جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

أدب عربي

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح27

إعداد الطالب:

إلهام بوكشيريدة – سلمى بوعيشة

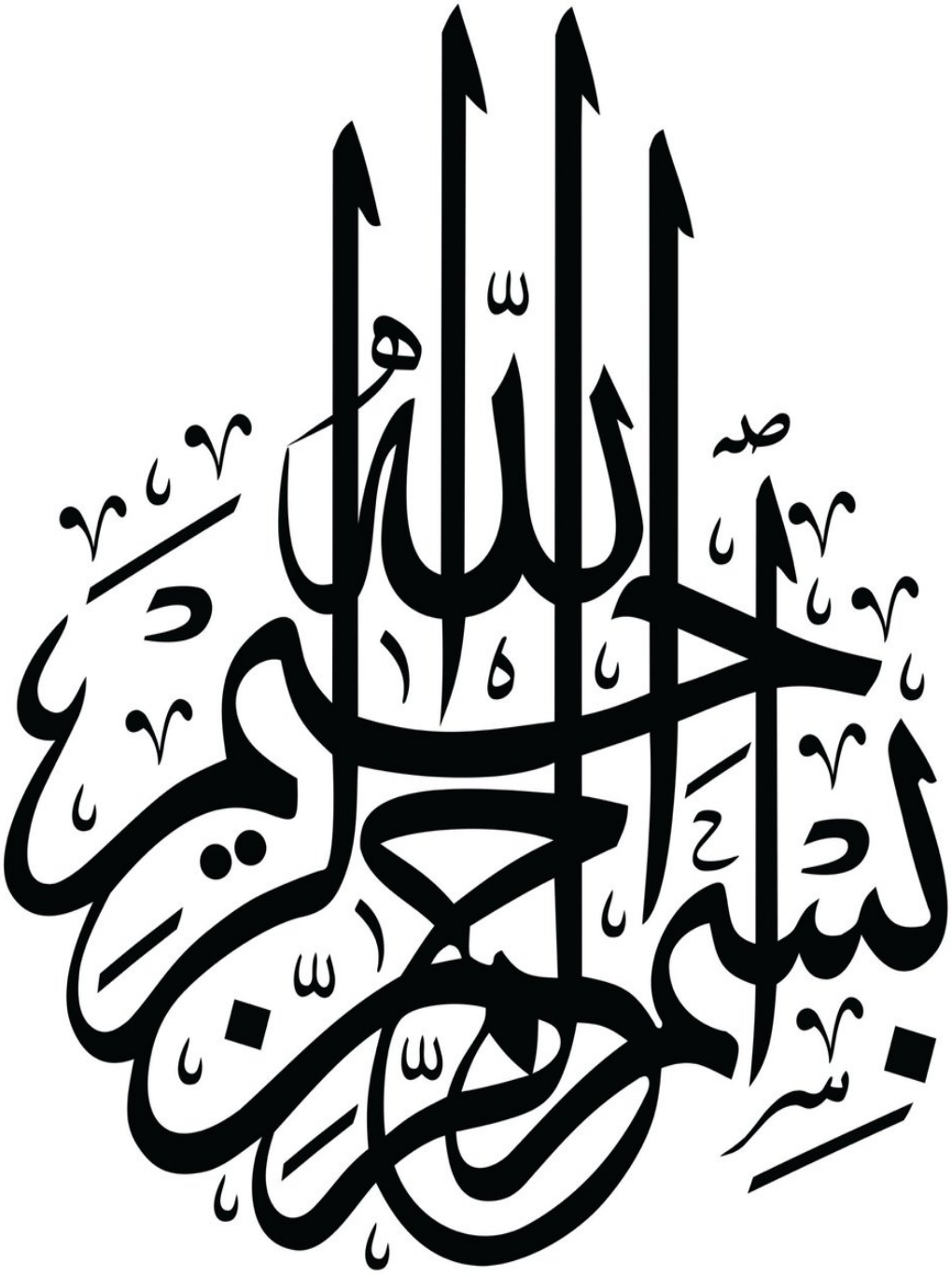
يوم:01/07/2021

الـواقـع والمتخيل في روايـة " نزلاء العتمة " لزياد أحمد محافظة

لجنة المناقشة:

مداس أحمد	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
كلفالي سميحة	أ. مح ب	جامعة محمد خيضربسكرة	مقرر
مستاري الياس	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى:{**وَمَنْ يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ**} (لقمان:12)

نحمدُ الله عزّ وجل الذي وفّقنا لإتمام هذا البحثِ العلمي، والذي نرجو أن ينال رضاه والصلاة والسلام على خير الأنام محمّدٌ عليه أفضل الصلاة وأزكى السّلام.

أما بعد:

تتلاطمُ أمواجُ الشّكر، وتُعانق شواطئ التقدير، وتُبحرُ سفينةُ العرفان، لتتقدّم بكلّ الحبّ والامتنان لمن كان لهم فضلٌ في انجاز هذه الدراسة، وفي مُقدّمتهم أستاذتنا الفاضلة المشرفة "**كلفالي سميحة**" التي رافقتنا إلى برّ الأمان ، وكانت لنا خير موجّه، فعجِز عن شكرها اللّسان.

كما نتقدّم بجزيل الشّكر لأستاذنا الفاضل "**بخوش علي**" رئيس قسم اللغة والأدب العربي لما قدّمهُ لنا من دعم يسّر لنا سيرورة العمل.

ونتّقدّم بالشّكر والامتنان للروائي الأردني "**زياد أحمد محافظة**" صاحب رواية "نزلاء العتمة" الذي ساهم في منحِ دراستنا عُمقًا وثراءً.

دون أن ننسى تقديم الشّكر للأستاذ "**بوكشيريدة صابر**" لِما قدّمهُ لنا من نُصح وتوجيه.

نشكُر كلّ من ساعدنا من قريب أو بعيد، ولو بكلمة طيبة أنارت طريقنا. بكُم ازداد العملُ رونقًا وجمالاً.

مُقدّمة

قد تُصادفنا في كثير من الأحيان روايات تعجز عن الوصول بنا إلى لذّة القراءة ومُتعتها بينما في جانبها الآخر نستشعر منها ما يأخذنا في رحلةٍ بين عوالم مختلفة واقعيّة وأخرى متخيّلة، وقد يدمجُ الكاتب بينهما أو يجعلهما متوازيين، لذلك جاءت دراستُنا موسومة بعنوان: **الواقع والمتخيّل في رواية "نزلاء العتمة" لزياد أحمد محافظة.**

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية ترجع إلى رغبتنا ومُيولنا إلى دراسة فن الرواية باعتبارها فنا مُتجدّدا بطبيعتهِ ومُتجاوزا لحدود المألوف، يبحثُ المجهول، ولأسباب موضوعية تمثّلت في كون " الواقع والمتخيّل" من المواضيع المهمّة التي يتّسم بها السّرد العربي المعاصر، بهذا ووفق ما يقتضيه الموضوع يمكن طرح الإشكالية الآتية:

– كيف صوّر لنا الكاتب العلاقة بين الواقع والمتخيّل في رواية "نزلاء العتمة" ؟

– ثم إلى أي مدى تجسّد كل من الواقع والمتخيّل في الفضاء الرّوائي ؟

– وهل استطاعت الرّواية أن تمزج بين نقيضين هما:(الواقع والمتخيّل) من خلال سِمة التجريب وثنائيتي الموت والحياة، وكذا ثنائيتي الخفاء والتّجلي ؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خُطّة مُكوّنة من مُقدّمة، بعدها مدخل نظري، وفصلنا الدراسة بعد ذلك بفصلين تطبيقيين، وانتهينا بخاتمة.

جاء المدخل بعنوان " مفهوم الواقع والمتخيّل والعلاقة بينهما " وتضمّن عناصر تمثّلت في: مفهوم الواقع، واتّجاهات الواقعية، ومفهوم المتخيّل، ثمّ العلاقة بين الواقع والمتخيّل.

أمّا الفصل الأول و المُعنون بـ : " الواقع والمتخيّل في الفضاء الروائي"، فتندرج تحتهُ أربعة عناصر هي: الشخصيات، الفضاء، الزمان والحوار.

يليه فصل ثاني حمل عنوان: "تجلّيات الواقع والمتخيّل في الرواية"، ويضم كذلك هذا أربعة عناصر هي: مُلخص الرواية، التجريب في رواية "نزلاء العتمة"، وصولاً إلى ثنائية الموت والحياة، ثمّ ثنائية الخفاء والتّجلي في الرواية.

أمّا الخاتمة فقد حملت أهم النّتائج المُتحصّل عليها من خلال دراستنا.

وقد استعنّا ببعض المناهج التي فرضت نفسها على الدراسة، كالمنهج البنيوي لاستخراج عناصر البناء السردي والمنهج السيميائي الذي استعنّا به في دراسة الثنائيات.

و بين المراجع التي استقينا منها معلوماتنا واستفدنا منها ـ فضلاً عن المصدر المتمثّل في رواية "نزلاء العتمة" لزياد أحمد محافظة ـ نذكر:

– كتاب الغرائبيّة في الرواية العربية لمحمد أقضاض (الجزء الثاني).

–كتاب قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية لمحمد معتصم.

ومن المراجع المترجمة يمكننا ذكر:

– معجم المصطلحات (المصطلح السردي) لجيرالد برنس

–كتاب الرواية العربية لروجر آلن.

كما ولم تواجهنا الكثير من الصعوبات، ماعدا صعوبة ضبط المادة العلمية في الجانب النظري والتّحكم فيها، ورغم ذلك تمكنّا والحمدُ لله من إتمام دراستنا والخروج منها بالنتائج المرجوّة .

وفي الأخير ما يسعُنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان لأستاذتنا الفاضلة المُشرفة "**كلفالي سميحة**" التي سدّدت خُطانا ورافقتنا بنصائحها وتوجيهاتها السّديدة المفيدة ، راجين من المولى عز وجل التوفيق والسداد.

مدخل

1. مفهوم الواقع.
2. اتجاهات الواقعية.
3. مفهوم المتخيّل.
4. العلاقة بين الواقع والمتخيّل.

1/ مفهـوم الواقع:

مهما جنح خيال الكاتب وغاص به في عوالم أخرى ، فإنه سيجدُ الواقع قد سبِقهُ بكثير، فالنّص الأدبي لا يولدُ من فراغ ، ولابدّ لهُ من أرضية صلبة يرتكزُ عليها تتمثل فيالواقع.

1-1/ الواقع لغةً:

ورد في" لسان العرب" لابن منظور بمعنى: « وقعَ على الشّيء ومنهُ يَقَعُ وقْعًا و وُقُوعًا: سَقَطَ، و وقع الشّيءُ من يَدِي كذلك، وأوقعَهُ غَيرُهُ ووَقَعتُ من كَذا وَقْعًا...، و وَقَعَ الطَّائرُ يَقعُ وقوعًا، والاسمُ الوَقعَةُ : نزل عن طيرانهِ، فهو واقعٌ"[1]

وجاء في قوله عز وجل: "سَأل سَائِلٌ بِعذَابٍ وَاقِع»[2]

بمعنى «عذابهُ واقعٌ لا محالة...، عن ابن عباس قال: ذلك سؤال الكفّار عن عذاب الله وهو واقع»[3] أي أنّ العذاب نازلٌ على المشركين لا محالة.

وقد ورد في "القاموس المحيط": « وقَعَ يَقَعُ ، بفتحهِما، وُقوعًا: سَقَطَ...، والواقِعة: النّازِلَةُ الشّديدةُ ، والقيامَةُ»[4].

وعليه فإنّ كلمة " الواقع" في المعاجم تدُل على السُّقوط والنُّزول أي حُدوث الفعل ووقوعه وما يطرأ على حياة الإنسان من تغيّرات في جميع المجالات ذاك هو الواقع المُعاش.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مج1، ج2،(دط)، (دت)،ص4894.

[2] سورة المعارج، الآية01.

[3] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت،ط1،سنة 2000م، ص1916.

[4] مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، دط ، سنة2008م، ص1772.

1-2/ اصطلاحًا:

لقد تعدّدت التعاريف لمصطلح "الواقع" فنجد مَن يُعرّفهُ على أنه: «عبارة عن شبكة العلاقات الماديّة إنسانيّة ، اجتماعية ، حضاريّة ، ثقافيّة ، اقتصاديّة ، سياسيّة»[1]

والواقع يشمل مختلف المجالات وما يربطُ بينها من علاقات وتشابُك بينها« والواقعيّة ـ كونها مظهرا للمزاج البشري وبالمعنى الأدبي كذلك ـ تنطوي على اهتمام رئيس بالشّيء كما هو في الواقع، ففي الفنون ترمي الواقعيّة إلى ملاحظة وتصوير جميع مظاهر الحياة بإخلاص وصدق قدر الإمكان»[2]؛ فالواقعية لا تنفصل عن المدلول الاشتقاقي لكلمة الواقع والحياة.

والواقعية مذهب أدبي جاء «كردّة فعل على المذهب الرّومانتيكي، وذلك بأن أعادت هذه المدرسة الأدب من عالم الخيال والشّعور الفرديّين إلى الواقع الإنساني العام، وإن كانت هذه الصّورة سيّئة رفضها الواقع، وإن أتت حسنة تكون الرواية قد عالجت موضوعات اجتماعية وأخلاقيّة تُفيد القارئ»[3].

على عكس الرومانسية، فقد قامت الواقعيّة بدراسة واقع الإنسان مُحاولةً بذلك التّحسين من حاله، وتصوير عادات المجتمع وتقاليده وكل ما يتعلّق بالواقع المُعاش، مبتعدةً كل البعد عن الخيال والمشاعر التي تجعلُ الأدب يبتعد عن الهدف الذي ترمي إليه الواقعيّة.

وقد تطوّر مفهوم الواقعيّة شيئًا فشيئًا، ففي « فرنسا في القرن التاسع عشر وجدت الواقعيّة موطنها الأكبر، بل في كل تاريخ الأدب والفن ، فالواقعيّة بمعناها الواسع وهو الأمانة في

---

[1] محبوبة مهدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،(دط)، سنة2011م، ص39.

[2] عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، مج1، سنة1983م، ص253.

[3] محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة1994م، ص16.

تصوير الطبيعة هي من دون شك تيار رئيس من تيّارات التّراثين النّقدي والفنّي في كل من الفنون التشكيلية والأدب»[1]؛ فالواقعيّة تسيرُ بالموازاة مع الإبداع الأدبي والفنّي وتتطور مع تطوّر العصر، لذلك نجد "**ستيرن**" يُعرّفها « بأنها تراث طويل ممتد؛ يتّخذ في كل عصر شكلاً جديدًا مُخالفًا، والواقعيّة كنظرة إلى العالم تُمثّل توجّهًا فكريًّا مُعيّنًا في الكتابة أو التناول الفنّي..، والواقعيّة كأسلوب كتابة أو تشكيل فني تتّسم بالمنظور البانورامي الشّامل، وتسعى للتوفيق بين النّزعة الإبداعيّة والواقع»[2].

وبهذا يمكننا القول أن الواقعيّة قد تغيرت مع تغيّر المجتمع الإنساني، وشملت العديد من الميادين، واستطاعت أن تفرض نفسها على الكتّاب كما فرضت نفسها على الأدب؛ ممّا جعل الكُتّاب يُبدعون في أساليبهم.

إذًا فالواقعيّة في حقيقة الأمر قد اختلفت الآراء حول موضوعها وتشعّبت مفاهيمها؛ إذ يرى الدّكتور **محمد مندور** «أنّ مصطلح "الواقعيّة" مُحدّد في الغرب لم ينزل به الاضطراب، ولم يَمحُ حدودهُ المعنى الاشتقاقي الأصلي الذي يعود إلى لفظة " الواقع"، على العكس عندنا نحن العرب والحقيقة أنّ هناك اضطرابًا كبيرًا في مفهوم هذا المصطلح، ليس عند العرب فحسب ولكن عند الغربيين أيضًا، فليس هناك شك في أنّ مفهوم "الواقعيّة" في نظر "**إيميل زولا**" أو "**فلوبير**" يختلف تمامًا عن مفهومها عند "**جوركي**" أو "**فيشر**" أو "**جورج لوكاتش**"»[3]

لهذا نلاحظ اختلاف الآراء في مفهوم الواقعيّة، والتي تنظر إليها بغين فاحصة وتشكّلها حسب ما تقتضيه كل فترة؛ فتُركّز على جانب مُعيّن يمثل توجّه ما، وهذا ما نجدهُ عند العرب والغرب على حدّ سواء.

---

[1] ينظر،رينيه ويليك،مفاهيم نقدية،تر: محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،(دط)، سنة1987،ص152

[2] سهى إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، سنة2009م، ص14

[3] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،سنة1996م،ص8.

ويرى "**عز الدين إسماعيل**" أنّ «الواقعيّة في الحقيقة تؤكّد بعامة جانبًا خاصّا من الحياة هو أقلّ الجوانب تمدّحًا بالنّبل الإنساني»[1].

وبهذا فالواقعيّة عندهُ مذهب أدبي يُركّز أكثر ويكشف جانب مُعيّن من الحياة هو عادةً الجانب السّلبي.

بينما نجد أنّ « "**جورج مارلييه**" قد فصل ـ في بحثٍ ألقاه في المؤتمر الدّولي لتاريخ الفن الذي عُقد في "بروكسل" سنة **1930**م ـ بين الواقعيّة التي تُفهمُ من حيث معاناة حرفيّة للواقع، والواقعيّة كما تُفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المُنحطّة»[2] ؛ فهناك واقعيّة تُصوّر الواقع وتنقُلهُ كما هو بعيوبهِ ومحاسنه، كما هنالك واقعيّة أخرى تهتم فقط بالنّظر في مَساوئ وانحطاط الواقع..، لذلك تكون باتجاهات متعددة.

2/ اتّجاهــات الواقعيّة:

لا شكّ أنّ لكلّ تيار أو مذهب أدبي أرضيّة أسّست لظهوره وتطوّره ونموه،

« والواقعيّة كمذهب أدبي لم تتشكّل وتتكون إلاّ في القرن التاسع عشر، وفي هذا القرن لم يكن لهذا المذهب أُسس نظريّة مضبوطة، بل كان اتّجاهًا عامًّا يشملُ الكثير من نواحي النّشاط الرّوحي، فقد بدأ في ميدان الرّسم ثم انتقل إلى الأدب؛ فالرّسام "**كوربيه**" **(**1819–1877م**)** الفرنسي أول من تأثّر ودعا إلى الواقعية في مجال الرّسم، ورأى أنّه على الرسّام أن يُسجّل إحساساته نتيجة لنظره في أمور مجتمعه، ثمّ نَقل الدّعوة إلى ميدان الأدب "**شانفلوري**"

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه . دراسة ونقد. ، دار الفكر العربي، القاهرة،(دط)، سنة2013م،ص30.

[2] المرجع نفسه ، ص30.

(1821–1889م) صديق الرّسام، وكتب مجموعة المقالات أدرجها بعنوان "الواقعية" سنة 1807م»[1]

وهنا نلاحظ أنّ ظهور الواقعيّة إذًا كان مرتبطا بالمُجتمع وظروف العصر، وبذلك بدأت تتشكّل ملامحها كمذهب أدبي بعد أن كانت اتّجاهًا عامًّا لم يقتصر على مجالٍ بعينه.

وقد نشأ وتبلور بعدها المذهب الواقعي في ظل اتّجاهات مُختلفة أهمّها: الواقعيّة النّقديّة والواقعيّة الطّبيعيّة، والواقعية الاشتراكيّة، وكذلك الواقعية السّحريّة.

2-1/ الواقعيّة النّقـديّة:

تعد الشكل الذي أخذتهُ الواقعيّة في القرن التاسع عشر(إذا استثنينا الواقعيّة الطبيعيّة) أي أنّ الواقعيّة في الأصل ولدت وهي نقديّة، لأنّ أوضاع المجتمع الصّناعي الأوروبي في مُنتصف القرن التّاسع عشر كانت تحُول دون تبلور فِكر ثوري جماهيري مُؤثّر في الفنون والأدب فاكتفت الواقعيّة وقتها برصد التّناقضات الاجتماعية والكشف عن خبايا الأزمات الكبرى التي كانت تعصفُ بأوروبا[2]؛ فالواقعيّة النّقديّة قد جعلت الأديب يخوض في المشاكل الاجتماعيّة المُختلفة التي يمرّ بها مجتمعهُ في ذلك الزمن، فيقوم بنقدها والكشف عن تفاصيلها وألغازها الخفيّة.

ويُعدّ الرّوائي الفرنسي "**بلزاك**" أشهر مُمثّل للواقعيّة النّقدية، «ويرى"**لوكاتش**" أنّ "**بلزاك**" رغم انتماءاته السّياسية البورجوازيّة، ورغم تعاطُفهِ مع المَلكيّة، إلاّ أنّ كتاباتهِ تعكسُ

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. الاتباعية . الرومانسية. الواقعية . الرمزية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، سنة1984م، ص326.

[2] الطيب بودربالة والسعيد جابا لله،« الواقعية في الأدب»، مجلة العلوم الإنسانية ـ جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ، فيفري 2005م، ع7، ص5.

إيديولوجيّة تقدّمية وتحرّرية، ذلك أنّه يجبُ أن نُفرّق بين إيديولوجية الكاتب بوصفهِ مواطنًا وإنسانًا، وإيديولوجيّة كتاباته التي لا تخضعُ إلاّ لمنطق الكتابة ونسيج الدّلالات»[1]

إذًا فقد اتّسمت كتابات "**بلزاك**" بالواقعيّة النقدية ، وجعل بذلك لكتاباته إيديولوجيّة خاصّة مختلفة عن توجّهاتهِ السّياسية، وبذلك فإنه يُعطي للكتابة استقلاليتها وحُرّيتها في نقد ما يجري من أوضاع سياسيّة بمصداقية.

ونجد أنّ « الواقعيّة النقدية قد حفِلت بإظهار الجوانب السّلبية من المُجتمع، حيثُ قامت بالتّركيز على صورتهِ السّيئة دون الخيّرة منها، ولم تزعم هذه الواقعية أنها تهدف للإصلاح إنّما زعمت أنّها تُصوّر وتعكس الجوانب السّلبية في حركة المُجتمع ، ولهذا فهي أمينة في تعاملها مع الواقع؛ لا تُغالي فيه ولكن تُركّز عليه الأضواء وتُسدد إليه النّظر»[2]، وبذلك تسعى إلى تعرية الواقع وفضحهِ وكشفه ، وهذا يحتاج إلى وعي و إدراك لِمَا يحصل في المُجتمع وهذا ما أشار إليه الدّكتور"**حلمي بدير**" في قوله: « وإذا زعمنا أن الواقعيّة النّقدية خطوة أكثر تطوّرًا ونضجًا في مجالها..، فإنّ تركيز الأضواء على الجوانب السلبيّة يحتاجُ إلى ذكاء حاد و يقظة و وعي و إدراك وثقافة وحضور كامل في مجال البيئة التي تعرضُ لها»[3]؛ لذلك كان لِزامًا على الكاتب هُنا أن يكون حريصًا في فحص واستخراج الجوانب السلبيّة و الإيجابيّة والتّمييز بينها في عصره ومُجتمعه.

2-2/ الواقعيّة الطّبيعية:

[1] المرجع نفسه، ص5.

[2] حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، سنة2002م ص153.

[3] المرجع نفسه، ص153.

وتُسمّى أيضًا بالمذهب الطّبيعي، وهي فرع للواقعيّة الأُم ،تكوّن في نهاية القرن التاسع عشر على يد "**إيميل زولا**"، ولم يجرِ تحديد هويتهُ إلاّ في القرن العشرين، وكان الناقد "**برونتيير**" (1909م) يُصنّف "**زولا**" في زُمرة الواقعيين مثل "**موباسّان**" و"**فلوبير**" و"**دوديه**"[1]، الذين اهتمّوا بدورهم بالواقع الطّبيعي.

كما « يرى بعض النّقاد أنّ الواقعيّة الطّبيعية امتداد للواقعية النّقديّة، فالدّكتور "**محمد مندور**" يذهب إلى أنّ هذا المذهب الذي يتزعمهُ "**إيميل زولا**" يُعدّ تطوّرًا طبيعيّا للواقعيّة النّقدية»[2]

فإن كانت الواقعيّة النقديّة تقوم على تصوير الواقع الموجود كما هو ، وتكشف سلبياته، فقد جاءت الواقعيّة الطبيعية لتُكمِل ما بدأتهُ سابقتُها ولتُضيف لها طابِعًا جديدًا، لذلك نجد الدّكتور "**محمد غنيمي هلال**" يُفهمُ من سياق كلامهِ عن هذا المذهب أنّه يَعدّهُ مواصلة لتطور الواقعيّة النقدية ، بل إنّ الدّكتور"**هلالا**" لا يكتفي بهذا وإنّما يجزم بأنّهُ لا فرق بين الواقعيين والطّبيعيين إلا في المبدأ الذي تمسّك به "**زولا**" في الانتهاء في القصص إلى نتائج أيّدها العِلم من قبل"[3].

وقد أضافت الواقعيّة الطبيعيّة مبدأ خاصا بها ميّزها عن نظيرتها النّقدية ، في كونها تخلُص في الأخير إلى نتائج علميّة تثبتُ صحّة وصدق ما تصل إليه من حقائق .

و« يُشير الأستاذ "**جورج طرابيشي**" إلى النّزعة الحتميّة الجبرية ـ التي تميّزت بها هذه الواقعيّة ـ بحيث تنفي عن الإنسان حُرّية الإرادة و الاختيار، ويذكرُ أنّ العديد من مشرّعيها رأو في الإنسان حيوانًا تُسيّرهُ غرائزهُ ، وحاجاتهُ العضويّة، واعتقدوا أنّ ما في النفس الإنسانيّة

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ـ مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، سنة1999م، ص142-143.

[2] الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص69.

كُلّه قابل للتحليل، وأنّ الغُدد والأجهزة العُضوية هي التي تُملي على الإنسان إحساساته، وأفكاره، وسُلوكه»[1].

إذًا فالواقعيّة الطبيعيّة ترى أنّ الإنسان لا يتحرك إلاّ بغرائزِهِ، وهي بذلك تجعلهُ حيوانًا تُسيّرهُ الغرائز التي يسعى لإشباعها بأيّ طريقةٍ كانت.وقد عبّر الكاتب الفرنسي "**إيميل زولا**" عن هذا التّصوّر حين أطلق على إحدى رواياته اسم «**الحيوان البشري**»[2]؛ فتُصبح بذلك تصرّفاتهُ خارجة عن إرادتهِ، وهذا ما يجعل الإبداع الأدبي ـ حسب رأي الدّكتور "**جورج طرابيشي**" « يُشبه العمل المخبري، ويخضع الخيال لمقاييس التّجربة والمُلاحظة، وتُخضع العواطف لنوع من التّحليل الكيميائي..، وحينها يستحيل الأدب مخبر؛ تصبح الرواية إطارهُ الوحيد المُمكن، وبالفعل هجرت الواقعيّة الشّعر إلى النّثر، و وقفت نفسها على الرواية بوجه خاص، وعلى المسرح بدرجة ثانويّة»[3]

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ الواقعيّة الطبيعيّة جعلت من الأدب مادّة جامدة، وجعلت التفكير والسّلوك الإنساني مُرتبط بالحتميّة البيولوجيّة الغريزيّة؛ وهي بذلك تُلغي الأخلاق والقِيم والمثُل والقِيم الإنسانيّة.

2-3/ الواقعيّة الاشتراكية:

و يطلق عليها أيضا اسم الواقعيّة الجديدة، وقد نشأ هذا المذهب منذُ البداية ردًّا على الرومانسيّة والواقعيّة الإنتقاديّة المُتشائمة والطبيعيّة السّطحيّة، ونمَا وانتشر مع اتّساع الدّراسات الاشتراكية والتطبيق الاشتراكي[4].

[1] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر، ص327.

[2] المرجع نفسه، ص327.

[3] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ص328.

[4] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص144.

فالواقعيّة الاشتراكيّة مذهب جديد جاء ليسِم الأدب بروح مُختلفة وجديدة تمثّلت في الإيديولوجيّة الاشتراكيّة.

« ولمّا كانت الاشتراكيّة تشمل جميع فروع المعرفة والحياة، فقد اهتمّت بالأدب الواقعي ووجّهتهُ وِجهة خاصّة تُناسبُها، و وجدت فيه خير مُصوّرٍ للواقع وباعث للوعي وحافز إلى التّغيير باتّجاه التّقدّم»[1]، فهي تنطلق من الواقع المادّي لتفهم المُجتمع وتُحدِث بذلك التغيير المنشود.

والواقعيّة الاشتراكيّة « أُعلنت بقرار من اللّجنة المركزيّة للحزب الشّيوعي السّوفياتي سنة1932م، وقد رافقها حل الجمعيات الأدبيّة القائمة وإنشاء اتّحاد عام للكُتّاب السوفييت»[2]، وذلك بُغية التأسيس لأدب واقعيّ يُكتبُ تحت ظِل نظام اشتراكي،« ولعلّ "**ستالين**" كان صاحب قرار إلغاء الجمعيّات الأدبيّة وإعلان "**الواقعيّة الاشتراكيّة**" مذهبًا ترضى عنهُ الدّولة، ولكن هذا لا يعني أنّهُ صاغ هذا المذهب، بل قد تعرّضت الواقعيّة الاشتراكيّة ـ ربّما أكثر من أي مذهب سابق ـ للنقاش واختلاف الآراء بين مَن ينتمون إليها، وقد يكون من الصّعب تحديد سِماتها بأكثر من سِمة واحدة وهي تبنّي النّظريّة الماركسيّة (الماديّة الجدليّة) في تصوير الواقع»[3]، فتقوم بوضع الفرد داخل طبقة مُعيّنة دون عزلهِ عن المُجتمع؛ فينظر الكاتب بذلك إلى موضوعه عن طريق نظرة كليّة شاملة.

