ روحه وتستكين، ويبدأ وعيه يعود إليه بالتدريج، ويبدأ بالتخلص من أشباحه، فيطرد شبح ماركس ونديم ثم حافظ وابن عباس، ويعود إليه رشده تدريجيا، ويتزوج بالراعية، ويعود لعمله كطبيب القرية، ويهنأ بحياة القرية البسيطة الهادئة، رغم معاودة كوابسيه وشياطينه إلى ذهنه وعقله أحيانا، لكنها لا تعود تتحكم به أو في حياته.

رواية غنية بالأحداث والوقائع، تصف واقع الصراع والتناقض الذي يعيشه الإنسان العربي، وتأثير هذا الصراع على فكره، وحياته، وسلوكياته، وظف فيها الكاتب المُتخيل (مرض البطل وهذيانه)؛ لتسليط الضوء على العديد من قضايا الواقع اليومي المعيشي، الذي يعيشه الإنسان العربي، ولم يكتف الكاتب بذلك، بل منح المتلقي مساحة كبيرة من التحليل، والتأويل، والتحليق في نصوص الرواية، من منظار وعيه الخاص، ومستواه الثقافي، مما يزيد من التشويق والفضول والمتعة.

رؤوس الشياطين رواية يتقاطع فيها العقل بالجنون، والعلم بالجهل، والموت بالحياة، والشك باليقين، والكفر بالإيمان، لتصل في نهايتها إلى رسالة وهدف نبيل، مفادها أن باب التوبة مفتوح لا يُغلق، والعودة إلى الله هي السبيل إلى النجاة والهدوء والاستقرار.

المبحث الثاني: المكان في الروايات المختارة، ودلالته

1.المكان في رواية "مسغبة"، ودلالته:

لم يعد المكان في الرواية مقتصرا على البعد المادي الهندسي للمكان،" بل أصبح له بعدا نفسيا كبيرا، إلى جانب وظائفه الفنية وأبعاده الاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي ترتبط بالمكان ولا تفارقه"[1]. وقد تنوعت الأماكن في رواية مسغبة مابين أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة، ومنها ما كان واقعيا (تاريخيا)، أو متخيلا (فنيا)، ومن الأماكن المفتوحة التي تم ذكرها في الرواية المدن، كمدينة بغداد التي ولد فيها البطل، والمدن التى زارها خلال بحثه عن العلم والمعرفة، ومن أهمها: دمشق، والقدس، القاهرة، كذلك الحدائق، والأحياء، والأسواق، والساحات، والشوارع، والمقابر (الجبانة)، والصحراء، ودرب الفالوذج، وغيرها، والعديد من الأماكن المغلقة، مثل: المكتبات، والمدارس، والمساجد، والقصور، والبيت، والبيمارستان.

الأماكن المفتوحة

***بغداد:** تعد المدينة أنموذجا للمكان المفتوح الواسع، "إذ فيه تختلط الأجناس البشرية على اختلاف ثقافاتهم، ولغاتهم، وأديانهم"[2]. فبغداد مدينة السلام، وعاصمة الخلافة العباسية الحضارية، والسياسية، والعلمية، كانت دار علم ومعرفة، تنوعت فيها العلوم وكثرت فيها المدارس العلمية، وتميزت بتطور عمراني وحضاري كبيرين، لم يكتف الراوي بوصف معالمها العمرانية، بل شمل وصفه جميع معالمها الحضارية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية.

فقد كانت بغداد،" أحد الأمكنة الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصية الروائية، وأثرت في مسار حياتها، وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها"[3]. فقد كانت للبطل الوطن الذي وُلد فيه وترعرع، وكانت الحضن الدافئ، والمسكن الآمن، ومنبت الطفولة، ما يذكرها الراوي إلا تذكر جمالها وزينتها، "كنت في

---

1 الجيار، مدحت وعدة مؤلفين، جماليات المكان، ص 122 , ط2 ,1988 , دار قرطبة , الدار البيضاء , المغرب .

2 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل ، ص103

3 آباري، محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص45، منشورات الهيئة العامة السوريه، مشق, 2011

العاشرة لما رأيت بغداد تأخذ زينتها عند كل درب"[1]. أحبها الراوي وبقيت لها أجمل الذكريات وأعطرها في نفسه، غادرها بجسده ولكنها لم تغادره، ذكرياتها الجميلة بقيت معه، ليعود إليها بعد غربة دامت أكثر من عشرين عاما.

ولبغداد" خصوصية وسطوة عجيبة على الذاكرة"[2]. فلها أثر نفّسي مريح ملىء بالعواطف الجياشة، والانفعالات الوجدانية الجميلة، ما يذكرها الراوي حتى تبعث في نفسه الراحة والطمأنينة والسلام والدفء، فبغداد عطر الطفولة، وذكريات الأهل والأصدقاء، فيصفها قائلا: "وكبرتُ، وكبرتُ في حب بغداد، وإنها لتُحبّ، ومن عرفها معرفتي تعلّق بها[3]". ولبغداد مكانة رفيعة في نفوس أهلها وزائريها، ولها أثر طيب يشد كل من رآها وعاش فيها بوثاق قوي، حيث لا يستطيع العيش بعيدا عنها، وإن رحل عنها لابد أن يعود إليها، فيقول الراوي: "وأن لها حبالا تشدك إليها بوثاق لا ينفصم، فأينما وجهت وجهك ترها، وأينما سارت بك الخُطا قادتك إليها"[4].

***الموصل:** إحدى المدن التي زارها البطل طلبا للعلم والمعرفة، وتعلم فيها، ودَرّس في إحدى مدارسها، والتقى ببعض علمائها، ولكنه لم يحبها، " فجمال الأمكنة أو وحشتها تِؤثر في طبيعة سكانها"[5]. فقد كانت كئيبة، باردة، بعثت في نفس الراوي القلق والضيق، "كانت باردة، وكان الوقت الذي تراءت لي دورها فيه من بعيد ليلا، فزاد ذلك من رجفة القلب[6] " . ولم يذكر البطل الأسباب الكامنة وراء عدم إحساسه بالراحة تجاه هذه المدينة، ولكنه كان مرغما على المرور بها وزيارتها في سبيل العلم والمعرفة، ولمقابلة بعض

---

1 .العتوم، أيمن، مسغبة، ص 32

2 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 101

3.العتوم، أيمن، مسغبة، ص 34 .

4 م. ن، ص 34

5 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل,، ص102

6 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 74 .

رجال العلم والشيوخ، وقد ورد ذلك بقوله:" وبعض الوصل إلى المحبوب يكون عبر من لا تحب"[1]. فالموصل لم تُشبع طموحه العلمي والأدبي، ولم يلبث فيها طويلا فسرعان ماغادرها.

***دمشق:** من أحد المدن التي كان لها أثر كبير في حياة الراوي، أحبها الراوي جدا، وأقام فيها أعواما طويلة، التقى فيها بالكثير من أكابر العلماء، وقرأ الكثير من كتبهم، وتتلّمذ على يدّهم، وأفاد من علومهم.

" أثرت بيئتها العلمية على الراوي، وحفزته على الفعل"[2]. فكتب فيها مصنفات عديدة، ويعبّر الرواي عنها بقوله: "وكانت أعوام دمشق أعوام استقرار طيب، وعملت فيها تصانيف كثيرة، منها غريب الحديث الكبير جمعت فيه غريب أبي عبيد القاسم بن سلام، وغريب قتيبة....[3] "

***مدينة القدس:** للقدس دوما حضور خاص في النفس والروح، فلم يكتف الراوي بوصفها، بل " تعمد إلى إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال "[4] عليها، وتأثيرها الروحاني على قلب كل مسلم، وذلك لمكانتها الدينية الرفيعة، فهي قبلة المسلمين الأولى، إليها أُسري بالنبي محمد، صلى الله عليه وسلم، ومنها عرج إلى السموات العُلى، فما من أحدٍ زارها إلا وتعلق قلبه بها، واستحوذت على مشاعره ووجدانه، وتركت في نفسه الأثر الطيب، والذكرى الدافئة، ويظهر ذلك من خلال تعبير الراوي، " فيها البقعة التي درجت عليها أقدام النبي، والساحة التي صلى خلفه فيها النبيين...فأي قلب ليس فيه حبّ القدس فهو قلب بلقع" [5].

فالراوي يصف القدس " بما يتوافق مع فكره ورؤيته، وأفكار المتلقي وأحلامه "[6]. فالقدس مدينة مقدسة، لأجلها "بذل لها الفاتحون دماءهم، والعلماء مدادهم، والمجاهدون جِلادهم، والعشاق ودادهم، وتركوا من أجلها بلادهم"[7]، لأجلها تقدم التضحيات، وتهون الدماء على مر العصور والأزمان.

1العتوم، أيمن، مسغبة، ص 74

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص30

3 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 75 .

4 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص119

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص75

6 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 121

7 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 75 .

***مدينة القاهرة:** شكلت القاهرة في الرواية أحد " الأماكن المركزية". التي وقعت فيها معظم الأحداث الكبيرة، وكان لها دور مهم تجلى بالتأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى[1]. فقد كانت للراوي الحلّم والغايّة، سعى اليها لأجل العلم والمعرفة، " كانت مصر غاية، ومن لم تكنْ مصر غايته قصرتْ به السّبيل فبعثرته في المنافي، وكل غاية لا تمر بها تظلّ مبتورة"[2]. ارتحل إليها طلبا للعلم، فقد كانت مركزا للعلوم وملتقى شيوخ العلوم وأشهرهم.

وصفها الراوي "بالمكان الثقافي، الذي امتزج بعادات سكانه وتقاليدهم وطريقة تفكيرهم وسلوكياتهم"[3]. وصفها بالمدينة التي لا تنام؛ لكثرة سكانها وروادها، "ومصر تفيض بالناس يومئذ، والناس فيها أحباب"[4]. فقد وصف سكانها بالطيبة والبساطة، يحبون الحياة ويقبلون عليها، فيصفهم، "أكثر أهل مصر إذا عرفوا أُحبوا لأنهم يجدون في كل شيء فسحة البهجة والنسيان" [5].

للقاهرة في الرواية "دلالات كثيرة علمية، حضارية، وثقافية، وسياسية، واجتماعية، وعاطفية، تنتظم فيما بينها بعلاقات متنوعة"[6]. فقد كانت مركزا كبيرا للعلم والعلماء وطالبي العلم، علومها كثيرة ومتنوعة، يؤُمها الطلاب من كل الأقطار الإسلامية لتحصيل العلم والمعرفة. كانت في نظره من أجمل المدن وأكثرها أسواقا، وقصورا، وحدائق غناء، فنجد الراوي يصفها، "القاهرة ذهبية السمات، عاشقة مغناج، غناءة الطرقات، كل شيء فيها يتحرك، كل شبر فيها ينبض بالحياة والتاريخ"[7].

---

[1] الزريقات، سماء، الرؤيا والتشكيل، ص 100

2, العتوم، أيمن، مسغبة، ص 74 .

[3] آباري، محبوبه، جماليات المكان، ص45

4 العتوم، أيمن، مسغبةن ص 83

5 م، ن, ص 83

6 قاسم، سيزا، جماليات المكان، ص 60

7 العتوم، أيمن، مسغبة , ص 88 .

عشق الراوي تاريخها القديم، كان يقف مذهولا أمام تاريخها وآثارها العظيمة، كالأهرامات وأبي الهول، ويعجب من طريقة بنائها، وضخامتها، وقوتها، ومتانتها، "أما الاهرامات الخالدة، فهذه مما تتحير فيها الأفهام، وتتعجب منها العقول"[1].

كان للراوي في القاهرة مركز علمي، واجتماعي، وسياسي مرموق، لأكثر من ثماني عشرة سنة، قضاها يعمل فيها كطبيب، وصانع للأدوية والعقاقير الطبية، ومعلم للطب وصناعة الأدوية، وغيرها من العلوم المتنوعة، كان يمتاز بالحكمة وحسن الرأي، مما جعله مُقربا من أهل السياسة والقرار، وأفراد الديوان الملكي، "بعث لي ديوان مصر كي أكون مشاركا في الموكب، يُحب الأمير أن يخرج في موكبه الفقهاء والعلماء والوجهاء" [2].

ثم ينتقل الراوي ليصف القاهرة وقد تدمرت وتغيرت معالمها مع الزلزال الكبير، "فكل انتقال أو تغيير في المكان سيعني تغييرا في البنية الزمنية، وتعديلا في المشاريع والذكريات"[3]. فيهجرها سكانها إلى خارج الأسوار في الخلاء، وأصبحت البيوت، والمساجد، والقصور، مقابر على رؤوس أصحابها، ومن بقي منهم لاذ بالفرار، وانتشر الخوف والذعر والموت في المدينة، "نشر الزلزال ذُعرا كبيرا بين الناس، مشى في أفئدتهم فنقبها، وفي أرجلهم فحركها في البحث عن نجاة"[4] . ولم يتوقف وصف الرواي على ما فعله الزلزال في نفوس الناس ومشاعرهم من خوف وألم وفزع، بل تعداه إلى وصف المدينة كلها، "كانت البيوت ترجف، كأنها قطعة من ورق يزحف فوق ورقة أخرى، كانت قشرة الأرض صفائح تموج، ويموج فوقها كل ما فوقها من البشر والشجر والحجر"[5]. فتغيرت دلالة المدينة، "فكل تغير في المكان يرافقه دائما تغير دلالي"[6].

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 166

2 م. ن،، ص 119

3 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 53

4 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 185

5 م.ن، ص 187.

6 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 90

وتحولت من مدينة يعمها الاستقرار والأمن والأمان، إلى مدينة مخيفة، مليئة بالخوف، والوباء، ورائحة الموت التي تملىء الارجاء، "كانت رائحة الموت، من يستطيع أن يصمد أمام رائحة كهذه؟"[1]. فينتشر الطاعون، ويقضي على أغلب سكانها، فتقّل البضائع، ويعّم الجوع، وتفسد الأخلاق والقيّم، فيظهر آكلي لحوم البشر.

***الأسواق:** وقد ذُكرت كثيرا في الرواية، سواءٌ في بغداد أم القاهرة، لتشير إلى التقدم الحضاري والمادي في هذه المدن، وتدل كذلك على رغد العيش والثراء الذي كان يعيشه أغلب سكانها.

وتُعد الأسواق" من الأماكن المفتوحة التي تشكل مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها"[2]. كانت تعج بالحياة والحركة، "كانت السوق تفيض بالناس فيضا، ومع أن الحر شديد إلا أن الناس كانت تملأ الشارع الممتد من أمام باب زويلة إلى آخره"[3] . فيصفها الراوي بالأماكن التي لا تهدأ فيها الحركة ولا تنام، تتابع فيها حركة التجارة والبيع والشراء ليلا نهارا.

وقد وظف الراوي التاريخ في وصف هذه الأسواق، لما" للأبنية التاريخية موقعا خاصا ومرموقا في الثقافة والوعي، وتشكيل الحساسية الفنية والتذوقية"[4]. فهي عبق التاريخ وأصالته، فهو يصف تنوعها، وكثرة بضائعها، " القاهرة كلها أسواق، سوق السجادين، القطانين، الشماعين، الخرازين، "[5]. وأشار إلى تجارة القطن المصري التاريخية؛ الذي يُعد من أجود أنواع القطن في العالم، "وكان في القاهرة أسواق قائمة للقطن وحده، تباع فيه ثياب، ومراتب، ولو لم يكن أحدٌ يتقن صناعة القطن غير المصريين[6]". بالإضافة إلى أسواق الكتب، "وكانت في بغداد سوق كبيرة للكتب[7]، فالتقدم المادي كان يرافقه تقدم علمي وفكري كبير.

---

1 .العتوم، أيمن، مسغبة، ص 217

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 40

3 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 87 .

4 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص92، ط1، فواصل للنسر والتوزيع، سوريا، 2019

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 133

6 م، ن، ص 110

7 م، ن. ص 52

ولم يتوقف وصف الراوي للقاهرة على أهلها فقط، بل تعداه إلى وصف روادها من سكان المدينة، أو زائريها، أو طلاب العلم، والتجار، وغيرهم، وتطرق إلى وصف طباعهم، وسلوكياتهم، وقيمهم الاجتماعية والأخلاقية، وملابسهم، وعاداتهم، وغيرها[1]. كذلك وصف الروائي بالتفصيل أشكال هذه الأسواق العمرانية، الطرقات، والمحلات، أنواع المواد التي يبيعونها، والطبقات الاجتماعية التي ترتادها، ووصف الاحتفالات، والاستعراضات، والمهرجانات التي كانت تحدث فيها، مع تغيير الأمراء والحكام، وغيرها من مظاهر الحكم والمناسبات الدينية، "وأعلن الديوان في الأسواق عن موعد الموكب... الفقراء يشتاقون ظهوره في الشارع مع أنهم يكرهون أصحابه"[2].

كانت هذه الأسواق عامرة بالبشر، والدواب، والبضائع المتنوعة، "ومررت بسوق بين القصرين، وهو أعظم أسواق القاهرة، وتلعب فيه الخيول، ويتسع لعشرة آلاف فارس بكامل عدتهم لا يضيق عنهم." [3]. ويدل هذا القول على عظمة هذه الأسواق، وإتساعها، وشدة الاهتمام بها من قبل الحكام والقادة، فقد كانت هذه الأسواق أماكن آمنةً ومفتوحةً لجميع فئات المجتمع، بالإضافة إلى أصحاب الحِرّف والمهن المختلفة.

ولم يقتصر الراوي على منح الأسواق دلالات اجتماعية، واقتصادية، وعلمية، بل تعداها ليضفي عليها" دلالات فكرية، وفلسفية، وأخلاقية"[4]. لتشبه صورة أي مجتمع إنساني آخر، فذكر أيضا الوجه الآخر لهذه الأسواق، أسواق المتعة التي تستهوي أصحاب الشهوات، وتلبي رغباتهم وحاجاتهم، "ولقد مررت بأكثر من عشرين سوقا في القاهرة، وما خلا سوق من مغنية، ورأيت حولها الشباب، مثل الفراش حول النار" [5]. فطبيعة الإنسان البشرية لا تتغير ولا تتبدل على مر الزمان.

---

[1] آباري، محبوبة، جماليات المكان، ص 45

[2] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 119

[3] م. ن , ص 139 .

[4] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 103

[5] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 110

لكن أسواق القاهرة تغيرت بفعل الزلازل، والأمراض، والقتل، " إذ أصبح المكان على انفتاحه مرعبا موحشا"[1]. فأصبحت مهجورة، غير آمنة، مليئة بالمرضى، والجثث المُتعفنة، والروائح الكريهة، واللصوص، والمجانين، وغيرهم. وأصبح للأسواق دلالة جديدة، فأصبحت دليلا على انحدار الأخلاق، وغياب القيّم الأخلاقية والإنسانية، فأصبحت كريهة، خطرة، مليئة باللصوص والقتلة، تباح فيها المحظورات، "أُغلقت أكثر الحوانيت، وسُرق بعضها في غفلة من عيون الشرطة والعسعس، حتى لا تكاد ترى فيها طوال اليوم عابرا واحدا، وبدت فارغة شاحبة يتيمة، بعد أن كانت تضج بالحياة "[2]

***الصحراء :** يُعرف عن الصحراء بأنها المكان العظيم المتسع الممتد في الأفق، ورغم اتساعها فالحياة شبه منعدمة فيها؛ إلا لبعض المخلوقات والنباتات التي تتحمل الحر والعطش والجوع. فالصحراء "تمثل المكان اللامتناهي، الخالي من الناس، الذي لا يخضع لسلطة أو حكم[3]". ولكنها تُخضع عابريها لقوانينها الطبيعية القاسية، فهي في الرواية باتساعها، وحرارة رمالها، وجفاف هوائها، "تحمل دلالات الموت والضياع، وفي جبروتها تكمن القسوة"[4]. وقد وظفها الراوي ليشير إلى رحلة العودة إلى بغداد، والصعوبات التي واجهت القافلة خلالها، فيصفها، " فالصحراء لا ترحم، والعطش قاتل، والدرب طويلة، والرمال لاهبة...."[5]. فالرحلة طويلة وقاسية، والصحراء شاسعة، حرها شديد، ورمالها حارقة، تقود إلى الضياع، فالقافلة تسير ببطء، وأفرادها يموتون تباعا، " وأسهل ما يكون الضّياع فيها وهي بابٌ مشرعٌ على الجهات كلها...القافلة تتناقص مع الدّرب، ينفرط عقدها، يتناثر أعضاؤها، يموت أهل الرأي فيها. "[6]. فرغم أن الصحراء كانت الأمل

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 108

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 246 .

3 قاسم، سيزا وعدة مؤلفون، جماليات المكان , ص 62 .

[4] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 92

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 411 .

6 م، ن, ص 414 .

بالعودة، والحلم بحياة جديدة، " إلا أنها كانت جسرا من جسور الوهم"[1]. فظروفها الطبيعية القاسية قضت على أغلب حالميها بالموت والضياع، وتحولت إلى مقابر لعابريها.

***درب الفالوذج:** الفالوذج نوع من الحلوى مصنوع من "لباب البُرّ بلعاب النحل، بخالص السمن" [2]. اشتهرت به أسواق بغداد وشوارعها، وقد سمي أحد الدروب ببغداد باسمه، كان يسكنه الراوي، ويعبر من خلاله لحلقات العلم، يرتبط بوجدان البطل بذكريات الطفولة السعيدة، ومرافقته لوالديه للأسواق من خلاله، وطريقه إلى حلقات العلم،" التي كانت تولد لديه مشاعر البهجة والألفة "[3].

وله في الرواية دلالات اجتماعية، وحضارية، وعمرانية كثيرة، فالراوي يصف من خلاله البيوت والأسواق والبضائع، وطبيعة الناس وأعمالهم وطبقاتهم الاجتماعية، فيصفه بقوله:"خرجنا من درب الفالوذج حيث نسكن، وعلى جانبيه البيوت التي تختفي خلف كثير من الدكاكين، وكان هناك دكان العتابية، وهو دكان يبيع الثياب العتابية، وكان أكثر زبائنه من النساء... وكان كل دكان له سقيفة من الأعلى تشبة الشرفة... وكان هناك باعة العربات المجرورة..."[4]. فحرية النساء بالتنقل في هذه الدروب، لدليل واضح على استقرار المدينة، وتمتعها بالأمن والأمان، بحيث تسير وتتجول النساء في شوارعها وأسواقها، دون خوف أو وجل.

***الشوارع والساحات والحدائق:** من الأماكن المفتوحة التي دلت على الأمن والاستقرار والثراء، وحرية الحركة والعمل، وهي أقرب ما تكون للأسواق، ودرب الفالوذج، من حيث الوصف والوظيفة، أضاف لها الراوي" وظائف جمالية خالصة، وأخرى سيكولوجية وأيدولوجيه"[5]. فهي أماكن للراحة والاستجمام، وصالحة للتّريّض والمشي والتنزة، للتخفيف من ضغط الدراسة، والعمل، ومصاعب الحياة، " فهي أحد ملاذات الشخصيات هربا من ضيق الداخل المختنق، إلى الخارج المفتوح، حيث الفضاء المنفتح، النابض بالحياة"[6].

---

[1] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 92

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 20

[3] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 52

4م, العتوم، أيمن، مسغبة، ص 19

[5] بحراوي، حسن، بنية الشكا الروائي، ص52

[6] آباري، محبوبة، جماليات المكان، ص 51

فالراوي يشير إلى ما تمنحه هذه الأماكن من راحة نفسية، حين خاطب نفسه في لحظة ضيق واختناق:"ما الذي يمنعني من أن أخرج الآن في هذه الشوارع الفاتنة"[1]. وقد كانت مركزا للنشاطات الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية، فقد كانت المواكب الأميرية تجول فيها في المواسم والأعياد،"سيمر موكب الأمراء من الشارع الكبير الواصل بين المسجد الصالحي وباب زويلة يوم الأحد" [2]. وإقامة الاحتفالات الدينية مثل: ذكرى مولد الرسول، صلى الله عليه وسلم، " مضيت في الموكب،

يطوف بالأسواق، والطبالون في المقدمة يصدحون بالألحان و يغنون بالأشعار" [3].

وقد تغيرت دلالة هذه الأماكن ما بعد المحن، مثلما حصل للأماكن الأخرى، فتحول " إلى مكان ملىء بالتناقضات، من مكان كان يفترض فيه إن يكون ملاذا آمنا، إلى مكان سلبي"[4]. فالراوي يصف الزلزال، وما تبعه من مظاهر قبيحة، "قلت تبعا لذلك النظافة فيالشوارع، وصار الماء الآسن فيها محلا لنمو الحشرات، والجراثيم...، فصارت الشوارع مرتعا للكلاب الضالة، وانتشرت الأوساخ في كل مكان"[5]. فانتشرت الأمراض والأوبئة، وظهر الطاعون، ففتك بالعباد، وأصبحت الساحات العامة في القاهرة مكانا مقيتا، بشعا، مخيفا، لما كثر فيها من سرقات ونهب وقتل، "قتل أحد اللصوص صاحب حانوت ليأخذ ما في حانوته من طعام" [6]. وما تبعه من تطبيق للعقوبات كالإعدام والحرق في نهاية القرن السادس للهجرة لصيادي البشر وآكلي لحومهم، وأصبحت تبعث في النفس التقزز والخوف والفزع والذكريات الكئيبة المخيفة.

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة،ص 129

2 م. ن ص 119

3 م. ن، ص 162

4 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتأويل، ص112

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 212

6 م. ن , ص 228

***المقبرة:** أو الجّبانة كم يطلق عليها أهل مصر، دار سَكنْ وسكينة للأموات، وعادة تدل على نهاية الحياة، يتم فيها دفن الأموات لحفظ أجسادهم وكرامتهم من العبث والنبش والسرقات، وهي أماكن تبعث في النفس الخوف والقلق والوجل، ولكن للجّبانة في الرواية دلالة أخرى في زمن الرخاء والهدوء، فقد أصبحت مكانا لسكن الأحّياء أيضا، الفقراء والمحتاجين، فمن خلال الحوار الذي دار بين الراوي ودّرية–الشخصية الرئيسية–، فيقول:"سألتها"أين تقيمين يا درية؟"،" في الجّبانة"،"هل تقيمين في المقبرة"[1]. ورغم استغراب الراوي، إلا أن البطلة تعبر عن ذلك، بقولها: "قد عرفت الطين الذي نسكن فيه، نحن الأحياء الأموات" [2]. فقد كانت الجّبانة مسكنا للعديد من أهل مصر الفقراء والمساكين، "فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه"[3]. فلم تكن هذه الأماكن لهؤلاء الناس مخيفة أو مقيتة، بل كانت مكانا آمنا صالحا للسكن، يتبركون من قدسيتها؛ لأنها تضم في تربتها أجساد بعض الأئمة والصالحين،"أنا وأبواي وأجدادي كلهم أقاموا في هذه التربة، أنها التّربة التي دُفن فيها الشافعي، فنحن نعيش في بركته "[4]. كذلك كانت مصدر رزق للكثير من العائلات التي يساعد أفرادها في حفر القبور ولحد الجثث، أو العناية بالقبور وتنظيفها، كذلك مصدر رزق غير شرعي لبعض الأشخاص الذين يسرقون الجثث، لبيعها لطلاب العلم للتشريح والدراسة.

وتسنتج الباحثة من خلال عرض بعض الأماكن المفتوحة في الرواية، كيف أن لبعض الأماكن مرونة عالية، استطاع الكاتب أن يتحكم بدلالتها، ويحول دلالتها الدافئة، والمريحة، والحميمة إلى أماكن ذات دلالات مقيتة، مخيفة، تبعث في النفس الخوف، والألم، والاضطراب نتيجة الدمار والخراب والتلوث التي

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 80

2 م. ن , ص 162

3 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 32

4 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 80

حل بالقاهرة من جراء فعل الزلزال والطاعون والجوع، والسلوكيات غير القويمة لبعض الناس في زمن الكوارث والمحن.

الأماكن المغلقة

***المكتبات:** تعد المكتبات من الأماكن الأثيرية عند الراوي، وتكشف في رواية مسغبة " عن الحياة اللاشعوريه التي تعيشها الشخصية"[1]. فهي له ينابيع العلم والمعرفة، والطريق إلى الحكمة، كانت من أجمل الأماكن التي ارتادها بحثا عن الهدوء والراحة والمعرفة، والتي تبعث في نفسه السعادة والرضا والدهشه، فيصفها قائلا: "وكانت الكتب تخطف قلبي بأشد مما كان الذهب يخطف قلوب النساء" [2]. ويصف لنا مكتبات المساجد الصغيرة، ومكتبة بغداد الكبيرة، ومكتبة القاهرة، وغيرها، "حتى وصلنا إلى المكتبة، فلما دخلتها شهقت لهول ما رأيت...، فسألت: كم كتابا هنا؟ فرد: مئة ألف كتاب أو يزيد" [3]. وقد ذكر هذه المكتبات وأبدع في وصفها، فهي مكتبات عامرة بالكتب المتنوعة لمختلف العلوم، يرتادها الطلاب والأساتذة من جميع أرجاء المدينة. وكان بعض أصحاب هذه المكتبات من العلماء وأهل الثراء يحتفظون بأمات الكتب بخط أصحابها، أو يكتبونها بماء الذهب، ويجلدون أطرافها بالجلد الأصلي السميك، ويتباهون ويتفاخرون بها، ويحتفظون بها في خزائن زجاجية أو مغلقة، وهذا يدل على المكانة الرفيعة للعلم والمعرفة في ذلك الوقت.

ولكن في النكبات والمصائب تتغير الأشياء، وتتغير صورة المكان والأحداث، " وبالتالي تتغير الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو أيديولوجية"[4]. فبعدما كانت المكتبة تبعث السرور والسعادة في نفس الراوي، أصبحت تبعث في نفسه الحزن والألم، بعدما اشتعلت النيران، وأحرقت أمات الكتب، وما

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 45

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 145

3 م، ن، ص 145

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 90

بقي منها نهبه اللصوص، وبيعت بأبخس الأثمان، "تخيلت منظر الكتب، وهي تستغيث تحت وطأة النّيران، وتبكي، وتسيل بطونها، ولا تجد مغيثا. كانت ألف طعنة تنشب في ظهري"[1]. فيعبر عن خسارته بصورة فنية غنية بالمشاعر، يضفي فيها للكتب أرواحا وأجسادا كالبشر، فهي تبكي وتستغيث طالبة النجدة وهي تحترق، فيتخيلها، "كان منظر الكتب محزن، يقطع القلب حسرة، إن للكتب أرواحا، ولابد أن لها قلوبا، وأني أتخيلها كل ليلة، وهي تبكي كالبشر، وتخاف مثلهم، وتموت تحت الردم كما يموتون"[2]. وكأن الراوي في هذا المشهد يعيد " الذاكرة الجمعية "[3] للأمة العربية، التي فقدت حضارتها العظيمة عندما تخلت عن العلم والمعرفة، بإشارة إلى أهمية الكتب، وبيان فضلها في نشوء الحضارة البشرية.

***المدارس والمساجد:** وقد ذُكرت كثيرا في مصر والقاهرة، ووصفها الراوي بأدق التفاصيل "للحديث عن جماليات بعض الأبنية التاريخية"[4] وروعتها، وأهميتها في الحضارة والنهضة العلمية في ذاك الزمن، يصف أحد المدارس، قائلا: " والمدرسة النظامية بناء ضخم مهول، ودار منيفة عالية واسعة"[5]. فيها يتم تعليم القرآن الكريم، والعلوم الدينية، والطبيعية، وغيرها، ذكر منها المدرسة الصلاحية، والنظامية، والظّفرية والحسينية، وغيرها، يُدرس فيها العلماء وأكابر الشيوخ. تقوم الدولة بالإشراف والإنفاق عليها، وتزود طلابها بالماء النظيف، والسكن المريح. كانت هذه الأماكن بمثابة الجامعات في يومنا الحالي، شاملة للعلوم الشرعية، والعلمية، والأدبية، وما يدل على ذلك، قوله: "... وانتقلت إلى بغيتي في الطب، وكان لي ما أردت.... وقبلت على علوم جديدة، لأغرف منه علوم الكيمياء والطلمسات..."[6]

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 212

2 م. ن، ص 195

3 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 94

4 م، ن، ص 94

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 47

6 م. ن، ص 59

وكذلك كثرت المساجد وتعددت وظائفها، فقد كانت دور علم، وحلقات نقاش وتبادل للعلوم والآداب كغيرها من المدارس، بالأضافة لدورها الأساسي كدور للعبادة وأقامة الشعائر الدينية، والدعاء لأصحاب الحكم، ذكر الراوي العديد منها، كالمسجد الأموي، والمسجد الصالحي، ومسجد الحسين، والصالحي، وغيرهم. كان المسجد بناءً متقنا، فخما، على نمط ما ابتنى الفاطميون لأنفسهم من القصور، وفيه من الأبّهة ما فيه"[1].

***البيمارستان:** ذكرها الراوي، وأسهب في وصفها، واهتم بجميع تفاصيلها، سواءٌ باختيار مكان بنائها، أم خصائصها العلمية، فقد كانت بعيدة عن التلوث والاكتظاظ، صالحة التهوية، كثيرة الأشجار، ونظيفة الماء، محاطة بالحدائق والأنهار، "وفي أرض مفتوحة يقع البيمارستان، وبناؤه ضخم.الجهة التي كانت على النهر، كانت أجملها وأجلهن"[2]. فقد وظف الراوي" التاريخ لإضاءة الحاضر"[3]. ليشير إلى حضارة عظيمة كانت لنا يوما وفقدناها، وبثّ رسالة للإنسان العربي الذي يعيش ذّل الهزائم والانكسارات، وهوّان التخلف والرجعية، وشعوره المرير باندثار حضارته، بأن العلم والإيمان هما الطريق الصحيح لبناء مجتمعات متحضرة قوية، ولا سبيل للحضارة والتقدم دونهما.

ويمثل المكان التاريخي أحيانا "كأحد أشكال ردّ الفعل على الواقع المتردي، والاحساس بالانكسار الحضاري"[4]. وذلك عندما تابع الراوي حديثه عن المظاهر الاجتماعية والاقتصادية لتلك الحقبة، من مجانية العلاج للجميع، " كان يستقبل المرضى.ولا يغلق أبوابه في وجه أي غريب، ولا يدفع فيه المريض شيئا لقاء تشافيه"[5]. والتقدم العلمي الذي يتمظهر في حلقات العلم للطب، والتمريض، وصناعة الأدوية، والمحاليل من الأعشاب، وغيرها، "كان البيمارستان مدرسة في الطّبّ، ولم يكن مشفى فحسب"[6]، وقد كان من الحداثة

---

[1] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 8

[2] م، ن، ص 59

[3] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص94

[4] م. ن، ، ص 95

[5] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 61

[6] م، ن، ص 62 .

بمزاوجته بين التعليم النظري والتطبيقي، "فقد كان في البيمارستان غرف كبيرة للتدريب على التشريح، وأخرى للمعاينة" [1]، وقد كان التعليم فيها مُتقدما، لا يُجاز العمل بالطب إلا بعد تقديم الامتحانات العملية، والكتابية، والشفوية، على أيدي أمهر الأطباء والأساتذة، كما يجري اليوم في أعظم جامعات العالم ومستشفياتها، وعدم منح إجازة العمل كطبيب، إلا بعد اجتياز امتحان ما يطلق عليه امتحان المزاولة اليوم، بالإضافة إلى تعليم الأطباء طرق التعقيم، وتحضير الأدوية من النباتات والأعشاب الطبية، وغيرها.

وتخلص الباحثة إلى أن الرواية قد اشتملت على أماكن عديدة، مفتوحة ومغلقة، متخيلة وواقعية، وتنوعت هذه الأماكن ما بين أمكنة اجتماعية، وسياسية، وثقافية، وعلمية، وكانت ذات دلالات متعددة متداخلة ومنسجمة في معظم الأحيان، لتتناقض وتختلف مع الأزمات والمصائب، وإن دل ذلك على شيء فأنما يدل على قوة المكان وأهميته، عندما يخرج من جموده الهندسي، فتتضخم دلالاته، ويتضمن قيّما، وأفكارا، ودلالات حضارية إنسانية متنوعة، وقدرته على منح النص الأدبي صورا جمالية متعددة، وما تضيفه هذه الدلالات من إثراء للمعنى، وتنوع للعلاقات، وتسمح للروائي إلى الولوج لعوالم مختلفة متباينه، يندمج فيها الخيال والواقع، والمادة بالنفس والروح، والذكريات بالحلم.

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 59

2. المكان في رواية "تسعة عشر"، ودلالته:

تعددت الأماكن في رواية تسعة عشر ما بين الفانية –اللفظ الذي استخدمه الراوي للدلالة على حياة الدنيا–وحياة البرزخ، وتميزت بتنوعها ما بين أماكن واقعية، وأماكن متخيلة عجيبة طريفة في بعض المقاطع، ومرعبة مخيفة في مقاطع أخرى، استطاع من خلالها الروائي أن يحملنا إلى عالم لا نعرف عنه الكثير، وصوره لنا بصورة مميزة، استخدم فيها الموروث الديني من القرآن الكريم، والسّنة النبوية، بالإضافة إلى مخزونه المعرفي الثقافي الواسع، ومخيلته الخصبة الغزيرة، وأسلوبه الشائق القوي.

الأماكن المغلقة:

***القبر**: يُعد القبر من الأماكن المعاديه،"بما يشكله من انغلاق وضيق وضياع داخل حدوده"[1]. التي تبعث الخوف، والقلق، والاضطراب في النفس عند ذكره، فله رهبة ووحشة، لأنه يدل على نهاية الحياة، والانتقال إلى عالم غامض مجهول،" عالم الارواح"[2] الذي لا نعرف عنه سوى ما قرأناه في الكتب الدينية، أو ما سمعناه على لسان العامة والخاصة من أهل العلم والتفسير.

