الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المـــذكّرة

خصوصيات رواية الرعب العربية رواية " ابتسم فأنت ميت" لحسن الجندي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
بويش بركاهوم .
براهمي إناس.

إشراف الدكتور:
د. عدنان فوضيل.

السنة الجامعية: 2021م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى:

قَالُواْ سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا

إِنَّكَ أَنْتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾

سورة البقرة، الآية:٣٢

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي ألهمنا القوة والإرادة والعزيمة.

فالحمد لله حمداً كثيرا.

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى من مدّ لنا يد العون ومنحنا الثقة لإتمام هذا العمل أستاذنا الدكتور"**عدنان فوضيل**" على توجيهاته ومعلوماته القيمة التي ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة، فجزاه الله عنا كل الخير على كل ما قدمه.

كما نشكر الاستاذ الدكتور "**لونيس بن علي**" رئيس القسم الذي قدم لنا مراجع متنوعة ومد لنا يد العون والمساعدة .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة الموقرة، لقبولها قراءة ومناقشة المذكرة.

ولا ننسى أن نشكر كل من ساهم في تقديم المساعدة من قريب أو من بعيد.

الإهـــــداء:

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه، ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين خفضهما الله وأدامهما نور دربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات.

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمتني لحظاته رعاهم الله ووفقهم:

إناس، سارة، أمال، حسيبة، غانية، منال.

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي وجميع دفعة 2022 م.

جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية.

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي وإلى كل من أحبهم قلبي.

بركاهوم

الإهـــــداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين خفضهما الله.

وإلى كل أفراد أسرتي.

وإلى روح جدي وجدتي رحمهما الله.

وإلى الأستاذ المشرف الدكتور "عدنان فوضيل".

إلى من كل شجعوني طوال مسيرتي الدراسية.

إناس

مقدّمـــــة

مقدّمة:

إن المتابع لاتجاهات الأدب في عالمنا العربي حاليا يستطيع بكل سهولة أن يتعرف على خصائص الأعمال الأدبية، وكذلك التعرف على شكلها، والرواية كشكل من الأشكال الأدبية ذات الانتشار الواسع والتي تجد إقبالا كبيرا من طرف القراء، وهي أكثر أشكال الأدب تداولا وأكثرها طباعة، متفوقة بذلك على الشعر والقصة القصيرة والأعمال النقدية، فهي فن أدبي يقوم على سرد نثري طويل يستعرض من خلاله الكاتب أحداثا وشخصيات خيالية افتراضية أو واقعية وتعكس أحداثا على شكل قصة متسلسلة، وهي أكثر الأجناس القصصية حجما تتناول قضايا متنوعة فهي فن مليء بالمعلومات التي تثري القارئ.

فنجد أن الرواية العربية عامة والمصرية خاصة، قد فرضت نفسها في العصر الحديث حيث صدرت أعمال روائية مصرية عديدة، أثرت حقلها بمواضيع مختلفة، ومتنوعة وقد اخترنا من بين هذه الأعمال مؤلّف من مؤلفات الكاتب "حسن الجندي" وهو روائي مصري اقترن اسمه بعالم الجن والعفاريت حقق شهرة واسعة بين أوساط الشباب العرب، فقد اتسمت رواياته بالتشويق والرعب والأسلوب الأدبي الساخر كما ساهمت في تغيير مفاهيم كثيرة حول أدب الرعب في الوطن العربي، فقد مهد الطريق لميلاد لون أدبي جديد، واستطاع أن يبسطه على الساحة الأدبية وينفرد بها

وقد اخترنا من بين هذه المؤلفات رواية "ابتسم فأنت ميت" المحملة بالقيم الفنية والجمالية وهي رواية ممتعة ومرعبة ومشوقة تجعل المتلقي في لهفة لمعرفة باقي الأحداث، تظل تبحر في هذا الغموض فصول وفصول حتى تصل أخيرا إلى شاطئ المعرفة في الفصل الأخير لتكتشف السر المحوري ولتحل لغز الشقة المسكونة.

ومن خلال هذه الرواية وقفنا على جوانب رواية الرعب وخصوصياتها، التي تميزها عن باقي الروايات الأخرى، بالإضافة لتطرقنا لدراسة الجماليات الفنية لرواية الرعب العربية.

من هنا كان موضوع بحثنا موسوما تحت عنوان "**خصوصيات رواية الرعب العربية**، رواية "ابتسم فأنت ميت" ل"**حسن الجندي**"

لم يكن اختيارنا للموضوع عشوائيا وإنما انبنى على مجموعة من القرارات والمرجعيات من بينها: ميلنا الكبير وتعطشنا لقراءة الروايات وخاصة الروايات المرعبة سواء العربية أو الغربية المترجمة لأننا نرى فيها لونا جديدا يستحق منا الاكتشاف من جهة والبحث عن خصوصياته التي يتفرد بها من جهة أخرى.

وانطلاقا من هذا الموضوع حاولنا الإجابة عن هذه الإشكالية:

فيما تتمثل خصوصيات رواية الرعب العربية وما الذي يميز أبعادها الفنية والجمالية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية كان لابد أن نسير وفق منهج متبع وهو المنهج البنيوي الذي يصف لنا البنى المشكلة للعملية السردية، بالإضافة إلى مناهج أخرى وجدت للضرورة التحليلية.

كمّا اعتمدنا في هذا البحث على خطة مكونة من مقدمة وفصلين ففي الفصل الأول الذي جاء بعنوان ملامح الرعب في الرواية العربية، تحدثنا فيه عن نشأة الرواية العربية وتطورها وأنواعها، كما تطرقنا لمختلف موضوعاتها وفصلنا في مفهوم أدب الرعب وخصوصياته، حيث أبرزنا موقعها في النظرية الأجناسية.

أمّا الفصل الثاني المعنون بالخصوصيات الفنية لرواية "**ابتسم فأنت ميت**" فقد قمنا بدراسة البناء الفني للرواية واستنبطنا منها الشخصيات الروائية وأنواعها، وحددنا المكان والزمان الروائي، و عينّا الأحداث الروائية فيها، وبالإضافة إلى تحديد جماليات الفنية للغة والسرد والحوار الذي مارسها في كتابته لهذه الرواية .

وختمنا هذا البحث بالوقوف عند أهم النتائج المتوصل إليها،كما اعتمدنا في بحثنا على عدة مصادر ومراجع من أهمها:

- المصدر الأساسي للدراسة وهو رواية "**ابتسم فأنت ميت**" ل"**حسن الجندي** " والمتاحة بشكلها الإلكتروني.
- مالك مرتاض في نظرية الرواية.
- جيرالد برنس المصطلح السردي .
- د.نادية بوذراع محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية.
- Stephen king anatomie de lhorreur

وككل بحث علمي أدبي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والعراقيل:

لعل أهمها حداثة هذا الموضوع وقلة الدراسات السابقة التي تناولته وكذلك قلة المصادر والمراجع التي تخدم بحثنا، وبالإضافة إلى نقص في الخبرة وضيق الوقت، لكننا وبفضل الله استطعنا أن نتجاوز هذه الصعوبات لنتمم هذا البحث.

وأخيرا وليس آخرا نتقدم بالامتنان والشكر والعرفان للأستاذ الفاضل "**عدنان فوضيل**" الذي لم يبخل علينا بالنصح والإرشاد، وكذلك نشكر أعضاء اللجنة المناقشة، وكل من أمدنا بيد العون والمساعدة.

وفي الأخير نسأل الله أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه ويسدّد خطانا

الفصل الأول: ملامح رواية الرعب العربية.

I. نشأة الرواية العربية.

II. تطور الرواية العربية.

III. أنواع الرواية العربية:

IV. موضوعات الرواية العربية المعاصرة.

V. تعريف أدب الرعب.

VI. خصائص رواية الرعب

VII. موقع رواية العرب في النظرية الأجناسية.

I. نشأة الرواية العربية:

تعتبر الرواية الفن الأدبي الذّي لم يمضي على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي، ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، أما في ظهورها كشكل أدبي متطور فلم تظهر إلا مع بداية الحملات الاستعمارية للشعوب العربية والمشرقية على وجه الخصوص، إذ تمثل الجنس الأدبي القادر على الهضم والتمثل والإفادة من الفنون الأخرى، فالرواية هي نوع أدبي متطور عن الملحمة ولذلك ترددت عبارات كثيرة تؤكد صلة الرواية بالملحمة مع وجود بعض الفوارق بينهما.

تعددت آراء النقاد والأدباء حول نشأة الرواية العربية، فقد برزت بعض المحاولات الروائيّة عند بعض الكتاب العرب المسيحيين وأيضا عند العائدين من البعثات والرحلات العلميّة إلى أوروبا، فهناك من يقول أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي القصصي منذ القدم وهم يستشهدون "**بملامح عنترة** " و"**رأس الغول**" وغيرها من القصص القديمة، وهناك آخرون يقولون أن "**الرواية ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الأدب الغربي منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر**" [1]، فهناك اختلاف عند الباحثين والدارسين حول نشأة الرواية العربية انقسموا إلى فريقين، فريق أول يقّر أن الرواية نتاج عربي توجد جذورها في القصص العربية القديمة، وفريق آخر يرى أنها أدب مستورد من الغرب وكانوا أول من أسس لهذا الجنس الأدبي وعدّة عوامل قد أسهت في نقله للعالم العربي وتداوله والمشي على خطاهم.

لعلّ أوّل محاولة في مجال الرواية هي رواية "**غابة الحق** "**لفرانسيس فتح الله مراس**" لبناني الأصل صدرت لأول مرة عام 1865 وأما في مصر فيرى المؤرخون أن كتاب "**حديث عيسى بن هشام**

[1] انظر، رشيد القرقوري، الرواية العربية تعريفها ونشأتها، مقال نقدي، من الموقع الإلكتروني، http : // .m.facebook.com، تاريخ الإنزال 12-11-2005،بتصرف.

"ل"**المويلحي**" هي أول رواية ولكن يتفق جميع النقاد أن الرواية الفنية بمعناها الاصطلاحي هي رواية "**زينب**" "**لحسين هيكل**1914".

أكد على هذه الفكرة الكاتب" **عبد المحسن طه بدر**" في كتابه القيم حول تطور الرواية العربية كما أكد عليها آخرون، فقد "**كتب حسين هيكل هذه الرواية متأثراً بالفكر الغربي الذي نهل منه عن كتب عندما كان يتابع دراسته بفرنسا وقد تأثر بشكل خاص بالكاتب جان جاك روسو خاصة روايته لجولي أو هلويزة الجديدة، ولم يكن هيكل متأثراً بالفكر الغربي فحسب بل أيضا بكتاب عرب كانوا يسيرون في نفس الحداثي أمثال قاسم أمين والكواكبي وغيرهم**"[1]، أي ما كتب هو عبارة عن تأثر ومحاولة تقليد الآخر الغربي فهي ظهرت نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية والتأثر بفن الرواية الغربية، ازداد تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية من خلال الترجمة والحملات والحروب آنذاك أسهت في نقل الآداب.

فهي تعد البداية الحقيقيّة للرواية العربية المبتكرة، بعدما شاعت الرواية في أقطار العربية–مقتبسة أو مترجمة– فالرواية العربية تطورت مباشرة في ظل الآداب الأوربية، أيضا ساهم الاحتكاك بين كتاب العرب والغرب في نقل هذا الجنس الأدبي، نذكر بعضهم : "**فرح أنطوان**"، "**نقولا حداد**"، "**جورجي زيدان**".

ضمن المحاولات الأولية من باب تأليف الرواية العربية نجد "**علم الدين** "ل"**علي مبارك**" والروايات التاريخية ل"**جورجي زيدان**" و"**حديث عيسى بن هشام**" ل"**محمد المويلحي**" و " **ليالي سطيح**" ل" **حافظ إبراهيم**" .

[1] عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة إشكالية اللغة، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2014، ص25.

فيما بعد اتخذت الرواية مسارات متعددة وتطورت تطوراً باهراً من حيث الفن والموضوع، ووصلته إلى مستوى الروايات العالميّة فانتشرت خاصة الروايات ذات الطابع العاطفي والرومانسي والتاريخي ك"**سارة" للعقاد**"، "**عودة الروح**" ل"**توفيق الحكيم**"، ثم جاء الطابع الواقعي لأنه كان الوسيلة الذي يصور وينقل مشاغل مجتمع ما فالظروف والطبيعة الخارجية خلقت هذا النوع الأدبي.

أدى هذا إلى ظهور روايات عديدة مثل روايات "**نجيب محفوظ**" الذي يعد الأب الروحي للرواية العربية، وقد خاض هذا النوع الأدبي صراعاً كبيراً من أجل انتزاع الشرعيّة والاعتراف .

قد عمل الجيل الأول من الروائيين العرب بجهودهم الجبارة على تطوير اللّغة العربيّة وتحويلها من لغة الشعر والبلاغة والمجاز إلى لغة تلتقط التفاصيل اليومية وتعبر عن إحباطات الفرد وأحلامه وصراعاته مع المجتمع وتناقضاته والأحداث التي تطرأ في حياة الناس والأفراد.

"**الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي يدور فيه هذه الأحداث وتصل في النهاية إلى نتيجة اجتماعية أو سياسية أو فلسفية، فحاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة**" [1] ، منه فمسايرة الأوضاع تعد حتميّة فالرواية جعلت رابطة أو واسطة ينقل من خلالها إبداعاته ويناقش همومه ويحاول إصلاح عوج ما أو عطب ما أو رسالة غفل عليها الكثير أو حتى لم يتجرأ للإفصاح عن ذلك.

[1] نشأة الرواية في الآداب الأوربية، الفن القصصي المعاصر، مقال نقدي، من الموقع الإلكتروني http://kenanaonligne.com، 30-04-2015.

هناك تعدد في أراء النقاد والدارسين حول أصول نشأة الرواية العربية، حيث أن أغلبهم أجمعوا أن الرواية وليدة الأشكال السردية الأوربية والفئة القليلة من الدارسين ربطوا الرواية العربية بالتراث العربي الموجودة في الأعمال السردية القديمة وأن الظروف الاجتماعية في البلدان العربية انعكس صداها على الأداب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

II. تطوّر الرواية العربية:

تعد الرواية من الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ازدهرت في أدبنا العربي، وهذا عائد إلى ازدهارها الوسائط الجديدة كالطباعة والصحافة والترجمة والتعليم، فهي "**شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى**"[1]، إذ يعتبر أنه شكل جديد في العالم العربي فكانت الملحمة والشعر آنذاك الشكل السائد لسهولة تداوله وحفظه، فتأخذ من كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

أجمع الكثير من النقاد على أن الرواية نتاج تواصل تاريخي متمازج من حركة الترجمة والمحاكاة والخلق والإبداع "**فتعد نتاج غربي وصل إلينا عن طريق التقليد والترجمة والتأثر بالأدب الغربي**[2]"، وتعتبر الفن الأحدث بين أنواع الأدبيّة والأكثر تطوراً وتغييراً في الشكل والمضمون بحكم الحداثة.

لطالما كانت الرواية موجودة عبر العصور ففي العصور القديمة اعتبرت الملحمة هي الرواية، أمّا في القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافيّة هي الرواية، أما في القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، في القرن العشرين عرفت تطوراً ملحوظاً واستقطبت اهتمام القراء والنقاد

[1] د.نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر ،2016، ص113.

[2] سيد عيث فنيات الكتابة والأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، الجيزة، 2017، ص12.

على اختلاف مشاربهم و اتجاهاتهم، كما تنوعت أساليب كتابتها واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها فيرى "**عبد المالك مرتاض**" في مؤلفه "**في نظرية الرواية**" أنها "**تختلف عن كل الأجناس الأدبيّة الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها**"[1]، أي أنها متفردة عن باقي الأجناس الأدبية فتتخذ من كل عصر مضموناً وخصائص فنيّة جديدة.

وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيراً عن اهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية، ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أمّا في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي، فعدة عوامل ساهمت وأدت إلى خلق تطور هذا الفن الجديد الذي لم يعهده العالم العربي من قبل، فنجد عدة كتاب من ساهم بقلمه ليطور هذا الفن الجديد نذكر من بينهم "**رفاعة الطهطاوي**" "**فرح أنطوان**" "**المويلحي**" "**حافظ إبراهيم**" "**طه حسين**" **جورجي زيدان**" "**توفيق الحكيم**"...

تعود جذور الرواية إلى عصر النهضة وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جدياً في القرن التاسع عشر، فاختلفت ظواهر الانبعاث ومساراته وتأثيره باختلاف

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1998، ص13.

الأقطار العربية غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: كالقديم والحديث، أو التقليدي والمعاصر.

فالرواية العربية المعاصرة متأثرة بالروايات الغربية بنحو كبير وهذا لتأثرهم بالآداب الأوربية وبقصصهم الغربية، فهي تختلف عن الرواية الكلاسيكية فقد كانت لها دلالات أخرى.

فتطور الرواية مرتبط بتطور المجتمعات وبالمؤثرات السياسيّة والاجتماعيّة وحتى الثقافيّة، لكن منذ نشأتها كانت تنتمي إلى الاتجاه القومي، فنلاحظ غلبة الرواية التاريخية التي تستمد إطارها ورموزها من التراث العربي فيرى "**سعيد يقطين**" أنها "**علاقة استهلاك ومحاكاة لا علاقة تفاعل وإبداع**" [1]، فيظل عاجزاً على إنتاج أدب متميز وخاص يتفرد به، بهذا انتقلت الرواية من الغربة والتقليد إلى التفاعل مع هوية تراثها وواقعها فقد نشأت ونمت بفضل مجهودات فرديّة للكتاب الذين جمعوا بين التنوير العقلي والإبداع.

III. أنواع الروايات العربية المعاصرة:

1. الراوية الرومانسية:

لقد عرف "**سيد غيث**" في مؤلفه "**فنيات الكتابة الأدبية**" أن الرواية الرومانسية أو العاطفية هي:"**الرواية التي تغلب عليها قصص الحب و المثالية ولا تلفت إلى مشكلات المجتمع**" [2]، فيمكن أن تكون تعبير عن الوجدان وتجاوز أصول الفن الكلاسيكي الجامد والدعوة إلى التعبير عن الوجدان والعاطفة، فقد ظهرت الرواية الرومانسية العربية مابين 1914و1944، لقد أجمع أغلب

[1] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، د.ط، بيروت، 2005، ص40.

[2] سيد غيث، فنيات الكتابة، ص21.

النقاد والدارسين أن رواية"**زينب**"أول رواية رومانسية، فهي باكورة الرواية العربية المصريّة وأول عمل روائي ناضج حقق نجاحاً و"**البدايات الأولى للرواية العربية مكتملة البناء أو وفق بنية فنية صحيحة كان مع رواية زينب**"[1]، فقد لقيتا إقبالاً واسعاً ونجاحاً باهراً كنموذج أول لرواية رومانسيّة في الأدب العربي فقد صورت حياة الريف المصري والبيئة المصريّة وتناولت العلاقة الرومانسية التقليديّة بين الرجل والمرأة فهذه الرواية تعتبر ذات أهمية كبيرة فهي من مهد لانطلاق عصر الرواية المصرية.