وقد حاول "**جوركي**"باعتبارهِ رئيس اللّجنة التّحضيريّة للمؤتمر الأول للكُتّاب السوفييت أن ينفث روحًا تحرّريًّا يحدّ من تعصّب التيّار الحزبي الجارف...، وقد قام بتحديد الواقعيّة الاشتراكية على اعتبار أنّها تؤكّد الوجود الإنساني كنشاط وإبداع، وأنّ هدفها الأساسي يكمن

---

[1] المرجع نفسه، ص144.

[2] شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس،الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة1993م، ص175

[3] المرجع نفسه، ص176.

في تنمية مواهب الإنسان كي ينتصر على الطبيعة، ويصل إلى ما يُفيده في صحّتهِ وطول عُمره.[1]

وهي في نظر "**جوركي**" تُولي أهميّة كبيرة للفرد، وتسعى لتحقيق سعادته، بعيدًا عن العصبيّة الحزبيّة.

« وقد تداولت المراجع الروسيّة التّحديد الذي قدّمهُ "**شدانوف**" للواقعية الاشتراكيّة..، فنجدهُ يُقرّر أنّ على الكُتّاب أن يستخرجوا المادّة اللاّزمة لأعمالهم الفنّية، لموضوعاتهم وشخصيّاتهم، وتعبيرهم الفنّي من الحياة، ومن تجارب رجال الحزب ومشروعات الصناعة والإنتاج»[2]؛ وهو بذلك يفرضُ مظهرًا جديدًا على الأدب، يتمثّلُ في الاهتمام بالمجال الصّناعي والتّنمية، والمشاريع المختلفة.

ونجد أن "**جورج لوكاتش**" وهو أحد نُقاد الواقعيّة الاشتراكيّة البارزين، يرى أنّ الفرق الحاسم بين الواقعيّة النّقديّة والواقعيّة الاشتراكيّة ليس في أن هذه الأخيرة تُركّز على رؤية اجتماعيّة ماديّة، وإنّما في استخدام هذه الرؤية في وصف القِوى التي تعمل من الداخل اتّجاه الاشتراكيّة[3]، فقد اتّسمت الواقعيّة الاشتراكيّة بالنزعة التفاؤليّة والإيجابيّة في النصوص الرّوائيّة، على عكس نظيرتها النقديّة.

2-4/ الواقعيّة السّحريّة:

شاع استخدام هذا المصطلح في الثمانينيات من هذا القرن بشيُوع أعمال عدد من كُتّاب القصّة في أمريكا اللاّتينيّة ، من أمثال الأرجنتيني "**خورخي لويس بورخيس**" (1899-1988م) والكولومبي "**غارسيا ماركيز**" (1928م)، غير أنّ استعمال المصطلح في الأصل

[1] ينظر، صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، سنة1980م، ص78-79.

[2] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص80

[3] شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، (دم)، ط3، سنة1996م، ص177.

يعود إلى أبعد من ذلك زمنيا، ففي 1925م استعملهُ الألماني" **فرانزروه**" في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص وتوجّهات الرّسم الألماني في مطلع القرن...، وقد كان استخدامهُ في ذلك الحقل للدّلالة على نوع من الرّسم القريب من السوريالّية حيث تكون الموضوعات المرسومة والأشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحُلم، وما يخرج عن العالم المألوف من رموز وأشكال[1] ؛ إذًا فمصطلح الواقعيّة السّحرية قديمٌ جديد، حيث نجدُ أنّ له ملامح سابقة في الفن التّشكيلي، ليدلّ على كُل ما هو غريب وغير مألوف.

وتُعدّ « الغرائبيّة جُزءا أساسيا من الدلالات الواقعيّة السّحرية كما شاعت في الأدب، وخاصةً القصّة بشكليها الرّئيسين الرّواية والقصّة القصيرة، غير أنّها تُضاف هُنا وبصورة أساسيّة أيضًا إلى تفاصيل الواقع؛ إذ يرسمُ القاص في محكيه تفاصيلَ رسمٍ موغِلٍ في البساطة والأُلفة ممّا يزيد من حِدّة الاصطدام والاحتدام بين الغريب والمُستحيل الحدوث حين يُجاورهُ ويتداخل فيه»[2].

نُلاحظ هُنا أنّ كُتّاب الواقعيّة السّحرية رغم بساطة أسلوبه وسلاسته إلاّ أنّ القارئ يُصاب بالدهشة واللبس عندما يلمس الغرائبيّة في أعمالهم الأدبيّة، فينتقل بذلك إلى واقعٍ سحري.

ومن أمثلة نصوص الواقعيّة السّحرية نجد « قصّة لـ"**بورخيس**" عُنوانها "**كتاب الرّمل**" يحكي فيها قصّة تبدو عاديّة عن رجُلٍ يُحبُّ الكُتب ويهوى جمع النّادر منها، إلى أن جاءهُ رجلٌ غريب وباعهُ كتابًا عجيبًا له بداية، ولكن ليس لهُ نهاية هو «كِتاب الرّمل»، ويصف "بورخيس" تصفّحهُ للكتاب ودهشتهُ منه وصفًا شديد الواقعيّة، لكن ما يصفهُ يظلّغريبًا حقًّا؛ إذ

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ـ إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، سنة2002م، ص348.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ـ إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا ، ص348.

أنّهُ يُطالع صفحة لها رقم مُحدّد وبعد أن يُغلق الكتاب يجدُ نفسهُ عاجزًا على العثور على تلك الصّفحة...، إنّه واقعٌ سحريٌّ فعلاً»[1].

هذه القصّة تحملُ الكثير من الغرابة والسّحر، رغم أنها تبدو عادية في بداية الأمر، كما أنّ الوصف فيها قريب إلى الواقعيّة رغم عجائبيته ؛ وهُنا تتجسّدُ بالفعل الواقعيّة السّحرية.

«لكننا نلحظ أنّ الكاتب في واقعيّتِهِ هذهلا يرسمُ ذلك للإمتاع فقط، وإنّما للإيحاء بفكرة فلسفيّة أو مجموعة أفكار، منها أنّ العالم الذي نراه مألوفًا فيه قدرٌ كبير من الغرابة ومنها في القصّة المُشار إليها، لا نهائيّة المعرفة، وما تتضمّنهُ أحيانًا من رُعب»[2].

فهو في كتابه يحمِلُ خلف قصّتهِ البسيطة الغريبة فِكرة عميقة قد يعجز عن فهمها الكثيرون كما ينظرون إليها نظرة سطحيّة، ولا يسعنا أن نقول إلا أنها مثل السّهلِ المُمتنع.

إذًا يمكننا الجزم أن الواقعيّة قد اتّخذت أشكالاً مُختلفة؛ حيث أنها وُلدت نقديّة تُركّز على تعرية الواقع وفحصه لاستخراج سلبياته، وهذا ما نجدُ الواقعيّة الطّبيعية تنطلقُ منه لتصل إلى نتائج دقيقة يُثبتُها العِلم، أمّا الواقعيّة الاشتراكيّة فقد وسّعت نطاق الدّراسة؛ لتُركز على المجتمع والإيديولوجيّة الاشتراكيّة، فهي تنطلق من رؤية اجتماعيّة ماديّة لتُصوّر الواقع، وهذا ما جعلها تُهمِل الجانب الجمالي والبُعد الفلسفي للعمل الأدبي والذي سلّطت بدورها الواقعيّة السّحرية الضوء عليه، لتخلق واقِعًا سحريًّا من خلال عمل أدبي يتّسم بالبساطة و الغرائبيّة في الوقتِ ذاته.

3/مفهوم المُتَخَيَّلْ:

أ-لُغَةً: جاء في لسان العرب لابن منظُور: وتَخَيَّلَ الشَّيْءُ لَهُ: تَشَبَّهَ. وتَخَيَّلَ لهُأَنَّهُ كَذا أي تَشَبَّهَ وتَخَايَلَ، يُقال: تَخيَلْتُهُ فَتَخَيَّلَ لِي، كما تقول تَصَوَرْتُهُ فَتَصَوَّرَ، وتَبَيَّنْتُهُ فَتَبَيَّنَ ، وتَحَقَقْتُهُ

[1] المرجع نفسه، ص348.

[2] المرجع نفسه، ص348.

فَتَحَقَّقَ، والخَيَالُ والخَيَالَةُ: ما تَشَبَّهَ لك في اليَقَظَةِ والحُلُم من صُورَةٍ.وقوله تعالى:" يُخيَّلُ إليْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى "، أي يُشبه. وخُيّل إليه أنَّه كذا، على ما لم يسم فاعله: من التَّخْيِيل والوَهْم[1].

أما ما ورد في المعاجم الحديثة والتي من بينها معجم الوسيط فهو كالتالي: خُيّل الرجل: كثرة خَيَلان جسده، فهو مَخَيَّل،ومَخُول ومَخْيُولْ وخَيَّلَ إليه انه كذا: لُبّس وشُّبه ووجِه إليه الوهم. وفي التنزيل العزيز:« يُخَيَّل إليْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى»، وعندما نقوم بجمع هذين الشّرحين لمصطلح مُتَخيّل فإننا نُلاحظ أنَّ هذه الدِلالات أقرب المعاني إلى الوَهم والخَيال والظَّن[2].

ب ـ اصطلاحًا: تعددت المُصطلحات والمفاهيم حول كلمة مُتَخَيَّلْ، ولهذا صَعُب على الجميع الفصل في هذا المصطلح، بحيث «أنَّه شكَّل المُتَخَيَّلُ لدى" نجيب محفوظ" قاعدة ثورية، واستعارية رَمْزية وتَخْيُلِيَة، حيث ضمّت بين صفوفها معان عدة تؤمن بالتأويل، والتحويل، منحت للمتخيل تماسكه الداخلي الذي أهّله للسيطرة والتوظيف والتوليد، حيث يُقدم حلاً لكل مُستويات التَنَاقُضْ في المُجتمعات والذَّوات ولا يرتبط بنظرية واحدة تتجلى في الاختيارات السياسية والثقافية، بل يوصلنا إلى كشف كل النواقص والمُحددات التي تثقل كاهل الذات الفردانية والجماعية داخل التنظيمات الاجتماعية والسياسة، حيث يشير بكل قوة إلى هذه الوضعية العربية[3].

ويحدد كيف يمكن أن يتصرف كل واحد من العاملين، أو كيف يتصرف فعلا كي يواجه وضعيته وضغوطاته؟ ، وأية أهداف يلاحقها؟ وأي إدراك أو توقع له إمكانية بلوغ هذه الأهداف ضمن البيئة التي يعرف؛ أي بطرح سؤال ما هي الوسائل التي يملك؟، وما هو

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1306، 1307

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ج 2 ،مادة(خ.ي.ل)، ط 4، سنة 2004 ، ص266،267

[3] الغزيوي بوعلي، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ ، " مجلة فكر ونقد "، المغرب ، دت، دع، ص1

هامش الحرية التي يتمتع به؟ ، وبأية طريقة؟ ، وفي أية طريقة وفي أية شروط وضمن أية حدود يمكن أن يستخدمه؟ [1].

ومما لاشك فيه أن الخيال مجال واسع ومتنوع يجعل القارئ داخل عَالَمٍ من العَوَالِمِ الذي هو بصدده في الموضوع، فيثير الكثير من التساؤلات داخل ذاته كفرد أو داخل التنظيمات الاجتماعية كما أشرنا سابقا، فبواسطة آليات التأويل والتحويل والتوليد التي يستعين بها القارئ في دراسته يَتَخَيَّلُ كيف تكون شكل النِهايات أو يُكمل ما هو ناقص.

كما ورد أيضا عند "عبد الله إبراهيم"، إذْ يقول:« يقوم القارئ أو الناقد بكشف تلك العوالم الجديدة حال الانتهاء من قراء النص، أو في أثناء عملية القِراءة، وعليه فإنَّ تلك العوالم غير موجودة، إلا في ذهن القارئ وما بين يديه ما هو إلا سبيل من الدَّالات المَنضُودة على الورق، وقد قام الكاتب بتنظيمها على نحو خاص، يوحي أو يقرّب، أو يسهل ولادة العالم المُتَخَيَّلْ في ذهن القارئ، فالألفاظ مفاتيح يستعين بها القارئ لانتشاء مدينة التَخَيُلْ العجيبة..»[2].

ومنه يمكننا أن نخلص مما سبق أنَّ المُتَخَيَّلْ عبارة عن عالم عجيب غير عالمنا الواقعي، يمكن أن يَرسُمه أو يَنسُجه القارئ المتميز في مُخيلته، والقارئ المتميز هو الذي يملك فكرا مبدعا أيلديه ملكة الإبداع بباطن أسلوبه الأدبي، حيث يقوم في ذهنه برسم تلك العوالم السحرية وكأنها موجودة بالفعل في واقعنا من خلال الكلمات المفتاحية التي يضعها الكاتب مما يعني أن هذا العالم ذو طبيعة مجردة وغير ملموس، وهو موجود فقط في ذهن القارئ.

كما نرى أيضا أنَّ هناك فرقا بين هذه المصطلحات الثلاث (الخَيَالْ ، التَخْييل ، التَخَيُل):

---

[1] المرجع نفسه، ص1

[2] ينظر،عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1/ سنة 1990 ، ص 8 ، 9

« أما عن الخَيَالْ فقد عدوه أسلافنا النقاد القدامى قسما من التّخييل ، إذ هو الصورة الحسية، التي تتخذها المخيلة وسيلة لها في نقل المعنى»[1]، فيعرفه" كولردج" أنه " تلك القوة التركيبية السحرية ..،التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن،أو هو التوفيق بين الصفات المتضادة، أو المتعارضة "[2]، أما التَّخْييل فهو كما يقول:"عبد القاهر الجرجاني" في قسم المعاني :« إنَّ الذي أريده بالتَّخْييل هاهنا، ما يثبت فيه الشّاعر أمرًا، غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لاطريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى»[3].

أما عن التَّخَيُل« فهو قدرة الإنسان على رؤية وتشكيل الصور والرموز العقلية للموضوعات والأشياء والإحساس بها بعد اختفاء المثير»[4].

ونلاحظ بذلك أن الفرق بين كل من الخَيَال والتَّخْييل والتَّخَيُلْ، هو أن الخَيال يمثل **الصُورة الحِسية في المُخيلة** ويوفق بين الصّفات المُتعارضة، أما عن التَّخْييل فهو **تصور الكاتب لأشياء** لا تتحقق إلاَّ في خياله، بينما التَّخَيُلْ**هو القدرة على خلق هذه الصور**.

4/العلاقة بين الوَاقع والمُتَخَيَّلْ:

الأكيد أن الواقع يتداخل مع المُتخيل، إذ نجد أنَّ هناك علاقة تربطهما وهي علاقة جدلية وحتمية، فالواقع هو المكان الذي نشأ وعاش فيه الروائي، أمَّا المتخيل فهو ذلك العالم المجرد الذي يصطنعه كل واحد منا في مخيلته،« فنحن في التخيل قد نبتعد عن الواقع كما هو عليه ونخرج به إلى مستوى أعلى، ذلك لأننا لا نتصور صورا بمفردها أو مجموعة من الصور دفعة واحدة، ولكن الصور تتجمع متسلسلة متماسكة، بينها كثير من العلاقات

[1] عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي القديم ، دار المعرفة ، السويس ، ط3/ دت، ص 150

[2] ينظر،عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي القديم ، ص 152

[3] المرجع نفسه، ص 147 ، 148

[4]منتديات أثير المحبة، aather .yoo7.com، 10:30 ، 2021/02/06

المختلفة التي تؤلف معنى جديدا»[1]؛ فالروائي يستعين بالخيال لينشط ذاكرته وفكره في نتاجه الأدبي فتراه يستعين بشخصيات من مزج الخيال في الواقع فتلاحظ أنَّ الخيال تغلب على الواقع وأصبح واقعيا أكثر.

« يرى البعض أن الكتابة الإبداعية مرهونة دائماً بالواقع المجرد ومنفعلة به، وهذا يفضي إلى أن العلاقة بين الإبداع والواقع أمر حتمي»[2]، فالروائي ينطلق من الواقع ويخلق مادته الإبداعية الممزوجة بالخيال والواقع المعاش:« الروائي يجلس مع أدواته يستعيد الماضي الذي كان واقعاً مَأزُومًا ويحوله إلى واقع متخيل يضم في خفاياه الحقيقة العميقة"[3]، ومن هنا نستطيع أن نقول أنَّ علاقة الواقع بالمتخيل هي عبارة عن علاقة ممارسة فالمتخيل هو إعادة ترتيب أو إنتاج الواقع المأزوم إلى واقع متخيل: « فالحقيقة في ذهن الفنان شيء يخلق وليست شيئاً موجوداً أصلاً، وما يرمون إليه إيجاد أعراف جديدة تستطيع أن تحدث بصورة أفضل إيهاماً بالحياة الواقعية عن طريق تضييق الشقة بين المحاكاة الرمزية للعالم الواقعي والعالم الواقعي نفسه، وإنَّما يسعى أن يخلق عالماً متخيل مقاربا للواقع المَعيش»[4].

وأخيرا نستنتج مما سبق أنَّ العلاقة بين الواقع والمتخيل هي علاقة وطيدة أصبحت كعلاقة الدَّال بالمدلول التي تحكمهما علاقة اعتباطية فالواقع الحسي الملموس هو الدال والمُتَخَيَّلْ المجرد هو المدلول ولهذا يستحيل الفصل أو التفريق بينهما، فالرواية بطبيعتها تستقي مادتها من الواقع المعيش وتحوله إلى مُتخيَّل يثري شغف القارئ وينمي زاده الفكري.

---

[1] إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية ، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014 ،ص91، 92.

[2] محمد داود فائزة ، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، سنة 2014م،ص 120.

[3] محمد داود فائزة ، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد ، ص 120 ، 121

[4] ينظر، حبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 40

الفصل الأول: الواقع والمُتخيّــل في الفضاء الرّوائي

1. الشخصيات
2. الفضـــاء
3. الزمـــان
4. الحـــوار

1/ الشَّخصيات:

تحتل الشّخصية مركزا هاما في العمل الروائي، وهذا لما تحمله من مغزى وهدف فالروائي يحيطها بالزمان والمكان ويمنحها أدوارًا وقد تكون الشخصية رئيسية أو ثانوية لذلك استقطبت الشخصية اهتمام النقاد والباحثين، لأنها وسيلة الروائي في التعبير عن أفكاره، فهل هاته الشخصية هي انعكاس لتجربة الكاتب ليوهمنا بواقعيتها ؟ ، أم أنه ليس لها وجود واقعي في الرواية إنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية[1].

يرى **بارت** (Renald Barthes) أن الشّخصيات «في الأساس كائنات ورقية»[2]، أي لا وجود لها خارج اللغة وإنما هي عبارة عن كائنات يتحكم بها الروائي ليجسد بها بطولات وأمجاد.

نرى أن هذه الأخيرة اتخذت مذاهب وأيديولوجيات فكرية وهذا ما نلحظه في تعريف "عبد الملك مرتاض« تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها منحدود»[3]، فهي مُحاكية للواقع وتراه متغيرًا غير ثابت وعلى هذا الأساس تعد الشّخصية الرِوائية شخصية ورقية يَصطنعها الروائي ليحقق غاية وهدفا.

وفي ما يلي سنتطرق إلى الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواية " نزلاء العتمة لزياد أحمد محافظة":

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكاتب العربي، دمشق ، سوريا، (دط) /2005، ص 11

[2] رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1993/1، ص 72

[3] ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 240، الكويت، ديسمبر 1998، ص 73

- **أ- الشخصيات الرئيسية:**

توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف والأدوار المستندة إليها،كذلك هي الشخصيات التي تتواجد بكثرة في المتن الروائي « تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى ، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة)، داخل الثقافة والمجتمع »[1]، حيث تحظى « بقدر من التميز، إذ يمنحها حضورا طاغيا، كما تحظى بمكانة مرموقة »[2]، فالكاتب يوليها عناية واهتمامًا كبيرين من حيث المظهر الخارجي ومن حيث الجانب النفسي السيكولوجي. وهذا ما نجدُه في روايتنا "نزلاء العتمة" لزياد أحمد محافظة شخصيات رئيسية تمثّلت في:

1. **مصطفى** : وهو الشخصية المحورية في الرواية ، مصطفى هو ثائر سياسي كان يحيا حياة طبيعية مع زوجته قبل أن يُلقى القبض عليه ، إذ يقول الراوي على لسان مصطفى « ألقى ضباط المخابرات القبض علي بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم»[3]، وهذه التهمة قلبت حياة مصطفى رأسا على عقب حيث أُدخل السجن وحبس لمدة عشرة سنوات، يقول الراوي على لسان السجّان وهو يحاور مصطفى «أتعلم أنك ستتم هذا اليوم، عامك العاشر في السجن!يـــــاالله»[4] هذه العشرة أعوام ذاق فيها مصطفى كل ألوان وأنواع التعذيب، «**حين** تسمعه تفرك ما تبقى من عينين غائرتين»[5]، لكن هذا لم يكسر من عزيمته ظل صامدا وصامتا في نفس الوقت، فذلك العذاب الذي أذاقوه إياه لم يبدد ولو لمرة عزيمته «..أتغيظني بصمتك؟..علي التسليم بأن كل التعذيب الذي أذقتك إياه، لم يكسر يوما

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان،ط1/2010،ص53

[2] المرجع نفسه، ص56

[3] زياد أحمد محافظة ، نزلاء العتمة، دار فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان ،ط3/سنة 2016م ، ص 101

[4] المصدر نفسه،ص 18

[5] المصدر نفسه، ص 15

عزيمتك..»[1] ، مصطفى ظل يناشد موتا شهي المذاق فالعبارة الوحيدة التي خرجت من فمه طيلة العشرة أعوام هي «لست أبحث عن موت باهت ، فحتى الموت أحب أن يكون شهي المذاق»[2]، بهذه الجملة ينتقل بنا الراوي من الواقع إلى المتخيل.

جاء "مصطفى" إلى العالم السفلي ، فبانتقاله إلى عالم الموت سيودّع روائح كريهة ومعاناة أثقلت كاهله وأقبل على رائحة زكية كانت هذه رائحة الموت « كان يقتفي أثر تلك الرائحة الفاتنة التي بهرته،أدرك عندئذ أن جسده يشتم لأول مرة ، رائحة الموت»[3].

وصل إلى العالم الثاني وهو في حالة مزرية يصفها الكاتب، يقول:« حين وصلهم كان ضامرالجسد، خائر القوى ، ليس بوسعه التعرف على هذا الكائن الذي صاره مؤخرا.كانت بقايا تراب ماتزال تلتصق بفمه وجبهته، بينما تجاهد حواسه لتستعيد شيئا من عافيتها.. فالجسد النحيل المثقل بالحكايا قد تبقع بالزرقة واكتسى بالقيح،أما القلق الساكن في عينيه الجافيتين ،فلم يعرف له تفسير»[4]، أيضا« لم يكن عليه سوى ملابس رثة تستر جسدا منهكا ،بينما يخفي تحت إبطيه نعلاً مهترئًا»[5]، لم تسمح له حالته في البداية بالتحدث أو الاختلاط بغيره من الناس ، لكنه ما إن استعاد عافيته حتى دبت الحياة في روحه من جديد وأضاء بها عتمة المقابر وقام بتكوين صداقات عكس حياته في العالم العلوي، «..راحت حياة جديدة تُزهر في داخله ، تعافت أطرافه النازفة، واختفت كدمات زرقاء بقعت جسده الضامر لأول مرة شعر أن باستطاعته استعادة ذاته الهائمة بإمكانه

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص5

[2] المصدر نفسه، ص5

[3] المصدر نفسه ،ص53

[4] الرواية، ص8

[5] المصدر نفسه،ص9

لملمة شتاته وسط ترف الضيافة الذي أحاطته به نسوة المقابر، شعر أيضا بشيء من التصالح مع جسده لم يعرف غير الخدر، وروح حامت طويلا في سماء معتمة»[1].

ذهب "محمد أقضاض" في كتابه الغرائبية في الرواية العربية إلى أن :« مصطفى بقي في قبره مفضلا العزلة والصمت والعتمة التي ألفها إلى أن ساعده مستقبلوه، في العالم السفلي، على الخروج من عالمه المغلق، وأضحى يشعر بحريته ويحاول ممارستها والاستفادة منها ..، فقد ربط علاقات صداقة وطيدة مع بعض شخصيات المقابر،على رأسها الفضيل ثم أم طه فشاعر القبور وصاحب الناي والطفل حسان والسجّان المعروف بـ" صاحب الصوت" أو " الذيب "..، وساعده هؤلاء أو سايروه في تعويض ما افتقده في تلك العشر سنوات السابقة»[2]، صحيح أن مصطفى لم يعش حياته العادية في العالم العلوي واختطفه الموت وهو في عز شبابه ، لكن بانتقاله إلى العالم السفلي أنار عتمة المقابر ببحثه عن الشموع وإنارتها في وسط تلك العتمة وإقامة الحفلات والموسيقى ..، فقد ساعد الكثير في التخلص من عناء الموت، ومساعدته لحسان وإخراجه من عزلته ووحدته وكآبته، فهو الوحيد الذي استطاع انتشاله وصناعة حياة سعيدة له ،فهو ابنه الذي تركه وهو جنين في رحم والدته، ابنه الذي تعرف عليه في الأخير ، كان قد لحق إلى العالم السفلي وهو لا يعرف أباه إلا من خلال قصص والدته.

ب- **الشّخصيات الثانوية:**

وهي الشخصيات التي تساعد في ظهور البطل رغم أنها لا تحظى باهتمام كبير إلا

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص23

[2] ينظر، محمد أقضاض، العجائبية في الرواية العربية ، ج2، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن،(دط)/2018، ص20

أنها عنصر مهم في الرواية « قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[1].

الشخصيات الثانوية في رواية نزلاء العتمة:

1. الفضيل: وهو ثاني شخصية تظهر لنا في الرواية ، الفضيل هو شخص يتمتع بالحكمة والرزانة، مما جعل ساكني المقابر يحترمونه ويخاطبونه بكثير من الوقار، يقول "محمد أقضاض" عن هذه الشخصية:« يعرف عنها القارئ أنها مستقرة في المقبرة ، لها مكانة خاصة بين الموتى تمثل رجل الحكمة والرزانة ، تظهر دائما بعباءتها غالبا ماتشرف على توزيع المقابر على الملتحقين»[2] ، كذلك « في كل مرة يخطو فيها أمام قبر ما، ينهض الرجال لتحيته ، بينما ترش النساء الماء تحت أقدامه خوفا من عجاج الطريق»[3]، يبدو أنا الفضيل يحتل مكانة خاصة لدى سكان المقبرة، مما جعلهم يقفون لتحيته أو يرششن عليه الماء، فهذه دلالة على عظمة المكانة في نفوسهم«كان كلما اقترب من أحدهم همّ بالوقوف تحية له»[4].

لم يُعرف عن الفضيل الكثير من الصفات إلا أننا نستطيع أن نكتشفه من خلال حديث " أم طه" وتصرفات سكان المقبرة معه، اهتم الفضيل كثيرا بمصطفى وقرَّبه إلى جانبه واعتنى به واعتنى بأم طه، وكان يشرف على شؤون المقبرة ويستقبل القادمين الجدد ليبعث شيئا من الطمأنينة في روحهم، كان الفضيل متزوج وصاحب شركة وعمال، لكن الله لم يرزقه بأطفال « لم يشأ الله أن يرزقني بأطفال ، لعل هذا قدري..»[5] ، صحيح أن

---

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص57

[2] ينظر،محمد أقضاض ، العجائبية في الرواية العربية ، ص21

[3] الرواية، ص11 ،12

[4] المصدر نفسه، ص27

[5] المصدر نفسه ،ص 143

الحياة في العالم العلوي لم تمنحه ماكان يتمناه ، لكن الحياة الثانية في العالم السفلي منحته حسّان الذي اعتبره كابن له وأشرف على كل شؤونه «أعيش في عز موتي ، لحظة لم تمنحني إياها حياتي تلك»[1]، أيضا« هو شخصية مسطحة بعيدة عن التوترات والقلق والاضطرابات النفسية..»[2]، للفضيل دور هام في مساعدة كل من مصطفى والملتحقين بالمقبرة « فهو هنا مساعد لجزء من بطولة مصطفى حين دخل المقبرة ميتًا»[3].

2. أم طه: وهي أرملة وأم لثلاث أطفال من بينهم طفلة، تتسم شخصية "أم طه" بالطيبة والحنان كأي أم « حين اقتربت ، لمح في وجهها طيبة الأمهات ووداعتهن ..مسحت براحة يدها على وجهها البهي» [4]، كذلك « أشاع مجيئها الراحة، خصوصا حين رشت بيديها الموشومتين..»[5].

كانت تعمل أم طه في شركة الفضيل وعندما رآها تبكي وسألها عن سبب بكائها وعند علمه بأمر ابنتها المريضة لم يتردد ولو للحظة في مساعدتها ، لهذا تكن له الكثير من الاحترام والتقدير، كما أنها قريبة من حسان فقد شجعت مصطفى لينتشل من تلك الكآبة « وهي أيضا شخصية مسطحة في تركيبها ، إذا استثنينا فقرها وترملها، لم تعلن كثيرا عن حياتها، خاصة وقد وجدت هذا الرجل يساعدها وينتشلها من معاناتها ، كما أنها لم تخض أي صراع واضح في حياتها قبل وبعد موتها، كانت وظيفتها في المقابر أن توجه النساء الميتات نحو الاهتمام بالمقبلين الجدد»[6]، رغم أنّ "أم طه" شخصية مُسطحة كما يراها الناقد "محمد أقضاض" إلاّ أنه يمكن القول أنّها أدّت دورًا مُهمًّا في الرواية فقد كانت وظيفتها هي ونساء المقابر الاهتمام بالقادمين الجدد وتقديم الرعاية هم.