ذُكر في الرواية بأنه المرحلة الأولى لعالم ما بعد الموت، موضع اللّحد للجسد، لكن الراوي " لم يكتف بالبعد الجغرافي للمكان، "بل أسقط عليه أبعادا سيكولوجية متعدده"[3]. فضيق المكان ورطوبته بعثت في روحه الشعور بالوحشة، والبرودة، والعتمة المستمرة بعثت في نفسه الكآبة، والضيق، والألم، فيصف ليلته الأولى بإنها من أشد الليالي وأصعبها، لم يستطع لشدتها وكآبتها أن يحدد زمنها، ويعبر عن ذلك، "كانت تلك ليلة طويلة، شعرت فيها باختناق شديد، لم أستطع التنفس، انحبس الهواء الفاسد الرطب العفن في صدري، حتى أيقنت بأن صدري سينفجر، وستتبعثر أجزاء لزجة من لحمه على رأسي..."[4]. فدلالة القبر التقليدية المخيفة

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 132
[2] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص35
[3] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 99
[4] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 12

لم تفارق الراوي بل دعمها بالكثير من الصور التي تؤيد هذه الصورة وتعززها، وهي تشبه الصورة التقليدية المتعارف عليها بأنه مكان موحش، بغيض، شديد الظلمة، يبعث في النفس مشاعر الضيق والخوف والكآبة.

***المكتبة:** اتخذت صورة المكتبة في عالم البرزخ شكلا مغايرا عن مكتبات الدنيا، أراد الراوي أن يحقق رؤيته وأحلامه من خلالها، "ابتدعها خيال الراوي، وتقاطع فيها الواقع والخيال، حيث قام الراوي بوصف أشياء قادمة من عالم الحلم والخيال"[1]. ليرسم ما يتمناه على الورق، فلطالما كانت المكتبة تبعث في نفس الراوي الأثر النفسي الجميل والمريح، وتعينه على التخلص من ضغوط الحياة، والابتعاد عن تفاهات بعض البشر وضغوطهم.

وقد جاء وصف مكتبة البرزخ كما كان يتمنى الراوي ويحلم في الفانية، " فالوجود الإنساني هو القادر على تشكيل الفضاء الروائي بما يتلاءم مع أفكاره وتوقعاته"[2]. فكانت مكتبة أسطورية، أشبه بالقلعة من الخارج، في بطنها مكتبة عظيمة تكاد أن تعانق بطوابقها التسعة عشر سحاب السماء، "نظرت فإذا هو ضخم كالطود، مرتفع حتى ليعانق السّحب...يحيط به سور حجري من جانبيه...ووقفت أمام البوابة التي يرتفع فوقها حجري ضخم يشبه قوس النصر، وإذا فوق القوس منقوش بالعربيّة:(ادخلوها بسلام آمنين)"[3]. فهي متقنة البناء، جميلة الهندسة، يعلو بابها قوس نصر عظيم؛ له دلالة فنية جميلة، وكأن لسان الراوي يفند رمزية قوس النصر في الحياة الدنيا، والذي يرمز إلى القوة العسكرية والانتصار في الحروب، ليعطيه دلالة جديدة، دلالة عظيمة، بأن النصر والنجاح والتفوق لا يكون سوى بالعلم والمعرفة.

---

[1] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 158

[2] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 4

[3] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 142 .

وقد شكل الراوي المكتبة بالصورة الذي يريد لتحقيق رؤيته، فهي مكونة من تسعة عشرة طابقا، كل طابق مخصص لأحد العلوم، فهناك طابق الأديان، ثم طابق اللغات، فالأدب، فالتاريخ، فالفلسفة .، ولشدة إعجاب الراوي بالمكتبة وما تحتويه من كتب، أطلق عليها لقب "الفردوس المفقود ومستودع الأسرار"[1].

ومنح الراوي مكتبة البرزخ صورا فنية متنوعة، ليميزها عن مكتبة الفانية، ويشكلها بالصورة التي يريد، فأهمية المكان تعتمد على" رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله"[2]. فهي مكتبة تحتوي كل الكتب والصحائف والمخطوطات، منذ بدأ البشر الكتابة، حتى نهاية الحياة على الفانية، حتى تلك الكتب التي تم حرقها أو تدميرها على أيد أصحابها، أو أعداء العلم والمعرفة، وضاعت في العالم الدنيوي، وكأن الراوي يحاول باختلاق هذه المكتبة، التعويض عن الخسارة العظيمة لضياع التراث الإنساني الفكري من مخطوطات وكتب.

ومكتبة البرزخ متقدمة، تُستخدم فيها أحدث تطورات التكنولوجيا من الحواسيب والألياف الضوئية، "فأضات الحاسوب، أدخلت في محرك البحث"[3]. ولعل من أطرف هذه الخصائص التي وظفها الراوي؛ خاصية استحضار روح صاحب الكتاب، وتجسدهاعلى هيئة البشر، ليناقشه الراوي ويحاوره في كتاباته، أو بعض القضايا الخاصة والعامة، مما أتاح للراوي بتوظيف المكان للتعبير عن وجهات نظرة، وآرائه، ورؤاه الخاصة، حول الكثير من القضايا الفكرية، والأدبية، والفلسفية، "حاورت فيها أصحاب أديان الأرض مثل زرادشت، وماني، وبوذا، وعدد آخر"[4].

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 142 .

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروئي، ص 45

3العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 145

4 م، ن ، ص 152

ويفقد المكان جماليته، ويصبح كئيبا باردا عندما" يفتقد إلى الحضور الإنساني"[1]. فبعد عقود كثيرة، يتسرب الملل والضجر إلى نفس الراوي، ويحّن إلى طبيعتة الإنسانية، وكونه مخلوق اجتماعي لا يستطيع العيش وحيدا، فيشعر بالوحدة والرتابة، ويتمنى وجود بشري بجانبه، فيغادر فردوسه للبحث عن بشرّي يشبهه.

***القصر**: وهو أحد الأماكن المغلقة، والتي تدل "على الحياة المترفة، والنعيم"[2]. والذي مُنح له في نعيم البرزخ، بعد أكله ثمرة من شجرة الخُلد، وقد عمد الراوي إلى وصفه كما ورد في القرآن الكريم، والسنّة الشريفة، "القصر من لؤلؤة ضخمة، في تجويفها كل لازورد يبهج الناظرين، مراياه مصقولة... فتُظهرك فيها أجمل مما أنت عليه... قناديله. كأنها نجوم سابحة في سماء، والأبواب من بلور"[3]. يمتثل كل ما فيه لرغبته، لتصبح واقعا معاشا قبل أن ينطقه، "تعرف ما تريد قبل أن تريد، كل شئ هنا يسبقك خطوة أو خطوات"[4]. وقد عمد الراوي على وصف المكان بأدق التفاصيل، ليشير الى هناءة العيش ورفاهية الحياة، والترف الذي يعيشه، من أسباب الراحة، والسعادة، والجمال، وحدائق غناء، ورغم كل ذالك لم يشعر الراوي بالسعادة والراحة، ويتحول القصر "إلى مكان سلبي، يحمل رؤيا لرغبة غير متحققة"[5]. لعدم وجود أحد من البشر فيه، فيحن لأهل الفانية وطعامها، ويعبر عن ذلك، ". فتاقت نفسي إلى إنسيّ يأكل مثلي، وتقت إلى طعام الفانية.... وتذكرت أحاديث في الفانية مع أبي... اليوم يا أبي كم أفتقدك..."[6] . ففي هذا النعيم لا أمراض ولا خوف، ولا قلق ولا هرّم، لا يوجد إحساس بأي شيء، لا ألم ولا وجع، ولا فقدان ولا ضحك ولا بكاء، مجرد رتابة، وضجر، وملل قاتل، فالنعيم يتحول إلى عبء نفسي، لتتغير دلالة المكان النفسية؛ ليعبر "عن الطبائع الإنسانية"[7]. ويتحول إلى مكان معادي غير مريح، يناقض النفس البشرية، الاجتماعية

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 52

[2] الزيقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص139

[3] العتوم، أيمن، تسعة عشر،ص 115 .

[4] م, ن ، ص 115

[5] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 138

[5] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 117

[7] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 119

بطبعها، المحبة للبحث عن كل ما هو جديد، واكتشاف العوالم الغامضة، والبحث في المجهول، "إن هذه الرتابة تقتلني، تحولني إلى كائن أخرق"[1]. مما يدفع الراوي للسعي إلى الخروج من هذا النعيم لكسر الرتابة والضجر؛ لاكتشاف المجهول الغامض في عالم البرزخ الغريب.

الأماكن المفتوحة:

***القدس:** تغيرت دلالة القدس في هذه الرواية، فلم يذكرها لقيمتها الدينية والوجدانية، بل لتوضيح حدث تاريخي برؤية موضوعية، ولمنحها دلالة فلسفية، " فمن صفات الكائن العاقل، أن يستثمر عقله، ويميل إلى استكشاف ما يستتر أمام الوعي، فيحاول البحث والتنقيب في الاعماق"[2]. وهذا ما سعى إليه الراوي، من خلال كشفه للقارئ بعض الحقائق التاريخية، وإن السبب الرئيسي للطمع بها واحتلالها من قّبل الصليبيين، لم يكن لقدسيتها وحماية قبر المسيح كما كانوا يدّعون في أوروبا، بل لأنها "الأرض التي تدرّ لبنا وعسلا"[3]. فبلادهم باردة قاحلة، تعاني الفقر المدقع، وأهلها متحاربون فيما بينهم، ويوضح ذلك بقول كاهنهم: "وأن هذه الأرض التي تقطنون، محصورة من كل الجهات...، وقد ضاقت بعديدكم، وليس فيها الكثير من الخيرات"[4]. ولكنهم استخدموا الدين كحجّة كاذبة اخترعوها لإعلان الحرب على المسلمين، فتذرعوا بالدين غطاء لأطماعهم، وحجتهم حماية الأرض المقدسة، وقبر المسيح، فيقول في ذلك على لسان البابا {أوربان الثاني} الذي كان أول من أعلن الحرب المقدسة على بلاد المسلمين بعامة والقدس بخاصة، "تمنطقوا أيها المسيحيون بالسيف وانطلقوا. فقد وقع ضريح الربّ في أيدي الكفار. ولكي يفهم العالم أنكم تقاتلون من أجل الحق، فلتخيطوا على ثيابكم الصلبان من القماش الأحمر...فالقدس محور الكون، وهي غاية في

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 119

2 صالح، صلاح، قضايا المكان الفضائي، 146

3 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 194 .

4 م، ن، ص 190

الخصب. وتكاد تكون جنة الله على الأرض"[1]. فهنا يسقط الراوي التاريخ على واقع اليوم، ويشير إلى الصراع الأبدي والمستمر على هذه المدينة المقدسة، الصراع بين الخير والشر، صراع اقتصادي وسياسي ماديّ، تحركه المصالح والأطماع، والذي تتم تغطيته بالقناع الديني، للتضليل وكسب التأييد الشعبي والدولي. وكذلك يرمز أيضا إلى التناقض الذي تعيشه القدس" مدينة السلام "، فهي أبعد المدن عن السلام الحقيقي، بل إنها كانت في جميع العصور حتى يومنا الحالي، مركزا للصراع والحروب، والأطماع البشرية، والغاية واحدة، والأسباب متعددة.

***القرية في الفانية:** يصف الراوي القرية بعاطفة جياشة، " فغالبا ما تشكل القرية جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان الذي اعتاد العيش فيها"[2]. فهي مهد الطفولة، وموضع البيت والعائلة، فيها وُلد وفيها ترعرع وكبر ودرس، استرجعها الراوي في روايته مرات عديدة، وما ذكرها إلا تذكر أيامه الخالية فيها وحنّ إليها، واستحضر طبيعتها الخلابة من حقول خضراء، وجبال عالية، ومزارع، وبيارات، " لما تولده الطبيعة في نفسه من مشاعر البهجة والألفة"[3]. فيذكرها، قائلا: "هأنذا أمشي في حقول القمح، أنه زمان الصبا الأول أيام الرضا والدهشة والجمال"[4]. يصف مدرسته ومسجدها القديم، يتذكر رحلاته مع والده وأبناء عمومته في أراضيها وتلالها، فيصفها بقوله: "كنت أفحص الجبال بنظرات ولْهى، كان الزمان ربيعا، كانت هناك عشرات الألوان والأصناف من الورود التي تنمو بقدرة إلهية"[5]. ففي قريته كان" يجد الأمن والراحة، بعيدا عن حياة المدينة، وضوضائها، وكثافتها السكانية"[6]. له فيها ذكريات كثيرة مع الأهل والأصدقاء، ووالده الذي كانت

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 195 .

[2] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص122

[3] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 52

4 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 138

5 م، ن، ص 70

[6] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 122

تربطه به علاقة وطيدة، وصفات مشتركة، كحب الكتب والكتابة، " لم يكن هناك كثيرون يسمعونني، باستثناء أبي، فإن أحدا لم يكن مهتما لكي يسمع هذا الغلام الذي يتدفق بالكلمات "[1].

***البرزخ:** المكان المجهول،" ذاك المكان الخيالي الذي ابتدعه الكاتب من خياله"[2]. وقام بتصويره في عوالم مختلفة ومراحل متعددة، لا يشبه عالم الدنيا، ولا هو يوم القيامة، ويشير الراوي إلى ذلك بقوله: "لست في الدنيا فآكل مع أهلها وأشرب، ولست في الآخرة فأجازى وأحاسب"[3].

فقد أضاف له الراوي" أبعادا جغرافيه، وفنية، وزمنية، ونفسيه "[4]. فقد حدده بتضاريس مثل: الطول والعرض، والجبال، والصحراء، والنهر، وغيرها، من المظاهر الجغرافية، "كان فضاءً ممتدا بلا نهاية، وأرضا منبسطة على مدّ البصر، رملية، وصلبة مع قليل من الهشاشة، لا شجرة... ولا حيّ يلوح في مدى الرؤية"[5]. وتعددت فيه الصور الفنية، وتنوعت، مثل: الشجرات المباركة والشجرات الخبيثة، العذاب والثواب، " فيه جحيم وفيه فردوس"[6]. وغيرها.

يقضي الراوي في عالم البرزخ عقودا كثيرة، تائها في لامكان ولازمان، ورغم أنه اعترف في بداية حديثه بأن الزمن في عالم البرزخ يختلف عن عالم الفانية، إلا إنه استخدم نفس مواقيت الفانية من أيام وسنوات وقرون. وتباينت في هذا العالم الغريب المشاعر واختلطت، " فالمكان لا يأخذ معناه ودلالته إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما"[7]. ففي مكتبة البرزخ شعر بالانسجام الفكري والروحي، وعاش أجمل أيامه وأسعدها، في حين عانى الصراع النفسي، من كآبة، وضجر، وضيق، في عالم الأجداث، جعله ينفر من المكان ويغادره.

---

1 . العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 99

2 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص103

3 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 23

4 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 87

5 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص. 17

6 م، ن ، ص 85

7 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 54

***النهر:** في الأدب الروائي عادة ما يشير النهر إلى نوع من الحواجز أو الحدّ، الذي " يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضاءين صغيرين غير متقاطعين"[1]. يكون فيه الجانب اللآخر من الحدّ مجهول المعالم، وهكذا كانت ضفة النهر في الجانب الآخر للراوي، عالم مجهول المعالم، لا يدرك ماهيته، وما سيواجهه هناك، لكن لا خيار أمامه سواه، كان لابد له من اجتيازه هربا من رتابة حياة النعيم وضجرها، لعله يجد البشر على الضفة الأخرى من البرزخ، فيصفه قائلا: " يبدو أن هذا النهر هو الحاجز بين العالمين، وخُيل إليّ لو أنني اجتزته فسأصل إلى البشر في الضفة الأخرى، ورحت أركض نحوه لشدة فرحي"[2].

ويشير النهر في الرواية إلى العبور والتخطي، والانتقال من مكان لآخر، أو من مرحلة لمرحلة ثانية، إلى حياة جديدة، مغايرة للحياة قبل العبور، " فالإنسان يلجأ إلى تغيير المكان، لتحقيق غايات مختلفة"[3]. وهذا ما سعى إلية الراوي، فغادر القصر هربا من الرتابة والضجر، إلى عالم مجهول؛ ربما يجد فيه ضآلته، متحديا مشاعر الخوف، والتردد. وقد استطاع الراوي العبور والوصول إلى الضفة المقابلة، رغم المصاعب، والألم، والخوف، "وصلت بعد رحلة رعب وجنون لا يمكن أن أنساها ما ظل لي من عمر"[4] .

من خلال هذه الرحلة الفكرية المبتكرة في الأماكن التي تحدث عنها الكاتب في عالم الفانية البرزخ، تستنتج الباحثة أنه مهما بلغ نُضج عقل الإنسان وذكائه، إلا إنه يبقى محدودا بما يعرفه وشاهده وسمع عنه في حياته، فمخيلة الروائي، ومهما بلغت من اتساع وجموح، تبقى محدودة في أطار التجربة الإنسانية المحدودة، فرغم تعدد الأمكنة وغرابتها في عالم البرزخ تبقى محصورة بتجربة الروائي وواقعه، فرغم خيال الراوي الخصب، وصورة الفنية الكثيرة، إلا أنه لم يستطع أن يخلق لنا أمكنة جديدة، أو أن يحلق بنا في عوالم غامضة بالتمام لا يعرفها المتلقي أو لم يسمع بها، فالنعيم والجحيم، والأرض الجرداء اللامتنهاية، والنهر

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 37

2 . العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 135

[3] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 103

4 .العتوم، أيمن،.ص 137

ووحوشه، والقبور والمكتبة، كلها أماكن استطاع الراوي إعادة تصويرها، وأضاف إليها عنصر الغرابة والخيال، لوصف عالم غامض مجهول، وُفق فيه بمواقع كثيرة، ولم يُوفق بمواقع أخرى.

ولابد أن تشير الباحثة إلى الفائدة الفكرية والثقافية التي منحتها الرواية للمتلقي؛ وذلك من خلال كمية المعلومات الهائلة والمتنوعة، التي تطرق اليها الرواي سواء من خلال قرائته للكتب، أم طرحها، أم من خلال نقاشه مع أصحاب ومؤلفيّ هذه الكتب، مما زاد بالتأكيد من نضج وثقافة المتلقي، وزاد من معرفته العلمية والأدبية حول الكثير من المواضيع المختلفة.

3. المكان في رواية رؤوس الشياطين، ودلالته:

الأماكن المفتوحة

***القرية:** ظهرت القرية في هذه الرواية بصورة مغايرة عن صورتها في رواية تسعة عشر، إذ وظف الراوي هذه القرية ووصفها ليعبر عن" واقع العصر الحاضر والمستوى الاجتماعي "[1]. للقرية والبطل، فهي أنموذج لأحدى القرى العربية البعيدة عن المدينة، والمدنية الحديثة، قرية ريفية يعيش أهلها على الزراعة، والتجارة، ورعي الأغنام. تتشارك مع غيرها من القرى النائية بالتهميش، والحرمان من الخدمات العامة، وتفتقر إلى المراكز الحيوية. يعاني أغلب سكانها الفقر، والحاجة، والبطالة المرتفعة، التي تزيد من الفقر والعوز والحاجة. يصفها الراوي بالقرية "التي يعيش أهلها خارج الزمن..، تعاني من التخلف، ومن الأوهام التي تؤمن بها، ومن الحكايات الخرقاء، ومن الخرافات.."[2]. والتي لم تتطور ولم تتقدم طوال ثلاثين عاما، إلا ببعض المظاهر المادية الشكلية، هي عمر البطل. وقد وصفها الراوي مستخدما لفظ "خارج الزمن" ليشير إلى

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 118

[2] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 95

تخلفها عن التطور المادي الحضاري الذي تعيشه المدن والدول، وغياب التحضر والعلم، مما زاد من نسبة الجهل، والتعلق بالخرافات، والبدّع، والخزعبلات المتنوعة.

كان لها حضورٌ بارزٌ لما تركته من آثار نفسية واجتماعية على حياة البطل، الذي عاش مع والديه في أحد جبالها البعيدة قسرا، فجاءت لتشير إلى "التّكيفات العميقة الأثر، الناجمة عن ضعوط البيئة، والأحداث على الإنسان، وتصور المكان في الشّخوص"[1]. فقد " لعنها أبوه في صحوه ومنامه"[2]. لإنها رفضت فكره الشيوعي الجديد، وطردته ليسكن خارجها وحيدا منبوذا، رغم ما ما عُرف من سيرته الطيبة، وأخلاقه الحسنة، وثقافتة العالية، وهي نفسها التي كانت سببا في وفاه والده بعيدا، وحيدا، منبوذا بعد سنوات، والذي شَكّل موته المفاجئ بالنسبة لنديم صدمة عقلية ونفسية للبطل؛ عانى بعدها أعراضها من هذيان وهلوسه.

عادة ما ترمز القرية إلى المكان الطبيعي الآمن، والدافئ للشخصيات، لكنها شكلت في الرواية " المكان العدائي"[3] لنديم، كانت تبعث في نفسه التقزز، والكراهية، والحقد على مجتمعها؛ الذي طرد والده من نسيجه الاجتماعي لفكره المختلف، وكرّه زملاءه حينما حاولوا إغراقه في بحيرة القرية؛ لحقدهم، وغيرّتهم منه، لتفوقه في دراسته ونبوغه، فاعتزلهم، وكان يراهم حفنة من الجهلة المتخلفين، فيصفهم بقوله: ".. ليسوا أكثر من نمل مصاب بالرّعدة. ، وأنهم أسخف المخلوقات التي تدب على الأرض" [4].

لكن في نهاية الرواية " تظهر صورة جديدة ومغايرة للقرية، مخالفة الصورة السابقة"[5] فبعد غربة البطل الطويلة في المدينة، التي عانى فيها الفقر، والمرض، والضياع، يعود إلى قريته باحثا عن الأمان، والهدوء، والاستقرار، ليجدها الحضن الدافئ، الذي يعيد لنفسه الراحة، ولروحه الطمأنينة، فتتغير دلالتها إلى مكان حميميّ دافئ.

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص119

[2] م ، ن. ص 40

[3] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 135

[4] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 15 .

[5] الزريقات ، أسماء،الرؤيا والتشكيل، ص 135

فالراوي يوظف القرية في الرواية، كصورة رمزية، ودلالة للطبيعة النقية، البعيدة عن المادية الجافة للمدينة[1] أو الحياة المدنية الجديدة، التي يعيشها الإنسان العربي في الواقع الجديد؛ والمتغير دوما، بسرعة هائلة ودون توقف، أمام تطور تكنولوجي وعلمي كبيرين، تراجعت فيه المُثل، والقيّم الأخلاقية، والإنسانية الروحية للإنسان.

***الشارع:** تعددت دلالات الشارع في الرواية، فقد شكل للبطل طوق نجاة،" فهو مكان مفتوح للتجول الاختياري، شديد الحرية، ليحرر نفسه من الأفكار المتناثرة"[2]. التي تنتابه وتسيطر عليه. يسير فيه البطل ساعات طويلة هروبا من هذيانه وهلوساته، التي تسيطر على عقله ولا تغادره، "وهّم بأن يمشي إلى الشارع الذي لا ينتهي مرة أخرى كي لا يموت"[3].

وقد وظف الراوي الشارع ومنحه " ابعادا دلالية ورمزية"[4]. ليشير إلى الحالة الاجتماعية، والاقتصادية، والعقلية، التي يعيشها البطل" الشارع طويل، وبإمكانه أن يظل ماشيا حتى تكلّ قدماه، أو تحرقة الشمس.... ليس هناك من ينتظره، لا زوجة لا أبناء، لا وظيفة، ولا أصدقاء"[5]. فنديم أعزب، مشوش العقل، ومتشرد بلا عمل، متسخ البدّن والملابس، يجوب شوارع عمان بلا وعي أو شعور، حينما تسيطر عليه هلوساته، وتفقده القدرة على النوم والراحة، فيهرب للمشيّ في الشارع لساعات طويلة، فهو الملاذ الوحيد لنجاته، وهروبه من هلوساته، لما "يمنحه السّير فيه بعض الراحة التي لا يجدها في امكنة أخرى"[6].

وظهر الشارع بصورته النمطية، حين أشار إليه" كأماكن انتقال ومرور نموذجيه، فهي التي تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها؛ عندما تغادر أماكن أقامتها أو عملها"[7]. فالشارع في المدينة الكبيرة دليلا على العمل المتواصل، والنشاط الدائم،" والشارع قد بدأ يمتلئ بسيارات الأجرة... وأصوات

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 122
[2] آباري، محبوبه، جماليات المكان، ص 58
[3] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص103
[4] آباري، محبوبة، جماليات المكان، ص 51
[5] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 103
[6] آباري، محبوبة، جماليات المكان، 52
[7] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 79

الباعة راحت تملأ المكان[1]. وهذه أحوال شوارع المدن التي تبدأ صباحا نشاطها التجاري المعهود، ويدل صوت الباعة على الحي الشعبي الفقير الذي يقطن فيه نديم.

وتأت المفارقة الغريبة، لتمنح الشارع دلالة جديدة، وذلك عندما يقرر البطل الهروب من الأردن، والهجرة إلى اليونان، ومنها إلى أوروبا للعمل،" فالإنسان وهو ينظر إلى الأمكنة، لا يمنع نفسه من إضفاء فكره، ومزاجه، وعواطفه عليها"[2]. فأصبح يرى الشارع يعج بالحياة والبشر، والأمل بحياة أجمل؛ من خلال تخيله العبور من خلاله إلى بلد الأحلام، فيصفه، "كان الشارع حياة، حياة جديدة، حركة المارة الصاخبة، نداء الباعة، نظرات السياح"[3]. كأن مشروع الهجرة أخرجه من دوامة المرض والضياع، لتتغير نظرته إلى الشارع إلى صورة إيجابية، مليئة بالأمل، والفرح، وغد أجمل.

***الجبل:** المكان المرتفع، المطّل على الأماكن والعالم، الضخم الدال على الارتفاع والشموخ، ما يذكره البطل إلا "أثارت عملية التذكر في نفسه الأحاسيس والمشاعر"[4]. فهو يبعث في نفسه ذكريات الطفولة الجميلة مع والده، والأوقات السعيدة برفقته، "كان يخرج مع أبيه إلى الجبل، ويجلسان على قمته ساعات طويلة دون أن يتكلما، وهما ساهمان في الأفق البعيد، هادئان كأنهما نبيّان، وصامتان كأنهما ثمتالان قُدا من حجر،....ولم يكن أحدٌ يدري كنّه العوالم التي تصّبح فيهما تحت هذا الصمت القاتل[5] لتظهر الراحة النفسية لذكريات جميلة، تدل على الطمأنينة والأمان، اللذين كان يشعر بهما البطل بحضور والده، بحيث يجلسان بصمت بالساعات، فالإنسان لا يجالس طويلا؛ إلا من يحب، ويشعر معة بالراحة والسكينة.

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص7

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص53

3 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 98

4 آباري، حبيبة، جماليات المكان، ص58

5 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 32 .

والجبل في هذا النص الجميل، يدل على الرهبة المغموسة بالجمال والروعة، يحمل دلالته التقليدية، "ففي الماضي كانت الأفكار، والعقائد، وابتهالات الناس وأدعيتهم.ذات طبيعة عمودية تمضي باتجاه الأعلى"[1]. فالجبل المرتفع مكان للتأمل والتفكر في هذا الكون الكبير، ويستحضرني هنا وخصوصا مع ذكر الكاتب للفظة الأنبياء، قصة سيدنا محمد، عليه أفضل الصلاة والسلام، وهو في غار حراء في الجبل يبحث عن حقيقة الوجود والخلق. وكذلك قصة سيدنا إبراهيم، عليه السلام، عندما ذبح طيوره الأربعة ليصل إلى حقيقة البعث بعد الموت. وكيف استطاع الكاتب أن يربط بين التفكر والتدبر والتأمل، بعيدا عن البشر وضجيجها، للوصول إلى حقيقة الخلق. كذلك عندما أشار إلى الوالد الذي كان يعتنق الفكر الشيوعي المادي، إلا أن الله كان في داخله، فهو يدعو ابنه للصعود إلى الجبل ليجدا الله، قائلا: " إلى الله، أنا أحب الله، ألا تحبه أنت"[2] وعندما يصلان إلى قمة الجبل يخاطب ابنه، "هنا الله"[3]. فهل أراد الراوي أن يبعث رسالة مؤداها أن التدبر، والتأمل، والتفكر، هي الطريق الصحيح والقويم للوصول إلى وجود الله ومحبته، وإن ظاهر الإنسان ربما يختلف مع باطنه، فالأب كان ملحدا في نظر الناس، مؤمنا بالله في خلوته وسكونه.

***شجرة الزيتون:** استحضرها الراوي لمنح نصه الأدبي "وظيفة شعرية وجمالية ودلاليه"[4]. فهي شجرة شرقية، ذات رمزية كبيرة في التراث العربي والإسلامي، محاطة بالقُدسية، والاحترام، والتقدير. وتدل في الموروث الشعبي على الأصل، والثبات، والصمود، واستمراية الحياة. أما في الموروث العام فهي رمز للسلام والحياة. تعددت دلالتها في الرواية " وأصبحت مكانا فاعلا رئيسيا في تكوين طباع البشر وعوالمهم النفسية"[5]. فقد منحت البطل الراحة والاسترخاء، يهرب إليها من ضجيج العالم الخارجي، ملتمسا الهدوء والمعرفة، يجلس تحت ظلالها وأحيانا يعتلي أغصانها مراقبا النجوم، محلقا بأحلام طفولة يتمنى منها أن تتحقق، وأمنيات

---

[1] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، 180

2 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 54.

3 م، ن، ص 54

[4] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 188

[5] م، ن، ص 98

مؤجلة على أمل أن تصبح حقيقة في يوم ما، ويتأمل الكون الواسع ليخلق عالمه الخاص، عالمه الذي يريد، "ويرى على صفحة السماء البعيدة الداكن الساكنة كثيرا من العوالم التي صنعها خياله.

وقد وظف الراوي الزيتونة ليضيف لها بعدا تاريخيا، فهي تشير إلى تاريخ المكان العريق، وصموده أمام الزمن وكوارثه، وكثرة ما نشأ على أرضه من حضارات وأمم، وعبر تحتها من قادة، وجيوش، وعلماء، ذهبوا بكل شيء فعلوه، وبقيت هي "كان يعرف أن عمرها أكثر من أربعة آلاف سنة، إنها أكبر من الإسكندر. وكانت رغم كل هذه السنين المتطاولات مثمرة"[1]. لتتعد دلالات شجرة الزيتون في الرواية؛ رمزية، وتاريخية، وحضارية، ودينية، وفردية.

لكن هذه الشجرة احترقت أغصانها، وجزء كبير من جذعها بعد حرقه لبيته، فهل كان حرقها إشارة إلى تخلي الإنسان عن جذوره وماضيه، أو ربما التنكر له في غمره هذا التطور السريع في نمط الحياة، فجاء هذا الدمار، ولكنه لم يستمر طويلا، ليأتي الكاتب ويعزز كل هذه الدلالات، ويجمعها في مظهر الحياة الذي عاد إلى أغصانها بعد الحريق، بعد أن قامت زوجته بالإعتناء بها، وكأن أصل الإنسان وجذره لا يموت أبدا ولو ماتت مظاهره، وجاء النص في نهاية الرواية يعزز هذه الدلالات وهذه الحتمية التاريخية، " كان لها تاريخ، وعليه أن يستمر،... وسرت في عروقها الحياة، فراحت تمد أذرعها في كل أتجاه كأنما تستيقظ من سبات طويل مر عليه سنوات عجاف"[2]. لتظهر رمزية شجرة الزيتون في الصمود أمام التغيير، والقدرة على البقاء، وغزارة العطاء، ورمزٌ حيٌّ لهوية الإنسان، والوطن، والأرض.

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 40 .

2 م، ن، ص 194

الأماكن المغلقة:

البيت: تتعدد الأماكن المغلقة في الرواية، وتتنوع، ولكن من الندرة أن نقرأ رواية لا يكون البيت أحد عناصرها وأهمها، "فالبيت هو ركننا في العالم، كوّننا الأول، كوّن حقيقيي بكل الكلمة من معنى"[1]. فهو السّكن الأول للإنسان الذي يمنحه الأمان، والسلام، والدفء، والحنان.

يصفه الراوي قائلا: "كان بيته على سفح تله مرتفعة عن القرية، كان مفتوحا على الفضاء المطلق، ينعم بهدوء صافٍ، ذو ساحة واسعة مليئة بشجر السرو والصنوبر وزيتونة معمرة، مكون من ثلاث غرف، إحداهما مكتبة مليئة بالكتب المتنوعة بين الأدب العربي والروسي"[2]. فوصف البيت "يمد الإنسان بصور متفرقة، ويمنحه مجموعة متكاملة من الصور"[3]. فمن خلال هذا الوصف يستطيع المتلقي أن يستنتج عزلة البيت وابتعاده عن القرية، ويشير إلى ثقافة والده الواسعة، وحبه الكبير للأدب العربي بعامة، والشعر بخاصة، كذلك الأدب الروسي، للإشارة إلى الفكر الذي يحمله والده، المتمثل بالأدب الروسي الذي يمجد الثورة البلشفية والأفكار الماركسية. وقد عاش البطل فيه أجمل ذكرياته مع والده المُحب للأدب والشعر، "فكان أبوه يمسك ديوان أبي نواس، يقرأ عليه"[4]. تعلم على يده شعر الأدب العربي، وكتب الفلسفة، والفكر الشيوعي.

شكل البيت له قبل وفاة والده الملاذ والأمان، لكن مع موت والده سكنه الحزن والكآبة، واستوطنته ـ ولو رمزاـ الجثث وشياطينها، وأصبح بعد وفاة والدته جحيما لا يطاق، مجرد صور حزينة لمن كانوا يسكنونه وغادروه، فلم يعد يطيق العيش فيه، " ولأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها، نعيشها مرة واحدة"[5]. لن تتكرر ولن تُعاد، يقرر البطل في لحظة هذيان كامل أن يحرقه، ويغادر قريته إلى مدينة عمان.

---

[1] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ت. غالب هلسا، ص36، ط4, 1984، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان

2 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين , ص 32

[3] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص 35

4 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 13

[5] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص 37

ويعود إليه بعد سنوات، ويصف الراوي اللحظات الأولى فيقول:" ثم تراءى له بيته من بعيد، بكى أول ما رآه، هل كان يبكي شوقا إلى أيامه فيه، أم حنينا إلى مرتع الصبا، أم توقا إلى أبيه..."[1]. فقد "اختلطت عليه العواطف، وتشابكت بذكرياته، وأحلامه الإنسانية وأفكاره"[2]. فلم يعد يميز ما يشعر فيه، هل يبكي بيته شوقا وحنينا؟ أم يسترجع ذكرياته الجميلة فيه مع أبيه؟ أم ندما وأسفا على حرقه وتدميره؟

***الفندق:** أحد فنادق وسط البلد في عمان، وهو من الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية " تحده الجدران والنوافذ والأبواب، وله دلالة معينة، بما يشكله من انغلاق، وضيق، وضياع [3]". نزل فيه البطل بعد مغادرة قريته، وعاش فيه سنوات عديدة، يعاني الضياع، والمرض، والفقر.

يصفه الراوي بالقديم" ليحمل دلالة اقتصادية، تتمثل في الحالة الاقتصادية لأصحابها"[4]. "في هذه الغرفة التي استأجرها في فندق رخيص وسط البلد، تفوح بعض الروائح الكريهة، لعن الفقر، والحاجة، والحظ، والفندق"[5]. فكل الدلائل تشير إلى الفقر، والحاجة، والعوز، الذي يعيشه البطل، أما الروائح الكريهة فتشير إلى عدم وعي البطل بالواقع الحقيقي الذي يعيشه، وعدم إدراكه العقلي التام.

ورغم عيوبه الكثيرة، إلا أنه " عكس مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يعيشون تحت سقفه"[6]. فيصف البطل نديم، وصاحب الفندق، وغيرهم من الزوار، ويعبر عن مشاكلهم، وأحلامهم، وأوضاعهم المادية والاجتماعية. ومنحه موقعه الجيد في وسط البلد ميزات كثيرة، " فندق هارون، زبائنه قليلون، وأرخص فندق من تلك الفنادق لتي تطل نوافذها الخشبية القديمة على الشارع، والتي تسمع في غرفها كل ما يدور على الأرض"[7]. فهو صورة مصغرة للمجتمع العربي النمطي، الذي يُحب أن يتتبع جميع أخبار قاطينه وأحوالهم،

---

1 العتوم, أيمن، رؤوس الشياطين، ص 169 .

[2] باشلار، غاستون، جماليات المكان، ص 38

[3] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 132

[4] م، ن، ص 137

5 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 5

[6] آباري، حبيبة، جماليات المكان، ص 56

5العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 97 .

وتبادل الحديث في أمورهم وخصوصياتهم. ورغم محاولة البطل البقاء وحيدا بعيدا عن الحديث، إلا أن صاحب الفندق، وبعض النزلاء، وغيرهم لم يمنحوه الخصوصية والانعزال.

***الكهف:** هو المكان المغلق، الذي لا علاقة للإنسان بتكوينه، وأنما يتكون بفعل الطبيعة، عادة ما يكون معتما، لا تدخله الشمس لعدم وجود منافذ له، يصفه الراوي قائلا: " كان الكهف تجويفا في قعر صخرة ضخمة، قد بسقت حولها الأشجار"[1].

ويشكل الكهف عادة موقعا جيدا "للانقطاع عن التواصل مع الخارج"[2]. سواء للهروب أم الراحة والاختباء، وأحيانا لعزلة الناس، والتخلص من ضغوط الحياة. أما في الرواية فقد دخله البطل أول مرة برفقة والده، في رحلة غريبة متعددة الأغراض، قال له والده: "إنه يلزمنا لكي نعرف، ديوان امرئ القيس، وكتابان في المنطق، وثلاثة كتب في الفلسفة، وعشر زجاجات، وكهف". "من أجل أن نعرف ماذا؟" من أجل أن نعرف الله والشيطان"[3]. فقد شملت هذه الرحلة الهروب واعتزال الناس، والتمتع، والتعلم، والتفكر، والتأمل، للوصول إلى الحقيقة. فقد اعترف البطل بأن الرحلة حققت كل أغراضها، بالإضافة إلى أنه تعرف لأول مرة على زهرة الخشخاش المُخدرة، التي أطلق عليها والده اسم "زهرة الحكمة"، وأشار إليها بأنها أصل المعرفة والعلم، فيقول فيها: " أتعرف كل ما سكبه أهل المعرفة من علم على جلود رقوقهم؛ أنما كانت لامتلاء نقيع هذه الزهرة في عقولهم"[4]. وكأنه يلمح بطريقة خفية إلى أن العبقرية، والنبوغ، والإبداع، طالما نظر إليها غالبية الناس وعامتهم، بنوع من الاختلاف والجنون، تجاه المفكرين، والعلماء، وعوالمهم الفكرية الخاصة.