عرفت الرواية الرومانسية رواجاً وإقبالاً كبيرين من خلال اقتباس وترجمة الأعمال الغربية إلى اللغة العربية، كما كان يقوم "**مصطفى لطفي المنفلوطي**" بترجمة الأعمال العربية ويحيلها لذائقته فهو يعربها فيساير الذوق السائد آنذاك فتلبي شغف الغرام والوجدان والحب، ونذكر"**ماجدولين**" أو "**تحت ضلال الزيزفون**" فهي رواية فرنسية لكاتب"**ألفونس كار**" وعربها فتفرد بأسلوب أدبي مميز، فوصفت كتاباته بالأدب الناعم، فكل ما سبق رواية "**زينب**" كان بمثابة تهيئة ملائمة ظهور الرواية العربية، لها جمهور من مختلف فئات الشعب، ولقت رواجاً كبيراً.

فقد كانت هذه الرومانسيات إشباعاً لأهوائهم وإرضاء لشغفهم بالحكاية البسيطة التي لا غلو فيها ولا تعقيد إن في مستوى اللغة أو البناء الفني.

غالباً ما تدور أحداث القصة حول حكايات الحب تجمع بين شخصين، فهو الموضوع الأكثر انتشارا ويلقى إقبالاً واسعاً، إذ يلعب على أحاسيس المتلقي له طابع فريد محّمل بكثير من العواطف الجياشة بالتفاصيل الساحرة الذّي يقوم بشحن المشاعر بطريقة تفصيليّة تجعل المتلقي يعيش اللّحظة ويغرق في حالة من الاندماج في الرواية.

[1] د.نادية بوذراع، محاضرات في النظرية الأجناس الأدبية، ص116.

2. الرواية التاريخية:

إن للرواية التاريخية مكانة مميزة في مجموعة الأجناس الأدبيّة، كونها فرع من فروع أجناس الرواية فهو " **ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه من التاريخ بل وشخصياته أيضا دون تزييف للحقائق** "[1]، يمكن أن تكون هذه الأحداث قد وقعت في زمن ما فتقوم بإحياء شخصيات تاريخية معينة وتنقل حقائق من زمن ما، وهناك العديد من الكتاب الذين أبدعوا في كتابة الروايات التاريخية .

"**يعتبر نجيب محفوظ أهم كاتب روائي عربي، بل هو مؤسس هذه الرواية بلا منازع، وقد بدأ نشاطه الفكرّي القصصي منذ أوائل الثلاثينات من القرن العشرين، واستمر عطائه الخصب دون توقف**[2]"، فيعتبر من مؤسسي هذا النوع من الروايات، حيث بدأ في كتابة الروايات التاريخية منذ مطلع القرن العشرين كما " **تعتبر رواياته الثلاث (عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة) من باكورة أعماله الروائية، أو من تجاربه الأولى في تشكيل الرواية العربية ولكنها تحمل خصائص جديدة وهامة في المعمار الروائي، ستكون هي أحجار الزاوية في بناء الرواية العربية**[3]".

من خلال هذا يمكن القول أن الروايات التاريخية كانت بمثابة بدايات المبكرة للكتابات الروائية، تعتبر حلقة أساسيّة في تطور الرواية العربية عامة والرواية التاريخية خاصةً، نجد أيضا أن هناك من الباحثين اللذين تطرقوا وأبدوا رأيهم ووجهة نظرهم حول أعمال "**نجيب محفوظ**" التاريخية خاصة وعمله الروائي بشكل خاص.

---

[1] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص21.

[2] نجيب محفوظ، من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2007، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص17.

كما نجد أن " **الرواية التاريخية لعبت في الأدب العربي دوراً بارزاً في تحقيق أهداف سعت إلى بلوغها، فقد هدفت إلى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف المستقبل والاستفادة من عبر التاريخ**" [1]، فيتبين لنا أن الرواية التاريخية لها القدرة على التعبير بشكل أكثر مباشرة في الواقع التاريخي وسرده وأعمال خيال الروائي في الأحداث، كما أنها تعتبر عمل فني يتخذ من التاريخ مادة للسرد، لكن دون النقل الحرفي له، بحيث تعبر عن المجتمع في العصر الذي يعيشه الروائي ولكنه يتخذ من التاريخ، شكلا وقالبا معياراً للحكي.

يقول "**جورج لوكا تش** "بهذا الخصوص أن الرواية التاريخية هي"**رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها السابق للذات**"[2]، إذ روعة وجاذبية الرواية التاريخية، تكمن في أنها تجذب القراء إلى عالم مختلف وهو عبارة عن مزيج بين الرواية والحقيقة، مما يجعل التاريخ حياً، ونافذة يطل منها القارئ على تاريخه السابق، المتميز بمسحة من الأصالة والعراقة، الإنسان في علاقة دائمة مع حاضره وتاريخه السابق.

هذا ما يجعل ويدفع بالمتلقي إلى قراء مثل هذا النوع ويجذبه ويثير انتباهه، فبعث ذكريات وبطولات الأجداد في أفكاره فتستحضر مواقف من الماضي إلى المستقبل فالتاريخ هو المادة الأساس فيها، فمن بين روادها "**جورجي زيدان**"، "**نجيب محفوظ**"، و"**نجيب الكيلاني**".

---

[1] مفهوم ونشأة الرواية التاريخية، أمين دراوشة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: http:// bilaraliya.net، تاريخ الإنزال: 29-09-2019.

[2] جورج لوكا تش، الرواية التاريخية، تر: د.صالح جواد الكاظم دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1982، ص19.

لقد "**لفتت هذه الرواية انتباه الكتاب إلى الأهمية الملموسة أي التاريخية للزمان والمكان، والظروف الاجتماعية وغيرها**"[1]، ومعنى هذا أن للرواية التاريخية فظل كبير في ابراز الظروف الاجتماعية للإنسان، على مرّ الزمان وفي مختلف الأماكن التي عاش فيها.

3. الرواية الواقعية:

عرفها "**سيد غيث**" أنها " **سرد لقصص الأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية**" [2]، تقوم بتصوير حياة مجتمع ما في فترة زمنيّة من حياة هذا المجتمع وهي تستمد من الواقع مادتها التخيليّة فيقوم المبدع بإنشاء عالم مماثل للعالم الذي تعيش فيه، وهذا لتفسير العالم الخارجي الذي يحيط بنا ومحاكاته، بهدف تغيير الواقع ودعم القيم الايجابية والطاقات"**سرد للأحداث التي تنأى عن العالم الواقعي وهو ما يسمح بتقديم تجارب إنسانية تنتمي إلى العالم الواقعي**"[3]، أي أنها تهتم بظروف الواقع العربي نفسه، فقد تنوعت التجارب الواقعيّة في الرواية العربيّة فهذا الاختلاف جعل لكل منهم أداته الفنيّة ولكل مضمونة أسلوب تعبيره، وهي ليست بمذهب واحد لكل صبغته وسمعته الخاصة وكيفية معالجته لوقائع اجتماعيّة إنسانيّة.

تأثرت الرواية الواقعيّة العربيّة بنظيرتها في الأدب الأوربي، فتمد لهم حرية اختيار أبطالها من مختلف الطبقات الاجتماعيّة ويصور الأزمات السياسيّة والاجتماعيّة التي كانت تسيطر على أفق تخيل الروائي.

---

[1] جورج لوكا تش، الرواية التاريخية، ص15.

[2] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص22.

[3] د.نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص113.

اتسمت كتابات الإبداعية عند العرب ل"**نجيب محفوظ** " بالكتابة الروائية الواقعية فخلد شخصيات أضحت علامات فارقة في تاريخ الكتابة الروائية فاهتم بالانشغالات مجتمعه وماسيهم وتطلعاتهم، فشغلت أعماله واهتم بنقلها فخرج عن الكلاسيكي المألوف واختار أن ينشغل قضايا تهم مجتمعه وبيئته.

كانت الرواية الواقعية هي المنبر للتعبير عن هموم الطبقة الوسطى وما تعانيه من مشكلات وانحرافات، فمهمة الروائي هي التركيز على تفاصيل البيئة والأحداث والأشخاص والمكان كان له أهمية خاصة، فقد دعا إلى تغيير الواقع والنهوض بطبقة العمال والكادحين في المجتمع، لكن الواقعية الموجودة في الأدب لا تغير الواقع ذاته، لأنها تستمد منه لكنها تبني واقعاً افتراضياً أو وهما مرجعيا يشبه الواقع ويحاكيه.

فهناك كثير من التجارب متنوعة ومختلفة أي أنها تبحث في الحقيقة والواقع، فتمثل الحقيقة في كلمة واحدة فيظهر جوانب من الواقع لم يسلط الضوء عليها من قبل فهو يصور للمتلقي كل ما هو موجود في الواقع من قبح وجمال.

الرواية الواقعية لم تنشأ من العدم بل الظروف فرضتها والطبيعة الخارجية، فمن خلالها أظهرت طبيعة المجتمع وأظهرت الصراع الحضاري الذي يعيشه الإنسان وتمعنت في الانتكاسات والإحاطات وغيره، فنجد "**عز الدين إسماعيل**": "**الواقعية هي تصوير الحية على ما هي عليه**[1]"

من خلالها صورت ذلك الانهيار والانحلال الذي يعيشه المجتمع، فتحاول أن تصور لنا الحياة تصويرا واقعيا دون إغراق في المثاليات، فهي غالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه وتدعيمه وأضاءت على الجوانب واسعة من الواقع والذات الإنسانية في

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د.ط ،القاهرة، 2013، ص30.

ضعفها وقوتها وتشتيتها وتوحيدها في مواجهة شرطها الوجودي والاجتماعي والسياسي والروحي في إطار وعيها لذاتها وللعالم حولها.

4. الرواية البوليسية:

تعتبر الرواية البوليسية نوع حديث يعتمد على حل الغاز الجرائم قوامها الإثارة والتشويق والخيال إذ **"هي التي يطلق عليها رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة حيث تقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة** [1]"، جنس أدبي تتكون من عنصر التشويق والإثارة، وتعتبر حبكة تلك الروايات هي لغز الجريمة وتدور أحداث الرواية على الوصول إلى المجرم الحقيقي.

تجعل الرواية البوليسية المتلقي في تساؤل دائم، فالعناصر تتفاعل مع العناصر الثانوية لإكمال العمل ولتتكون جماليته، كثيراً ما يتميز بالغموض فيمكن أن تكون " **قوة لعبة يضاف إليها الأدب لعبته سمى الملاحظة والفهم السريع والنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية أن يفهم التكتيك والبراعة في التخطيط**" [2].

يرى الباحثون أن "**إدغار الان بو**" أول من كتب في فن الرواية البوليسية ثم تبعه آخرون لكن لا يخفى وجود بعض العناصر الأساسية في الأعمال الأدبية القديمة "فالإلياذة "مثلا تعرضت في كثير من مقاطعها إلى موضوع التشرد المفروض على البطل وما يلحقه من بحث ونقص...

كما نجد في قصص"**ألف ليلة**" والتي تتضمن حكايات موضوعها الأساسي الجريمة، "**تختلف أسباب الإجرام ونتائجه كما تعددت طرق البحث عن المجرم قصد الانتقام أو فرض القصاص**

[1] سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، ص21.

[2] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، مشق، 2003، ص16.

العدل"[1]، لكن الرواية البوليسية تختلف في عدد من المصادر لأنها تقليدية أهمها أن المحقق قاض والمجرم معروف منذ البداية وأسباب الجريمة مكشوفة، وتبقي القاتل مجهولاً حتى آخرها.

ميلاد الرواية البوليسية مرتبط بالإنسان من خلال الأفعال التي يقوم بها، ففي العالم الغربي اشتهرت "**أغاثا غريستي**" فقد كتبت عدّة روايات كان أبطالها محققين جنائيين واتسمت بالأحاجي التي حيرت المتلقي وتقوده مرات فيغير طريق بلوغ الحقيقة وأشهر رواياتها "**جريمة في قطار الشرق السريع**" استخدمت تقنية الأحاجي المعقدة بمهارة شديدة الذكاء وهو الشيء الجوهري الذي كثيرا ما تستعمله في رواياتها.

أما في العالم العربي فالتراث العربي يحمل في طياته الفن البوليسي فقصص "**ألف ليلة وليلة** " تخللتها الكثير فهي في حد ذاتها يمكن اعتبارها رواية بوليسية هدفها الهروب من قتل "**شهريار**" لزوجته "**شهرزاد**" الذي كان يقوم بقتل زوجاته بعد أن يتزوج منها، أحذت الفعل القصصي منهجا لها ومنجياً لها .

الرواية البوليسية لقت عزوف عند العرب فتكاد لا توجد إذ كان من المفروض أن تلعب الترجمة دوراً إيجابياً في نقل الأعمال الأدبية، لكن لإرضاء المتلقي فقد بقي فن مستورد من الغرب، فمساحة الحرية المتاحة تلعب دوراً في انتشار هذا الفن، فالسؤال لا ينمو ولا يزدهر إلا في فضاءات حرة، بهذا المعنى يجب أن لا يكون كاتب الرواية الذي يعتزم خوض غمار تجربة الرواية البوليسية محاطاً بقيود كثيرة ليخوض تجربة مميزة ويستخدم كل إبداعاته.

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص43.

فنجد أن الرواية البوليسية صنفت على أنها رواية للتسلية وأنها لا تقدم معرفة على الصعيد الفلسفي والاجتماعي والسياسي، وهذا ما دفع العديد من الروائيين إلى العزوف عن كتابة وإنتاج هذا النوع.

5. الرواية الفانتازية:

باعتبارها الجنس الأدبي الذي يعطي للخيال مكانة رئيسية، أي يقبل كل ما هو مدهش وهمي وخارق للعادة والمألوف فهو يعتمد على التخيل والامنطق.

كما نجد "**كمال أبو دبب** "في كتابه "**الأدب العجائبي والعالم الغرائبي**" : "**انه المزج الخلاق للسحري الواقعي الذي يبتكره هذا النص من حيث هو تجسيد لنزوح إبداعي رائد يرتاد مكامن الحياة والطبيعة ويأخذ ما يروق له أن يأخذ**"[1] ، فهو يأخذ ما يريده ويضفي إليه الصفة الجوهرية فالعجيب هو الصفة الجوهرية لأنه يحول فكرة واقعية إلى أسطورة وهو يميل إلى استدعاء الأشباح في الجو المعتزل، أي كل ما هو خارق للعالم الطبيعي ومتخيل يستحضر من خلاله الأساطير واللامعقول في أعماله.

"**إنه يسرد الخارق المتخيل بوصفه توثيقا تاريخيا عاديا، إنه يمزج التاريخي بالمتخيل السردي الواقعي**"[2]، منه نفهم أنه يستمد من الأساطير كل ما يتخلله من عالم الجن والعفاريت والشر ومصاصي الدماء فهو يعطينا أشياء خارقة عن الطبيعة وليست واقعية تتدخل في حياتنا العادية اليومية ، فتقوم بتغيير منحاها وأحداثه مدهشة تترك في نفسية الإنسان التعجب و الدهشة وهذا لعدم قربها من

[1] كما أبو ديب، الأدب العجائبي والغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، ط1، لبنان، 2007، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

الألفة والعادية فيتحرر من كل الاعتيادية والمنطق والحقيقة أي أنه أدب اللاواقع واللاممكن فهو ينتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة مثل الموتى والأحياء، أو مصاصي الدماء فيتحدث عن أشياء لا منطقية ليست حقيقية أو واقعية أي يستمد من العالم المتخيل ويطلق العنان لمخيلته و يسرح فيها.

نجد أن الرواية الفانتازية تولّد في نفسية المتلقي الخوف والرعب ما يسبب نوما من القلق، واستحضار كل ما هو خارق للآلفة يثير الخوف أي يأتي بتغيير المتصور و المتوقع أي يتحدث المنطق و المعقول فيده بالى ما وراء الطبيعة، فيمكن أن يتخيل في هذا النوع الرعب والفزع وذلك لاستحضار صور وشخصيات وأماكن مرعبة تستدعي حالة الفزع والخوف والرعب وكذلك الأعمال الشريرة والأرواح الشريرة كمصاص الدماء و عالم الساحرات و عالم الجن والعفاريت.

IV. موضوعات الرواية العربية المعاصرة:

إنّ فن الرواية هو فن الواقع الممزوج بالخيال وهي تجسيد لشكل الحياة في كل المجتمعات وهذا الوصف ينطبق على كل الأعمال الروائية في مختلف الثقافات، كما أنها تعد فنا ذو أهمية بالغة في الساحة الأدبية فقد اتفق" **النقاد ومنظروا الدراسات الثقافية ودارسوا تأريخ الأفكار أن الرواية أحد أهم الابتكارات الثقافية التي جاءت بعد عصر التنوير الأوربي، وقد كتب الكثير بشان الفن الروائي منذ القرن الثامن عشر وحتى يومنا هذا** "[1] فمن هذا فإن الرواية وسيط أو رابط بين عدة ثقافات وفلسفات متنوعة ومختلفة فبعد القرن الثامن عشر عرفت تطورا ورواجا لأنها تلتمس العديد من فئات المجتمع.

ومن الملاحظ أنّ الرواية العربية تمكنت في الوقت الراهن من الوصول إلى جمهور عريض من القراء خاصة جيل الشباب، الذي أصبح على إطلاع على ما يتم نشره ورقيا وإلكترونيا فقد أتاحت

[1] روبرت ايغلستون، الرواية المعاصرة، تر:لطفية الحليمي، دار المدى، ط1، 2017، ص07.

الإنترنت الفرصة للكثيرين لكي يتعرفوا على كل ما يتم نشره، وأصبح بإمكانهم الإطلاع على مختلف الأعمال بسهولة.

كما نجد أن الرواية في العالم العربي قد تبنّت القضايا التي تهم المواطن العربي و المشاكل التي يعيشها وهي الحقيقة تعكس صورة لحال المجتمع وما يعج به من أشكال السلوكيات سواء المسموح بها أو المرفوضة.

فقد أتاحت الصراعات والمشكلات السياسية وما نتج عن ثورات الربيع العربي من قضايا، فرصة كبيرة للروائيين للتعبير عن تلك القضايا على شكل أعمال روائية، جسدت في أحداثها ما يعانيه المجمع من تفكك وصراع وحروب أهمية وعرقية وطائفية والآثار النفسية والاجتماعية التي نتجت عن ذلك، كما تبين فكرة تلك الأمان التي عجزت تلك الثورات عن تحقيقها.

وما زال للحب والعلاقات العاطفية منزلة كبيرة في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية وتطورت صورة العاطفة في الروايات الحديثة فلم تعد هناك تلك الصور النمطية للفتاة المستسلمة التي تنتظر من الرجل التحرك نحوها بل أصبحت لديها جرأة كبيرة في طرح قضايا العاطفة والحب.

أمّا الاتجاه الذي بدأ في النمو والانتشار بصور كبيرة في الأعمال الأدبية فهو اتجاه الروايات التاريخية التي يتم فيها إسقاط التاريخ على الواقع المعاصر فقد شهدت " **الرواية المعاصرة عودة حديثة نحو التفكير بشأن الماضي ، ولكن هذه العودة تطرح جانباً للرواية التاريخية التقليدية ويعمد إلى التركيز على استكشاف الذاكرة، والصدمات التاريخية، والطريقة التي يمكن بها للماضي أن يؤثر بها على الحاضر فضلاً عن دفعه لمرتقيات أعلى شأنا**"[1] فتلك العودة إلى الماضي تهدف إلى استخلاص العبرة من الأحداث التاريخية.

[1] روبرت ايغلستون، الرواية المعاصرة، ص115.

