الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الخوف ووهم التساؤل في رواية (السجين) لـ "صالح مرسي"

مذكّرة مقدّمة لِاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

أعرور صبرينة

يعيش ليليا

إشراف الأستاذ:

مسيلي الطاهر

السنة الجامعية: 2021/ 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

قال جل جلاله: ﴿ الرَّحْمَٰنُ ۞ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۞

خَلَقَ الْإِنسَانَ ۞ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾

[سورة الرحمان الآية (1-4)]

إهداء

إلى روح أختي الطاهرة "بركاهم" طيب الله ثراها وأسكنها جنة الفردوس الأعلى

إلى أبي الذي ساندني وكان الدعم الوحيد لي طيلة مشواري الدراسي

إلى أمي الغالية والعزيزة _أطال الله في عمرها_

إلى خطيبي وزوجي المستقبلي "فوزي"

إلى كل أفراد العائلة

إلى أخواتي "زينب" "لسيندة" "كريمة" "رحيمة" وأولادهم و"إيناس"

إلى أخي العزيز "رمزي"

إلى صديقتاي "لسيلية" و"سناء"

إلى كل الذين يحتضنهم قلبي ولم يذكرهم لساني

أهدي ثمرة هذا الجهد

صبرينة

إهداء

إلى أبي وأمي... هما أعز من له فضل علي...

إلى أفراد عائلتي الكريمة

إلى من تقاسم معي هذا العمل وكانت نعم الدعم والسند...

الزميلة والأخت "صبرينة"

إلى خطيبي وزوجي المستقبلي "عزوز" وكل أفراد عائلته الذي كان سندا

لي لإتمام هذا العمل

إلى كل الذين أقوم لهم تبجيلا... أساتذتي الكرام

إلى كل من لهم فضل علي

إلى كل من يفهم لديهم عند ذكري علوا في مقامي وشأني

إلى من يستحضر معي كل ذكرى سامية جمعتنا ولحات تقاسمناها

إليكم جميعا تحياتي

لسيليا

مقدمة

مقدّمة

موضوع بحثنا الموسوم بـ "الخوف ووهم التساؤل في رواية (السحين) لـ "صالح مرسي"، جدير بالبحث في مكنوناته وخباياه، نظرًا لما يطرحه من إشكاليّات أهمّها:

☜ ما المقصود بالخوف، والوهم والتساؤل؟ وكيف صوّرت الرواية _عبر أحداثها_ هذا العنصر المهمّ المرتبط بحياة الإنسان اليومية؟

☜ ما هي الأدوات والآليّات التي إستخدمها الروائي في التعبير عن ذلك؟ وهل كانت لتصوير الوضع المزري الذي تحياه الشخصية المركزية في هذا النصّ الروائي؟

ويكمن الهدف من وراء هذه الدراسة، تعرية واقع الشخصيّات البطلة، والأسباب التي جعلتها تتخبّط في الخوف الدائم والمستمرّ، وحجم معاناتها نتيجة ذلك.

ومن جملة الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع، إثارته أوّلًا، وكذا قلّة الدراسات التطبيقية المتعلّقة به من طرف طلبة قسمنا، إضافة إلى إختلاف هذه المدوّنة عن غيرها في إختيار نمط آخر من الخوف، بعيدًا عن الجرم المعهود، والمتمثّل في الضغط النفسي المفروض على البطل من طرف والده، وعواقبه الوخيمة التي أثّرت عليه وجعلته يحسّ بعدم حريته كبقيّة أصدقائه.

ولكي نلمّ بكلّ جوانب بحثنا، ارتأينا تقسيمه إلى مدخل وفصلين وخاتمة، عنونّا المدخل بـ "الخوف في الرواية"؛ تناولنا فيه مفهوم الخوف لغة وإصطلاحًا، ثمّ عند علماء النفس والاجتماع وأهل الدين، إضافة إلى تجلّياته في الرواية العربية والجزائرية.

وحمل الفصل الأوّل عنوان "البنية السردية وعالم الخوف"؛ تطرّقنا فيه إلى الشخصية وهاجس الخوف الذي عانت منه الشخصية البطلة، وبعدها تعرّضنا إلى ربط زمن الرواية بالخوف والعيش في الرعب ووهم التساؤل، ثمّ تطرّقنا إلى المكان؛ بإعتباره عنصرًا مهمًّا في فرض الخوف على الشخصية البطلة، وأخيرًا بيّنّا البنية الحديثية لهذه الرواية ومدى تعبيرها عن الخوف.