---

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص145

[2] ينظر، محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية ،ص22

[3] المرجع نفسه، ص22

[4] الرواية، ص33

[5] المصدر نفسه، ص34

[6] محمد أقضاض، مرجع سابق ، ص22

3. حسّان: وهو طفل صغير لم يعش حياته كبقية الأطفال فقد خطفه الموت من بين أحضان والدته، حسان لم يعرف والده إلا من خلال القصص التي كانت ترويها له والدته « هذا الذي لم يعرف أباه إلا من قصص وهمسي وبوحي له ساعات..»[1] ، حسان عاش تحت رعاية الفضيل وحنان أم طه في العالم السفلي ، كان حسان « صبيًا ضئيل الحجم منزويا ، ضامر الجسد ، يسكن خلف وجهه الأبيض الشاحب ، الكثير من الحزن»[2].

بقي حسان يعيش حالة كآبة حتى التقى بمصطفى الذي أخرجه إلى عالم ملؤه المحبة، علّمه العزف على الناي، صنع له طائرة ورقية، علّمه لعبة الشطرنج..الخ،فعل مصطفى مالم يستطع فعله الفضيل، فقد كان الفضيل منذ وقت طويل في انتظار شخص يكسر صمت هذا الصغير« تذكر جيدا، لن يكسر صمته سوى رجل متعب ، يأتي المقابر وحيدا» [3]، كذلك« لا دور لهذا الطفل في الرواية إلا كون الكاتب يريد أن يبين بأن المقابر ضمت أمواتا من كافة الأجيال ومستويات الأعمار ، وأن أسرة مصطفى تدمرت في الحياة بعد أن تم اختطاف الأب فضاع الأب ومات الطفل وجُنت الأم..»[4] ، فبرحيل مصطفى تشتت العائلة ، وغرقت أماني في حزنها ، فبؤس هذه الحياة وعنف الموت لا يعرف صغيرا أو كبيرا، لكن فيما بعد تظهر لنا أنّ شخصيّة "حسّان" قد ولدت من جديد في المقابر لتبعث أملاً جديدًا في غدٍ أفضل.

4 . **السَّجان (الذيب):** وهو الشخص الذي كان يقوم بتعذيب مصطفى وحراسته في تلك الزنزانة المعتمة لطيلة عشرة أعوام ، كان السجّان أو كما يُعرف بـ" الذيب" « الذي قال لمصطفى فيما بعد أن اسمه الذيب» [5]، يمارس كل أنواع التعذيب جسديا كان أو معنويا

---

[1] الرواية، ص 84

[2] المصدر نفسه، ص 71

[3] المصدر نفسه، ص 45

[4] ينظر،محمد أقضاض، مرجع سابق، ص 23

[5] الرواية، ص 176

على مصطفى لكن مصطفى كان يغيظه بصمته لذلك عندما رحل مصطفى لم يبقى طويلا وتبعه إلى العالم السفلي، لحظة رؤية السجان لسجينه السابق (مصطفى) خاف وارتبك من أن يُكشف أمره لذلك قام بإخفاء هويته ولم ينطق بكلمة لأن حراس السجن والمكلفون بالتعذيب يضعون قناعًا ولا يُعرف منهم سوى صوتهم وأعينهم ، لذلك التزم الصمت ، لكن ضميره أنبه في يوم ما جثا أمام قدمي مصطفى « لكن السجّان ودونأن يشعر بنفسه جثم على ركبتيه »[1] طالبا منه العفو وكشف عن هويته ، لكن مصطفى سامحه وقال بأنّه تعرّف عليه من خلال بريق عينيه « عرفتك منذ اللحظة التي عبرت بها باب المقابر ، عرفتك من لمعة عينيك ، من رائحتك و، من رفّة الجفن أيضا ..عرفتك حتى من صمتك ..لقد رأيت الندم في عينيك ، وهذا وحده يفوق حاجتي ، انهض أرجوك»[2].

"السَّجان" كان قد دافع عن مصطفى عندما ضربه ياسين ورجاله « كانت أم طه قد أسرّت لمصطفى بما أقدم عليه الذيب، فما إن هوى ياسين بالعصا على رأسه ، حتى سقط مغشيا عليه ، حينها ظهر الذيب، وكاد يجن وهو يرى مصطفى ممددا على الأرض ، فاندفع نحوهم بغضب تفتق في جسده،وأطاح بهم جميعا»[3]، فالسجان حاول أن يكفر عن ذنوبه« راحت دموع بها الكثير من التوبة ، تذرف من عينيه، لتغسل كل ما تصادف في طريقها من خطايا وألم»[4]، بخدمته لمصطفى ودفاعه عنه وإحساسه بالندم كل هذا جعل من مصطفى يسامحه .

5 . ياسين : وهو شخصية ثائرة ضد "مصطفى" وضد التغيير، عند التحاق ياسين بالمقبرة تأمل منه الفضيل أن يساعد حسان، لكن حسان نفر منه ، وعند مجيء مصطفى والتحاقه

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص 174

[2] المصدر نفسه، ص 176

[3] المصدر نفسه، ص177

[4] المصدر نفسه، ص176

بالعالم السفلي، نشر النور بضوء شموعه والبهجة وتزيينه للقبر وتخفيفه عن سكان المقابر عناء الموت وإقامته للحفلة وأجواء الموسيقى والشعر، لم يُعجب ذلك ياسين وحذّر مصطفى بأن لا يدوس ولا يعبث بناموس المقابر ، لكن عندما لم يستمع له مصطفى كوّن جماعة وأصبح ينشر هو ورجاله الرعب والخوف في نفوس سكان المقبرة وقاموا بكسر ناي "**بركات**" وتحطيم ألعاب " حسان" التي صنعهاله مصطفى وأصبحوا يُعرفون فيما بعد بلصوص المقابر« كان قد ظهر بين الجميع من عُرفوا بلصوص المقابر، كانوا زمرة من رجال مألوفي الملامح ، جابوا القبور وداهموها بحثا عن أي شيء ثمين يمكن أن تحتويه ، عاثوا فسادا وداسوا حرمة القبور، وتلصصوا على ساكنيها ، سارقين منهم شيئا من الطمأنينة التي كثيرا ما وعدهم بها الموت»[1]، مرددين «نريد أن نعيد لكم رشدكم وللموت هيبته»[2]، إذ يرون بفعلهم هذا أنهم يخففون من وطأة الموت، وهذا ما ذهب إليه محمد أقضاض بقوله أن " ياسين هو شخصية رافضة للنور رافضة للفن معارضة للعب رافضة لممارسة الحرية ، دافعة نحو احترام الموت بكل مآسيه»[3].

6 . أماني: وهي زوجة مصطفى لم ترحمها الحياة ، فقد أُختطف زوجها (مصطفى)، وأخذت الموت صغيرها من بين أحضانها ، ظنت أنها ستلملم شتات نفسها بعد رحيل مصطفى وولادة حسان لكن بعد رحيله أيضا أصبحت حبيسة الأحزان ، مسكينة هي أماني ظلمتها الحياة وهي لتزال عروس ، فقد كانت تواسي نفسها بولادة صغيرها الذي لم يعرف أباه إلا من قصصها.

7 . **فدوى:** وهي الشخصية التي ساعدت في الكشف عن العلاقة التي تربط مصطفى بحسان، فقبل انتقالها إلى العالم السفلي التقت بأماني وأخبرتها بقصتها وعن ابنها

---

[1] الرواية، ص 170

[2] المصدر نفسه ، ص170

[3] محمد أقضاض ، الغرائبية في الرواية العربية ، ص 24

وزوجها، وعند انتقال فدوى من العالم العلوي إلى العالم السفلي أخبرت مصطفى عن هوية حسن، وعن مصير والدته التي كاد يصيبها الجنون لفقدانهم.

كما نذكر شخصيات عابرة ساعدت في بناء الرواية:

" نسوة المقابر" وهن النساء اللاتي ساعدن مصطفى عند وصوله وهو في حالة مزرية، وحكن له الصوف وساعدنه في التعافي من جراحه« يتذكر النساء اللواتي كن يحكن بدأب ملابس صوفية ، وكيف ناولته سيدة منهن، قطعة مشغولة بإتقان ليدفئ بها جسدها المرتجف»[1]، وخوفهن عليه «خوف النسوة عليه ، والدمع الذي ترقرق في عيونهن حين رأين لحمه المخدوش، وأطرافه المتورمة والنازفة»[2]، كذلك نذكر " **بركات**" صاحب الناي الذي كان يُضفي بموسيقته جوا بهيجًا وينقل المستمعين إليه إلى عالم بعيد عن الموت و"شاعر المقابر" الذي يحاول بقصائده أن يتخفف من ألم الموت.

لم يكن اختيار أسماء الشخصيات مقصودًا وإنما جاء بطريقة عفوية وهذا ما يؤكده الروائي زياد احمد محافظة :« لم يكن اختيار الاسم مرتبطًا بطبيعة الشخصية التي يحملها الشخص ..كانت الأسماء قريبة للملامح العامة لكل شخصية ..اختيار الاسم جاء بشكل عفوي وليس مقصودا في العمل وإنما بطريقة عفوية ساعدت في إيصال و تقريب الشخصيات من القارئ»[3].ويبدو أن الشخصية المحورية في هذه الرواية هي " الموت" وهذا ما يؤكده الروائي في قوله : « الموت هو الشخصية الرئيسية في نزلاء العتمة ،.أنا برأيي الشخصيات : مصطفى ، الفضيل، شاعر المقابر، فدوى،.الخ، هي شخصيات

[1] الرواية، ص10

[2] المصدر نفسه، ص15

[3] مقابلة عبر تطبيق zoomمع الروائي زياد أحمد محافظة،15:27 ، 2021/01/27 ، الجزائر. أبو ظبي

رئيسية لكن تصبح مساندة حينما يأتي ذكر الموت.. الموت هو البطل الرئيسي والأساسي والذي نجده حاضرا في العالمين السفلي والعلوي، والزمنين السّفلي والعلوي»[1].

2/ الفضـاء:

تكتمِل القيمة الحقيقيّة للنّص الرّوائي من خلال الفضاء الذي يصنعهُ، والذي يرتبط بِدورهِ بكافة العناصر المُكوّنة للرّواية، لتتشكّل بذلك حركيّة النّص وحيويته.

والفضاء في أبسطِ تعاريفه هو« مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائيّة المتمثّلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مُباشر، أم تلك التي تُدرك بالضرورة»[2].

فهذه الأمكنة إمّا تكون موجودة فعليًّا، وإمّا تكون مُتخيّلة، فجميعها يُشكل هذا الفضاء.

إذًا « فالفضاء أوسع وأشمل من المكان إلى درجة أنّهُ يمكن أن يُمثّل البِنية الكُبرى الواسعة والشّاملة التي تحوي جميع الأمكنة المُتخيّلة والمرجعيّة المبثوثة جميعًا على امتداد النّص»[3].

وبالتالي نجد أنّ هناك فضاء واقعي وآخر مُتخيّل« فقد قسّم النّقاد الفضاء إلى واقعي طبيعي، وآخر أسطوري مُتخيّل»[4].

---

[1] المقابلة.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، بيروت، ط1، سنة1991م، ص64.

[3] عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة ـ آليات السرد والتشكيل ـ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، سنة2011-2012م، ص228.

[4] ينظر، شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، سنة2009م، ص193

ويرتبط الفضاء بالضرورة بالحركة الزّمنيّة وذلك لأنّ« الخط التّطوري الزّمني ضروري لإدراك فضائيّة الرواية»[1]، فالمكان أحد مكونات الفضاء، ويتضافر الزمان معهُ ليُشكلا فضاءً تدور فيه أحداث الرواية.

والمُتمعّن والفاحص لرواية "**نزلاء العتمة**" **لزياد أحمد محافظة** يجد أنّه لا يُمكن الفصل بين زمان الرّواية وفضاءها؛ لأنّ هذا الأخير لا يتشكّل إلاّ بوجود الأول، وهذا ما يُطلِق عليه الناقد المغربي "**محمد أقضاض**" في الجزء الثاني من كتابه "**الغرائبية في الرّواية العربية**" بـ:« "**بِنية الكرونوتوب**"*، وقد هيمن في الرّواية كرونوتوب الذّكرى»[2]، فمن خلال التّذكُّر يتكوّن فضاء الرواية.

تتحرّك شخصيات رواية "**نزلاء العتمة**" في فضاءٍ تميّز بالتّنوع والتّعدّد، فقد دارت الأحداث في فضاءان، **فضاء واقعي عُلوي** يحوي الحياة بما عليها من أمكنة، و**فضاء مُتخيّل سُفلي** يُمثّل عالمًا موازيًا يُشكّل ما بعد الحياة أو عالم الأموات.

وقد « استطاعت الرّواية بهذا العالم المُتخيّل أن تنقُل الأحداث من واقعها الحقيقي في العالم المعيش إلى ذاك العالم المُتخيّل»[3]

لهذا فالرّواية ومنذُ الوهلة الأولى ترسمُ ملامح فضاءٍ مُتخيّل.

أ/ الفضـاء المُتخيّل (العالـم السُّفلي):

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

(*)" يُعدّ مصطلح الكرونوتوب Le Chronotope من مصطلحات النظرية النّقدية المُعاصرة، وقد اصطنعهُ وأشاعه الناقد الروسي "ميخائيل باختين" في كتاباته،.. ويعني به ارتباط الزمن بالمكان ارتباطًا جدليًّا لا انفصام بينهُما". عبد القادرعواد، العجائبيفي الرواية العربية المعاصرة، ص226.

[2] محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، ج2، ص31.

[3] المقابلة.

وهو فضاء«غير مُحدّد القسمات، يعكس بغموضه الدلالي غرابة مُفرطة...، وهو فضاءُ الموت يبدو كأنّهُ نهائي، لكنّ الرؤية لهذا الفضاء تجعلهُ مفتوحًا لا نهائيًّا»[1].

وهذا ما نجدهُ في "**نزلاء العتمة**"، في فضاء المقابر الغريب حيث يجدُ الميت« صفّ قبورٍ امتدّت أمامهُ بلا نهاية»، هذا الامتداد هو امتدادُ عالم الموت الذي لا نهاية له.

ـ فضاء المقابر:

وهو فضاءٌ يبدأ من بوابة المقابر التي يدخلُ منها القادِم الجديد، الذي يجدُ أمامهُ استقبالاً مهيب من قِبل الأموات،« ففي كلّ مرّة يُشاعُ فيها نبأ وصول قادمٍ جديد، تنتفضُ المقابر ويتهيأ الأموات لزائرٍ يبعث الحياة عِدة أيام، قبل أن يلفهُ الصمتُ ويبتلعهُ بشيءٍ من المكر»[2]؛ هذا الصمت تُرافقهُ عتمةٌ مُربكة، صمت تخترقُهُ ريحٌ باردة وعِواءُ ذئبٍ مُخيف.

ويكون قبل ذلك قد مرّ هذا القادِم بلحظة الانعطاف التي ينتقل فيها من عالم الحياة إلى فضاء المقابر« فحين يُهيلُ الأحياءُ آخر ذرّةٍ من التّراب على الجسدِ المُزرق في العالم العلوي، تكتملُ لدى أولئك الذين ينتظرون في الأسفل هيئة القادِم الجديد»[3]

وبعد الاستقبال بحفاوة، يذهبُ كلّ ميّتٍ نحو قبرهِ ليتمدّد فيه، فلكلّ ميّتٍ قبرهُ الذي يُعبّر عن مكانتهِ في المقابر.

قبرُ الفضيل:

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص56.

[2] الرواية، ص6.

[3] المصدر نفسهُ، ص7.

كان قبرًا مُختلفًا وإذا دلّ ذلك عن شيء فإنّما يدلّ عن المكانة المرموقة التي يحظى بها "الفضيل"، والهيبة التي يمتلكُها، أمام هذا القبر توجدُ مساحة واسعة ، فقد تميّز بكونهِ « أكثر القبور سِعةً، توجدُ أمامهُ ثلاثُ درجاتٍ مُتربة، تُفضي لمساحةٍ تكفي ليرقد بها عدّة أشخاص»[1].

قبرُ حسّان:

يقعُ على يسار قبر "الفضيل"، صغيرُ الحجم ، ويبدو من مظهرهِ أنّهُ يلقى اهتمامًا خاصًّا حيث نجد الكاتب يقول:« بينما يقبعُ عند زاويتهِ اليُسرى، قبرٌ صغيرُ الحجم تشي هيئتهُ بأنّ ساكن القبر يحظى بالاهتمام والرّعاية»[2].

قبرُ مصطفى:

والذي لا يبعُدُ عن قبر "الفضيل" كثيرًا، وهو قبرٌ أضفت عليه شخصيّةُ "مصطفى" الطّامحة للتغيير رونقًا وجاذبيّةً كبيرة، فاخترق به ما اعتادتهُ المقابر من عتمةٍ وصمت فراح يُضيءُ به هذه العتمة الخانقة، باحِثًا عن الحُرّية المنشودة،« فبعد أن تفقّد القبر...، بحث عن حجارة مصقولة ومُلونة، ورسم بها إطارًا غير مألوف لمُحيط القبر والمساحة المُمتدّة حوله، أضفت الحجارة الملوّنة التي بحث عنها طويلاً شيئًا من البهجة على المكان،... مانحًا القبر اتّساعًا وعُمقًا مُلفتين..، وجرّ لها حجارة نصبها بشكلٍ يُغري بالجُلوس»[3]، وبعد أن انتهى من صُنع ما يتطلّع إليه بشغف حتّى أصبح القبرُ« أقرب لأيقونةٍ لمعت وسط كآبة المكان»[4].

---

[1] الرواية ،ص12.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] المصدر نفسهُ، ص30-31.

[4] المصدر نفسهُ، ص31.

ورغم العتمةِ والكآبة التي بسطت جناحها على عالم الموت، وبالرّغم من هذا الفضاء الموحش الغامض،« يُخيّمُ على المكان صمت موحش وثقيل، الهواء بارد، والرّيح تصفّر بجنون وتعيث خرابًا في كلّ شيء»[1].

بالنّسبة لـ"مصطفى" فقد « راحت حياةٌ جديدة تُزهر في داخله»[2]، وسط عالم الموت، ففي هذا الفضاء الواسع، وجد "مصطفى" ما يحتاجُه في "وادي المقابر".

وادي المقـابر:

كان هذا المكان البسيط بمثابة باعثٍ للأمل، فقد وجد فيه " مصطفى" ما يحتاجه ،« ففي جوف العتمة قد يجدُ الإنسان شمعة»[3]، وهذا ما بحث عنهُ و وجدهُ في "وادي المقابر" «.. وجد ضالتهُ»[4]، فقد عثر على شموعِ أنار بها عتمة المقابر، و وجد كذلك مع "حسّان" ما صنعوا به طائرةً ورقيّة، بعثت في نفس "حسان" دهشةً وحماسًا وفرحًا لم يعهدهُ من قبل فبعد أن« أتمّ صُنع هيكل الطائرة الورقيّة...، توسّعت عينا حسّان من الدّهشة»[5]

أمّا الشموع التي وجدها "مصطفى" في هذا الوادي، فقد صنعت البهجة بالنّور الذي لطالما تاق إليه سُكان هذا العالم السّفلي، فكان« يقرأ البهجة في عيونهم، وكأنّهم يشهدون عندهُ حدثًا لم يعتادوا عليه»[6]

واخترق بذلك صمتًا حالكًا، وراحت الأحاديثُ تنسابُ بين سُكان المقابر، فتفجّرت الطاقات والمواهب وأصبح القبرُ مسرحًا للشعر والموسيقى والإبداع ، بواسطة أشياءٍ بسيطة وُجدت في هذا الوادي.

---

[1] الرواية ، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المقابلة.

[4] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص59.

[5] المصدر نفسه، ص131.

[6] المصدر نفسه، ص61.

ففي "وادي المقابر"« وهو الهوّة السّحيقة، وفي أقسى حالات الوجع الإنساني والحُلكة الإنسانيّة، في وادي المقابر أقسى حالات الألم والتعب والإرهاق، استطاع "مصطفى" أن يخلق لحظةً إيجابيّة»[1]

ب/ الفضـاء الواقعـي (العالم العُلوي):

ويتكوّن هذا الفضاء من فضاء الزنزانة، وفضاء البُيوت.

ـ فضـاء السّجن (الزنزانة):

وهو فضاء مُغلق« عالمٌ مُفارق لعالم الحرّية خارج الأسوار..، والسجن كفضاء روائي مُعدٌّ لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبريّة، غير اختيارية في شروط عقابيّة صارمة»[2]

وفي رواية "**نزلاء العتمة**" تشكّلت ملامح هذا الفضاء من خلال التّذكر، فكانت الزنزانة فضاءً ظلّ "مصطفى" طِوال عشر سنوات يغرقُ فيه في عتمة خانقة فقد« أمضى ليالي طويلة يلوكُ العتمة ويطحنها تحت أجفانه، يمتصُّ خِدرها على مهل، يُحاولُ مجاراتها لكن دون جدوى، لا حدّ للظلام الذي غمروهُ به»[3].

فكانت هذه الزنزانة كفيلةٌ بتعذيبهِ في أيامهِ الأولى،« ... في بادئ الأمر لم ينلني الكثير من التعذيب، فقد أوكلوا المهمّة للزنزانة لتقوم بذلك..، فالظلام كفيل بهذا، لم يقم أحدٌ بقرصي فالبرودة خير من يفعل، لم يحتاجوا لخنقي فالعفونة والرّطوبة تكفلتا بهذا أيضا»[4]

عتمةٌ صاحبها ألمٌ وخواءٌ وصمتٌ رهيب، وهي ألفاظٌ كما يراها الناقد "**محمد أقضاض**"

---

[1] المقابلة.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سنة1990م، ص55.

[3] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص57.

[4] المصدر نفسه ، ص103.

« تصفُ الفضاء الشّديد الانغلاق سواء بضيقهِ أو بصفاتهِ هذه»[1]، زنزانةٌ لم يُسمع فيها سِوى صوت سجّانٍ أذاقهُ كلّ أنواع التّعذيب والوجع، داخل هذه الزنزانة« يتعثّرُ كوعك بصحنٍ حديدي تفوحُ منهُ حُموضة لاذعة، تبحث ـ كما اعتدت أن تفعل في كلّ مرة ـ عن قليل من الضوء فلا تجد، تتحسّسُ اسمنت الأرض الباردة تحتك، وتُنصتُ مُحاولاً تتبّع

الصوت التائهِ في سوادٍ هش..»[2]؛ هذا ما قالهُ السّجان لمصطفى واصفًا حالتهُ التي آل إليها بسبب عنادهِ وصموده، الذي لم تكسرهُ قسوةُ هذه الزنزانة المُعتمة.

فظلّ صمتُ "مصطفى" مُسيطرًا على عالم الزنزانة رغم التعذيب الذي يتلقّاه، يقول "السّجان":« أتذكُر كيف أطعمتُ هذا الصمت الكثير من وجعك ولحمك، كيف تجلّطت قطرات دمك النازف على بُرودة البلاط، كيف شممنا معًا رائحة شيّ أصابعِك وأنت تنظُر نحوي بأسى!»[3]؛ كُل هذا التّعذيب الذي شهدت عليه الزنزانة، زاد من إصرار "مصطفى" على مُجابهته، فقرّر أن يصنع داخلهُ عالمًا ملونًا، علّهُ بذلك يتخلص من هذه الزنزانة الكئيبة،« ...إن لم أستطع أن أصنع لنفسي عالمًا مُلونًا، فسأصابُ حتمًا بالجُنون، سينهشني اليأس ويقضي عليّ، لا بُدّ من طريقة ما، لا بُد»[4]؛ فراح يقهرُ عتمة الزّنزانة بنورٍ مليءٍ بالألوان كان أشبه بقوس قُزح، فاستطاع بهذه الألوان أن يخرج من هذا الفضاء المُغلق نحو عالمٍ فاتن اخترعهُ وناور به العتمة ،« حين أتقن هذا الشّرود والتّحليق في عالم اللّون وبهجتهُ، راح أبعد من هذا صار يتسلّى بمزج الألوان، وابتكار ألوانهِ الخاصّة»[5]

ليخرج بعدها من عالمهِ هذا، ويعود لعالم التعذيب داخل الزنزانة، تعذيبٌ لم ينل منهُ رغم قساوته، فقد اعتاد عليه، يقول:« ..، كنت أتسلّى بالتعذيب؟ أتلذّذُ في مُراوغتهم

---

[1] محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، ج2، ص29.

[2] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص18.

[3] المصدر نفسهُ، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص58.

[5] المصدر نفسه ، ص59.

وإرهاقهم ..، فأدركتُ أنّني لن أخرج من أقبيتهم إلاّ برفقة الموت ، ولن يتعدّى مشوار التّحقيق اليومي معي، تلك المسافة المُمتدّة بين عطن الزّنزانة وكآبة غرفة التّحقيق،.. في كِلا الحالتين أنا الخاسر»[1]، وكأنّ جسد السجين أصبح سِجنًا لهذا السّجن، فلم يعد يأبهُ لِما يحدُث له، حتّى أنّه لم يعُد يشعرُ بالألم كما في السّابق ، وبهذا فقدَ المكانُ ماهيتهُ، وانقلب السّجنُ إلى مسجُون، والسّجّانُ إلى سجين.

ليرحل بعدها إلى عالم الموت الذي لطالما تاق للرّحيل إليه، بحثًا عن الحرّية التي ظلّ صامدًا في زنزانتهِ لأجلها،« ففي دقائق مُعتمة آن للموت أن يسمع نداءهُ، فخطى نحوهُ مُجلّلاً بالرّحمة، سحبوهُ يومها من جوف الزّنزانة..، فأدرك حينئذٍ أنّهُ مُقبلٌ على شيءٍ مُختلف»[2].

كانت هذهِ آخرُ دقائقهِ في فضاءٍ مُغلقٍ لطالما أراد الخلاص منه.

- فضـاء البيُوت:

وهي أمكنة شكّلت عالمًا مُغلقًا أيضًا بمِعماريتهِ، وكئيبًا في الوقت ذاته، وهذه البيوت تمثّلت في: بيت مصطفى، وبيت أم طه، وكذلك مجموعة شركات الفضيل، وبيت أرملة الفضيل.

-بيـت "مصطفى":

الكائن في الطّابق الرّابع من عمارة، وهو البيت الذي ترك فيه "مصطفى" زوجتهُ "أماني" وحيدةً بعد اعتقالهِ، بيتٌ يغرقُ في العتمة داخل مدينة مُتعبة، لم تجد فيها "أماني" سوى القهر والأسى، يقول الكاتب:« رفعت رأسها لتنظُر من نافذة غرفتها في الطابق

[1] الرواية، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص50-52.

الرّابع... راحت تتأمّلُ المشهد الصّامت..، عُمّالُ نظافة يُحاولون بفُتور تجميل وجه المدينة المُتعب»[1].

تعبٌ انعكس بدورهِ على وجه "أماني" والبيت الذي تسكنه، في هذا البيت راح يُخيّمُ الصّمت على زواياه، والأُمنياتُ تتحطّمُ على جدرانه، بينما أسدل الظّلامُ ستائرهُ على المكان بأكمله.

يقول السارد:« كثيرةٌ هي المرّات التي راقبت فيها النّهار وهو يتسرّب من جفون الليل يُراوغُ قدر استطاعته لينفكّ من عتمةٍ ظلّت تُحاصرهُ..، أمّا في زوايا الغُرفة فباقات وردٍ غصّت بالأمنيات، في فضاء الغرفة رائحةٌ غريبة لم تعتدها من قبل، آثار صُراخٍ يُحاصر شتّى الجهات، و ألمٌ ما يزال يحومُ في السّقف»[2].

بعيدًا عن العالم الخارجي تعيشُ "أماني" داخل بيتٍ أشبه بالقفص، حُرمت فيه من زوجها في فجرٍ كئيب بعد ليلة زواجهما، فكانت هذه بداية النّهاية بالنّسبة لها.

ـ بيت "أم طه":

وهو بيتٌ فقير يحوي أبناءها، ابنتها الصّغيرة وأخويها الاثنين الذين خطفَ الموتُ والِدهم، فراحت الحياةُ تُلقي عليهم بقهرها وقسوتها، تقول "أم طه":« خطف الموتُ زوجي أنا الأخرى منذُ سنوات، رحل تاركًا وراءَهُ أُسرةً لأُعيلها..، وأخرجُ من بيتي لأمسح فضلاتِ الآخرين و قذاراتهم!...»[3]؛ فهذا البيت كان يحملُ قصّة أُمّ تُصارعُ من أجلِ أبناءها الأيتام.

ـ مجموعة شركات "الفضيل":

[1] الرواية، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص77.

[3] المصدر نفسه ، ص91.

وهو المكان الذي كانت تعمل فيه "أم طه" كعاملة نظافة، وقد رأينا فيه غُرفة توضعُ فيها أدواتُ التّنظيف ، هي الغرفة نفسها التي جلست فيها "أم طه" تبكي مرض ابنتها، فنجدها تقول:« ...لم أشعر بنفسي إلاّ وأنا أجلس باكيةً على أرض غرفة صغيرة، كُنّا نحشُر فيها المكانس والعربات وأدوات التنظيف»[1].

إضافةً إلى مكتب "الفضيل" الذي يُعبّر بفخامتهِ عن هيبته وثراءه، وفيه استمع لقصّة "أم طه"، وقرّر أن يكون مُعينًا لعائلتها.