ويعزز الراوي دلالة الكهف التأملية مرة أخرى، عندما يزوره البطل مرة أخرى في رحلة علاجية، في محاولة للتخلص من الضياع الذي يعيشه، والخواء الذي يسكنه، كان يبحث عن الحقيقة، يريد أن يكفر عن خطاياه

---

[1] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 53

[2] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص148

[3] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص53

[4] م، ن، ص 54 .

وذنوبه، والتوبة، والرجوع إلى الطريق القويم؛ الذي لا يعرف ماهيته، والطريق إليه؟ فيدخل الكهف ويقضي فيه ليال صعبة، يخوض فيها حربا ضروسا ينازع أفكاره وشياطينه، مستعينا بما حفظه من قرآن كريم، ليتخلص بعد مخاض قاسٍ من شياطينه، ويشعر " وكأن النفس قد عادت من انقلاب الحياة المترامي البارد، إلى رحم الكينونة الدافئ الحميم[1]" . حينما يكتشف بإن شياطينه ما كانت سوى التناقض الفكري والديني الذي عاشه منذ مراحل طفولته الأولى، وما الصراع العقلي والذهني الذي يعيشه سوى نتيجة لهما.

***مستشفى الأمراض العقلية:** تُبنى هذه الأماكن في الغالب في أماكن هادئة، بعيدة عن الأحياء السكنية والأماكن المكتظة والضوضاء، وتزرع عادة بالأشجار الخضراء والورود، وتكون ساحاتها الخارجية واسعة للتنزة والتريض،محاطة بأسوار عالية، مزدوجة الفاعلية، ليقيد" حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة"[2]. ويمنع هروبهم، وتواصلهم مع المحيط الخارجي؛ لحمايته من المرضى العنيفين منهم.

أما في الرواية، فقد حدد الراوي موقع المكان جغرافيا" لإيهام المتلقي بواقعيته"[3]. فقد كان مبنى حديثا، بعيدا عن الناس والضوضاء في أحد أطراف المدينة، يصفه قائلا: "كان المستشفى قد أقيم على نشز من الأرض، بعيدا عن الناس كي يكون قريبا من الله، أملا أن تسقط رحمته على القلوب المنكسرة هنا"[4]. وأضاف له أبعادا ودلالات متنوعة؛ كالبعد الاجتماعي الثقافي، فالمرض العقلي في مجتمعنا العربي ما زال يُنظر له وكأنه نوع من الجنون، ويراه البعض وكأنه وصمة غير محبذة، فيتم الابتعاد بالمرضى للتخفيف من احتكاكهم بهؤلاء الناس، وتجنب آذاهم. والدلالة الثانية هي الألم، والوجع، والضياع، الذي يعيشه المرضى في هذه المصحات، لارتباط المرض العقلي بالنفس والوجدان، مما يجعل من وجعه أكبر، وتأثيره على المريض به أشد وطأة، مما يزيد من حاجة هؤلاء المرضى إلى الهدوء والراحة.

---

[1] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص148

[2] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 63

[3] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 88

[4] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 118 .

ويعتبر مستشفى الأمراض العقلية "مكانا معاديا أو ملزما يقضي بوجود شخصية في مكان محدد وثابت"[1]. لما يتصف به من الرتابة والروتين، فالأيام متشابهه، والزمن يمر ببطئ لا معنى له، لا يكاد المرضى يشعرون في مروره. فالمكان مغلق بجدار عال، بعيدا عن العالم الخارجي، والاختلاط بالمرضى الآخرين محدود، مما يجعل من هذه الأماكن مملة، ضجرة، يسير فيها الزمن بطيئا يقتل النفس والروح.

* **المقهى أو القهوة:** تُعد من أكثر الأماكن الشعبية المنتشرة في المدن والقرى العربية، وهي" مكان اختياري، يتردد عليه الناس بمختلف أصنافهم، وطبقاتهم الاجتماعية، لتمضية الوقت، وتلبية حاجاتهم النفسية"[2]. يلتقي فيها الأصدقاء والمعارف للحديث، وممارسة بعض الألعاب الشعبية، هربا من الملل والضجر، وروتين الحياة اليومية، لتبادل الأخبار الاجتماعية، والسياسية، وغيرها من أحاديث متنوعة.

تُعد من الأماكن المغلقة الغير محبذه، " فأبرز الدلالات التي تؤشر عليها القهوة، تحمل طابعا سلبيا، يشي بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش"[3]. وهذا ما يعيشه البطل نديم، الذي كان يجلس بأحد زواياها البعيدة عن الزبائن الآخرين، لرفضه الاختلاط بهم، أو تبادل الحديث معهم، فيشرب قهوته وحيدا.

وقد منحها الكاتب بُعدا أخلاقيا واجتماعيا نتيجة تطور الحياة، عندما تتحول مساءا إلى مرتعا خفيا لبيع المخدرات، والممارسات غير المرغوبة، " مما يؤكد أن فضاء القهوة يشكل مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفه، كالقمار أو تجارة المخدرات "[4]. تعرف البطل فيها على مروج المخدرات، وكان يشتري منه بعض الأصناف، بالإضافة إلى أعماله الغير الشرعية الأخرى، كالدعارة، والهجرة غير الشرعية، مقابل المال، ويظهر هذا جليا بقوله: "ولكنك تحتاج إلى المال، كيف يمكن أن تحملك شاحنة تبريد؛ دون أن تملك ثمن

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 67
[2] آباري، محبوبة، جماليات المكان، ص 64
[3] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 91
[4] م، ن، ص 91

المبيت فيها على الأقل"[1]. فتحولت القهوة من الصورة النمطية لكسر الروتين وتبادل الأحاديث، إلى أماكن أصابها التطور بالتلوث، من خلال ممارسة أعمال مرفوضة وغير شرعية.

***الجثث والجماجم:** شهدت الرواية الجديدة تطورا كبيرا "مترافقا بظهور طرق جديدة، اعتمدها الروائيون في رسم أمكنتهم الروائية"[2]. ومن الأماكن الغريبة المبتكرة، التي قام الراوي باستخدامها بكثرة، وذكرها في جميع فصول الرواية تقريبا، هي الجثث والجماجم؛ وجاءت على هيئتين في الرواية، على شكل الجثث والعظام التي احتفظ بها في بيته سنوات ضياعه في القرية، وكان يحملها في رحله وترحالة، أو على هيئة رؤوس شياطين، كانت تظهر له، ويتحدث إليها في هلوساته وهذيانه.

ووظف الراوي هذا المكان " وجعل منه فاعلا رئيسا قي تكوين البشر وعوالمهم"[3]. عندما أشار إلى الجثث والجماجم، وجعل منها مكانا مبتكرا، متنوع الدلالات، فيقول: "بهدوء تام حمل الجثة بين يديه، أودعها في الكيس الأسود بعناية، وقّبل جبين والده، وهمس في أذنه: سامحني كان يجب أن أنقلك بطريقة أكثر تهذيبا"[4]. إذ كان شديد الحرص عليها، يعتني بها وينظفها ويزيل ما علق بها من غبار وأوساخ باستمرار، "وأخرج العظام عظمة عظمة، وراح ينظفها بدقة وبصبر بالمحاليل الكيمائية"[5]. وبلغ به جنونه أن يقتني حقيبة جلدية، بأوصاف معينة، ليحتفظ فيها بعظام أبيه وجمجمته، فيصفها، "جلدها حليبيّ، وعليها نقوش الأفاعي، وجَناد في حالة حُملت على الظهر" [6].

وجاءت رمزية هذه العظام والجمجمة بالسرد، لتدل على الإرث الثقيل الذي ورّثه إياه والده، فلم يكن هذا الإرث مالا أو عقارات، بل كان إرثا فكريا، (فالرأس هي موضع الدماغ الذي يحمل الأفكار والقيم)،

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 106

2 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص97

3 م، ن، ص 98

4 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 64

5 م، ن، ص 99 .

6 م، ن، 98 .

والجمجمة إرث قديم أو بالٍ، عاف عليه الزمن" الفكر الشيوعي المادي "، والذي سيطر عليه طوال سنين حياته، ولم يستطع التخلص منه طوال حياته، حبا لأبيه وتخليدا لذكراه الغالية، ولازمته سنوات الدراسة والعمل والضياع والمرض، بل حافظ عليه بقوة، مما زاد من صراعه الداخلي، وصراعه الحاد مع مجتمع محافظ متدين.

وللجمجمة دلالة عامة بعيدة، ترمز إلى أفكار قديمة، وموروثات بالية، يتمسك بها بعض الناس؛ بحكم التربية والتعود، رغم إثبات عدم جدواها نفعها وفشلها، ولا يكتفي هؤلاء الأشخاص بالاحتفاظ بهذه الأفكار وتبنيها، بل يقومون بتلميعها، على أمل أن تلقى استحسانا عند أنفسهم، وقبولا من الآخرين.

كذلك ترمز رؤوس الشياطين؛ التي كانت تظهر للبطل في منامه ويقظته، على شكل هلوسات وهذيانات سمعية وبصرية، تتحدث اليه وتحاوره أحيانا، وتهاجمه وتخيفه في أخرى، كدلالات تؤكد التناقض الفكري والاجتماعي، الذي عاشه البطل خلال سنوات عمره الثلاثين ما بين القبول والرفض، ولم يستطع التخلص منها إلا بعد الرجوع عن الضياع، وتصالحه مع نفسه، وتحطيمه لكل الصراعات والتناقضات التي عاشها.

وتستخلص الباحثة من خلال هذه الرواية المميزة بسردها كيف استطاع الكاتب توظيف بعض الأمكنة في الرواية إلى صورٍ فنية حيّة، تتحرك وتتكلم وتتفاعل مع غيرها من التقنيات والأحداث، مما أضاف للنص السردي دلالات فكرية واجتماعية أدبية متعددة، حملت الراوي والمتلقي إلى عوالم متنوعة مبتكرة جديدة.

المبحث الثاني: الزمان في الروايات المختارة، ودلالته

1. الزمان في رواية مسغبة، ودلالته

لا رواية دون زمن، وروايتنا ذات زمن تاريخي، حصلت أهم أحداثها في نهاية القرن السادس الهجري، ينقسم فيها الزمن إلى زمن تاريخي، يروي أحداثا واقعية جرت في فترة تاريخية زمنية، وزمن متخيل يبدعه الروائي، ويخلق فيه أمكنة، ويكسوه بشخصيات، ليضفي عليه الإثارة والتشويق والمغامرة. وعادة ما يكون الزمن المتخيّل في الرواية أكثر حضورا من نظيره الواقعي، مما يضع المتلقي في حيرة وتذبذب ما بين المتخيّل الروائي والواقع الحقيقي، فالروائي يسعى إلى خلق عالم مُتخيّل يوازي عالم الواقع[1]"، يوافقه أو يعارضه حسب رؤيته وأفكاره الخاصة، ووفقا لما يريد إيصاله للمتلقي من رسائل أو أفكار، هذا بالإضافة إلى الدلالات الفكرية والجمالية.

في رواية مسغبة تنوعت تقنيات الزمان وأدواته، وتعددت دلالتها، ومن هذه التقنيات:

***الاسترجاع:** إذ "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[2]"، وقد استخدمه الروائي في الرواية، في مواقع كثيرة ولأغراض متنوعة، من خلال "الاعتماد على الذاكرة"[3]؛ وذلك لأداء وظائف عديدة، منها استرجاع الماضي وذكرياته، لما للماضي غالبا من ذكريات جميلة، كثيرا ما ترتبط بذكريات الطفولة السعيدة، والبيت العائلي، والأسرة الدافئة، وهذا ما شعر به الراوي، وهو في أسوأ حالاته، يشاهد ما تلاحق على القاهرة من مصائب ونكبات، وهذا الدمار والموت اللذان يخيمان على كل شبر فيها، فيقول: " ثم شردتُ وأنا أعود إلى أيام نشأتي في بغداد، أتذكر فيها أيام الصبا، ودرب الفالوذج، والحلوى التي كانت أمي تشتريها لي، وأبي الذي كان يأخذني إلى الدرس،...فاستعبرت

---

1 عبد القادر، محمد، جماليات الرمز والتخيل، ص 19 .

2 قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 58، ط1 , 1978، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، مصر .

3 م، ن ، ص 63 .

عيناي، ورحت أمسح الدموع بطرف كمّي"[1]. فقد جاء الاسترجاع في هذا النص لخدمة هدف الروائي في توضيح الحالة النفسية السيئة التي يعيشها البطل، من ألم ومعاناة في الوقت الحاضر، وحنين وشوق لأيام الهناء والاستقرار والراحة في بغداد، باكيا على تلك الأيام الجميلة، والإشارة إلى الأسباب التي تسببت للراوي بهذه الحالة من الوحدة، والعجز، والألم، أمام ما أصاب القاهرة من كوارث ومِحنّ.

وقد وظف الراوي الاسترجاع، " لإعادة بعض الأحداث السابقة، وتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة، أو لإضفاء معنى جديد عليها"[2]، وقد ظهر واضحا وهو يصف قلعة صلاح الدين الأدبية الشامخة، والتي أصبحت بفعل الزلازل مجرد هدم وردم، "وتذكرت لّما طلع اليها صلاح الدين، ومعه أخوه العادل، فقال له صلاح الدين:" هذه القلعة بنيت لأولادك"...وها هي اليوم خاليةٌ. وقد تزلزلتْ فزالتْ عن رؤوسها تيجانها "[3] . فقد أراد الروائي هنا أن يصور حجم الدمار والخراب الذي خلّفه الزلزال، والذي لم ينجُ منه حتى أعظم القلاع بأسوارها العالية، وأحجارها الضخمة، وبنائها المتين، فها هي قلعة صلاح الدين العظيمة قد تهدمت، ومضى عزّها وقوتها، بعد أن كانت رمزا للقوة والحكم للأسرة الأيوبية.

وقد خلط الروائي الاسترجاع في كثير من المقاطع مع" الحوار الداخلي وأحلام اليقظة ليصبغه بصبغة خاصة شديدة الارتباط بعواطف الشخصية ومشاعرها"[4] في موقف ما، أو اتجاه حدث معين، فها هو يذكر مكتبته بشعور وجداني مميز، "مكتبتي احترقت بالكامل، ألفا مجلد من أنفس المجلدات، جمعتها عبر رحلتي الطويلة في العلم، بعضها حملته معي من بغداد، والقدس، وحواضر أخرى، كله احترق"[5]. فهذا الاسترجاع يبعث الألم والحسرة في نفس الراوي؛ لفقدانه هذا الأرث العظيم.

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 418 .

2 قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 59 .

3العتوم، أيمن، مسغبة، ص223 .

4 قاسم , سيزا , بناء الرواية , ص 64

5 العتوم، أيمن, مسغبة, ص222

ومن خلال تقنية الاسترجاع،" يستعيد الراوي الكثير من الحوادث التي مضت بينه وبين الشخصيات الأخرى"[1]، فالراوي يتذكر أياما خلت، ومواقف حدثت مع حبيبته دُرية؛ ذات صلة كبيرة عما يحصل في الحاضر، "ووجدت نفسي أعيد السؤال من جديد: ما الذي يحدث يا درية؟، وسمعت صوتها القديم هذه المرة وهي تردّ: إنّها البداية يا عبد اللطيف... إنّها البداية يا مولانا "[2]. فقد جاء الاسترجاع هنا ليدل على العجز الكبير الذي يشعر به الراوي أمام هذا الخطب الجلّل من المصائب المتتابعة، ويشعر بالألم الشديد على ما حدث للقاهرة من دمار وخراب وموت، مما يساعد على ملىء بعض الفراغات الزمنية في النص، ويساعد المتلقي على فهم مسار الأحداث الجديدة، ويمنح النص دلالة جمالية وفنية.

***الاستباق:** وهو عكس الاسترجاع، وله غرض ومقصد في السرد "وعادة ما يُستخدم في الترجمة الذاتية، أو القصص المكتوب بضمير المتكلم؛ لأن الرواي يعلم مسبقا تسلسل الأحداث ونهايتها"[3]. فالاستباق ينطلق بالقارئ نحو المستقبل، إذ يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيس في السرد، بأحداث أولية تُمهد للآتي، وتؤمئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو خلق حالة من الانتظار في نفس المتلقي لما سيحدث بعده. وقد استخدم الروائي الاستباق ببراعة تامة، وربط بينه وبين الكثير من الأحداث في جميع أجزاء الرواية، سواءٌ عن طريق الحلم أم التنبؤ، أم " توقع صريح لما سيأتي"[4].

ومن صور الاستباق التي ذكرها الراوي، ما جاء على لسان والدته في بغداد:" لقد حلمت يا عبد اللطيف أنك ستكون مُنقذ مصر، ضحكتُ ساخرا: كبرت يا أمي، فأنا لا أؤمن بالأحلام، نهرتني: لا تقل ذلك، أنها تتحول إلى واقع، وأنت تعرف ذلك أكثر مني"[5]. فهذا النوع من الاستباق، يضع المتلقي في" دائرة الحيرة

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 170

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 186 .

3 قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 70 .

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 136

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 73

والسؤال، والترقب والانتظار[1]" ويومض في عقل المتلقي أسئلة عديدة، ويثير في نفسه الفضول، فيتساءل القارئ: لماذا مصر وبطلنا في بغداد، وكيف سينقذ مصر ومن ماذا؟ وغيرها من الأسئلة التي تضع القارئ في حيرة وفضول وانتظار لم سيأتي لاحقا، بالإضافة إلى توقع بعض الأحداث في مخيلته.

وفي موقع آخر يستخدم الاستباق"، للدلالة على مقطع حكائي، يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أدائها، أو يمكن حدوثها"[2] حين يلمح الرواي على لسان أحد الباعة لحدث سيتحقق في المستقبل، "كل باعة اللحم هنا لا يُطمأن لهم، تساءلت بانزعاج: لا يُطمأن لهم؟ ماذا يبيعون يعني؟ يبيعون اللحم صحيح، ولكنك لا تعرف أي لحم هذا الذي يبيعونه. اطمئن، المعدة تهرس كل شيء". وهذا استباق واضح، وذو معنى عميق، يقف عنده المتلقي، وسوف يعود بذاكرته لهذا المقطع عندما يصبح بيع اللحوم البشرية تجارة رابحة ودارجة في أسواق مصر، فقد استخدم الراوي "الاستباق هنا كتمهيد وتوطئة لما سيحدث من أحداث في المستقبل"

ومن أحد وظائف الاستباق المهمة في النص، هو الإنباء عما سيحدث في المستقبل، من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، بحيث يمنح المتلقي إحساسا بأن حدثا مهما سيحدث، وهذا ما عبرت عنه الشخصية الرئيسة في الرواية بقولها:"في أي عام نحن؟ فرددت مستغربا: عام 597 للهجرة، فبرقت عيناها وقالت: ففي تمام 600 للهجرة يتم كل شيء"[3]. فها هو الراوي يُمهد للمتلقي بأن أمرا جللا سيكون بعد أعوام قليلة، وعليه أن يتوقعه وينتظر حصوله، مما يجعل المتلقي في حالة انتظار وتوقع لما سيكون، وتدفعه للتكهن بما سيكون من أحداث، وعندما يتحقق الاستباق يطبع على الرواية الواقعية والمصداقية، وأن الراوي، "قد حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء، واستطلاع الآتي، عبر الانتقال المتنامي، والتدريجي من المحتمل إلى الممكن"[4].

---

[1] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 214

[2] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 131

[3] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 175 .

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي َص 134

***الحذف:** وهو إحدى التقنيات التي تستخدم في تسريع السرد القصصي، وخصوصا في الروايات التي تمتد على فترات زمنية طويلة، وقد تم استخدام الحذف كثيرا في رواية مسغبة، وذلك لطول الفترة الزمنية للرواية التي امتدت لأكثر من خمسين عاما، هي عمر الراوي، كذلك لكثرة الأحداث، وتسارع الكوارث والمصائب المتتابعة التي حلت بالقاهرة في تلك الفترة، بحيث " قامت بمنح الروائي اختيار ما يستحق أن يُروى من الأحداث"[1] ، وتجنبه التكرار والإطالة، وإلغاء التفاصيل الجزئية التي لا أهمية لها، والسرعة في عرض الأحداث، وقد ظهر ذلك في قول الراوي: " بعد مرور بضعة أشهر، كانت الأسواق قد شحّت من البضائع، لم يعد ميناء الإسكندرية قادرا على رفد البلاد بالطعام، عدد كبيرٌ من الذين يعملون في الأسواق ماتوا، أو تركوا مصر إلى الشام،.... . وبدأ الجوع يزحف على المدينة" فقد انتقل لروائي إلى ما بعد الزلزال ببضعة أشهر، واختصر الفترة الأولى من الزلزال؛ لتسريع الحكي، وإقصاء الوقائع والأحداث التي لا أهمية لها، ليحمل القارئ إلى توقع وانتظار حدث كبير وخطير قادم، هو الجوع الذي بدأت آثاره بالظهور، وما سيترتب على هذا الحدث من أمور ووقائع.

وعادة ما يأتي الحذف "مصحوبا بإشارة إلى المدة المحذوفة، سواء بطريقة معلنة أو ضمنيه" [2]. " مر ثلاثة أشهر على الحريق الكبير، ما زالت رائحة الجثث تزكم الأنوف، وتملأ فضاء القاهرة، والبلاد كلها"[3]. وفي مقطع آخر" في نهاية الشهر التاسع لهذه الجائحة المستمرة التي لم تتوقف، كان ديوان مصر يعلن أن عدد الوفيات بلغ أكثر من أربعمئة ألف نفس" [4]. فمن خلال هذه المقاطع الزمنية يستنتج المتلقي أن الطاعون مازال يفتك بسكان القاهرة، وأن عدد الموتى أصبح يقارب نصف عدد سكان القاهرة في ذلك الوقت، وما زال الطاعون منتشرا.

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 232 .

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي ص157

3 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 218

4 م، ن ، ص351

* **الخلاصة:** "وهي ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصّي واحد"[1]؛ أي تلخيص الأحداث والوقائع، ودفع عملية السرد للأمام، وذلك للمرور السريع على فترات زمنية طويلة، أو" اشعار القارئ بالوضع الجديد"[2]. مثل ما ورد في الرواية،" أما الضواحي والقرى فقد هلك أهلها قاطبة"[3]. فهنا يلخص الراوي بمقطع قصير المصير المجهول الذي ألم بسكان الضواحي الخارجية للقاهرة.

وتستخدم الخلاصة كثيرا " لعرض حصيلة المستجدات التي تطرأ على الأحداث وأحوال الشخصيات"[4]، إذ يلخص الراوي أحوال القاهرة وسكانها بزمن وباء الطاعون، فيشير إلى ذلك بقوله: "كان الرّقّ يقول: إن تسعة أعشار البلاد قد هلكوا، لقد مات من كل عشرة تسعة"[5]. ليظهر حجم الكارثة الحقيقي لنكبات القاهرة المتتالية، وتلخص حال الأوضاع بصورة مباشرة وواضحة.

ومن المقاطع الجميلة التي وظفها الراوي، قوله: "فالقرافة لم تتوقف عن استقبال الموتى، لا في زمن الطاعون، ولا في زمن الجوع، وليس في زمن آكلي لحوم البشر استثناء، وإنْ كانت أصبحت مِعَد المتوحشين وأمعاؤهم، هي التي صارت قبور الموتى"[6]. فمن خلال هذا المقطع الصغير نسبيا استطاع الروائي أن يوظف الخلاصة بالحديث عن كل المصائب التى حلت بمصر خلال سنوات عديدة بمقطع سردي قصير، ولكنه قام بتوظيفه بشكل جميل وفني، ينم عن براعة الراوي وقدرته الأدبية،

وتُوظف الخلاصة أحيانا بصورة فنية أقرب ما تكون إلى فلسفة الحياة والوجود، عندما " تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[7]. ليظهر ذلك في قول الراوي في لحظة ضعف

---

1 قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 80.

2 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 148

3 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 429

4 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 148

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 444

6 م، ن، ص229.

7 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 145

وانكسار، والذي يلخص حياة كل آدمي على هذه الحياة، حين يخاطب نفسه، ويتساءلُ فيها عن جدوى الحياة وقيمتها، قائلا: "كيف ينتهي ما جمعه الإنسان عبر خمسين عاما في لحظة واحدة" [1].

***المنولوج:** وهو الحوار الداخلي الذي يحدث بين الشخصية وذاتها، "بغية تقديم الحالة النفسية والوجدانية التي تمر بها الشخصية"[2]. أو للكشف عن طريقة تفكيرها، ودوافعها، وأحلامها، ومشاعرها، كحديث الراوي في نفسه: "لقد تعبت، هذا الموت الذي لا ينتهي. هذا الصنف من الوحوش ليس في طاقتي أن أحتمل أكثر من ذلك، أنا هنا غريب، كل بلد ارتحلت إليه زادني غربة، أين يجد المرء نفسه؟ "[3] فمن خلال هذا الحوار نستطيع الولوج إلى دواخل الراوي، فهو يشعر بالضياع، والتعب والعجز، والملل والغربة، فقد استنفدت المصائب كل قوته وتحمّله، وها هو يقف عاجزا حائرا أمام الواقع الصعب.

ويُعد المونولوج من " الوسائل المهمة القادرة على تحقيق الإيهام بالآنية في زمن السّرد الحاضر"[4]. وظفه الراوي لتحقيق هذه الغاية، عندما وصف الموت المتواصل دون توقف بسبب الطاعون، على لسان ملك الموت نفسه، قائلا: " إنّ حصتي من منشأة القاضي هو مئة في اليوم، عليّ أنّ أنتزع أرواحهم بانتظام وبدون كلل،

وخمسون في كل مصحة أخرى، ومئتان في الشوارع، ثلاثون في حي زويلة وحدها، إنّ لدي عملا شاقا، ولذا على أنْ أقوم به على أكمل وجه، لا وقت للدّلال ولا للاسترخاء "[5]. وهي إشارة مباشرة بتزايد عدد المرضى بالمئات والعشرات بالزمن الحاضر المستمر.

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 211

2 قصراوي، مها الزمن في الرواية العربية، ص 244

3 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 434.

4 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص193

5 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 322.

ويعتبر المونولوج "وسيلة إلى إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية، بدون تدخل من جانب الكاتب عن طريق الشرح والتحليل[1]". ويظهر ذلك بمخاطبة أحد المرضى المصابين بالطاعون نفسه، مستنكرا رافضا أن يصاب بالمرض وحده، قائلا: "لن أموت وحدي،

لست فاسقا حتى يختارني الموت دون سواي، ولم أقترف ذنبا عظيما، ولم أخطئ بحق أحد حتى أتحمل أنا هذه الجريرة" [2] فيظهر للمتلقي الضعف الإنساني، والأنانية المفرطة، وعدم الإيمان بقضاء الله وقدره، فيشعر الإنسان الضعيف بالحقد والحسد، محاولا أن ينقل المرض لغيره، دون مراعاة للأخلاق، والإنسانية، والضمير.

***الديالوج:** الحوار الخارجي "الذي يتولد عن تعدد الأصوات في النص الأدبي"[3] والذي يعبر عن أحوال الشخصيات، وعواطفها، ودوافعها، إتجاه عمل أو سلوك ما، وقد استخدمه الروائي؛ لتوضيح بعض الأحداث والوقائع الغامضة في الرواية، وتسليط الضوء عليها، وتوضيحها، كالحوار بين الراوي والبطلة الرئيسه:

" قالت: تريد أنْ تسألني عن هذا الذي سكبته من الدّورق في الطعام، أليس كذلك؟ أجبت وأنا أتصنع الثقة والقوة: بلى، فما هذا الّذي سكبِته يا دُرية؟ ... إنه السّمّ... السّمّ؟ تقولين السّمّ؟ نعم يا عبد اللطيف، إنه السّمّ، أنا أضع السم في الطعام... وتقتلينهم؟ ويكون الحل بقتلهم يا مجرمة؟، إنني أوفر لهم موتا سريعا، إن صرخاتهم من الألم لا يمكن معرفة ما يختبئ خلفها من معاناة، إلا إذا مررت بحالتهم، أنا عشت هذه الحالة مع أبي، أنت لا تعرفها "[4]. فهذا الحوار المكثف يحمل الكثير من الدلالات والصور المتشابكة، ويكشف عن العديد من المشاعر المتباينة والمختلطة لأطراف متعددة، لا تمس الشخصيات الروائية فقط، بل تتعداها للمتلقي أيضا، من تعجب وصدمة وذهول لما يحدث، والكشف عن الدوافع الحقيقية للبطلة على

---

[1] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 244

[2] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 313

[3] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 279

[4] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 294 .

قتلها المرضى، بدلا من علاجهم والاهتمام بهم،، حيث أنها كانت تعتقد أنها تخفف من معاناتهم وصراعهم مع الألم والموت، وتقدم لهم موتا سريعا مريحا دون معاناة أو ألم كنوع من الموت الرحيم، وكان الدافع لفعلتها هذه هي تجربتها المريرة والقاسية بمرض والدها، ومشاهدته له يعاني الألم الشديد قبل وفاته.

وقد استطاع الكاتب من خلال تعدد الحوار الخارجي في الرواية، إسقاط البعد التاريخي على الواقع الإنساني الحاضر، ففي الحوار الذي دار بين البطل الطبيب ورئيس ديوان مصر يظهر لنا طرق الوقاية، والحد من الإصابة بالطاعون، والتي تشابه طرق الوقاية الحديثة للأمراض الوبائية المعدية، "على الناس المطعونين وغير المطعونين أن يلزموا أماكنهم التي هم فيها، فمن كان في بيته فلا يخرج منه، ومن كان في البيمارستان أو المنشأة فلا يغادرها"[1]. فهذا هو الطريق الصحيح لمنع انتشار الأمراض، أو ما يطلق عليه بالحجر الصحي، ويوضح هذا المقطع أهمية أهل العلم والمعرفة في معالجة الأمور وبعض القضايا الاجتماعية، وأن العلوم الإنسانية هي علوم متراكمة عبر القرون والسنوات، وليست وليدة العصر الحديث فقط.

***المشهد:** وهو أحد تقنيات إبطاء السرد، بحيث يتم ضغط فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل، يقع في فترات محددة كثيفة مشحونة، يشاهد خلالها القصة، وكأنها مسرح تسير عليه الشخصيات وهي تتحرك "[2]. في المشهد يقوم الراوي بسرد تفصيلات كثيرة ليخدم فكرته، محاولا شرحها بدقة وأتقان، وإيصالها للمتلقي كاملة، لدفع المتلقي إلى المشاركة في الحدث والتفاعل معه، ففي أحد المشاهد يصف الراوي قصته مع أحد المصابين بالطاعون، قائلا:"وضعت القفازات في يديّ ولبست لثامي، وحاولت أن أحمل الجثة، كانت متصلبة، كانت الغرفة الأخرى فارغة تماما، ليس لها سرير، فقط الفراغ، وضعتها هناك وعدت إلى الرجل، كانت عيناه تنوسان، ما زال حيا "[3]

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص309

2 قاسم، سيزا، بناء الرواية، ص 80

3 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 342

ويساعد المشهد على تطور الحدث وتنميته، وبث الحركة والحيوية في السرد" [1]. ليضفي صفة الواقعية على النص، ففي مشهد آخر يقول: "الصمت يُطبق في المنشأة على كل شئ، وخُيل إليّ انها مهجورة تماما ليس فيها إلا الغربان تحوم على ما تبقى من لحوم الموتى وتنهشها...ومضيت وسط الغبرة والحجارة.... فسمعت أصواتا متداخلة. "[2]. فالراوي يصف ما آل إليه الوضع الصحي المرافق للطاعون في القاهرة، وتأثيره على الواقع المعيشي اليومي، مما يزيد من تأثيره على نفس المتلقي، وتُطبع صوره في مخيلته لوقت طويل. فأهم ما يميز المشهد عن غيره من التقنيات، هو تلك الصور الفنية الكثيره التي يستطيع الاحتفاظ بها مدة متباينة، حتى بعد انتهائه من قراءة الرواية.

***الوقفة الوصفية:** حين يتوقف سير الزمن، من خلال وصف الأشياء والمناظر الطبيعية، بحيث يتم توظيف الوصف؛ لأداء وظيفة معينة في النص السردي، سواء بوصف الشخصيات، الواقع الخارجي، أم الديكور، الأحداث، وغيرها[3].

وتأتي أهمية هذه التقنية في كونها تجعل المتلقي يندمج في الحدث وكأنه يتواجد في المكان ذاته الذي تتواجد فيه الشخصيات، بحيث يتعرف على الملامح الفكرية والوجدانية للمكان، والشخصيات، مما يدفعه لمواصلة القراءة. وقد وظف الروائي الوصف توظيفا كاملا وجميلا في أجزاء الرواية جميعها، سواء بوصف الشخصيات، أم الأماكن، أم الواقع المعيش، أم وصف المشاعر الإنسانية، والمعاناة، والألم، وغيرها، الكثير من العواطف والأحاسيس، منها، وصفه للطاعون، "لكنه عدوٌّ خفيّ لا يُرى، لكنه موجود، يمشي إلى جانبك، ويعيش معك، ويتقاسم معك كل شيء، السرير، والغرفة، والجدار، وبيت الخلاء، والطعام والثياب، إنه يشاركنا الآن هواء هذه الغرفة، وبالتالي فقد يصيب بعضنا أو يصيبنا جميعا، إنه يطعن بلا رحم، ويضرب

---

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 240.

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 224.

3 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 347

بلا سيف، ويهوي بلا فأس..."[1] . ففي هذا النص توقف الزمن لبرهه، قام فيها الراوي بالحديث عن مرض الطاعون بطريقة فنية جميلة، تتخيل وانت تقرأ وكأن الطاعون شبح مخيف يحيط بك، وينتظر فرصته للهجوم والقتل، وللوصف دلالات متعددة لمرض الطاعون، من حيث قوته، وتأثيره، وخطره الذي يشمل الجميع، ولكنه خطر خفي، لا يتم اكتشافه إلا بعد فوات الآوان.

فمن خلال الوصف يستطيع المتلقي تخيل الحدث، وكأنه يحدث أمامه، ويشاهده بعينيه، يعيش معه ويشعر به، بالإضافة إلى ما يثيره في نفسه من مشاعر وأحاسيس مختلفة. فللوقفة الوصفية هدف مهم وذلك بما تمنحه للمتلقي من إشارات حسية وذاتية لا تساعده في فهم الحدث ومعايشته فقط، بل بإخباره بالمزيد من التفصيلات المهمة، بالإضافة لدورها الجمالي في النص.

ومن أشكال الزمان التي استخدمها الروائي، الأشكال الطبيعية للزمن؛ مثل: الليل والنهار، والفصول، والزمن بأبعاده الثلاثة، الماضي والحاضر والمستقبل، وربما أفضل هذه الأشكال والتي تناسب موضوع الرواية، وأحداثها، هو الليل، لما لليل من دلالة على الحزن، والكآبة، والظلم، والخوف، والاضطراب، وغيرها من المشاعر غير المحببة، فيصفه: "لقد كان ليل المنشأة غير أي ليل، كان ليلا أطول من ليل النابغة الذبياني، وسُمّه أشد نقيعا من سُمّ رُبده، وكان مليئا بالحشرجات، والاختلاجات، والارتخاء، والهذيان، والخوف، والرعب"[2]. فقد استخدم الراوي دلالات الليل النفسية وآثارها الوجدانية، ليصف لنا أحوال المرضى والمصابين في منشأة القاضي، لما لليل من أثر سلبي وقاتم على النفس البشرية. ولكن ليل المريض أشد وطأة على النفس وأشد ألما، بخاصة عندما يعرف أن مرضه لا شفاء له، ونهايته مؤلمة وقريبة، "كان الظلام يسحب ثوبه الثقيل عل كل شيء" [3]. فهو يشبه الليل بالثوب الثقيل الذي يفرض سطوته على كل ما حوله، ورغم أن ليل المريض طويل ومؤلم، شديد السواد والكآبة، لكنه لا يقارن بليل العاشق الملتاع، فالليل رفيق العاشق

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 305.

2 م، ن، 303

3 م. ن، ص 190

وأنيس وحدته، فهو للعاشق زمن مناجاة الحبيب، والحلم باللقاء والوصال، ويبعث في نفسه مشاعر دافئة جميلة، فيصفه :" إنه الليل العميق، حيث أوى كل حيّ إلى مسكنه، ونام كل ذي قلب خليّ، ولم يبق ساهرًا إلى هذه اللحظة غير العُبّاد والعُشّاق، وكلاهما ينادي حبيبه، فلما جاء هذا الصوت العذب، وهذه الموسيقا الوخيمة، صار سُلّما لتلك المناجاة الصاعدة إلى المحبوب "[1]. فرغم قساوة الحدث وبشاعتة وقبحه، إلا إنه الحب، النسيم العليل، السلام والسكينة، ذاك الدفء الذي يسكن القلوب فيريحها ويهدئها، ويبعث فيها الأمل بغد أجمل، فلقاء الحبيب يمحو كل قسوة وألم، ويبعث في النفس الأمل، ولولا الأمل ما استمرت الحياة. وفي مقطع آخر يصف المساء بالعليل الذي يبعث في النفس الراحة، رغم التعب والوّهن والإجهاد، فيعرب عن ذلك بقوله: " كان المساء قد زحف باتجاه الأبنية الحجرية، فضربتها الشمس الواهنة، فبدت واهنة مثلها، الشمس تحزن، فتلبس الحجارة في المغيب حُزنها، لكن بعض النسائم العليلة بعثت شيئًا من الإنعاش للنفس، فاستروحت من تعب وحزن"[2]. فقد استخدم الراوي المساء والشمس الباهتة كرمز للمّحن التي عاشتها القاهرة فأنهكتها، ولكنه الأمل يولد من رحم الليل الطويل، وما الذي يمحو سواد الليل سوى بزوغ فجر جديد، ينشر نوره فيعيد نبض الحياة إلى قلوب أتعبها المرض وأنهكها الموت بذكراه ووجعه.