وجاء الفصل الثاني بعنوان "البنية الفنية وتجلّيات الخوف"؛ تناولنا فيه مدى تعبير كلّ من اللغة، الحوار والسرد عن الخوف الذي عاشته الشخصية البطلة لهذه الرواية. وأخيرًا أنهينا دراستنا هذه بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

إنّ طبيعة موضوعنا هذا، فرضت علينا _أثناء تحليلنا لهذه الرواية_ اِستخدام المنهج النفسي، مع الاِستعانة بالمنهج الاِجتماعي.

وكأيّ باحث أكاديمي، فقد اِعترضتنا جملة من الصعوبات، أهمّها قلّة المراجع، خاصّة البحوث الأكاديمية التي تناولت مثل هذا الموضوع، إضافة إلى صعوبة محتوى المدوّنة المنتقاة، وكذا كيفيّة اِختيار الخطّة لإحاطة بموضوع الدراسات.

وأخيرًا، لا يفوتنا في هذا المقام سوى أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الدكتور "مسيلي الطاهر"، الذي تعهّد بحثنا هذا بالرعاية العلمية الجادّة، التي بفضلها اِستطعنا إنجازه، فله منّا أسمى عبارات التقدير والاحترام.

مدخل: الخوف في الرواية

1. مفهوم الخوف:

1.1. لغة.

2.1. اِصطلاحًا.

3.1. عند علماء النفس.

4.1. عند علماء الاِجتماع.

5.1. عند أهل الدين.

2. تجليات الخوف في الرواية.

1.2. الخوف في الرواية العربية.

2.2. الخوف في الرواية الجزائرية.

1.مفهوم الخوف:

يعتبر الخوف في الرواية، أحد الهواجس التي تنتاب شخصيات الرواية وقارئها، فتشعر بعدم الأمان والتوتّر والفزع والهلع من التفاعلات والأحداث الغامضة التي تحمل في طيّاتها الرعب والغموض، ممّا يجعل حلّ لغزها أو فكّ شفرتها يحتاج إلى جهد وتركيز، وتعقُّب لأدقّ تفاصيلها، وفي غالب الأحيان نجد أحداث هذه الروايات تدور حول الإنتقام والموت، الصراعات النفسية والخارجية للإنسان وغيرها.

1.1. الخوف لغة:

ورد في (مقاييس اللغة) لـ "اِبن فارس" أنّ "الخاء والواو والفاء أصلٌ واحد، يدلّ على الذعر والفزع، يُقال: "خِفت الشيء خوفًا وخِيفةً، والياء مبدّلة من الواو مكان الكسرة، ويقال خاوفني فلانًا فخِفتُه، أي كنت أشدّ الخوف منه، فأمّا قولهم: تخوّفت الشيء أي تنقصته، فهو الصحيح، الفصيح، إلّا أنّه من الإبدال والأصل النون من التنقيص، وقد ذكر في موضعه"[1].

كما جاء في (لسان العرب) لـ "اِبن منظور" أنّ "(خ. و. ف) ويعني به الفزع، خَافَه، يخافُه، خوفًا، خِفيَةً، ومخافَةً، فهو خائفٌ، قال "الليث": خافَ، يخافُ، خوْفًا، وإنّمّا صارت الواو ألفًا في يخافُ لأنّه على بناء عَمَلَ، يَعْمَلُ"[2]، وهنا جاء الخوفُ عند "اِبن فارس" و"اِبن منظور" على أنّه الهلع والرعب والفزع.

[1]– اِبن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج 2، دار الجبل، بيروت، لبنان، د. ط، 1999، ص230.

2– اِبن منظور، لسان العرب، مج 7، صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص 179-180.

ورد في معجم (العين) لـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي" أنّ: "خوف: خوفه، تصغيرها خويفة، واشتقاقها من الخوف"[1]، أمّا في معجم (الوسيط) فجاء بمعنى "خاف، خوفًا، مخافةً وخيفةً، توقّع حلول مكروه، أو فوت محبوب، ويقال خافه على كذا، وخافَ منه، وخَافَ عليْه"[2].

يتّضح من خلال كلّ هذه التعريفات أنّ مفردة (الخوف) حظيت بالعديد من الشرحات في المعاجم العربية، وكلّها تشترك في معنى واحد مرتبط بمشاعر الانسان ونفسيته، وهي تعني الفزع والهلع والرعب وعدم الأمان، إضافة إلى الإضطرابات النفسية.