ـ بيت أرملة "الفضيل":

وهو البيت الذي زارتهُ "أم طه" لتؤدي واجب العزاء لزوجة "الفضيل" فبعد وفاة "الفضيل" «أحسّت كغيرها ممن عرفوا الفضيل بوجع حقيقي ، و قررت أن تزور بيتهُ لتقدّم لزوجته واجب العزاء»[2]، ولتُخبرها كذلك عن أفضال هدا الرجل الذي أنقذ عائلتها من معاناةٍ، وأنقذ ابنتها الصّغيرة من مرضٍ كاد يودي بحياتها، تقول:« كلّ ما أردتّهُ هو أن أطلعكِ على ما جرى لا أكثر، أردتُ أن أقول له شكرًا على كلّ شيء»[3] ، فكان هذا البيت مكانًا للعزاء والاعترافِ بالجميل.

من خلال ما سبق يُمكن القول أن فضاء السّجن، وهذه الأمكنة الأربعة المُغلقة تُعبّرُ عن عالمٍ عُلوي غارقٌ في الحُزن والظُّلمة التي لم يُعرف سِواها فيه.

3/ الزّمــان:

[1] الرواية، ص91-92.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] المصدر نفسه ، ص93.

لقد عرف مصطلح الزّمن تعدّدًا في التّعاريف والرّؤى، مع تعدّد النّظريات،« فمقولة الزّمن مُتعدّدة المجالات، ويُعطيها كلّ مجالٍ دلالةً خاصّة..، وقد يستعير مجال معرفة ما بعض فرضيات مجال آخر»[1]

رغم هذه الاختلافات إلاّ أنّ الزمان يُعدّ« أحد المكونات الحكائيّة التي تُشكّل بنية النص الرّوائي، وهو يُمثّل العُنصر الفعّال الذي يُكمّل بقيّة المكونات الحكائيّة، ويمنحها طابع المصداقيّة»[2].

والزّمان مُرتبط في حقيقة الأمر بالمكان، ولا يُمكن الفصل بينهما، كما هو مرتبط أيضا بعناصر السّرد الأخرى،« وهذا ما يؤكّدهُ "**عبد الخالق محمد العف**"حين قال: إنّ الفصل بين عُنصري الزّمان والمكان يُعدّ أمرًا شكليًّا بغرض الدّرس المنهجي؛ نظرًا لارتباطهما ارتباطًا كُليًّا في النص الرّوائي، فالحدث لابدّ أن يقع في مكان مُعيّن وزمان بعينه؛ فالزمان والمكان إذن عُنصران مُتداخلان»[3].

وفي رواية "**نزلاء العتمة**" الزمن مُرتبطبالمكان ارتباطًا وثيقًا، فهُما كما أشرنا في السّابق يُشكّلان"بنية كرونوتوب"، فالرّوايةتتراوحُ بين زمنين اثنين« الزّمن العُلوي وهو زمن الأحياء الذين يعيشون على هذه البسيطة؛ وهو زمنٌ مُفعم بالحياة، والزّمن السّفلي وهو زمن الذين يعيشون في عالمٍ تمّ بناؤهُ وخلقه؛ وهو عالم الموت»[4].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السّرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، سنة1997م، ص61.

[2] مرشد أحمد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة2000م، ص233.

[3] ليث سعيد هاشم الرواجفة، المفارقة في الرواية الأردنيّة من(2000–2016م)، رسالة مكمّلة لمتطلبات درجة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها/ الأدب والنّقد، كلية الدراسات العليا في الجامعة الهاشمية، الأردن، سنة2016م، ص45.

[4] المقابلة.

وبما أنّ البناء الرّوائي يعتمد بالضرورة على نظام زمني مُعيّن، لهذا يُمكن« أن نُميّز بين زمنين في كل رواية هُما: زمن السّرد وزمن القصّة»[1]؛ حيث تحدثُ بين هذين الزّمنين حركة تناوبيّة،« فزمن القصّة يخضع بالضرورة للتتابُع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيّد زمن السّرد بهذا التّتابع المنطقي..، وهكذا يحدث ما يُسمّى بـ "مُفارقة زمن السّرد مع زمن القصّة»[2].

وهذا ما يتولّد عنه تقنيتين زمنيتين هُما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

وفي "**نزلاء العتمة**" يتفنّن السّارد في الانتقال من العالم العلوي إلى العالم السّفلي، ومن السّفلي إلى العُلوي، مُستخدمًا تقنيتي الاسترجاع والاستباق مُشكّلاً بذلك لوحةً فنّية مزجت بين نقيضين، فقام بإسقاط ما يدور في زمن العالم الافتراضي على العالم الحقيقي.

ـ زمــن الاسترجاع:

وهو« مُفارقة زمنيّة تُعيدنا إلى الماضي بالنسبة للّحظة الرّاهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللّحظة الرّاهنة..»[3].

«كما ينشأ زمن الاسترجاع، أي استرجاع الذكريات من تناقُض بين المعيوش والزمن الذي مضى»[4]، ونلاحظ أنّ أغلب الاسترجاعات في الرّواية قد حدثت في الزمن السّفلي؛ حيث تقوم الشخصيات باسترجاع ماضيها في الزمن العُلوي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص73.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص73.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، سنة2003م، ص25.

[4] محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص259.

فنجد "**مصطفى**" في عالم الموت يتذكّر ما عاناه في الزنزانة« .. فحاول قدر استطاعتهِ استرجاع بعض ممّا حصل لهُ مؤخّرًا، و أوّل شيءٍ فعلهُ كان البحثُ مجدّدًا عن ذاك الصّوت..، حاول استحضارهُ أكثر من مرّة لكن لا أثر للصوت ولا وجود لصاحبه»[1]

ذاك الصّوت المشئوم الذي عاش معهُ في الزنزانة طِوال عشر سنوات مضت، و لازال يُلاحقهُ ويُنغّص عليه في المقابر أيضًا فهو يتذكّرهُ جيدًا، يتذكّر التّهم التي وجّهها له من دونِ وجه حق.

كما نجدهُ كذلك يتذكّرُ- وهو برفقةِ "الفضيل" في دهشةٍ من هذا العالم الذي وصل إليه - ما كتبهُ ذات يوم على حائط زنزانته في العالم العلوي، أنّه « من الحماقةِ أن تصوغ أولى كلماتِك لشخصٍ لا تعرفهُ على هيئة أسئلة»[2]، فهو يذكُر كيف أرهقتهُ أسئلةٌ تهافتت عليه من السّجان الذي راح يُلقي عليه بالتّهم جُزافًا.

كلّما أراد "مصطفى" التّخلص من ذلك الماضي الموجِع، كُلّما أطلّ عليه من جديد، فنجدهُ يتذكّرُ- وبالرغم من أنّه في تلك الزنزانة لا يُمكنهُ تمييزُ الليل من النّهار إلاّ أنّه استطاع أن يُميّز بعض الأزمنة كالفجر، وفصل الشتاء- كيف أخذوهُ في ذلك الفجر البارد لينالوا من جسدِهِ المُرهق، فتحتشدُ ذكريات ذلك اليوم في عقل "مصطفى"، يقول الكاتب:« كان الوقتُ فجرًا، ونشوة النّوم لا يقوى على الوقوف في وجهها جسدٌ مُجهد، لم يكن ليعرف الليل من النّهار،..وبقيت له القدرةُ على التنبؤ بالفجر والتّهيؤ لهُ..، كان الشتاءُ قريبًا منه، وكان باستطاعتهِ سماعُ المطر ينقرُ بضجرٍ على أشياء كثيرة حولهُ..»[3]

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص16.

[2] الرواية، ص27.

[3] الرواية ، ص 50-51.

وهو اليومُ الذي اقتادُوه فيه من الزنزانة إلى الموت، وقد كان هذا الزمان يحملُ قسوةً وبرودةً وضجرًا، إلاّ أنّه بالنّسبة لـ"مصطفى" زمنُ الخلاص المنشود الذي انتظرهُ طيلة عشر سنوات من المُقاومة.

يسترجعُ "مصطفى" كيف كان ذلك اليوم الذي شهِد فيه آخر رحلةٍ له في عالم الحياة، والتي كانت إلى غُرفة التّعذيب؛ حيث لفظ أنفاسهُ الأخيرة، واستسلم لرائحةٍ أبهرتهُ كانت تلك هي رائحة الموت،« ما يذكرهُ الآن هو أنّهم أدخلوه غُرفةً لا تُشبهُ باقي الغُرف، ما إن وضع قدمهُ فيها حتّى هجمت روائحُ البول والدّم والخوف..، لكن وسط هذا كُله تنبّه لرائحة مُختلفة تُداعبُ أنفه..، من ذاك الباب دخل رجُلان، تقدّما نحوه..، دلقَا عليه من حيث لا يدري، كميّة هائلة من الماء البارد..،شهِق ثلاث مرّات حتّى كاد يتوقف قلبُه..، ثمّ تهاوى على الأرض»[1]، يذكُر كيف كان ذلك آخر ما عهِدهُ "مصطفى" في الزمن العُلوي، لينتقل إلى زمنٍ مُختلف في عالم المقابر؛ حيثُ الزمن ثابتٌ لا تعاقُب يشهدُه، ولا نهاية يرقبُها.

« في المقابر، وحدهُ الماضي يجُولُ بحرّيةٍ كيفما شاء»[2].

في هذا العالم كانت "أم طه" كذلك تسترجعُ شيئًا من ذكريات العالم العُلوي؛ حينما كانت تحكي لـ"مصطفى" عن شيءٍ من ماضيها، وكيف كان للفضيل فضلٌ عليها فيما مضى «تأمّلت أم طه يديها ثمّ سرحت في ماضيها قليلاً،..صدّقني لا أعرفُ كيف وجدتُ نفسيُ أُعيدُ عليك حكايةً عُمرها سنوات»[3]

فتذكّرت بذلك "أم طه" زمنًا أثقل كاهلها، فأرادت أن تبوح به لعلّها تُخفّفُ بذلك شيئًا من عِبئه.

[1] الرواية نفسه، ص51-52.

[2] المصدر نفسه ، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص87-94.

وكذلك نجدُ "جمانة" تسترجعُ زمنًا مضى في عالم الحياة، زمنٌ تتحسّرُ عليه، لم يكن كافيًا لتُحقّق كلّ ما أرادت، فراحت تتذكّر حياتها السّابقة، قائلةً:« حياتي كانت مزدحمة بالسّفر والأعمال التي كُنت أخطّط لإنجازها، كُنت أحتاج إلى حياتين على الأقل لأقوم بكلّ ما كنتُ أنوي القيام به..»[1].

كما راحت "فدوى" هي الأخرى تستذكرُ آخر حدثٍ حصل معها في الزّمن العُلوي، فأخبرت "مصطفى" عن التقائها بامرأة تغرقُ في حُزنٍ شديد، فقد فقدت ابنها ذات يوم لمّا كان عائدًا من المدرسة، وأنّه نفسهُ "حسّان" التي كانت أمّهُ تبكيه كلّ يوم،« فهي لن تنسى يومًا تلك المرأة التي التقتها مِرارًا عند حافة البحر، كان بها حزنُ الأرض برمّته..، تلك المرأة التي توشكُ أن تفقد عقلها..، تحملُ بحُرقةٍ صورة حسّان الذي خطفهُ الموت وهو عائدٌ من المدرسة ذات يوم..، فقد وُلد وكبر وخطفهُ الموت، دون أن يرى والدهُ، مسكينةٌ أماني أيُّ امرأةٍ أنتِ لتحتملي كلّ هذا القدر من العذاب»[2].

وهكذا ومن خلال هذا الاسترجاع نكتشفُ أنّ الطّفل "حسّن" هو ابنُ "مصطفى" الذي لم يكن ليعرفهُ يومًا، لولا تذكّرُ "فدوى" لِمَا حصل معها في العالم الآخر.

لذا يمكن القول أنّ تقنية الاسترجاع كانت بمثابة آلة الزمن التي تنقُلنا من العالم السّفلي إلى العالم العُلوي، ومن المُتخيّل إلى الواقع، لتتكوّن لنا صورة كاملة وواضحة عنمُجريات الأحداث لأنّ« الشّيء الوحيد الذي يربط العالمين معًا هوحفنة الذّكريات التي يجلبُها المرءُ معهُ، ويُصرّ على الاحتفاظ بها وتذوّقها من وقتٍ لآخر»[3]

وسننتقل الآن إلى تقنية أخرى أعطت للرواية مذاقًا ولونًا مختلفًا، ألا وهي تقنية الاستباق أو الاستشراف.

---

[1] الرواية، ص150.

[2] المصدر نفسه، ص191-193.

[3] المصدر نفسه، ص151.

ـ زمن الاستباق:

الاستباق مصطلح يدُل على« كُل حركة سرديّة تقوم على أن يُروى حدثٌ لاحق أو يُذكرُ مُقدّمًا»[1]، أو هو« تناول أحداثٍ قبل وقوعها الفعلي في الحكي»[2]

وبشكلٍ عام« يرى "جنيت" أنّ الاستشرافات (الاستباقات) أقلّ تواتُرًا في السّرد من الاستذكارات (الاسترجاعات)»[3].

وهذا ما نجدهُ في رواية "**نزلاء العتمة**"؛ حيث أنّه لا توجد الكثير من الاستباقات الزّمنيّة لكنّها ورغم قلّتها إلاّ أنها تلعبُ دورًا كبيرًا، وتُعبّر عن البناء السّردي المُحكم للرّواية.

لذا فقد جاء الاستباق في بداية الرّواية؛ حيث شكّل موت "مصطفى" ودخولهُ عالم المقابر بدايةً سبقت الحديث عن مُعاناته في العالم العُلوي داخل الزنزانة.

« لستُ أبحثُ عن موتٍ باهت، فحتّى الموتُ أحبّ أن يكون شهيّ المذاق»[4]، بهذه العبارة انتقل "مصطفى" إلى عالم الموت، وفي عصر يومٍ مُمطر دُفن ورحلَ إلى المقابر.

«أحسّ وهو يحشُر نفسهُ في المُستطيل المُعتم أنّ المكان قد ضاق عليه قليلاً، امتلأ جسدُه عمّا كان عليه حين وُري الثرى عصر يومٍ مُمطر، راودهُ شعورٌ..، بأنّ عليه أن يُراقِب وزنه جيّدًا، وألاّ يسمح لجسدهِ أن يكتنز، ويبتلع ما تبقّى من فضاء القبر»[5]

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(د.م)، ط2،سنة1997م، ص51.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص132.

[3] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، ص133.

[4] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص05.

[5] المصدر نفسه، ص5-6.

كان استباقًا واستشرافًا لحدثٍ مُهم؛ فهو بمثابة لحظةٍ حاسمة، يدخلُ فيها "مصطفى" لعالم الموت الذي يشتهيه، والقبرُ كان المحطّة الأولى لهذا العالم المجهول، تاركًا خلفهُ ذكرياتٍ ستأتي فيما بعد لتُفسّر هذا الانتقال المُفاجئ.

ومن بين الاستباقات التي تخلّلت الرّواية، استباقٌ جاء من خلال حديث "السّجان" الذي ظنّ أنّهُ في يومٍ ما سيجمعهُ لقاءٌ بـ"مصطفى"، هذا الحديث دار في الزّمن العُلوي (الزنزانة)، لكنّ تحقّقهُ كان في الزّمن السّفلي (المقابر)؛ وقد استبق "السّجان" بذلك حدث لاحق؛ فنجدهُ يقول:« قد يُكتبُ لنا لقاءٌ ذات يوم،..لكن قُل لي، لو حدث أمرٌ كهذا، هل ستتعرّفُ علي؟ على هيئتي؟ صوتي؟ هل ستتعقّبُني لتنتقِم ممّا فعلتُه بك؟ هل ستنسى قسوة الحبس ومرارتهُ؟ أتُسامحُني على ما اقترفتُ بحقّك؟ أتُسامح!»[1].

يستبِق "السّجان" انتقالهُ للعالم الآخر ويسألُ عن مصيرهِ هُناك، وقد كانت الإجابة على هاتهِ التساؤلات التي يطرحُها- كانت الإجابةُ عليها- في عالمِ الموت بعد أن لحِق "السّجان" بـ"مصطفى" إلى ذلك العالم.

وبهذا يكون الكاتب قد نسجَ لنا أحداثًا في عالمين مُختلفين، كان الزّمنُ وحدَهُ كفيل بالرّبط بينهُما، فجعلهُما مُتداخلان؛ زمنٌ علويّ كان مُكمّلاً للزّمنِ السّفلي.

4/ الحوار:

. مفهومهُ:« مراجعة للكلام ، وتداوله بين الطرفين، والأخذ والرد فيه، فهو حديث يتجاذبانه»[2]؛ وبهذا فالحوار كلام يتم بين طرفين.

[1] الرواية، ص22.

[2] ينظر، فاضل بشناق، الحوار مفهومه وأهدافه وركائزه، شبكة الانترنت 15:22، 12-04-2021، www.asharqalarabi.erg

أما المتأمل في الدراسات النقدية فيجد أن مفهوم الحوار متعدد في تسمياته وأقسامه،إذ يعرف الحِوار كما ورد في معجم المصطلحات العربية بأنّه: « حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي ، أو بين الممثلين على خشبة المسرح.بل أن هناك من يوسع أفق الحوار إلى خارج حدود العمل الفني فهو – أي الحوار– وإن بدا في الظاهر حوارًا بين شخصين أو أكثر فإنه في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور وإنما يمرر عابرًا إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع داخل النص»[1]؛ فلا يمكن حصر الحوار بعدد مُعيّن من الأشخاص.

وفيما يلي سنتطرق إلى أهم الحوارات الداخلية والخارجية في روايتنا " نزلاء العتمة لزياد أحمد محافظة":

أ ـ الحوار الخارجي:

يستعمل الروائيون هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ، وهذا ما أشار إليه فاتح عبد السلام قائلاً: « وبتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل، والحركة ، والنطق»[2] إذًا فالحوار الخارجي يتم بين الشخصيات بطريقة مباشرة يكشف من خلاله الروائي عن فكر كل شخصيّة.

الحوار الخارجي في الرواية:

[1] ينظر،أحمد صالح الفراصي ، تقنيات الحوار في شعر أحمد ضيف الله العواضي ، شبكة الانترنت 15:24، 12-04-2021 http://althawrah.ye

[2] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية)، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ط1/1999، ص44

1. نجد حوار الفضيل ومصطفى، فعند وصول مصطفى للعالم السفلي قابله الفضيل وقرّبه إلى جانبه واهتم به إذ يقول الفضيل وهو يحاور مصطفى :« هدئ من روعك قليلا، لا تتوجس من هذا العالم الهش..، يقيني ينبئني بأن رجلاً مثلك لا تعوزه الحكمة.إياك أن تندهش مما سترى، نحن هنا لا نتحايل على الموت وبذات الوقت لا نقف في صفه، تذكر كل ما قال أحد الحكماء ذات مرة: كل فناء لا يعطي بقاءً، لا يُعول عليه.تفضل معي»[1]. حاول الفضيل بكلامه هذا أن يبث شيء من الطمأنينة في روح مصطفى ويخفف من ارتباكه وأن لا يخاف من هذا العالم الذي وجد نفسه فيه فالناس هنا لا يتحايلون على الموت ولا يقفون في صفه كمال قال الفضيل، كما نجد أن الفضيل أحس بمعاناة مصطفى رغم صمته وتعجبه من خوف مصطفى وحذره، يقول الفضيل: «غريب أمرك! لكي يكون المرء على هذا القدر من التوجس والرهبة، لابد أن تكون روحه متخمة بالحسرة..، على كل حال عندي يقين بأن لديك من المرارة ما يفوق حاجتك، لكن لا تتوجس من الموت أرجوك، بوسعه حين يكون في أوج فتنته أن يرحل بك بعيدًا، وبوسعه أيضا أن يأتي بالعالم حتى أطراف قدميك..امش معي»[2].نرى هنا إحساس الفضيل بتحسر ومرارة مصطفى وقوله بأن لا يخاف من الموت.

2. **حوار السَّجان ومصطفى** : نرى من خلال حديث السجّان مع مصطفى أن العبارة الوحيدة التي استطاع أن يستلها السجّان من فم مصطفى طوال عشرة أعوام، وتعجبه لعدم استسلام مصطفى رغم كل أنواع وألوان التعذيب الذي أذاقه إياه، يقول السجّان وهو يحاور مصطفى:« لست أبحث عن موت باهت، فحتى الموت أحب أن يكون شهي المذاق".أتذكر هذه العبارة ؟..، قد لا تذكرها الآن فقد مرّ عليها وقت طويل أما أنا فلن أنساها ما حييت، أتدري لماذا؟ لأنها العبارة الوحيدة التي استطعت أن أستلها من فمك طوال عشرة أعوام..، كنت تنشد موتًا شهي الطعم إذن ،موتًا اقرب إلى خلاص فاتنيريحك

[1] الرواية، ص 11

[2] المصدر نفسه ، ص 14

من وجعي وجنوني، لكنك كنت تنشد بطولة فارغة وها أنت إلى اليوم تدفع ثمنًا باهظًا لهذا الصمود الزائف»[1]، يبدو أن السجّان رغم كل أفعاله القذرة لم يستطع أن يكسر من عزيمة أو صمود مصطفى لهذا يقول له :« أتغيظني بصمتك؟ يا لصلابتك وعنادك! لم يمر على سجني هذا شخص مثلك، علي الاعتراف بأمر كهذا، علي التسليم بأن كل التعذيب الذي أذقتك إياه، لم يكسر يومًا عزيمتك، ماذا أفعل بك الآن؟، وبهذا الصمت الذي يكويني رغم أنفي !..، لعلي أكسر هذا الصمت الذي احترفته وشهرته في وجهي منذ يومك الأول.لكن بلا جدوى، أيريحك إذن أن أقول لك بأن صمتك هزمني، بأنني لم أنجح في زعزعة ذاك الذي لم يتوقف عن النمو في داخلك حسنًا.لك هذا»[2]؛ يظهر من خلال حديث السجّان مع مصطفى أنه أعلن هزيمته فصمت مصطفى وقوة عزيمته جعلت من السجّان يستسلم أمامه، وهذا ما نلحظه في قول السجّان:«سأعترف إذن بأن صمتك هزمني، أقعدني دون حراك، وليس سهلاً على رجل بجبروتي وقسوتي أن يقول أمرا كهذا، هو اعتراف بطعم الهزيمة..»[3].

3. حوار ياسين ومصطفى حول عبثه بناموس المقابر« ثم قال وهو يثير الغبار بباطن قدميه:« لم يُخل أحد قبلك بناموس المقابر، ولم يأتِ بشيء مما فعلت توًا، ألا يعجبك المكان الذي اختاره لك الفضيل! هذه أماكننا التي اعتدناها طويلاً، لا يضيرنا فيها شيء.. لا أدري ماذا تنشد من القبر غير أن يكون قبرا؟ ألا تعلم أنه سيبقى كذلك مهما تم تجميله انتبه لما تقوم به أيها الغريب، طريق الغواية محفوف بالملذّات »[4]، يبدوا أن تزيين مصطفى للقبر أثار غضب ياسين وجعله يظن بأنه يعبث بناموس المقبرة.

---

[1] الرواية، ص18، 17، 19

[2] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص 19

[3] المصدر نفسه، ص21

[4] الرواية، ص 32

4 – حوار أم طه ومصطفى حول تزيينه للقبر:« قالت له: هذه أول مرة يفعل فيها قادم جديد ما فعلت توًا كأني بك كنت تنتظر مكانًا مثل هذا؟، يقول: لعلي قد استبدلت الذي هوأدنى بالذي هو خير..، إن راقك ما قمت به، فعلت لأجلك الشيء ذاته..، أيغير هذا من كونه قبرا يا بني! على كل حال سأقبل، إن فعلت ذلك مع حسّان"[1]، يبدوا أن النّظرات التي كانت ترسلها أم طه إلى مصطفى هيجت في نفسه الرغبة إلى الحديث وكسر الصمت، فمجيئها بعث الراحة في نفسه، ورغبته في تزيين قبرها.

لكن أم طه فضلت تزيين قبر حسّان، يسأل مصطفى أم طه:« ومن هو حسّان هذا؟ أين لي أن أجده ؟ قالت: أتفعل ذلك حقا؟ ستجده قُرب باب المقابر ذاك، دائما ما يكون وحيدًا هناك..، فما من أحد إلى الآن استطاع دفع حسّان للحديث أو الاختلاط بأحد. حاول كثيرون معه..، فعلت لأجله الكثير لكن دون فائدة »[2].

5 – حوار أم طه ومصطفى حول حديثهما السابق عن حسّان وإصرارها على إخراج حسّان من عزلته بدفع مصطفى للتقرب منه والحديث معه ، وحول اهتمام الفضيل بحسّان وحرصه عليه :" ماذا لديك دونًا عمّن سبقوك ليقترب منك حسّان كل تلك المسافة ، قال لها : « يا أم طه ، أنت تعلمين ولا شك أنني لم ألتقيه ، لم أر وجهه ولا أعرف عنه شيئًا ، كل ما بحوزتي عنه، هو ما سمعته منك أنت بالتحديد ، فكيف لي أن أفعل كل هذا؟ من أين جئت بهذا يا امرأة؟ أرجوك دعيني وشأني ، أخرجيني من ولعك هذا بحسّان ، لدي من القلق ما يكفيني»[3].

قالت:« كيف أفعل ذلك ، وكنت شاهدة على ما جرى بينكما !.. رأيت حسّانًا يجلس قرب حافة القبر، ويتطلع نحوك باندهاش ! .. لكن أتصدق لو قلت لك أن كل هذا الحزن الذي

[1] المصدر نفسه، ص34، 35

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] الرواية، ص41

يبلل عيني الفضيل، هو بسبب حسّان، أنت تعلم ولا شك ، أن لا شيء يكسر قلب الأب كشرود ابنه، كصمته وعزلته»[1].

ثم شرعت أم طه تروي عن ما حدث للفضيل عند وصوله للعالم السفلي:« وصل الفضيل إلى هنا قبل حسان بفترة لا بأس بها، بدا عليه الشرود دومًا، كأنه ينتظر قدوم أحد ما، حين قُدّر لحسان أن يأتي ، كان الفضيل وحيدًا في انتظاره، لم يكن أي من ساكني المقابر لينسى ذاك المشهد الذي عاد فيه إلى المقابر وهو يُمسّد على رأسه »[2].

يظهر لنا من خلال حديث أم طه أن الفضيل اهتم بحسّان كثيرا ، لكن بعد فترة حسّان انعزل عن كل الناس ودخل في جو ملؤه الكآبة وأن الفضيل حاول بقدر المستطاع أن يكسر صمته ويخرجه من عزلته وأن عرّافة المقابر أخبرته:«تذكر جيدًا، لن يكسر صمته سوى رجل متعب ، يأتي المقابر وحيدًا»[3].

قال مصطفى :" ألهذا إذن استضافني الفضيل ثلاثة أيام في قبره؟أ يفعل هذا مع كل واحد يتوسَّم الخلاص على يديه؟"[4]

حينها تدخل الفضيل بقوله:« غالبًا ما تعجز عن تقدير أهمية الأشياء لدينا ، لا تدرك قيمتها،إلا حين نوشك على فقدها.تسأل لماذا استضفتك وأحطتك بما أحطتك به؟.. فدعني أخبرك بأنني قمت بهذا بقدر ما وجدت في عينيك حزنًا دفينا، ودت فيهما توقًا لشيء ما، هذا ما لم أره إلى الآن في عيني أي قادم قبلك»[5].

[1] المصدر نفسه، ص41

[2] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص42، 43

[3] المصدر نفسه، ص45

[4] المصدر نفسه، ص45، 46

[5] الرواية، ص48

6 –حوار سكان المقبرة حول موضوع الشموع التي أناربها مصطفى عتمة المقابر مصطفى « لم نكن نعلم أن في المقابر شموع..، أو أن ضوء الشموع يمكن أن يتسلل خلف ستائر الموت..»[1]، ردّ آخر قائلا «حين تساوت عندي كفّتا الحياة والموت، كان من الحكمة حينها أن أمضي باتّجاه الموت لكن دعكُم مني، لنحتسي النور ونغرق في فتنته»[2].

« من استطاع أن يجد شمعة باستطاعته أن يجد السعادة..»[3].

يظهر من خلال حديثهم أن ضوء الشموع بعث الطمأنينة في نفوسهم.

7. هنا ينتقل بنا السارد من المتخيل إلى الواقع حيث يظهر لنا هذا من خلال حديث "**أم طه** " مع " **مصطفى**" حول حياتها في العالم العلوي ومساعدة الفضيل لها ولطفلتها المريضة وبذهابها لزوجة الفضيل بعد موته وإخبارها قصتها « خطف الموت زوجي أنا الأخرى منذ سنوات ..ذات نهار ، وبينما أفكر في قهر الحياة وقسوتها ، في ابنتي التي تركتها محمومة في البيت..لم أشعر بنفسي، إلا وأناأجلس باكية على أرض غرفة صغيرة،..أطلت البكاء دون أن أشعر بأي شيء..رفعت رأسي فوجدت أمامي رجلاً يقف على باب الغرفة..، حاول قدر استطاعته تعويض أبنائي عن فقد الأب وقسوة الحياة..»[4] من خلال قصة أم طه يتبين لنا أنها تكن الكثير من الاحترام للفضيل لمساعدته إياها في ظروفها الصعبة.