وهذا الاتجاه تبناه مجموعة من الكتاب الشباب الذين غاصوا في تاريخ المنطقية وجلبوا لنا الأحداث التي تمثل ما نعيشه وما يمكن أن يكون بناءاً على ما حدث في الماضي، ومن المعروف عن الرواية ارتباطها الوثيق بالنزعة الواقعية والتي عبرت عن الواقع المعيش للإنسان البسيط والتي مثلت مختلف المشاكل الاجتماعية والسياسية التي يعاني منها المجتمع عامة.

لكن في الوقت نفسه الذي انتشرت فيه هذه الواقعية الصارمة فقد ظهر تيار مضاد ومعاكس لها أما يسمى: **"بضد الرواية كما أطلق عليها سارتر عام تسعمئة وأربعين وتسعمائة وألف: لم تقم طفرة ولم تنبت دون جذور، لكنها جاءت نتيجة حتمية لعوامل كثيرة سياسية، حضارية وثقافية، وايديوليوجية، واقتصادية أيضاً"** [1]

وقد وضعت الرواية الواقعية التقليدية على محك التمحيص و التقييم، وحتى أنها قامت بالسخرية منها وقد عرف هذا التيار باسم **" التيار القومي" و"كثيراً ما نشهد في الروايات القوطية الكثير من الأشياء والحوادث التي يستحيل وقوعها في الواقع مثل عمالقة وأشباح وقرود غريبة الشكل...إلخ"** [2] وهذا النوع من الروايات المرعية والمتسمة بالغرائبية والعجائبية والتي تثير الخوف الرعب في النفوس قد أدخلت في الرواية في نفس الوقت الذي شاعت فيه الرواية الواقعية التي تتحدث عن أناس عاديين عاشوا حياة عادية في زمان ومكان عاديين أيضاً.

أما فيما يخص شكل الرواية العربية المعاصرة **" فقد اتجهت عدة روايات إلى كسر قواعد الكتابة الروائية الكلاسيكية: بالتخلي عن السرد الخطي التصاعدي المتسلل واللجوء إلى تكسير**

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص72.

[2] روبرت إغلستون، الرواية المعاصرة، ص40.

المسرود واعتماد نظام الفوضى في تقديم أحداث عمله لدرجة قد يشعر القارئ في بعض الأعمال غياب ذلك الخيط الرابطين تفاصيلها"[1]

وعلى الرغم من حداثة موضوعات الرواية المعاصرة والتغيير الذي طرأ على شكلها ومحتواها إلا أنها حظيت باهتمام كبير من طرف القراء العرب " **فقد أكدت النماذج الروائية العربية الناجحة إمكان قيام رواية عربية من دون توافر الشروط نفسها التي سيرت ظهور الرواية في المجتمعات البرجوازية خلال القرن التاسع عشر، لتعرف الرواية العربية نفس التطور الذي عرفته مثيلتها الأوربية"**[2] فقد استطاعت بذلك الحصول على قبول وود الجمهور لها كما ساهمت في خلق تراكم كمي غير مسبوق وهو نتاج زاخر يكاد يفوق ما انتج في عقود من التأليف الروائي.

[1] الكبير الداديسي، في الرواية العربية، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني https://www .almothaqaf.com، تاريخ الإنزال:2022.05.13.

[2] سعيد بوعطة، الرواية العربية التأسيس إلى التجريب، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، العدد415، الكويت، 2021، ص16.

V. تعريف أدب الرعب:

من بين التعريفات التي قدمت عن هذا النوع والتي تنصب على أحاسيس الشعور بالرعب والخوف، نجد تعريف "**ستيفن كينغ**" فيرى بأن " **الرعب هو بمثابة شكل أدبي يستمد أثاره من الإرهاب المستوحى من كل ما يخرج عن القاعدة، لقد اعتبرناها منطقة محرمة نخترق فيها الخوف في البطن، وأيضا كقوة قد تفاجئ مكانتنا، ربما يكون موضوع كل قصص الرعب هو في الواقع الفوضى والخوف من التغيير**" [1].

فهو ليس مجرد أدب بسيط مسلي، فقد يكون أدب يزرع في نفوس الفرد الخوف من كل ما هو قادم يخرق كل توقعاته، فهو نوع أدبي متميز يحتوي على قصص الرعب تضع الفرد أمام مخاوفه، فنجد مثل هذا النوع من الأدب موجود منذ القدم في تاريخ الأدب العالمي وقد تضمنته قصص وأساطير وملاحمها.

كما نجد أيضا "**جيسيكا** " عرفته بأنه:"**قبل كل شيء نوع أدبي يتناسب مع سجل الخوف ويعتبر نوعا فرعيا من الرواية الرائعة، إنه يسعى إلى إثارة كرب القارئ والقشعريرة وحتى القلق، غالبا ما ينظم ظواهر خارقة للطبيعة وأبطال مثل مصاصي الدماء والأشباح والمستذئبين والوحوش الأخرى**"[2] ، ومن هنا يظهر أن أدب الرعب يهدف إلى رسم كل صور الخوف والرعب على وجه المتلقي من الوسائل الي يتخذها لإنجاح عملية الترهيب والتخويف، وذلك بإتيان بشخصيات خارقة للعادة.

[1] Stephen king, anatomie de l horreur, édition gratica veneta,2020, P534 .

[2] jessica castor , levolution de la litterature d horreur – mdl aix (over-blog-com)

أدب الرعب أدب يقدم أحداث خارقة للطبيعة يتم تفسيرها من طرف باحثين في عالم الخوارق قد أرجعوها إلى اضطراب داخلي أو نفسي أو انفصام للشخصية حيث يقول "**ستيفن كينغ** "عن الرعب: " **هو مسألة نقاط ضغط، وجنون العظمة وهو مسألة مصدر جيد لضعفنا !**"[1]، فهنا يمكن أن يكون الرعب يصيب شخصيات ضعيفة نفسيا، ففي روايات الرعب لا يكون أبطال الرواية غاضبين وأشرار، لكن يمكن أن يصبحوا كذلك بسبب الضغط المستمر الذي يمارس عليهم، ففي رواية" **ابتسم فأنت ميت**" منصور لم يكن كذلك إنما الحدث المشين الذي عاشه وأثر عليه وهو خيانة أمه لأبيه مما جعله شخص مختلف ومعقد نفسيا .

نجد كذلك "**سناء شعلان**" ترى من خلال كتابها" **السرد الغرائبي والعجائبي**" أن الرعب يقترب إلى العجائبي فقد نجد أنهما يجتمعان في التطرق للحديث عن عالم الخوارق ولكن يختلفان الأدب العجائبي يعرضه بطريقة مثيرة ومسلية، أما أدب الرعب يسعى من خلال عرضها الى استدعاء كل نقاط الضعف الكامنة في لاشعور الفرد، وهذا ما أكدته في حديثها عن العجائبي فهي :"**قصة يتخلى عن عالمه الواقعي ويخل عالماً أخر، مسلماً بقوانينه ومنطقه**"[2]، ودائما ما تحدث أمور خارقة للعادة والمألوف فهو " **يحتوي على عناصر فوق الطبيعة**"[3]، فيغلب الغموض فيهما و يستعملان أشياء وأمور ليست بالعادية المألوفة كوجود أشباح وعفاريت والبيوت المسكونة والأرواح الشريرة وغيرها .

[1] Stephen king, anatomie de l horreur, édition gratica veneta,2020 , P 533 .

[2] سناء شعلان، السرد الغرائبي، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، د.ط الأردن، من عام 1970إلى 2002، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص23.

روايات الرعب تميز نفسها عن القصص الخيالية من حيث أنها تمثل تلك الأفعال بلغة رصينة تشوبها الإثارة والتشويق وسرد للأحداث كل حيثياتها وهذا ما أكده "**ستيفن كينغ** ":"**قصة الرعب تكون أكثر نجاحا إذا كانت رصينة**"[1]، فأدب الرعب جسد لنا المرئي والملموس بكل تفاصيله، حيث مكن الفرد من معايشة الأحداث كأنه يعيشها حقيقة .

يرى أغلب الباحثين والنقاد أن أدب الرعب يرجع جذوره إلى زمن بعيد ومن المعروف أن الشعور بالخوف يولد مع ميلاد الإنسان، وأفضل مثال على ذلك ميلاد "**الأساطير** " التي كان يهتدي بها اللإنسان لتفسير الشعور الغريب الذي ينتابه، فهذه الأساطير تحتوي على الإثارة و الغموض التي تسبب الشعور بالخوف والرعب، ولها عامل الشد والجذب فعند سماعنا أو قراءتنا لهذا النوع من الأدب يجعلنا نحس برغبة ملحة لإكمالها وتتبع الحقائق التي تخفيها، كما نجد أن "**الخوف مبدأ القصص الخارقة**[2]"، فهي تحتمل أشياء لا يمكن حدوثها على أرض الواقع ولا يتقبلها العقل البشري فتؤدي إلى الشعور بحالة من الغرابة الذي يولد بدوره الإحساس بالخوف من الحوادث الغير مألوفة للإنسان .

كما قلنا سابقا أن هذا النوع من الأدب يولّد مشاعر من الخوف والرعب وهذا الأخير أعلى مرتبة من الخوف فنجد فيه"**اللاعقلانية التي تقبل بعالم غير عالمنا له نظامه وله مقاييسه**

[1]Stephen king, anatomie de l horreur, édition gratica veneta,2020 , p509

[2] مرجع سابق، ص22.

المخالفة لتجربتنا البشرية[1]" ، يقوم باستحضار عالم من الأشباح والجن والعفاريت وترسم في مخيلتنا أشخاص خارقة للعادة والمألوف تأخذ بنا إلى عالم آخر مغاير تماما لعالمنا الحقيقي.

اتخذ أدب الرعب شكله الحالي مع بداية ظهور روايات الرعب القوطي الشهيرة، فلا أحد يعرف متى بدأ هذا النوع الأدبي، فقد استمد أدبه من أقسى شخصيات القرن الخامس عشر مثل:**"دراكولا"** قصة مصاص الدماء الأكثر شهرة في عالم الرعب "**فقصة دراكولا ل"برا م ستو كر" لا تنفي متعنها من نفوس القراء، جيلا بعد حيل. وهي تدور حول خرافة ماص دماء، ذلك المخلوق المخيف، الذي قضي عليه بالموت، ولكنه لا يستطيع ان يموت،والذي يمتص دم الفريسة التي يوقعها سوء طالعها بين يديه"[2]** .

فيكمن أن تكون القصص القوطية هي البداية الفعلية لمثل هذا الأدب، فنلاحظ أنه تغير تغيراً على مرّ الزمن، فقد تحول الخيال القوطي إلى الخيال الكلاسيكي ليجد شكله النهائي على شاكلة أدب الرعب الحديث، فيصبح بذلك أحد متغيرات الخيال المعاصر.

VI. خصائص أدب الرعب:

يعتبر أدب الرعب مثلما أسلفنا الذكر سابقاً من الأداب المثيرة التي تهدف إلى زرع الخوف وإفزاع المتلقي،فقد " **كان HPL حساسا بشكل خاص للطابع الرهيب للهندسة المشوقة، كثيرا ما كان يستحضر غير الإقليديين الذين يعذبون العين والعقل** "[3]، وهذا من خلال

[1] المرجع نفسه، ص21.

[2] يوسف نجم، فن القصة، ، دار بيروت للطباعة والنشر،الطبعة اللأولى ،د ب، 1955، ص14.

[3] Stephen king, anatomie de l horreur, édition gratica veneta,2020 , P509.

مفاجأتهم بأحداث تسبب لهم الشعور بالتوتر والقلق فتؤدي بذلك إلى خلق حالة من الصدمة لدى المتلقي، أو ربما تبعث فيه الشعور بالنفور في نفسه، وتخلق جواً غريبا غالباً ما يكون خارقا للطبيعة.

يركز أدب الرعب الحديث على الموت والحياة وخاصة أنه يقوم على تجسيد الشر وذلك عن طريق الشياطين والعفاريت والأشباح، وكمّا يستخدم قصص الساحرات ومصاصي الدماء وغيرها، فلذلك نجد هذا الأدب "**يترك أثراً خاصاً في القارئ خوفاً أو هولا**[1]" ،كما يؤدي للإثارة والتشويق والشعور بالرعب في نفوس البشر والذي يكون له تأثير ساحر في نفوس الأشخاص، وهذا ما يجعل أغلبية القراء يفضلون هذا النوع من الأدب سواء كان بصرياً أو مقروءاً.

نجد أن روايات الرعب من أهم أنواع الأدب انتشارا في الثقافة الأمريكية فنجد الكثير من المؤلفين لهذا الجنس مثل **ستيفن كينغ، كلايف باركر، وبيتر ستروب** ومؤخراً أصبحت منتشرة في العالم العربي وخاصة بعد الأثر الكبير الذي تركه الكاتب المصري الراحل "**أحمد خالد توفيق**"، والخصوصية التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية فلا وجود لنهاية سعيدة، فتكون نهاية رواية الرعب غامضة أو حزينة ويظهر ذلك من خلال أعمال الشر والتعذيب التي يقوم بها الوحش أو الشرير.

نجد أن هذا الأدب يثير في نفس المتلقي الشعور بالإثارة كما يركز على التشويق فقد عرف "**جيرالد برانس "التشويق** " أنه عبارة عن **"حالة عاطفية أو عقلية تنشأ من قلق ناشئ من عدم يقين جزئي يتعلق بتطور أو نتيجة الحدث"**[2]، فينجر عن ذلك الشعور بالخوف والقلق من حوادث

[1] د.سناء شعلان، السرد الغرائبي، ص227.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص277.

لا يستطيع تفسيرها وتوقع نتائجها فهي حوادث غامضة تجعل المتلقي في ترقب دائم لما يمكن حدوثه في المستقبل .

فأدب الرعب يحوي على هذين العنصرين المهمين واللذين يحققان القدرة على التأثير وتضمين واستمرارية التخيل، واستخدام عقله في فك رموز الأحداث الغامضة والمشوقة، فكما يؤدّي التشويق لتنشيط ذهن المتلقي، لأنه يعمد على الإخفاء والمفاجأة و الغموض والتي تعد من أهم خصائص أدب الرعب .

سنكتفي الآن بالإشارة إلى بعض المواقع لفعل "التشويق" وأترك للمتلقي تأملها والتمعن في دلالتها وتأثيرها الفني، فيقول الراوي: **"يجب أن يضبطها بنفسه كي يتأكد من المصيبة التي سمعها، فهو لا يصدق ما سمعه حتى الان"** [1]، فالكاتب هنا يحاول أن يجعل المتلقي متشوقا للأحداث التي ستقع في المستقبل .

ويقول كذلك **"كانت الشقة مظلمة تماما حين فتح عبد الباقي بابها بهدوء في تلك الساعة المتأخرة من الليل، دخل متسحبا وكأنه لص وهو يضع حقيبته على الأرض وبشعل ضوء الصالة معلقا عينيه بباب غرفة النوم الرئيسية الذي كان مغلقا"**[2].

بالإضافة إلى الإثارة والتشويق، يمكن لنا أن نجد الغموض يندرج في التفاصيل الصغيرة جداً، فالغموض عامل مهم في الروايات والقصص المرعبة، لأنها تجعل المتلقي يحاول بأقصى جهده أن

[1] حسن الجندي، ابتسم فأنت ميت، دار النشر والتوزيع، ط1، 2016،ص95.

[2] الرواية، ص 167.

يصل لحلول لهذا الغموض مما يجعله يزداد رغبة وحماساً لقراءة العمل الأدبي ولإنهائه ولمعرفة باقي الأحداث القادمة ليصل في النهاية إلى الحقيقة الكاملة .

وأيضاً يمكن لنا أن نجد عنصر المفاجأة في أدب الرعب، إذ يعّرفه "**جيرالد برنس**" أنها :"**الحالة العاطفية التي تحدث حين تتقلب التوقعات ويحدث شيء لم يكن في الحسبان وحدوث المفاجأة يكون فعالاً بصفة خاصة حيث يكون ما يحدث بالرغم من أنه يخالف التوقعات إلا أنه له أساساً فيما حدث في وقت سابق**"[1].

وبالتالي نجد أن عنصر المفاجأة يقلب لنا جميع الموازين والتصورات التي تصورناها سابقا مما يؤدي إلى خرق أفق انتظارنا وتوقعنا، على الرغم من أنه تمت الإشارة إليه في أحداث سابقة لكننا لم ننتبه إليها، فلذلك نجد أن عنصر المفاجأة تزيد الرغبة في التطلع لإكمال العمل الإبداعي والوصول إلى نهايته.

فسنشير إلى بعض المقاطع من الرواية التي تحوي على عنصر المفاجأة فيقول الراوي: "**هنا أدار سعيد عينيه هو الآخر نحو وجه منصور الجامد، ورغم تركز عيني والده وأخيه عليه، إلا أن وجهه ظل جامدا بشكل غير مفهوم**" [2]، ففي الوهلة الأولى تعتقد أن منصور هو القاتل لكن مع إستمرار الأحداث تكتشف الحقيقة فيقول الراوي ،**تراجع سعيد خطوة للوراء مفكرا وهو يقول:**

- **علشان كده فيه ضابطان هنا يوم اختفيت أنت فيه.**

[1] مرجع سابق، ص227.

[2] الرواية، ص 187.

- **دخلت الشقة لقيته فيها...شاف المعرض بتاعي وعرف كل حاجة.**[1]

فمن خلال هذا يكتشف المتلقي أن سعيد هو القاتل وليس منصور كما توقع من قبل، إنما أخوه الذي يقوم بقتل الفتيات ليلبي رغبة منصورو يرضي غروره.

وفي موضع أخر يقول أيضا :"**صرخ سعيد:**

- **أناما قتلتش حد إلا برغبتك.**[2]

وهنا يعترف سعيد بنفسه أن هو القاتل وأن كل ما فعله نتيجة حبه الشديد لأخيه رغبة منه بأن يخرج من حالة الإكتاب التي يعيش فيها منصور منذ فترة طويلة .

كما نجد أيضا عنصر آخر يتمثل في الإثارة، فهي محل بحث من طرف المتلقي لها متعتها الخاصة في الرواية، ترتبط هذه المتعة بتنشيط الخيال وإثارة فضول ومراودة أفكار وربط الأحداث، لتوقع ما سيحدث ومحاولة فهم واستيعاب ما يدور من أفعال وحركة، فتثير فينا عدة مشاعر وأحاسيس فيعرفها "**جيرالد برانس**": على أنها "**وظيفة من وظائف التواصل يتم فيها بناء وتوجيه أي فعل تواصلي**"[3]، فلها قدرة كبيرة لربط العلاقة بين المتلقي والعمل الأدبي الذي يحاول دمجه في عاله الخاص .

كما نجد أن التكرار اللفظي للجمل يجعل من الإثارة هيكلاً وإطاراً داخل المقاطع، فهو يكرّرها بهدف وليس عبثاً والذي يكون الغرض منه التمعن في تلك الجمل ومعرفة خباياها وأسرارها.

---

[1] الرواية، ص 308.

[2] الرواية، ص 309.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص73.