2.1. إصطلاحًا:

عرّف العلماء الخوف بعدّة تعريفات، وذلك بإختلاف نظرة كلّ واحد منهم؛ فـ "الجرجاني" يرى أنّه: "توقّع حلول مكروه، أو فوات محبوب"[3]، أمّا "الأصفهاني" فقال عنه بأنّه: "توقّع مكروه عن أمارة مظنونة أو معلومة، ويضاد الخوف الأمن، ويستعمل ذلك في الأمور الدنيوية والأخروية"[4].

"إنّ الخوف أو المخافَةَ أو الخِشية هو الشعور الناجم عن الخطر أو التهديد المتصوّر، ويحدث في أنواع معيّنة من الكائنات الحية، ويقود بدوره بالتسبّب بتغيّر في الوظائف الأيضية والعضوية، ويفضي في نهاية المطاف إلى التغيير في السلوك مثل الهروب، الإختباء، التجمّد إتّجاه الأحداث المؤلمة التي يتصوَّرُها الفرد"[5].

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار كتابة علمية، بيروت، ط1، 2003، ص452.

[2]- مجموعة من المؤلفين، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج1، ط4، 2004، ص262.

[3]- الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، الرياض، د. ط، 2014، ص90.

[4]- الراغب الأصفهاني، المفردات، دار القلم، دار الشامية، دمشق، بيروت، 2009، ص303.

[5]- الخوف: http://psh.techlib.cz/SKOS/PH9350 2022/4/4.

نجد أنّ الخوف في مفهومه الإصطلاحي لا يخرج عن معناه اللغوي _تقريبًا_ فهو ذلك الشعور بالإضطراب وعدم الأمن نتيجة لتوقّع حلول مكروه، أو الإحساس بالخطر في الحاضر أو في المستقبل، وهو من الأمراض التي تؤثّر سلبًا على الإنسان وحالته النفسية، وبدوره يمكن أن يؤدّي إلى تجمّد أو شلل، وأن يخلّف مرضًا نفسيًا يصعُب علاجه، عند تعرُّضِه لشيء غير متوقّع أو موقف يشعره بالخطر، والخوف ناتجٌ عن الشعور بالعجز عن مواجهة حالة معيّنة.

وهناك من يرجّح الخوف إلى عدم قدرة الإنسان على مواجهة مشاكل الحياة التي تصادفه يوميًا، وهو الشعور الناجم عن الخطر أو التهديد المتصوَّر "نتيجة الشعور بالعجز عن مواجهة حالة معيّنة، ترى صورة ذهنية عن نفسك في موقف الخطر، فإمّا أن تكون في ضيق مادّي أو فريسة مرض شديد الوطأة، أو مضطربًا لمجرّد التفكير بلقاء بعض الناس"[1]، فالخوف هنا هو حالة عجز تجعل من الإنسان مقيّدًا، لا يستطيع التعامل مع المواقف التي تصادفه والأزمات التي يتعرّض لها سواء كانت مادية أو نفسية.

3.1. الخوف عند علماء النفس:

يؤكّد علماء النفس أنّه حتى أشجع وأقوى شخص لا يمكنه أن يدّعي أنّه بلا مخاوف، ففي أعماق كلٍّ منّا حتمًا خوفٌ ما.

أصبح الخوف ثقافة نتناولها بيننا وننقلها إلى غيرنا، وتعتبر "السنوات الأولى في حياة الفرد من أهمّ الفترات، بل هي الدعامة الأساسية التي تقوم عليها الحياة النفسية، ومن خلالها يتقرَّر ما إذا كان سينشأ على درجة معقولة من الأمن والطمأنينة، أو سيُعاق من القلق النفسي والخوف، ذلك لأنّ أيّة خبرة نفسية وجدانية

[1]– سمير شيخاني، علم النفس في حياتنا اليومية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط6، د. ت، ص70.

مخيفة يصادفها الإنسان في طفولته تُسَجَّلُ في نفسه وتظلّ هائمة فيها، وقد يستبعدها لا شعوريًا في كبره فيشعر بالخوف، وقد يُسْقِط مشاعرها على المواقف والخبرات المشابهة فيخاف"[1].