8 – حوار مصطفى والفضيل عن سبب اعتقاله وإجابته حول تركه الموت وراءه ومجيئه في هذا العالم للبحث عن حياة،قال الفضيل لمصطفى :«هل لي أن أعرف قصدك

---

[1] م.ن، ص 62

[2] م.ن، ص62

[3] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص62،63

[4] المصدر نفسه، ص91، 92، 93

بالضبط حين قلت بأنك تركت الموت وراءك،وجئت تفتش الآن عن حياة »[1]،بعدها عاد مصطفى للواقع وسرد له قصته، يقول:«أمضيت سنواتي العشر الأخيرة معتقلاً في زنزانة انفرادية..، الفضيل:أكنت جزءا من تلك المحاولة الانقلابية..، لابد أنهم أنهكوك تعذيبا»[2]، مصطفى:«على العكس تماما ظننت أنهم سيتكالبون علي.. أتعبوني بشكل لا يصدق ذوت أحلامي..، أكثر ما أحتاج إليه الآن..، أنا يا سيدي مثل تلك العجوز،سأشفى ليس مع الوقت فحسب،بل مع الموت أيضا »[3].

الفضيل:« معك حق، الحرية لا توزع بالحصص ، الناس هنا يا مصطفى يتقاسمون الموت بقدر ما يخشونه..»[4].

9 –حوار مصطفى مع السجّان الذي لا يعرف هويته، لكن السجّان يلتزم الصمت لكي لا يكشف أمره. مصطفى :«كان عليك أن تمضي وراء الفضيل كما فعل الآخرون ، هي رهبة عليك أن تجتازها ،هذا أمر لا مفر منه، كلما كنت قريبا من الآخرين هون عليك ذلك وحشة المقابر»[5]. بعدما قال مصطفى كلامه هذا لم يلفظ السجّان بحرف بل فضّل التزام الصمت والبقاء بقُرب مصطفى.

10– إخبار الفضيل مصطفى بأنه لم يرزق بأطفال وأول لقاء مع حسان و محاولته إسعاده ، الفضيل :« لم يشأ الله أن يرزقني بأطفال لعل هذا قدري..، منحني هذا العالم ،ما لم تستطع الحياة منحي إياه ..،اقتربت قليلا فوجدت طفلا صغيرا..حاولت أن أمنحه ما يمكن لرجل أن يمنح طفلا انتظره طويلا..»[6].

---

[1] الرواية، ص93

[2] المصدر نفسه،ص 99

[3] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة،ص 99، 105

[4] المصدر نفسه،ص 107، 108 ، 109

[5] المصدر نفسه، ص116

[6] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص 143، 144

11- السجّان يكشف حقيقته لمصطفى «أعلم أني في هذه اللحظة التي أفتح فيها فمي ،أكون قد كشفت نفسي أمامك..،إياك أن تفكر في مسامحتي، ذلك سيعذبني. رد مصطفى قائلا: لم أكن بحاجة للصوت للتعرف عليك،عرفتك منذ اللحظة التي عبرت بها باب المقابر ،عرفتك من لمعة عينيك ..عرفتك حتى من صمتك ..لقد رأيت الندم في عينيك ،وهذا وحده يفوق حاجتي، انهض أرجوك »[1].

رغم العذاب الذي ذاقه وعاشه مصطفى على يدي السَّجان في تلك الزنزانة لكنه سامحه لأنه رأى الندم في عينيه.

12-حوار "مصطفى" و "فدوى" وإخباره بأمر حسان وعن حقيقته ،فدوى:«حسان !! » مصطفى: كيف تعرفين حسان كل هذه المعرفة،وهو لا يعلم من تكونين؟،

فدوى :«من يبدأ بالخاتمة ،تفوته أدنى شك الكثير من التفاصيل على كل حال عرفت هذا الصغير من صورة كانت تحملها والدته ،وتبكي عليها كل مساء عند حافة القبر ،كيف لي أن أتوه عن وجهه فقد حفر الدمع الذي ذرفته تلك المرأة ، صورته في وجداني. أضافت قائلة: بقي شيء أخير نسيت أن أطلعك عليه،أتعلم أكثر ما أوجعني في قصة تلك المرأة التي حدثتك عنها؟ أنَّه بدون شك هذا المسكين التي تحمله الآن على كتفيك،فقد ولد وكبر وخطفه الموت،دون أن يرى والده.مسكينة أماني أي امرأة أنت لتحتملي كل هذا من القدر من العذاب»[2].

يتبين لنا من خلال ما سبق أن الحوار الخارجي قد أدى دورًا كبيرًا في التفاعل بين الشخصيات والمساهمة في بناء الأحداث.

ب- الحوار الداخلي:

[1] المصدر نفسه ، ص 175، 176

[2] الرواية، ص 189...193

هو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس، أو باطن الشخصية، ويقدم هذا

النوع من الحوار « المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة الانضباط الواعي»[1].

والحوار يتم داخل الشخصية أي لا تجهر به أو تنطق به على شكل كلام.

الحوار الداخلي في رواية نزلاء العتمة:

1. قال مصطفى في نفسه:« لعله الشعور ذاته الذي ينتاب الجميع في موقف كهذا»[2]، فا الخوف المسيطر الذي يتملك القادمين الجدد هو نفسه الذي عاشه سكان المقبرة لهذا هم يحاولون بث شيء من الطمأنينة داخلهم لحظة وصولهم .

2. «هو لاشك كابوس جديد من كوابيسي التي لا تنتهي..، لن يفتنني هذا.ولن آخذ ما يجري لي على محمل الجد»[3]، لم يصدق مصطفى أنه قد انتقل من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، حسب نفسه أنه في حلم ويجب عليه الاستيقاظ منه ، يعني كيف لذلك الصوت (صوت السجّان) الذي اعتاد عليه طوال عشرة أعوام أن يختفي بسرعة وهذا ما أرعبه وأقلقه ، قال في نفسه :«لعل الأمر أقرب إلى الأحجية إذن! ماهذا المكان الذي بلغته وكيف عبرت تلك الحواجز التي وضعوها أمامي ؟ ثم أين اختفى الصوت وصاحبه!أين اختفيا ؟..كيف لصوت حفر جمجمتي ورافقني عشرة أعوام أن يتبخر بهذه السرعة ؟»[4].

3- يبدو أن الموت أرحم لمصطفى من الزنزانة التي لم يعرف فيها سوى البؤس والعذاب ،قال بينه وبين نفسه:« من عاش سنواته الأخيرة في زنزانة بائسة ، يمكن أن يغدو عالم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166

[2] الرواية، ص 8

[3] المصدر نفسه ، ص 13

[4] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص13

الموت بالنسبة له، أقرب لشيء مفعم بالرحمة»[1]،كان مصطفى يبحث عن حريته التي اختطفها منه العالم العلوي ، كان في أمس الحاجة إلى أن يكون حرًا: « تكفيني زنزانة واحدة..،لا أريد أن أبني حول نفسي زنزانة جديدة، أريد مكانًا جديدًا آوي إليه بحرية»[2].

4- تفكير مصطفى بحديث الفضيل وعن أخطاء ارتكبها الآخرون «لا أريد لك أن تكرر أخطاء الآخرين »[3]، وتفكيره بحسان وكيف له أن يخرج ذلك الطفل الصغير من كآبته ، كيف لرجل أمضى عشرة أعوام في السجن يستطيع أن ينتشل صغير، وهو لم يقابل طفلا في حياته لمدة طويلة أمضاها في السجن«ربما تُعوّل أم طه الكثير على رجل لا تعلم عن ماضيه شيئًا..، ليت الحياة قدرت لي أن أرافق صغيرا يكبر ويجتاز سنوات عمره سنة بعد سنة ..أيعلمون أن هذا القادم نحوهم المثقل بالخيبات والحنين، لم ير طفلا واحدًا منذ أن صفّدوا يديه ووضعوا العصابة على عينيه ، لم يتح له لأكثر من عشرة سنين أن يرى زوجته أماني ، أو أي شخص آخر»[4].

5- تعجب أماني كيف وصلت بها الحياة لهذه المرحلة «..فبأي حق تستبدل الحياة الأماكن والأشخاص وفق ماتشاء !..»[5].أضافت وهي تتألم:« يُخيَّل إلي أن الماء يغسل كل شيء إلا الحزن، لا يغسله سوى حزن أقسى منه..، أتدري من ينام بقربي الآن؟..إنه طفلك الذي كانت ولادته بالأمس..، هنالك أطفال يولدون وفي أيديهم ملاعق من ذهب..، طفلك جاء وفي يده وجع غيابك»[6].أحسَّت أماني أن مصطفى ينصت لكل كلمة تقولها:« كنت أظن نفسي مستعدة للفرح، للمضي قُدمًا في حلم رأيته يكبر في بطني على مهل، اليوم أجد الحلم مشروخًا، باهتًا لا يشفي الغليل..، أأحكي لك عن هذا الصغير الذي يكبر

[1] المصدر نفسه، ص28

[2] الرواية، ص 36

[3] المصدر نفسه،ص36

[4] المصدر نفسه، ص 56

[5] الرواية، ص80

[6] المصدر نفسه، ص82، 83

في رحمي على وقع رحيلك؟هذا الذي لم يعرف أباه إلا من قصصي وهمسي وبوحي ساعات طوال..أريد أن أسمع منك،تكلم أرجوك، أتعبني الصمت كثيرا..قل شيئا عن حاضرك..، فالماضي اعرفه جيدا»[1].

6- تَوتُر السجّان لحظة رؤية مصطفى وخوفه إن علم أنه هو الذي كان يُشرف على تعذيبه، ماذا سيكون مصيره إذا سمع صوته، هذا ما أحس به السجّان لحظة انتقاله من العالم العلوي إلى العالم السفلي.«قال في نفسه ذاك وجد مصطفى الذي لا يمكن لي نسيانه، تلك نهايات أصابعه المحروقة، وذاك جسده الذي مزّقته وأنهكته تعذيبًا..، أجيء بي إلى هنا رحمة بي! لأتطهرقدر استطاعتي من خطاياي من آثامي،..ماذا سيفعل بي مصطفى لو عرف من أكون..هو صوتي إذن من سيُلقي بي للتهلكة..، صوتي الذي كان يعذبه ويحفر رأسه ويقوده للجنون، الآن لو نطقت بكلمة واحدة، أو فرَّ من بين أسناني حرف واحد فسيتعرف عليَّ على الفور.ستنقلب حينها الأدوار سأصبح أنا السجين وسيغدو هو جلادي ..سيُذيقني دون أدنى شك مرارة تعوض السنوات العشر التي أمضاها وحيدًا في سجني »[2]، نلاحظ بأن الحوار الداخلي قد ساهم في التفاعل بين الشخصيات بينها وبين نفسها.

نستنتج أن الروائي ترك شخصياته تلعب أدوارها في الرواية بحرية، بين فضائين وزمانين أحدهما واقعي والآخر متخيل. وقد شكَّل الحِوار كذلك عنصرًا مهمًا في بناء الأحداث حيث من خلاله عبَّرت كل شخصية عن توجهها وحالتها في العالمين.

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص84

[2] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص117..،119

الفصل الثانـــــي: تجليات الواقع والمتخيّل في الرواية

1- مُلخص الرواية
2- التجريب في رواية "نزلاء العتمة"
3- ثنائية الموت والحياة في الرواية
4- الخفاء والتجلّي في الرواية

1/ مُلخّص الرّواية:

تدور أحداث هذه الرواية في عالميين؛ عالم الواقع(الحياة) وعالم متخيّل (المقابرأو الموت)، و"مصطفى" سجين سياسي اعتُقل بتُهمة مُحاولة الانقلاب على النظام، وظلّ يعاني بصمت تحت التعذيب من قِبَل سجانِه الذي كان يتلذّذُ بتعذيبهِ، حتى أنه يترك عائلته ويذهب لتعذيب "مصطفى" دون رحمة،لأن صمت هذا السجين يستفزّه، ويموت السّجين تحت التعذيب دون أن ينطق بكلمة طِوال عشرسنوات، ماعدا عبارة واحدة قالها في لحظاتهِ الأخيرة هي:« لست أبحث عن موت باهت،فحتى الموت أحبّ أن يكون شهيّ المذاق»[1]

انتقل "مصطفى" لعالم المقابر وكان قد ترك خلفهُ زوجته"أماني" التي كانت تحملُ ابنهُ في أحشائها، فولد وكبر دون أن يرى والده.

وجد في حياته الجديدة في المقابر لذّةً لطالمَا تطلّع إليها بشغف، تاركًاوراءه حياةً أرهقته، تعرّف على الكثير من سكان المقابر،ومن بينهم طفل يُدعى"حسّان" يغرقُ في صمتٍ لم يستطع أحدٌإخراجهُ منه، فأراد "مصطفى" أن يُخرج "حسّان" من العتمة التي يغرق داخلها، وكان يتساءل: كيف سيقوم بذلك؟ وكيف لرجل عاش وسط الخوف والألم لسنوات أن ينتشل طفلا صغيرا من صمته وشروده؟، ففكر في قهر العتمة التي بداخله أولا، وراحَ يُضيءُ عتمة المقابر بالشموع وبالحفلات وتشجيع الفُنون كالموسيقى والشّعر..، لكن هذا لم يُعجب بعض المتقاعسين الذين يُعطّلون التغيير، ويضعون قوانين تحكُمُ الموت من أمثال: "ياسين" و"شهاب الدين"،فراحوا يتعرضون لهذا الغريب(مصطفى) الذي أراد بعث النور والحياة في المقابر،وظهرت زمرة "لصوص المقابر" وبدأت بنشر الخوف وعاثوا فسادا وداسوا حرمة القبور، وقد بدا لهم في بداية الأمر أنهم انتصروا، لكن هذا لم يزد "مصطفى" إلاّإصرارا على التغيير فحَمل "حسّان"على كتفيه وسار مع من يُسانده

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص5.

"كالفضيل" و"الذيب" وغيرهم، لإحداث التغيير المنشود، وفي نهاية الرواية يُكتشف سر "عرافة المقابر" وحقيقة أنّ "حسان" هو ابن "مصطفى" الذي وُلد وكبر وخطفهُ الموت دون أن يرى والدهُ، فيحملهُ ليُخرجهُ من عُزلتهِ، وليبنيانِ معًا عالما جميلاً يليقُ العيشُ فيه.

2/ التّجريـب في رواية "تزلاء العتمة":

أ ـ التجريـب لُغةً:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور« جرّب الرّجُلُ تجربةً: اختبرهُ، ورجُلٌ مُجرَّبٌ: قد بُلي ما عندهُ، ومُجرِّبٌ: قد عَرَفَ الأمُورَ وجرّبها...والمُجرَّبُ: الذي قد جُرِّبَ في الأمورِ وعُرِف ما عندهُ..، ودراهمُ مُجرَّبة موزونة.»[1]

ونجد كذلك "التجريب":« تفعيل من التّجربة»[2]

إذًا فهو مرتبط بالتجربة، والتّجربة في "المعجم الوجيز" هي:« في مناهج البحث: التدخّل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض، أو للتحقّق من صحّته، وهي جزءٌ من المنهج التجريبي.»[3]

نُلاحظ هنا ومن خلال ما ورد في هذه المعاجم العربية، أنّ مصطلح "التجريب" في اللغة يصبُّ في معانٍ هي: الاختبار، والمعرفة والتّجربة.

وتشترك المعاجم الغربيّة مع نظيرتها العربيّة في نفس المعاني، فنجد«كلمة "Expérimentation" (التجريب) تعني البروفة أو المُحاولة؛ حيث جاءت الكلمة في المُعجم الفرنسي "La Rousse" بمعنى الدُّربة والمِران قصد الإفادة، وهو المعنى المُسجّل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م1، باب الجيم، مادة(ج.ر.ب)، ص583.

[2] محمود حمدى زقزوق، الموسوعة الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، سنة2003م، ص341.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، باب الجيم، مادة(ج.ر.ب)، ط1، سنة1989، ص98.

في مُعجم "أكسفورد" "Oxford" الإنجليزي؛ حيث تدل الكلمة على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منهما.»[1]

كل هذه المفاهيم سواء في المعاجم العربية أو الغربية تُحيلُنا إلى القول بأنّ التجريب من التّجربة أو الاختبار من أجل اكتساب المعرفة والإفادة منها.

ب ـ التجريـب اصطلاحًا:

التجريب مصطلح مُتشعّب لا يمكن تحديد مفهومهِ بسهولة، فهو يختلفُ باختلاف المجال الذي يوضع فيه؛ لهذا« فمصطلح التجريب ليس له مُحتوى مُحدّد، ولا مرجعية ثابتة له»[2] فهو يمتلك المُرونة الكافية للتغيّر المُستمر.

وقد ارتبط "التجريب" في بداياتهِ بالعلوم؛«حيث ارتبط مصطلح "التجريبية Expérimental" بنظرية التحوّل عند "تشارلز داروين"(Charles Robert Darwin) (1809–1883م) الذي استخدمهُ بمعنى التّحرّر من النظريات القديمة، كما استخدمهُ "كلود برنارد"(Claude Bernard)(1813–1887م) في دراسته حول "علم الطب التجريبي" بالمعنى ذاته.»[3]

ثمّ دخل بعد ذلك مصطلح "التجريب" لعالم الأدب، فنجدُ« "إيميل زولا"(Emil Zola) رائد الواقعيّة الطّبيعيّة أول من بادر بإضفاء الطابع التجريبي على الرّواية الواقعيّة،

[1] زهيرة بولفوس،"آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي"، مجلة ديالى، ع67، سنة 2015م، ص194.

[2] فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية " نيسانcom" لأحلام مستغانمي أنموذجًا، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، فرع أدب جزائري حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، سنة2013–2014م ، ص13.

[3] زهيرة بولفوس،"آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي"، ص194–195.

فالمُبدع عليه أن يتعامل مع الإبداع بالموضوعيّة نفسها التي يتعامل بها العالِم مع المادّة في المخبر.»[1]

لذلك انطلق المُبدع في اكتشاف الجديد من خلال التجريب، الذي سار بالموازاة مع الرّواية، فبدأت بالتّطور شيئًا فشيئًا.

« ويقصدُ النّقاد عمومًا بالتجريب تجاوز البنية السّرديّة التقليدية، لما تمنحهُ الرواية الجديدة من فسحة لنقد أو تجاوز المحظور..»[2]، هذا التجاوز يجعلُ الكاتب يُبدع ليخلق بذلك لوحةً فنيّة مُختلفة عن كل ما كان مُتعارف عليه سابقًا.

لهذا يُعرّف الدكتور "**صلاح فضل**" التجريب فيقول:« التجريب قرينُ الإبداع، لأنه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهرُ الإبداع وحقيقتهُ عندما يتجاوز المألوف ويُغامر في قلب المُستقبل»[3].

إذًا فقد ارتبط التجريب بالإبداع الذي يصلُ من خلاله المُبدع إلى التغيير؛ وذلك بهدم المألوف من أجل بناء ما يطمح له من الجديد، وهذا ما يؤكّدهُ الناقد المغربي "**محمد الدموس**" الذي يرى أنّ« التجريب مشروع رؤية فنيّة تحث على الاجتهاد والفضول، والمُغامرة وعدم التسليم أو القناعة بما هو جاهز.»[4]

فالتجريب يقصدُ به السّعي لاكتشاف المجهول والدّخول في غِماره، وبذلك يتم تجاوز التقليدي.

---

[1] ينظر، نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص سرديات، كلية الآداب واللغات،جامعة باجي مختار- عنابة، سنة2011-2012م، ص5.

[2] ينظر، بوزيان بغلول، الدلالات التخييلية لمنظومة الوقائع الثقافية في الرواية الجزائرية الجديدة - دراسة تحليلية في النقد الثقافي -، (دن)، الجزائر، ط1، سنة2016م، ص97.

[3] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، سنة2005م، ص3.

[4] فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية" نيسانcom" لأحلام مستغانمي أنموذجًا، ص18.

وقد قام الدكتور "**صلاح فضل**" بتصنيف مفاصل التجريب في ثلاث دوائر هي:« ـ ابتكار عوالم مُتخيّلة جديدة، لا تعرفها الحياة العاديّة، ولم تتداولها السرديات السابقة...

ـ توظيف تقنيات فنيّة مُحدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي،..تتصل بطريقة تقديم العالم المُتخيّل...

ـ اكتشاف مُستويات لُغويّة في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد...»[1]

ينطلق الأديب من هذه الدوائر ليكسِر السّائد المألوف ويتجاوزهُ بإبداعهِ الخاص ليكون العملُ عملاً تجريبيًّا خالِصًا.

وهنا يمكن القول أنّ« المد التجريبي في الرواية العربية قد أفرز أكثر من اتجاه واحد، إلى درجة أنّ الإبداع في فن الحكي أضحى موسومًا بنزعة مُستمرّة إلى التجاوز وهدم الحدود وأمسى مؤمنًا بحرّية الخلق والإنشاء..، وبدا على اتصالٍ واعٍ بالتّراث الأدبي السّردي، وهو يُريدُ بذلك أن يشقّ طريقًا خاصّة عبر مسلك لا بدّ منه وهو مسلك التّجريب.»[2]

إذًا فالرواية العربية التجريبية تسعى لهدم وتجاوز حدود السّائد من أجل بناء ما هو خاص بها ويُميّزها، مع وعيها التّام بالتّراث الأدبي وما يحويه ، لهذا نجد "**روجر آلن**" يرى أنّ «التجريب في مجال الرواية هو من السّمات الذاتيّة لها كنمط أدبي.»[3]؛ فهي في نظرهِ دائمة التغيير والتّطور؛ يقول:«..إنّ الرواية مُعرّضة لنفس العملية التي تستهدف أن تغوص وتبحث فيها، أي أنها مُعرّضة للتغيير والتبدّل المُستمر»[1] ؛ وما يُتيحُلها هذا

---

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص5.

[2] ينظر ،محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ـ دراسة ـ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،(دط)، سنة 2000م، ص243.

[3] روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (دم)، (دط)، سنة1997م، ص181.

[1] المرجع نفسه، ص19.

التطوّر هو التجريب الذي من خلاله استطاعت الرّواية أن تتغيّر مع تغيُّر العصر وتطوّرِهِ.

« كما يؤكّد الأستاذ "بابا عمرو" من أنّ الرواية التجريبية تمتاز بتساؤلاتها وتشكيكها في حاضريّة (آنية) الفرد والمجتمع، ولذا لا تلجأ إلى النقل والوصف فقط؛ بل تتجاوزها إلى الحُلم والتماهي، والمفارقة والخيال، والمونطاج..، وكذا خلق الصّور الفانتازيّة وغيرها، فدخلت الرواية عوالم أخرى وسّعت من كيانها ومن فضائها مثل بديعيات التراث العربي والإسلامي، والتاريخ، والملاحم والحكايات، والأساطير والخُرافة...، الشيء الذي جعل التجريب يستفيد جدًّ من محكيات الليالي والسّير الشعبية»[1].

لهذا نلاحظ أنّ الرواية التجريبية لم تتخلّى عن التّراث، وإنما استفادت منهُ وتوسعت فيه، ثمّ قامت بتجاوزِهِ، لترفُض الجُمود وتبحث عن الحُرّية وتؤسّس قوانينها الذّاتيّة، فالرّواية الجديدة كما يراها "**شكري عزيز ماضي**"« بنية فنّية دالة على الاحتجاج العنيف والرّفض لكلّ ما هو مُتداول ومألوف، وهي تجسيد لرؤية لا يقينيّة للعالم، مع تأكيد تنوّع نماذجها وتعدّد ألوانها وتباين أطيافها واختلاف مناهجها في التصوير.»[2]

وبهذا يمكن القول أنّ "التجريب" يُعنى بتجاوز المألوف التقليدي وهدمه والتمرّد عليه، من أجل إعادة تشكيلهِ وبناء الجديد المُبتكر منه شكلاً ومضمونًا، وهذا ما امتازت به الرواية التجريبية الجديدة في أساسها.

وتُعدّ رواية "**نزلاء العتمة**" **لزياد أحمد محافظة** من الروايات الرّائدة في هذا المجال؛ حيث أنها تُمثّل كتابة تجريبية حداثيّة واعية. ومن بين آليات التجريب التي تتميز بها هذه

[1] ينظر ،محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية(دراسة لرواية "مقهى البيزنطي" لشعيب حليفي)،(دن)،(دم)، ط1، سنة2016م،ص5-6.

[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، رقم355، سبتمبر2008م، ص16.

الرواية انفتاحها على العجيب والغريب والخارق، والتي تندرج تحت ما يُسمّى بـ**الفانتاستيك***.

2-1/ السّرد الفانتاستيكي في رواية "نزلاء العتمة":

يَعتبر الباحث "**شعيب حليفي**" السّرد الفانتاستيكي من أنواع السّرود المُعقّدة التي تشتغل على مواضيع غرائبيّة تمزج بين الواقع و اللاّواقع لتجعل المتلقّي يتتبّع بكل اهتمام.[1]

و رواية "**نزلاء العتمة**"« تنتمي إلى مُخيّلة فانتازيّة جامحة»[2]؛ فهي ومنذ بدايتها تُدخلُنا في سردٍ عجائبي تمتزج معهُ أجواء الغرابة والغموض، وذلك بدخولها لعالم الموت هذا العالم المجهول، وجعلِهِ حقيقة ينطبقُ عليها ما ينطبق على الحياة؛ فكأنّ الموت لا يُمثّل النهاية ـ كما هو مُتعارف عليه ـ وإنّما أصبح الموت في هذه الرواية هو البداية،« وهذا ما يُعرف عند بعض المُفكّرين بـ **علم الخوارق..**، وهو ترجمة لعِلم" **La parapsychologie**" في اللغة الفرنسيّة، وهو بالنسبة لهؤلاء العلماء واقع حقيقي موازٍ للواقع المادّي المحسوس إلى عالم غير مادّي..»[3]

أي استحضار وبعث الحياة في الموت، وهذا ما نجدُهُ في الرّواية؛ حيث يوازي السّارد بين هذين العالمين المُتناقضين من خلال شخصيات الرواية، خاصةً الشّخصية الرئيسية "مصطفى"؛ ففي عالم الزنزانة ـ التي تمثّل حياة الواقع ـ تُسلبُ منهُ حرّيتهُ، وفي عالم

(*) يُعنى الفانتاستيك في إطار الرواية التجريبية الحديثة"باقتحام حقل شاذ لا، مألوف". شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص26.

[1] ينظر، عبد الباسط عرب آبادي وعلي أكبر أحمدي جناري،" عوالم السرد الفانتازي في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكّمة، (دم)، ع24، سنة2017م، ص94.

[2] المرجع نفسهُ، ص97.

[3] ينظر، محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان،ط1، سنة2016م، ص86.

المقابر يُعطيه الموتُ ما عجزت الحياة عن إعطائهِ إيّاه، الحُريّة والطّمأنينة والتغيير الذي ينشدهُ، كل هذا يأتي في مشهدٍ سرديّ عجائبي وغرائبي يصنعُه الكاتب.

إذًا وكما أشرنا سابقًا يجمعُ الفانتاستيك بين العجائبي والغرائبي« فهُما عُنصران يندرجان تحت معاطف(الفانتاستيك) الذي يُعدّ اختراقًا لكلّ حُدود الأزمنة والأمكنة، وهي المقاييس التي اعتادها الإنسان في حياته الأرضيّة»[1]، يتداخلُ كل من العجيب والغريب ليشكّل بواسطتهما الكاتب سردًا يدمج فيه بين الواقعي المادّي، والواقعي المُتخيّل وهذا ما « يُقدّمُ تعريفًا لأدب "**Fantastique**"»[2]، كما يراه الناقد "**محمد معتصم**"؛ حيث ينقسم السّرد في رواية "نزلاء العتمة" إلى محكيين مُتوازيين، يتناوبُ السّردُ بينهما ويتداخل، وهما: سرد وقائع العالم الخارجي العُلوي، وسرد وقائع عالم المقابر السّفلي المُتخيّل.

ويذهب الناقد "محمد معتصم" إلى أنّ السرد الواقعي العُلوي يتألّف من: سرد ذاتي، وسرد غيري، وسرد إخباري، وسرد ثقافي مسترجع، وسرد عجيب.

أما السّرد المتخيّل السّفلي فيتألف من: سرد الاعتراف، والسّرد الإطار، وسرد مُضاد.[3]

وفيما يلي تفصيلٌ لهذه السّرود وتداخُلها في الرّواية.

أولا: السرد الواقعي العُلوي:

وهو سردٌ لأحداث وقعت في العالم العُلوي، ترويها الشخصيات(الأموات) في عالم الموت السّفلي في أجواء فانتازيّة غامضة، ويتكوّن هذا السّرد من:

ـ السّرد الذّاتي:

[1] سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى2002م، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، (دم)، (دط)، (دت)، ص26.

[2] محمد معتصم، مرجع سابق، ص88.

[3] ينظر ،محمد معتصم،، قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية، ص88-90.

وتُمثّلهُ الشخصيّة الرئيسيّة، وهي شخصيّة "**مصطفى**"ـ الذي يُمثّل كذلك السّرد المُناهض الثّائر في العالمين ـ والسّرد الذاتي هنا يكون في العالم السُفلي يحكي من خلالهِ "مصطفى" عن مُعاناتهِ في العالم العُلوي الواقعي؛ فنجدهُ يحكي للفضيل عن صِراعه ومُقاومتهِ لتعذيب السّجان لهُ في الزنزانة لمدّة عشر سنوات مضت، يقول:« أمضيتُ سنواتي العشر الأخيرة مُعتقلاً في زنزانة انفراديّة، لا أفعل شيئًا سوى مضغِ الألم والتّسلّي به،..»[1]

ـ السّرد الغيري:

يُمكن القول أنّهُ في هذا السّرد تكشف لنا شخصيّة من شخصيات الرّواية في عالم الموت عن حياة شخصية أخرى في العالم الآخر(الواقعي) لتُزيح بذلك قليلاً من غموضها، ويتمثّل السّرد الغيري في الرّواية في ما روتهُ "أم طه" عن "الفضيل"، فتحدّثت عن جُزءٍ مُضيءٍ من حياتهِ في العالم العلوي قبل انتقالهِ لعالم الأموات(السفلي)، تقول "أم طه" مُحدّثةً "مصطفى" عن "الفضيل":«..لم أكن أعرف مَن هذا الذي يقفُ على باب غُرفة التّنظيف، جفلتُ من هيبته،..قال كلامًا لا يُجيدُ قولهُ سوى رجُل حقيقي..وأيقنتُ من ردّة فعل الجميع، ومن توقيرهم له أنّهُ الفضيل...»[2]

ـ السّرد الإخباري:

وهو سردٌ تحكي فيه الشّخصيّة عن أخبارٍ جلبتها معها من العالم العُلوي الواقعي، لتُخبِر بها سُكّان المقابر في العالم السّفلي، وتجسّد هذا السّرد في الرّواية فيما أحضرتهُ معها "**فدوى**" عن أخبار "**أماني**" التي عانت الكثير خاصةً بعد أن فقدت ابنها "**حسّان**"

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص92.