سنكتفي الآن بالإشارة إلى بعض المواقع الشيقة لفعل "المفاجأة " وأتركها للمتلقي ليتأملها ويتمعن في دلالتها وتأثيريها الفنية :

- **"ايه ده**
- **قالها عماد وهو ينتفض للخلف حيث أظهرت شاشة الكميرا صورة ثابتة لسيدة جالسة على السفرة تأكل"**[1]، فنجد أن عماد قد تفاجأ من الصور التي تظهرها الكاميرا فهي مختلفة عن الصور الأصلية المفترض ظهورها على شاشة الكاميرا.
- فيقول الراوي أيضا:
- **"تأرجحت مشاعر عماد بين الخوف والفضول وهو ينظر حوله في أنحاء الشقة متراجعا بخطراته، لا يدري إلى أين، فمن الواضح أن كل ركن هنا يظهر كادرا غريبا إذا تم لقطة على شاشة الكاميرا."**[2]

بالإضافة لعنصر الخوف فهو فعال في أدب الرعب يثير مزيجاً من التأثيرات المتعلقة بالرعب، وهذا ما يثير تردد المتلقي في تقبل مصداقية وصحة الأحداث التي وقعت، وذلك التردد يعطي نوعاً من مشاعر الترقب والخوف والرعب، كما يمكن أن يسبب أدب الرعب الشعور بالقرف والاشمئزاز نتيجة تخيل مشاهد متعلقة بالقتل وارتكاب الجرائم وتناثر الدماء أو تخيل صور عن الجثث وضحايا الموت مما يسبب حالة من الفزع والخوف من طرف المتلقي السوّي، أما عند المتلقي السادي فهو يتلذذ بمثل هذه المشاهد.

[1] الرواية، ص210.

[2] الرواية، ص212.

فهي تولد الرفض من قبل بعض المتلقين فلم يسمح لنفسه بأن ينغمس في اللعبة قليلا، فإن الشعور المتوقع بالخوف لن يحدث أبداً وستغيب المتعة فجأة، فالخوف يولد عند المتلقي حماساً فكرياً وسحراً شاذاً فعدم مشاركته في الحدث يضمن سلامته.

إنّ عاطفة الخوف التي يولدها أدب الرعب تتولد بفعل وجود أشياء خارقة للطبيعة كالوحش وضحيته " **لكنه يغذي عنصر تصديق الخارق في النص عددا من المرات، إما باستغراب المروي أو بالتواطؤ مع السارد كأن يقول: حسنا، إذن ماسترويه مخيف، لكن اكشف لي بعضه واستر بعضا لكي تخّف درجة الرعب**" [1]، فيشكل مشاعر مزعجة ويولد الضغط والانزعاج والشعور بالضيق، وهذا لينتج الإحساس بالخوف عند المتلقي فتنظيم تسلسل الأحداث يستخدمها لجذب مشاعر المتلقي ولحبس أنفاسه ولتتبع الخيط الرفيع للسرد.

فنجد في الرواية مواقع الخوف كثيرة ونذكر بعضا منها:

- "**استعاذت من الشيطان وهي تدور حول نفسها ببطء كي تواجه الغرفة وأنفاسها تتسارع وتتلاحق من الرعب والترقب**"،فقد صور الكاتب الحالة النفسية التي تعيشها دعاء وهي موجودة في الشقة ويقول الراوي أيضا ،
- "**الخوف... كل اللي عاشوا هنا وكانوا خايفين من حاجة زادت أكثر...ماتو من خوفهم...**"[2]

[1] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي2، ص44.

[2] الرواية، ص299.

- **"كأن مخ حد متوتر وبيزيد للخوف بالتدريج[1]"**، فنجد أن الخوف هو السبب الرئيسي لموت شخصيات الرواية .

يعتمد الروائي على استخدام تمثيلات قوية ضمن الوصف مما يمنحها طابعا فوتوغرافيا تقريبيا "**فالغرض من الرعب ليس فقط استغلال أراضي المحرمات وليس أيضا إعادة تأكيد ارتباطنا بالوضع الراهن من خلال عرض صور باهظة لنا نتاقض ذلك"**[2] ، فيتخلى المتلقي عن نفسه فقط ليحظى بالمتعة لأن هذه هي الميزة الأساسية لهذا النوع من الأدب، فتجعله ينجذب إليه فيريد أن يكشف تفاصيل الحدث.

فالاقتراب الحقيقي من الخطر ومجرد التفكير فيه يثير فينا نوع من أحاسيس الرعب والخوف المسبق فمن خلاله يقوم "**بتنويع ما يسرد عند تكراره وفي إخراجه عن النسق الذي كان قد تشكل فيه بكسر التكرار والتناظر وخلق آلية سردية جديدة كما يحدث في عدد من المواضع، خصوصا في مشاهد الجحيم"**[3]، فمشاهدة المشاهد المخيفة التي تتضمن الوحوش أو الشخصيات الشريرة وأعمالها الشيطانية فهي الأساس الذي ينبني عليه أدب الرعب ومن دونه لا يسمى أدب رعب ويفقد صلاحياته.

VII. موقع رواية الرعب في النظرية الأجناسية:

[1] الرواية، ص 304.

[2] Stephen king, anatomie de l horreur, édition gratica veneta,2020, P497 .

[3] كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي2، ص48.

لم يحظ أدب الرعب بالاهتمام والصيت الذي يلقاه، فيقع هذا النوع في المرتبة الثانية بعد الأدب التقليدي ولا يرتقي له أصلاً ويعيبون فيه ضعف اللغة والتقنية الروائية.

أما كتاب أدب الرعب فيرون أن هذا تعسف شديد من طرف النقاد وأنه أدب ما يزال في بداياته، فيجذب شريحة من القراء التي تحب الأدب التقليدي فالمؤسسة العربية الحديثة رفضت في بادئ الأمر نشر "**سلسلة ما وراء الطبيعة**" للأب الروحي لهذا الأدب "**أحمد خالد توفيق**" فلو لا إصراره لما خرجت السلسة.

فأدب الرعب لم يخلق للتسلية وإخافة القارئ فقط "**يمكن القول أنه على الرغم من حقيقة أن هذا الأدب ينظر إليه أحيانا على أنه نوع فرعي،إلا أنه يظل مشبعا في المجتمع وهذا لفترة طويلة بالفعل وأعتقد أنه سيستمر في التطور مع مرور الوقت**[1]"، إنما من خلاله يقوم الكاتب بالتعبير عن غضبه من الواقع ويجد فيها مساحة واسعة ينطلق فيها بخياله، نجد فيه الجن و العفاريت و الشر والقبور وقليل من الرومانسية فهو أدب ما يزال في مهد بداياته.

إذن لم يحظ هذا النوع الأدبي باهتمام كبير في الأدب العربي كما حظيت به في الأدب الغربي بل حتى يمكن القول أنها أهملت إهمالاً شبه تام من قبل الكتاب والنقاد حتى كادت تتلاشى، فينظر إليه أنه أدب من الدرجة الثانية ولا يجب أن يحظى بأهمية بالغة لا من قبل الكتاب ولا من قبل النقاد والدارسين، وهذا لاعتبار أن هذا "**جنس أدبي مستحدث**[2]" وهذا الأدب قبل في الساحة الأدبية العربية بالتخوف والرفض لأنه استدعاء للعالم السفلي ولم يتمكن من فرض مكانته .

[1] Le roman dhorreur dans la littèrature jeunesse, le site : http://www.livado.fr/roman-horreur-litterature-jeuness/ 07-08-2019

[2] نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، ص111.

لذلك لم يحظ هذا الجنس الأدبي بصيت واهتمام كبيرين من قبل النقاد والدارسين العرب فيمكن أن نرجع سبب هذا التقصير عدة أسباب، يمكن أن نذكر بعضها فقد يكون سببه عدم تعود العرب لهذا من الأدب، بالنظر الى الآداب القديمة والتعلق في موضوعاتها وخصائصها وجماليتها الفنية، فنجد أن اهتمام العرب قديماً كان يتمحور فقط حول الشعر وذلك لسهولة حفضه وتداوله فقد احتل الصدارة في ذلك الوقت .

أدب الرعب تتخلّله أحداث مثيرة مشوقة تجذب المتلقي لتتبعه بشدة ويكشف أسرار وتفاصيل العالم السفلي ويتمكن من استدعاء تلك الأرواح ، مما يسبّب النفور من طرف المجتمعات العربية لهذا النوع الأدبي نظرا للعقلية المتزمة والمتشددة بالتمسك بالأعراف والقيم والتقاليد وهذا ما أشارت إليه **نادية بوذراع** : حيث تقول " **لنشأة ترتبط الدلالة بأسباب قوله بما هو عامل خارجي وقبلي**" [1] ، فأسباب الحياة والظروف المعيشية تدفع لتقبل أدب دون آخر وتعمل على تطويره وإظهاره أو اللامبالاة لنوع دون آخر.

[1] نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية ، ص11.

الفصل الثاني: الخصوصيات الفنية لرواية "ابتسم فأنت ميت"

I. بنية الشخصيات.

II. بنية الزمن.

III. بنية المكان.

IV. بنية الحدث.

V. اللغة والحوار.

VI. السرد.

تتميز الرواية في الأدب بالعديد من الخصوصيات الفنية التي تجعلها منفردة ومختلفة عن باقي الروايات الأخرى، والمقصود بالخصوصيات الفنية أنها عبارة عن مميزات تميز أبعادها الفنية بما في ذلك الشخصيات والزمن والمكان الروائي بالإضافة الى الأحداث الروائية واللغة والحوار والسرد .

I. بنية الشخصيات :

إن الروائي عند تقديمه لأحداث في رواياته لا بد له من شخصيات يقدم لكل واحدة منها دورا وظيفياً محدداً، كمّا أنه يقوم بإعطاء كل شخصيّة اسم معين حتى لا تختلط الأمور على المتلقي .

ونحن الآن بصدد دراسة الشخصيات التي تناولتها رواية "**ابتسم فأنت ميت** " المتمثلة في الشخصيات الرئيسيّة والثانوية، فأحداث الرواية تتمحور حول شخصيتين رئيسيتين ساهمتا في بناء ونسج وقائعها من البداية حتى النهاية و أول شخصية رئيسية وظفها المؤلف هي:

1الشخصيات الرئيسية في الرواية :

1-1منصور:

من بين الشخصيات التي احتلت حيزاً كبيراً في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فهي شخصية ناميّة تتطور من موقف إلى موقف آخر فتثير دهشتنا وتحرك انتباهنا ويمكن تسميتها بالشخصية المدورة أو المستديرة، والتي يرتبط تذكرها بالأحداث الكبيرة التي مرت بها وجعلتها على تلك الشاكلة .

نجد أن الراوي تمعن في وصف أبعادها النفسيّة والجسمانيّة والاجتماعية منذ طفولتها حتى شيخوختها ثم وفاتها، فيقول "**عبد الحكيم السلوم**" بأن الشخصية هي ذلك:"**القناع الذي كان يلبسه الممثل في العصور**

القديمة حيث كان يقوم بتمثيل دوره، أو حيث كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس فيما يتعلق بما يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس فيما يتعلق بما يريد أن يقوله و يفعله "،[1]فمنه الشخصية هي المحرك الأساسي للعمل الأدبي بحيث يبين الدور الذي يتقمصه ويريد إيصاله للمتلقي والذي يحوي أفعال وأقوال معينة .

منصور هو الابن الأكبر لعائلة "**الحاج عبد الباقي** " التي سكنت إحدى الشقق في شارع عماد الدين في الثلاثينيات من القرن الماضي، فقد وصف الراوي الحالة النفسيّة لمنصور في هذا العمر فهو طفل مرح مبتسم كمّا أنه يحمل في نفسه الاحترام والرهبة والخوف من والده فيقول الراوي:"**فقد كان الوالدان يحملان في نفسيهما قدر كبير من الرهبة تجاهه** "[2] ،فقد كان شخصاً اجتماعياً يحب اللعب والاختلاط مع أقرانه، وخاصة صديقته أميمة الذي كان يكن لها حبا طفولياً فيقول الراوي "**كان منصور في صغره اجتماعيا يحب اللعب والاندماج** " [3]، كان منصور يحمل بداخله مشاعر الحب والسعادة منذ صغره لتتحول تلك المشاعر الى كره وحقد اتجاه أمه وذلك بعد خيانتها لوالده "**عبد الباقي** " ليكبر معه ذلك الإحساس فيتحول بذلك إلى شخص معقد في مرحلة الشباب .

لقد أصبح منصور عابس الوجه لا يبتسم إلاّ نادراً فقط عندما يمارس فن التحنيط الذي تعلمه على يد خاله كمّا فتح منصور أستوديو تصوير داخل الشقة، يقول "**عبد المالك مرتاض**" في كتابه أن الشخصيّة تمثل "**هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباينة التنوع وتتعدد الشخصيّة الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولاختلافها من**

[1]عبد الحكيم السلوم، مفهوم الشخصية، مجلة النبأ، العدد4، ذوالقعدة1421 ، د.س .

[2] الرواية، ص77.

[3]الرواية، ص79 .

حدود " [1] فمنه الشخصيّة هو شيء معقد وليست أمراً بسيطاً يمكن التعرف عليه بسهولة وكشف خباياها، كما أن ذاتها تختلف من شخص إلى آخر فلكل شخص شخصيته التّي تميزه عن غيره.

كما صور الراوي منصور في مرحلة الشيخوخة على أنه عجوز يعيش في انجلترا يعالج في مصلحة للأمراض النفسية فيقول الراوي "**فهو عجوز ممتلئ الجسم بعض الشيء يرتدي نظارة طبيّة و قد أطلق لحيته البيضاء المنمقة للتناسق مع شعر رأسه الأبيض** "[2] فهل هذا يعني نهاية شخصيّة منصور وبالتالي نهاية الرعب في نهاية الرواية وهذا ما سنكتشفه مع التقدم في قراءة الرواية.

1-2 سعيد:

اختلفت شخصيّة سعيد عن غيرها من الشخصيات الموجودة داخل الرواية، حيث وصف الكاتب ملامحها بالإضافة إلى أحاسيسها ومشاعرها، فهي شخصيّة مدورة مثل شخصيّة منصور تتطور مشاعرها مع مرور الزمن، فكما يرى "**محمد يوسف نجم**" أن " **المتلقي يلمس أثر سيادة الشخصيّة بصورة مختلفة، فكثيراً ما تكون الشخصيّة هي العنصر الأهم في القصة وبهذا تكون المحور الذي تدور حوله، وكل ما يحدث في القصة من أحداث** "[3]، فالشخصيّة مهمة في الرواية فهي التي تحرك أحداث الرواية وبدونها لا تكتمل القصة .

سعيد أخ منصور الأصغر في الثامنة من عمره، شخص هادئ وخجول يقول الراوي، "**قالها سعيد بابتسامة مرتبكة ووجه محمر كعادته كلما خاطبته فتاة لم يكن من عادته الاختلاط بأقرانه الإناث أو حتى الذكور** "[4]فهو شخص منعزل يحب اللعب والجلوس وحده، لقد تركت خيانة والده أثراً كبيراً في نفسيته منذ الصغر، فرغم أنه لم يكّن لها مشاعر الكراهية إلا انه كان يحس بالكره الذي يحمله منصور اتجاه أمه ليكبر هذا الإحساس

[1] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية، ص80.
[2] المرجع نفسه، ص255.
[3] جيرالد برنس:المصطلح السردي ، ص42.
[4] الرواية، ص79.

معه، فقد تركت خيانة أمه "عزيزة " لوالده أثراً بداخله فقد جعلت من سعيد شخص معقد نفسياً هذا ما دفعه لارتكاب جرائم القتل وإتقانه للتحنيط، فكان يقوم بقتل الفتيات التي يصورها منصور ويقوم بتحنيطهم ورسم الابتسامة على وجوههم، لتتحول شخصيّة سعيد من شخصيّة منعزلة إلى شخصيّة معقدة قاتلة بلا ضمير فكل هذا كان من أجل إسعاد الشخص الذي يحبه .

فالشخصية الرئيسية هي التي تكون محورها الأحداث، وتتواجد بكثرة في المتن الروائي، وهي شخصيّة مركزية تقود بطولة الرواية، فتعد شخصيّة مدورة غير ثابتة إذ قال عنها "**فوستر**" الناقد الانجليزي هي "**تلك المركبة المعقدة لاستقر على حال، ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوال فهي في كل موقف على شان** "[1]، ومعنى هذا القول أن الشخصيّة المدورة تتطور وتنمو تبعا لأحداث الرواية، يكتشفها القارئ بعد تقدمه في قراءة القصة، ويصل إلى مختلف جوانبها الخفيّة.

نجد أن "**صلاح الدّين حسنين** "يرى أن الشخصيّة المدورة هي التي يسهل "**التعرف عليها وتذكرها بالأحداث الضخمة التّي عاشتها، أو مرت بها، وشكلتها على هذا النحو أو ذاك** "[2] ، كما يضيف كذلك أن "**معيار الشخصيّة المدورة أن تثير الدهشة فينا بطريقة مقنعة** [3]"، فالشخصية المدورة مرتبطة بالأحداث الكبيرة في الرواية كما أن ميزتها أنها تثير مشاعر الدهشة والتشويق لدى المتلقي.

2- الشخصيات الثانوية في رواية ابتسم فات ميت:

قسم حسن الجندي الرواية إلى أربعة حكايات وكل حكاية تضم مجموعة من الشخصيات فهذه

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89 .

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1،بيروت، لبنان،2010، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص40.

الأخيرة تقوم بإضاءة جوانب خفيّة للشخصيات الرئيسية، تستظهر لنا الرواية هذا النوع من الشخصيات

ليكشف أسرار رهيبة عن الشقة التي تعود لفترة الخمسينات.

2-1الشخصيات الثانوية في الحكاية الأولى 1936 م القاهرة:

أ-الحاج عبد الباقي :

يقدّم الروائي هذه الشخصية على أنها أب الأسرة التي سكنت إحدى الشقق في شارع عماد الدين في الثلاثينات من القرن الماضي، وهو زوج عزيزة وأب منصور وسعيد صاحب محل عطارة كبيرة فهي شخصيّة ذات بنية قويّة وذات صوت مرعب حيث يقول :"**خرج من الغرفة متجها إلى الحمام وهو ما يزال يتنحنح بصوته الأجشة الذي كان يرعب منصور وسعيد ويدفعهما للفرار إلى غرفتيهما** "[1].

لقد أوجدت تلك المعاملة القاسية التي كان يتعامل بها عبد الباقي مع عائلته مكانا للخيانة الزوجيّة، حيث قامت زوجته بخيانته مع صالح الذّي يعمل عنده استغلت غيابه وسفره ل"بور سعيد " لتقابل عشيقها صالح ، فقد وصف الراوي الحالة النفسيّة لعبد الباقي عندما علم أن زوجته تخونه "**حاول إخماد النار المشتعلة في رأسه كي يفهم ويتأكد أو لا ممّا يقوله سعيد** "[2]، فقد دخل عبد الباقي في حالة غليان و توتر فهو لم يستوعب خيانة عزيزة له، وعندما وصل إلى المنزل حاول قتلها ولو لا بكاء ولديه منصور وسعيد اللذان كشفاه قبل أن يرتكب الجريمة.

ب- شخصية عزيزة:

[1] الرواية ،ص73 .

[2] الرواية ،ص94 .

يقدّم الروائي الشخصيّة على أنها زوجة الحاج عبد الباقي وأم سعيد ومنصور وعشيقة صالح، فهي شخصيّة ذات وجه جميل وجسم ممتلئ وشعر طويل ويقول :"**وقفت أمام المرأة لتمشط شعرها الأسود الكثيف وتعقصه في ضفيرة طويلة تصل حتى خصرها** "[1]، لقد جسدت شخصيّة عزيزة الزوجة المطيعة لزوجها الذّي تكن له كل الاحترام رغم أنها لا تحبه فهي شخصيّة تشعر دائما بالفراغ العاطفي، وهذا ما دفعها لخيانة زوجها مع الصبي الذّي يعمل عنده والذي كان يحمل العديد من المواصفات التّي جعلت عزيزة تقع حبائله .