وبناءً على كل ما ذكر تخلص الباحثة إلى أن الزمن في رواية مسغبة، هو زمن متخيل، حتى في توظيف الروائي لكثير من الأزمنة الواقعية، وقد استخدم الراوي الكثير من تقنيات الزمن التقليدية والحديثة، وقام بتوظيفها بشكل فني متقن وجميل، لخدمة نصه السردي، للتعبير عن عوالم الشخصيات النفسية والوجدانية، ولوصف الكثير من المواقف والوقائع بشكل فني مميز. فلقد توفرت في الرواية كل التقنيات المتعلقة بالزمن من استباق، واسترجاع، ومشهد، وحذف، وغيرها، والتي جعلت السرد ينتقل بين عناصر الزمن من ماض

1 القصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 108.

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 155.

وحاضر بمرونة، جعلت منهما وحدة لا يفصلهما فاصل، وهذا ما أدى إلى كسر خطية الزمن من حيث التداخل، وخلخلة المفهوم التقليدي للزمن في الرواية، الذي كان يُبنى على التسلسل والترابط.

2. الزمان في رواية "تسعة عشر"، ودلالته:

الاسترجاع: تسعة عشر رواية بنيت على التذبذب بين الحاضر الغيبيّ، عالم البرزخ، وعالم الماضي القريب والبعيد في الفانية، فهي رواية كان الاسترجاع أحد تقنياتها وأهمها، لما" يمنحه للراوي من حرية في التنقل، فيصعد ويهبط، أو يتجه إلى الخلف أو الأمام، حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية والعاطفية"[1]. فلا يكاد يخلو فصل واحد في الرواية من الاسترجاع، والعودة إلى ذكر الفانية، أحيانا؛ لتوضيح حياة الراوي قبل الموت، أو لربط بعض الأحداث مع بعضها، وتوضيحها أو تفسيرها، وأحيانا للمقارنة ما بين الحياة في الفانية، والحياة في البرزخ، فمن خلال الاسترجاع وضح الراوي حياته في الفانية، وما تخللها من أمور، وأحداث، ووقائع، بالعودة إلى الماضي، فحياة الإنسان الحاضرة، غالبا ما تُبنى على الماضي وخبراته، حتى لو كان هذا الحاضر في عالم آخر، كعالم البرزخ، فلا حاضر بلا ماض.

وقد أسهب الكاتب في استخدام تقنية الاسترجاع، ليتيح للمتلقي" فهم الرواية على نحو أفضل، عن طريق إطلاع المتلقي على عناصر ومعطيات حكائية، تحفظ تماسك النص، وتمنح له وضوحه واتساقه[2]. فقام بالمقارنة ما بين عالم الفانية وعالم البرزخ ـ الذي لا يعرفه ـ حتى تصبح الصورة الفنية والذهنية أكثر فهما وقربا للمتلقي، فقارن بين الطبيعة الجغرافية والطبيعية في حياة الدنيا وعالم البرزخ، والحياة الاجتماعية في الفانية، والوحدة القاتلة في عالم البرزخ، كذلك وصفه للمكتبة في العالمين، وما ترتب على ذلك من تغيير وتباين في الشعور النفسي، والوجداني، والفكري، للراوي في كّلا العالميّن.

[1] قصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 191
[2] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 131

وعادة ما يرتبط الاسترجاع بذكريات الماضي، "التي تعود في معظمها إلى مرحلة الطفوله، على اعتبار أن الطفولة؛ تُعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصيات الإنسانية، وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها بالنسبة للفرد والجماعة[1]. وهذا ما شعر به الكاتب وهو يذكر العائلة والأهل في الفانية، فيقول: "في بيت من غرفتين كنا نسكن أنا ووالدايّ، وأختي الكبرى، بعدها انفرط العقد فتدفق أخوتي وأخواتي ليشكلوا أكثر من زينة. كنا يومئذ نعيش في القرية" [2]. فهذا الاسترجاع لم يأت عبثا أو من فراغ، بل كان صدى لما يشعر به الراوي في عالم البرزخ، من وحدة ورتابة، دون وجود أيّ بشري يخاطبه، أو يتحدث إليه في أرض شاسعة جرداء، لا أثر للحياة فيها، مقارنة مع قريته الخضراء، المليئة بالبساتين والحقول، فالراوي يعبر بهذا الاسترجاع عما ينقصه وما يفتقده في عالمه الجديد من وجود للبشر، أو أي شكل للحياة.

ويساعد الاسترجاع، " بعرض خلفية الشخصيات وتواريخها الذّاتيه، وتفاصيلها الشخصية[3]. فالراوي يعود إلى الماضي ليكشف عن أحد تفاصيل حياته المهمة، قائلا: "في هاته القرية في ليالي الصيف استيقظ الشاعر الذي فيّ، وتفتح مثل وردة في تربة ندية...، وانتفض مثل انتفض عصفور بلله القطر في ليلة باردة ماطرة"[4]. من خلال وصف جميل يستمد فيه الصور الطبيعية الخلابة من قريته، " الورد، العصفور، المطر، البرد" ليخبرنا كيف اكتشف الشاعر بداخله، ويصف بداية معرفته بنظم الشعر، وكأنه يؤكد أن وجود الشعر ونظمه؛ يحتاج إلى وجود طبيعة جميلة، بالإضافة الى رهافة الحس والشعور عند الشاعر.

ويُوظف الاسترجاع "ليكشف ويذكر القارئ بما حدث في الماضي"[5]. فالراوي يسترجع بصورة لطيفة وغريبة؛ من غير المتوقع حدوثها، حادثة وفاته في البرزخ، فيسترجع زيارة ملك الموت لقبض روحه، فيعبر عنها: "حين سمعت طرقا خفيفا على الباب، هتفت: من؟ لكن أحدا لم يرد... خطوتان فصلتا بين وقوفي وشعوري

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص176

2 . العتوم، أيمن، تسعة عشر، 76

[3] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 172

4 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 76

[5] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 169

بدوار خفيف... التقطت أنفاسي من لهاث غير مفهوم، ودقات قلب سريعة... شعرت أنّ شيئا مثل غمامة قد تسللت من تحت يدي ودخلت... هو لا يُرى ولكنه يحس. أنه الزائر البعيد القريب، المنسيّ الحاضر...[1].

رغم أن الموت موجع ومؤلم، ولكن الراوي يصفه بطريقة لطيفة، "في ضوء تجربة الحاضر الجديدة، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن"[2]. وهذا ما فعله الراوي، من خلال الوصف المكون من ثلاث صفحات حضور الموت بنهم وفضول، فيبتعد عن صورة ملك الموت النمطية؛ والتي عادة ما تكون موحشة ومخيفة، ولا رحمة فيها، ليحوله إلى صورة فنية مبتكرة ومختلفه، فمن الصعب أن يتخيل المتلقي ملك الموت ضاحكا مبتسما، ومحبا للأدب، والشعر، فقد تغيرت دلالة الموت، من صورة بشعة وغير محببة، إلى صورة محببة، جاذبة للمتلقي، كأن حال لسانه يقول، بأن الموت يهون، ويصبح أكثر قبولا، بوجود ملك موت محبٍ للشعر والشعراء، فالشعر لا يمنح الحياة فقط جمالا وشغفا، بل يمنح الموت أيضا الشعور بالرضا والقبول، والاستسلام له بطمأنينة وسلام، "قرأت بصوت هامس لا يكاد يسمعه سوانا، وكأننا عاشقان يتناجيان وحيدين في غفلة من أي رقيب.."[3]. فللشعر سّحر محمود، وحد بين ملك الموت والإنسان، في أكثر اللحظات قسوة وألما، ليصبحا عاشقين له ـ وهذه صورة فنية مبتكرة أبدع الكاتب في وصفها..

***الاستباق:** لقد كان الاستباق محدود الحضور في الرواية، ولم يُذكر سوى مرات قليلة، وتعزو الباحثة السبب لعدم قدرة أحدّ من البشر باستباق الأحداث ما بين عالمين مختلفين، وخصوصا إنّ كان الموت هو الحد الفاصل بينهما، فالموت هو نهاية كل شيء، حتى الذاكرة والأحلام والتنبؤات، فكيف يكون استباق دون توفر هذه المعطيات.

---

1 . العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 30/29.

2 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 164

3 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 31.

وقد استخدم الراوي الاستباق على شكل أحلام أو رؤيا يراها في عالم البرزخ، وقام بدوره كراوٍ باستخدامها كتقنية فنية بحته؛ " كإعلان عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[1]. لتوضيح بعض الأحداث الغامضة، أو التعقيب عليها، أو تفسير معرفته لحدث ما، حتى لا يضع المتلقي في حيرة وشك في تسلسل الأحداث، أو لتجنب إحداث فجوة أو ثغرة في السرد فتضعفه. فقد قام بتوظيفه كرؤيا في المنام، ليوضح للمتلقي الطريقة التي توصل إليها؛ ليجد قبر من يريد من الفلاسفة، والأدباء، والشعراء، أمام هذا العدد الهائل اللامتناهي من القبور والشواهد في رحلة البحث عن الأرواح، فيقول: "في المنام، رأيت العطار، قال لي: ليس فيما تفعل منطق، ورجوته أن يدلني، قال: تعد من موقعك هذا تسعة عشر قبرا باتجاه الشمس تسع عشرة مرة، ثم ستجد قبر أبي الطيب"[2]. فمن خلال هذه الرؤيا، استطاع المتلقي أن يعرف كيف توصل الراوي لمعرفة قبور من يريد إحياءهم من الشعراء، والفلاسفة، والقادة؛ لأجل حوارهم ومناقشتهم للوصول إلى بعض الأجوبة، أو الإيضاحات حول قضية أو موضوع ما.

وفي موضع آخر استخدمه كنوع من" الاستباق التمهيدي؛ الذي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية"[3]. وذلك عندما يعلن الراوي صراحة عن أحداث، أو إشارات لوقائع ستحدث لاحقا، وتكرر هذا في الرواية، ففي أحدى المقاطع، زاره الطيف نفسه، ليخبره بأن صاحبه أبي الطيب قد أيقظ الشياطين، وإن الفوضى، والهرج سيدمران المكان، "هذه الهدأة التي تسبق الطوفان، وهذا السكون الذي يسبق العاصفة، وستأتيك ايامٌ تتمنى أن لو بقيت وحيدا...، إن صاحبك هذا قد أيقظ الشياطين، وويلٌ، ثم ويلٌ، ثم ويلٌ، مما سيأتي"[4] .

وفي موضعٍ آخر، يستخدم الراوي الحلم،" كوسيلة استباقية تمهيدية "[5]. موظفا الموروث الديني ليدل على خطب عظيم سيكون، "في النوم، زارني شيخي في الفانية، قال لي: الحجر الذي كان يغطي الثقب في زاوية

---

[1] قصراوي، مها، لزمن في الرواية العربية، ص 218

2 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 256.

[3] قصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 218

[4] العتوم، أيمن، تسعة عشر، 264

[5] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 216

السّد أُزيل، الطوفان قادم"[1]. فالسّد يرمز في الموروث الديني؛ إلى السد الذي يسكن خلفه يأجوج ومأجوج، الذي سيكون خروجهم الرهيب في آخر الزمان، ولكن الراوي وظفه ليدل على عظمة الحدث، الذي سيكون بعد إيقاظ الموتى في عالم البرزخ، والعدد الهائل المجهول الذي سيخرج من القبور والأجداث ليبدأ طوفان البعث. ورغم فاعلية هذه التقنية في تفسير بعض الأحداث وتوضيحها، لكنها لم ترتق إلى الدقة والمتانة اللائي أمتاز بهما أسلوب الكاتب، فقد جاءت على عجلة لتسريع الأحداث بصورة فجائية غير متأنية.

المنولوج: يأتي على لسان الشخصية ذاتها،" ويُقدم على نحو عشوائي تماما، فيظهر بصورة فيضان من المشاعر، وعدم الترابط في الافكار"[2]. فالراوي يعبر عن كل ما يجول بعقله من هواجس وأفكار، أو أحلام وأمنيات، فهو تعبير نفسي عن كل ما يشعر به من عواطف ومشاعر، غير واضحة للمتلقي، فالراوي يصف حالة الملل، والرتابة العقيمة، التي يعيشها في نعيم القصر دون عمل أو هدف، فيخاطب نفسه:"أريد أن أهرم؛ أن يبيض فؤادي، أريد أن أنفجر، أن أفجر، أن أغير، أن أتغير، أن أشعر بالبدايات والنهايات"[3]. فكل هذه المشاعر المتمردة الرافضة لحياة العدم في النعيم، والتي يرفض الراوي معايشتها، ويريد أن يتخلص منها، ما هي إلا رسالة؛ أن الحياة بلا عمل أو إنجازات تُحدث التغيير في الواقع، هي حياة لا قيمة لها ولا تُستحق أن تُعاش.

وفي موضع آخر يوضح الحوار الداخلي، "حالة التأمل والتفكر"[4]. والاستغراب، والتعجب التي يعيشها الراوي أمام هذا العدد اللامتناهي من القبور، وكيف اجتمعت في مكان واحد، وحال لسانه يقول إن الله لقادر على جمع جميع خلقه في مكان واحد، ويؤكد على حقيقة الجمع والبعث والحساب في اليوم الآخر، فيتساءل: "أكُلّ الذين ماتوا مبعوثون هنا؟ هل يعقل ذلك؟ كيف اجتمعت كل هذه القبور في هذا المكان، أمن عهد

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 275

2 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، 245

3 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 119

4 قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 245

آدم هذه الأجداث قد حفرت.... أين القبور الدّوارس، أين ما يلي من تلك الروامس" .وهذا سؤال يتكرر كثيرا على ألسنة الكثير من الناس، الذين يشكون وينكرون حقيقة البعث، فجاء السؤال بصيغة التعجب أولا، والإجابة ثانيا، بأن قدرة الله تفوق عقل الإنسان وتفكيره.

***الديالوج:** تنوع الحوار في الرواية، وحقق الغاية منه عندما" شكّل مجموعة من الرؤى والعلاقات والتصورات، التي تشير إلى مجموعة من القّيم، والأبعاد التاريخية والاجتماعية"[1]. وقد ظهر ذلك بحوار الراوي ووالديه، وبينه وبين ملك الموت في الفانية. أما في عالم البرزخ فقد ورد كثيرا بين الراوي ومن التقى بهم من الأدباء، والشعراء، والفلاسفة، وأصحاب الرأي والحكم، وكان متعدد الأغراض، "لا يعكس خبرات الراوي وتجربته الشخصية فقط، بل تتعداها إلى فهمه للطبيعة الإنسانية وثقافته الواسعة"[2]. فمن خلال الحوار كان الراوي يناقش الكثير من القضايا الإنسانية، وفي مقاطع أخرى، كان يستفسر عن أسباب حدوث بعض الأحداث التاريخية، أو يشارك برؤيته وأرآئه حول موضوع معين أو قضية ما، فها هو يحاور قابيل، ويسأله: "لم قتلت أخاك؟"، فكأنني سمعته يقول: "لم أقتله، بل قتله الشيطان". فهتفت مستنكرا: " الشيطان؟ وما علاقة الشيطان بالقتل؟ فرد بحزم: " إنه يعيش فيّ"، فأجبته:" لا يعيش فيك إلا الحسد "، فردّ:" وهل الحسد إلا الشيطان "،" قبل الله منه ولم يقبل مني، ففيم المفاضلة بيننا "[3] . ففي هذا المقطع يوضح الراوي من ناحية حقيقة دينية، وأحد الخطايا الكبرى وهي القتل، خطيئة الإنسان الأولى ضد أخيه، والتي كان سببها الحسد والغيّرة، ومن ناحية أخرى يصور لنا الراوي حقيقة فلسفية أخرى، وهي عناد الظالم وتكبره، وإصراره على ظلمه وتعنته، ومحاولته الدائمة بتبرير شروره، وإعطائها المبررات والدوافع، وقوة الحجّة التي يتمتع بها الظلم والشر أمام الخير وقوة أدواته وأعوانه.

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 276

[2] م، ن، ص 284

[3] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 40.

وتختلف لغة الحوار عند شخوص الرواية " حسب ثقافتهم وبيئتهم"[1]. ففي حواره مع الشاعر أبي الطيب المتنبي، والذي يظهر عاطفة الإعجاب فيه، والتحيّز له، يستنتج المتلقي بأن المتنبي شاعر الراوي الأثير، وأنه يفضله على غيره من الشعراء، "وسأل وهو يقترب مني:" أتعرفني؟". فقلت: " حق المعرفة". ولكنني لم أرك من قبل"، فقلت:" منْ لا يعرف أبا الطّيب، الذي ذهب بخبز الشعراء كلهم "[2]. فالراوي يخاطب الشاعر بلغتة التي يحب، وما عُرف عن المتنبي من اعتزازه بنفسه وغروره شديد.

***الخلاصة أو التلخيص:** ربما لم تظهر هذه التقنية السردية بشكل واضح وكبير، كما في رواية مسغبة، ولكن لحضور الماضي الكبير في الرواية، ظهرت الخلاصة بشكل يُثبت " بأننا لا نستطيع تلخيص الأحداث إلا عند حصولها بالفعل، أي عندما تكون قد أصبحت من الماضي"[3]. إذ ظهرت بشكل سرد قصير ومكثف، لأحداث دينية، وتاريخية، وفكرية كبيرة؛ قد حصلت بالماضي، كقضية الخلق والوجود، والصراعات الفكرية والدينية، والحروب العظمى، وغيرها، ففي قضية الخلق يقول الراوي: " في البدء وُلد العمى، ثم ولد النور، في البدء كان القلم، ثم كان الكتاب...، في البدء كان الله، ثم كان كل شيء.من الجميل أن يخلق الله الشر من أجل أن يُعرف به الخير، أو من أجل أن يتصارعا ... ولأن الله خيرٌ مطلق فسينتصر"[4]. فهو يتطرق إلى قضية الخلق والوجود كما جاءت في القرآن والسنة، ويؤكد على قضية الخير والشر اللذان وُجدا بوجود الإنسان؛ منذ بداية الخلق وحتى نهاية الحياة البشرية على الأرض، ويعزز الراوي حتمية انتصار الخير في النهاية، مهما عظّم الشر وساد، فالنصر دوما للخير وأتباعه ولو بعد حين، وهذه سنة الله على الأرض، ولا مُغير لسنته.

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 277

2 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص، 259.

[3] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 145

4 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 110.

وتمنح الخلاصة النص الأدبي بُعدا فكريا، "عندما تضع معطيات الماضي في خدمة حاضر القصة، وتفسح المجال أمام القارئ لكي يستجمع صورة الأحداث كما يريد السرد أن يُلّم بها"[1]، ويظهر ذلك في مقطع مكثف، يلخص عبثية الحرب، وعدم جدواها، مهما كانت أسبابها ودوافعها، فيقول: " في الحرب يخسر الجميع ولا يربح أحد؛ في الحرب حين تنشب يكون هناك أبطال من كلا الجانبين، ومنهزمون من كلا الجانبين، ومع ذلك يكتب التاريخ أن أحد الفريقين قد انتصر..."[2]. فالراوي يؤكد على قضية الحرب العقيمة التي لا طائل منها، ورغم إعلان المنتصر، إلا أن الحقيقة إنه لا منتصر ولا مهزوم في الحرب، ولا يوجد من وراءها إلا الدمار، والقتل، والحزن، والدموع، والموت، وأن المنتصر هو الذي يكتب التاريخ مما يتناسب مع أيديولوجياته وتوجهاته الفكرية والسياسية رغما عن الواقع والحقيقة والصواب.

***الحذف:** لجأ الراوي لتقنية الحذف بجميع فصول الرواية" لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل ودقيق"[3]. وذلك لكثرة الأحداث فيها وتسارعها، واتساع الزمن في عالم البرزخ إلى مئات السنين، فكان لابد من وجوب الحذف للانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، ومن حدث إلى حدث قادم آخر، لمنع التكرار وتجنب الملل. أو الإشارة إلى توقف الزمن، وتتابع الحدث نفسه؛ بحيث لا يضيف شيئا جديدا يعمق دلالة الحدث الروائي"[4]. "قررت بعد خمسة وأربعين عاما من الركض أن أتوقف عن ذلك، هكذا ببساطة"[5].

ويرتبط الحذف في بعض النصوص للكشف عن "الحالة النفسية التي كان يمر بها الراوي"[6]. والتي تعددت صورها في الرواية، من الشعور بالملل والضيق، وتسرب اليأس الى نفسه، "مر شهر آخر، أمشي وأمشي،

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 148

[2] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 121 .

[3] قصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 232

[4] م، ن، ص334

[5] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 24

[6] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 190

ولا يظهر شيء..."[1] . فهو يشير إلى انعدام الأمل بالتغيير، فيتابع، قائلا: "في ذلك الشهر، الشهر الحادي عشر من تلك السنة الثانية بعد العشرين... "[2].

***الوصف:** تعددت الوقفات الوصفية في الرواية، وتنوعت أغراضها، فقد قام "الوصف بتفسير الكثير من الأحداث، وأصبح عنصرا أساسيا في العرض"[3]. فهو يصف البرزخ ونعيمه، قائلا: "فوجدت شجرة، فقصدتها فإذا هي خضراء في كل شئ، أينعت ثمارا من اليقطين حلوة المنظر والأكل، فغذذت السير حتى وجدت تحتها ما يبرئ العلل الجسام، وإذا بيونس الأخ الصالح منهمك في التسبيح"[4]. كذلك يصف جحيم البرزخ، "ثم رأيت أنهارا تسيل بالحديد المنصهر، فأتيت على شجرة، عرفت أنها شجرة الزقوم من طلعها"[5]. ويتابع وصفه لأرض البرزخ وسمائه، والقصر، النهر وحيواناته، والأجدات والقبور، وغيرها الكثير. فجاء الوصف كجزء لا يتجزء منها، وركنا أساسيا في بنائها.

ويرتبط الوصف في بعض الأحيان "بفكّر الراوي ورؤيته"[6]. لموضوع ما، فهو يصف محاكم التفتيش، للتعبير عن رؤيته الإنسانية، بإشارة إلى بشاعة الإنسان وجبروته، وتفننه في صنوف التعذيب وتنوعها، عندما يملىء الحقد قلبه، ويملك السلطة والقدرة للتحكم بحياة الآخرين، "شكل آخر من أشكال التعذيب كان يكمن في تعليق المتهم على بَكَرةٍ بواسطة حبل يُوثق معصميه، ثم تُعلق أثقال على رجليه، ويرفع جسده ببطء، ثم يُترك لكي يسقط بعنف...."[7]

***المشهد:** وهو كالوصف، وقد تم توظيفه؛ لرسم صُور متخيلة يستطيع المتلقي من خلالها تخيل العالم الذي يتحدث عنه الراوي ويصفه؛ لأنه عالم غامض، مجهول لا يعرفه، ولم يشاهده أبدا، ولم يقرأ عنه،

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 245.

2 م، ن، ص 219.

3 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 176

4 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 91

5 م، ن، ص 86

6 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 175

7 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 224

كذلك للتعبير عن الكثير من آراء الراوي الخاصة، أو لتوضيح مسألة عالقة أو غامضة، أو لغرض فني للتشويق والمتعة، أو لكسر رتابة السرد[1]. فكثرت المشاهد؛ ليتمكن المتلقي من رسم صور متخيّلة لما يريد الكاتب أن يصفه.

ويستخدم المشهد لبث الحركة والحيوية في السرد" من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة"[2]. مثل مشهد ملك الموت، أو صراع الراوي مع حيوانات النهر العجيبة، أو مشهد إبليس وأعوانه، " كانت هناك طاولة مستديرة يجلس إليها تسعة عشر شيطانا، زعيمهم في الوسط، لم تكن وجوههم ظاهرة، كانت تختفي خلف الطراطير التي تعلو القفاطين السوداء، لكأن رؤوسهم ليست موجودة فوق أكتافهم، الفراغ الأسود الغامض هو الذي كان يملأ الطرطور الذي يسدله كل واحد منهم فوق رأسه... "[3]. فالمتلقي يجهل شكل الشيطان وعالمه السفليّ، فيحاول الرواي تقريب هذه الصورة، من خلال مشهد تصويري وصفي، يمنح النص الأدبي دلالات متعددة، إذ تصف عالم الشياطين بالرعب والبشاعة والخوف، من خلال استخدام اللون الأسود، والطراطير السوداء التي يستخدمها السّحرة والمشعوذين، والفراغ غير المحدود، وعدم تبيان شكل الوجة إذا وُجد فعلا، ولعل وجود الطاولة المستديرة في المشهد ترمز إلى الاتحاد، والقوة، والتساوي عند الشياطين في الشر والفتك والدمار.

يقوم المشهد في السرد الأدبي" بالكشف عن الطبائع النفسية، والفكرية، والاجتماعية، للشخصيات"[4]. ويظهر ذلك في مشهد محاكمة أحد مسلميّ اشبيلية في الأندلس" في الخامسة فجرا سيساق المدانون في موكب شديد الحراسة، يتقدم الموكب الصليب الأبيض أو صليب الأيكه...، وخلفهم مجسمات المدانين الهاربين، والتوابيت التي تحوي عظام أولئك الذين توفوا قبل أن تتم محاكمتهم، وفي نهاية الموكب الفظيع يسير

[1] قصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 239
[2] م، ن، ص 240
[3] العتوم، أيمن، ص 236
[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 167

المدانون مقيدين من أرجلهم بالسلاسل"[1]. فقد تعددت الدلالات في هذا المشهد القصير، كالدلالة النفسية، مثل الخوف، والحقد، والكراهية، ودلالة فكرية، كاستغلال الدين لحرق المسلمين، ليصل الحقد لدى هؤلاء إلى حرق مجسمات الهاربين، وعظام الأموات، ثم بوحشية مقيتة يقومون بحرق الأحياء، ودلالة فلسفية، عندما يصف هؤلاء المجرمين بسخرية واحتقار، فرغم انعدام إنسانيتهم وآدميتهم إلا أنهم يسيرون بخشوع تام، وكأنهم أبرياء من دماء هؤلاء الأبرياء! وهذه أحوال مجرميّ الانسانية في كل عصر وزمان، يرتدون قناع الأخلاق، والدين، وحقوق الإنسان، زورا وبهتانا؛ للتضليل، ولإخفاء حقيقتهم الشيطانية وراء الكثير من الأقنعة الزائفة.

وقد ظهر الزمن في الرواية بشكله التقليدي، الليل والنهار، بشكل عابر وسريع في بعض المقاطع في الرواية، وربما يعود ذلك؛ لتجنب الراوي الجمع بين عالمين مختلفين بالمظاهر الطبيعية الواحدة نفسها. وكان للزمن في معظمها دلالات نفسية ووجدانية، شعر بها الرواي وعاشها في خضم أحداث الرواية ووقائعها، ومنها:"ومر ليلٌ مثل ثلاثة آلاف ليلٍ سابقات"[2]. في هذا المقطع يشبه الراوي الليلة الواحدة في عالم البرزخ وكأنها ألف ليلة من ليالي الفانية، وهذه أشارة إلى الضيق النفسي، والوحشة والوحدة في عالم البرزخ المجهول، وعجز الراوي عن فهم هذا العالم وافتقاره لأي معلومات حوله.

ويصف في موضع آخر، "في الصباح لسعتني أشعة الشمس فأيقظتني من رقدتّي، استويت جالسا كالملدوغ..."[3]. أي شمس تلك التي تلذع في بداية شروقها الجسد البشري كأفعى قاتلة، إنها شمس البرزخ، في ظاهرها شمس، ولكن حرارتها وشدتها أضعاف مضاعفة لما أحدثته من أثر نفسي، وجسدي شديد ومؤلم على الراوي.

---

1 العتوم، أيمن، ص 226

2 م، ن، ص 21.

3 م، ن، ص 21.

وتتغير دلالة شمس الباقية القاسية، وتتحول إلى دلالة محببة وايجابية، حين يشير إليها على لسان جده المتوفى: " لن تجرح الشمس عينيك بعد اليوم، وستعرف في الباقية كثيرا مما كنت تجهل في الفانية"[1]. فللشمس هنا دلالة زمانية نفسية قريبة وبعيدة، فهي شمس النهار التي تمنح الضوء والدفء والأمان، ودلالة فنية رمزية تشير إلى أن شمس الباقية؛ هي نور الحقيقة والمعرفة واليقين.

ويصف الليل "عندما صحوت كان الليل قد خيم على المكان، كان الظلام قاتما، لكنني شاهدت في نهاية الأفق أضواء تنبثق من مكان واحد، وكل ما حوله يغرق في ظلام كثيف"[2]، فرغم قساوة ليل البرزخ، سرعان ما يتحول إلى بصيص أمل ونجاة؛ عندما يلمح الراوي أضواء في الافق، يستبشر بها الخير والنجاة والأمل. فالزمان يتسع في الرواية ليخرج من صورته التقليدية، ويصبح في الرواية عنصرا أساسيا في بناء السرد وتشكيله وتعدد دلالته، وفي هذا الإطار الواسع المرن استطاع الروائي توظيف العديد من تقنيات الزمان في روايته، فالاسترجاع كان مهما وأساسيا للرجوع لحياة الراوي ما قبل الموت، وما كان فيها من أحداث ووقائع، كذلك قام بربط الكثير من أحداث البرزخ مما عايشه في الفانية، وكان للوصف والمشهد توظيفٌ كبيرٌ وواضحٌ في كل أجزاء الرواية، مما ساعد المتلقي على رسم صورة متخيلة لهذا العالم الغامض المجهول الذي يجهله ولا يعرف عنه إلا النزر القليل، ورغم أن هذا العالم مُتخيل وغير حقيقي أبدا، إلا أن الراوي من خلال استخدامه الموروث الديني العقائدي من القرآن الكريم والسُّنة النبوية، والموروث الفكري والأدبي استطاع أن يمزج بين الواقع والخيال، فقد تنقل المتلقي من مكان لآخر بسلاسة واضحة، دون إحداث فجوات أو ثغرات في النص، وتنوعت الأزمنة، استطاع الروائي بلغته السلسة وخياله الجامح أن يحلق بالمتلقي بعوالم مختلفة، فجاء النص محكما، متسلسلا، بصورة استطاع ذهن المتلقي قبولها واستيعابها بدرجات متفاوتة، بالإضافة إلى المتعة والفائدة.

---

[1] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 139

[2] م، ن، ص 132.

3. الزمان في رواية رؤوس الشياطين، ودلالته:

كثير ما يستخدم أيمن العتوم تقنيات السرد بطرق فنية مبتكرة، مما يضيف إلى رواياته العديد من المضامين الإنسانية والمعاني الراقية، ومنها:

الاسترجاع: يُعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في النص الروائي، إذ وظفها الراوي "ليساعد القارئ على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها"[1]. عندما بدأ بسرد أحداث روايته من الزمن الحاضر، زمن الضياع والمرض التي عاشها البطل في عمان، بعد فقده لوالديه، وخسارته لعمله ومركزه كجراح قلب مشهور، ثم ينتقل بالسرد الى ماضي القرية التي ولد فيها، وطفولته، ودراسته، وعلاقته بوالديه، وشبابه، وتعليمه، وعمله، ثم حرق بيته والانتقال إلى المدينة "عمان"، ليتابع أحداثها من هناك بالتسلسل الزمني المتعارف عليه.

ورد الاسترجاع كثيرا في الرواية،" لتسليط الضوء على الكثير من الأحداث الماضية، وتنوير اللحظة الحاضرة"[2]. من خلال استعادة الماضي، وتسليط الضوء على حياة الشخصيات، وعوالمها النفسية والاجتماعية، وكيف أثرت هذه الأحداث على حياتها وسلوكياتها، ومن هذه الأحداث، موت والده المفاجئ، حرقه لبيته، موت والدته، هجرته إلى تركيا، حبّه لزميلته هيام الفاشل،" اليوم الذي خسر فيه حبه الأول، ما زال إلى اليوم يعتبرها أفدح خساراته"[3]. فالماضي هو الذي يشكل حاضر الشخصيات.

ويُوظف الراوي الاسترجاع" ليبين تأثير الزمن النفسي في الشخوص، وما تتركه الأيام على صفحات عقولها"[4]. فيذكر أيام دراسته في الكُتاب ونبوغه وتفوقه على جميع أقرانه، الذين كرهوه لذكائه، فاغرقوه في بركة القرية، وما كان لهذه الحادثة من آثار نفسية وعقلية، لازمته سنوات طويلة على شكل هذيانات مرضيه.

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص172
[2] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 194
[3] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 8
[4] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 163

***الاستباق:** لم يُذكر الاستباق كثيرا في الرواية، وكان حضوره ضئيلا جدا، ولم يكن له أي أثر واضح في الرواية، إذ جاء على "هيئة حلم كوسيلة لتمهيد الآتي"[1]. عبر فيها الراوي عن أحلام البطل نديم وغايته من الهجرة إلى أوروبا، فيقول: "سيستريح في العاصمة هذا الموسم، وبعدها يغادر إلى أي دولة أجنبية، البلاد التي تفهم عبقريته ونبوغه، ولسوف يعمل في مستشفى للأمراض العقلية، أو في أرقى مراكز التشريح، ولسوف يقدم لهم براءات اختراع تذهلهم..."[2]. فالاستباق ظهر ليعبر عن أحلام البطل وأمنيته. "وأهم ما يميزه هو اللايقينية"[3]. إذ يحتمل حدوثه، أو يبقى مجرد إشاره لتحقيق غاية معينة في السرد، كحلم نديم بالهجرة إلى دولة أجنبية، والتي تشابه أحلام الكثير من الشباب العربي اليوم للهجرة، بحثا عن العمل وحياة كريمة، وظفه الراوي ليعبر عن أسباب طموح هؤلاء الشباب للهجرة.

ويمهد الاستباق أحيانا "لحدث أساسي في الرواية"[4]. وتحقق هذا بعد حوار قصير بين نديم وصاحبته، عندما طلبت منه البحث عن عمل كريم، فيجيبها بأن لا عمل له في هذه المدينة بعد أن طُرد من المستشفى، فتجيبه بثقة: "لا تتذاكَ، يمكن أن تعمل في الصالة الرياضية طبيبا"[5]. ولا يكاد المتلقي ينتظر طويلا، حتى يتحقق الحدث المتوقع، "واستلم عمله الجديد، وسُر منه المدير" [6].

***الحذف:** في رواية تمتد أحداثها لما يزيد عن ثلاثين عاما هي عمر البطل، يؤدي الحذف دورا مهما في تسارع الأحداث وجريانها، وخصوصا عندما تتكرر بعض الأحداث، أو لحذف تلك التي لا أهمية لذكرها، فيكون الحذف ضروريا أساسيا في الرواية، لمنع الإطالة والتكرار، أو لإسقاط زمني مقصود"[7]. يتجنب الراوي الحديث عنه لما فيه من ذكريات أليمة وموجعة، كالفترة الطويلة التي عاشها في الضياع والتية في

---

[1] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 215

[2] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 102

[3] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 213

[4] م، ن، ص 217

[5] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 113

[6] م، ن، ص 113

[7] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 190

عمان، "عشر سنوات مرت على ذلك اليوم الذي خسر فيه حبه الأول" ثم يتابع،" ما زال إلى اليوم يعتبرها أفدح خسارته وأكبر خيباته..."[1]. فرغم تجنبه الحديث عما حدث خلال هذه السنوات الطويلة، إلا أنه ما زال يشعر بالحزن، والخيبة، والحسرة على فقدان حبيبته، ولم يتمكن من نسيانها، وكانت من أحد الأسباب التي زادت من حده مرضه، وحقده على الناس والمجتمع.

والحذف تقنية يلجأ إليها الراوي أحيانا "لتوضيح التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية"[2]. دون الدخول بالتفاصيل غير المهمة، "وقضى شهورا طويلة في بيته، يستجدي الرعاة العابرين لقمة ولو يابسة"[3]. ففي هذا النص القصير نسبيا، ودون ذكر تفاصيل لا حاجة لها، يتضح الوضع المزري الذي وصل اليه البطل من جوع وفقر وضياع، وذلك بعد وفاة والدته وطرده من العمل، وإدمانه على الخمر والمخدرات، وتفاقم حدة مرضه، حتى وصل به الحال إلى استجداء الخبز الجاف، من الرعاة الذين يمرون أمام منزله.

وتقوم تقنية الحذف بالرواية بدور مهم "بملء الفراغات الزمنية، والكشف عن الأحداث، لتكثيف المعنى وزيادة الدلالة دون الدخول في التفاصيل الجانبية"[4]. فالراوي يشير إلى تفاقم الحالة النفسية والعقلية للبطل وتطورها، من عدم قدرته على النوم والاسترخاء لكثره هلوساته، ومعاناته اليومية مع الأرق المزمن، "لم يتم منذ عشر سنين، ليس على سبيل المجاز، بل على الحقيقة، كلما ألقى بجسده المنعم على الفراش، فتح الأرق عينيه، كان بينه وبين الغَمض حربا"[5].

وفي مقطع آخر يشير إلى نبوغ البطل وعبقريته، وتفوقه بالدراسة بالكُتاب، وحفظه للعلوم والآداب بشكل مُبهر وكبير، مستشرفا مستقبلا علميا كبيرا له، دون الحاجة للافصاح والتكرار، فيقول: "ولم يلج عامه الرابع

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 8.

2 قصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 232

3 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 82.

4 القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 285

5 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 5

عشر، حتى كان يحفظ ديوان أمرىء القيس، والمعلقات، وديوان المتنبي، والبيان الشيوعي، وألفية مالك، والقرآن الكريم... ومحاورات أفلاطون، وعددا لا يحصى من الكتب والنصوص"[1].