الذي خطفهُ الموت صغيرًا، فكانت تبكيه كلّ يوم، تقول "فدوى":«..على كلّ حال عرفتُ هذا الصغير من صورةٍ كانت تحملُها والدتهُ، وتبكي عليها كلّ مساء عند حافةِ البحر،..أخبرتهُ كيف تعرّفت عليها، وكيف قرأتُ الحُزن في ثنايا قصّتها..»[1]، هذا ما أخبرت به "**مصطفى**" عندما اندهش لمعرفتها لـ"**حسّان**".

ونجدها كذلك في خبرٍ أخير أحضرتهُ معها، صرّحت من خلالهِ عن اسم هذه المرأة (أماني) التي أحزنها حالها في العالم العُلوي، لِتكشف به عن سرّ "عرّافة المقابر" الذي ظلّ مخفيًّا يؤرّقُ "**أم طه**" و "**الفضيل**" على طول الخط السّردي للرواية ، تقول "**فدوى**": « بقي شيءٌ أخير نسيتُ أن أُطلعكَ عليه، أتعلمُ أكثر ما أوجعني في قصّة تلك المرأة التي حدثتُك عنها؟، إنّهُ بدون شك هذا المسكين الذي تحملهُ الآن على كتِفيك فقد ولِد وكبر وخطفهُ الموت، دون أن يرى والدهُ، مِسكينةٌ أماني، أيُّ امرأة أنتِ لتحتملي كلّ هذا القدرِ من العذاب!.»[2]

بهذه الكلمات وبهذا المشهد السّرديّ المُهم« يُغلقُ الخطابُ السّردي، وتُفتحُ آفاقٌ جديدة لسردٍ مكتوم يوحي ولا يصرّح.»[3]

ـ السّرد الثقافي المسترجع:

وهو سردٌ يُبدي لنا مدى وعي شخصيّة "**مصطفى**" الثّائرة وتمسّكها بالمُقاومة، رغم ما نالتهُ من تعذيب في السّجن، وهو كذلك سردٌ تضميني يسترجعُ فيه "مصطفى" عباراتٍ ألهمتهُ ومثّلت توجّههُ وفكرهُ المُناهض؛ حيث يقوم الكاتب بتضمين عبارة للثّائر وحامِل

[1] الرواية، ص190-191.

[2] المصدر نفسه، ص193.

[3] ينظر، محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، ص89.

شِعار الحرّية والمُساواة "**مارتن لوثر كينج**" حين يقول:« المُشكلة ليست في ظُلم الأشرار..بل في صمتِ الأخيار.»[1]

وأيضّا تضمين لكلمات الكاتبة "**غادة السّمان**" المُعبّرة عن الحرّية، تقول فيها:« لو سألني أحدٌ ما هي حُرّيتُك لما عرفتُ ما أقول، ولكنّي أعرفُ دائمًا حينما يمسّها أحدٌ بسوء، أو يُحاولُ سرقتها منّي.»[2]

هذه العبارات حملها "**مصطفى**" معه من العالم الواقعي إلى المُتخيّل، حيث قام باسترجاعها ليؤكّد موقفهُ الثابت وصموده، هذا كلهُ شكّل به الكاتب سرداً ثقافيًّا مُسترجعًا.

ـ السّرد العجيب:

ويتمثّل في سرد "**مصطفى**" لـ"**حسّان**"عن حكايات عجيبة كقصص المخلوقات الخُرافيّة المُتكلّمة، وعن الأساطير وأبطالها، كقصّة الفارس المسجون والأميرة الحزينة؛ فيحكي لهُ "مصطفى" يقول:« ذات يوم كان هناك فارسٌ شُجاعٌ...،سمع صوت فتاة تُغنّي بحُزن.. الأميرة التي كانت تبكي هي ابنة الملك، وقد غرقت في حُزن شديد بعد وفاة والدتها...»[3].

كما « قصّ عليه قصص المخلوقات الخرافيّة التي تُجيد الكلام..»[4].

كل هذه القصص العجيبة حكاها "مصطفى" لـ"حسّان" في عالم الموت العجيب، فجاءت في سردِ فانتاستيكيّ عجيب.

ثانيًا: السّرد المُتخيل السّفلي:

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص101.

[2] المصدر نفسهُ، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص72 و132.

وهو سردٌ موازٍ للسّرد الواقعي العُلوي، يقوم من خلالهِ السّرد ببناء عالمٍ غريب مُتخيّل ليجعل أحداثهُ أقرب إلى واقعٍ عجيب، ويتضمّن ما يلي:

- سرد الاعتراف:

وهو سردٌ استعملهُ الكاتب ليُصوّر من خلالهِ كيف سيُكفّر "**السّجان**" في العالم السّفلي عن ما كان يُمارسهُ على السّجين "**مصطفى**" في العالم العُلوي(الزنزانة) من تعذيب لأخذ اعترافٍ منهُ على أسماء شُركائهِ في الإنقلاب على النظام، إلاّ أنّ "السجّان" انهزم أمام صُمود "مصطفى" وتحدّيه، والمُفاجأة كما يرى النّاقد "**محمد معتصم**" « سيأتي بها الخيال المُبدع، أي البناء السّردي الموازي بالعالم السّفلي.. ،حيثُ سيبذُل الجلاّد (السّجان) كلّ جُهدهِ لإخفاء هويتهِ أوّلاً على "مصطفى" السجين، ويقوم ثانيًا بخدمة سجينهِ سابقًا في العالم العُلوي تكفيرًا عمّا أذاقهُ من صُنوف التّعذيب.»[1].

تظهر من خلال هذا السّرد فانتازيا الموت؛ فبعد الموت ـ كما في الكوميديا الإلهيّة "المُطهر" لدانتي ـ تُمنحُ فُرصةٌ للسّجان ليتوب عمّا ارتكبهُ في العالم العُلوي (الحياة) ولم يتُب عنهُ هناك، ليصل إلى عالم الموت ويُكفّر عن ذنبه؛ فيعترف "السّجان" بذنبهِ ويُبدي ندمهُ، ويسعى لخدمةِ "مصطفى" في المقابر ليُكفّر عمّا اقترفهُ في حقّه، يقول "السجّان" مُحدّثًا "مصطفى":«..نعم ودون مُواربة، أنا هو سجّانك، إن شئت الدّقة جلاّدُك كلّ تلك السّنين.. ،ظننتُ أنّ الموت راحتي، فعاقبني الموتُ بما لم أتوقعه. أنا يا سيدي رهن إشارتك، افعل بي ما تشاء، كُنتُ على استعدادٍ لأُقايض حياتي كُلّها بكلمةِ غفرانٍ تريحُني من عذابي،..لا يُطهّر روحي سوى وجع حقيقي، كذاك الذي طالما أذقتهُ للآخرين.»[2].

- السّرد الإطار:

[1] ينظر، محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، ص89.

[2] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص175.

وهو كما يراه الناقد "محمدمعتصم"« يتمثّل في بناء السّارد عالمًا مُتناغمًا ومُنسجمًا مُتخيّلاً حول حياة الموتى في المقابر في قلب العتمة، فينتقلُ بالقارئ إلى مُستوى تصديق ما تخيّل من وقائع وحياة بعد الموت»[1]، وهو بذلك يكسِرُ هاجس الموت أو ما يحملهُ الموت من غموض وانفراديّة وتميّز؛ لذلك نجدُ شخصيّة "**مصطفى**" في الرواية تبعثُ الحياة في الموت، والنّور في العتمة، كما نجدهُ يُشجّعُ على الموسيقى ونظم الشّعر وإلقاءهِ، هذا كلّهُ سهّل على القارئ استيعابَ الحياة داخل عالم الموت وتصديقها، يقول السّارد:« كان مصطفى يؤملُ النّفس بأن تنتشل الحفلة المقابر من صمتها..، ويُضفي شيئًا من الحياة على مقابرٍ أنهكها السّكون والتّرقّب.»[2].

- السّرد المُضاد:

يُعتبرُ هذا السّرد بمثابةِ امتدادٍ للسّرد الإطار؛ حيثُ نجدُ أنّ من يُمثّل السرد المُضاد هُم الفريق المضاد لـ"**مصطفى**"، ويُمثّلهُ كل من شخصية "**ياسين**"، وشخصيّة "**شهابالدين**" فهُما يُمثّلان المُحافظين على صورة الموت في جلالتهِ ووقاره وقوانينه الخاصّة التي لا يسمحون لأحدٍ بكسرها، فراحَا يقفان في وجهِ كلّ من ينتهكهُ، ليواجهَا بذلك "**مصطفى**" الطّامحِ للتغيير وبعث الحياة في الموت، فقامَا بالاعتداء عليه مُعارضين ما قام به، ونجد من المحكيات السرديّة لـ"**ياسين**" و "**شهابالدين**"، ما قالهُ "**ياسين**" لـ"**مصطفى**" قبل أن يقوم بضربه:« حذّرتُك أكثر من مرّة..أتظنّ أنّ المقابر ملكٌ لك لتفعل بها ما تشاء؟..هذا ما كان ينقص الموت، أن تُلطّخ سيرتهُ بهذه الصورة!..، وهوى بالعصا على رأس مصطفى.»[3]

[1] محمد معتصم، مرجع سابق، ص90.

[2] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص147-148.

[3] المصدر نفسه، ص167.

وكذلك ما قالهُ "**شهاب الدين**" غاضبًا ممّا فعلهُ "**مصطفى**"، ومُحذّرًا له من الموت الذي لا يُغيّر شيءٌ من حقيقتهِ، يقول:« أيظنّ أنّهُ بأفعالهِ تلك سيهزمُ الموت!..، ألا يعلمُ أنّ الموت لا يدخُل صفقة ما لم يكُن فيها رابحًا»[1]؛ فالموتُ بالنسبة لهُما أكبرُ من أيّ شيءٍ دُنيوي.

هذه السّرود المُختلفة والمُتداخلة كما يرى النّاقد "**محمد معتصم**"« تؤكّد على أنّ الخطاب الروائي المُعاصر لا ينهض على سردٍ مُنسجم واحد، بل يقومُ على تعدّد أشكال السّرد»[2] وهذا ما يجعل رواية "**نزلاء العتمة**" رواية تجريبيّة تتعدّدُ فيها وتتداخل أشكال السّرد لتشتغِل على موضوع غرائبي وعجيب في الوقت ذاته، تمزج فيه بين الواقع والمتخيّل، مُشكّلةً بذلك سردًا فانتاستيكيًّا مُبتكرًا.

2-2/ تداخُل الأجناس الأدبيّة والفنّية في رواية "نزلاء العتمة":

بفضل سِمة التّجريب استطاعت رواية "**نزلاء العتمة**" أن تكسِر رتابة الجنس الواحد شكلاً ومضمونًا، رافضةً بذلك كلّ الحُدود والقيود التي تحكُم جنس الرواية، وقد سمحت الرواية العربيّة الجديدة عُمومًا بأن يدخُل إلى كيانها« جميع الأجناس التعبيريّة، سواء كانت أدبيّة (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميديّة) أو خارج أدبيّة(دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغيّة وعلميّة، ودينيّة،..الخ) فأي جنس تعبيري يُمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية»[3]

وقد تلونت رواية "**نزلاء العتمة**" بهذا التداخُل بين الأجناس؛ فنجدُ توظيف الكاتب للشعر والحكاية الخُرافيّة وقصص الأطفال، إضافة إلى الفنون كالموسيقى والنّحت، كل هذه الفنون برزت في عالم الموت المُتخيّل.

---

[1] الرواية، ص95.

[2] محمد معتصم، مرجع سابق، ص91.

[3] محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، ج2، ص29.

ـ الشّعر:

تمثّل في ثلاث قصائد لشاعر المقابر، فبعد أن أدرك بأنّ الشّعر بإمكانهِ أن يقف بوجه الموت وعتمته، وفي قصيدتهِ الأولى يُخاطبُ الموت بشيءٍ من الشّجاعةِ والتّحدّي، فيقول:

« في هذه المقابر

لا أبواب تلجمُ الخوف

لا مفاصل صدئة، يوقظ صريرُها هذا الصّمت الغافي بكسل

... أيّها الموت.. يا أنت

رُشّ مزيدًا من المِلح على جسدي، وافرُك نزقك في هاتين العينين

....»[1]

وفي القصيدة الثانية يصفُ الشّاعر واقع الموت، وهذا العالم الذي وجد نفسهُ داخلهُ، يقول:

« لم أكن أعلمُ أنني سأصبّ ما تبقّى لي من قصائدي في جرار الموت

قصائد إن شئتُم بطعم الرّحيل وخِدرِ المقابر

هُنا عالمٌ نجهلُ تفاصيله

....»[2]

أمّا القصيدة الثالثة فقد كانت احتفاءً بما قدّمهُ الموت له، فقد قدّم له المرأة التي لم يُقدّمها لهُ العالم الواقعي(الحياة)، يقول:

---

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص64-65.

[2] المصدر نفسه، ص161.

عكس ما يوهمُنا به البعض

ممّن قالوا بأنّ الموت مليءٌ بالدّيدان

هاكُم ما جرى معي

... أُقسم أنّني على استعدادٍ لأن أنحني للموت

إن تيقّنتُ أنّهُ قد ساقني إلى هُنا

لأُقابِل امرأةً لم تُسعفني حياتي تلك، في العُثور عليها.»[1]

وهذه القصائد كما يرى النّاقد "**محمد أقضاض**"« تُحاولُ التخفيف من ثِقلِ الموت على القُبور وهي قصائدٌ مُستقلّة ببنيتها وأُسلوبها وبلاغتهِ ودلالاتها أحيانًا مُخالفة لما في الرواية، فالرّواية مثلاً تُشيرُ إلى صرير الأبواب، بينما هذه القصائد تؤكّدُ على عدمِ وجود الأبواب..رغم تقاسُمها نفس الموضوع مع الرواية برؤية مُختلفة»[2]؛ فهي قصائدٌ تُعبّرُ عن الموت كما يراه الشّاعر ويُعايشُهُ.

ـ قِصص الأطفال والقصص الخُرافيّة:

أورد الكاتب في روايتهِ قصّةً جاءت على لسان الشّخصيّة الرئيسية "**مصطفى**" حكاها للطفل "**حسّان**" على فترتين ليُخفّف عليه بذلك من كآبة الموت ووحدته، فحكى له عن الأميرة الجميلة المحتجزة في قلعة الملك، وعن الفارس الشّجاع الذي سُجن لأنهُ أراد سماع صوتها الشّجي، يقول "**مصطفى**" مُحدّثًا "**حسّان**":« ذات يوم كان هناك فارسٌ شجاع يمرُّ بحصانهِ قُرب قلعة كبيرة، وكان يعيشُ في القلعة ملكٌ مجنون..، سمع صوت فتاة تُغنّي

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص162-163.

[2] محمد أقضاض، مرجع سابق، ص30.

بحُزن..، وبينما هو مشغول في البحث عن الصوت، ألقى حُرّاس القلعة القبض عليه...»[1]

كما ويُشير الكاتب إلى أنّ "**مصطفى**" قد حكا لـ"**حسّان**" عن قصص خُرافية تتكلّم فيها الحيوانات، ونجدهُ يقول:« قصّ عليه قصص المخلوقات الخرافيّة التي تُجيد الكلام، وتفحّ النّار من أفواهِها، وسير الأبطال الذين قهروها ووقفوا في وجهها.»[2]، مثل قصّة الثعلب وأمير أنطوان إكسبوبري الصغير.

ـ الموسيقى والنّحت:

أمّا الموسيقى فقد اتّخذها عازف النّاي "**بركات**" سِلاحًا للوقوف في وجه الموت وحُزنه؛ حيثُ يقول:« أيقنتُ أنّ الناي الذي يمنحُ هذا القدر من الحياة، قادرٌ على الوقوف في وجه الموت»[3]

كما شكّلت الموسيقى لـ"**مصطفى**" خيطًا وهميًّا بين عالمين، كانت تُذكّرهُ بزوجتهِ "**أماني**" التي ترى في الموسيقى الحياة، كما تُذكّرهُ كذلك بكلّ التفاصيل والذكريات التي عاشها في العالم العُلوي، يقول الكاتب واصفًا حالة "**مصطفى**" عند سماعهِ الموسيقى:« مسّتهُ الموسيقى في الصّميم..، في تلك اللّحظة تذكّر أماني التي كانت تُضفي بالموسيقى حياةً على كلّ شيء..، تذكّر حياتهُ بتفاصيلها وفرحها وآلامها..»[4]

وقد كان النّحتُ من المهارات التي اكتسبها "**مصطفى**" منذُ أن كان في الزنزانة، وبواسطتهِ استطاع أن يبعث الفرح والبهجة في عُيون "**حسّان**" في عالم الموت ، ففي هذا

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص72.
[2] المصدر نفسه، ص134.
[3] المصدر نفسه، ص70.
[4] المصدر نفسه، ص124.

العالم« صنع بإتقان حجارة جديدة لرُقعة شّطرنج عمل عليها بكثيرٍ من الحرص..»[1]، كانت هذه واحدة من منحوتاتهِ المُميّزة والمُفضّلة لـ"**حسّان**".

ومن خلال ما تقدّم نُلاحظ أنّ تداخل هذه الأجناس والفنون في رواية "**نزلاء العتمة**" جعلها لوحة فُسيفسائيّة مُميّزة« تُساعد المتلقّي على تلافي الرتابة وعلى إقحامه في عوالم غرائبيّة تُحاول جعلها أقرب إلى الواقعيّة»[2]؛ وبذلك أضحى المُتخيّل في الرّواية أقرب إلى واقعٍ حقيقي، فكأنّ الكاتب يصنعُ لنا واقعًا سحريًّا عجيب.

2-3/ المُستنسخات في رواية "نزلاء العتمة":

يُقصدُ بالمُستنسخات هُنا« تلك التعبيرات المُتمثّلة في بعض الأمثال والحِكم، أو المأثور من الأقوال،لإشاعة الأُلفة داخل النّص الرّوائي، أو زرع بعض الاقتناع لدى المُتلقّي/ القارئ، أو تقوية حجاجية الخطاب..»[3]، وهي مِيزة للرواية التجريبيّة التي تستفيد من هذه المُستنسخات وتستنطقها من أجل بناء سردي مُحكم.

ومن بين المُستنسخات التي استعملها الكاتب في رواية "**نزلاءالعتمة**" نذكر ما يلي:

- « **كلّ فناءٍ لا يُعطي بقاءً لا يُعوّلُ عليه**»[4]

وقد ورد في الرواية على لسان "**الفضيل**" الذي تذكّر ما قالهُ أحد الحُكماء، وهذا القول مُقتبس من أقوال الصّوفيّة، قصدَ به "الفضيل" التهدئة من روعِ "مصطفى" الذي أربكهُ عالم الموت عند وصوله.

- « **لا أحبّهُ لأنّه جميلٌ أو قبيح...أُحبّهُ لأنّه طفلي**»[1]

---

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص128.

[2] محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، ج2، ص31.

[3] ينظر،محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية، ص31.

[4] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص11.

وهو قولٌ للشاعر الهندي "طاغور"، وقد أورد الكاتب هذا المُستنسخ في الرّواية ممّا ساهم في إثرائها، وإضفاء نوع من الحكمة وعلُو الشّأن والمقام لشخصيّة "الفضيل"، كما أنّ هذه العبارة مُخالفة لأحداث الرّواية فـ"**حسّان**" لم يكن ابن "**الفضيل**" في الحقيقة؛ إلا أنّنا نجد "**الفضيل**" يستشهد بهذا القول، لأنه يعتبرُ "**حسّان**" الابن الذي قدّمهُ له الموت، والذي لم تستطع الحياة منحهُ إيّاه، وهو بذلك يتصرف بحكمة وحُسن خُلق اتّجاه هذا الطفل المعدوم الذي وجد في "**الفضيل**" حنان الأب وحرصه، فهو الأب الافتراضي لـ"**حسّان**" داخل هذا العالم المُتخيّل.

ـ « **نصفُ طبيبٍ يُفقدُك صحتك، ونصفُ إمامٍ يُفقدُك إيمانك**»[2]

مثلٌ تُركي، اقتبسهُ الكاتب وأوردهُ على لسان شخصية "**مصطفى**" وجّههُ لـ"**ياسين**" الذي ادّعى مُحافظتهُ على قداسة الموت وقوانينه، ونصّب نفسهُ إمامًا في المقابر.

ـ « **المُشكلة ليست في ظُلمِ الأشرار..بل في صمت الأخيار**»[3]

وهي عبارة لـ"**مارتن لوثر كينج**" عن الحُرّية والعدالة والمساواة، استعان بها الكاتب ليُبيّن فِكر "مصطفى" وتوجّههُ المُناهض والثائر ضد الدكتاتور الحاكم، وبهذه العبارة حُكم عليه بالسّجن، ليس لشيء وإنّما لأجلِ تكميم الأفواه، وطمس الحقوق، في عالم الحياة(الواقع) حيثُ سُلبت حرّيته.

ـ «**لو سألني أحدٌ ما هي حُرّيتُك لمَا عرفتُ ما أقول، ولكنّني أعرفُ دائمًا حينما يمسّها أحدٌ بسوء أو يُحاولُ سرقتها منّي**»[4].

---

[1] الرواية، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] الرواية، ص108.

وهي كلمات للكاتبة "**غادة السّمان**" اقتبسها الكاتب ليُظهر مدى وعي شخصية "مصطفى" وثقافته، لأنّها رافقتهُ مُنذ أن قرأها على حائط زنزانته، وظلت معهُ حتى بعد وصوله لعالم الموت، باحثًا عن الحُريّة التي ينشُدها.

ـ «**عجيبٌ أمرُ هذه الموسيقى، لا تمسّ شيئًا إلاّ وتجعلهُ نقيًّا صافيًا**»[1]

مُستنسخٌ اقتبسهُ الكاتب من قولٍ للموسيقار الألماني "**فاجنر**" ليؤكّد بها مدى الحنين للماضي؛ حيثُ تذكّر "**مصطفى**" هذه العبارة التي كانت تُكرّرُها زوجتهُ "**أماني**" في عالم الحياة، كما عبّر بها أيضًا عن ما تُقدّمهُ الموسيقى وما تبثُّه من حياةٍ في عالم الموت.

ومن العبارات التي جاءت في الرّواية تحملُ الحِكمة في طيّاتها، والتي استعملها الكاتب من أجل إضفاء هذه الصّفة على بعض شخصيات الرّواية كشخصيّة "**الفضيل**" و"**مصطفى**" و"**أمطه**"..، والتي تعملُ كذلك على إقناع القارئ وجعلهِ أكثر حماسًا وترقّبًا لصيرورة الأحداث، من بين هذه العبارات نجد:

-ما جاء على لسان "**الفضيل**" في قوله:«**لا تتعجّل ليس ثمّة فضيلة أجملُ من الصّمت،عندما تحتاجُ حقًّا لكلمة، فإنّها ستأتيك**»[2].

بهذه العبارة هدّأ "**الفضيل**" من روعِ "**مصطفى**" عند قدُومه للمقابر(عالم الأموات)، فأراد منه عدم التّسرع في الحُكم على هذا العالم، والصّمتُ كفيلٌ بإعطائهِ إجاباتٍ لتساؤلاتهِ حول هذا العالم الغريب، فـ"الفضيلُ" يفهمُ هذا الموقف جيّدًا.

[1] المصدر نفسه، ص124.

[2] المصدر نفسه، ص26.

ـ وفي عبارةٍ أخرى لـ"**الفضيل**" نستشفُّ منها حِكمتهُ، يقولُ فيها:«**غالبًا ما نعجزُ عن تقدير عن تقديرِ أهميّة الأشياء التي لدينا، لا نُدركُ قيمتها، إلاّ حين نوشكُ على فقدها**»[1].

تحملُ هذه العبارة حِكمةً قدّمها "الفضيل" لـ"مصطفى" ليُبيّن له قيمة الاهتمام والرّعاية التي يُقدّمها لهُ منذ وصوله لهذا العالم إلى غاية تأقلُمه معهُ.

ـ «**من استطاع أن يجِد شمعة باستطاعتهِ أن يجِد السّعادة**»[2]

هذا ما قالهُ عجوزٌ مُعبّرًا عن قيمة شمعة واحدة تضيئُها في عتمة المقابر الموحشة، ومُشجّعًا ما قام به "مصطفى" حينما بثّ هذا النور الذي وبالرّغم من بساطتهِ إلا أنّه يُمثّل الكثير للأموات، فبهذه الشّمعة ستعرفُ السّعادة طريقها لهذا العالم.

ـ «**هُناك أطفالٌ يولدون وفيأيديهم ملاعق من ذهب..طفلُك جاء وفي يدهِ وجعُ غيابك**»[3]

وهي عبارةٌ مُقتبسة من مثلٍ يُقالُ فيه "وُلد وفي فمهِ ملعقةٌ من ذهب" دلالةٌ على أبناء الأثرياء، وقد صاغهُ الكاتب في الرّواية بطريقةٍ تتناسبُ مع الموقف وتجعلهُ أكثر مُطابقةً لإقناع القارئ واستعطافه لحالة "**حسّان**" التي عبّرت عنها أمّه أماني بهذه الطريقة المؤلمة؛ حيث فقدَ "**حسّان**" ولدهُ " **مصطفى**" و تجرّع ألمهُ قبل أن يولد.

ـ «**كانت العجوزُ تُحتضر على فِراشها، جاء القسّيسُ لصلاتها الأخيرة، فقالت له وهي تلفظُ أنفاسها: سترى كيف سأُشفى مع الوقت**»[4]

---

[1] الرواية، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص83.

[4] المصدر نفسه، ص108.

عبارةٌ كانت تقولها عجوزٌ مُدهشة تزورُ "**مصطفى**" في زنزانتهِ المُعتمة في العالم العُلوي(الواقع)، فتبعثُ بحكمتها هذه صلابةً وقوّةً في "مصطفى"، وتعطيه الحياة والأمل الذي افتقدهُ في السّجن، فيُدركُ من خلالها أنّهُ سيُشفى وإن كان ذلك برِفقةِ الموت.

-« **من الحماقةِ أن تصوغ أولى كلماتك لشخصٍ لا تعرفهُ، على هيئةِ أسئلة**»[5]

هذه العبارة تدلّ على الحكمة التي اكتسبها "**مصطفى**" خلال فترة مُكوثه في الزنزانة، ومُحاولة سجّانه أخذ الاعترافات التي يُريدُها منه، دون أن يعرفهُ، اكسبهُ هذا الموقف حكمةً في عالم الموت(المُتخيّل) فلم يُلقي بأسئلته على "**الفضيل**" وإنّما تريّث وفكّر في الأمر قبل ذلك.

هذه المُستنسخات وغيرها ممّا تضمنتهُ الرّواية، تدلّ على مدى ثقافة الكاتب واطّلاعه، وبراعتهُ في استخدامها مكّنتهُ من جعل الرّواية أكثر ثراءً وتنوّعًا، وبواسطتها استطاع إقناع المُتلقّي إثارة دهشتهِ وفضوله بالانتقال به بين عالمين أحدُهما واقعي والآخر مُتخيّل صبغهُ بنكهةِ الواقعيّة.

من خلال عُنصر "التجريب في رواية نزلاء العتمة" يُمكنُ القول أنّ هذه الرّواية استطاعت أن تكسِر المألوف وتتجاوزهُ، لتصنع بذلك شكلاً روائيًّا جديدًا في شكلهِ ومضمونه، ممّا جعلها روايةً تجريبيّةً رسمَ الإبداعُ طريقها نحو الانفتاح على الغريب والعجيب معًا.

3- ثنائية الموت والحياة:

إذا نظرنا إلى روايتنا هذه وحاولنا الغوص فيها جيدا؛ نرى بأن أي شخص يفارق الوجود وينتقل من العالم العلوي (الحياة) نحو عالم سفلي (الموت) لابد له أن يمر بـ " باب" وهذا الباب هو الذي يكون أمامه أشخاص ينتظرون القادمين الجدد للترحيب بهم

[5] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص27.

واستقبالهم والتخفيف عنهم، ففي كل مرة يصل فيها قادم جديد يشعر الجميع مجددا بطعم الموت ؛ وهذا ما قاله مصطفى في نفسه " لعله الشعور ذاته الذي ينتاب الجميع في موقف كهذا"[1]، وهذه اللحظة كما أسماها ساخرًا بـ:« لحظة الانعطاف»[2].

عند وصول مصطفى والتحاقه بالعالم السفلي وجد أشخاص ينتظرونه من بينهم الفضيل الذي كان في انتظار وصوله، فعندما دلف مصطفى من باب صدئ يبدوا أنَّ هذا الباب يفصل بين عالمين (عالم الحياة ، وعالم الموت) ، فعند ولوج القادمين الجدد من ذلك الباب ينتهي العالم العلوي وتبدأ حياة جديدة في العالم السفلي وأنَّه يحمل مواصفات مشابهة لما يوجد في عالمنا العلوي، وأنَّ الحياة في الموت أشبه في الحياة الأولى، فقد « تناهى لسمعه صرير أبواب صدئة تفتح بصعوبة »[3]، كذلك لا نعلم أي باب، أهو في الشرق أو الغرب ..أهو نفسه الذي انتظرت فيه العرَّافة لتقرأ الغيب للفضيل « لدى العرَّافة شيء تود أن تطلعك عليه. ستكون بانتظارك عند الباب الشمالي للمقابر»[4].