فصالح يقدّم لها الحنان والدلال والحب على عكس زوجها الذّي كف عن مغازلتها منذ سنين فيقول :"**يشعرها بجمالها الذي كف عبد الباقي عن مغازلتها بعد أول شهر من زواجها و ربما قبل ذلك** "[2]، فهذا الأخير لا يمثل لعزيزة سوى الإحساس بالأمان المادّي والمعنوي أمّا صالح فيمثل لها الحب والحنان فلاّ يمكنها الاستغناء عنهما.

2-2 الشخصيات الثانوية في الحكاية الثانية :عماد الدين 2002م:

أ- شخصية سيد :

أحد الشبان اللذين استأجروا الشقة في شارع عماد الدين لقربها من جامعتهم، هو طالب جامعي متفوق من الريف المصري شاب فقير وشخصيته ضعيفة، فمن خلال الرواية تتضح لنا الحالة النفسيّة لسيد فهي شخصيّة ينتابها الشك فزملاءه يسخرون منه طوال الوقت بسبب مستواه المادي والاجتماعي وحتى العاطفي، وهذا ما ولّد

[1] الرواية ، ص 70 .

[2] الرواية ، ص 89 .

عنده حالة الشك في نفسه، فأصبح يتهيأ له أنه يسمع أصوات ضحك داخل الشقة ظناً منه أن زميليه يسخران منه فيقول :"**لا تزال ضحكاتهما في أذنه سخرية منه و من خوفه ولم يكن يرى نفسه جبانا** [1]".

ويقول كذلك :"**فجأة عندما سمع ضحكة فعليّة هذه المرة ثمّ استدار نحو باب المطبخ ليرى من منهما الذّي يضحك منه الآن لكنه لم يجد أحداً**"[2]، ليتحول ذلك الشّك والغيرة التّي يحس بها سيد إلى خوف ورعب خاصة عند رؤيته لرجل في الحمام .

فقد صور لنا الراوي حالة الرعب والهلع التي كانت تتملك سيد فيقول :"**تراجع سيد للوراء شاهقا ثمّ نظر إلى الحوض برعب فلم يجد شيئا** [3]"،تلك المكالمة الهاتفيّة التّي شلت عقله وجعلته يصرخ بجنون ،فسيد الساذج والطيب الذّي يخاف من خياله ينتهي به المطاف في مستشفى للأمراض العقليّة بعد قتله لزميله صادق وأمجد.

ب– شخصية صادق :

من بين الشبان اللذين استأجروا الشقة أيضا فهو الذّي أحضر لهم تلك الشقة، هو شاب غني مدمن حشيش، يتميز بأناقة ملابسه كمّا أنه يحب الضحك والاستهزاء والسخريّة بالآخرين وخاصة سيد، لتنقلب تلك الأحاسيس عند صادق إلى أحاسيس خوف ورعب خاصة عند سماعه أصوات غريبة داخل الشقة فيقول: " **جلس صادق بجوار صديقيه على الأريكة بعد أن يجلس بعيداً عنهما حتى ولو على المقعد المقابل** " [4]فلقد مثلت شخصيّة صادق ذلك الشاب المستهتر في دراسته المدمن للحشيش الذّي يستهزأ ويسخر بالآخرين ليكون مصيره القتل في الأخير على يد سيد .

---

[1] الرواية، ص26 .

[2] الرواية، ص26 .

[3] الرواية، ص40 .

[4] الرواية، ص 56.

2-3 الشخصيات الثانوية في الحكاية الثالثة عماد الدين 2003:

أ- شخصية سامح :

سامح زوج دعاء سكنا الشقة بسب قربها من مكان عمله،كان سامح رجل جيد السمعة ولكنه يشكُ في تفاصيل حياته، فيقول الراوي :" **وجه سامح يحمل قدر من الوسامة، لكن ذالك الشارب المنمق أسفل انفه المستقيم أعطاه لمحة من الصرامة وربما القسوة"**[1] فهو رجل أنيق المظهر ينتابه في كثير من الأحيان الشك.

ب- شخصية دعاء:

زوجة سامح انتقلت معه إلى الشقة وتمثلت الحالة النفسيّة لدعاء بعد استئجارها للشقة بالخوف من الأحداث الغريبة التّي تقع داخلها، نذكر مشاهدتها لامرأة تمشط شعرها فخافت من ذلك المشهد المرعب، بالإضافة إلى مشاهدتها لرجلان في المرآة تتقاطر منها الدماء فتحدثا معها حيث قالا لها :"**امشوا**[2]" فأصيبت دعاء بحالة فزع وخوف وهلع ممّا شاهدته ، وقد انتقلت حالتها النفسيّة من حالة اطمئنان وراحة إلى حالة خوف وارتباك وتوتر نظراً لما يجري من أحداث مرعبة في تلك الشقة المسكونة.

[1] الرواية، ص99.

[2] الرواية، ص129.

فيقول الراوي: "**اتسعت عينا دعاء وشهقت بصوت مسموع وهي تضع يدها على صدرها وتدور بحركة حادة لتواجه ...**"[1]، ويقول أيضاً "**هكذا هتفت دعاء بصوت كاد ينحشر في حلقها من الخوف مرت ثوان قليلة قبل أن يظهر سامح على باب الغرفة وهو يسأل بلهفة:فيه إليه ؟ نظرت له دعاء لثوان وأثار الصدمة ما تزال على وجهها قبل أن تشير بأصابع مرتجفة، نحو المرآة قائلة :المراية** " [2] فقد رأت إمرأة أخرى غيرها في انعكاس المرآة، فهذا الموقف أشعرها بالرعب والخوف والصدمة في نفس الوقت.

2-4 الشخصيات الثانوية في الحكاية الرابعة عماد الدين 2005 م :

أ- شخصية عماد:

هو مصور يقوم بتصوير الجثث، وهو من مستأجري الشقة حيث اتخذها مكاناً للتصوير، حيث صور لنّا الراوي حالته النفسيّة والتّي تميزت بالدهشة والحيرة بسبب الأسرار الغامضة التّي تحصل داخل الشقة، حيث انتقلت حالة عماد من حالة إستقرار إلى حالة رعب وتحطم وانكسار خاصة عندما حاول تصوير إحدى الزبونات، فتفاجأ مما رآه فالصورة على الكاميرا ليست نفسها صورة الزبونة.

فيقول الراوي:"**شعر بالارتكاب والدهشة ورفع الخجل درجة حرارة جسده قائلاً وهو يمسك بالكاميرا ويتقرب من الفتاة ليلتقط لها صورة ثانية وثالثة**"[3].في موضع آخر يقول الراوي:"**وهو ينقص للخلف حيث أظهرت الكاميرا صورة ثابتة لسيدة جالسة على الشفرة تأكل**"[4]، فقد قام بتصوير كل أرجاء الشقة ليتأكد من سلامة الكاميرا فيقول الراوي :"**تأرجحت مشاعر (عماد)بين الخوف والفضول وهو ينظر حوله في**

[1] الرواية، ص144.
[2] الرواية، ص117.
[3] الرواية، ص207.
[4] الرواية، ص209.

أنحاء الشقة متراجعا بخطواته، لا يدري إلى أين فقد الواضح أن كل ركن فيها يظهر كادراً غريبا إذا تم لقطة على شاشة الكاميرا " [1].فقد صورت الكاميرا أشياء مرعبة ومخيفة على غير العادة مما سبب الخوف الشديد لعماد.

ب– شخصية عصام:

هو طبيب نفساني استأجر الشقة وقرّر البحث عن السّر الكامن خلف الأحداث التي وقعت فيها، وقد وضع مع زميلته سلوى كاميرا دقيقة وأجهزة تنصت في جميع أركان الشقة، وكان الدكتور عصام من الأشخاص الذين حاولوا اكتشاف السّر الموجود في الشقة.

أصيب عصام بحالة فزع نظراً لما يجري في الشقة، فهذه الأحداث جعلت الكثير من الأشخاص في حيرة ودهشة مما أدى إلى انتقال حالاتهم إلى حالات مرضية ورعب وفزع وخوف، ورغم المحاولات التي حاولها عصام في كبح مشاعره، إلا أنه كغيره من الناس فقد خاف مثلهم فيقول الراوي:"**بدأ يتسلسل الخوف تدريجياً لنفسه فعلم أن اتزانه منذ ثوان كان نتيجة الصدمة**"[2] لكن بعدما أدرك ما حدث حاول ضبط مشاعره والسيطرة عليها والتخلص من الرعب الذّي أصيب به من سكن قبله تلك الشقة، فعصام يمثل الشخصية المسطحة في الرواية التي تكون المكمل للنص الروائي يضيفها الراوي لربط الأحداث ولإتمامها وهي ضرورة لا يمكن لاستغناء عنها، فدورها مهم في صيرورة مسار الرواية وهي عادة تكون ثابتة في شخصيتها .

II. بنية الزمن :

[1] الرواية، ص210.

[2] الرواية، ص277.

يعد الزمن من العناصر الأساسيّة في النصوص الحكائية بشكل عام، فالشخصيات والأحداث لا تتحرك إلا ضمن إطار زمني لا بد منه، وإن فقدته الرواية توقفت وجمدت في سكون لا يمكن أن يستمر بعده، ذلك أنه يحاكي الذاكرة وحضورها في السرد وهو يتجول في السرد في أروقة الماضي. وينفتح على اشتراطات الحاضر بما فيه من ثوابت متغيرات، يتنبأ بالمستقبل على وفق متبنيات الماضي والحاضر، وهنا تأتي أهميّته بوصفه عنصرا بنائيا يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فهو حقيقة مجردة لا يمكن تلمسها إلا بتذوق إيقاعها وإثبات وجودها في باقي أدوات النّص الروائي أو القصصي.

فهو أحد أعمدّة البناء الروائي بحيث يمنطقها ويضفي عليها مسحة الواقعية ويحاكي فيها فترة أو زمناً معينا وتضبط من خلاله الأحداث لتتسم صيرورتها بنظام يحكمها، فلذلك نجد أن "**معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والمضمون، كانوا مشغولي الذهن بالزمن طبيعته وقيمته وعلى الأخص ببنية الرواية**[1]"، أي أنه المحور الأساس الذي تبنى عليها أجزاء العمل الحكائي طويلاً كان أو قصيراً، من أجل ذلك " **يعد الزمن محور الكون والحياة وحياة الإنسان الداخلية والمحرك الخفي لمشاعره وتقلباته الجسدية والنفسية** [2]، فالروائي الناجح هو من يتقرب بزمن روايته إلى الواقع الطبيعي الذي نحياه، فيجعل زمن روايته حاملاً لمعان إنسانيّة فتلبسه ثوب الواقع ويصبح مشابها للعالم الخارجي الطبيعي.

[1] أ.أمندلاو، الزمن و الرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنش، ط1، بيروت،1997، ص24.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، البيان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط ،الأردن،2004، ص02.

يرى باشلار أن "**الزمان بالمعنى الدقيق للكلمة هو العلامة**[1]" بمعنى أن الزمن من العلامات التي تدل على حياة الإنسان وأسلوب عيشه، فهو يعبر عن مختلف المجالات البالغة التنوع كالحياة والموسيقى، والفكر والأدب وكما يعبر عن الأفكار والمشاعر وغيرها، فإذن هو وسيلة لمعرفة روح الشخص وخبايا نفسه العميقة.

نجد أن الزمن " **يرتبط بمفهوم الحركة فهما يرتبطان ارتباطا وثيقا والحركة تظهر من خلال السرعة**" [2] فالزمن له علاقة وطيدة مع الحركة، وهذه الأخيرة تتجلى عن طريق السرعة في الزمن فيقوم على التغيير ولا يبقى على نفس الحال فهو أشبه بقصور تبنى ثم تهدم حسب مخيلة كل إنسان وحدسه.

يرى عبد المالك مرتاض أن الزمن "**مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة**[3]" فيتضح أن الزمن شيء مجرد غير مادي ونتلمسه بشكل غير مباشر من خلال تأثيره الخفي غير الظاهر، ومن خلال الأشياء المجسدة ماديا لا معنويا.

إنّ أول ما نلاحظه في رواية" ابتسم فأنت ميت "جمالية البناء الفني، فقد تلاعب بالزمن وأخضعه لوتيرة مختلفة ممّا يولد صعوبة في معرفة الزمن الحقيقي، فنلاحظ تفاوتا ظاهرا بين زمن الخطاب "**فليس من الضرورة من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها**

[1] غاستون باشلار،جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت،1992، ص133.

[2] إميل توفيق،الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، ط3، القاهرة،1982، ص37.

[3] المرجع نفسه ، ص37.

جرت بالفعل" [1]فتداخل الزمن هو السمة البارزة في الرواية لأن المتلقي يظل مشدوداً نحو تتبع مسار الزمن طول مسافة الرواية عبر مفارقاته المبعثرة .

***زمن القصة:**

لم يلتزم الروائي في رواية "**ابتسم فأنت ميت** " بالتسلسل المنظم في سرد الأحداث فقد افتتح الرواية بالحكاية الثانية التي جرت عام 2002 في شارع "**عماد الدين** "فقد استأجر الشقة ثلاث شبان وهم صادق وأمجد وهم طلاب في الجامعة، حيث تبدأ تحدث لهم أمور غريبة داخل الشقة، وفي كلّ مرة يرجع بنا الروائي إلى الزمن الماضي فيقول الراويّ :"**وجد مجموعة صور لفتيات يرتدين ملابس قديمة، ملابس من أربعينات وخمسينات القرن الماضي** " [2].

يعني أن الروائي افتتح الرواية بسرد الأحداث ثم رجع بنا إلى الزمن الماضي عام 1936 أين كان يسكن في الشقة عائلة مكونة من أربعة أفراد ليعيد الرجوع بنا إلى زمن 2003، حيث يأتي مستأجرون آخرين للشقة وهما سامح ودعاء والتي تحدث لهم أمور غريبة داخل الشقة، حيث في كل مرة يرجع بنا في هذه الحكاية إلى زمن الماضي .

يتبين لنا أن هناك اختلال في سير الأحداث بين الماضي والحاضر فهذا الاختلال الزمني الذّي استخدمه الروائي في سرد الأحداث من الزمن الحاضر إلى الماضي قد ولّد لدى المتلقي إثارة وتشويق فترغمه على استيعاب تسلسل الأحداث، وتكمن قدرة هذا التلاعب الزمني في تشكيل الرواية، وجدير بالذكر "**أن زمن القصة يخضع**

[1]حميد لحمداني، بنية النص السردي، ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص73.
[2]الرواية، ص37.

بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي "[1] وفي هذه الرواية نجد أن الروائي لم يلتزم بالتسلسل المنطقي للأحداث فيظل السمة البارزة لهذه الرواية .

***زمن الخطاب:**

يظهر من خلال الرواية أن الروائي قد خرق زمن القصة الحقيقي وأوجد زمن مليء بالمفارقات الزمنيّة من استباق واسترجاع هذا الشيء الذي جعله يخلق الغموض والتشويق في ذهن المتلقي، فمثلا خلال الحكاية الثانية التي ابتدأ بها الراوي روايته جعلتنا نتشوق لمعرفة من هو منصور صاحب الأستوديو والتي كانت تأتي الفتيات للتصوير.

فالمقصود بزمن الخطاب هو"**تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته ،وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع،ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن ،أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا و خاصا** ".[2] من خلال القول نرى أن زمن الخطاب متميز، بحيث نجده يكسر زمن القصة ولا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث مما يجعل زمن القصة ذو خصوصية وجمالية فنية.

2-المفارقات الزمنية :

2-1 الاسترجاع: هو نوعان استرجاع خارجي واسترجاع داخلي.

أ-الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي هو القيام باستعادة أحداث من الماضي والتي لا تربطها أي علاقة مع الحكاية الأولى في طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.

[1] الرواية، ص74.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،بيروت1997، ص89.

ومن الاسترجاعات الخارجية الموجودة في رواية "ابتسم فأنت ميت" فيقول الراوي على لسان صادق "**أنا لما وصلت للبواب وسألت على الشقة قالي إنها مقفولة من سنين طويلة ،يجي من الخمسينات ... واللي ورثها كان راجل غني عايش برا**"[1] ،من خلال هذا نجد أن صادق قام باسترجاع بعض المواقف التي حدثت له قبل زمان الحكاية .

ب- **الاسترجاع الداخلي**: الاسترجاع الداخلي هو استعادة أحداث ضمن زمن الحكاية وذلك إما لسد ثغرات سردية فيها أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات، أو للتذكير بحدث من الأحداث كما أنه يتضمن ما ليس له صلة وثيقة بأحداث الحكاية أي غير المنتهي إليها.

نجد الاسترجاع الداخلي في الحكاية الأولى عندما يتحدث عن عبد العالي فيقول الراوي :"**عبد العالي شابا في مقتبل العمر يكاد يقارب منصور وسعيد في سنهما ،وقد كان أنيقا حليق الوجه يرتدي ملابس أفرنجي كما كان عبد الباقي يقول**"[2]،فعبد العالي كان يعمل بالتحنيط وقد علّم الولدان منصور وسعيد هذه الهواية .فالاسترجاع عموما أنه هو "**مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة** [3]" بمعنى أنه استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر .

2-2 الاستباق:

لقد وردت في رواية "**ابتسم فأنت ميت** " عدد ضئيل من الاستباقات التي ساهمت في تشكيل وبناء الرواية ،وبالتالي اكتسابها للقيمة الجماليّة والإبداعيّة كما ساهمت في بعث روح الفضول و التشويق في نفس المتلقي و نذكر منها :

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص173.

[3] جيرالد برنس ،المصطلح السردي، ص25.

يقول الراوي على لسان سعيد "**أنا بفكر حقيقي أقتلها، وجهزت كل حاجة خلاص ... يمكن لما تموت ترجع لعقلك**" [1]، فهذا الاستباق غير محقق الفرض منه هو تشويق المتلقي لنهاية غير متوقعة.

يمكن لنا أن نعرف الاستباق على أنه " **أحد أشكال المفارقة الزمنية والذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر لاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر** [2]" ومعنى القول أن الاستباق هو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية بحيث تقوم على استشراف أحداث لاحقة أو ذكرها مقدما في النص الروائي .

3-المدة الزمنية:

3-1 تسريع الحكي:

يعتمد السارد إلى تقديم الأحداث الروائية التي تستغرق وقتا طويلا ضمن خبز نصي ضيق "**بحيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا، في عبارات وجيزة أطوارا من القصة كبيرة أو صغيرة بحسب اختلاف أوضاع الحكاية وتغيير الوسائط المستعملة** [3]" ولتسريع الحكي يلجأ السارد إلى تقنيتين وهما:

أ-الخلاصة(المجمل):

تظهر تقنية الخلاصة في مواقف كثيرة ومنها نذكر قول الراوي "**أسبوع مر على سارة منذ إيداعها في المفشى النفسي الذي يعمل بها عصام زوج نورا صديقتها، وقبل أن تأخذ في حالة الاكتئاب التي لم تخرج**

[1] الرواية، ص310.

[2] جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تر:السيد إمام، ميريت لنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2003، ص158.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1 ،بيروت، لبنان،1990، ص119.