المونولوج: تعددت صور الحوار الداخلي في الرواية، ولم يقتصر على الحوار الداخلي للشخصية التي تكشف عن دوافعها، أو أهدافها، وأحلامها، وأحوالها، بل تعداها إلى حوارات متعدده مع الشخصية وهلوساتها، وشياطينها المُتوهمة، التي يخلقها البطل من خلال عقله المريض، والتي كان التناقض الفكري والاجتماعي من أهم أسبابها، " فكلما كانت التناقضات الفردية والاجتماعية أكبر، ازدادت اللغة الحوارية الداخلية قوة وفنية"[2]. وهذا ما صوره الراوي من خلال حوار البطل مع هلوساته وشياطينه، والتي تضاعفت حدتها وزادت مع تعاطيه للخمرة والحشيش. وقد اعتبرت الباحثة هذه الحوارات أقرب ما تكون للمنولوج، لأنها بالحقيقة ما هي إلا هلوسات داخلية يحاور فيها البطل نفسه، ولو اختلفت المسميات، أو ظهرت للوهله الأولى بأنها حوارات خارجية(ديالوج)، فالبطل يحاور شياطينه،". بالطبع أنا ملعون، هل هذا الاعتراف يريحكنّ...هيّا اغربن عن وجهي"[3]. فالبطل يعترف بمرضه، وكأنه لعنة أصابته، وأنها تسيطر على جميع حواسه ولكن دون أن يستطيع أن يسيطر عليها أو يتحكم بها.

وفي طريقة للشفاء يحاور أشباحه، ويحاول التخلص من شياطينه، ويشتد الجدال والخصام حتى يشعر البطل أن روحه تنزف، ولكنه يغالب انهياره، ويثبت قدميه حتى لا يسقط، ويصرخ بوجه شيطانه،" أنا له ولست لسواه.... أيها العالي حرّرني... انا كُلّي لك"، ولعل اقتباس الكاتب هذا النص الصوفّي منح المقطع دلالة كبيرة وعمق في التصوير، فها هو يوهب نفسه خالصا لله متوكلا معتمدا عليه، وهنا تظهر إرادة البطل وعزيمته للتخلص من شياطينه وأوهامه. وكيف استطاع بعزيمته وقوة إيمانه التخلص من أوهامه وأشباحه.

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 14

2 الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 277

3 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، 77

***الديالوج:** تعددت صور الحوار الخارجي في الرواية، وشملت كل الشخصيات الرئيسية والثانوية، وكان " لكل شخصية فيها نهجها الخاص في الكلام والحديث[1]". تعبر به عن أفكارها وهمومها وأحلامها، بلغتها الخاصة، لتعكس وجهة نظرها وقناعاتها للآخرين، أو التعبير عن رؤيتها حول قضية ما أو موضوع معين، كذلك للبوّح عما يختلج داخلها من صراعات نفسية واجتماعية وفكرية، وعادة ما تشير هذه الحورات إلى المستوى الفكري، والعلمي، والثقافي، للشخصيات الروائية. ويظهر هذا جليا في الرواية، في الحوار الأول يحاور البطل نديم حبيبته هيام بلغة مليئة بعاطفة الخذلان والألم، قائلا:"قتلوا أبي. من قتله؟!. إنكارهم لحقّه في الحياة، وتصاغرهم عن أن يعرفوه"[2]. فالبطل يحاور حبيبته بلغة عميقة، مليئة بالمعاني والدلالات، وهو يدرك تماما بأنها لديها القدرة على فهم مشاعره، وتقبل حزنه وصراعه.

وتختلف لغة الحوار وتتبدل، وتتحول إلى لغة بسيطة، ذات دلالة عامة، وهو يحاور المهرب، الذي يسأله عن عمله السابق:"في أي مستشفى كنت تعمل؟ في مستشفى القلب، أقوم بالعمليات الجراحية. غريب، ولماذا فصلوك؟ حسدا. الأطباء الآخرون لا يقومون بتلك العمليات بالدقّة والمهنية التي أقوم بها أنا...خافوا على أنفسهم..."[3]. فهنا يكشف البطل عن سبب طرده من عمله، ويعزز ذلك إلى الغيرة والحسد، وهو مفهوم كثير الاستخدام في واقعنا العربي البسيط، حتى كأن الحسد هو المسؤول عن كل أسباب الفشل الذي يعيشه الإنسان فيه.

***الخلاصة:** لم تذكر في الرواية بشكلها المتعارف عليه، ولكنها ظهرت على شكل مذكرات كتبها البطل وهو في مستشفى الأمراض العقلية، كان يلخص فيها حالته النفسية والعقلية، التي يمر بها خلال إقامته فيها، اتسمت "بكامل الإيجاز والتكثيف"[4]. فيقول: "اليوم هو التاسع من أيار لا زلتُ اتخيل أشياء لا وجود

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 267

2 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 57

3 م، ن، ص 106

[4] بحراوي، حسن، نية الشكل الروائي، ص 145

لها، وأسمع أصوات الموتى، وأنتمي لعالم ليس لي... الأدوية دائما ما تزيد الأمر سوءا"[1] . ويتابع بصورة أكثر إيجازا، " اليوم هو... لا أدري على وجة الدقة، أنه يومٌ آخر... الأيام تتشابه... "[2]. ويعود هذا التكثيف؛ ليعمق دلالة مستشفى الأمراض العقلية غير المحببة، المعادية لطبيعة الإنسان الاجتماعية، بعزله عن العالم الخارجي، وتقييد حريته، كذلك الإشارة إلى تشابه الأيام فيها، وحركة الزمن البطيئة، مما يزيد الاحساس بالوحدة، والحزن، والضيق، والعجز، وانعدام الحرية، مما يفقد المريض حسّه الإنساني، وشعوره بفقدان حرية القرار، فيلجأ بعضهم إلى التخلص من حياتهم الخاوية عن طريق الانتحار، وقد ذكر البطل ذلك في مذكراته، "مستشفيات الأمراض العقلية مكان ملائم للانتحار، إنها أشد الأماكن هدوءا وصفاءً للتوصل إلى فكرة عميقة ورائعة مثلها"[3].

***المشهد:** كان للمشهد في الرواية حظ كبير، " لأنه ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية"[4]. إذ يعرض الراوي المشهد كاملا، دون أن يحاول التدخل أو التعليق أو الشرح، مما يمنح "الشخصيات مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة"[5].

وتظهر أهمية المشهد في النص السردي بتركيزه على العديد من التفصيلات الخاصة بالشخصيات والأحداث، والتي تكشف عن ذات الشخصية ورؤيتها، وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى، ويستحضرني هنا البطل نديم، جراح القلب، "كان يحب القلب، يشق الصدر الصدري حوله، ويخرجه من بين الضلوع، يحمله بكلتا يديه، ويُحدق فيه تحدي العاشق، وتراوده نفسه في أن يقضم منه مضغة، فيتراجع، يجري العملية ويعيده إلى مكانه، وهو ما يزال يحلم بقضمة كقضمة التفاحة الأولى، ويحرك لسانه ويشعر بلذّة"[6]. فالمشهد

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 128.

2 م، ن، ص 130.

3 م، ن، ص 130

4 بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 166

5 قصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ص 239

6 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص70

في هذا الموضع يضئ للمتلقي مرحلة من حياة البطل الماضية، غير المعروفة له، ويشير إلى مهارته وعشقه لعمله، وما يختلج داخله من مشاعر الحب والإعجاب اتجاهه.

ويتميز المشهد عن غيره من التقنيات بكونه" مرهقا باستطرادات من كل الأنواع، من استعادات، واستشرافات، ومعترضات وصفية، وتدخلات تعليمية من السارد"[1]. ويظهر هذا جليا في حديثه عن رحلته غير الشرعية إلى اليونان، مع مجموعة من الشباب في ثلاجة تبريد، في مشهد يشبه مشهد الخزان في رواية غسان كنفاني (رجال في الشمس)، قائلا: "سارت بنا الشاحنة، كنا تسعة عشر مهاجرا... كانت معتمة بالكامل من الداخل وباردة جدا، ظلت الشاحنة تسير بهدوء... حتى انعطفت فجأة، وراحت تتقافز، ونتقافز نحن معها بالداخل. ولم تبطئ سرعتها، وكانت على ما قدرنا تهرب من دورية أمنية تقوم بملاحقتها..."[2]. ويتابع البطل المشهد من اصطدام الشاحنة، وتركها مغلقة على أصحابها بعد هرب سائقها لأيام طويلة، " صوت أنفاس تشهق. مات، لعنه الله عليه، لن أموت هنا، سكونٌ تام، خفتت أصوات المهاجرين واحدا تلو الآخر.. "[3]. ففي هذا المشهد الدرامي يوظف الراوي الكثير من التقنيات؛ فوظف الوصف الدرامي المكثف، واسترجع قصة الخزان، واستشرف مصير رحلة الشباب المهاجر إلى أوروبا بحثا عن حياة كريمة، ذاك المصير المجهول الذي ينتظرهم، سواءٌ الموت قتلا، أو ضياعا، أو جوعا، أو غرقا بالبحر، أو خنقا وبردا في شاحنات التهريب المتنوعة، وكأن مأساة المواطن العربي لا تريد أن تنتهي رغم مضيّ السنوات والعقود.

الوصف: ظهرت اللقطات الوصفية في الرواية بكثره، لما يقوم به الوصف من وظائف متعددة تخدم النص الأدبي، فهو "يمثّل الأشياء في أحوالها وهيئاتها"[4]. فيصف الشخصيات، والأمكنه، والمناظر الطبيعية،

---

[1] قصراوي، مها، الزمن في الرواية، ص 243

5. العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 143

[3] م، ن، ص 144

[4] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 297

وغيرها، حيث وصف الراوي، البطل، وقريته، وبيته، وجامعته، وشوارع مدينة عمان، والفندق، وغابات تركيا، ومستشفى الأمراض العقلية، وغيرها.

وتعددت أشكال الوصف في الرواية، إذ وظف الراوي الوصف المبني على الحواس، " فهي التي تساعد على توسيع مجال الرؤية بإشراك السمع، والحركة، والشم، وقبل كي شيء الرؤية البصرية"[1]. فالحواس هي التي تجسد الحالة النفسية والفكرية للشخصيات، وطريقة تفاعلها مع الأحداث والشخصيات. فالراوي يصف سطوة المرض الجسدية على البطل، مستخدما صورا حسية متنوعة، "كان جسده كومة من عظام بارزة يغطيها جلد رقيق"[2]. وفي موضع آخر". قبل أن يجده المارة في الشارع بين الحياة والموت، وفمه يسيل بالزّبد من زاويتيه، كان ممدا على شقه الأيسر، ذراعه اليسرى تحت ظهره، وكفه مبسوطة تحت رأسه، ثيابه رثة، وعينه منتفختان،"[3]. فمن خلال هذا الوصف الحسّي، يصور الحالة العقلية المشوشة، والجسدية المتدهورة، التي وصل إليها البطل من مرض وهزال وسوء حال.

كذلك يُوظف الوصف "كصورة رمزية"[4]. لعرض فكرة، أو دلالة معينة، فهو يصف زهرة الخشخاش، "نمت الزهرة بشكل سريع وعجيب، برعمت أكثر من عشرين برعما في أقل من أسبوع، حتى غطت ساحة البيت، اقتحمت العتبة، والدرجات السبع.... حدث ذلك في أقل من شهر"[5]. وكأنه يشير بهذه الصورة الفنية على سرعة نمو الخبيث، وانتشاره، وسيطرته على المكان، ليصبح الطيب ضعيفا، هشا لا مكان له ولا حضور، وهذه حقيقة اجتماعية تشير إلى قوة الشر ونفوذه، وسرعة انتشاره وسيطرته.

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 180

2 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 78

3 م، ن، ص 116

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 176

5 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 59

الزمن الطبيعي:

***الليل:** يبعث في النفس الشعور بالحزن، والكآبة، والضيق، ويشير إلى سير الزمن ببطء شديد، وعادة ما يُظهر الحالة النفسية السيئة للشخصيات، ليعزز مظاهر الوحدة والحزن والوجع التي تعيشها، فالبطل يشعر بالألم الشديد بعد وفاه والده، ويعاني الوحدة القاتلة، فيصف ليله: "حتى صار يرى أنّ الليل يعقبه ليل، وأن النهارات كلها رحلت دون عودة،"[1]. فتتابع الليل دون شعوره بالنهار؛ الذي يدل على الفرج والأمل والبدايات الجديدة، يشير على تتابع الحزن، والألم، والشعور بالفقد، والخسارة التي لا تعوض، فقد كان شديد الارتباط بوالده، مما ولّد لديه الشعور بالفراغ الكبير، والضياع، وفقدان طعم الحياة، بعد رحيله.

***الشمس:** دلالة النور والضياء والأمل والبدايات الجديدة، وتظهر دلالة ذلك عندما يقرر البطل الهجرة الى الخارج ليبدأ حياة جديدة، حياة كريمة تليق بعلمه وعبقريته، فيصف الراوي حالته النفسية السعيدة، الراضية، المتفائلة، بقوله: "وسطعت الشمس، وأزال الستائر عن نوافذ البيت كلها، فغمره الضياء... فرأى الجبل وادعا، يبتسم له... ورأى الأشجار يانعة، والأرض تحتها ساكنة، وهتف في نفسه: الرحيل" [2]. فالبطل يحلم ببداية عهد جديد يترك فيها الماضي خلف ظهره، ليبدأ من جديد بمكان لا ماضٍ فيه ولا ذكريات مؤلمة، فالأمل بحياة جديدة كريمة منحه رؤية جديدة للعالم من حوله، بحيث أصبح عالما جميلا، مضيئا، مبتسما له، يفتح له ذراعيه ليبدأ من جديد، فالمكان الخارجي هو انعكاس لما نشعر به، من جمال أو قبح، من فرح أو حزن، أو غيرها من المشاعر والأحاسيس.

في نهاية هذا المبحث، تستنتج الباحثة بأن الروائي قام بتوظيف الزمن وأشكاله في روايته بطريقة فنية جميلة، فبدأ روايته بسرد الحاضر، ثم قام باسترجاع أحداثها، متذبذبا بين الحاضر القريب والماضي البعيد ثم القريب، مما زاد من عامل التشويق والمفاجأة عند القارئ، كذلك استخدم الوصف والمشهد بكثره، للتعبير

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 36

2 م، ن، ص 78

عن صور الأماكن، والشخصيات والكثير من الأحداث، ولعل أجمل المشاهد كانت تلك التي وصف فيها الصراع الداخلي العقلي والنفسي الذي يعيشه البطل، فعبر عنه بصور مختلفة تعتقد الباحثة بأنه قد وفق فيها توفيقا جيدا، حتى أن بعض صور الهلوسات والهذيانات اعتقد المتلقي بأنها حقيقية، مثل الهجرة غير الشرعيه، الشخصية الثانوية (ليندا)، قضمه لقلوب مرضاه، وغيرها، ليكتشف المتلقي مع توالي أحداث الرواية؛ أنها مجرد هلوسات مرضيه، تخيلها البطل وعاشها وكأنها حقيقية واقعة، وقد عبر عنها الراوي فيما بعد بقوله: "وتتابع عليه الذكريات، وانهالت عليه الصّور، وتشابكت، فلم يدر ما كان منها حقيقةً وما كان منها خيالا، وما عبر منها به أو عبر منه بها..!"[1].

[1] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، 198

البحث الرابع: الزمكانية في الروايات المختارة، ودلالتها

1. الزمكانية في رواية مسغبة، ودلالتها

ظهرت الزمكانية في الروايات المختارة بوضوح من خلال المفارقات الزمنية الاسترجاع والاستباق أولا، ومن ثنائية المعنى والدلالة ثانيا. **فقد وظف الراوي الاسترجاع** في مواطن كثيرة، حيث تمازجت الأزمنة وتشابكت، "واتخذت الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن"[1]. فاختلط الحاضر بالماضي البعيد، وأصبح من الصعب الفصل بينهما، يقول الراوي: "ثم إنني سألته:" أين الناس يا سيدي؟". فرد وهو مطرق يعبث بلحيته: " كان بمصر ناس". فلمعت العبارة من جديد في ذهني، وسمعتها تقول كأنها أمامي:" وليأتين عليكم زمانٌ تقولون فيه: كان بمصر ناس**!**[2]". هذه جملة الشخصية الرئيسية في بداية الرواية، والتي كانت عبارة عن نبؤءة، ظن الراوي وقتها بأن صاحبتها مجنونة أو مشعوذة، لتتحقق نبوءتها بعد سنوات وتصبح واقعا مريرا، يتشاركه الناس في أحاديثهم اليومية، ففي هذا النص" أصبح الزمكان وسيلة تكشف عن انفعالات الشخوص، ومواقفها"[3]. فقد تذبذت الدلالة النفسية الوجدانية والانفعالية للشخوص، ما بين مشاعر الحزن، والوجع، والحسّرة، التي جاءت على لسان القاضي، وبين مشاعر الاستغراب، والتعجب، والدهشة، التي ارتسمت على وجة الراوي بعد سماعه لجملة القاضي، فتحقق النبؤءة أصابه بصدمة، وجعله يتساءل عن طبيعة هذه المرأة ومن تكون؟ كذلك امتزج الحاضر بالماضي، وحضر المستقبل في الماضي البعيد في الذهن على هيئة توقع محتمل الوقوع، ليتحقق فعلا، مما يصيب المتلقي بالحيرة والفضول فيبدأ بالتساؤل. وتظهر الزمكانية بوضوح عند المقارنة بين زمنيين مختلفين، فيصور الراوي "الماضي على أنه زمن إيجابي، في حين عدّ الحاضر زمنا سلبيا "[4]. قائلا: "ثم شردت وانا أعود إلى أيام نشأتي في بغداد، أتذكر فيها أيام

---

[1] الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل، ص 164

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 444

[3] العتيبي، منير، رسالة ماجستير، بعنوان،البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص161، جامعة الشرق الأوسط، الأردن 2015.

[4] م، ن، ص 125

الصبا، ودرب الفالوذج، فاستعبرت عيناي، ورحت أمسح الدموع بطرف كمي، فسمعت صوت الباب، فخرجت."[1]. فجمع الراوي في نص واحد بين بغداد الماضي البعيد الجميل، والقاهرة الحاضر الأليم، فتمازجت الأزمنة وتشابكت، فالراوي يحمله الحنين والشوق إلى أيام طفولته الجميل، عهد الاستقرار، وراحة العيش مع الأهل والأصدقاء، وحاضر القاهرة الحزين، الغارق في أحضان المرض، والموت، والقتل، الذي يبعث في نفسه الحزن، والألم، والعجز، والتعب. ولم يكتف بذلك، بل تطرق إلى مستقبل مجهول المعالم، غامض السمات، يطرق بابه يريد الدخول؛ كل هذه الأحداث تضع الراوي والمتلقي في دائرة مختلطة المشاعر والأحاسيس، ما بين متوقع جائز الحدوث، ومستقبل مُنتظر سيفرض نفسه على الواقع.

وللزمكانية حضور قوي في تقنية الاستباق، وذلك من خلال الحلم أو التنبؤ بأحداث مستقبلية، ويظهر ذلك بالروايات التي تُبنى بضمير المتكلم" والتي تمنح الراوي حرية التلميح إلى مستقبل كان قبل ذلك له ماضيا"[2]. حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع قبل وبعد، لحظة السرد.

وقد ورد الاستباق عن طريق الحلم بعدة مقاطع، فالحلم " تظاهرة نفسية، يسترسل فيها الإنسان ليعبر عن نزعاته المكبوتة بطريقة رمزية أو مقنّعة"[3]. ومن ذلك ما ورد على لسان الراوي إذ يقول: "رأيت في المنام أفعى تخرج من أكبر مقبرة في القاهرة، وتطوف شوارعها وأحياءها تلدغ كل من تمر به، حتى لم يبق بيتٌ في القاهرة إلا دخلته، ورأيت رجلا قيل لي إنه صلاح الدين، تلدغه أربع مرات، ولكنه لا يموت من حينه، ويموت فيما بعد مريضا"[4]. هل كان هذا حلما أم رغبة دفينة؟ أم جمع بينهما الكاتب ليضع الراوي المتلقي في دوامة الشك، والحيرة، والتساؤل، والفضول! فقد كان الحلم هنا رمزا لكثير من الدلالات، تحققت فيما

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 418.

2 القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 271

3 م، ن، ص 203

4 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 34

بعد على شكل أحداث مريعة أصابت القاهرة، أحدهما رمزية الأفعى، والتي تُشكل في المرجع الشعبي والثقافي العربي عدوا خفيا، قاسيا، ومميتا، وكذلك دلالة المقبرة التي تشكل مكانا غير محمود ومكروه عند الناس، تدل على خراب الديار، ونهاية الحياة والموت، وما دلالة صلاح الدين القائد الأيوبي في هذه الرؤيا؟ هل كان رمزا للقاهرة القوية أم للراوي! وهل كانت هذه اللذغات الأربع المتتالية، هي الزلازل، والطاعون، والجوع، والموت؟

في هذا النص الغني بالصور الفنية والدلالات الرمزية، تظهر الزمكانية بوضوح في تقاطع الماضي والحاضر، وتعدد الأمكنة بين بغداد والقاهرة، وكذلك تعدد الدلالات، بين التساؤل والحيرة عند الراوي والمتلقي، عن رمزية الأفعى، ولدغاتها الأربع، وحضور صلاح الدين الأيوبي في النص. كل هذه التساؤلات تضع المتلقي في حيرة، وتشويق، وفضول لم سيحصل فيما بعد، وتضعه في دائرة التوقع والانتظار، فيستشرف بمخيلته أحداثا ممكنة الحصول. لتتابع الأحداث، ويتحقق الحلم على أرض الواقع، فتزداد الرواية مصداقية، وتمنحها إيهاما بواقعيتها.

كذلك الدلالة النفسية لأثر هذا الحلم من خوف وفزع في حينه في الماضي، وتعجب وحيرة عما يحصل في الحاضر، وخوف مما سيحصل في المستقبل. وهنا تظهر ثقافة المتلقي، وسعة اطلاعه في تحليل هذه الرؤية ورمزيتها، وربطها بما يدور من أحداث بالرواية، فتكثر الصور الفنية المتخيّلة، وتتعدد الدلالات، ويتنوع التفسير والتأويل، والتحليل عند المتلقي.

وقد تكرر الاستباق في الرواية كثيرا على هيئة الحلم مرات عديدة، فقد ورد مرتين على لسان والدة البطل، عندما أخبرته: "حلمت أمس يا عبد اللطيف أنك ستكون مُنقذ مصر"[1]. وفي المرة الثانية: "نعم، لن تعود إلا في تابوت"[2]. كلها أحلام جاءت على لسان والده الراوي، وهو طالب في أحد مدارس بغداد، لم تبدأ

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 73

2 م، ن، ص 74

أحلامه بعد، وقد أنكر على والدته هذه الرؤيا في وقتها، وسخر منها، ولكن هذه الرؤيا تتحقق خلال أحداث القاهرة العصيبة المتكررة، ويكون للطبيب عبد اللطيف الدور الأهم في إنقاذ مصر من نكباتها مما يملكه من علم ومعرفة وحكمة، وسرعان ما تتحقق رؤية والدته الثانية، ويموت على أسوار بغداد، ويدفن قبل دخولها ثانية، لتصبح الرؤية حقيقة واقعة، مما منح الرواية بُعدا حقيقيا أقرب للواقع، وأكثر تشويقا ومتعة للقارئ.

وتظهر الزمكانية جلية بصورة فنية جميلة، " في الكشف عن الحياة النفسية للشخصيات، وتصور تجاربهم النفسية كما ظهرت بالأحلام"[1]. إذ ظهر هذا في الجزء الذي توقع فيه الراوي خراب بغداد، بدأ الأمر في حلم ليلي، يرى الراوي فيه بغداد تُضرب بالمنجنيق، ويتم تدميرها على رؤوس ساكنيها، فيتساءل الرواي في الحلم: "من يُعلن الحرب على بغداد؟ من يُعلن الحرب على مدينة السلام؟ كيف لمجنون حتى ولو كان ملك الزمان، وسيد الدهر أنْ يضرب منارة العلم؟ هل ما يحدث حقيقّي؟ أهناك عاقل يقوم بهذا؟[2] ويستمر الحلم ليستيقظ فيه الراوي وكأنه يرى تساقط القذائف على مدينته الساكنة، المسالمة بغداد، ويرى هروب بعض الناس، ودفن آخرين أحياءً تحت الدمار، ثم النيران التي تلتهم المدينة، ثم أشخاص بملابس بيضاء يتم ذبحهم وحرقهم، وهو يتساءل، "هل أنا أرى ما أرى؟ لماذا هذه الأحلام في هذه الليالي؟ أهو تأثير قراءاتي لكتب الكيمياء والسّحر؟

في هذا النص الذي جاء في أربع صفحات متتالية، على شكل أحلام متتابعة متداخلة، تتداخل الأزمنة بشكل مميز ولافت، فالحلم أصبح من الماضي القريب، ولكنه الحاضر للراوي، الذي ما زال يعيش فيه أثر الحلم في نفسه، من فزع، وخوف، وذهول، واستنكار لما رأى، واستشراف المستقبل الذي سيحصل بعد سنوات ليست بطويلة لبغداد، حين تسقط على يد البرابرة المغول، أعداء العلم والحضارة الإنسانية، الذين

[1] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص204

[2] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 53

دمروا منارة الحضارة، والعلوم، والسلام، وزرعوا مكانها الخراب، والدمار، والموت. ولكنه الماضي البعيد المطبوع بذاكرة المتلقي لسقوط بغداد الأول على يد المغول البرابرة؛ والذي يومض في ذاكرة المتلقي، السقوط الثاني في الماضي القريب، ودمارها على يد أعداء الإنسانية والعلم والدين. لتظهر براعة الكاتب، ورؤيته الأدبية والتي" تحمل دلالات سياسية، واجتماعية، وثقافية، وتكشف عن تحولات نفسية فردية ومجتمعية"[1]. لبث رسالة مفادها أن التاريخ يعيد نفسه، وأعداء السلام في كل عصر ومكان ولو اختلفت المسميات. فتظهر الزمكانية من خلال مقارنة تعتمد على وعيّ المتلقي وثقافته، بين بغداد منارة العلم ودار السلام العباسية، وبغداد الشموخ والكرامة في العصر الحديث.

أما الاستباق على شكل نبوءة فقد ذُكر أكثر من مرة واحدة، ليشير إلى حدث آت، أو "قول المستقبل قبل حدوثه"[2]. على لسان الشخصية الرئيسة دُرية، والتي تنبأت بالزلزال والخراب والموت لمصر، وقد عبرت عن هذا بقولها: " إنها البداية يا عبد اللطيف، أعني الهزة، وإن هذا سوف يستمر ثلاثين شهرا.... الغلاء والوباء والموت"[3]. فقد تنبأت بما سيحدث لمصر بسنوات قبل وقوعها، وبترتيب صحيح، فأولا تكون هزة الزلزال، ثم الغلاء بسبب الدمار، وقلة الحاجات الإنسانية والمواد والسلع الأساسية، فحدوث الوباء (الطاعون)، ثم الموت، وتتابع البطلة حديثها: "الشمس سريعة هذه الأيام، وسوف ترحل عن قريب"[4]. فقد استخدمت لفظة الشمس مجازيا، لتعبّر عن الحياة، والاستقرار، والخير في مصر، وغيابها هو الظلام دلالة القسوة والخراب والموت، بعد حدوث الزلازل، والجوع، والموت بالطاعون.

فقد استخدم الراوي الاستباق، من خلال النبوءة؛ ليستشرف المستقبل المؤلم، ويتوقع ما سيحصل من أحداث. وكيف امتزج الزمان في المكان، وأصبحا وحدة كاملة، تعطي الكثير من الدلالات والمعاني،

---

[1] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 8

[2] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 271

[3] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 175

[4] م، ن، ص 103

وتضيف للنص بُعدا فنيا وجماليا يثري النص، ويعمق معانيه، وتحمل المتلقي في عالم التوقع والانتظار، لما سيكون من أحداث ووقائع.

أما الشكل الثاني للزمكانية، فهو يتمثل بالثنائية أو التقاطب، "الذي يقوم على المقارنة بين الفضاءات الروائية من حيث دلالاتها الرمزية والأيديولوجية"[1]. فتختلف الرؤية الشخصية للنص اعتمادا على فهم المتلقي وثقافته، وتتعدد زوايا التفسير والتأويل، مما يجعل المتلقي يساهم في خلق الأحداث، وتوقعها مسبقا، ليصبح مشاركا ولو ذهنيا ونفسيا فيما سيأتي من أحداث، مما يزيد من جمالية النص الأدبي ويثريه، ومن الثنائيات في الرواية:

***ثنائية بغداد:** خضعت بغداد " لمنطق الزمكانية، فهي مكان رئيس تدور فيه الأحداث بإمكانيات كبيرة متاحة؛ نظرا لما تحتويه من شخصيات متناقضة، ولما يدور من علاقات اجتماعية، متفاوتة، ومتعارضة، ومتداخلة "[2]. حين وصفها: " إنها بغداد، النشأة والحلم، المدينة التي ظلّت ساحرة رغم ما أصابها من نكبات، والعروس التي ظلت تفتح ذراعيها للعشاق، رغم أنّهم لم يعودوا موجودين، والفكرة التي كانت تبحث عن الحقيقة"[3]. تظهر هنا ثنائية مدينة بغداد في تناقضاتها، فهي الحلم والنشأة، والسحر والنكبات، الحضور والغياب، فكل هذه الدلالات المتعددة المتضادة لمدينة بغداد، "يستدعي تنوعا في الأحداث، وبالتالي في الدلالات المترتبة عن تلك الأحداث من زاوية رمزية أو أيديولوجية"[4]. تحمل القارئ من تأويل إلى تأويل، فهي الحلم الذي تحقق، وكانت بغداد النشأة، بناها العباسيون؛ لتكون حاضنة خلافتهم ومركزها، فكانت دار العلم والحضارة والعمران، ثم جاءت النكبة، وتم دمارها الأول على يد المغول، دمار لم يشمل العمران والناس والحجر، بل تعداه إلى قتل العلماء، وحرق التراث الإسلامي والعالمي المنسوخ في أمات الكتب

---

[1] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 86

[2] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 107

3 العتوم، أيمن, مسغبة، ص 10 .

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 90

والمجلدات، ولكنها بقيت الحلم الذي ما زال مغروسًا في نفوس أصحابها، حلم عروس عاشقة تنتظر عشاقها الغائبين، ولكن ما هو هذا الحلم الذي ما زال أصحابه ينتظرون تحقيقه؟ أهو العلم والحضارة، أم القوة والعظمة والنفوذ؟ أم ما يجمعها معا، ليعود المجد العربي والعزة والكرامة، لأمة فقدت عظمتها وحضارتها، بسقوط بغداد العربية؟

وفي حديثه عن بغداد، مدينة التناقضات، يوظف الراوي "التقاطع الجُهوي"[1] في الجغرافيا، مستخدما لفظتيّ الشرق والغرب ليعبر عن التناقض الكبير الذي تعيشه هذه المدينة، فهي مدينة عظيمة ولكنها عجيبة، يجتمع فيها الشيء ونقيضه بشكل واضح، "ولبغداد وجهان،.. وجهان كما لو استعارا من الشرق والغرب، إن بغداد سوقٌ ومسجد وماء وملح وداء ودواء، ومحنة ومنحة، قتلت علماء ورفعت آخرين،"[2]. فبغداد مدينة متناقضة تشبه غيرها من المدن، فهي دار دنيا ودين، وداء ودواء، علم وجهل... وكأن الكمال لا يكون إلا لله، وأن بغداد كانت صنع البشر، فكانت تشبه صانعيها وتجمع ما بين الجميل والقبيح، والصالح والطالح، والعالم والجاهل، التدين والفسق، والحب والكراهية...

فبغداد تشبه بتناقضاتها النفس البشرية، نفوس ساكنيها، فيقول الرواي بوصفها: "آه يا بغداد، كم عليّ أن اركض في حواريك... من أجل أن أجدني... متشابهان نحن، نبحث عن أنفسنا فيك... أنا سليل هذه الفاتنة القبيحة، اللّعوب الرشيدة، المغناج التّقية، والقديمة الجديدة..."[3] . وهل كانت النفس البشرية سوى مزيج من تناقضات تجمع الخير والشر، الجمال والقبح، التقوى والشهوة... في أعماقها؟ وكل إنسان يبحث عن نفسه بين هذه التناقضات، فمنهم يجد نفسه في دروب الخير والتقوى، وآخر يضل ويتبع طريق الشر والخراب، فهذه هي طبيعة الإنسان منذ الخليقة حتى الفناء، ما هي إلا تناقضات متباينة، فالتناقض هو أصل الحياة وأساسها، والسبب في انبعاثها وتأججها واستمرارها، كما الموت والحياة، والدمار والعمران.

---

[1] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي،،ص 162

[2] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 21

4, م، ن، ص 11

***ثنائية القاهرة:** منح الراوي القاهرة صورا متنوعة" لأن الرواية بنيت على زمنيين، الزمن الماضي ليسترجع ذكرياته فيه، وصولا إلى الزمن الحاضر، الذي قدم له صورة موحشة"[1]. فالماضي زمن الخير والأمان والاستقرار، والحاضر زمن المصائب والمحن. وظهر التباين الواضح بين الزمنيين، فقد كانت القاهرة مدينة عامرة بالناس والحياة، وصف الراوي أسواقها، وشوارعها، وآثارها التاريخية، وبساتينها، ومدارسها، ومستشفياتها، وأهلها وحكامها، "كثر الخير في مصر، ولقد رأيت من الخير والبركة في الأسواق ما لم أر طوال عشرين عاما في بغداد"[2]. والقاهرة مثل أي مدينة أخرى، لا تخلو من تناقض، والإنسان فيها مُخير ليسلك أي طريق يختار، "والقاهرة مثل دمشق وحلب، مدنٌ تجمع المتناقضات، فإن بحثت فيها عن الله وجدته، وأن بحثت فيها عن الشيطان وجدته، تجد المساجد والكنائس والصوامع، تجد مجالس الذكر مثلما تجد مجالس الغناء... وهي تقف على النجدين، وتقول بكل ثقة: اختر لنفسك ما شئت "[3] .

ويظهر التقاطب واضحا عندما يشير الراوي إلى التغير الكبير للقاهرة، مابين زمن الرخاء وزمن المحن والمصائب، مشيرا إلى " أن ما يحدث في القطب الأول من أحداث ومصائر، سيكون مختلفا عما سيقع في القطب الثاني"[4]. فالقاهرة حاضنة الحضارة والعلم، تغيرت في زمن الكوارث والنكبات، وتحولت من مدينة لا تنام، تضج بالحياة، عامرة بأهلها وزوارها "من عاش في القاهرة مثلي لا يصدق أن هذه القاهرة، كانت القاهرة تنعث بالناس نعثا[5]، لم تكن أسواقها تخلو من الحياة في نهار أو ليل" [6]. لتصبح مدينة صامتة، تشبة مدينة أشباح مخيفة، يسكنها الموت والخوف والرعب، فيصفها بقوله : "كيف يمكن أن تكون القاهرة

---

[1] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 108

[2] العتوم، أيمن، مسغبة، ص 122

[3] م، ن، ص 124

[4] بحراوي، حسن، بنية الشكل لروائي، ص 87

[5] هكذا وردت في الرواية، جاءت في معجم المعاني بمعنى أخذه وتناوله، وتعتقد الباحثة إنها جاءت لتدل على كثرة الناس، ص 370

[6] العتوم، أيمن، ص 370

بهذا الهدوء؟ تلك من عجائب هذه الجائحة، لقد كان كل شيء صامتًا حتى كأن الزمن توقف، فتوقف معه قلب الحياة، . سكون مطلق "[1].

إن القاهرة تحولت إلى دمار وخراب، ولكنه موت لم يشمل البشر، والبناء، والعمران، بل شمل الأخلاق، والقيّم، والأعراف، فانتشر الرعب والخوف من السرقة، والقتل، والنهب، وانعدم الأمن والأمان، وأصبح الناس يلتزمون بيوتهم في النهار والليل، فالموت يهدد كل ما يدب على الأرض،" ولقد أتى زمن من الخوف لم تدرج فيه قطاة على الأرض، ولم تحل فيه حجلة على الطريق...، وانقطع صوت الأذان من المساجد" [2]. فيقف الراوي مذهولا أمام هذا الكمّ من الدمار والخراب، وتدني الأخلاق والقيم، ويتساءل: "هل يمكن أن ترى الجنة تتحول إلى جحيم، حاضرة الكون، وأم الدنيا، ومهوى الأفئدة، كل ذلك يُساق إلى النار بهذه البساطة"[3]. فالقاهرة " أصبحت فكرةً أو رمزا"[4]. لتدل على حتمية المدن والحضارات، حتمية تاريخية، سنة الله على الأرض، المدن كما الإنسان، تولد وتنمو وتكبر وتتقدم وتزدهر، وتصل بالعلم والحضارة والقيّم والأخلاق إلى ذروتها، لتصبح من أعظم المدن وأهمها، حاضرة الدنيا، ولكن لا ثبات في الحياة، الصعود والوصول إلى القمة، يقابله نزول خفيّ، وسقوط بطيء، فتبدأ المدن بالضعف والتدهور، ثم السقوط، ثم الانحلال والموت، إلى ما يشاء الله.

***ثنائية المنشأة:** ثنائية الموت والحياة، الجمال والقبح، الفقر والغنى، الشر والخير، الطهارة والفجور...والتي تظهر بوضوح بأن "الاختلاف الطوبوغرافي[5] بين الفضاءات يصاحبه دائما اختلاف اجتماعي، ونفسي، وإيديولوجي"[6].

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 396 .