أما "محمد أقضاض" فيرى بأن « أبواب النزلاء تبدأ في محو الحدود بين العالم السفلي والعالم العلوي..،غير أنها أبواب، نعرفها بالأوصاف التي تركز عليها، تثير الرعب، لا في الشخصية الميتة، وإنما في الشخصيات الحية المحيطة بها كما في القارئ..وهي ظاهرة غريبة، بل يمكن أن تبقى أقرب إلى العجائبي إن لم يجد القارئ تفسيرًا لهذه الأبواب، التي لا يمكن أن تكون في العالم السفلي إلا عبر تَخييل الإنسان »[5].

يبدوا لنا من خلال هذا أن سِمة التَّخْييل تزيد من رونق الكتابة السردية فهي التي تقود القارئ أو الباحث إلى عالم عجائبي مليء بالخيال والتشويق.

---

[1] الرواية، ص8

[2] المصدر نفسه،ص7

[3] المصدر نفسه،ص9

[4] المصدر نفسه، ص 44

[5] ينظر،محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، ص7

أ- الموت:

نجد أن الشخصيات بعد موتها تلتحق عن طريق باب من الأبواب التي سبق وأن أشرنا إليها،فعند رؤيتنا للبطل "مصطفى "نجده قد التحق بالموت الذي كان يبحث عنه وهذا في تصريحه مع بداية الرواية، فقد كان يبحث عن موت شهي المذاق« لست أبحث عن موت باهت،فحتى الموت أحبُ أن يكونَ شهيّ المذاق»[1]؛ يبدو أن الموت هو ملجأ لكل شخص وتخليص من المعاناة وهو بمثابة الطمأنينة والسكون، وهو أشبه لشيء مفعم بالرحمةفقد « عثر لأول مرة على رائحة باهرة، ليست رائحة الخوف التي اختبرها طويلا بل أقرب لشيء مفعم بالرحمة»[2]، تلك الرائحة جعلت مصطفى يقتفي أثرها، فهي ليست كأي رائحة عادية إنها رائحة الموت « كان يقتفي أثر تلك الرائحة الفاتنة التي بهرته..أدرك عندئذ أن جسده يشتم لأول مرة، رائحة الموت »[3]، فهي التي ستنقله إلى عالم فاتن إلى عالم آخربعيد عن كل ما عاناه وعاشه في حياته تلك « كانت تلك آخر عبارة رماها في وجوههم، قبل أن يعبر وحيدا نحو عالم فاتن»[4]، يبدو أن الموت هو الوحيد الذي باستطاعته تخليصنا من كل الأوجاع ومنحنا الطمأنينة « أدرك أيضًا أن لا شيء كالموت، قادر على تخليصنا من كوابيسنا وأوجاعنا، ومنحنا كل ما نحتاج من طمأنينة وسكون »[5]، وهذا ما جعل مصطفى مصطفى يفضل الموت « فقط أتركوني وشأني، يكفي أنني مع الموت بت أكثر طمأنينة، وأكثر قربًا إلى ذاتي »[6]، فمصطفى وجد حريته التي كان يبحث عنها منذ سنين، تلك الحرية التي سلبوها منه « لا أستطيع أن أعود لحياتي تلك، وبذات الوقت، ليس بمقدوري أن أجلب أحدًا من أفراد عائلتي ليشاركني هذا العالم الباهر الذي صرت جزءًا منه، لذا

[1] الرواية، ص5

[2] المصدر نفسه، ص 52

[3] المصدر نفسه، ص53

[4] المصدر نفسه، ص 5

[5] الرواية، ص 16

[6] المصدر نفسه، ص07

ليس أمامي سوى حريتي..فهي أكثر ما أحتاج إليه الآن»[1]، كما أعطى الموت الحرية لمصطفى أعاد لآخرين الرؤية أو البصيرة، وهذا ما نجده في قول أحد سكان المقبرة « انتظروا لحظة..، كيف تسنَّى لي أن أرى ثانيةً! أنا أراكم جيدا، هل أنا في حلم؟ أيكون هذا ضرب من الخديعة أم الإغواء؟ لقد عاد لي بصري، أين أنا!ما هذا المكان الساحر؟"[2].

ليس الموت شهيً في كل مرة، فهناك آخرون لم يكن لهم نفس الإحساس« أُف..لم أجد في المقابر سوى حَواجز تفصلنا عن بعضنا البعض، أين كنتم، كأنّي أراكم لأول مرة »[3]، رغم أن الموت أفضل من تلك الحياة التي جعلت من الكثير يعانون ويطلبون الخلاص، فقد لا تعطيك الحياة ما تتمناه لكن الموت عادل بين الجميع « هناك أسباب عديدة لكي تبغض الحياة، ولكن ليس ثمة مبرر واحد لتبغض الموت! ..ألا تعلم أنه الوحيد الذي يعدل بيننا عدلا مطلقا»[4]،كما أن الموت لم يُفقد مصطفى إحساسه رغم أنه عانى الكثير في العالم العلوي فقد شعر بجسده ينتفخ « أحس وهو يحشر نفسه في المستطيل المعتم، أن المكان قد ضاق عليه قليلا ، امتلآ جسدهُ عما كان عليه حين وري الثرى عصر يوم ممطر»[5]، كما أنه في كل مرة يستقبلون فيها قادم جديد يحسون بطعم الموت الذي لا يمكن نِسيانه «في تِلك اللحظة، يَشعر الأموات مُجددًا بِطعم الموت »[6].

وهناك من يرى أن الموت قدر لابد منه ولا يجب العبث معه وهذا هو الحال مع شخصية "ياسين" ورجاله، والآن نجد أنفسنا أمام ثلاثة مواقف، موقف يرى أن الموت بمثابة الخلاص والموقف الثاني عقاب، والموقف الثالث هو بمثابة الفرض أو القدر وهذا

[1] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة ، ص107

[2] المصدر نفسه، ص 113

[3] م.ن،ص69

[4] م.ن، ص 149

[5] زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص 5

[6] المصدر نفسه، ص 7

ما يؤكده "محمد أقضاض" في قوله بأنَّنا: « أمام ثلاثة مواقف من الموت، الموقف الأول هو كون الموت إنقاذا من العذاب وتعويضا، كما هو حال مصطفى الذي قضى جزءا من حياته في العذاب المستمر، والموت راحة، كما هو الأمر لدى أم طه، التي عانت من حياة الفقر المُدقع. أمَّا الموقف الثاني فهو كون الموت عقابا، كما هو الحال مع جمانة وآخرين الذين يرون الموت جمودا وصمتا. بينما الموقف الثالث هو كون الموت فرضا لابد من الخضوع له وتقديسه واعتباره بديلاً عن الحياة الفانية، عند ياسين ومجموعته..»[1].

نرى بأن المواقف تختلف من شخص لآخر حسب تقبله لموضوع الموت ورؤيته له من مؤيد له ومعارض..إذًا لكل شخصية موقفها الخاص.

ب- الحياة:

قبل انتقال مصطفى للعالم السفلي كان حبيس زنزانته المعتمة تلك طيلة عشرة أعوام لم يسمع فيها صوت غير صوت السجّان الذي تولى تعذيبه، ولم يشتم فيها غيررائحة العفن والحموضة، كل هذا جعل من مصطفى ينشد موتاً؛ ليس موتا عاديا بل موتًا شهي المذاق لعله يريحه من كل العذاب الذي يعيشه، لعله يجد حريته التي اختطفوها منه، فالموت صار بالنسبة له حلم جميل لابد منه، وعند التحاقه بالعالم السفلي لم يأخذ معه سوى ذكرياته التي بقيت محفورة في ذهنه رغما عنه أخذ ذكريات تلك السنين الصعبة التي عاشها، أخذ معه ذلك الصوت الذي حفر جمجمته، إنه صوت السجّان الذي كان لا يتركه إلا حين يذيقه من المرارة ما يشبع « هذا الصوت الذي يمرُّ على ذاكرته الآن، وما يزال يحتفظ برهبة اللحظة الأولى ورجفتها»[2]، أيضا «حين تسمعه تفركُ ما تبقى من

[1] ينظر، محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص10

[2] الرواية، ص 17

عينين غائرتين، تحاول التحرك فيتعثر كوعك بصحن حديدي تفوحُ منه حموضة لاذعة»[1]. وهذه دلالة على كثرة التعذيب الذي ذاقه مصطفى على أيدي سجَّانه .

كما نرى أيضا "أم طه" التي عانت الكثير في حياتها في العالم العلوي، مع عائلتها فقد عانت الفقر والحرمان، الذي جعلها لا تستطيع أن تطعم صغارها وهذا ما جعل مصطفى يقول في نفسه « على قدر الوجع ،تكون دوما القصص الموجعة. غريب أمر تلك الحياة ،يبدو أنها لا تجيد شيئا كقهر البسطاء وإيلامهم..»[2]، كما أن الحياة سرقت من أماني زوجها باختطافه واعتقاله، «كذلك فدوى التي فضّلت الموت على الحياة فقد سعت للموت برجليها »[3]، بعد أن عانت في حياتها في العالم العلوي قبل أن تضع حدًا لحياتها فقد «أشقتها الحياة كثيرا»[4]، بينما ترى جمانة أن الموت قد أرغمها وأخذها غصبًا عنها فقد كانت لا تزال تريد أن تتم أعمالها التي لم تنجزها بعد، فقد كانت حياتها « مزدحمة بالسفر والأعمال التي كنت أخطط لإنجازها »[5]، أما ياسين الذي كان يحذر مصطفى لرؤيته وهو يبعث الحياة من جديد في المقابر « جهلهُ وعنادهُ لا يسوغان له الذهاب بالمقابر إلى الهاوية ، لا كلام لنا معه بعد الآن، ضاق المكان ولم يعد يتسع لمثل هذه التُرهات"[6]، كذلك« أغوتكم الفانية لم تنتبهوا لما ورائها، الآن انسوا كل ما فات، ارموا وراءه ظهوركم كل ما تعرفونه عن تلك الحياة البائسة»[7].

يذهب "محمد أقضاض" إلى أنَّه:« تقلصت تلك المواقف من الموت إلى موقفين من الحياة، فمصطفى الذي عاش المآسي فيها يكره الحياة، ويحاول أن يعوضها بعد الموت،

---

[1] الرواية، ص 18

[2] المصدر نفسه، ص 94

[3] المصدر نفسه، ص 186

[4] م.ن، ص 186

[5] م.ن، ص 150

[6] الرواية، ص 157

[7] المصدر نفسه، ص 113

يسايره الجميع، إذ يعمل على تحريك وجدان الموتى بالأضواء والأنوار و الموسيقى والشعر..باستثناء ياسين وبعض زملائه ، وهم معارضو خطط مصطفى، يقررون أن الحياة لا تستحق العيش فيما ناهيك عن نقلها إلى القبور»[1]، يبدو أن الحياة لا تسير بإرادتنا، كذلك الموت لا تستشير أحد لكن هناك من يذهب إليها بمحض إرادته.

ج- تداخل الموت والحياة:

عند انتقال مصطفى إلى العالم السفلي فضّل البقاء وحيدًا منعزلاً عن سكان المقابر« لم يكن يفكر في الخروج، أراد المكوث ممددًا أطول فترة ممكنة،علّ ذلك يريح صدرهُ من رطوبة مُنهكة جلبها معه، أو يتيح له النفاذ إلى جوهر الأشياء»[2]، وبالرغم من أنه في القبر لم يستطع « سوى وضع كفيه على بطنه والشرود في عتمة خانقة يعرف تفاصيلها جيدًا»[3]، يذهب "محمد أقضاض" إلى أن الموت والحياة يلتقيان في هاتين العبارتين: « حيث حيث تهيمن، مأساة الحياة على مأساة الموت، أما الثانية فتحمل طبيعة القبر مهيمنة بعتمته الخانقة، مع إيماءة خفيفة إلى التذكير بالعتمة التي جربها في الحياة..»[4].

كذلك هناك شخصيات أخرى يلتقي فيها الموت والحياة وهو "بركات" صاحب الناي و"فدوى"، فبركات بنايه ذاك الذي يبعث في الموتى حياة جديدة، فمصطفى أحب عزفه فصوت الموسيقى تنسيه ما عاشه في العالم العلوي، وينعش روحه بعزفه « راح صوت الناي يسري مجددًا تحت الجلد، يدخل المسام فيوقظ ما تبقى من الروح ويحلّق بها عاليا، لم يشعر مصطفى بنفسه، لم يدر إلى أين وصل ،..ساقته قدماه بعيدًا، كان صوت الناي

[1] محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص10

[2] الرواية، ص6

[3] المصدر نفسه، ص6

[4] ينظر،محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص12

يرافقه، يحاوره، ويذكره بقصص وخيباتٍ لم تفارق خياله بعد»[1]؛ فالناي بعث في الموت حياة جديدة " بل سأبعث في الناي حياة جديدة ، وسترى»[2].

نرى أن في كل مرة عندما يستقبل فيها أهالي القبور قادم جديد تنبعث حياة جديدة في العالم السفلي « ففي كل مرة يشاع فيها نبأ وصول قادم جديد، تنتفضُ المقابر، ويتهيأ الأموات لزائر يبعث الحياة عدة أيام»[3].

يبدو أن علاقة الحياة بالموت ليست علاقة تداخل فقط بل علاقة مبنية للمجهول؛ وهذا ما يؤكده "محمد أقضاض" بقوله:« غير أن علاقة الموت بالحياة ليست متداخلة فقط في ذلك العالم المجهول»[4]، كما أنَّ هناك شخصيات فضّلت الموت على الحياة إنها شخصية فدوى التي « سعت للموت برجليها»[5]؛ إذ ألقت بنفسها في البحر الذي يفصل بين عالمين، عالم الموت وعالم الحياة « حين ارتطم جسدها المنهك بسطح الماء، تلقفها البحر بشيء من الشفقة، ثم أوصلها بأمانة إلى حيث يجلس الموت منتظرًا قدومها»[6].

ينتقل الناس من العالم العلوي إلى العالم السفلي إذا كانت برغبة منهم للبحث عن حياة أفضل و هروبًا من الصعاب التي يواجهونها في عالم " الحياة" ، سواء برغبتهم أو لا، كما حدث مع مصطفى الذي كان يشتهي الموت ليجد حريته وخلاصه، و "فدوى" كما رأيناها سابقًا.

يذهب "محمد أقضاض" أن هناك ثلاثة عوالم :« نحن أمام ثلاثة عوالم، عالم الحياة الواقعي الذي يتحول إلى ما يشبه اللاَّواقعي أو الفوق ـ طبيعي، بطبيعة الزنزانة التي

---

[1] الرواية، ص 125، 126

[2] المصدر نفسه، ص125

[3] المصدر نفسه، ص6

[4] محمد أقضاض ، الغرائبية في الرواية العربية، ص 13

[5] الرواية، ص 186

[6] المصدر نفسه، ص 186

قضى فيها مصطفى عقدًا من عمره..وعالم واقعي ضمن الحياة أيضًا،لا يثير شكًا ولا ترددًا.. و عالم الموت الذي تشكل بآليةٍ واحدة هي خيال الكاتب، والذي حاول أن يجعله امتدادًا للعالم السَّابق..»[1].

نرى في الأخير أن الموت خلاص لكل مهموم ونهاية لكل معاناة في نظر كل من يريد الهروب من الحياة ومن واقعه الصعب.

4- الخفاء والتجلّي في الرواية:

يُعد مصطلحا "الخفاء والتّجلي" من المصطلحات النقدية المُهمة؛ فهما « يُستخدمان بوصفهما مُتعارضين سِيميائيًا في مجال السّرد، وهما يقابلان ثنائية"الضّمنية/المُباشرة"»[2] أما "**كمال أبو ديب**" فإنّه يرى بأنهما يرتبطان « بالبِنية العَميقة والمُسطحة»[3]، وهذا جاء بعد دراستهِ وفهمه للنصوص والظواهر في الشعر والوجود، في كتابه الموسوم بـ"جدلية الخفاء والتجلي".

وفي دراستنا هذه لثنائية الخفاء والتّجلي في رواية " نُزلاء العَتمة" سنقوم بربطها بثنائية العَتمة والنُور، حيث يرتبط الخفاء بالعتمة والغموض أما التجلي فيمثل النور والتجديد؛إذ نجد أننا نتجول بين عالمين متناقضين ، عالم النور الذي يشير إلى الاطمئنان والهدوء، وعالم العتمة الذي يعني الظلام وعدم القدرة على تمييز الملامح في جو العتمة فهو يمحي عوالم الأشياء، كما أنَّ لكلا المصطلحين دلالات متنوعة ومختلفة حسب توظيفهما في

[1] ينظر،محمد أقضاض الغرائبية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص13

[2] الرشيد بوشعير، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية " أظاليل المنتهى " لعبد الحفيظ الشمري، مجلة جامعة دمشق، م 24، ع 1و2، 2008، ص 81

[3] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي(دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين،بيروت، ط1/ 1979،ص8

السياق، فقد يشير النور إلى الحياة أما العتمة فهي تشير إلى الموت أو الكراهية والحقد وهذا ما سنتطرق إليه في روايتنا المعنونة بـ" نزلاء العتمة" لـزياد أحمد محافظة.

أ. الخفاء(العتمة):

أشرنا فيما سبق بأن مصطلحي "الخَفَاءْ والتَّجَلِي" مرتبطين بظاهرتي "العَتمة والنُور"؛ لهذا سنتطرق الآن إلى الحديث حول ظاهرة الخَفَاءْ التي « تتخذ دِلالة قائمة بوصفهِ عَالمًا مُظْلِمًا يخشى النُور»[1]، ويمثل في هذا العالم الخفي" نزلاء العتمة" كثير من الشخصيات، في مقدمتهم بطل الرواية "مصطفى" الذي كان يعيش حياته مع زوجته في انتظار مولودهما، لكن شاءت الحياة أن يُختطف ويُعتقل ويَدفن أحلامهُ داخله، وعندما انتقل من العالم العلوي إلى العَالم السُفلي وجد نفسه في وسط مكان ضيق معتم فهو طوال سنواته العشر الأخيرة لم يرى النور في حياته، فقد كان حبيس زِنزانته المعتمة تلك فقد « أحس وهو يحشر نفسه في المستطيل المُعتم..»[2] لم يكن مصطفى يدرك بعد أنه قد ودَّع حياته تلك، فحين استفاق ووجد نفسه في ذلك المكان الكالح فكر في احتمالين«إمَّا أن تكون هَلوسات التَّعذيب قد فعلت فعلها،وعادت كوابيس الحبس لتمارس خبثها من جديد أو أن ذاك العالم الذي عافه منذ يومه الأول قد ولَّى إلى غير رجعة »[3].

لم يستطع مصطفى أن يميز بين العالمين(العالم السُفلي والعالم العُلوي) فهما بنفسالعتمة والضيق فأخذ يتحسس المكان بأصابعه وشم الرائحة لربما يستطيع بذلك تمييز المكان الذي هو فيه « تحسّس بجسده وأطرافه، لمس الأرض تحته، مرّ بأصابعه الخشنة على تراب ناعم ، وتذوق بلسان حذر طعم الهواء »[4]، فمصطفى فعل ما اعتاد عليه في زنزانته تلك فهو لم يستخدم حاسة البصر لإدراك مكانه وإنما استخدم حاسة اللمس والشم

[1] الرشيد بوشعير،مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية "أظاليل المنتهى"لعبد الحفيظ الشمري،مرجع سابق ، ص 5

[2] الرواية،ص 5

[3] المصدر نفسه ، ص 24

[4] المصدر نفسه، ص24

فرائحة الهواء تلك لم تكون كالرائحة التي اعتاد عليها من قبل«روائح البول والدم والخوف»[1]، ولكن رغم كل هذا تنبّه لرائحة داعبت انفه فعندما تركوه في منتصف الغرفة وغابوا قليلاً، تلفّت حوله فلم تمنحه العتمة فرصة للتنبؤ بشيء، لكن وسط كل هذا كله تنبه لرائحة مختلفة تداعب انفه لأول مرة، "فمن بين تلك الروائح التي اعتادها وعايشها سنوات طوالاً،عثر لأول مرة على رائحة باهرة ليست رائحة الخوف التي اختبرها طويلا،بل أقرب لشيء مفعم بالرحمة"[2].يذهب "محمد أقضاض" إلى: « أن العتمة مستويات، مستوى أقسى لارتباطه بالتعذيب والروائح الكريهة والخوف والبرودة وصلابة الأرضية، ومستوى أخف لأن له علاقة بروائح زكية وبتربة لينة وبدون عذاب وخوف.غير أن العتمة في عالم الموت لها فعلها الخاص، إذ تمحو ملامح الأشياء والكائنات، فلا يمكن تمييزها »[3].

يبدو أن السكون والصمت مرتبطان بالعتمة وهذا ما يوضحه"محمد أقضاض" بقوله: «تستصحِب العتمة دائما ما يناسبها من التيمات، من مثل الصمت »[4]، فعند انتقال مصطفى للعالم السفلي فضَّل الانزواء في قبره منعزلا عما يدور في المقابر كان« يتجنب قدر الإمكان الاشتراك في طقوس استقبال القادمين من أعلى »[5]؛ حيث قرر التزام الصمت رغم أنه حاول مرارًا كسره وتمزيقه لكن الكلمات كانت تأبى الخروج « تمنى تمزيق هذا الصمت الذي نسجه حول نفسه بكثير من البذخ والإصرار»[6]،أيضا« ودّ لو باستطاعته شرخ هذا الصمت المكابر»[7]، كما نرى أيضا أن مصطفى أتى لهذا العالم السفلي وهو يناشد للتغيير لكن لن يحدث هذا التغييرإلا إذا قهر العتمة التي بداخله لذا

[1] الرواية، ص51

[2] المصدر نفسه، ص52

[3] محمد أقضاض ، الغرائبية في الرواية العربية ، مرجع سابق،ص 16

[4] المرجع نفسه،ص16

[5] الرواية،ص6

[6] المصدر نفسه، ص 26

[7] المصدر نفسه، ص 33

«أحسّ وهو يغرس أصابعه في فتنة التّراب بلذّة ساحرة، شتّان بين حياة أرهقته وأخرى يتطلّع إليها بشغف، أين هو الآن من صلف الإسمنت البارد وكآبة الجدران الّتي كانت تسند زنزانة أطبقت طويلا على أنفاسه»[1]، أيضا إصرار أم طه على مصطفى أن يخرج حسان من كآبته لكن كيف له أن يخرجه مالم يكسر ذلك الصمت والعتمة التي تسكن بداخله فنرى مصطفى يتساءل بينه وبين نفسه:«كيف لرجل عاش وسط الخوف والألم كلّ هذه السنوات، أن ينفذ لقلب طفل صغير وينتشله من صمته وشروده»[2].

كما يمثل لنا في هذا العالمِ الخفي شخصيات أخرى كشخصية " السَّجان وياسين ومجموعته "، فالسجَّان كان يتولى مهمة تعذيب مصطفى في العالم العلوي،فقد كان يُخفي ملامح وجهه ولا يُميز منها سوى عينيه وصوته «فوجوه الجلاَّدين والمُحققين كانت تستترعلى الدوام خلف قناع أسود»[3]،أما ياسين ورجاله الذين فضَّلوا العتمة وعدوها قدرًا مُحتما لابد منه.

يبدو أنَّ الصمت، الحزن، الكآبة..،كل تلك الأمور وليدة العتمة، لذلك يجب على أي شخص قهرها والسعي إلى تغييرها لكي يتسنى له كسر تلك الحواجز وبناء جسر نحو الأفضل.

ب- التّجلي (النور):

تتضح لنا ظاهرة التّجلي عندما جاء "مصطفى" لهذا العالم الكالح، فقد حاول قدر استطاعته بعث الحياة من جديد في تلك المقابر،فأنار العتمة بوجوده رغم محاولة الكثيرين منعه والتصدي له لكنه لم يعرهم اهتماما ، حيث قرر تجاهلهم والتزام الصمت ،فقد«علمته

[1] الرواية، ص 31

[2] المصدر نفسه، ص 56

[3] المصدر نفسه، ص 119

الزنزانة أن الصمت أبلغ رد يمكن أن تجابه به فضول الآخرين »[1]؛ فهم لا يعلمون أن هذا القادم الجديد يحمل من الوجع ما يكفيه، فهو يبحث عن حريته التي أخذوها منه ، يبحث عن بقعة ضوء تنير حياته من جديد ..،ففي «هذه المقابر، عليه أن يناور العتمة مجددًا، عليه التفكير في طريقة ما لحصار عالم الموت الكالح، الذي يُبهت كل شيء يحتك به»[2]، لهذا حاول البحث عن طريقة ما لكي يقهر بها ذلك الظلام لهذا أخذ يجوب المقابر بحثا عن وسيلة لعله يدرك بها ضالته، وعند« وادي المقابر، وجد ضالته..، رأى عددًا من الشموع مُلقاة قرب قبر مهمل»[3]، فأخذها وزيّن بها القبر ثم راح «يمرُّ بعود الثقاب على فتيل كل شمعة"[4]، فعند إنارته تلك الشموع " غمره النور بإحساس دافئ»[5].

فبوجوده لتلك الشموع وإنارتها عاود بعث حياة جديدة في المقابر فقد «كان قد تجمع حوله الكثيرون» مندهشين فلم يعهدوا مثل ذلك الفعل من قبل في هذا العالم السفلي الذي تسوده العتمة، فقد كانت البهجة ترسم وجوههم « كان يقرأ البهجة في عيونهم»[6].

لقد كان ضوء شمعة كفيل بتغيير حياة بأكملها، فهناك من رأى بأن مصطفى قادر على إيجاد السعادة بعد أن وجد الشمعة، وهذا ما نراه في قول عجوز«من استطاع أن يجد شمعة باستطاعته أن يجد السعادة »[7]، وهناك من راح يُنشد قصيدة كان قد كتبها سابقا حول الموت، وهو شخص«عُرف فيما بعد بشاعر المقابر»[8]، كذلك الموسيقى التي تصدر

[1] المصدر نفسه، ص 32
[2] الرواية، ص 53
[3] المصدر نفسه، ص 61
[4] المصدر نفسه، ص 61
[5] المصدر نفسه، ص 61
[6] المصدر نفسه، ص 61
[7] الرواية،ص63
[8] المصدر نفسه، ص 63

تصدر من ناي بركات والتي تؤثر في الجميع فقد« أخذت الجميع رغما عنهم لعوالم لم يختبروها من قبل»[1].

لكن رغم كل هذا هناك جماعة يحاربون النور والتغيير واعتادوا الاختفاء في الظلام يتوسطهم "ياسين" فهذه الجماعة لم تتقبل الأمر؛ إذ عدّت العتمة قدرا، وعدّت فعل مصطفى عبثا بالأقدار لهذا أخذت تحذره« بأي وجه حق تضيء عتمة المقابر ، العتمة قدرنا وأنتم تعبثون مع الأقدار»[2]، وأخذت تعيث فسادا ورعبا في مقابر ظنوا أن بفعلتهم هذه يحافظون على الموت، أخذوا يرددون شعارا« نريد أن نعيد لكم رشدكم، وللموت هيبته»[3]، كما تتبين لنا ظاهرة التجلي في معرفة مصطفى بحقيقة حسّان والعلاقة التي تربطه به، فالتجلي هنا هو« الوصول إلى المعرفة عن طريق الكشف والشهود الذوقي»[4]. يرى "محمد أقضاض" أن هناك: «ثلاثة عناصر مرتبطة بالحياة النور، الشعر والموسيقى، غيرت عمق القبور، وحرّرت عنق الموت لتتحرك الحياة من جديد في القبور، النور بضيائه ووضوحه..وطاقته على نشر الطمأنينة والهدوء ..وقهره للظلام والجهل ..والشعر أساس الفنون يحرر الوجدان..والموسيقى بفتنتها وتأثيرها الشديد في النفوس..»[5].

نلاحظ أنَّ الإنسان هو الذي يختار كيف يلون حياته سواء أنارها بالسعادة والتفاؤل أو العتمة والحُزن والكآبة كل هذا يرجع إلى اختيار الإنسان وكيفية تقبله للأمور.

من خلال ما سبق يمكن القول أنَّ رواية نزلاء "العتمة" قد شكَّلت تداخُلاً بين الواقع والمُتخيَّل؛ وذلك من خلال تجريب تقنيات جديدة فتحت آفاق المتخيل الروائي من جهة،

---

[1] الرواية، ص 165

[2] الرواية، ص65

[3] المصدر نفسه،ص 170

[4] حسن بن أحمد، التجلي في القرآن الكريم،دراسات وأبحاث،(دن)، (دم)، (دط)،(دت)، ص2

[5] ينظر،محمد أقضاض، الغرائبية في الرواية العربية ، مرجع سابق،ص19،20

وارتبطت بالواقع من جهة أخرى، فانتقلنا معها من خلال ثنائيتي الحياة والموت، والتجلي والخفاء، من عالم مُفعم بالحياة (الوَاقع) إلى عالم الموت (المُتَخَيَّلْ) .