منها منذ ذلك اليوم المشؤوم " [1] ، فالسارد قام بتلخيص الأحداث التي حدثت في أسبوع كامل بشكل سريع، حيث لم يتطرق إلى تفاصيل هذه المدة، لأنه يراها غير مهمة واكتفى فقط بذكر المدة التي قضتها في المستشفى.

فالخلاصة تقوم "**على تلخيص أجزاء كبرى من الأحداث تغطي فترة زمنية طويلة بحيث تسير بسرعة قياسية مكتفية بالإشارة و التلميح عمدا بمبدأ تسريع السرد المتحكم في تقنية الخلاصة**"[2] بمعنى أنها تقلص زمن القصة إلى حده الأدنى والغرض منها هو تسريع الحكي.

ب–الحذف:

هو تقنية أخرى يستعملها السارد لتسريع السرد، وذلك من خلال حذف مراحل زمنيّة طويلة كانت أو قصيرة، وقد استعمل الراوي الحذف في الرواية فنجدالراوي يقول،"**مر اليوم الثاني كالأول وسرعان ما لحق بهما الثالث والحياة تسير على نفس الوتيرة** [3]"ومن خلال هذا القول نرى أن الراوي قام بحذف الأحداث التي حدثت في الأيام الثلاثة لأنها متشابهة وغير مهمة لسير الأحداث.

فالحذف "**يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من الزمن بكاملها من زمن القصة ولذلك فهو تعبير مجرد تسريع للسرد "** [4] فيقوم باختصار زمن طويل من أحداث الرواية وهذا للوصول إلى الحدث المراد الحديث عنه.

3–2 إبطاء الحكي :

[1] الرواية، ص257.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص151.

[3] الرواية، ص92.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص120.

يعتمد السارد في بعض الأحيان للإبطاء في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها مدة زمنية طويلة ضمن حيز نصي واسع، معتمدا على تقنيتين وهما:

أ- الوقف:

نجد أن الرواية تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية ومنها:"**شقة ذات نمط قديم في البناء، صالة واسعة جداً، ربما تكفي الصالة لتكون شقة صغيرة، ثلاث غرف يمكنك دخولها من الصالة وممر جانبي طويل وعريض يقود إلى الحمام وهو على اليمين، والمطبخ وهو على اليسار.**[1]" فنجد أن الراوي قام بوصف دقيق للشقة، وذلك لإعطاء صورة واضحة للمتلقي عن الشقة فتوقف عن السرد الأحداث وبعد الانتهاء من الوصف عاد لتكميل سردها من جديد.

من خلال ما سبق يظهر لنا أن الوقف هو :"**حركة زمنية سردية تظهر حينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة**"[2] ، بمعني أن الراوي يتوقف عن سرد أحداث القصة ليقدم وصفا عن شيء ما أو عن شخصية معينة في الرواية .

ب-المشهد:

ويكون على علاقة مباشرة مع الحوار بين صورتين أو أكثر فيغيب فيها صوت الراوي، من خلال المشهد يتساوى زمن القص مع زمن الكلام.

وقد احتوت رواية "ابتسم فأنت ميت" العديد من المشاهد ونذكر منها : قول أمجد :"**أنا ما اتصلتش، أنت كلمته يا صادق ؟. فيرد صادق :أنا معيش رصيد أساسا ،فيقول سيد :"بقولكو ايه أنا مش ناقص**

[1] الرواية، ص10.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص170.

استعباط اخلصو وقولو مين فيكو اللي اتصل؟ فيرد أمجد :ما قلنالك محدش كلمك يا ابني انت فيه ايه، أنت جالك اتصال من رقم غريب يعني ؟ ورهولي طيب ممكن أعرفه "[1] .

من خلال المثال السابق يتضح لنا أن المشهد يمثل " **مدى تسارع حركة السرد النهجية وتظهر حينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد و بين المسرود الذي يمثله"**[2] وبالتالي يصبح زمن الخطاب وزمن السرد متساويان مما ينتج عن ذلك بروز مشهد في الرواية.

وما تم ملاحظته في الرواية ان الزمن مرتبط بالجانب المرعب منها بحيث يعمد على رفع مستوى والرعب فيها،فمثلا في الليل تزداد نسبة الخوف عند الشخص فسواد الليل وسكونه له نوع من الرهبة يجعل الشخصية في ترقب وقلق مما يمكن حدوثه لاحقا خاصة أن شخصيات الرواية قد عاشت معظم الاحداث المرعبة خلال فترات الليل فيقول الراوي:"**التفت أعين الثلاثة على نافذة الصالة التي يطل سواد الليل من خلف زجاجها وهم يتمنون في قرارة أنفسهم لو يتبدد هذا الضلام سريعا "**[3].

وفي الأخير يمكن القول أن الزمن هو أساس تبنى عليه النصوص الحكائيّة لما له من أهمية بالغة في تشكيل النص الروائي "**فالزمن كامن في وعي كل إنسان أن كبوته في وعي المبدع أشد إيلاما وأعمق مدى**[4]" فالتداخل الزمني هو السمة البارزة في رواية ابتسم فأنت ميت لأن المتلقي يظل مشدوداً نحو تتبع مسار الزمن طول مسافة الرواية غبر مفارقاته المبعثرة.

[1] الرواية، ص44.

[2] جيرالد برانس،المصطلح السردي، ص204.

[3] الرواية،ص56

[4]عبد الملك مرتاض،في نظرية لرواية ، ص07.

III. بنية المكان:

لا شكّ أنّ المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السردي سواء كان قصصيًا أو روائيًا، كما أنّه يُعدّ مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، والمكان الروائي هو المكان المتخيّل وأنّ الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، فالمكان هوالذي تجري فيه الحوادث وأفعال الشخصيات.

ومن المفاهيم المتداولة لعنصر المكان، والذي ارتبط بالبنية النفسية للشخصيات، والذي يعتبر "**القرطاس المرئي والقريب الذي سجّل الانسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره وكلّ ما يتّصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة**"[1]، فالمكان يسجّل كلّ ما يتعلّق بالإنسان من فكر وفنون وثقافة ومخاوف وآمال ليعيد إحياءه في المستقبل، فهو يعبّر عن نفسية ساكنيه ونظرتهم للحياة.

يلعب المكان دورا مهمًا في الرواية إذ أنّ "**الحدث الروائي يُمَوضع في أغلب الأحيان داخل طبوغرافيا نوعية، فالروائي يختار موضعة الحدث والشخوص داخل مكان معيّن**"[2]، وبالتالي فالمكان ضروري وجوده في الرواية وتزداد قيمته كلّما كان متداخلًا بالعمل الأدبي وتكون له علاقة مباشرة مع أحداث الرواية، كما يرتبط المكان بعناصر أخرى كالتخييل، إذ "**يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، تلك الرحلة من**

[1] ياسين الناصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، ط1،بغداد، 1986، ص17.

[2] المرجع نفسه ، ص24.

الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد "[1]، وبالتالي فهي تساعد المتلقي على اِستكشاف خبايا السرد، والتعرّف على مضمون الرواية وموضوعها الرئيسي.

جديرٌ بالذكر أنّ الأماكن الروائية "**تختلف في تنوّعها بين السعة والضيق والامتداد والبساطة، فقد يتشكّل المكان من غرفة واحدة أو مكان واحد محدّد، وقد يكون حيًّا أو قريةً أو مكانًا ذات ملامح خاصّة، لها دلالاتها الرمية"**[2] ومن خلال هذا يتّضح لنا أنّ المكان ينقسم إلى قسمين وهما: المكان المفتوح والمكان المغلق.

1-المكان المفتوح:

وهو عبارة عن حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكّل فضاءً رحبًا وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، منه فالمكان المفتوح هو فضاء مكاني خارجي حدوده واسعة، وغالبا ما يكون مكان يذهب إليه عامة الناس.

ومن الأماكن المفتوحة في الرواية نجد:

1-1 المدينة (القاهرة):

وهي عاصمة "**مصر**" وهي من الأماكن المشهورة في البلد ذكرها الروائي في الرواية نظرا لتميّزها، فقد كانت مسرحًا للساحة الأدبية والنقدية والفكرية، إذ يقول عنها: "**كانت القاهرة في الثلاثينات تختلف كلّ الاختلاف عن القاهرة التي نراها اليوم خاصة في وسط البلد، صحيح أنّها تحمل نفس الهيكل العمراني والمعماري تقريبا، إلّا أنّ الاختلافات كانت فيما عدا ذلك في المتاجر، في أشكال الناس وملابسهم، في**

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د.ط، مصر، 2008، ص104.

[2] المرجع السابق، ص24.

كمية السيارات المارة بين الطرقات"[1]، حيث يرى الروائي أنّ المدينة قد تغيّرت تغيّرا ملحوظا مع مرور الوقت خاصّة في أشكال الناس وملابسهم.

وقد تحدّث الناقد "**عبد الحميد ختالة** "عن المدينة بقوله إنّها "**من الأماكن المفتوحة وهي مرتبطة بعدّة عوامل منها الهندسية المعمارية والمصانع والمراكز، ومنها الثقافية الإبداعية مثل: الكتابة والإبداع، وهذه العوامل تعمل على تطوير المجتمع**"[2]، فلها علاقة مع عوامل الهندسة المعمارية والثقافية والابداعية التي تساهم في النمو الثقافي والإبداعي للمجتمع.

ومن المعروف أنّ "**القاهرة**" تُعدّ مدينة فريدة من نوعها، فقد ولَدت على أرضها أقدم وأغنى الحضارات، وهي تضمّ مجموعة كبيرة من الآثار والمعالم التاريخية، كالأهرامات وغيرها والتي يعود عمرها إلى آلاف السنين.

ومن بين هذه المعالم نجد "**قصر البارون**" والذي لُقّب بـ "**قصر الرعب**" والذي اِكتسب شهرته الواسعة من قصة "**بارون**" الشخصية، وكيفية اِستقراره في "**القاهرة**" وبنائه لقصره، وقد زاد شهرة من خلال قصص الأشباح التي يقال أنّها تسكن قصر البارون والتي يرويها جيران القصر قبل أن تعيد الحكومة المصرية اِفتتاحه كمعلَم أثري.

والمعروف أنّ قصص الرعب كانت معروفة ومتداولة منذ القدم في مدينة القاهرة، فقد اِشتهرت أهرامات مصر بمختلف الحكايات والأساطير التي تروي قصص عن الأشباح والجنّ وأرواح المومياوات التي تسكنها، والتي تثير بطبعها مشاعر الرعب والخوف في نفوس الأشخاص الذين يزورون تلك الأماكن، سواءً من المصريين أنفسهم أو من السيّاح الأجانب.

---

[1] الرواية، ص69.

[2] عبد الحميد ختالة، المكان وأهميته في النصوص السردية، مقال من نقدي، الموقع الالكتروني: https://www.djazairess.com . ، تاريخ الانزال: 2017/02/06.

2-1 الشارع:

لقد وصف لنا الروائي شارع "**عماد الدين**" هذا الشارع المشهور المتواجد في وسط البلد، فيقول "أخذ إسمه من إسم شيخ مشهور عاش في حقبة المماليك بـ "**المحروسة**" قديما يقع وسط البلد تحديدًا"[1]، إذ يتحدّث عن عراقة وأصالة هذا الشارع، والذي يعتبر من أهم شوارع المدينة، كما وصف لنا الروائي الأشياء التي كانت موجودة في شارع "**عماد الدين**" من محلّات ومباني تميّز هذا الشارع.

ويمكن لنا أن نُعرِّف الشارع **بأنّه "جزء لا يتجزّأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تتفتّح عليها الأبواب وتتحرّك من خلاله الشخصيات، كما أنّه يستقبل كلّ فئات المجتمع ويمنحهم كامل الحرية في التنقّل وسعة الاطلاع والتبدّل"**[2].فمنه تعدّ الشوارع أماكن مهمّة في الرواية، فهي تشهد دور الشخصيات وحركاتها المتنوّعة وتشكّل محور أساسي لمختلف نشاطات الشخصية.

وهناك العديد من الروايات التي يكون فيها الشارع مسرحًا لأحداث مرعبة تحدُث للشخصيات التي تمرّ على تلك الشوارع والتي تحوّلت إلى أفلام سنيمائية ناجحة، بحيث جسّدت مشاهد الخوف والرعب بكل إحترافية، فقد استطاعت إثارة مشاعر الفزع والرهبة لدى المشاهد"، ومن الأمثلة على تلك الأفلام نجد فيلم "**شارع الخوف**" للكاتب "**روبرت لورنس ستاين Robert lawrencestine**" والمخرج "**لاي جانياك lai janiak**" وفيلم "**كابوس في شارع إلم**" للكاتب "**ويس كرافن**"**wes crave** "وللمخرج نفسه، وفيلم "**الحلاق الشيطاني لشارع فليت**" للكاتب "**جون لوغان**"**jon loga** "و"**ستيفن سونديم stephen sondheim**"وللمخرج "**تيم Tim**".

---

[1] الرواية، ص96.

[2] فراس أحمد شواخ، البناء الفنّي للرواية الإماراتية _للروائية ميثاء المهيري نموذجا_، رسالة ماجيستر، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جامعة النيلين، السودان، 2018، ص98.

2- المكان المغلق:

تلعب الأمكنة المغلقة دورا بارزا في بنائية أبعاد الرواية، إذ "**تُعدّ الأمكنة المغلقة ظاهرة مكانية مجتمعية تؤثّر في أشخاصها ويؤثّرون فيها بما يملكون من عادات اِجتماعية وأخلاقية**"[1]، فللمكان المغلق قدرة التأثير على الأشخاص والتأثر بهم من خلال العادات الاجتماعية والأخلاقية لساكنيها.

ومن الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

2-1 البيت (الشقة)

نجد أنّ الشقة تعتبر أهمّ مكان في الرواية فهي تمثل الموقع الهام الذي حدثت فيه الأحداث الرئيسية في الرواية، بالإضافة إلى أنّها تعد محلاّ لإقامة معظم الشخصيات، فقد قام الراوي بوصفٍ دقيق للشقة حيث قال: "**اِنفتح باب الشقة ودخل منه صادق وهو يدعو البقية للدخول، كانت الشقة قديمة جدا وكان صادق بدلا من أن يفتح باب الشقة قد فتح بابا للماضي في العقود التي كانت أبواب الشقق من الضخامة، بحيث تعبر منها قافلة جِمال بكلّ سهولة**"[2].

فقديما كانت الأبواب الضخمة تدل على الاحتواء والشعور بالأمان والطمأنينة لأن المكان المغلق الموصد بإحكام يعزل الأشخاص عن أي خط يمكن أن يأتي من الخارج،ما في روايتنا نجد أن المكان المغلق له دلالة عن عدم الأمان الذي يحسه الشخص الذي دخل الشقة، بالتالي تثير الخوف والرهبة والشعور بعدم الاِرتياح لكلّ شخص يدخلها وهذا بمجرّد النظر إليها فقط، فقد تمكّن الراوي من إثارة التشويق لدى المتلقي لقوله "**قد فتح باب للماضي**"، بحيث يتوقع هذا الأخير الأحدث التي يمكن أن تحدث في تلك الشقة.

[1] محبوبة محمدي أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص56.

[2] الرواية، ص10.

لقد كانت الشقة هادئة ويسودها السكون والطمأنينة قديمًا عندما كانت تعيش فيها أسرة عبد الباقي فيقول الراوي: "**فهنا تعيش أسرة الحاج عبد الباقي العطار والتي تتكوّن من الحاج نفسه وزوجته وطفليه الصغيرين**"[1]، فقد كانت الشقة مكانًا للحب والسعادة والهناء، فيقول الراوي :"**ثمّ ذهبا ليجلسا على المائدة ليتناولا الطعام ويتبادلا النكات الصبيانية بصوت خفيض**"[2]، فقد صوّر لنا الراوي حالة الإِستقرار التي عاشت فيه أسرة عبد الباقي.

فنجد أنّ الشقة تتحوّل بعد ذلك من مكان يسوده الإِستقرار والسكون إلى مكان للخيانة الزوجية وذلك بعد خيانة "**عزيزة**" لزوجها "**عبد الباقي**"، وكأنّ الشقة قد اِهتزّت على هذه الصاعقة والتي سبّبت الصدمة لساكنيها خاصة للطفلين "**منصور**" و"**سعيد**" فيقول الراوي :"**كفكف سعيد دموعه وقد هدأ قليلا دون أن يفهم وقتها أنّه كان المسؤول عمّا حدث**"[3]، أمّا "**منصور**" فيقول الراوي : "**ظلّ وجهه من بداية الموقف حتى نهايته جامدًا لم يبكِ كشقيقه ولم يصرخ كأيّ طفلٍ عادي ،فقط ظلّ ينظر إلى أمّه بصمت**"[4]، فنرى أنّ تلك الحادثة قد أثّرت عليهما كثيرا وسبّبت لهما آلامًا نفسية عميقة، وقد تكون لها آثارًا عليهما في المستقبل.

فمن وجهة نظر "**غاستون باشلار**" أن البيت يشكّل "**مجموعة من الصور التي تعطي الإِنسانية براهين أو أوهام التوازن ونحن نعيد تخيّل حقيقتها باستمرار، ولتمييز كلّ هذه الصور يعني أن نصف روح البيت،**

[1] الرواية، ص70.

[2] الرواية، ص71.

[3] الرواية، ص171.

[4] الرواية، ص171.

إنّها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت"[1]، وبالتالي فالبيت له القدرة على التأثير على نفسية ساكنيه إمّا بالإيجاب أو بالسلب.

2– 2 غرفة النوم الرئيسية:

لقد مثّلت الغرفة في الرواية مكانًا للخوف والرعب كما أنّها كانت المكان المغلق الذي شهد الحدث الرئيسي للرواية، والذي تمثَّل في "الخيانة الزوجية" **لعزيزة** عندما قامت بخيانة زوجها "**عبد الباقي**" وما تبعها من آثار نفسية عميقة أثّرت على حياة طفليهما، فقد تحوّلت الغرفة بعد ذلك إلى مكان يحسّ فيه كلّ مستأجر بالخوف والرعب فيقول الراوي "**سار بخطوات بسيطة نحو غرفة النوم الرئيسية ووقف أمام الدولاب ليفتح الضلفة اليسرى، حيث وضع ملابسه، أخرج سروالًا وقميصًا وبدأ يخلع ملابسه، وفجأة شَعَر بشيء يتحرّك عند المرآة الضخمة"**[2]، فنجد أنّ الراوي يصوّر لنا الأشياء التي تحدث في الغرفة من تلقاء نفسها وتثير الحيرة والشكّ والخوف لكلّ شخص يرى تلك الأحداث الغريبة وهي تحدث في غرفة النوم.

وعند بحثنا عن مفهوم الغرفة بوصفها من الأمكنة المغلقة، نجد أنّ "**ياسين الناصير**" يعرّفها على أنّها "**غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءً من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءًا آخر وعندما يألفها يتحرّك بحرية أكثر وإذا ما اِطمأنّ تماسكها بدأ بالتعري فيها التعري الجسدي والفكري لكنّه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنّه خرج من تحت غطاء خاصّ"**[3]، ومن خلال هذا يتّضح لنا أنّ الغرفة تعتبر أكثر مكان يشعر فيه الانسان بالاِحتواء ولخصوصية ولكن في روايتنا نجد ان الغرفة مخالفة للمفهوم السابق فهي أصبحت تمثل ذلك المكان المغلق الذي حدثت فيه وقائع مرعبة والتي ولدت مشاعر الفزع والخوف .

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص45.

[2] الرواية، ص56.