2 م، ن، ص، 372

3 م، ن، ص 215

[4] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 109

[5] الطوبوغرافيا: هي علم التضاريس بجميع عناصرها الطبيعية والبشرية

[6] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 79

إذ كانت المنشأة ما قبل الزلزال أرضا واسعة؛ عامرة بالقصور والمباني، تشمل حقولا شاسعة، شديدة الخضرة، كثيرة الأشجار والمزروعات، "كانت بساتين المنشأة تُطعم أهل القاهرة كلهم من ثمارها وأعنابها وخيراتها"[1]. كانت ملتقى لأهل العلم والسياسة والحكم، كانت من أجمل المنشآت في مصر وأكثرها ثراءً وغنىً فاحش، وصفها الراوي قبل الزلزال العظيم بقوله: "كان فيها بساتين، إذا ركبت الخيل فيها غربت عليك الشمس وأنت تجري في أفيائها...كانت تزرع فيها ثمار الفصول الأربعة..."[2]. تقام فيها الولائم، والحفلات المتميزة بالرهافية والترف الفاحش، "فلم أر حفاوة مثل هذه الحفلة، ولم أر ترفا مثل هذا الترف"[3]. ولكنها تدمرت بفعل الزلزال عمرانيّا، واجتماعيا، وأخلاقيا، فيصفها الرواي بإنها أصبحت " بلقعا لا يُزار، وخرابا لا يُؤم، وموتا أسود! صارت غرف المكتبة تمتلئ بعظام البشر المأكولين التي تحللت، والحدائق تعج بالقبور والحفر.... "[4]. فبعدما كانت المنشأة عامرة بالحياة والناس، يسكنها أكثر الناس ثراءً وغنى في مصر، إلا أنها في زمن الطاعون " تحولت إلى مقبرة جماعية، عشرات الألوف دفنوا في حدائقها، لم يكن أحدٌ من هؤلاء الموتى يدري أنه فوق هذه الحفر العملاقة التي رُموا فيها كانت تدار الكؤوس وترتفع الضحكات، وتُمد المواد، وتُغني المغنيات، ... من يستطيع أن يخبر هذه العيون المطفأة.... أنها الآن تملأ أفواهها من تراب كان يمشي فوقه قبل أربع سنوات فقط أصح الناس، يلبسون أزهى الثياب."[5]. فمن خلال المنشأة تظهر عبثية الحياة والموت، الغنى والفقر، والقوة والنفوذ، والضعف الإنساني، ودليل على حياة تدور بلا توقف، وبدورانها تتقلب الأوضاع، وتتقلب الأحوال، " الصمت يُطبق في المنشأة على كل شيء، وخيل إلى أنها

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 123

2 م، ن، ص 122

3 م، ن، ص 144

4 م، ن، ص 418

5 م. ن، ص 376

مهجورة تماما، ليس فيها إلا الغربان، تحوم على ما تبقى من لحوم الموتى وتنهشها" [1]. فتتهالك الحياة، والغنى، والنفوذ، ليتحول إلى موت وهلاك وخراب.

والتاريخ معلم أخرس، لا يترك أثرا على الإنسان، فالإنسان هو الإنسان، مغرور جاهل، تأخذه السطوة والقوة، ولا يتعلم من خبرات من سبقه، ولا يَعّتبر من مصائرهم، ربما تردعه المصائب وترده إلى طريق الخير لفتره محدودة، ولكنه سرعان ما يعود إلى غيه وجبروته وعناده ، ويعود إلى طبيعته البشرية من حب للمال والملذات والشهوات، وهذا ما أصبحت عليه المنشأة بعد أن تحولت بعد الطاعون إلى منطقة عزل للمرضى المصابين، فيصفها الراوي، بقوله: "أصبحت منشأة العِزّل صورة عن القاهرة قبل أن يحل بها الطاعون، كانت فيها أسواق غير مرئية تقام للبيع والشراء، وعلاقات عابرة، وأخرى ثابتة وثالثة على الوعد بالزواج،.. هنا في المنشأة كانت الحياة تتحدى الموت على طريقتها"[2] . وكأن البشر سرعان ما يتكيفون مع المرض والموت، فيصنعون لهم عالما شبيها لما كانوا عليه من قبله من خيرٍ وشر، من تقوى وفجور، وحزن وفرح، وحياة وموت.

***ثنائية الموت والقبر:** يُظهر هذا النص العلاقة الحتمية ما بين الزمان والمكان، فكان الزمان حاضرا في المكان، وظل المكان متأثرا بالزمان ومؤثرا فيه؛ عبر علاقات زمكانية متعددة"[3]. فالموت يدل على نهاية عمر الإنسان، والقبر هو المكان الذي يواري جثته، ويحفظ كرامتها. ولكنه وردّ في الرواية ليدل على التناقض الذي يجمع بين الأموات، فهو يجمع الغني والفقير، الصالح والفاجر، الحر والعبد، "هذا قبر دحية الكلبي، وهذا قبر روبيل بن يعقوب أخو يوسف، وذاك يهوذا أخوه"[4]. فجاءت الزمكانية "محمولة بدلالات فكرية وفلسفية"[5]. فالمقبرة الواحدة تجمع جثث بشر كثيرة تتباين في الصلاح والتقوى، الخير والشر، وأمام

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 224

2 م، ن، ص 348

[3] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 186

4 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 162

[5] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 102

حتمية الموت والدفن في القبر يتساوى الجميع، وتسقط الأقنعة الدنيوية، قناع الغنى والثراء، قناع الشهرة، قناع السيطرة والنفوذ، وقناع الشرف والنسب....، إذ يتساوى الجميع، وتسقط جميع الصلاحيات، والإمكانيات المادية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، التي ملكها الإنسان في حياته، ففي الموت الطقوس والشعائر واحدة، والقبر أمتار محدودة للجميع على أرض ترابية باردة، حيث يقول الراوي " كانت القبور يومها تلتهم كل ما يلقى فيها، ولم تأنف من ميت واحد، كانت تصيح :هلموا إليّ أيها الناس... فإن هذه غاية آمالكم..هلموا إليّ أيها العُتاة وأيها الهُداة... أيها العُصاة وأيها التّقاة... أيها الفُجّار وأيها الأبرار.... أيها السادة وأيها العبيد، فإن نهايتكم هنا في جوفي...هلمّوا فإنه لن ينجو من هذا الموضع أحد [1]". فعند الموت تتلاشى الفروق الطبقية، وتسقط سطوة المال، والثراء، والسلطة، ويتساوى الجميع، مصيرهم جميعا إلى حفرة باردة، ضيقة، عتمة في سديم التراب، ففي الموت تتحقق العدالة الآلهية على الأرض، وكلّ سواء الى حفرة واحدة هي القبر.

ويظهر مما سبق بأن رواية مسغبة عمل أدبي قَيّم، تمظهرت فيه العلاقة بين الزمان والمكان" الزمكانية" بشكل جليّ وواضح، وذلك لأنها جمعت بين زمنيين مختلفين، ما قبل النكبات وما بعدها، وما تركه هذا من أثر كبير على المكان ودلالته، مما أعطى الكاتب مجالا واسعا لاستخدامها بشكل كبير وواضح في أحداث روايته، بالإضافة إلى تعدد الدلالات النفسية، والجمالية، والفكرية، والإنسانية، التى قام بإظهارها، من خلال توظيفة للزمكانية في هذه النصوص، وهي عديدة ومتنوعة، تشمل ثنائية المكتبة، والمقبرة، والساحات، والبيمارستان، وغير ذلك مما لم يتم ذكره لمنع التكرار أو الإطالة، وتفضي جميع هذه الثنائيات إلى أن كل تغيير في الزمكان لا بدّ أن يرافقه دائما تغيير دلالي.

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 352 .

2. الزمكانية في رواية تسعة عشر، ودلالاتها

إن ما يميز رواية "تسعة عشر" بأنها رواية زمكانية بكل فصولها وتفاصيلها، فهي تتكلم عن زمنيين ومكانيين مختلفين، زمن الفانية وزمن ما بعد الموت "البرزخ"، إذ أصبحا متداخلان؛ بحيث يصعب الفصل بينهما. فمكان البرزخ وزمانه في علم الغيب لا يعلمهما إلا الله، وبالرغم من كل ذلك استطاع الكاتب أن يبدع من المتخيّل عالم البرزخ؛" الذي تأسس على منطق الإحساس، والتبصر، والذاكرة، والتجربة، والمعيش"[1]. عالما واضح المعالم، مقبولا عند المتلقي، ومفهوم الزمان فيه قريب لزمن الفانية، مشابها له ببعض التفاصيل الأساسية، وذلك لتقريب مفهوم الزمن وماهيته لدى المتلقي الذي لا يعرف زمنا غير الزمن الأرضي، الذي يشعر به، ويقيسه باليوم، والساعة، والسنة.

وقد ظهرت الزمكانية بتقنية الاسترجاع كثيرا، وتعددت الدلالات والتأويلات فيها، وذلك عندما قام الراوي بتوظيف السرد الأدبي "لغايات معنوية، وفنية، وجمالية، وإبداعية"[2]. إذ يصف بصورة شعرية جميلة، وهو يعاني الوحدة في عالم من الصمت والعدم، قائلا: "كنت أنظر إلى السماء الخالية من كل شئ، تذكرت أمي، تذكرت ضحكتها على غير ميعاد، فبزغت في صفحة السماء نجمة! فنبتت في قلبي فرحة، السماء تتبدل الآن"[3]. ففي هذا المقطع الصغير يتداخل الحاضر" زمن الصمت والوحدة والخواء" بالماضي البعيد في زمن الفانية " زمن الألفة والإحساس بالحب"[4]. إذ أن كل تغيير في المكان يصاحبه تغيير في العواطف والإحساس، فيصف الراوي كيف أن السماء وبعد أن كانت خالية باهتة، وهو يشعر بالضيق والوحدة والسأم، وبلحظة تذكره لأمه وضحكتها، أضاءت السماء بنجمة، وتغيرت وتبدلت، وانعكس كل ذلك على حالته النفسية، ومزاجة المتعكر، فتغير وتبدل، ليتابع بعاطفة جياشة مليئة بالشوق والحنين إلى أمه، " ثم رأيتها، أو رأيتني أحادثها، كانت كلماتها تضئ في السماء، لكأن أحرفها من نور، كلما خرجت من فمها كلمةٌ أو

---

[1] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص137

[2] م، ن، ص 132

[3] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 47.

[4] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 111

ضحكةٌ، صعدت إلى السماء فصارت نجمة"[1]. فهو يصور لنا كيف أن كل حرف من فم أمه نور، وكلماتها نجوم تضيء سماءه الباهتة، فيستشف المتلقي بأن ذكرى والدته تضيء روحه، وتبعث في نفسه الفرح والأنس، ثم يتابع،" فمن يومها سموا النجمات ضحكات الأمهات "[2]. وكأنه يبعث رسالة عامة بأن الأمهات متشابهات، وأن النجمات هن ضحكات أمهاتنا وكلماتهن، أو ليس بالحقيقة أن أمهاتنا هنّ نجمات حياتنا المضيئة؟ إذ يعزز الراوي رمزية الأم الخالدة، وحاجة الإنسان اليها، وخصوصا في أوقاته العصبية، فهي رمز الحنان، والدفء، والأمان، والطمأنينة. ويتابع بعاطفة أكبر "وما زالت السماء تمتلئ حتى لم يعد فيها موضع ولا موقع إلا ولمعت فيه نجمة[3]"وهذا العدد الامتناهي المتزايد للنجوم يعبر عن الحالة العشقية والعاطفية التي يمر بها الراوي من شوق ووجد وحنين إلى رؤية أمه وسماع صوتها والأصغاء إلى كلماتها، ويتابع، قائلا: "وأنِست. وسألتها أن تحادثني حتى الصباح.... فضحكت... وسألتها أن ترافقني في رحلتي الطويلة، فأنا وحيد، فبكت.... "[4]. لتظهر دلالات الزمكانية المتعددة التفسير والتأويل، فيتساءل المتلقي أي سماء قصد الراوي؟ وهل سماء الفانية ونجومها تتشابه مع سماء البرزخ ونجومه! وما الفرق بينهما؟ فيغمر الفضول المتلقي، ويشده الشوق والفضول للمزيد من المعرفة والتشويق للمتابعه.

وتظهر الزمكانية أيضا من خلال تقنية الاستباق، عندما يغلب التوقع المؤكد على التأويل، وذلك "عندما يخمن الراوي ما سيحدث استنادا إلى معلوماته السابقة"[5]. فمصير الإنسان بعد الموت واحد من اثنين، لا ثالث لهما، أما نعيم أو جحيم، ويؤكد الراوي هذه الحقيقة في مقطع يلتقي فيه بعد موته بزمن قليل بأرواح كثيرة، فتسأله أحد الأرواح عن قريب لها، فيخبره الراوي بأنه قد مات قبله بزمن، فتحزن الروح السائلة وتبكي، وتقول: " إن لله طريقين، فهذا الذي نحن فيه طريق، وذاك طريق، لقد ذهب إلى أمّه الهاوية فإنه

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 47

2 م، ن، ص 47

3 م. ن، ص 47

4 م، ن ، ص 47

5 القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص276

لم يأتنا إلى هنا "[1]. فيستنتج المتلقي منذ بداية الأحداث بأن الكاتب يؤكد حقيقة عالم البرزخ، وأن هناك نعيما وجحيما، وبأن روح الراوي من خلال هذا المقطع قد نجّت مع الناجين وكان مصيرها النعيم، أما روح الشخص المسؤول عنه فقد كانت إلى جحيم وشقاء.

وجاءت تقنية الاستباق على شكل حلم" لتصوير الحياة النفسية لشخصيته الروائية، من خلال تعزيز نظرية الأحلام في علم النفس، والتي تشير إلى أن الأحلام ما هي إلا أفكار الإنسان، وانفعلاته، وطموحاته اليومية"[2]. إذ يرى الراوي شيخه في الفانية يقول له: "لقد تأخرت كثيرا يا بني، أما تعرف أننا ننتظر أن تلحق بنا"[3]. فالحلم هنا ما هو إلا رغبة الراوي المكبوتة في عالم اللاوعي عنده، بضرورة الخروج من القصر والرحيل في المجهول بحثا عن البشر، وهذا ما يفعله الراوي عند استيقاظه وهو يردد: "الشيخ ينتظرني، ولكن أين يمكن أن أجده"[4]. ويقرر الرحيل مباشرة، تاركا خلفه النعيم، راحلا إلى الأفق البعيد والمجهول.

***ثنائية الفانية والبرزخ:** ثنائية عجيبة، متناقضة ومتعاكسة في بعض المظاهر، ومتشابهة ومتوافقة في أخرى. فالفانية هي الحياة التي تنتهي بالموت "الفناء"، والبرزخ يبدأ بالموت ثم الحياة الآخرة "التي لا يعلم ماهيتها إلا الله"، اختلفتا أحيانا، والتقتا في العديد من الجوانب والمظاهر في أحيانٍ أخرى، استطاع الراوي" أن يخلق عالما متخيلا مقاربا للواقع المعيشي؛ للإيهام بواقعية المكان الذي يحتضن الحدث"[5]. فالمظاهر الجغرافية والطبيعية للبرزخ تتشابه مع الفانية، أرض وسماء وما بينهما من ماء، وتراب، وأنهار، وجبال، وأودية، وإن اختلفت صور كل منهما، ففي الفانية كان الأهل والأصدقاء والناس، وفي البرزخ كانت أرواحهم.

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 9.

[2] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 204

3 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 132

4 م. ن، ص 133

[5] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 102

فيصف طبيعة البرزخ، قائلا: "استلقيت على الأرض، نظرت إلى السماء، كانت محايدة، لا شيء فيها يقول شيئا، تمنيت أن تتحرك، أن تعبرها سحابة، أن يتغير لونها الأرجواني، لكنها ظلت جامدة..."[1]. وفي موضع آخر "غطيت على عينّي من ضوء الشمس الساطعة، رفعت رأسي. كان فضاءً ممتدا بلا نهاية، وأرضا منبسطة على مد البصر"[2]. وفي البرزخ كان النهر والجبال" نزلت الجبل الوعر، مررت بحفر كثيرة...[3]. فالأمكنة قد تشابهت في العالمين، رغم اختلاف بعض المظاهر الخاصة، ولكن اختلفت الدلالة النفسية والوجدانية، فالبرزخ يشكل في بعض مراحله المكان المعادي، الذي يبعث في نفس الراوي مشاعر سلبية، غير مريحة.

وصبغ الراوي عالم البرزخ " بمحمولات فلسفيّة وفكرية"[4]. عندما أكّد على طبيعة البشر الثابتة في الفانية والبرزخ، فالإنسان يشعر بالملل والرتابة حتى في النعيم، "هذه الرتابة تقتلني، تحولني إلى كائن أخرق"[5]. ويبحث دوما عن كل جديد، ويسعى إلى البحث في المجهول، ويعلل الراوي هذه الطبيعة البشرية، "لعلها عدم القدرة على تحمل الرتابة؟ لعله التوق إلى المجهول، الفضول، لذة الممنوع المستور المفاجئ وغير المتوقع! لعلها البحث عن حياة جديدة؟ وتشابه البرزخ مع الفانية "لإضاءة قطاعات حياتية ومعرفية كثيرة"[6]. كقضية الجدال والخصام بين أهل العلم وغيرهم، " ورأيت عراكا بسيطا بدأ بين بعض الناس، كأنما لم يكفهم عراك الدنيا، فجاؤوا إلى البرزخ ليُتموا خلافاتهم"[7]. قضية الخير والشر، والثواب والعقاب، والعلم والجهل، وغيرها الكثير من القضايا.

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 19 .

2 م، ن، ص 17

3 م، ن، ص 133

4 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 127

5 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص119

6 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 126

7 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 281

***ثنائية النعيم والجحيم:** وردت هذه الثنائية في الموروث الديني كثيرا، على أن تكون في عالم الآخرة، ما بعد البعث والحساب، لكن الراوي أشار إليها في عالم البرزخ أيضا، وفي مرحلتين زمنيتين مختلفين، " عندما ربط المكان ببعض الأحداث والمعلومات، التي يتخذ بعضها طابعا يجمع بين الطرافة، والغرابة، والتاريخ، والموروث الديني"[1]. ففي المرحلة الأولى وبعد موت الرواي مباشرة ألمح لنا الراوي من خلال استباق تم ذكره سابقا[2]. بأنه من الناجين في النعيم، ثم ظهرت صورة النعيم والفردوس في المرحلة الثانية، عند ذكره للشجرات التي نبتت بعد سقوط الريشات من طائر العنقاء، فكانت هناك شجرات مباركة طاهرة مثل: شجرة الخلق، والوجود، والحكمة، والخلود، والمعرفة، وغيرهن، وكان تحتها رجال من الأنبياء والأولياء والصالحين من العلماء، وغيرهم. فهو يصف بعضهم تحت شجرة المعرفة، فيقول:"فرأيت في ناحية رجُلين قد أُلبسا تاج الوَقار، فعلمت أنّهما عمر بن عبد العزيز والحسن البصري"[3]. وفي مكان آخر "ثم أنني رأيت في ناحية أمرأة قد غطى السواد رأسها، ومن بين يديها أمواج من البشر، تتلو صلوات عذبة، فعرفت أنها رابعة العدوية"[4]. وقوله: " وجدتني قد أشرفت على شجرة تتدلّى من أغصانها قناديل، يغمرها النور في الدُّجنة، فعلمت أنّ أهلها أصحاب خير" [5]. فهو لم يشّر مباشرة إلى النعيم، ولكن لمح له من خلال بعض مظاهره، "كتاج الوقار، قناديل النور، صلوات عذبة، شجرة فينانة، البيعة والنعيم"، وكلها كلمات تشير إلى النعيم وتدل عليه.

وعلى الجانب الآخر كانت صورة الجحيم في شجرة الخلاف والزقوم، وشجرةُ الغناء، وغيرهن، فيقول: "فأتيت إلى الشجرة الثانية، فوجدت لها رائحة طعام كفُتار يغلي، فأخذت من طعام أهلها، فوجدته مرا لا يستساغ[6]"

---

[1] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 102

[2] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 19

[3] في الدراسة ص 145، في الرواية ص 50

[4] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 81

[5] م، ن، ص 50 .

[6] م.ن، ، ص 44

ويتابع الراوي في وصف شجرة الخطايا، فيصف طعام وصفات أهل الجشع والطمع وآكلي أموال الناس، والزناه، وأهل الشّعر، وأهل اللّعن والسّب وغيرهم، فيصف آكلي أموال اليتامى، فيقول: "ثم جاء أقوام من بعيد يأخذون أقباسا من النّار قد شبّت ألسنتها في أصول الحطب يلتقمونها وهم يصطرخون،"[1]. فجميع هذه المظاهر من التعذيب تشير إلى الجحيم ونوع الخطيئة التي استحق أصحابها هذا العذاب. ويجب أن تشير الباحثة أن صّور النعيم والجحيم وصفات أهلهما قد استلهمها الروائي واقتبسهما مما ورد في القرآن الكريم، وأحاديث السّنة النبوية.

***ثنائية الموت والحياة:** اختلفت دلالة الموت والحياة في الرواية بشكل واضح وعميق، أراد الراوي من خلالها التعبير عن رؤيته الخاصة حول العديد من القضايا، كحقيقة الوجود، والعلم، والمعرفة، والدين، والفلسفة، وأسباب الحروب وغيرها من القضايا الاخلاقية، والإنسانية. فتغيرت صورة الموت النمطية، لتتعدد صور الموت ودلالته في الرواية، فلم يعد مقصورا على موت الجسد الفاني، بل تعداه إلى صور جديدة، وكأن الراوي يرفض هذه الصورة[2]. ليمنح الموت أبعادا فلسفية وفكرية مختلفة. فالموت في منظوره الخاص، هو حياة العدم، والصمت، والكسل، دون عمل أو غاية في حياة البرزخ، فيصف حياته في قصره بالنعيم، قائلا:"... عليّ أن أغادر هذا المكان بأقرب وقت وبأي ثمن لأنجو، فالبقاء هنا، يعني الحكم عليّ بالوحدة والاعتياد، والوحدة أشد أنواع البؤس، وأنا لم أنتقل من الفانية إلى هنا لأعيش بائسا"[3]. فالحياة دون هدف أو عمل ـ ولو كانت بالنعيم ـ هي أشبه بالموت الذي يجب الهروب والنجاة منه.

ويصف الموت بصورة مغايرة، فلم يعد يشكل" له أكثر خبرات الإنسان قسوة ومرارة، وأكثرها تأثيرا في مشاعره وسلوكه"[4]. بل أصبحت الوحدة والرتابة من أشد تجاربه ألما وقساوة، فهو يحلم بأن يجد بشريا،

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 45

[2] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات راغب هلسا، ص 223

[3] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 128

[4] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 224

يكسر وحدته، وصمته الممتد من عقود، فيصف حالته:" وتمنيت الموت، فإن طول العهد على الإنسان يقضم قلبه، وينقر هدأته، ويقيمه في منازل الشك الذابحة، والترقب القاتلة" [1]. فالرتابة قاتلة، واستمرار الحال دون تغيير يميت القلب، ويزيد الشك القاتل، فيموت الإنسان مئة مرة وهو حي يصارع كوابيسه وشكوكه. فتصبح بعض التفاصيل الدّنيوّية هي غايته ومنبع سعادته، فيتمنى لو يجد بعض الناس " أريد أن أرى عيونا أنظر فيها وتنظر فيّ، أريد أن أنظر إليها فيها وأضحك أو أبكي أو أصيح. كيف تتحول الأمور الصغيرة في ظل الرتابة والوحدة الوحشة مطلبا غاليا عزيزآ؟"[2]. فالراوي يعترف بأن بعض التفاصيل الصغيرة التي لم يكن يلاحظها (الضحك، البكاء، النظر...) أصبحت أمنيات غالية ومطلبا لا أمل بتحقيقه.

وترى الباحثة بإن الراوي قد نجح بالتعبير عن فلسفته الخاصة، ووجهة نظره حول الحياة، والوجود، والموت، عندما استطاع أن" يشحن المكان بعناصر ذهنية وفلسفية تسوغ اختياره لتقديمه فنيا من جانب، وتكسبه قيما جمالية وفكرية، تسهم في إغناء العمل الفني وشحنه بالثراء والعمق من جانب آخر"[3]. حين رفض نعيم البرزخ، ولم يعد يطيق وجوده وحيدا في مكتبته، التي سماها " الفردوس المفقود" في البداية، فيتساءل، ما الذي يريده الإنسان؟ هل يريد العودة إلى الفانية! ولكن الفانية مليئة بالشرور، والحروب، والجوع، والظلم، ويراها تُعرض أمامة "...عيون جاحظة من الرعب، أياد ملطخة بالدّم، رماح متشابكة، سجون متلاصقة. صيحات هلع من كل الأطراف... وأناس يموتون من الجوع...مدافع مجنونة... بارجات مُدمرة، وأناس يتجادلون مع آخرين ويتصايحون. طوفان يكنس في طريقه عشرات الآلاف... لأمهات يحترقن وهن ماسكات بأبنائهن الرضع، صواريخ باليستيه...مقابر جماعية...."[4]. ويعود ليتساءل مرة أخرى ليثبت عبثية الوجود، قائلا: " أهذه الحياة التي تتمنى أن تعود إليها؟ "[5]

1العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 190

2 م، ن، ص 131

3 صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 103

4 العتوم، أيمن، ص 129

5 م، ن، ص 129 .

فالراوي من خلال مقطع زمكاني واضح يطرح للتساؤل الشخصي والعام عن قضية فلسفية عن ماهية طبيعة الحياة، وهدف الإنسان منها في الدنيا، وإذا أراد الإنسان الحياة، فلم كل هذه الشرور والألم والمعاناه؟

***ثنائية الحياة والزمن:** لا حياة ولا وجود بلا زمن، حتى لو أراد الإنسان أن يتخيل عالما بلا زمان ما استطاع، فالزمن هو أصل الوجود، هو البداية وهو النهاية، فالحياة تُقاس بالزمان من بدء الخليقة، فخلق الإنسان، ونشوء الحضارات وانهيارها، وجود الأديان والثقافات، الحروب والسلام.كلها تحدث خلال الزمن. فالزمن عملية لامتناهية[1]. ويصف الراوي هذه الحقيقة بقوله: "هناك فوق التراب، كانت أمم تتولد، حضارات تنشأ، وأخرى تَبيد، وبشر يعبرون هذه الحفر، وآخرون يسقطون في العراء، وحيوانات تنفق، وأشجار تتساقط، وعمّ خراب متواصل كل شئ على هذه الأرض، وولدت في رحم هذا الخراب حياة جديدة، ورأى الله كل شئ، وسجلت في الصحائف الدقائق من الأمور"[2]. فهذه حقيقة الحياة والزمن، عملية متتابعة متواصلة.

وللزمن الطبيعي مقاييس خاصة به؛ كالساعة، واليوم، والشهر، والسنة، والفصول، ودوران الأرض، وغيرها. إلا أنه يسير دوما إلى الأمام دون توقف أو انتظار[3]. إلا أن الزمن الإنساني يقاس بالحالة النفسية، والفكرية، والوجدانية التي يمر بها[4]. فالزمن في ساعة الفرح يمر سريعا، ولكنه بطيء وقاتل للمريض والحزين، وكذلك كان الزمن للراوي في عالم البرزخ، فقد قضى أكثر من عشرين عاما في طابق الأديان دون أن يشعر بالملل أو التعب، لكنه في قصر النعيم سرعان ما شعر بالملل والوحدة "وأنا أجول بين الظلال والأفيئة دخلني من الملل ما يدخل النفس البشرية"[5]. فيقرر الرحيل، للبحث في المجهول.

ولعل أجمل صورة للزمكانية كانت ما قاله الروائي بوصفه الزمن والحياة، فيقول: "ما أشبه الليلة بالبارحة! ليس للزمن مع تطاوله زمن، السنوات، المئات تتداخل بالآلاف، الآلاف بالملايين وتلك بأضعافها... يأكل

---

[1] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 127

[2] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 10

[3] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 132

[4] م، ن، ص 133

[5] العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 108

بعضّها بعضا كما تأكل النار كل جذعة مُلقاة فيها، وكلما ألقيت فيها ازدادت ضراما وفتحت فاها لا يكف عن الالتقاء، فلا خط للزمن، ولا انتهاء، ولا ابتداء.... ولا شعور بالزّمن إلا بمقدار ما تجد أنت من شعورك به، في لحظة الفقْد أو الوجْد أو الوعْذ.... ومضيت "[1]

فالحق إن الزمن يتعالق ويتشابك مع المكان في الماضي، والحاضر والمستقبل حتى ما يشاء الله، ويؤثر كل منهما في الآخر، ويتأثر به، وتختلف الدلالات وتتنوع ما بين دلالات نفسية، ووجدانية، وطبيعية، على الإنسان والحياة نفسها، ولكن يبقى الأثر النفسي والوجداني للزمن؛ هو الأكثر وضوحا وتأثيرا في حياة الإنسان، وإنجازاته، وأعماله، ورؤيته للأمور والقضايا التي تحيط به أو يعيشها.

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 52

3. الزمكانية في رواية رؤوس الشياطين، ودلالتها

الاسترجاع: تظهر الزمكانية جلية في الاسترجاع، من "خلال الذكريات؛ التي تُقدم عادة باستخدام الفعل الذي يفيد التذكّر...،وأحيانا ينوب عنه الفعل {كان} ليدل على الزمن الماضي"[1]. لما يملكه الماضي وأحداثه من أثّر نفسي واضح في الحاضر، " كان صياح أبيه في ليالي الشتاء الطويلة يمتد حتى الفجر، واذا مدّ الصرخة أو مطها كان يعوي كذئب مجروح، لم تمر ليلة واحدة دون صياح، وربما ضرب أمه، أو أهانها،... ثم لم يكن منها إلا أن تجلس على العتبة في الخارج،.. ريثما يهدأ هياجه، ثم تدخل، ولا يعترض هو على دخولها، بل يسألها عن الشيء، الذي أيقظها في هذا الوقت المتأخر"[2] . في هذا النص تتشابك الأزمنة، ففعل الضرب من قبل الأب كان في الماضي البعيد، ولكنه ما زال حاضرا في كل ليلة تقريبا، وآثاره النفسية والجسدية لا تختفي (ضرب، أهان)، ولم يكن بمقدور الزوجة المظلومة سوى الخروج من البيت، والجلوس على عتبة البيت، حتى يهدأ زوجها المضطرب. كذلك تعددت الأزمنة وتناقضت،(الليل، الفجر)، وتعددت الأمكنة وتناقضت، فقد كان هناك فعل الضرب في الماضي المستمر داخل البيت، وفعل آخر؛ الجلوس في الخارج على العتبة، وما بين الداخل والخارج تظهر دلالة العتبة، فالعتبة هي دلالة الحاجز أو الحدّ؛ التي تفيد المنع، وعدم الالتقاء بين شخصين أو شيئيين؛ لأسباب متعددة[3]. وجاءت في النص؛ لتظهر الفجوة العميقة بين الزوجين، وعدم التوافق والانسجام، والصراع المستمر بينهما، صراع الأب المضطرب، والأم المغلوبة على أمرها.

ثم ذكر ثنائية الهدوء والصراخ، والبكاء والصمت، والقوة والضعف، الداخل والخارج،" لإضاءة قطاعات حياتية ونفسية كثيرة"[4]. فهو يعطي انطباعا للمتلقي عن قسوة الأب وجبروته، واستمراره في غيه، وضعف

---

[1] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص 256

[2] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 37 .

[3] بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ص 37

[4] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 127

الأم وانكسارها أمام هذا الزوج الظالم، وسلبية الابن الذي كان مراقبا للحدث فقط، دون محاولة التدخل لمنع والده وحماية والدته، وكأنه يوافق والده على فعله الشنيع. وتظهر دلاله أخرى في نهاية النص، وهي التلميح بأن الأب كان يعاني مرضا نفسيا وعقليا يظهر في سلوكه اتجاه زوجته، ثم نسيان ما كان منه، والذي سيظهر فيما بعد في سلوكيات ابنه بطل الرواية. فالزمكان منح النص دلالات متناقضة في السلوكيات، وفي الفعل، وردّات الفعل، ودلالات متنوعة، ومعاني متعددة.

وفي موضع آخر يذكر لنا الراوي علاقته مع حبيبته هيام بعد رفض والدها تزويجه إياها، وما آلت اليه علاقتهما، ولكن بطريقة مميزة، فيقول: "وتخرجا في كلية الطب، وتزوجت من زميل آخر، وسافرا معا إلى أمريكا ليكملا اختصاصهما في التشريح، وهام هو في الدروب المتشعبة المظلمة في عقله، وأدمن السّكر، وقالت له أمه: جبان، لم تقاتل من أجلها"[1] . فتعدد الأزمنة (تخرج، سارا، هامَ، وأدمن، قالت، تقاتل) قابله تعدد في الدلالات، وتناقضها، هي تزوجت وأكملت دراستها، وهو فشل وأدمن السّكر. هي حققت حلمها بدراسة التشريح، وهو غرق في جنونه وهلوساته. هو يلوم ويحقد على حبيبته، بعكس والدته التي تلومه؛ لأنه لم يقاتل من أجل حبيبته، كل هذه الأحداث، والتفصيلات الصغيرة والمهمة ما كانت لتظهر وتمنح النص كل هذه المعاني والدلالات، لولا هذا الامتزاج بين الزمان والمكان بهذه الصور المتشعبة.

الاستباق: وردت الزمكانية في تقنية الاستباق في الرواية في مقاطع قليله، عن طريق حلم، يكشف عن رغباته المكبوتة في التوبة، والرجوع إلى طريق الصواب، فالبطل في أوج ضياعه وسقوطه في الحضيض من شربه للخمرة، ومعاقرته للمخدرات، يرى في المنام أمه المتوفاه تقوم من قبرها، وتقترب منه بهدوء فاتحةً ذراعيها له، وتهمس: "أنا لن أتخلى عنك،يا بنيّ لو كان لي قلب لأهبه لك لفعلت، بذرة الخير فيك كامنة، لن تموت، إذا سمحت للنّور أن يتسلل إليها فستنمو، فقط اترك كل هذا الظلام، وارحل من هنا"[2]. فالأحلام

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 69

2 م، ن، ص164.

هي عقل الإنسان الباطن ورغباته المخبأة في أعماق نفسه، والتي لا يستطيع أو يرفض التعبير عنها، فتظهر على شكل أحلام[1]. فهل كان البطل في أعماق نفسه يُدرك أنه في طريق الضلال، وما زال في قلبه وروحه متسع للخير والهداية، فجاء نداء التوبة على لسان أمه؛ ليوقظ فيه مشاعر الخير من جديد؟ فيكون الاستباق هنا حاضر بقوة؛ لإعطاء أكثر من دلالة للنص، فالدلالة الأولى، هي إدراك البطل ولو لاشعوريا لحاجته إلى التوبة، حتى تتحسن صحته، ويعود ليعيش حياة طبيعية. والدلالة الثانية، هي التمهيد للمتلقي بأن البطل سيعود إلى رشده، ويسلك طريق الصواب من جديد. أما الصورة الفنية الحقيقية في النص، هي دلالة الأم الخالدة التي تظهر واضحة جلية، فقلب الأم وحدسها لا يخطئان أبدا، فالأم ورغم ما لاقته من جحود وإنكار من البطل، إلا إنها لم تتوانى في حياتها إلى دعوته إلى الصلاح، والدعاء له بالرجوع إلى الله.

ويشير الراوي إلى لفظة الباب في الحلم، "عبرت به اليد الباب"، لدلالة على الداخل والخارج، والعبور والخروج؛ فالباب رمز العبور من الضياع والتيه إلى طريق الشفاء والتوبة، ولعل اليد هنا إشارة إلى قلبه الذي ما زال فيه الخير والإيمان، ليستيقظ البطل صباحا، وروحه تشعر بالراحة والأمان، فيقرر العودة إلى قريته للبدء من جديد.

***ثنائية البيت:** هنا في هذه الثنائية لن أتطرق إلى البيت الذي تربى وتترعرع فيه البطل في طفولته، ولكني سأتطرق إلى ثنائية البيت في زمنيين؛ زمن الضلال، والتيّه، والمعصية، والبيت في زمن الهداية، والتوبة والصّلاح. فهو في الزمن الأول مكانٌ معادي، سلّبي، يُعبر عن شخصية ساكنه، الشخصية المثقفة" التي تعيش حالة من الاغتراب والرفض، وعدم تقبل فكرها من قبل الآخرين، وتفقد القدرة على الحوار والنقاش، مما زاد من معاناتها، وعدم انسجامها مع مجتمعها أو زمانها الذي تعيشه"[2]. فحقدت على هذا المجتمع،

[1] القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ص204
[2] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 148

وقابلته بالعداء والكراهية، وانتقمت منه بحرقه، والرحيل عنه، فيصفه الراوي بإنه قد احترق خشبه كله، وأصبح ملاذا للحيوانات الزاحفة والحشرات.

ويصف بيته بعدما عاد إليه في زمن التوبة، والتصالح مع الذات،" عندما تحولت حياة الشخصية تحولا جذريا"[1]. فيصف الراوي لحظات العودة الأولى، قائلا:" حتى إذا صار أمام عتبة الباب أصابته الرهبة، ويقف مرتبكا، فيشعر بالذنب والندم عند رؤيته، فترتجف ساقاه، ويخاطب نفسه: "إنها رهبة المكان الذي كان لك كل شئ، بيتك الذي آواك وحنا عليك، ثم قتلته، وألقمته للنيران، ثم ها أنت تدخل اليه بهذه البساطة، كأنما ليس له حرمة، ولا إحساس. ولا قلب[2]". فالبطل يعترف لأول مرة بأن هذا البيت كان له المأوى، ومنحه الكثير من الرعاية والحنان والحب، وكان له الحياة والدفء والاستقرار والمعرفة، وماذا كان ردّ المعروف له، أنه قام بحرقه وتدميره، فهو يشعر بخطئه الفادح، وجريمته الكبيرة بحرق بيته، فيشعر بالندم وتأكل صدره الحسرة، وهو يستعيد ظلال أمه في المكان، "هنا كانت تقطع الخضراوات، وعلى هذه كانت تسلق العدس،...وهنا كانت تقف لكي تنظف ما تساقط من قذاروته..."[3]. وكأنه يكتشف حب والدته وحنانها لأول مرة، ويتمنى لو أن أباه ما زال حيا فيعتذر له على فعلته الشنيعة بحرق بيته، وكتبه، وسيارته، ويطلب منه السماح والغفران، "تمنى لو أن أباه ما زال حيا ليعتذر له عما فعل،ليطلب منه الغفران على فعلته الشنعاء"[4]. فالبيت في الصورة الثانية ما هو إلا تعبيرٌ مجازيٌ، ورمزٌ [5] للنقاء والصواب والهداية. ويظهر هذا جليا من خلال الوصف،"غسلت أوزار المكان وكنست غباره وماضيه، وطلت الجدران، وزرعت روحها الطيبة في كل زاوية"[6]. ويتابع، "واعتنت بشجرة الزيتون، كان لها تاريخ، وعليه أن يعود،. وسرت في عروقها الحياة،

---

[1] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 161

[2] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 172 .

[3] م، ن، ص 172

[4] م, ن. ص 173

[5] صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ص 103

[6] العتوم، أيمن، ص 193 .