خاتمة

من خلال دراستنا هذه التي تهدفُ إلى الكشف عن الواقع والمُتخيّل في رواية: "نزلاء العتمة" لزياد أحمد محافظة، توصّلنا إلى جُملة من النتائج جاءت كالآتي:

– تُعتبر رواية "نزلاء العتمة" من بين الروايات النّادرة والقليلة في المُدونة السّردية العربية كما تُعدّ إضافة نوعيّة وهامة؛ حيث تناولت إشكالية الموت وجعلت منهُ موازيًا للحياة، وبذلك استطاع الرّوائي أن يجعل العالم المُتخيّل موازيًا للعالم الواقعي، فرسم معالم عالمًا مجهولاً تُطرحُ حولهُ العديد من التساؤلات.

– منحَ الرّوائي لكل شخصيّة في الرّواية مواصفات ساعدت في بناء الأحداث، هذا ما جعلها تنتقل بشكل مرِن من الواقع إلى العالم المُتخيّل(الموت).

– كما وأنه سلّط الضوء على الشّخصيّة الرئيسيّة من جميع النواحي الفيزيولوجيّة و السيكولوجيّة و السوسيولوجيّة، وكذلك بين موقفها السياسي المُناهض في العالمين؛ لذلك أتت شخصية "مصطفى" مُكتملة من بداية الرّواية إلى نهايتها.

– دارت أحداث الرّواية في فضائين متناقضين، فضاء واقعي عُلوي ضمّ مجموعة من الأمكنة كالزنزانة، وبيت "أماني" زوجة "مصطفى"، وبيت "أرملة الفضيل"...، وفضاء مُتخيّل سُفلي الذي شكّلت ملامحهُ مجموعة من القُبور كقبر "مصطفى"، وقبر "الفضيل"، وقبر "حسّان"...، إضافة إلى وادي المقابر.

– يرتبط الفضاء بالزمان في رواية "نزلاء العتمة" ليُشكّلا معًا بنية كرونوتوب.

– تتراوح الرّواية بين زمنين متباينين، زمن عُلوي يُمثّل الحياة وهو زمن الواقع، وزمن يوازيه هو الزّمن السّفلي أو المُتخيّل في عالم الموت.

– كانت أغلب الاسترجاعات في الزّمن السّفلي؛ حيثُ تشكّلت من خلال التذكّر، أمّا الاستباقات فكانت أقلّ تواترًا وأهمّها ما جاء من خلال استشراف حدث الموت، الذي يُعدّ الحدث الأبرز في الرّواية.

– ما يُميز رواية "نزلاء العتمة" أنّها انفتحت على عوالم غريبة تُثير الدّهشة والفُضول، لتدخُل بذلك تحت معاطف الفانتاستيك.

– مزجت الرواية بين الواقع والمُتخيّل في سرد فانتاستيكي جمع بين السّرد الواقعي العُلوي والسرد المُتخيّل السّفلي.

– تداخلت أجناس أدبيّة وفنّية مُختلفة في رواية "نزلاء العتمة" كالشّعر والقصص الخُرافيّة والموسيقى والنّحت، ممّا جعلها لوحة فُسيفسائيّة مُميّزة شكلاً ومضمونًا.

– اقتبس الكاتب بعض المُستنسخات وضمّنها في الرّواية من أجل إقناع القارئ وتشويقه، وبعث نوع من الغُموض الذي ينكشف شيئًا فشيئًا مع كل صفحة من صفحات الرّواية، وليضفي على العالم المُتخيّل شيئًا من الواقعيّة.

– استطاع الموت أن يمنح "مصطفى" وبعض الشخصيات الأخرى ما لم تستطع الحياة منحهم إيّاه.

– ارتبط الخفاء والتّجلّي في الرّواية بالعتمة والنّور؛ حيث انتقلت العتمة مع شخصيّة "مصطفى" من العالم الواقعي (الحياة/ الزنزانة)، إلى العالم المُتخيّل (الموت/ المقابر)، ثمّ ما لبثَ ذلك حتّى تغيّر مع استفاقة "مصطفى" فتجلّى بذلك النّور الذي ينشُده.

– وبهذا فقد استطاعت الرّواية أن تجمع بين نقيضين، وتجعل من العالم المُتخيّل (الموت) يحملُ نفس مواصفات العالم الواقعي المتمثّل في الحياة.

وفي النّهاية نأملُ أن تكون دراستُنا مفتاح لدراسات جديدة، تنطلقُ من هذه النّتائج لتصل إلى أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ـ المصـادر:

1ـ زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط3، سنة2016.

أ/ الكُتب العربيّة:

1ـ إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية ، منشورات ضفاف، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سنة 2014م.

2ـ بوزيان بغلول، الدلالات التخييلية لمنظومة الوقائع الثقافية في الرواية الجزائرية الجديدة ـ دراسة تحليلية في النقد الثقافي ـ، (دن)، الجزائر، ط1، سنة2016م.

3ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سنة1990م.

4ـ حسن بن أحمد، التجلي في القرآن الكريم،دراسات وأبحاث،(دن)، (دم)، (دط)،(دت)

5ـ حلمي بدير، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، سنة2002م.

6ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، بيروت، ط1، سنة1991م.

7ـ الرشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، سنة1996م.

8ـ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السّرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، سنة1997م.

9- سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى2002م، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، (دم)، (دط)، (دت).

10- سهى إبراهيم عبد السلام، الواقعية في المسرح المعاصر، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، سنة2009م.

11- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، سنة2009م.

12- شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، (دم)، ط3، سنة1996م.

13- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم355، سبتمبر2008م.

14- شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، سلسلة ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة1993م.

15- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، سنة2005م.

16- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط2، سنة1980م.

17- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب ـ مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، سنة1999م.

18- عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1/ سنة 1990م.

19- عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي القديم ، دار المعرفة ، السويس ، ط3/ دت.

20- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه . دراسة ونقد. ، دار الفكر العربي، القاهرة،(دط)، سنة2013م.

21- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية)، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان، ط1/1999م.

22- أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت،، ط1،2000م، ص1916.

23- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي(دراسة بنيوية في الشعر)، دار العلم للملايين،بيروت، ط1،1979م.

24- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، سنة1994م.

25- محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق،(دط)، سنة2011م.

26- محمد أقضاض، العجائبية في الرواية العربية ، ج2، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن،(دط)/2018.

27- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ـ دراسة ـ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،(دط)، سنة2000م.

28- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان،ط1/2010م.

29- محمد داني، التجريبية والحداثة في الرواية(دراسة لرواية "مقهى البيزنطي" لشعيب حليفي)،(دن)،(دم)، ط1، سنة2016م.

30- محمد داود فائزة ، على أجنحة الخيال وفي أدغال السرد ، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ،2014م.

31- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكاتب العربي، دمشق، (دط)، سنة2005م.

32- محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة2016م.

33- مرشد أحمد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة2000م.

34- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ـ إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، سنة2002م.

35- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر. الاتباعية . الرومانسية. الواقعية . الرمزية ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، سنة1984م.

ب/ الكُتب المُترجمة:

1- جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،(د.م)،ط2، سنة1997م.

2- جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، سنة2003م.

3- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، (دم)، (دط)، سنة1997م.

4- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط1/1993م.

5-رينيه ويليك،مفاهيم نقدية،تر: محمد عصفور،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،(دط)، سنة1987م.

ج ـ المعاجم والقواميس:

1- مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط ، سنة2008م.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، باب الجيم، مادة(ج.ر.ب)، ط1، سنة1989.

3- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ج 2 ، مادة(خ.ي.ل)، ط 4، سنة 2004.

4- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مج1، ج2،(دط)، (دت).

د/ الموسوعات:

1- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، مج1، سنة1983م.

2- محمود حمدى زقزوق، الموسوعة الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، سنة2003م.

هـ/ الرسائل الجامعيّة:

1- عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة ـ آليات السرد والتشكيل ـ، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، سنة2011-2012م.

2- فطيمة فرحي، التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية " نيسانcom" لأحلام مستغانمي أنموذجًا، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، فرع أدب جزائري حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، سنة2013-2014م.

3-ليث سعيد هاشم الرواجفة، المفارقة في الرواية الأردنيّة من(2000-2016م)، رسالة مكمّلة لمتطلبات درجة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها/ الأدب والنّقد، كلية الدراسات العليا في الجامعة الهاشمية، الأردن، سنة2016م.

4- نوال بومعزة، التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكمّلة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص سرديات، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار- عنابة، سنة2011-2012م.

و/ المجلاّت:

1- الرشيد بوشعير، مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية " أظاليل المنتهى " لعبد الحفيظ الشمري، مجلة جامعة دمشق، م 24، ع 1و2، 2008م.

2- زهيرة بولفوس،"آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي"، مجلة ديالى، ع67، سنة2015م.

3- الطيب بودربالة والسعيد جابا لله،« الواقعية في الأدب»، مجلة العلوم الإنسانية - جامعة محمد خيضر- بسكرة ، ع7، فيفري2005م.

4- عبد الباسط عرب آبادي وعلي أكبر أحمدي جناري،" عوالم السرد الفانتازي في رواية (امرأة القارورة) لسليم مطر"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكّمة، (دم)، ع24، سنة2017م.

5- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، العدد 240، الكويت، ديسمبر 1998م.

6- الغزيوي بوعلي، مفهوم المتخيل عند نجيب محفوظ ، " مجلة فكر ونقد "، المغرب،(د ع)، (دت).

ز/ المواقع الإلكترونيّة:

1- أحمد صالح الفراصي ، تقنيات الحوار في شعر أحمد ضيف الله العواضي ، شبكة الانترنت 15:24، 12-04-2021 http://althawrah.ye

2- فاضل بشناق، الحوار مفهومه وأهدافه وركائزه، شبكة الانترنت 15:22، 12-04-2021 ، www.asharqalarabi.erg

3- منتديات أثير المحبة، aather .yoo7.com، 10:30 ، 20/02/06

مَلاحق

ملحق (1): التعريف بالروائي زياد أحمد محافظة:

هو روائي أردني مقيم بـ"أبو ظبي"، يحمل درجة الماجستير في الإدارة العامة، كتب في العديد من القضايا الفكرية والأدبية، كما نظَّم وشارك في كثير من المؤتمرات، والندوات وحلقات النقاش، التي تناولت قضايا ثقافية وأدبية وإستراتيجية متنوعة. يحمل عضوية رابطة الكتاب الأردنيين، وعضوية منتسبة لاتحاد كتاب وأدباء الإمارات.

صدرت له الأعمال الأدبية التالية:

- رواية: "بالأمس..كنت هناك". دار الفارابي للنشر– بيروت.
- رواية:" يوم خذلتني الفراشات". دار الفارابي للنشر–بيروت.

اختيرت الرواية للقائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب لعام 2012.

مجموعة قصصية: " أبي لا يجيد حراسة القصور". دار فضاءات للنشر– عمَّان.

- رواية:" نزلاء العتمة ". دار فضاءات للنشر– عمَّان.
- رواية:" أنا وجدّي وأفيرام ". دار فضاءات للنشر– عمَّان[1].

[1] أخذ من: زياد أحمد محافظة، نزلاء العتمة، ص195

- **ملحق(2):مقابلة مع الروائي زياد أحمد محافظة**

تم إجراء مقابلة مع الروائي "زياد أحمد محافظة" المقيم بـ"أبو ظبي" عبر تقنية zoom، في تاريخ 2021/01/27، على الساعة 15:27، وكانت على النحو الآتي:

1- لكم العديد من الأعمال الأدبية كما نعلم، والتي من بينها طبعًا " نزلاء العتمة "، فمن أين تستمد ملامح كتابتك الروائية هذه؟

أنا دائما أعول كثيرًا على مسألة التجريب في العمل الروائي، لذلك أحاول في كل عمل روائي لي أن أطرح فكرة جديدة أو موضوع جديد أو تقنية جديدة في الكتابة، يعني مثلا رواية" نزلاء العتمة " كانت قائمة على فكرة فلسفية عميقة، فكرة تبحث في الغامض والمجهول، فكرة تبحث في الماورائيات، وهذه من القضايا التي قلَّ ما تطرح في المُدونة السردية العربية، مثلا " رواية أفرهول " كانت تتناول عن المكان الأردني أو عمَّان، عمَّان كانت هي البطلة في الرواية؛ وهذه الرواية كانت قائمة على تقنية تعدد الأصوات، كان هناك أربع رواة في هذه الرواية يتناوبون عن السرد لتشكيل المبنى العام للعمل الروائي، لذلك انتقاء المواضيع في عالمنا العربي ليس مسألة صعبة، فنحن مليؤون بالقضايا والمشاكل والأحداث التي تحتاج إلى مئات الروايات للحديث عنها وإلقاء الضوء عليها، كالحديث عن: الاضطراب، الفساد، الحرية والمساواة..، هنالك مئات القضايا التي تحتاج منا كروائيين إلى البحث والتحليل، لذلك أنا أستمد مواضيع رواياتي من الناس البسطاء ومن توق الناس إلى الحرية، لذلك أنا أكتب لأني أبحث عن حياة ومستقبل أفضل لأبنائي وللأجيال القادمة، أنا أؤشر للمواقع التي أعتقد أنَّ بها خراب، أنا أبحث عن شيء جميل جدًا، لذلك الكتابة هي وسيلة للبحث عن هذا الجميل وعن هذه الأشياء.

2- أول ما يُطالعنا في روايتكم، العنوان وهو عنوان لافت ومُثقل بالدلالات والمعاني، ما سبب اختياركم لهذا العنوان بالذات "نزلاء العتمة"؟

نعم هذا سؤال جميل جدًا وربما أنا في المراحل الأخيرة من كتابة الرواية استقريت على هذا العنوان، لا أُخفيكم أنَّه كان العنوان الأول للعمل هو " حديث المقابر"، هذا كان العنوان الأول عندما بدأت في كتابة الرواية، يعني عاش معي فترة طويلة جدًا، شهور طويلة والعنوان المؤقت والمبدئي للعمل هو " حديث المقابر"، لكن بعد فترة أيقنت أنني أمام قضية أساسية أو أمام مشروعين أساسيين إذا جاز لنا التعبير، المشروع الأول هو: مشروع الحياة، مشروع المحبة والتنوير،مشروع البهجة والفرح، مشروع المفردات الجميلة التي نسعى جميعا إلى تحقيقها.أما المشروع الأخر فهو: مشروع الظلام ومشروع الكبت والتزمت، المشروع الذي يريد أن يأخذنا إلى العتمة، إلى الموت الذي يريد أن يفرض علينا أبجدياته المريرة، لذلك "نزلاء العتمة" ربما أنا قلت في فترة من الفترات أنها ذات معنى واحد، لكن أنا الآن أكثر ميلا إلى القول بأن تعريف" نزلاء العتمة" هم طرفي المعادلة؛ نزلاء العتمة هم الباحثون عن الحياة الجميلة والباحثون عن السعادة والمحبة في هذه الحياة وفي نفس الوقت هم الفريق المضاد لهم الذي يُحاول أن يُبطل هذا المشروع والذي يُحاول أن يقف في طريقه، ولو أخذنا المسألة ببساطة أكثر، نزلاء العتمة هي سكان هذا العالم السفلي الذي أنا قمت بابتكاره.

3- هل نستطيع القول أنَّكم في روايتكم هذه قد جعلتم الخيال يتفوق عن الواقع ويكون أكثر واقعية منه في حقيقة الأمر، أم أن المُتخيل في نظركم ينافس الواقع ولا يشبهه؟

أيضا هذا سؤال جميل جدًا، لأن العمل برُمته قائم على خلق عالم موازي، وهذه ليست مسألة سهلة ، بالإضافة إلى القدرة على خلق الشخصيات وبناء عوالم مستقلة، أنت تريد أن تخلق هذا العالم الغير موجود، يعني نحن لو كتبنا على سبيل المثال قصة حب طالب جامعي وطالبة جامعية نحن نفترض في مخيلتنا الأجواء التي يعيش فيها هذان البطلان: الجامعة والمكتبة وقاعة المحاضرات..، لو تحدثنا على سبيل المثال عن رواية تدور في معركة نحن نتخيل أصوات الرصاص، نحن نتخيل المدافع ونكاد نشم رائحة البارود

والأدخنة والأبخرة، لكن كيف نتخيل عالم الموت، أنا كنت أمام مهمة شاقة جدًا لمحاولة زرع مُفردات معينة في صفحات الرواية تشي بهذا العالم الذي يُبنى عليه هذا العمل لذلك مثلا في تعريف "الموت" أنه يكاد يشم رائحة الموت وملمسه الرخو، لذلك الرواية قامت ببناء عالم موازي، عالم فنتازي موازي لهذا العالم الحقيقي وأعتقد أنه استطاعت هذه الرواية بهذا العالم المُتخيل أن تنقل الأحداث من واقعها الحقيقي في العالم المعيش إلى ذلك العالم المتخيل، لذلك هي تبحث في عوالم غامضة، في عوالم مجهولة وهذه مسألة مُحيرة جدًا بالنسبة لي، لكن ما سمعته من القراء الذين قرؤوا الرواية واستمتعوا بها بأن العالم المُتخيل الذي استطاعت الرواية أن تنسجه كان كافيا وكفيلاً أيضا بأن ينقلهم إلى هذا العالم ويعيشوا فيه.

4- الشَّخصيات حملت أسماء كثيرة، بالنسبة لمصطفى، حسَّان، أماني، لاحظنا أنَّ الشَّخصيات تحمل أسماء تمثل الأدوار التي تؤديها، يعني تحمل صفة تجسدها في الدور، هل هناك علاقة تربط أسماء الشخصيات بأدوارها؟

يعني لا أظن ذلك، لا أظن أن اختيار الاسم بالنسبة لي كروائي أن يكون مرتبطا تمامًا بطبيعة الشخصية التي يحملها هذا الشخص، يعني إذا تحدثنا عن شخص حسن المظهر ليس شرطًا أن يكون في الرواية اسمه جميل أو بديع أو يكون اسمه حسن، لذلك كل رواية تحمل ملامحها الخاصة، أحيانا الاسم يأتي كعامل مساعد لهذا الاسم، لكن أعتقد أنَّ في هذه الرواية كانت الأسماء إلى حد ما قريبة من الملامح العامة لكل شخصية، ربما البعض لفت نظري إلى مسألة لم تكن في خاطري أثناء كتابة هذه الرواية وهي الدلالات الدينية لبعض الأسماء كـ"مصطفى" أي المختار أو الرسول..، أو "الفضيل" الذي نضعها بين مزدوجين كان فيما يقال أنَّه " حكيم العتمة" والبعض شبّهه مع تحفظي الشديد على هذا المعنى شبّهه بـ"إله المقابر" أو الشخص المسؤول عن تسيير هذه العملية وهذه كانت التقاطه مهمة في هذا العمل، يعني أسماء الشخصيات لم تأتي بشكل مقصود في العمل

وإنما جاءت بشكل عفوي، لكن هذه العفوية ساهمت مباشرة في إيصال المعنى وفي تقريب هذه الشخصيات من القارئ بشكل جميل وفي بعض الأحيان تُركت بعض الشخصيات بصفتها، يعني " الشاعر" تُرك بصفته، " الجلاَّد" تُرك بصفته، الشخصيات الرئيسية والمحورية في "نزلاء العتمة" تُركت بصفتها الرئيسية،"الموت" هو الشخصية الرئيسية والمحورية في "نزلاء العتمة" يعني أنا باعتقادي أنَّ: مصطفى و الفضيل وحسّان و فدوى وأم طه. كل هؤلاء الشخصيات رئيسية، لكنها شخصيات مساندة عندما يأتي الحديث عن الشخصية المحورية وهي " الموت"، الموت هو بطل العمل الأساسي الذي نجده حاضرًا في العالمين السفلي والعلوي، في الزمنين السفلي والعلوي..ما يهمني أنه كل شخصية تقوم بالدور المطلوب منها وتؤدي رسالتها بشكل كامل وأن تتحدث بلسانها بكل حرية دون أن أفرض عليها، أنا بطبيعتي ديمقراطي جدًا مع أبطال شخصياتي أنا لست ديكتاتورًا.

5- أستاذنا أول وآخر عبارة رمى بها السّجين السِياسي "مُصطفى" في وجه سجَّانه، كانت عبارة" لستُ أبحث عن موت باهت فحتى الموت أحب أن يكون شهي المذاقْ"، هل تعتقد أن الموت في سبيل التغيير وقتها يكون شهي المذاق؟

أعتقد أنَّ دفاع الإنسان عن معتقداته وعن أفكاره والأشياء الجميلة التي يحبها هي من العلامات الأساسية ليقظة الإنسان ولوعيه ولدوره الأساسي والرئيسي في الحياة وكما قال " إذا لم يكن من الموت بدٌ فمن العارِ أن تموت جبانًا"، لذلك إذا كان الإنسان مُقبل على موتٍ ما فأعتقد أنَّ موتهُ في سبيل القضايا الكُبرى وفي سبيل الدفاع عن وطنه ودفاعه عن قناعاته وحريته..، هذا موت حقيقي وموت مُشَّرِف لذلك مُصطفى في حواره مع سجَّانه في أنَّه كان سببًا في هزيمته وعشر سنين وهو يترفع عن الحديث معه..،يعني إذا كان بعد عشرات السنوات فأنا أريدُ موتًا يليقُ بي، موتًا يليقُ بصُمودي، موتًا شهي المذاق، لا أقبل بموت لا طَعم له ولا قِيمة.

6- لهذا هنا الموت ليس هروبًا من الواقع؟

إطلاقا، الموتُ هو تتويج لحالة من الصُمود وتتويج لحالة من دِفاع الإنسان عن قناعاتِه وعن أفكاره ومبادئه الأساسية.

7-الرواية تقوم على جدلية الموت والحياة ونحن نعلم إنّ الموت نهاية كل شيء، لكن في روايتكم هذه جعلتم من الموت بداية جديدة، بماذا تُفسر ذلك؟

في هذه الرواية كان الموت هو البداية، وهذه من الملامح الأساسية لهذا العمل أنَّه بدأ من اللحظة التي حضر فيها الموت، في العادة الموت يأتي ليختم كل الأشياء التي نعيشها في هذه الحياة، في هذه الرواية جاء الموت ليكون البداية، وليكون الفاتحة الرئيسية والأساسية، وهذا يدفعنا لسؤال أساسي، لماذا تبدأ هذه الرِواية من لحظة الموت وكان دائما عندي هاجس واستفسار أو سؤال؛ يعني في اللحظة التي يموت فيها الإنسان أين تذهب كل هذه الأفكار والأحلام والتطلُعات والهواجس، هذه الأشياء التي نحملها معنا عشرات السِنين، أين تذهب هذه الأشياء بعد ان تموت هل تتلاشى هكذا في الفراغ؟ وكان هذا السؤال من الأسئلة المحورية التي بُنيت عليها الرواية، لذلك أردتُ أن أبدأ من تِلك النقطة، من اللحظة التي نموت فيها، نحن ننتقل إلى حياة أخرى موازية بحيث نستطيع أن نُكمل أحلامنا، أن نحقق تطلعاتنا، ربما تُعطينا الحياة الأخرى أو الحياة المُوازية ما لم تُعطينا إياه الحياة الحقيقية، وهذا ما بدا واضحًا فيما قامت به الحياة الموازية لمصطفى إذ قدمت له الحُرية والموسيقى والشعر ، قدمت له ابنه الذي لم يره، كذلك قدَّمت للفضيل الابن المُتخيل الذي كان يتطلع إليه لذلك كما قُلت عندما نموت على الأقل روائيا، لا تذهب كل أحلامنا وأفكارنا وقصص الحب وكل هاته الأشياء الجميلة هباءً، نحن نستطيع أن نُكملها في مكان ما.

8- تحدثتم في روايتكم هذه عن وادي المقابر، هذا الوادي الذي كان نُقطة الانعطاف، إذا صح القول فيه وُلد الأمل من جديد، ما البُعد الذي يُمثله هذا الوادي بالتحديد؟

أحيانا قد يجد الإنسان المشاعر الايجابية أو قد يجد الأشياء الجميلة في أماكن لا يتخيلُها أو لا يتوقعها، ربما يجدُ الحلول في أقسى وأحلك الأوقات التي يمرُّ بها، لذلك ربما كان وادي المقابر هو محاولة تمثيلية لأقول للشخص مهما كانت الحياة صعبة وقاسية ومهما قاسينا من ظروف معينة، ربما في جوف العتمة قد يجد الإنسان شمعة ومصطفى وحسّان في وادي المقابر وجدوا الشموع ما ساعدهم وما مكنهم من بناء طائرة ورقية..، في وادي المقابر وفي أقسى حالات تعبنا وألمنا نستطيع أن نخلق لحظة إيجابية، نستطيع أن نجد ضوء شمعة، نستطيع أن نبني عليه مشروع جديد، فكرة جديدة ونُكمل في هذه الحياة.

9- أستاذ يتخلل روايتكم نوع من الغموض، هل هذا راجع إلى عدم دخولك في بعض التفاصيل، أم أنّكم تعمدتم الغموض من أجل ترك مساحة للقارئ؟

أنا أكثر ميلاً للنهايات المفتوحة لأنني أثق بذائقةِ القارئ، أنا من الظُلم أن أضع القارئ في قناة واحدة من بداية العمل إلى نهايته وهذا كأنّه طفل صغير أُمسك بيده وأمضي به من الصفحة الأولى إلى النهاية، النهاية المفتوحة هي أفق مفتوح على كافة تجليات الحياة الإنسانية، النهاية المفتوحة تترك للقارئ أن يبني العالم الآخر الذي أرادت الرواية أن تتركه مفتوحًا وهو رِهانٌ على ذكاء القارئ وحُريته..، إذا وضعت نهاية مُقفلة هكذا أكون قد أغلقت عليهم أي مجال للخيال، الخيال ليس مُلك لي أنا وحدي، الخيال مُلك للقارئ، القارئ شريك حقيقي في بناء تصَورات العمل، مثلا كثيرا من الروايات تُحول إلى أفلام ، المُخرج يقوم بفرض رؤيته على المُشاهد، يضع الصورة التي يراها هو على الشاشة وأنتي

عليكِ أن تريها، بينما الرواية في النهاية المفتوحة لكل قارئ حُرية في بِناء النهاية التي يريدها..، الغموض جزء من الحُبكة الرِوائية، جُزء من البناء الروائي الدقيق.

10- إذًا فهذه الرواية يُحقق فيها الموت، ما عجزت الحياة عن تحقيقه؟

نعم نعم، الموت استطاع أن يُحقق لأبطال الشخصيات ما لم تُحققه الحياة للفضيل ولمصطفى، و بَنى الموت لكثير من الأشخاص عالم من الطُمأنينة.

فهرس المحتويات

مقدمة:..... أ-ب

المدخل :مفهوم الواقع والمتخيّل والعلاقة بينها

1/ مفهـوم الواقع: 4-7

1-1: لغة:..... 4

1-2: اصطلاحا: 5-7

2/ اتّجاهـات الواقعية: 7-15

2-1: الواقعية النقدية:..... 8-9

2-2: الواقعية الطبيعية:..... 9-11

2-3: الواقعية الاشتراكية: 11-13

2-4: الواقعية السحرية: 13-15

3/ مفهوم المتخيّل:..... 15-18

لغة:..... 15

ب- اصطلاحا: 16-18

4/ العلاقة بين الواقع والمتخيّل:..... 18-19

الفصل الأول: الواقع والمتخيّل في الفضاء الروائي

1/ الشخصيّـات: 21-30

الشخصيات الرئيسية: 22-24

ب- الشخصيات الثانوية:..... 24-30

2/ الفضـاء: 31-40

الفضـاء المتخيّل (العالم السّفلي):..... 32-36

ب- الفضاء الواقعي (العالم العُلوي): 36-40
3/ الزمــان: 41-47
4/ الحـوار: 47-58
الحوار الخارجي:. 48-55
ب- الحوار الداخلي:. 55-58
الفصل الثاني : تجليات الواقع والمتخيّل في الرّواية
1/ مُلخّــص الرواية: 60-61
2/ التجريب في رواية "نزلاء العتمة": 61-81
أ- لغة: 61-62
ب- اصطلاحا: 62-65
2-1:السرد الفانتاستيكي في رواية "نزلاء العتمة" 66-73
2-2:تداخل الأجناس الأدبية والفنيّة في رواية "نزلاء العتمة".....73-77
2-3:المُستنسخات في رواية "نزلاء العتمة" 77-81
3/ ثنائيّة الموت والحياة:.....81-89
الموت:.....83-85
ب- الحياة: 85-87
ج- تداخل الموت والحياة: 87-89
4/ الخفاء والتجلي في الرواية: 89-94
أ- الخفاء(العتمة):.....90-92
ب- التجلي(النور) :.....92-94
الخاتـمة.....96-97

قائمةالمصادروالمراجع :.....99-104

الملاحق : 106-113

قائمة المحتويات 115-117

ملخص الدراسة: طرحت هذه الدراسة مسألة مُهمّة تمثّلت في **الواقع والمتخيّل في رواية "نزلاء العتمة" لزيادأحمد محافظة**.

تضمن المدخل: مفهوم الواقع واتجاهات الواقعيّة، ومفهوم المُتخيل، والعلاقة بين الواقع والمتخيّل.

أما الفصل الأول: تمت فيه دراسة الواقع والمُتخيّل في الفضاء الروائي.

و الفصل الثاني: حمل معه تجلّيات الواقع والمتخيّل في الرّواية.

إذًا فقد عرجت بنا الرواية على عوالم مختلفة غريبة، جعلها الكاتب أقرب إلى واقع سحري.

Abstract: This study raised an important issue represented in **reality and imaginary in the novel "inmates of darkness" by Ziad Ahmed Mohafazah**,

The entrance included: concept of reality and trends of realism, the concept of the imagined, and the relationship between reality and the imagined.

The first chapter: the study of reality and the imagined in the fictional space.

And the second chapter: it carried with it the manifestations of reality and imagined in the novel.

So the novel took us to strange imagined worlds, which the writer brought them closer to a magical reality.