[3] ياسين الناصير، الرواية والمكان، ص78.

كما نجد أنّ الراوي وصف لنا غرفة النوم الرئيسية فيقول "**الغرفة الثالثة:سرير كبير بأعمدة من النحاس، دولاب كبير مزخرف، اثنين كومودينو على أحدهما ثعبان محنط** "[1]، فبالإضافة إلى الأشياء التي تحدث في الغرفة، كانت هناك محنّطات والتي أخافت وأرعبت كلّ من ألقى النظر عليها، فهي تبدو كأنّها حقيقية وأنّ وراءها سرّ وشيء غامض ومثير فقد غدت الغرفة مكانًا يُحسّ به ساكنوها بالخوف والرعب والتخوّف من الأشياء التي يمكن أن تحدث لاحقًا.

2-3الحمّام:

يعتبر الحمام من الأماكن التي تثير الرعب ففي الثقافة العربية الإسلامية هو مكان مغلق يعج بالأشباح والعفاريت والشياطين فلذلك كان الاباء يرافقون ابنائهم للحمام، لقد وصف الراوي الحمّام على أنّه "**واسع يحتوي على صنبور مزخرف قديم كبير ومرآة تقشّرت أطرافها تعلوه حوض اِستحمام من السيراميك تغيّر لونه الأبيض وأصبح باهتًا ومُصفرًّا وتوليت تعلوه سلسلة**"[2]، ومن خلال هذا الوصف يتّضح لنا أنّ هذا الحمّام قديم وعادة ما تثير الأماكن الموسّخة الخوف في نفوس الناس، ومن المتعارف عليه عند البعض أنّ مثل هذه الأماكن تُعدّ موطنًا للجنّ والشياطين.

ويمكن القول أنّ الحمّام هو "**مكان لِانطلاق الذات حيث يعرى الجسد والعودة إلى الطفولة وحيث النضج عندما تتداخل تعقيدات الأسرة**"[3] وهو أيضا يعدّ مكانًا للاغتسال والتخلّص من الأوساخ.

وإذا كان الحمّام هو مكان الِاستحمام ففي هذه الرواية قد استخدم لأغراض أخرى فقد اِستعمله "**منصور**" لتحنيط الحيوانات، فيقول الراوي "**تقدّم لداخل الحمّام ومنصور يجلس على مقعد بجانب حوض**

[1] الرواية، ص279

[2] الرواية، ص40

[3] ياسين الناصير، الرواية والمكان، ص147.

للاستحمام يمسك بيده رأس ثعلب"[1] **كما اِستخدمه سعيد فيما بعد لتحنيط جثّة شخص فيقول أيضا "جرى منصور ناحية الحمّام ليتفاجأ بجثّة عارية توسّطت البانيو وعليها كمية كبيرة من الملح"**[2] فقد حوّل "**سعيد**" الحمّام إلى مكان يقوم بتحنيط جثث ضحاياه بطريقة شنيعة ومخيفة.

والأساس في الحمّام أن يكون مكانًا "**يغتسل فيه الجميع النازلون من الغرف العليا باتّجاه الشارع والمجتمع والقادمون من الشارع والوظائف والصاعدون لغرفة النوم والأمان والأحلام"**[3]، فهو جزء لا يتجزّأ من البيت ولا يخلو أيّ منزل من وجود حمّام فهو مهمّ لنظافة الانسان.

ولكن ما تمّ ملاحظته في الرواية أنّ الحمّام تحوّل إلى مكان مرعب ومخيف قد أثّر على نفوس مستأجري الشقة، حيث أصيبوا بنوبة من الرعب والفزع وهُم يشاهدون الأشياء التي تحدُث داخله فيقول الراوي "**توجّه للحمّام وأضاءه، مرّت ثوان وهو يحدّق في الحوض، رجُل يرتدي مَرْيَلة ملطّخة بالدماء وقفّازين وكمّامة ثمّ يقف بجانب حوض الاستحمام وهو يحمل أمعاءً بشرية ويضعها بجردل بجانبه"**[4]، فقد كان الحمّام من أكثر الأماكن إثارة للرعب نتيجة المشَاهِد المفزعة التي تحدث داخله.

IV. بنية الأحداث:

يمكن لنا القول أنّ الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله الرواية، ويعدّ العنصر الرئيسي فيها فهي تمثّل "**كلّ ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنّه لعبة قوى متواجهة ومتحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات**"[5]، ومعنى ذلك

---

[1] الرواية، ص234.

[2] الرواية، ص308.

[3] ياسين الناصير، الرواية والمكان، ص147.

[4] الرواية، ص279.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون،ط1 ،2002، ص74.

أنّ الشخصيات هي المعنية بتحريك أحداث الرواية فهي التي تصنعها، وذلك عن طريق تحالفها أو صراعها مع بعض، مشكّلة بذلك حبكة النص الروائي، فالحبكة هي التي تميّز مكائد وصراعات ومنازعات الشخصية.

في رواية "**اِبتسم فأنت ميّت**" قسّم الروائي الرواية إلى أربع حكايات، فنجد أنّ أحداث الحكاية الأولى تدور في الشقة رقم **09** في شارع "**عماد الدين**"، التي كانت تسكنه أسرة مكوّنة من أربع أفراد، الحاج "**عبد الباقي**" وزوجته "**عزيزة**"، والطفلين "**منصور**" و"**سعيد**"، كانت هذه الأسرة تعيش حياة هادئة وسعيدة، وفجأة اِنقلبت رأسًا على عقِب، وذلك بعد خيانة "**عزيزة**" لزوجها فتلك الخيانة مثّلت الحدث الرئيسي في الرواية والتي قلَبَت كلّ الموازين فيما بعد.

أمّا أحداث الحكاية الثانية فهي تتمحور حول ثلاثة من الشبان وهم: "**سيد**" و"**صادق**" و"**أمجد**"، وهم طلاب جامعة اِستأجروا الشقة بسبب قربها من جامعتهم، وبعد سكنهم فيها بفترة قصيرة بدأت أحداث غريبة ومخيفة تحدث فيهاوقد سببت الرعب والخوف للشباب فقد تملكهم الذعر الشديد لدرجة أن سيدقام بقتل صديقيه .في نهاية المطاف ظنا منه انهما شبحان ويريدان قتله والتخلص منه .

فيقول الراوي: "**لم يستطع سيد أن يحدّد ما إذا كان ذلك خوفًا أم حزنًا لكن شفتيه راحت ترتجفان ودموعه تهطل بلا توقّف وهو يراقب صديقيه المُلقيان على أرض المطبخ وسط الدماء، لازال لا يصدّق أنهما قتلا وأنّه الذي قتلهما**"[1]، فقد تحوّل فجأة من اِنسان بسيط وجبان إلى قاتل وذلك كلّه بسبب الأحداث المريبة التي حصلت في الشقة.

لقد عرّف "**جيرالد برانس**" الحدث أنّه عبارة عن "**سلسة من الوقائع المتّصلة، تتّسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث هو**

[1] الرواية، ص40.

تحوّل من الحظّ السيء إلى الحظّ السعيد أو العكس"[1]، فالحدث هو أساس الفعل في الرواية ومحور العملية الفنية فيما يتشكّل ويتطوّر بِامتداد الوقت كما أنّه قابل للتحوّل من حالة إلى حالة مغايرة تماما.

أمّا أحداث الحكاية الثالثة فهي تدور حول "**دعاء**" و"**سامح**" اللذان اِستأجرا الشقة بسبب قربها من عمل "**سامح**" الذي يشكّ في زوجته، فتبدأ الأحداث المرعبة بعد ذلك فمثلا رؤية "**دعاء**" لِامرأة أخرى في المرآة فيقول الراوي "**ما كادت دعاء أن ترفع عينيها إلى المرآة حتى أسقطت الفرشاة من يدها واِنتفضت وهي تتراجع إلى الخلف بعينين متسعتين، فهناك في المرآة اِمرأة مبتسمة تمشط شعرها لم يكن ذلك اِنعكاسًا لدعاء نفسها، بل لِامرأة أخرى تبدو وكأنّها في فيلم سينمائي**"[2].

وتستمرّ الأحداث ويبدأ "**سامح**" بالشكّ بأنّ "**دعاء**" تخونه مع شخص آخر اِسمه "**منصور**" وخاصّة بعد تلقّيه لِاتّصال غريب قام بإخباره بتفاصيل زوجته، فيقوم سامح بقتلها ضنا منه أنها قد خانته مع شخص آخر.

إنّ أهمية الحدث الروائي تكمُن في أنّه يُعتَمد عليه في تحريك أجزاء الرواية وتنمية شخصياتها وإضافة عنصر التشويق، من أجل إثارة اِهتمام القارئ ولفت اِنتباهه والأخذ به إلى العمل، فهو "**العمود الفقري لجميع عناصر الرواية بما في ذلك الزمن والمكان والشخصيات، كما أنّه يضيف ويحذف من مخزونه الثقافي ويستمدّ من خياله الفنّي، ممّا يجعل عمله فنيًّا ومختلفًا عن الواقع المعيش**"[3]، فلذلك يُعدّ الحدث أهمّ عنصر في العمل السردي وخاصّة الحدث المرعب الذي تكون لديه القدرة أكثر على التأثير على المتلقي وتشويقه أكثر من الحدث العادي، فهو يمتاز بِارتفاع نسبة شعوره بالخوف والترقّب لما يحصل لاحقا، فيستخدم كلّ عقله ومخيّلته لتوقُّع ما سيجري في المستقبل، وكما يشعر بمزيج بين الخوف والرغبة في إشباع فضوله إزاء الأحداث التي عايشها في الرواية.

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص19.

[2] الرواية، ص116.

[3] ينظر: أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط2،بيروت، 2015، ص37.

أما أحداث الحكاية الرابعة فهي تتمحور حول "**عماد**" الذي يقوم بِاستئجار الشقة بِافتتاحها أستوديو تصوير له بعد اِستقالته من جريدة كان يعمل فيها،ويتفاجأ "**عماد**" من الأحداث الغريبة التي تحصل في الشقة، فكلّما حاول تصوير شيء ما يظهر له في عدسة الكاميرا نساءً قد فارقن الحياة منذ سنين، كما أنّ كاميرته تقوم بِالتقاط تسجيلات مشاهد لأشخاص ماتوا وهُمْ "**سيد**" و"**أمجد**" و"**سامح**" و"**دعاء**"، فيستغرب من ذلك الحدث المريب.

مع توالي الأحداث المرعبة في الحكاية يهرب "**عماد**" مسرعًا إلى الشرفة فيسقط منها على سقف سيارة "**سارة**"، التي كانت تتصل بالطبيب النفسي لتأخذ منه موعدًا **لعماد** الذي شكّت في أنّه مصاب بِانفصام الشخصية، فتدخل بعدها "**سارة**" في حالة الإِكتئاب إثر وفاة خطيبها "**عماد**".

وفي الأخير يمكن القول أنّ الأحداث المرعبة هي "**التي تشكِّل الحبكة في الرواية أحداث تُشاكل الواقع الموضوعي ولكنّها لا تطابقه، فهي تُنتقاد بخيوط خفيّة لتنتهي نهاية غير اِعتباطية ولتقدّم وجهة نظر أو رؤية أو معنى**"[1]، لذلك فأحداث الرواية هي أحداث غرضها حثّ المتلقي على اِستخدام عقله وخياله وفكّ الخيوط الخفية للوصول إلى المغزى أو الرسالة التي حملتها تلك الرواية بطريقة غير مباشرة.

V. اللغة والحوار:

1-اللغة:

إنّ اللغة هي أداة من أدوات الفكر وصورة من صوره، بها تفكّر ومن خلالها تتواصل مع الآخرين ونعبّر عمّا يدور في خلجات أنفسنا، وتعتبر المادة الخام التي نستخدمها في حياتنا اليومية وهي تُستخدم في كلّ مجالات الأدب بما فيه الرواية.

[1] سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، د.ط، لقاهرة، ص10.

ومع ظهور الكتّاب الجدد بدأ يظهر أسلوب جديد في اِستخدام اللغة، فالبعض اِتّجه إلى الكتابة باللغة العامية والبعض الآخر أضاف اللغة الاِنجليزية للغة العربية في رواياته، والقليل منهم من ظلّ متمسّك باللغة العربية الفصحى.

وما نلاحظه في رواية "اِبتسم فأنت ميّت" أنّ الروائي مزج بين لغتين، وهي اللغة العربية الفصحى واللغة العامية المصرية، واللغة العامية هي اللغة اليومية لكن بشيء بسيط من الاِستقامة، كما اِستخدم لغة مبسّطة واضحة قريبة من الواقع المعيش ومناسبة لشخصياته، فبِاستطاعة أيّ متلقي عادي فهْم محتوى روايته ، كما نرى أن الكاتب إستعمل في لغته الكثير من المصطلحات التي تنتمي إلى معجم الرعب اللغوي،بحيث إستخدم كلمات مرتبطة بالدرجة الأولى مع موضوع عمله الفني م مثل الرهبة والخوف والفزع وغيرها من المفردات الدالة على الرعب وذلك بوصفه أساس هذا العمل الأدبي فيقول الراوي ،"**تمتمت بآيات قرآنية ترددت بصوت خفيض على لسانها الذي جف من شدة الخوف** "[1].

يمكن القول أن اللغة هي وسيلة إتصال بين الكاتب والمتلقي، فنجد الناقدة "**نفلة حسن أحمد العزي**" ترى بأنّ "**اللغة هي القناة التي يبثّ عبرها الأديب رسالته الاِبداعية إلى المتلقي، وهي التي تعطي للعمل الفني سمات خصوصية تفرده عن غيره من الأعمال ولاسيما إذا أحسن اِختيار الجمل والتراكيب بشكل دقيق ينسجم والهدف المتوخي تحقيقه**"[2]، بالتالي فاللغة هي عنصر من العناصر الأساسية للرواية حيث يقوم عليها بناؤها، فيستخدمها الروائي لسرد الأحداث ولوصف أفعال الشخصية الروائية.

ومن الملاحظ كذلك في الرواية أنّ الكاتب إستعمل اللغة العربية الفصحى في السرد واللغة المصرية العامية في الحوار بين الشخصيات الروائية ويمكن إرجاع إستعمال اللغة العامية المصرية إلى المكان الذي وقعت فيها

[1] الرواية ، ص 141.

[2] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011، ص122.

أحداث الرواية وهي مصر ، فيقول الراوي "**نظر (سيد) نحو الباب بخوف ورأسه يمتلئ بتخيّلات مرعبة لا حصر لها.**

– إنت شفت إيه؟ ومين اللّي منت بتخيل أنّك بتكلّمها دي؟"[1]

يمكن القول أن اللغة تعبير عما يدور في خلجات الشخصيات ووسيلة للتواصل فيما بينهم فهي "**مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلّق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس، وهي تعبّر عن واقع الفئة الناطقة بها ونفسيتها وعقليتها وطبعها ومناخها الإِجتماعي والتاريخي**"[2]، فبدون اللغة لا يمكن للشخصيات التفاهم والتواصل مع بعضها البعض لتوصيل الرسالة أو المعنى الذي يودّ الروائي إِيصاله للمتلقي.

وفي المجمل يمكن القول أنّ الروائي إستعمل لغة بسيطة ومفهومه مناسبة لأيّ متلقي عادي،بحيث استطاع توصيل افكاره وتخيلاته المرعبة بطريقة سلسة وقادرة على التأثير في نفسية المتلقي.

2–الحوار:

لاشكّ أنّ الحوار ركن أساسي تتكوّن عن طريقه ملامح الشخصية وتكتسب المواقف قوّة الإِقناع أو التبرير،وفي رواية "**إبتسم فأنت ميّت**" يحتلّ الحوار مساحة واسعة من صفحات الرواية، بحيث يتناوب بشكل لافت للنظر مع تقنية السرد، ويحقّق تنويعًا مرغوبًا فيه في طريقة تقديم الأحداث والشخوص التي تجري على صفحات الرواية، فمثلا في الصفحات 47 46 45 44 معظمها حوارات بين شخصيات الحكاية ويمكن إرجاع التوظيف المكثف للحوار الى رغبة الكاتب في ادخال المتلقي إلى عالم الرواية والغوص فيها ليتمكن من معايشة شخصيات الرواية .

[1] الرواية، ص52.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص226.

يرى "**لطيف زيتوني**" أنّ الحوار "**هو تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع**"[1]، كما أنّ الحوار يتناول شتّى الموضوعات وهو كلام يمكن أن يقع بين شخصية وأخرى وهو ما يعرف بالحوار الخارجي أو بين شخصية مع نفسها وهو ما يسمّى بالحوار الداخلي.

وما يمكن ملاحظته أيضا في الرواية أنّ الحوار غالب فيها بنوعيه الداخلي والخارجي فالحوار الداخلي كان يعبر عن الحالة النفسية التي عاشتها شخصيات الرواية، فمثلا في الحكاية الأولى كان سيد يعاني من الشك والوساوس وانعدام الثقة في نفسه، فكان كثير التحدث مع نفسه ويفكر أكثر من اللازم وذلك كله نتيجة التأثر بالشقة المسكونة والاحداث المرعبة التي تقع فيها ، فيقول الراوي:"**كان يشعر أنه بجسده النحيل وبشرته المائلة للإسمرار اقل منهما بكثير ،وربما كان جزء من رفضه لدخول الفتيات في حياته مجرد حيلة دفاعية منه ضد الفتيات لرفضهن له** " [2]، أما الحوار الخارجي فقد عمل على الرفع من حدة الرعب في الرواية.

يمكن القول أنّ الحوار هي وسيلة للتعبير عن الآراء المختلفة للأشخاص فهي "**طريقة رائعة للشخصيات للإفصاح عن ذواتهم في الكلمات التي يقولها والأسلوب التي يتمّ به توصيل هذه الكلمات، لذا يجب التأكُّد من اِبقاء الاِتساق داخل كلّ حرف، بِاستعمال أنماط الكلام المميّزة واللغة العامية ولغة المهنة أو بحسب الخلفية الخاصة بكلّ شخصية**"[3]، كما أنّ للحوار القدرة على تكملة الكلام ويساهم في إرسال نفحات من التشويق وتحظير لأحداث فجائية لاحقة، فيمكن لشخصيات العمل أن تنبّئ بأحداث ستحدُث عن طريق إضافة القليل من التلميحات التي تُشجّع القارئ على التساؤل والتخيّلات، ويرفع من نسبة القلق والخوف بخصوص خطر أو صراع أكبر سيحث في المستقبل.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون،د.ط،2001د.ب،ص79.

[2] الرواية ،ص 37 .

[3] ماريان أبو نجم، وظيفة الحوار في السرد القصصي، مقال متاح على الموقع الاِلكتروني الآتي: http://www.almersal.com تاريخ الإنزال.30.12.202

فيقول الراوي: **"بجدّ؟؟، سارة إتكلّمت؟.**

– آه، وأنا وعدتها أنّي هروح الشقة عشان أعرف إيه اللي حصل لـ (عماد) بنفسي، عشان كده كنت بكلّم البوّاب.

بإستنكار بالغ عادت (نورة) لتقول:

وهو إيه اللي هيكون في الشقة يعني، عفاريت؟؟

– ليه لأ"[1]

فنجد الحوار يقوم على تعزيز الجوّ وخلْق الحالة المزاجية، وذلك عن طريق جعل الشخصيات تستعمل الكلمات للتنقّل داخل القصة، ويكوّنون بذلك صورة في عقل المتلقّي ويخلقوا حالة مزاجية.