وأمتلأت ساحة البيت من كل لون بهيج"[1]. فهنا تتداخل الصور، وتتعدد الدلالات، فبعد أن كان وصفا ماديا للبيت وجدرانه وحديقته، يتطور الوصف ليصبح وصفا معنويا روحيا، فقد أصلحت زوجته ما لحق البيت من خبث وخطيئة، من خمر ومخدرات بروحها النقية الطاهرة، وطهرته بفطرتها السليمة، فيشبهه الرواي بانبثاق الحياة بعد الموت في الحريق، ولكنه ليس انبثاق البيت وحده. بل روح البطل التي كانت هائمة لسنوات طوال في المرض والخطيئة، فأعادت له الحياة، وتظهر هذه الدلالة عندما يتساءل: " هل أعادت له جميلة الحياة من بعد موت، وجعلته يلتقي نفسه بعد طول غياب؟"[2] . فيصور البطل لنا صورة جديدة عن الموت والحياة، كأن حياته في المعصية والضياع والاضطراب العقلي والصراع الاجتماعي كانت هي صورة الموت الحقيقية؛ لأن قلبه وروحه كانا منغمسان في الشر والخطيئة، وأن الحياة لا تكون حياة إلا بصفاء القلب والروح، متجسدة بالمعاني الإنسانية، كالإيمان والحب والطيبة والخير والعطاء.

ثنائية الصراع والتنشأه: بُنيت رواية رؤوس الشياطين على العديد من الثنائيات المتنوعة، حيث أصبح " من الواضح أن كل ما فيها قابل لصياغة ثنائية، بشكل مباشر، أو بشكل غير مباشر يجري إنشاؤه بعد إخضاعه لشيء من التعامل المجازي"[3]. وتجسدت معظمها في مظاهر الصراع المختلفة، إذ بدأت ثنائية الصراع منذ لحظات الولادة الأولى للبطل، حين سماه والده سماه ماركس، الذي "أُعجب بمؤسس الفكر الشيوعي ماركس، وأراد لابنه أن يكون عظيما مثل ملهمه هذا"[4]. أما والدته فقد "أصرت أن تسميه صالح على اسم أخيها الكبير الذي كانت تحبه وكان يعرف الله أكثر مما يعرف الناس"[5]. فنشأ الصراع الأول على تسمية المولود صالح أو ماركس، ولفض الخلاف الذي بينهما سماه مختار القرية نديم، ثم تسميته بابن عباس على يد شيخه لنبوغه في علوم القرآن والتفسير، وحافظ على لسان زملائه لكثرة حفظه للعلوم، ولهذه

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 194 .

2 م، ن، ص 194 .

3 صالح, صلاح, قضايا المكان الروائي, ص 125

4 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 8

5 م . ن , ص 9

التسميات دلالات فكرية وتربوية متعددة، فهي تصف الواقع الفكري الأيدولوجي المتناقض لكل من الوالد، والأم، والشيخ، والأصدقاء، فالأم هي صورة للتدّين الفطري البسيط دون تعقيدات، لأصحاب القلوب النقية البيضاء والذين يرون الله بكل أعمالهم، أما الشيخ فهو دلالة على التدين المبني على القواعد والأحكام الراسخة، والذي لا يخلو من التعقيد والصعوبة في التفسير والتأويل، وهو مناقض لفكر الأب الأيديولوجي الشيوعي المادي، وثقافته الأدبية والمعرفية الواسعة وعقله المستنير، بالإضافة الى سلوكياته المرفوضة اجتماعيا، كشرب الخمر وتعاطي المخدرات، مما أوقع بطل الرواية في صراع اجتماعي، ونفسي، وفكري خطير، تتجاذبه أطرافها، وتشكل أفكاره بناءا على ما يحمل لها من مشاعر المحبة والاحترام والمودة، فهو شديد الحب والتعلق بأبيه، وتربطه بشيخه علاقة ودّ متينة، مبنية على الاحترام والمودة، أما أمه فلم يربطه بها سوى علاقة منفعية حينا، وشفقة عليها من ناحية أخرى، فكانت الغلبة لوالده الذي يحبه ويحترمه ويشاركه العلم والمعرفة، ولشيخه الذي يحترمه والذي دعمه بالعلم والمعرفة، "انت حبرُ هذه الأمة في هذا الزمان، وسأسميك ابن عباس"[1]. ويتجلى الصراع بقوة بقول والده: "كل ما علمه لك الشيخ هراء...كل ما حفظته مهزلة، اتْبعني تعرف العلم الصحيح، والأيام بيني وبين أمك الفاجرة، والأيام ستثبت لك أينا على حق"[2]. أما والدته البسيطة وبعيدا عن عيون أبيه كانت تتلو عليه القرآن الكريم، "وتلت عليه ما تيسر من سورة يس لكي تطهره من الرجز الذي بصقه أبوه في وجهه"[3]. ويقصد الكاتب بهذا دراسته البيان الشيوعي على يد والده، كل هذه التناقضات في التنشأة جعلت البطل الطفل يعيش صراع فكريا، واجتماعيا كبيرا، لتتطور هذه التناقضات الفكرية ما بين البيت، والمدرسة، والأصدقاء، وتكبر، وخصوصا مع ذكاء الطفل الكبير، ونبوغه الواضح، لتتحول بعد حادثة الغرق، ومعاقرة الخمر والحشيش إلى هلوسات وهذيانات متنوعة،

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 15

2 م . ن , ص 12 .

3 م. ن, ص 9

جعلت البطل يعيش في صراع فكري مستمر، لازمه في دراسته وعمله وحياته الاجتماعية لأكثر من ثلاثين عاما، وجعله يعيش الضياع، والتيه طويلا.

***ثنائية الصراع والحب:** أضاءت هذه الثنائية بصورتها الأولى الحب والغضب والرفض[1]، أحد الجوانب النفسية والعقلية للبطل نديم، الذي أحب زميلته هيام أثناء دراستهما الجامعية، فرغم الحب الكبير الذي جمعهما، ووقوف حبيبته (هيام) ومساندتها له، أمام والدها الغني صاحب الرتبة العسكرية الكبيرة، وحبها الكبير له، "لقد أحببتك من كل قلبي، وأن الطريق إلى بيتنا مفتوحة"[2]. إلا إن وضعها العائلي والطبقي وقف حاجزا أمام هذا الحب، فرفض والدها هذا الزواج، قائلا: "الناس لا تفهم أن الرّتب مراتب"[3] . فالفروقات الطبقية ما بين طبقة الأب ورتبته العسكرية، وطبقة البطل البسيطة، كبيرة وشاسعة، فيرفضه، ويُزوجها بمغترب غني من الطبقة الغنية ذاتها. ليتراجع الحب وتتهاوى الأحلام، أمام قيود المجتمع وأعرافه، مما يزيد من الضغط النفسي على البطل، ويتحول حبه إلى كراهية وحقد، يزيد من حدة نوبات هلوساته، ليُخيل له في بعض هلوساته بأنه يقتل حبيبته، ".. وركض اليها، تتأجج في أعماقه رغبة عارمة بقتلها، ودفعها فسقطت أرضا، ثم انكب عليها، وتخيل أنفاسها تتقطع وهو يشد بكلتا يديه على عنقها... كانت عيونها تجحظ...وهو ما يزال يشد على عنقها... حتى تلفظ آخر أنفاسها"[4]. فالظلم، والقسوة، والرفض، ولدّ لدى البطل مشاعر سلبية حادة، جعلته ناقما على الإنسانة التي أحبها، حاقدا على مجتمع ما زال يُقّيم الإنسان من خلال طبقته الاجتماعية.

وتظهر هذه الثنائية في صورتها الثانية؛ الحب والعنف، لتوضح العلاقة الزوجية التي جمعت ما بين والديه، فأمه إنسانة بسيطة، غير متعلمة، ولكنها زوجة صالحة، وأم مخلصة، وهبت عائلتها حياتها، وصحتها،

---

[1] صلاح، صالح، قضايا المكان الروائي، ص 130

[2] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 69

[3] م.ن , ص 69 .

[4] م، ن، ص 90

ووقتها، لتُقابل بقسوة الزوج وجحود الابن. فالأب المنبوذ، السّكير كان عنيفا " لم تمر ليلة واحدة دون صياح، وربما ضرب أمه، أو أهانها، أو قذف بها خارج البيت"[1]. أمام هذا التعنيف، والضرب، وما يترتب عليه من ذّل، وإنقاص لكرامتها وإنسانيتها؛ إلا أنها كانت تمسح دموعها وتنتظر "ريثما يهدأ هياجه، ثم تدخل، ولا يعترض هو طريقها"[2]. لتعود وتمارس حياتها الاعتيادية من جديد، ليظهر التناقض في سلوكها تجاه زوجها، فهي لا تغضب منه، ولا تفكر بهجره، وتملك دوما أعذارا تبرر سلوكه العدائي،"إن أباك رجل طيب. فرد: لكنه يضربك؛ الطيبون لا يؤذون أحبابهم! إنه يعاني. مم يعاني؟ من الفقد، من الضياع والتّيه"[3]. فهل كانت تحبه رغم قسوته! أم أنها كانت تتعاطف معه، لما تعرض له من قسوة، وظلم، ورفض اجتماعي ويعيشه! أم هي طبيعة بعض المجتمعات الجاهلة، التي تمنح الرجل صلاحيات وسلوكيات غير صحية عنيفة، تقبلها الزوجة قسرا وظلما، إذ لا تستطيع لاعتراض على هذه السلوكيات أو رفضها.

ثنائية الصراع والتعليم: ثنائية الصراع العلمي والثقافي، ما بين منهج تقليدي بالّ؛ وجديد متطور، ما زالت تعاني منه مجتمعاتنا العربية، رغم ادراكها الكبير بوجوب إصلاحه وتغييره. فقد كان بطل الرواية نابغةً، ذكيا في دراسته، "ولم يكن مفاجئا أن يحصل على المركز الأول في الدولة"[4]. وحصوله على منحة لدراسة الطب في الجامعة الأردنية، "قبل في كلية الطب على حساب الدولة"[5]. إلا أنه بالرغم من كل ذلك كان يرفض هذا التعليم التقليدي الممنهج، وينتقده ويصحح عيوبه، محاولا الوصول إلى إجابات جديدة، فقد كانت المناهج برأيه عقيمة، رجعية لا خير ولا فائدة منها، تعتمد على التلقين والحفظ، ولا تعمل على تحفيز العقل والتفكير، علوم مكررة هزيلة، فكان يتحيّن الفرص لرفض هذه المناهج ونقدها، وعدم الاعتراف بها وتفنيدها،

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 37

2 م, ن, ص 37

3 م، ن، ص 38

4 م, ن , ص 45

5 م, ن, ص 43

لأنها تتناقض مع أفكاره[1]. وقد ظهر هذا الصراع في عدة مواقع، منها "ودخل الثانوية العامة، وكان يرى الامتحانات مهزلة."[2]. ولولا توسلات والدته لم يكمل تعليمه، وكان يرفض الإجابات التقليدية، ويضع إجاباته ونظرياته الخاصة، حتى نصحه أستاذه ".. وأعرف أنك لن تمنع نفسك أن تقول ما تريد، فابدأ بالإجابة التي تريدها الوزارة، ثم ناقش الأسئلة وجدواها وصحتها بعد أن تنهي ما يريدون."[3]. إذ اضطر إلى التزام بتعليمات أساتذته فحصل على المركز الأول. أما في الجامعة فقد تفوق على جميع أساتذته، وكان يرفض علومهم وينتقد أساليبهم التعليميه، ويطلق عليهم بسخرية وتهكم، " يحسبون أنفسهم سادة العلم، وكهنة المعرفة "[4] . فذكاء البطل الاستثنائي، ووفره علومه، وثقافته الواسعة والمتنوعة، كل هذا جعل منه ندّا قويا لهم ولأساليب تعليمهم، مما جعله يعيش صراعا كبيرا ومتناقضا، تمظهر بازدواجية حادة بين ما هو يؤمن به من صحة العلوم، وما ويرفضه منها[5]. علوم عاف عليها الزمن ـ كما كان يعتقدـ ولكنه التزم بها للحصول على العلامات والشهادات، لتظهر دلالة هذا الصراع عقم المواد والمساقات الدراسيه في المدارس والجامعات العربية، وعدم مسايرتها للتقدم العلمي السريع والمستمر.

* **ثنائية الصراع والجنون:** طُبعت الثنائيات السابقة بالتناقض، ولكن هذا لا ينفي وجود بعض الثنائيات المتوافقة[6]. فثنائية الصراع والجنون تطابقتا؛ وانسجمتا معا في ثنائية متوافقة ومتداخلة لدى البطل، فقد كانت جميع صراعاته تنمو في عقله، وتتضخم حتى تصبح هلوسات وهذيانات لا تتشكل في مخيلته فقط، بل تجتاح واقعه اليومي، على شكل هذيانات بصرية وسمعية يعيشها بشكل يومي، ويتفاعل معها وكأنها حقيقة وواقع ملموس، ليظهر ذلك في حديث المهرب معه، "أنت تبدو لي رجلا يسجل هذياناته، هل أنت تعاني

---

[1] العتيبي, منير, الزمكانية في روايات وليد الرجيب, ص 155

[2] العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 41 .

[3] م .ن , ص 42 .

[4] م، ن، ص 40 .

[5] العتيبي، منير، الزمكانية في روايات وليد الرجيب، ص 155

[6] م، ن، ص 127

من مرض ما"[1]. فهذا دليل واضح على أن الهذيان والهلوسة كانتا تسيطران على عقل البطل، فيكتبها كمذكرات حقيقية تحصل معه في الواقع. وفي موضع آخر يفند أحدهم كلامه، فيقول: "ففي الحقيقة لم يحدث هنا أيّ مما ذكرته، هل كنت تهذي، هل هذا ما رأيته في الحلم" [2].

فكل الدلائل تشير إلى سيطرة المرض عليه، وعلى جميع مظاهر حياته، بحيث أصبحت هلوساته جزءا لا يتجزأ ولا ينفصل عنها. ومع تقدم مرضه، أصبحت هذياناته تتشكل على شكل رؤوس شياطين تزوره في الليل والنهار، في صحوه ونومه، في فراغه وانشغاله، حتى أصبحت تشكل مزيجا متشابكا في حياته، "ولم تكفّ رؤوس الشياطين عن الظهور من خلف زجاج النافذة في غرفة أمه" [3]. حتى أن بعض هذه الهلوساتِ البصرية أصبحت جزءا من يومه، يعيش معها، ويكلمها، ويتفاعل معها بشكل طبيعي، ومن هذه التخيلات; المرأة الجميلة التي كانت تزوره في الفندق (ليندا)، ليتفاجأ القارئ في نهاية الرواية أن كل ذلك كان من نسيج جنونه وهلوساته، وذلك عندما تأتي الحقيقة القاطعة على لسان القهوجّي، وهارون صاحب الفندق، "يا دكتور الدنيا صباح،... ،من ليندا هذه؟"[4]. كذلك الكثير من الأحداث كهجرته إلى اليونان، وجميع الأحداث والوقائع، التي جرت وتكلم عنها أثناء هجرته غير المشروعة، وغيرها، حيث يعتقد المتلقي بأنها حقيقية، ليكتشف مع تطور الأحداث وتتابعها، بأنها كانت متخيلة لا أساس لها على أرض الواقع، اختلقها البطل من تأثير مرضه وهذيانه؛ بسبب الصراعات الكثيرة التي عاشها وما زال يعاني من مضاعفاتها، حيث أن الكاتب تفوق في نصه، لدرجة أن المتلقيُ يصاب بالشك والحيرة، ويقف عاجزا عن التفريق بين ما هو حقيقيّ، وما هو هلوسات وهذيانات في أحداث الرواية.

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 144

2 م. ن، ، ص 144

3 م، ن، ص 77

4 م.ن , ص 167 .

المبحث الخامس: توظيف الكاتب للزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها في الروايات المختارة:

1. رواية "مسغبة".

اعتمد الرواي على التاريخ في سرد روايته مسغبة، ولكن ذلك لم يمنع الكاتب بتوظيف الزمكانية في روايته التاريخية مسغبة، لطرح العديد من القضايا الإنسانية، والاجتماعية، والفكرية، وناقش خلالها قضايا واقعية حديثة كثيرة، ومن هذه القضايا، **قضية الكسب والغنى من الويلات في زمن الكوارث والمحن والحروب**، واستغلال الظروف الإنسانية، والاقتصادية، والاجتماعية؛ لتحقيق مصالح ذاتية مادية شخصية دون أدنى اعتبار للعامل الأخلاقي، والديني، والإنساني، لأحوال الناس، ومصالحهم وظروفهم ، ولا يقتصر هذا على عامه الناس من التجار وأصحاب المهن، بل يتعداها إلى أصحاب النفوذ والسلطة وأهل السياسة، وقد أضاء الكاتب هذه القضية في مواضع مختلفة، من غلاء أسعار السلع التجارية واحتكارها، وارتفاع أجر الأيدي العاملة لمهنة حفاري القبور، وسائقيّ عربات المرضى والموتى، ولكن الأشّد خطرا كان فساد أهل الحكم والساسة، وسرقتهم أموال الناس بالباطل ونهبها، فقد أشار الكاتب إلى هذه القضية بقوله :"صحيح أن الطاعون قد أفقر الناس، وأماتهم دون أن يجدوا من يداويهم، ولكنه على الطرف الآخر أغنى فئة أخرى من هؤلاء الناس؛ إذ استغل السلاطين الطاعون؛ للاستيلاء على أموال الموتى الذين لا وارث لهم، وإيداعها في صندوق مالي خاص بهم، لا يتصرف به سواهم"[1]. فالسرقة والنهب لم تطل الأحياء بل تعدتها إلى الأموات، وأموالهم، وأملاكهم، وتظهر هذه القضية جلية وواضحة في كل عصر وزمان، بعد الكوارث الطبيعية، مثل: الزلازل والبراكين والأوبئة، أو الكوارث من صنع البشر، كالحروب، والثورات وغيرها، حيث

1 العتوم ,أيمن , مسغبة , ص 360 .

يستغل بعض البشر هذه الكوارث، ومن خلال أعمال مشبوهة غير مشروعة؛ ليصلوا إلى الغنى والثروة والسلطة.

واحدى هذه القضايا الدائمة المستمرة منذ خلق الإنسان إلى يوم القيامة، **هي قضية التفاوت الاجتماعي والطبقي الواسع في المجتمعات والمدن العربية**، وذلك من خلال وصفه الجميل للقاهرة الفاحشة الثراء، من قصور وحدائق غناء، ومساجد ومنشآت عمرانية فخمة، وشوارع وأحياء غنية، لينتقل بنا إلى القاهرة المسحوقة بالفقر والمرض والجهل والأوساخ ، فيصف لنا أحوال ساكينها وشوارعها، وفقر أهلها وجهلهم، وكيف أنهم يسكنون المقابر لشدة فقرهم، وسوء أحوالهم، فها هو الكاتب ومن خلال مفارقة لطيفة ذات معنى خطير يقارن بين القاهرة الفاحشة الثراء، وقاهرة المعوّزين، فيقول :"كان الشارع...هو شارع العربات، أكثرها عربات الأمراء أو الوزراء أو الأثرياء... أما في الجهة الأخرى فكان الحيّ الذي يتكوّم فيه الناس.."[1]

ومع الثراء والفساد يكون الظلم، والظلم ظلمات، وذلك لما يلحق الناس من أذى وفقر، وعدم توزيع المال العام بالعدل بين الناس، فالبذخ، والغنى الفاحش، كان يقابله الفقر المدقع، والحياة المريرة القاسية التي يعيشها عامة الشعب، فيشير الكاتب إلى ذلك،"... بعد أن يكونوا قد نَسُوا أنّ هناك شعبا كاملا يرزح تحت الفقر "[2].

ويشير إلى قضية استغلال النفوذ والسلطة، في انتشار الظلم والاضطهاد، وأقساها ظلم أهل الحكم، وزبانياتهم، من أصحاب المراكز المهمة والمتنفذة، وذلك عندما ذكر حادثة مقتل الطفل الصغير، لاعتراضه موكب الحاكم ببراءة طفل دون وعي أو تفكير، وقتله دون رحمة أو شفقة على يد أحد الجنود، وإلقائه على طرف الموكب جريحا ينازع الموت ،وكأنه خرقة بالية، فيصف الراوي هذا الحدث قائلا:" وعاجل الولد بطعنةٍ من الرمح، فراح الولد يختلج كالذّبيحة،... ورماه خارج الموكب،... كأن الذي أُلقي للتو خرقة بالية"[3]

---

1 العتوم , أيمن , مسغبة, ص 82 .

2 م، ن، ص 82 .

3م، ن، ص 152 .

. فمع الظلم والفساد؛ تُسرق حقوق الإنسان بالعيش الكريم، والمعاملة الشريفة، فيصبح القتل مهنة أصحاب السلطة، وأذنابهم، دون حساب، أو رادع، أو خوف من العقاب.

ولعل من أطرف القضايا التى قام الكاتب بتوظيفها هي **كثرة الوعاظ والمتاجرين بالدين في زمن المصائب والمحن**، حيث يقوم الدجالون، والمحتالون، باستغلال حاجه الناس، وضعفهم، وخوفهم، وعجزهم، أمام المرض والموت، بالمتاجرة بالدين، من خلال الترهيب من ناحية، أو بيعهم لصكوك غفران متعددة الأشكال من ناحية أخرى، ومن هذه الأشكال ذكر الكاتب، "انتشر الوعاظ المتطوّعون، يجوسون الغرف في البيمارستان، أكثروا من قول لا إله إلا الله...إنّها ضمانة الدخول إلى الجنة."[1]. نعم إن ذكر الله، والتسبيح والدعاء، عمل محمود، وله نفع وفائدة نفسية وروحية على نفسية الإنسان المؤمن، ولكنه يجب أن يرتبط بالسعي والعمل، ولا يحق لأي إنسان أن يتاجر بالدين، ويحوله إلى صك غفران، وضمانة لإنسان آخر؛ لدخول الجنة. أما الشكل الآخر فقد كان من خلال بيع التمائم، والتعاويذ، والأحجبة للناس، لتُعلق على الأعناق؛ لحمايتهم من الطاعون، منها التمائم الدينية التي تحتوي آيات من القرآن الكريم، أو الأنجيل، أو التوراة، أو التمائم السحرية التي تحتوي عظام حيوانات، أو مواد غريبة، ".. إلا أنهم على اختلاف مذهبهم، واجهوا الطاعون بالأسلوب نفسه، كأن المذهب لا يحول بين الإنسان وتمائمه، وكأن هذه التمائم تصلح لكل شئ!"[2]. فإذا اجتمع العجز والخوف مع الجهل في الإنسان، يصبح عرضة للأوهام، والخزعبلات، فيتجه إلى السحر والشعوذة، وبالتالي للاستغلال المادي، والعاطفي، وغيرها من أشكال الخداع، من ضعيفيّ النفوس والطامعين.

وأعتقد بأن أهم القضايا التي قام الكاتب **بطرحها هي أهمية العلوم والمعرفة وأهلها من المتعلمين والعاملين في زمن المحّن**، وتراجع غيرهم من أصحاب الأقنعة، وأصحاب السلطة، والنفوذ، والمال، فوجود فئة من

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 336 .

2 م، ن، ص 276 .

الناس والعاملين الذين يضحون بأغلى ما يملكون، من أجل خدمة شعوبهم وأوطانهم في زمن المصائب والكوارث والنكبات، ففي زمن الطاعون كان الجنود المجهولون، هم الأطباء، والطواقم الطبية، والعاملين في المجال الصحي، الذين قاموا بواجبهم بكل مهنية، والتزام، وإخلاص، دون خوف أو كلّ وتعب ، فيقول الراوي: "لكن الواجب الذي يحمله كل طبيب في قلبه، ويقسم عليه أبقاني إلى اليوم، وإن كان الأطباء الزملاء قد قتلوا أو ماتوا بالطاعون أو بالجوع، أو ذبحوا على أيدي هؤلاء، ويبدو أنه جاء اليوم دوري"[1]. فرغم المخاطر الكبيرة التي واجهت الطواقم الطبية، سواء من خلال التعرض للعدوى، أم القتل، على يد العصابات والمجرمين، إلا أنهم آثروا البقاء والصمود، ويصف في موقف آخر، الخادم شريف الذي وهب كل وقته وصحته في زمن الطاعون؛ لنقل المرضى وإسعافهم، كيف سقط صريعا بالمرض في النهاية، فيصفه بقوله :"كان بطلا من أبطال هذه الجائحة، لكن الأبطال يموتون أيضا، والجوائح تموت، لم يكن عليه أن يعيش حتى يرى انتصار العافية على الداء، والحياة على الموت، والتضحية على الأنانية ".[2] ليرسم بموته ملحمة التضحية والفداء، التي سرعان ما يتم نسيانها، لتضيع في عالم الجحود والنسيان.

وعلى الجانب الاخر، وبالرغم من هذه المهنية العظيمة، والإخلاص في العمل، والأخلاق العالية، والسلوكيات القويمة، كان على الجهة الأخرى فئة معاكسة، فئة خلع الطاعون والجوع إنسانيتها، وحولها إلى درجة أدنى بكثير من درجة الوحوش والهوام، فقد كان **للنكبات أثر سلبي قاتل على ضعاف النفوس والطامعين واللصوص، لتظهر بعض السلوكيات اللاإنسانية** لبعض الأفراد، فئة ضعيفة، وخبيثة النفس، والروح، وظهر ذلك عندما قام بعض مرضى الطاعون بنشر المرض عمدا؛ لأنهم لم يتقبلوا أن يصابوا بالمرض وحدهم، بل أرادوا الانتقام من الجميع، من خلال نقل المرض إليهم، ليموتوا جميعا معا، فيصفهم: "كانوا ينزعون عن أفواههم اللّثام ويغمسون أيديهم بالطعام،... وكانوا يزورون البيمارستانات متظاهرين بأنهم

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 387 .

2 م، ن، ص 369 .

أصحاء... ويختطلون بالأطّباء، والممرضين، والمسعفين، ويقولون لهم في أنفسهم قولتهم الشهيرة: مرحبا بكم معنا إلى الموت"[1].

وأظهرت فئة أخرى سلوكيات بعيدة عن الآدمية، سلوكيات أشبه ما تكون بالخيال، وكأنها خرافة من خرافات العجائز، ولكنها للأسف تتكرر في زمن الجوائح والكوارث، فيشير الكاتب إلى ذلك بقوله: " فإن مرضا كالطاعون يُخرج أفضل ما فيك وأسوأه على حد سواء "[2]، فقد" أفسد الطاعون الأخلاق عند كثيرين، أو لنقل اضطّرهم إلى ذلك "[3]، ومن هذه السلوكيات، صيد البشر، وذبحهم، وبيع لحومهم للاستهلاك البشري، لتنتشر هذه الظاهرة في جميع أنحاء القاهرة وأحيائها فيما بعد، ووصف الكاتب بأنهم كانوا أشد خطرا وتأثيرا في النفس من الطاعون والموت نفسه، فيصفهم :"إنهم طاعون أشد، أخرجهم الجوع من جحورهم، واضطرهم إلى أن ينزعوا من أرواحهم بعض الصفات الآدمية، ويركبوا بدلا منها صفات بهيمية أو حيوانية "[4]. وكأنه في زمن النكبات تسقط الأقنعة، وتظهر الطبيعة غير السوية لبعض البشر، فيتخلون عن إنسانيتهم ويتساوون مع الوحوش والسباع، " وأن الجوائح قمينة بأن تخرج أسوأ ما فيهم "[5] .

ويشير الكاتب إلى قضية مهمه في كل عصر، **وهي قضية التحريض، واستغلال ضعف الناس وجهلهم، في سبيل قضايا فكرية أو أيديولوجيه أو غيرها**، وهي قضية تشبه ما يطلق عليه اليوم " غسل الدماغ"، حيث يلمح الراوي إلى أن هؤلاء المتوحشين، لم يكونوا ليأكلوا لحم البشر، إلا إذا غُرس في عقولهم وتفكيرهم فكّر مريض، يُوهمهم بأنهم بعملهم هذا سينالون رضا الله، وبالتالي النعيم في الجنة، وأن الله أمرهم بهذا، وقد شبه فعلهم هذا بما كان يفعله زعيم الحشاشين الصّباح بقتل الناس وتصفيتهم، من خلال تخدير عقول أصحابه بالحشيش، ووعدهم بالجنة على الأرض، وفي السماء ، فيقول:" ولابدّ أنها تفعل بأتباعها ما كان

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 314 .

2 م، ن، ص 303.

3 م، ن، ص 319 .

4م، ن، ص381 .

5 م، ن، ص 395 .

يفعله الصّباح بأتباعه، يسقيهم شرابا مُخدرا من زهرة الخشخاش، ويُهيّىء لهم أنهم في الجنة من حدائق وخمر وجوار، ثم يعيدهم منها، ولا يرجعهم إليها إلا إذا نفذوا له طلبه "[1].

ومن القضايا المُغيبة التي قام الراوي بطرحها بشكل جميل ولافت، هي **قضية الاعتياد أو التعود**، سواء في زمن الرخاء والاستقرار، أم في زمن الجوانح والنكبات، ففي زمن الاستقرار يتعود الإنسان الرخاء والنّعم، فتصبح جزءا لا يتجزأ من يومه وحياته، فتفقد قيمتها وأهميتها لتواجدها الدائم، مثل نعمة الصحة، والأمن، والطعام، والمأوى وغيرها الكثير، بحيث تصبح هذه النّعم باهتة لا قيمة لها، ليتذكر قيمتها في زمن المصائب والنكبات، فتصبح لقمة العيش، وسقف البيت، وغياب الأمن والاستقرار، من أغلى النعم والعطايا، ويصبح الحصول على إحداها كنز لا يقدر بمال، ولكن ما الذي يحدث في زمن الجوع، والخوف، والموت اليومي المتواصل؟

إنه الإنسان، عندما تتتابع عليه المحّن والكوارث والمصائب، ويصبح المرض، والموت، والقتل، والذّبح، صوّر يومية، يعيشها المجتمع في يومه وليله، في بداية هذه الكوارث يشعر الإنسان بالقلق، والخوف، والاضطراب، ويفقد القدرة على التفكير والتصرف، وبالتالي القيام بالعمل الصحيح، ثم يبدأ بالعودة تدريجيا إلى المنطق والفكر السليم، طبعا بدرجات متفاوتة عند البشر، ويبدأ بالعمل للتخفيف من حده هذه النكبات وآثارها، ليتحول الخوف إلى إرادة، والقلق إلى عزيمة وإصرار، ورغم أن هذا شئ صحيح وفعال وإيجابي، الا أنه في بعض الأحيان ومع تواصل النكبات، ولكثره ما يرى الإنسان من صور مخيفة، وما يشعر به من حزن، وخوف، وألم، تصبح هذه الصور المرعبة أقل تأثيرا في النفس البشرية، ويتعود على رؤيتها والتعايش معها، فتصبح صورا أشبه ما تكون بالطبيعية، لا تحرك فيه الشعور أو الوجدان، فيصف الراوي هذه القضية بقوله: " قل الخوف عندي مما يفعله صيادو البشر، لا أدري، الفعل لم يقلّ بشاعة، أفعالهم لا يمكن أن تصبح عادية أو يمكن تسويغها أو تجميلها، ولم تعد رؤيتها مخيفة كما كان في السابق! ما الذي

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 406 .

يحدث؟ هل هو الاعتياد؟[1]، هل اعتياد الموت والقتل والذبح يوميا يخفف الشعور، ويميت القلب والإحساس! "هل يعتاد الإنسان القبائح؟"[2] نعم، يجيب الراوي، "إن الموت الذي هو مصيبة، يمكن أن يعتاده الإنسان، يعيش فيه دون أن يخافه، أو يشغل باله، أو يدوم في تفكيره؟ ، فالإنسان كائن متكيف جبار، يتكيف مع الموت والمصائب حبا في البقاء، أو ما نطلق عليه صراع البقاء، الصراع لأجل الحياة والاستمرار، ولأن الإنسان ابن بيئته يعتادها، ويتكيف معها بتغير الظروف والأحوال، والاعتياد سلاح ذو وجهين، فرغم ما يمنحه للإنسان من قوة وإراده مواصله الحياة، إلا أنه يميت في الإنسان الشعور والوجدان، وتحول الإنسان بالتدريج إلى كائن متجمد المشاعر، ضعيف الإثارة والاستجابة للمصائب والحزن، يصيبه بنوع من اللامبالاه والأنانية.

وتعتقد الباحثة بأن القضية الأهم التي أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقي من روايته **هي أن الشر في الإنسان قائم من بداية الخليقة، حتى انقضائها**، وبأن الشر يبدأ بفكرة في ذهن صاحبها، لتنمو وتكبر، حتى تصبح هدفا يسعى لتحقيقه على أرض الواقع، وبأن هذه الفكرة عند أصحابها وأدعيائها كما يصورها لهم الشيطان، أو نفوسهم المعتلة المريضة، هي هدف نبيل، يصب في صالح البشرية وخيرها، وفيها الخلاص والنجاة لهم، وأن الشر حيٌّ قائمٌ ما دام الإنسان موجودا على أرض الخليقة، تتكرر أشكاله وصوره في كل عصر ومكان، فالخير والشر مغروسان في النفس الإنسانية، في صراع دائم ومستمر حتى نهاية الإنسان والكون، فيقول الكاتب ذلك على لسان بطلته، وهي تنتظر الموت صلبا، وكأنه يريد التأكيد بأن الشر مغروس في نفوس أصحابه كانغراس الخير في النفوس الطيبة الطاهرة، "أنا فكرة، فكرة تخمد زمنا، لكنها تعاود الظّهور، أنا صورة الشيطان في الإنسان لما قال له: اكفر. وصورته في قول قابيل لأخيه: لأقتلنّك، وصورته في قول الحكيم الأول :أنا خير منه. وصورته في قول الأخوة: اقتلوا يوسف. وصورته

---

1 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 440

2 م، ن، ص 440

في قول أبي الحكم: لأقتلنه الساعة، وصورته في قول الحجاج :إني لأرى رؤوسا قد أينعت.... ثم.. إنني سأبعث من على الصليب كما بُعث عيسى، وسأعود كما عاد السّعف[1]"[2]. في إشارة إلى استمرارية الشر، ما دام الإنسان على هذه الأرض.

[1] السعف: ورق شجرة النخيل، يرمز للاستمرارية والخلود

2 العتوم، أيمن، مسغبة، ص 410 .

توظيف الكاتب للزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها في

2. رواية "تسعة عشر"

تسعة عشر رواية فلسفية، حاول الروائي فيها التعبير عن أفكاره، ومعتقداته، ورؤاه الخاصة، للكثير من القضايا الإنسانية، والفكرية، والأخلاقية، ولكنه قام بطرح هذه القضايا بطريقة سردية جميلة لا تحمل ثقل الفلسفة، وصعوبتها، وتعقيداتها، بل جاءت تحمل في طياتها كثيرا من التساؤلات المهمة في حياة الإنسان على كوكب الأرض، والهدف والغاية من وجوده ، وهل استطاع الإنسان أن يحقق غاية وجوده، أم زاد الحياة قسوة وألما، وظلما ومعاناه.

أحدى هذه القضاياهي، **قضية تتابع الحياة والموت** وتداخلهما، فالحياة والموت وجهان لعملة واحدة، لا وجود لأحدهما دون وجود الآخر، وأنها سُنّة الله على الأرض، وأن الموت هو نهاية كل كائن حيّ، فيقول فيها :"... هناك فوق التراب، كانت أمم تتوالد، وحضارات تنشأ؛ وأخرى تبيد، وبشر يعبرون هذه الحفر، يأتون لاهثين من أماكن بعيدة، ومن تحت أرجلهم – دون أن يدروا وفجأة – تبتلع الواحد منهم حفرة كُتب في قلبها الاسم بوضوح..."[1] فالموت هو النهاية الطبيعية للكائن الحي مهما طال بقاؤه على وجه الحياة، وقد أشار الكاتب إلى حياة الدنيا بلفظة الفانية؛ ليعزز هذه القضية، وأن حياة الإنسان على هذه الأرض ما هي إلا حياة عابرة سريعة، نهايتها الفناء والهلاك، وأن الحياة الحقيقية هي حياة الآخرة (الباقية).

ومن القضايا التي أحسن الكاتب توظيفها، قضية مهمة تتعلق بالطبيعة الإنسانية، **وهي عدم رضا الإنسان وقناعته بالحياة التي يعيشها وبحثه الدائم عن التغيير والتجديد**، فقد خلق الإنسان هلوعا، منكرا، لا يرضى بما لديه، وبما أنعم الله عليه، فهو لا يدرك قيمة السعادة فيما وهبه الله من نعّم لا تعد ولا تحصى، فيبحث ويسعى دوما للتغيير والبحث في المجهول، ولو كان في ذلك بؤسه وهلاكه. وقد جاءت هذه القضية

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 10 .

على لسان الراوي، فيقول:" لو أنني رضيت بالنعيم الأول، تجري من تحتي الأنهار،.. ثم لو أنني رضيت بالنعيم الثاني لكنت الآن في جوف مكتبة أسطورية عملاقة تحوي كل ما لذّ وطاب من الكتب...، وهأنذا في هذه الحياة الجديدة، أقرع سنّ الندم، وأبحث بائسا...."[1] . ويشير إلى أن الإنسان كنود لا يقنع ولا يرضى، ويتابع متسائلا: "ألم يكن بوسع الرضا أن يحيلني إلى حياة هادئة مستقرة، ولكنها مشكلة الإنسان منذ الأزل أنه لا يرضى، ولا يقنع، ولا يعجبه الهدوء ولا الاستقرار... "[2]. ليتوصل بالنهاية إلى أن هذا هو حال البشر جميعا، فالإنسان كالدينامو دائم الحركة، لا يستطيع السكون في مكان واحد، ويبحث دوما عن كل ما هو جديد، وهذا جيد، ولكن بما يخدم سعادته وليس في سبّل يكون فيها دماره وفنائه.

ومن القضايا الحساسة والمعقدة التي قام الراوي بطرحها من خلال الزمكانية، **هي قضية الدين**، فالدين عند الرواي، إحدى القضايا المهمة والأساسية في حياة الإنسان، فهو يؤمن بأن الدين أحد أسباب جلب السعادة، والاستقرار، للإنسان سواء الاستقرار النفسي، أم الروحي، أم المعيشي، فلا حياة مستقرة وآمنة دون وجود الدين في حياة الإنسان، وأن الدين أحد وأكبر الدوافع للبقاء والحياة عنده، فيعرب عن ذلك بقوله : "إن من الممكن أن يضمحل كل شيء نحبه، وأن تبطل حرية استعمال العقل والعلم والصناعة ولكن يستحيل أن ينمحي التديّن، بل سيبقى حجة ناطقة على بطلان المذهب المادي..."[3] . فالدين هو الذي يمنح الإنسان الراحة النفسية، والروحية، والشعور بالاطمئنان، لوجود قوة يلجأ اليها في الضعف والقوة، والبؤس والرخاء، فالإنسان مخلوق ضعيف، وروحه تشعر بالخواء والفراغ دون الإيمان، والاتكال على قوة عظمى تمنحه الراحة، والطمأنينة، والاستقرار النفسي، ولكن الراوي يتحدث عن **المعنى الحقيقي للدين**، "الدين الذي لا يغمر القلب بالمحبة، والفكر بالإيمان، والروح بالاطمئنان ليس بالدين الذي يُرتجى للخلاص، ويصلح ملاذا

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 247 .

2 م، ن، ص 247 .

3 م، ن، ص 149

من الشدائد والمحن والموت "[1]. ويؤمن " بأن الأديان جميعها طرق ووسائل للوصول إلى الله "[2]. ويدعو إلى المحبة، والتعايش، والتسامح الديني، فالدين وُجد لسعادة الإنسان وراحته، وليس لزيادة تعاسته وبؤسه باشعال نار التفرقة الدينية والطائفية وغيرها، ويتابع بأن الدين يساعد الناس على تحمل مشاق الحياة وآلامها، والإيمان يمنحهم الصبر على تحمل الألم والمعاناة، "شَكّل الدين أكبر عزاء للمظلومين في الفانية،. ولولا الدين لقتل الفقراء الأغنياء ... ولولا وجود يوم حسابٍ ما كفّ الفقراء سيوفهم عن رقاب الأغنياء، حتى أولئك الذين لا يؤمنون بوجود إله في حياتهم.... كانوا أشد الناس بؤسا.... "[3] . فالدين صمام أمان يمنع تفكك المجتمعات الإنسانية، ويمنع سقوطها في الفتن والحروب.

ورغم أن الراوي يؤمن بأهمية الدين، وضرورة وجوده في حياة البشر، وأن الدين لله، إلا أنه يناقش قضية الدين من منطلق حساس، فالكاتب يطرح أكثر القضايا حساسية بطريقة موضوعية بحتة، **ويشير إلى أن الدين قد تم استغلاله وسيئ استخدامه** من قبل بعض الأفراد والفئات، لتحقيق مصالح خاصة، أو مطامع خفية عظيمة، فباسم الدين قامت الحروب، وكان القتل والذبح، وكان الإرهاب والتطرف والطائفية العمياء، وعَمّت الكراهية والحقد والدمار المجتمعات الإنسانية، ليس فقط بين أفراد الدين الواحد، بل مع غيره من الأديان الأخرى، فيقول " كل الحروب قامت باسم الدين ، وهو منها في أغلبها براء... فإنني كنت أرى الدم يقطر من سيف(ثيودوسيس) الذي كان يقتل كل ما من ليس كاثوليكيا وسيف (كاليغولا)...،وسيف (بوش) وهو ينحر أطفال العراق في حربه الصليبية الكُبرى التي قال إن الرب هو الذي أمره بها "[4]. ويشير من زاوية أخرى إلى سوء استخدام الدين، سواء بسبب الاختلاف والطائفية، أم لأسباب مادية بحتة أخرى، " ونجد أننا نعشق أن نلغي الآخر، أن نضعه باسم الدين في جهنم، أو باسم الدين بالجنة، ونبيعه صكوكا

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص. 150

2 م، ن، ص 151.

3 م، ن، ص147.

4 م، ن، ص 150.

للغفران،..."[1] ويتابع، "نحن نسفك، ونغتال، ونريق، ونسفح، ونهتك، تحت ذريعة الدين،... لا ذنب لكل الأديان، الذنب بطبع الإنسان "[2]. فالكاتب يبرّئ الدين من كل هذه التهم المزيفة، ويحيلها لطبيعة البشر المحبة للسيطرة، والنفوذ، والقوة، والثروات، والمال.

ومن أنبل القضايا الإنسانية العالقة المستمرة التي تعرض لها الكاتب ما دام الإنسان على وجة الخليقة **هي قضية الحروب**، فالراوي يرفض الحرب، ويؤمن بأن الهدف من نشوبها هو سبب اقتصادي بحتّ، كذكره للحروب الصليبية وأهدافها، أو لتحقيق غايات خاصة، أو بسبب أفكار مريضة، ويرفض الحروب التي تتذرع بالدين، وقد سبق وقد تعرضت لهذه النقاط وناقشتها في مباحث سابقة[3]، ولن أذكرها رغم أهميتها منعا للتكرار، ويرى الراوي بأن جميع الحروب غير إنسانية ، مدمرة، تفتك بالبشر والحياة، فيصفها :"حروب وحروب وحروب، ضحايا وضحايا وضحايا،. آهات الثكالى، صرخات المرعبين، وبكاء المنفيين..."[4] ويكمل تعجبه من كل هذه الحروب، فيتساءل: "أين ذهب كل هؤلاء... ماذا حلّ بهم، ماذا حل بقاتليهم؟ ويعود ليسأل بنبرة الغضب الشديد:" هل أخذ الثأر موضعه من عنق القاتل؟ هل كان ثمة قصاص؟ أم كرم القتلة على ما فعلوا؟، فهو يعلم كما نحن الإجابة؛ ولكنه يريد التأكيد على عبثية الحرب، وعدم جدواها، ونتائجها المخفية القاتمة، وتأثيرها العظيم لسنوات طويلة من الدمار، ومحاولة إعادة البناء، ليعلن الإجابة في النهاية،" ومَنْ الفريقان؟ أخوان؟ وعلام تقاتلا؟ على أرض كان يمكن أن تتسع لهم معا، على سُلطة كان يمكن أن يجلسا على كرسيّها بالتناوب، على فكرة كان الرأي فيها يتسّع لهما معا، على أي شيء [5] ".

فالكاتب يرى بأن كل قضية كانت سببا لحرب مدمرة، كان من الممكن تجنبها ومنعها لو تنازل الإنسان عن غطرسته وعناده وتجبره وغايته الخاصة، واتجه إلى طريق الفعل والحكمة والسلام، ويتابع ليصف بشاعة

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 151 .

2 م، ن، ص 152 .

3 تم ذكر قضية الحروب في ص 117

4 م، ن، ص 122 .

5 م، ن ، ص 121 .

الحرب وآثارها المدمرة على الإنسان، فيقول:" هل جفت مآقي الأمهات على أولادهنّ...؟ أو على بناتهنّ اللواتي استُخدمن للترفية عن الجيوش، أو اغتُصبن، أو رُميت أجسادهن بعد نهشها في النيران...؟[1] فالكاتب يناقش بجرأة وحماس، آثار الحروب المدمرة على الإنسان، ومشاعره، ونفسيته، وما يترتب عليها من آلام، وجروح، وندوب، في الروح دائمة.

ومن إحدى القضايا التي تعرض لها الكاتب هي **قضية الكذب**، وأن الكذب هو أحد الأمراض الاجتماعية، واللأخلاقية الأكثر انتشارا منذ بدء الخليقة حتى يومنا الحاضر، فيقول: "إنه لو عدت إلى الدنيا لوجدت أن الكذب أكثر الأمراض انتشارا في الأرض"[2]، وأن الكذب كان سببا في اشتعال الفتن، والثوراث، والحروب، وإبادة بعض الشعوب، وسقوط الدول، وتساقط العروش، بالإضافة إلى المشاكل الاجتماعية التي كان أساسها وسببها الكذب، ويتابع الكاتب ليؤكد أن أكثر الناس كذبا هم أهل السياسة، والقرار، والحكم، فيذكر في ذلك، " وما من زعيم إلا والكذب له عنوان، كم من حاكم لبس قناع الصدق وسربال الشرف، وهو من السفلة الأدعياء الغدرة" [3] .

ويشير الكاتب إلى إحدى القضايا الفكرية القوية والتي تستحق الدراسة والبحث، **وهي أن التراث الفكري الإنساني العلمي والأدبي ليس بحقائق مطلقة**، فهي كغيرها قابلة للدراسة، والبحث، والرفض، والقبول، أو التفنيد، بخاصة التاريخية منها، فتاريخ الأمم يكتبه أصحاب القرار والساسة، ويساعدهم بعض العلماء، والأدباء، وبعض رجال الدين، وتاريخ الحروب يكتبه المنتصر بناءً على أيديولوجيته الفكرية، وما يتناسب معها، ويبيض جرائمه وأفعاله، فالتاريخ يبدو أكثر نضجا من خلال مذكرات من صنعوه، فالمنتصر القوي يكتب التاريخ كما يريد ويتناسب مع فكره ومعتقداته، والذي يختلف أحيانا عما أراده الذين صنعوه وكتبوه في مذكراتهم، وهذه حقيقة معروفة عند أهل الاختصاص، الذي يوجهون دراستهم وأبحاثهم إلى المذكرات

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 122

2 م، ن، ص 74 .

3 م، ن، ص 74 .

والسير الذاتية في الاستدلال والتوثيق. كذلك يشير إلى بعض الحقائق المتوارثة في التراث الأدبي يجب الانتباه إليها، فيقول: "كان أستاذ الدين يحذّرني من شيئين، أن استمر في كتابة الشعر.... وأن أقرأ لأبي العلاء المعري لأنه مهرطق وزنديق؛ لأنه كتب كتابا ينتقد فيه القرآن"[1]. ويتابع الكاتب قوله: "بحثت عن كل ما كتبه أبو العلاء، وعكفت على قراءته، ومن فضول القول أن أتحدث عن المعجم الضخم الذي يمتلكه هذا الرجل المدهش، والذي لم يمر عليّ ممن تلمذت لهم رجل يملك معجم بثرائه، لكن ما حيرني هو أنني بحثت في الفانية عن الكتاب الذي انتقد فيه القرآن فلم أجده"[2] . أما في العلوم، فهو يناقش قضية التطور لدارون، وقدم قام بتفنيدها، من خلال حواره مع صاحبها في عالم البرزخ، فيقول مخاطبا صاحبها:" أولا النظرية بالأساس فلسفية لا علمية، مسروقة لا مبتكرة، فلقد أخذتها من "أنكسمندر" الذي ولد 610 قبل الميلاد...والبقاء للأصلح ليست بالأساس لك، بل سرقتها من" هربرت سبنسر"[3] .

ويلقي الكاتب الضوء على **طبيعة الإنسان بالقدرة على التكيف تحت جميع الظروف**، فالإنسان لديه قدرة عجيبة على التكيف وإعادة البناء، والاستمرار بالحياة بعد كل كارثة طبيعية أو انسانية، بقدرات ومهارات جديدة، وهذه حقيقة علمية لا خلاف عليها، فالإنسان يتكيف مع كل الظروف القاسية الطارئة بعد فترة تطول أو تقصر، ليعود ويمارس الحياة مرة أخرى بقدرات مختلفة وبشكل أفضل، فيقول في ذلك :"... وبدا أنهم ماضون في حياة جديدة، وأن قدرة الإنسان على التّكيف لا حدود لها، وأن لديه منجما ذهبيا للأفكار لا ينفذ، وأنه قادرٌ على الإذهال والإدهاش في كل مرة"[4]

وفي نهاية الفصل تستنتج الباحثة كيف استطاع الروائي أن يحلق بالقُراء في عالم مُتخيل عجائبي، استطاع فيه أن يوظف الموروث الديني، والفكري الإنساني ببراعة، وبأسلوب جميل شيّق لهدفين؛ الأول الكشف عن

---

1 العتوم، أيمن، تسعة عشر، ص 169

2 م، ن، ص 169

3 م، ن، ص 279

4م، ن، ص 285 .

بعض الزوايا في حياته الخاصة، ثم ليعبّر عن آرائه ومواقفه من هذا الموروث الإنساني المتنوع، وما يحمله في ثناياه من قضايا.

وقد تجلت قدرة الكاتب وإبداعه بشكل كبير في هذه الرواية ذات الطابع الفلسفي الإيجابي، البعيد عن الجمود والتكلف، كذلك ظهر في الرواية ثقافة الكاتب الواسعة، واطلاعه الكبير على العديد من القضايا الفكرية، والإنسانية، والفلسفية المتنوعة.

كذلك أتاحت هذه الرواية للمتلقي معرفة الكثير من المعلومات والمعارف الثمينة، سواء في الأدب العربي أم العالمي التي وظفها الكاتب اثناء تأليف روايته.

توظيف الكاتب للزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها في رواية "رؤوس الشياطين"

تعددت القضايا الاجتماعية، والفكرية، والروحية في الرواية، ومن أهم القضايا التي وظف الراوي الزمكانية في التعبير عنها، وناقشها بشكل جميل ومميز، كانت **قضية الرجوع إلى الله**، فالعالم المادي مهما وصل إليه من تقدم وتطور ورخاء، إلا إن النفس البشرية تشعر بالفراغ والخواء الروحي، فتبدأ في البحث عن سر الوجود والخلق، وعن قوة عظمى تلجأ اليها وتستعين بها، فلا تجد سوى الله، وقد أبدع الراوي بالتعبير عن هذه القضية، فيصف بالبداية حاله الضياع والتيه اللذان يعيشهما البطل بعيدا عن الله، والفراغ الروحي، والاضطراب النفسي والعقلي، الذي كان يشعر به، وبحثه المستمر عن قوة تملأ هذا الفراغ، وتخفف من هذا الصراع الذي يؤدي به إلى السقوط، فيقول:"يحتاج إلى شئٍ ما يعيده إلى هناك، إلى البدايات، يحتاج إلى شئ يوقن به ولا يجده، يبحث عنه ولا يعرف متى يلتقيه،..والطريق؟ ما تزال بعيدة "[1].

فبطلنا يسأل ويبحث، فهو الذي اختبر أشياء كثيرة مثل الخمرة والحشيش، وسار في دروب متعددة، العلم والعمل، والقراءة والهروب، وفي كل مرة لا يصل إلى غايته، وتتقاذفه الصراعات، والهذيانات، والجنون،" إنها تلاحقه كأنها شبح سيسقط في فّيه. شبحٌ لا يموت ولا يحيا "[2]. فحياته مليئة بالفساد، مضطربة، قلقة، مليئة بالحيرة، والفوضى، والضياع، لكن البطل ذو قلب سليم، ويملك أرثا عظيما، حفظه للقرآن الكريم، فكان هناك دوما ذّرة خير تناديه، تدعوه إلى الهداية، قلبه يسمع صوت أمه ونداء شيخه، وروحه تصارع الظلام الذي يسكنه، ثم تعرف على أحد الدراويش، وقال له:" شفاؤك عندنا، الحقْ بنا نواسِك" [3]. فيتبعه، ليعيش معهم أسبوعين ليجد معهم القليل من السّلوى، والكثير من الجنون حسب قوله،" مجانين من نوع

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 155 .

2 م، ن، ص 156 .

3 م، ن، ص 157 .

مختلف، لماذا عليّ ان أجرب جنونهم؟ يكفيني ما انا فيه"[1]، فيهجرهم، كأن قلب البطل وروحه، على ثقة بأن الرجوع إلى الله لا يكون بطقوس وشعائر، بل يحتاج قلبا طاهرا، وسّريرّة نقية، وعقلا متفهما واعيا، فيبدأ بالبحث عن ضآلته، يبحث عن غايته في المسجد، وفي الكنيسة، وفي دراسة الأديان فلا يجدها، فيقرر العودة إلى القرية، منبع الفطرة الصافية، وطريق الهداية، وهناك تبدأ رحلة الشفاء، والندم أول الخطوات، والندم يطهر القلوب، ثم طلب الغفران من كل ما دمرته يداه،" أنها السماء، وإنه الله، وإنه يدعوه إليه، كانت جوارحه كلها هذه المرة تُصغي،... كان عليه أن يفتح قلبه، ويسمح لروحه بأن تحلق.." [2]. وفي كهفه القديم يحطم زجاجات" الخمر، ويخلع زهرة الخشخاش، ويقرأ القرآن ويرتله كما حفظه من شيخه، ويستمر بذلك أياما عديدة، حتى يرى أشباحه تتخاصم وتتقاتل، كل شبح يريده لنفسه، فيطردها، يبدأ بماركس وابن عباس،" لقد مات ماركس وابن عباس فيّ، لا أريد أن أراكما في كهفي بعد اليوم"[3]، ثم يطرد في ليلة أخرى نديم، ليبقى معه صالح، ثم يتعرف على الراعيه جميلة، فيجد فيها الفطرة الصحيحة والقلب النقي، وتساعده على الشفاء بالحب والتفكر والحكمة، فيتم له ذلك، "بإمكاني أن أتغلب على شخوصي كلهم، إنهم ليسوا إلا أسماءً، لم يكن لي منهم إلا تلك الأسماء التي أُلصقت بي، أما روحي فهي لي، وأما جسدي فسيعود لي.." [4]فالإنسان مهما بلغ من علم وذكاء، فهو مخلوق مجبول على الفطرة، لابد له من إشباع روحه بالإيمان ، والإيمان غاية لا يدركها إلا الإنسان نقي القلب سليم الفطرة، فطرة الإنسان المتمثله في الطبيعة النقية الخالصة من الشوائب الدنيوية، ومن الأفكار التي تلجم عقل الإنسان وفكره، باسم الدين أو العلم أو غيرها من الألفاظ، والغاية منها تحقيق مصلحة خاصة أو غاية محددة.

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 158 .

2 م، ن، ص 175 .

3 م، ن، ص 177 .

4 م، ن، ص 183 .

أما القضية الثانية والتي ترتبط بالقضية الأولى **بأن باب التوبة مفتوح لكل من يريد التوبة والرجوع إلى الله،** فالله لا يَرُدُّ تائبا جاء اليه، ولا ضعيفا استنصره، فباب الله لا يوصد في وجه عباده،"الله هو الله يا بني، وهو يقبل التائبين وإن أسرفوا"[1]، فالراوي يصف لنا طريق التوبة بصورة فنية مشوقة عن طريق حواره مع أمه، " أما آن لك أن تعود؟ وثقب السؤال الأخير فؤاده، وانسلت دمعة من عينيه، وسألها: كيف أعود؟ فردت:" إنه ينتظرك، فقط فتش عنه في قلبك. وسألها ليتأكد: الله؟ ومن سواه! وإنه يحبك. وإنني في حُبه. فأصغِ له، فقد صممت أذنيك عن نداءاته طوال مسيرتك، وما تركك في أي منعطف منها، ولا في أي لحظة من ليل أو نهار إلا دعاك اليه"[2] فالعودة إلى الله هي الخلاص والنجاة، والطريق إلى الله سالكة، فالله باسط ذراعيه لكل تائب، وينتظر عبادة بعد كل توبة واستغفار، فباب التوبة مُشّرع لا يغلق، وإن الحياة المستقلة الهادئة والإنسجام بين الجسد والنفس لا تكون إلا بالإيمان.

أما القضية الثالثة التي تحدث عنها الروائي فهي **قضية الخير والشر، وأن الإنسان خليط من هذين العنصرين،** فالشر والخير في صراع دائم في داخل النفس البشرية منذ بدء الخليقة، الشر الذي يتمثل بالدنيا وملذاتها، والآخرة بالعمل الصالح لنيل نعيمها الخالد، وهذا الصراع الأبدي بينهما قائم إلى يوم القيامة، والفوز لمن استطاع خيره أن ينتصر على شره وشهواته. أما بالنسبة للبطل فقد اختار له الكاتب نهاية مرنة، فيقول: "كان على الخير والشر أن يتصالحا في جمجمته؛ لكي يستمر في هذه الحياة، أن يسيرا معا كشقيقين في تلافيف دماغه، لم يكن صالحًا بالضرورة ولم يكن طالحا بالطبع، كان مزيجا غريبا منهما"[3]، فالتصالح مع النفس والذات هو بداية الراحة والاستقرار، فإدراك الإنسان وقبوله هذه الحقيقة الطبيعية المزدوجة، هي بداية الاستقرار له وللآخرين.

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 49

2 م، ن، ص 189 .

3 م، ن، ص 191 .

ويوظف الراوي الزمكانية في روايته **ليصف واقع المجتمعات العربية، وما تعيشه من تناقضات كبيرة علمية، وفكرية، ودينية،** تضع الفرد في حالة صراع، وارباك، وضياع ، فالإنسان في هذه المجتمعات منقسم ما بين فكر تقدمي مادي، بعيد عن أصالة هذا المجتمع وقيمة وعاداته، وبين فكر ديني متحجر، لم يأخذ من دينه القويم، سوى القشور وبعض الأحكام التي تخدم مصالحه أو تشبع رغباته، وقسم آخر يعيش الجهل والخرافات، هذا التناقض بين الأمس واليوم وضبابية الغد، تجعل المواطن العربي ضائع ومنقسم ما بين أصاله جذوره وتاريخه العريق، الذي لم يستطع توظيفهما لخدمته وسعادته، وبين فكري علمي متطور، لم يستطع استغلاله ليخدمه بما يتناسب مع طبيعه مجتمعه ،وقيمه الأصيلة، مما يجعل المواطن العربي يعيش الاضطراب والضياع، فتضيع بوصلته، ويفقد الطريق الصحيح، ويجنح إلى الهروب، والنسيان، بالهجرة، أو بمعاقرة الخمر، وتعاطي المخدرات، للهرب من هذا الواقع المتناقض، وهذا ما عاشته الشخصية الرئيسية في الرواية.

والقى الكاتب الضوء بقوة على قضية مهمة شائعة بين الشباب، **وهي قضية الهجرة الى الغرب، بحثا عن العمل، والمال، والحياة الكريمة،** وما ينتج عن هذه القضية، من هروب الكفاءات العلمية والأدبية إلى الخارج من ناحية، ومن ناحية أخرى ما يتعرض له هؤلاء الشباب، من مخاطر بسبب الهجرة غير الشرعية سواء بالبحر أم البر، من موت، وغرق، وضياع من جهة أخرى، وقد وظف الكاتب هذه القضية بشكل حقيقي وواقعي، نسمع يوميا عن ما يشبهه من أحداث ووقائع من غرق قوارب كاملة، واختفاء أخرى، وضياع واختفاء للشباب كل يوم، وقد وصف الراوي العديد من قصص الهجرة وعواقبها الوخيمة، فيقول في إحداها: "تقاطر المهاجرون الذين يقرب عددهم ستين مهاجرا، صُدموا أول ما رأوا ما قيل لهم انه سفينة، صرخ أحدهم: وخمسة آلاف دولار من أجل أن نصعد على قارب مهترئ مثل هذا؟، هتف آخر : لن أصعد أبدا على عوامة كهذه، إنها لن تحتمل ثقلنا، سوف نغرق جميعا. أطلق قدير رصاصة من بندقيته.... كانت

كافية لكي يصعد المهاجرون الستون واحدا خلف الآخر إلى القارب بهدوء، وانتظام"[1] . ليأتي ردّه على هذه القضية الشائكة، بأن الإنسان ينتمي دوما إلى المكان الذي ولد فيه، فيقول على لسان بطله: " لقد طفت بلادا كثيرة، ولكنني كنت مثل نبتة زُرعت خارج تربتها، نحن لا ننمو إلا في تربتنا "[2] . ولكن لربما فات الكاتب أن تربة الوطن العربي، بما تحتويه من فساد، وظلم، تربة قاتلة للحياة الكريمة، والفرد المبدع الخلاق.

ومن أحد القضايا التى ناقشها الراوي بجرأة هي **قضية السقوط في المعصية والخطايا**، فهي طريق متدرجة تبدأ بمعصية بسيطة، ليتبعها معاصي وخطايا أكبر، فالبطل بدأ بالتدرج بالمعاصي عندما أصبح يشارك والده شرب الخمر، ومن ثم تعاطي المخدرات، ثم بدأ بالإبتعاد عن الله باتباعه الفكر الشيوعي المادي، ثم بدأ بمعاقرة الممنوعات، ثم كاد أن يبيع جسده للحصول على المخدرات، ثم الضياع والجنون، فلا طريق للإستقرار والراحة والطمأنينة إلا بمعرفة الله، والرجوع اليه، والتحرر من الخطايا والذنوب.

وتعتقد الباحثة أن من القضايا المعقدة التي ذكرها الكاتب، ولكنه لم يوظفها بشكل جيد، ولم يعطها حقها التي تستحق، **هي قضية العنف اللفظي والجسدي التي تتعرض له المرأة في المجتمعات العربية**، فقد جاء على ذكرها بشكل عابر سريع، مع أنها قضية تستحق الوقوف كثيرا، وخصوصا أن العنف في المجتمع العربي في إرتفاع متواصل، مع تزايد في حدته وآثاره، فقد ذكره الراوي في مشهد قصير، وصف فيه أم البطل، وهي تتعرض للتعنيف اللفظي والجسدي باستمرار، وبشكل شبه يومي من زوجها السكير، فيعرب عن ذلك بمقطع لا يتجاوز الأسطر القليلة فيقول: "لم تمر ليلة واحدة دون صياح، وربما ضرب أمه، أو أهانها، أو قذف بها خارج البيت....."[3]. ويتابع الراوي نهاية قضية العنف بقوله: "وكانت تلك الصيحات.... تذهب في موج الليل، وتضيع فيه"[4]. ليُعمم قضية العنف التي تمر دون حساب أو عقاب، بقوله: "وكم من

---

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 145 .

2 م، ن، ص 110 .

3 م، ن، ص 37 .

4 م، ن، ص 37

صرخات غرقت مع نباح الكلاب، وعزيف الريح في تلك الليالي القارسة!"[1]. ولعل من حق الباحثة والمتلقي أن يتساءلا لماذا لم يلق الكاتب المزيد من الضوء على هذه القضية، ولم يعطها اهتماما يليق بقدرها وحجمها، وخصوصا أنه من المعروف أن أيمن العتوم يملك الجرأة الكافية لطرح ما يريد من قضايا. ولماذا لم يمنحها حقها كما يجب، كما منح غيرها من القضايا والتي تقل قيمة عنها، أم اعتقد الكاتب أن طرحه لهذه القضية كان كافيا؟ مع أن الباحثة تعتقد بأن هذه القضية كانت تستحق أن تناقش بشكل أكبر كما يليق بها، وخصوصا أن الرواية وضعت العديد من القضايا تحت المجهر للنقاش والتفكر.

وفي نهاية هذا المبحث أود أن اذكر غيرها من القضايا؛ كقضية التناقض الكبير الذي يعيشه الفرد في المجتمع العربي، من تناقض في التنشأة، والتربية، والتعليم، وازدواج المعايير الاجتماعية والطبقية، والتي تم مناقشتها سابقا، بالإضافة إلى قضية الفقر، والجهل، وعدم توفر الخدمات العامة في القرى والمناطق النائية، كذلك عدم توفر فرص العمل العادلة، وعدم توفر الحياة الكريمة، والتي تدفع بالشباب إلى الهجرة،

1 العتوم، أيمن، رؤوس الشياطين، ص 38 .

الخاتمة:

تبيّن للباحثة بعد إطلاعها على تجربة الكاتب أيمن العتوم الروائية، ومناقشتها للبنية الزمكانية في رواياته المختارة، بأنه قد ألتجأ في رواياته المختارة إلى بناء زمكاني متعدد التقنيات، وظف فيه المكان والزمان بطرق مختلفة، وبآليات متنوعة، مزج فية ما بين سرد مُتخيّل وواقع معيشي، ووصل الحاضر بالماضي، لغايات أدبية، وفنية، وفكرية متعددة.

وتلخص الباحثة نتائج هذه الدراسة بالنقاط التالية:

استطاع الكاتب أن يوظف معظم تقنيات الزمن الحديثة بشكل كبير وواضح، وبرزت تقنية الاسترجاع بقوة؛ لتوضح أهمية الماضي في بناء سرد أدبي مميز، ودوره في توضيح تأثير الزمن الواضح على الأحداث والشخصيات. وكان لتقنية الاستباق دور فعال في تحفيز المتلقي على متابعة القراءة، وزيادة عنصريّ التشويق والمتعة، من خلال توقع بعض الأحداث، واستشرافها.

تعددت الأماكن في الروايات المختارة بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، وأليفة ومعادية، وتنوعت دلالتها النفسية، والانفعالية، والفكرية على الشخصيات، مما منحته لها من مشاعر متباينة.

برزت أهمية الزمكانية في توضيح الكثير من القضايا الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، سواء من خلال التقاطبات والثنائيات، أم من خلال الصور الفنية الأخرى، كالأحلام، والذكريات، والتوقع، والاستشراف. والكشف عن الحالة النفسية والشعورية للشخصيات، وتسليط الضوء على عواطفها وانفعالاتها، والتعبير عن همومها وهواجسها، وتوضيح رؤاها وتطلعاتها.

تحققت العلاقة الزمكانية في روايات أيمن العتوم المختارة، إذ قامت في إثراء النص الأدبي بصور جمالية، وفنية، منحته غزارة في التصوير، وكثافة في المعاني. وأخرجت المتلقي من دوره كقارئ فقط، ليصبح مشاركا في بناء بعض الأحداث وتوقعها؛ بناءً على ثقافته ورؤيته، من خلال التفسير، والتأويل، والتحليل، مما يزيد من متعة القراءة وزيادة التشويق.

التوصيات:

توصي الباحثة في إغناء المكتبة العربية بمزيد من الدراسات المتخصصة في الزمكانية سواء في الأدب القديم أم الحديث، بشقيه الشّعري والنثري، وطرق استخدامها وتوظيفها في هذه النصوص.

فهرس المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1ـ ابن منظور، محمد، (ت711هـ)، لسان العرب، ط1، الكويت، عالم المعرفة، 1968م.

2ـ العتوم، أيمن:

أـ رواية مسغبة، ط5، القاهرة، مصر، دار المعرفة، 2021م.

ب ـ رواية رؤوس الشياطين، ط1، القاهرة، مصر، دار المعرفة، 2019م.

ج ــ.رواية تسعة عشر، ط1، المنصورة، مصر، عصير الكتب، 2018م

المراجع:

1ـ آباري، محبوبة، جماليات المكان في قصص سعيد حوارينة، ط1، دمشق، سوريا، منشورات الهيئة العامة السوريه، 2011م.

2ـ إبراهيم، مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط2، اسطنبول، المكتبة الإسلامية، 1972م.

3ـ أحمد، حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1، رام الله، فلسطين، منشورات أوغاريت الثقافي،2017م.

4ـ احمياني، ليلى، صورة المتخيّل في السرد العربي، ط1، القاهرة، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، 2016م.

5ـ أشهبون، عبد الملك، البداية والنهاية في الرواية العربية، ط1، القاهرة، مصر، رؤية للنشر والتوزيع، 2013م.

6ـ بحراوي، حسن، بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1990م.

7ـ الجيار، مدحت، جماليات المكان، ط2، الدار البيضاء، المغرب، دار قرطبة، 1988م.

8ـ الزريقات، أسماء، الرؤيا والتشكيل في أعمال ليلى الأطرش، ط1، عمان، الأردن، دار فضاءات، 2019م.

9ـ حمداوي، جميل، الشعر العباسي في ضوء المقاربة الكرونوطوبية، ط1، تطوان، المغرب، دار الريف للطبع والنشر، 2019م.

10ـ كامل، رياض، المتخيّل السردي العربي الحديث، ط1، عمان، الأردن، الأهلية للنشر والتوزيع، 2022م.

11ـ مرتاض، عبدالمالك، في نظرية الرواية، ط1، الكويت، عالم المعرفة، 1998م.

12ـ نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ط1، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989م.

13ـ نصر، الصديق بشير، وهج القناديل، قراءات في أدب الشاعر الروائي أيمن العتوم، ط1، الأردن، العربية للدراسات والنشر، 2019م.

14ـ شعبان، محمد، في الرواية الجديدة، ط1، دسوق، مصر، دار العلم والإيمان، 2019م.

15ـ عبدالله، إبراهيم، المتخيّل السردي، ط1، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، 1990م.

16ـ عبد القادر، محمد، جماليات الرمز والتخييل، ط1، عمان، الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2019م.

17ـ صالح، صلاح، قضايا المكان الروائي، ط1، دمشق، سوريا، فواصل للنشر والتوزيع، 2019م.

18ـ قاسم، سيزا:

أـ بناء الرواية، ط1، القاهرة، مصر، مكتبة الأسرة، 1978م.

ب ـ جماليات المكان، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار قرطبة، 1988م.

19ـ القواسمة، محمد، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا، ط1، عمان، الأردن، وزارة الثقافة، 2006م.

20ـ القصراوي، مها، الزمن في الرواية العربية، ط1، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

21ـ الرويلي، ميجان، البازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2017م.

22ـ الروسان، عبد ربه، الرمز والخيال في شعر العصر الإسلامي، ط1، عمان، الأردن، دار شهرزاد،2021م.

رسائل الماجستير وأطروحات الدكتوراه

1ـ بويلي، فايزة، وخويص، شيرين، الزمكانية في رواية كوكب العذاب، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بكرة، الجزائر، 2021م.

2ـ بكري، كنزه، وحويش، سميحة، الواقع والمتخيل في رواية "وليمة لأعشاب البحر"، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2018م.

3ـ ديلمي، فاطمة، تقنيات السرد في رواية القاهرة الصغيرة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2014م.

4ـ عجوج، فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جميلاتي ليابس، الجزائر، 2017م.

5ـ عفيف، حنان، وزموري، منيرة، التقاطبات المكانية في رواية" فسوق " لعبده الخال"، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2019م.

6ـ العتيبي، منير، البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2015م.

7ـ صديقي، حفصة، الواقع والمتخيّل في رواية "رمل الماية"، رسالة ماجستير،جامعة عبد الرحمن ميرة، جباية، الجزائر،2014م.

8–غشام، سارة، جدلية الواقع والمتخيّل في رواية شاهد العتمة لبشير المفتي، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م.

المجلات والنشرات الالكترونية:

1-بويش، منصور، سينمائية الكرونوتوب في رواية قوارير ربيعة جلطي، مجلة"كلام لغة"، 2020/01/05 . https://www.asjp.cerist.dz/en/article/106311

2-المودن، حسن، الزمان والفضاء في الرواية من خلال كرونوتوبيا هنري ميتران، 19/6 معنى كلمة كرونوتوب في قاموس المصطلحات الأدبية، عدد2011/6. https://www.aljabriabed.net/n34_11muddan.htm

3-من هو أيمن العتوم، 16 05.2023 . https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum

4-قاسم، فرزانة الكرونوتوب التحليلية من منظار ميخائيل باختين، مجلة بحوث في الأدب المقارن، عدد2018/118 . https://jccl.razi.ac.ir/article_862_a26ee7a71eb72bc2c6408f2ce3335b27.pdf

5-رضوان، آمال، المكان في العمل الأدبي، جغرافية خلاقة، موقع كنوز 2013/07/13 . https://diwanalarab.com/

الفهرس

الإهداء .....

الإقرار .....أ

الشكر والعرفان ..... ب

الملخص ..... ت

Abstract ..... ث

المقدمة:..... ح

التمهيد:.....1

الفصل الأول: الجانب النظري 7

"الزمكانية ما بين الواقع والمتخيّل" 7

المبحث الأول: ماهية المكان.....8

أنواع المكان:.....10

أبعاد المكان: 11

أهمية المكان:.....12

التشكيلات المكانية: 14

قيمة المكان في الدراسات الأدبية: 15

مفهوم التقاطب في الأدب:.....19

المبحث الثاني: ماهية الزمان 22

أبعاد الزمن : 26

الزمن في الخطاب السردي: 27

أهمية الزمان في الرواي: 28

أشكال بناء الزمن في الرواية العربية: 29

التشكيلات الزمنية في الرواية: 30

قيمة الزمان في الدراسات الأدبية: 32

المبحث الثالث: العلاقة بين المكان والزمان 35

الزمكانية في الأدب: 36

أنواع الزمكانية في الرواية: 37

أهمية الزمكانية في الأدب: 38

المبحث الرابع: ماهية الواقع والمتخيل 41

الواقع لُغةً: 41

الواقع اصطلاحا 42

الواقعية في الأدب: 43

الاتجاهات الواقعية في الأدب: 44

العلاقة بين الواقع والواقعية: 45

أهمية الواقعية في الأدب: 46

ماهية المتخيّل: 48

المتخيّل في الأدب: 50

العلاقة بين الواقع والمتخيّل، وأهميته: 51

المبحث الخامس: العلاقة بين الزمكانية والواقع والمتخيل 55

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي 58

الزمكانية بين الواقع والمتخيل في روايات أيمن العتوم المختارة، "رواية مسغبة"، و"رواية تسعة عشر"، و"رواية رؤوس الشياطين" 58

الرواية التاريخية: 59

ملخص رواية "مسغبة" 60
ملخص رواية "تسعة عشر" 62
ملخص رواية "رؤوس الشياطين" 65
المبحث الثاني: المكان في الروايات المختارة، ودلالته 68
2. المكان في رواية "تسعة عشر"، ودلالته: 83
الأماكن المفتوحة : 87
3. المكان في رواية رؤوس الشياطين، ودلالته: 91
الأماكن المفتوحة 91
الأماكن المغلقة: 97
المبحث الثاني: الزمان في الروايات المختارة، ودلالته 104
1. الزمان في رواية مسغبة، ودلالته 104
2. الزمان في رواية "تسعة عشر"، ودلالته: 116
3. الزمان في رواية رؤوس الشياطين، ودلالته: 128
البحث الرابع: الزمكانية في الروايات المختارة، ودلالتها 138
1. الزمكانية في رواية مسغبة، ودلالتها 138
2. الزمكانية في رواية تسعة عشر، ودلالاتها 150
3. الزمكانية في رواية رؤوس الشياطين، ودلالتها 159
المبحث الخامس: توظيف الكاتب للزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها في الروايات المختارة: 169
1. رواية "مسغبة". 169
توظيف الكاتب للزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها في 177
2. رواية "تسعة عشر" 177
توظيف الكاتب للزمكانية في خدمة القضايا التي تحدث عنها في 184
رواية "رؤوس الشياطين" 184
الخاتمة: 190
التوصيات: 191
فهرس المصادر والمراجع: 192