السرد:

كان الشعر العربي محور الإهتمام لدى الكتّاب قديمًا وبقي لأمدٍ طويل "**ديوان العرب**" على الرغم من إنتاج العرب لفنون وأجناس أخرى، **"لكن الشعر حظي بالمكانة الأكبر والأعظم نظرًا لأسبقيته وبقائه منطبعًا في الوجدان العربي، ولكن "منذ بداية تشكّل الدولة العربية الإسلامية وما صاحبها من تطوّرات وتغيّرات، ظهرت الحاجة إلى بروز فنّ آخر (النثر الفنّي –الكتابة)، وبدأ يحتلّ المكانة الأساسية المنافسة"**[2].

وقد إعتمدت تلك الفنون الأخرى تقنيات الكتابة الجديدة ومن بينها تقنية السرد، فقد أصبح من أهمّ القضايا التي طرحها الوعي النقدي، نظرًا لفاعليته وقيمته الفنية والمعرفة في إضاءة وكشف موقف ووعي الروائي، حيث يأخذ السرد دلالات متنوّعة تختلف بإختلاف النصوص المسرودة التي تكشف عن القيمة الجمالية التي تنفرد

[1] الرواية، ص267.

[2] سعيد يقطين، مقدّمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1،الدار البيضاء، 1997، ص129.

بها الرواية، وذلك بتعدّد نصوصها وإختلاف موضوعاتها المتنوّعة في الطرح، كما نجد أنّ أفضل تجسيد للسرد هو فنّ الرواية، ذلك لأنّ الروائي عندما يكتب روايته فهو يحكي لنا أحداثًا ووقائع إمّا حقيقية أو خيالية، بُغية الوصول إلى حل اللغز الذي تتضمنه الرواية .

في رواية "**اِبتسم فأنت ميّت**" نلاحظ أنّ أسلوب السرد فيه جميل وممتع والأحداث متشابكة ومعقّدة، ففي الوقت الذي تعتقد أنّك فهمت حبكة القصّة مع أوّل فصل لكن تكتشف مع التقدّم في الأحداث شيئا غير متوقع ويمكن إرجاع توظيف هذه التقنية للرفع من مستوى الرعب في الرواية ولكسر أفق إنتظار القارىء ، كما أنّ الروائي اِهتمّ بالتفاصيل بشكلٍ كبير، أوّلًا من خلال وصف مكان الأحداث الوحيد الذي يُمثّل الشقة المسكونة، حيث وصفها بدقّة بالغة فيقول الراوي "**شقّة ذات نمطٍ قديم في البناء، صالة واسعة جدًا، ربّما تكون في الصالة لتكون شقّة صغيرة ثلاث غرف يمكنك دخولها من الصالة، وممرّ جانبي طويل وعريض يقود إلى الحمّام وهو على اليمين، والمطبخ وهو على اليسار**"[1].

يمكن القول أنّ السرد هو "**الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة مكوّنة من ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسرود له، وتتأثّر هذه القناة بمؤثّرات تتعلّق بالسارد والمسرود له والقصة ذاتها**"[2]، فبالتالي لا وجود لسرد بلا قصة يحكيها سارد ويسمعها مسرودٌ له، فالسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي كما أنّ فعل الحكي أو السرد لا يتمّ إلّا من خلال اللغة التي تعطي للفعل السردي شكله أو جنسه الأدبي فحسب، بل تنفخ فيه روحه التي يعيش ويخلد بها، وإنّ فنا الجسد أو تغيّرَ من حال إلى حال، فالسرد إذن وسيلة للحفاظ على روح المسرودات جيلًا بعد جيل وعبر مختلف الأزمنة.

---

[1] الرواية، ص10.

[2] محمد البغدادي، لغة السرد في الرواية الجديدة، صحيفة الخليج، مقال نقدي من الموقع الإلكتروني التالي: http://www.alkhaleej.ae تاريخ الإنزال.08.07.2012

وما نتلمّسه في الرواية، حرص الروائي على تقديم جيّد للشخصيات، بحيث إنّه بمقدورنا فَهْم خلفيات كلّ شخصية ومخاوفها التي تستغلّها الأرواح المسكونة في الشقّة للقضاء عليهم.

كما نرى كذلك أنّ نهاية الرواية مميّزة من وِجهة نظري، فعلى الرغم من إعطاء إشارة ضعيفة تجعلك تتوقع النتائج، إلّا أنّ توقّعاتك جميعها ستنهار في نهاية الرواية عند اِكتشاف الحقيقة كاملة.

فيقول الراوي :"**صمت (عبد الباقي) بضع لحظات ثبت فيها عينه في عين منصور قبل أن يقول:**

– أمّكم اِتسمّمت بالزرنيخ.

هنا أدار (سعيد) عينيه هو الآخر نحو وجه (منصور) الجامد، ورغم تركّز عيني والده وأخيه عليه إلّا أنّ وجهه ظلّ جامدً بشكلٍ غير مفهوم"[1] ،فالقاريء يعتقد في الوهلة الأولى أن منصور هو القاتل لكن بعد توالي الأحداث يتبين شيء آخر مختلف عن المتوقع فيقول الراوي:

–"قالها سعيد بفخر وهو يقف خارج الحمام،نظر له منصور وهو يقول بصوت أجش

–إنت وعدتني إنك مش هتقتل تاني" [2]، فهنا يتبين للمتلقي ان سعيد هو القاتل وليس منصور كما توقع من قبل.

إنّ السرد "**يعمل على توجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدّد شكل الأشياء كلّها في الرواية** "[3] **كما تعدّ تقنية مميّزة بحيث تكون فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإِنسان أينما وجد وحيثما كان**"[1].

---

[1] الرواية، ص187.

[2] الرواية ،ص308

[3] عبد الرحيم ومحمد عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1،القاهرة، 2013، ص160.

بالإضافة أنّه يهتمّ كثيرًا بعنصر الزمان والمكان وكلّ ما له علاقة بالأحداث التي وقعت في الماضي، كما يعتمد على السرد الشخصي من أجل توضيح الأفكار للقارئ كما يستعمل السرد الخارجي، بمعنى السرد الذي يقوم في الأساس على بعض الأحداث الواقعية الإجتماعية المألوفة لدى القارئ، ويجتمع كلّ ذلك مع المحتوى الرئيسي للنصّ السردي الذي يتمّ فهمه بصورة واضحة.

وكما يستخدم أسلوبا بسيطا حتى يستطيع المتلقي إستيعاب النص، إذ يعتمد على تعزيز الخيال بمعنى أن يحرّك النصّ أفكار وخيال القارئ، فيقوم بتخيّل مجموعة من الاحداث التي تحدث في القصة على أنّها شيء واقعي، كما يأتي بمعنى إستعمال أساليب الأدب الجمالية والتي تعتمد على طرق الكتابة البلاغية المميّزة في النص.

نجد ان طريقة سرد الرواية جميلة ومؤثرة حيث نجحت في إثارة مكنونات المتلقي ،والأخذ به الى عالم الرواية لمعايشة أحداثها كما نجح الراوي في إثارة الرعب والخوف فينا وجعلنا نرى الأحداث كأنها أحداث واقعية وليست من نسج الخيال .

وفي الأخير يمكن القول أنّ السرد يعدّ من أهمّ الفنون في حياة الشعوب وذلك لما له من تأثيرات متعدّدة تشمل مختلف مناحي الحياة، كما أنّه يساهم في تكوين ثقافات المجتمعات.

[1] سعيد يقطين، مقدمة للسرد العربي، ص19.

خاتمة:

خـاتمة

خاتمة:

كشفت لنا الدراسة التي أجريناها في موضوع خصوصيات رواية الرعب العربية، رواية "ابتسم فأنت ميت" ل"حسن الجندي" على النتائج التالية:

- الروايّة جنس أدبي يتداخل مع العديد من الأجناس الأخرى لكنه يبقى جنس متفرد من حيث خصائصه الفنية.
- تعددت آراء النقاد والدارسين حول نشأة الرواية العربية حيث أن أغلبهم أجمعوا على أن الرواية وليدة أشكال سردية أروبية.
- عرف أدب الرعب بأنه جنس أدبي متميز يهدف إلى إثارة المشاعر والأحاسيس كالخوف والتشويق.
- إن رواية الرعب أدب من الدرجة الثانية عربياً ، لأن كتابتها تستدعي استحضار العالم السفلي فتلقى نفور من المجتمعات العربية لأنها تختلف عن المجتمعات الغربية وتحترم العادات والتقاليد.
- تقديم الشخصيات بشكل ملفت، حيث يصف الكاتب خصائصها الجسمانية بدقة كما استطاع نقل أحاسيس ومشاعر الرعب التي أحست بها تلك الشخصيات للمتلقي.
- التركيز على وصف المكان الذي وقعت فيه الأحداث المرعبة وهو الشقة المسكونة ذات نمط تقليدي فقد كانت شقة قديمة أثرت على نفسية ساكنيها وأرعبتهم وذلك نتيجة الارواح العالقة فيها .
- استطاعت الرواية أن تنقل المتلقي عبر الزمن منذ عام 1936 إلى عصرنا الحالي أي اللعب بالتسلسل الزمني.

- تعددت عناصر الخيال والتشويق والرعب في الرواية إلى حد ملفت، وهو ما زاد من عنصر التشويق فيها والاثارة .
- قدرة حسن الجندي على الانتقال من حكاية إلى أخرى بشكل سلس كما أعطى لكل واحد منها حقها بأن تكون قصة مكتملة تحوي على زمن معين وشخصيات وأحداث خاصة بها مع الاحتفاظ على عنصر المكان وهو الشقة المسكونة.
- طريقة سرد الكاتب ساهمت بشكل كبير في رفع نسبة الرعب في الرواية مما جعلها متميزة من حيث بنيتها السردية .

إن الدراسة التي قدمناها ماهي إلا محاولة جزئية للإحاطة بموضوع خصوصيات رواية الرعب العربية، وإماطة اللثام عن بعض التساؤلات العالقة في ذهن الكثيرين لتبقى التساؤلات الأخرى مطروحة لدى المتلقين، وبآرائهم تتعدد الرؤى ووجهات النظر.

نسأل الله التوفيق لنا ولكل من سار في درب العلم وتبقى المقولة قائمة "لكل مجتهد نصيب"

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

حسن الجندي، ابتسم فأنت ميت، دار النشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016.

المراجع

1. د.نادية بوذراع، محاضرات في نظرية الأجناس الأدبية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2016.
2. سيد غيث، فنيات الكتابة الأدبية، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، الجيزة، 2017.
3. عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، منشورات إتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق، 2003.
4. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1998.
5. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 2013.
6. كما أبو ديب، الأدب العجائبي والغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، ط1، بيروت لبنان، 2007.
7. نجيب محفوظ، من الرواية التاريخية إلى الرواية الفلسفية، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، لبنان، 2007.
8. ياسين الناصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، ط1، بغداد، 1986.
9. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984.

10. سعيد يقطين، مقدّمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء، 1997.

11. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي،د.ط، بيروت، 2005

12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت1997 .

13. سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، دار غريب للطباعة، د.ط، القاهرة، د.س.

14. عبد الرحيم ومحمد عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2013.

15. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د.ط، مصر، 2008 .

16. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون،د.ط،2001.

17. محبوبة محمدي أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، ط1، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

18. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.

19. ياسين الناصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، ط1،بغداد 1986.

20. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت، 2015.

21. إميل توفيق،الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، ط3، القاهرة،1982.

22. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان،2010.

23. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، لبنان،1990.

24. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

25. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، البيان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ط ،الأردن،2004 .

مراجع باللغة الفرنسية:

Stephen king, anatomie de l horreur, édition gratic veneta,2020

المراجع المترجمة:

1. روبرت ايغلستون، الرواية المعاصرة، تر: لطفية الحليمي، دار المدى، ط1، 2017.
2. جورج لوكا تش، الرواية التاريخية، تر: د.صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة،ط2 العراق، 1982.
3. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة ط1، القاهرة 2003،
4. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.
5. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط3، بيروت،1992.

6. أ.أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت،1997.

7. جيرالد برنس:المصطلح السردي تر:عابد خزندار، حقوق الترجمة محفوظة للحبة الأعلى للثقافة بشارع الجبلاية بالوبرا، الجزيرة، ط1، القاهرة، سنة2003.

المجلات:

1. د.صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، مجلة الموقف العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد375، تموز2002.

2. سعيد بوعطة، الرواية العربية التأسيس إلى التجريب، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، العدد415، الكويت، 2021.

3. عبد الحكيم السلوم، مفهوم الشخصية، مجلة النبأ، العدد4، ذوالقعدة1421 ، د.س .

الرسائل الجامعية:

1. فراس أحمد شواخ، البناء الفنّي للرواية الإماراتية _للروائية ميثاء المهيري نموذجا_، رسالة ماجيستر، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، جامعة النيلين، السودان، 2018.

المواقع الإلكترونية:

1. عبد الحميد ختالة، المكان وأهميته في النصوص السردية، مقال نقدي، الموقع الالكتروني: https://www.djazairess.com . ، تاريخ الانزال: 2017/02/06.

2. ماريان أبو نجم، وظيفة الحوار في السرد القصصي، مقال متاح على الموقع الإلكتروني الآتي: http://www.almersal.com 30.12.2021.

3. محمد البغدادي، لغة السرد في الرواية الجديدة، صحيفة الخليج، مقال نقدي من الموقع الإلكتروني التالي: http://www.alkhaleej.ae 08.07.2012.

4. رشيد القرقوري، الرواية العربية تعريفها ونشأتها، مقال نقدي، من الموقع الإلكتروني،
http : // .m.facebook.com ، تاريخ الإنزال 12-11-2005

5. نشأة الرواية في الآداب الأوربية، الفن القصصي المعاصر، مقال نقدي، من الموقع الإلكتروني
http://kenanaonligne.com، 30-04-2015.

6. مفهوم ونشأة الرواية التاريخية، أمين دراوشة، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني: http:// bilaraliya.net
، تاريخ الإنزال: 29-09-2019.

7. الكبير الداديسي، في الرواية العربية، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني https://www .almothaqaf.com، تاريخ الإنزال:2022.05.13

المواقع الإلكترونية باللغة الأجنبية:

Le roman dhorreur dans la littèrature jeunesse, le site :http://www.livado.fr/roman-horreur-litterature-jeuness/

jessica castor , levolution de la litterature d horreur – mdl aix (over-blog-com)

فهرس

فهرس المحتويات:

البسملة.

الآية.

شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة.....أ-ث.

الفصل الأول:ملامح رواية الرعب العربية.....5

I. نشأة الرواية العربية.....6-8

II. تطور الرواية العربية.....9-11

III. أنواع الرواية العربية.....11

1.الرواية الرومانسية.....11-12

2.الرواية التاريخية.....13-14

3.الرواية الواقعية.....15-16

4.الرواية البوليسية.....17-18

5.الرواية الفانتازيا.....19-20

IV. موضوعات الرواية العربية.....20-23

V. تعريف أدب الرعب.....23-24

VI. خصائص أدب الرعب.....27-34

VII. موقع رواية الرعب في النظرية الأجناسية.....34-36

الفصل الثاني: خصوصيات الفنية لرواية "ابتسم فأنت ميت".....37

I. **بنية الشخصيات**.....38

1. الشخصيات الرئيسية في الرواية:.....38
1-1 منصور.....41-38
1-2 سعيد.....42-41
2. الشخصيات الثانوية في الحكاية الأولى.....43
أ. الحاج عبد الباقي.....43
عزيزة.....44-43
2-2الشخصيات الثانوية في الحكاية الثانية.....44
أ.شخصية سيد.....45-44
ب. شخصية صادق.....45
2-3الشخصيات الثانوية في الحكاية الثالثة.....44
أ. شخصية سامح.....46-45
ب.شخصية دعاء.....47-46
2-4الشخصيات الثانوية في الحكاية الرابعة.....47
أ.شخصية عماد.....47
ب.شخصية عصام.....48
II. **بنية الزمن**.....49
1.الزمن في الرواية.....49
الزمن في رواية ابتسم فأنت ميت.....49
- زمن القصة.....51-50
- زمن الخطاب.....51

2.المفارقات الزمنية في الرواية.....51

2-1 الاسترجاع.....51

أ. استرجاع خارجي.....51

ب. استرجاع داخلي.....52

2-2 الاستباق.....52-53

3.المدة الزمنية.....53

3-1تسريع الحكي.....53

أ. الخلاصة.....53

ب. الحذف.....54

3-2 إبطاء الحكي.....54

أ. الوقف.....54

ب. المشهد.....55-56

III. **بنية المكان**.....57

1.المكان المفتوح.....57

1-1 المدينة القاهرة.....58-59

1-2 الشارع.....59

2.المكان المغلق.....60

2-1البيت الشقة.....60-62

2-2غرفة النوم الرئيسية.....62-63

2-3الحمام.....63-65

IV. **بنية الحدث**.....66-68

V. **اللغة والحوار**.....68

1-اللغة.....68-70

2-الحوار.....70-71

VI. **السرد**.....72-75

خاتمة.....78-79

قائمة المصادر والمراجع.....81-85

الفهرس.....86-89

ملخص:

يتناول هذا البحث دراسة خصوصيات رواية الرعب العربية وذلك لمعرفة أهم ما يميز هذا النوع الأدبي الجديد عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى ،فأدب الرعب هو جنس أدبي مستحدث يحتل المرتبة الثانية بعد الادب التقليدي، فهو مختلف عنه في خصائصه الفنية والجمالية ،ومن خلال بحثنا أخذنا نماذج من أدب الرعب العالمي والعربي وذلك لإظهار الخصائص التي يتفرد بها ،كما قمنا باختيار عينة من الروايات العربية وهي "ابتسم فأنت ميت" وهي رواية مرعبة مشوقة للكاتب المصري "حسن الجندي"والذي وضع اللبنات الأساسية لهذا الجنس الأدبي الجديد،فقد تطرقنا لدراسة الصلة القائمة بين الرعب والعناصر المشكلة لبناء الرواية بما في ذلك الشخصيات الروائية بالإضافة الى الزمن والمكان الروائي،فكل عنصر من الرواية يساهم في رفع مستوى الرعب فيهاوجعلها مميزة ومثيرة تستقطب اكبر عدد من القراء .

الكلمات المفتاحية : الخصوصيات، الجنس، الرواية، الرعب، شخصيات، الزمن، المكان، السرد.

Cette recherche porte sur l'étude des particularités du roman d'horreur arabe afin de découvrir la chose la plus importante qui distingue ce nouveau genre littéraire des autres genres littéraires. la littérature d'horreur est un nouveau genre littéraire qui occupe la deuxième place après la littérature classique, il diffère de lui sur le plan caractéristique et esthétique de la littérature d'horreur internationale et arabe afin de montrer les caractéristiques qui sont uniques pour cela, nous avons également choisi un échantillon de romans arabes, qui est "Sourire, tu es mort", qui est un roman terrifiant et intéressant de l'écrivain égyptien "Hassan Al-jundi" qui a jeté les bases de ce nouveau genre littéraire L'horreur et les éléments formés pour construire le roman, y compris les personnages fictifs, en plus de l'époque et du lieu du romancier. Chaque élément du roman contribue à élever le niveau d'horreur en lui et à le rendre distinctif et passionnant qui attire le plus grand nombre des lecteurs

Mots clés: Particularités, Roman, Horreur, Genre, Personnalités, Temps, Lieu, Narration.