تطرّقت كلّ العلوم الإنسانية إلى موضوع الخوف، وكلّ واحدة منها تسعى إلى تقديم رؤية حول هذا الموضوع من زاوية دراستها لها، حيث "يختلف العلماء المهتمّون بعلم النفس بشأن الخوف، فمنهم من إعتبره غريزة ومنهم من أنكر هذا الزعم، يقول أحد علماء النفس مثلًا: إنّ الأطفال يخشون الظلام بالغريزة إلّا أنّنا نتحرّر جدًّا في رأينا هذا، لأنّنا لم نستطع في أبحاثنا الوصول إلى ما يدعّم هذا الرأي، فقد تظهر مثل هذه الأعراض على الأطفال لميل إلى القول أنّ أسبابها بعيدة من أن تكون فطرية، يجب أن تنظر إلى ظهور الخوف في الطفل أنّه مكتسب بفضل القانون"[2].

ويرى الكثير من علماء النفس أنّ التعابير الكلامية أو اللغة، هي انعكاس شرطي للتمييز بين الحياة الشعورية المضطربة والمستفزّة، ويدخل الخوف في هذا الإطار؛ فكلّما كان الفرد خائفًا كانت لغته شائبة، غير مرتبطة، يميّزها غياب نسق التعبير المنظّم، وبذلك تكون هذه اللغة التي يعبّر بها هي بحدّ ذاتها إقرار بحالة من التذبذب والاضطراب، "تعمل اللغة على توليد الخوف، فالحديث الذاتي يؤدّي إلى هذا الشعور في بعض الأحيان، فعندما يتحدّث المرء في نفسه عن مدى خوفه أو عن المخاوف المرتبطة ببعض المسائل، فإنّ ذلك يولّد الخوف في النفس"[3].

إنّ أهمّ علاج يحاول علماء النفس تقديمه في موضوع الخوف هي إكساب الخائفين ثقة بالنفس، فهو حسبهم الركن المتين الذي يعالج به هذه الحالات الشعورية، حيث يرى "جوزيف أوكونور أنّ "الثقة بالنفس تأتي

[1]– ملاك جرجس، مخاوف الطفل وعدم ثقته بنفسه، مكتبة الحبة، القاهرة، ط1، 1993، ص08.

[2]– يافا وائل عبد ربه، تعديل السلوك النسائي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009، ص103.

[3]– جوزيف أوكونور، حرّر نفسك من الخوف، العبيكان للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، ط2، 2008، ص73.

من الثقة بالموارد والمهارات، وفقًا للتجارب السابقة لتي أثبتت ذلك، وإنّ تقسيم هذه التجارب ينبغي أن يكون مبنيًا على رأينا الخاص ورأي الآخرين كذلك"[1]، فمجابهة الخوف يقوم على مدى الإستعدادات الذهنيّة ومختلف القدرات والمهارات التي يجنّدها الفرد سلوكيّا وشعوريًّا أمام كلّ وضعيّة تستدعي ذلك.

4.1 الخوف عند علماء الإجتماع:

يعرّف الخوف الإجتماعي على أنّه إضطراب عاطفي وخوف غير منطقي من مواقف بيئات معيّنة، وإذا أردنا توضيح ما يعنيه الخوف الإجتماعي بشكلٍ مبسَّط يمكن أن نقول بأنّه يعني: "ظهور أعراض القلق المتعدّدة في المواقف الإجتماعية، ويرافق ذلك تجنّبًا أو هروبًا من هذه المواقف بسبب الألم النفسي والتوتر الشديد الذي يتولّد داخل الإنسان عند تعرّضه لهذه المواقف الإجتماعية"[2].

يعبّر الخوف غالبًا عن حالة نفسية مضطربة أفقدتها وقائع معيّنة حالة سكنية، وهو كذلك يعبّر عن حالة صراع وصدام شعوري أنتجه الإستقرار الناجم عن تصادم، بينما تختلجه الذات وما يقابلها في الواقع، حيث يرى "جوزيف أوكونوز" أنّ "الراحة النفسية تشير إلى قدرة المرء على إعتبار المخاوف الإجتماعية خيارًا غير مفروض على الجميع، إنّ هذه المخاوف تؤدّي إلى الشعور بالقلق، ولن يزول هذا الإحساس إلّا إذا تمّ التحكّم في الأسباب الرئيسية له، وكثيرا ما تكون هذه الجذور إجتماعية ومبنية على أفكار خاطئة نتعلّمها من محيطنا"[3].

بقدر ما يرتبط الشعور بالخوف بالذات الفردية، فإنّه حتمًا ينعكس على السلوك الإجتماعي، بحكم أنّ الفرد كائن إجتماعي بطبعه.

---

[1]- جوزيف أوكونور، حرّر نفسك من الخوف، ص197.

[2]- حسان مالح، الخوف الإجتماعي، الإشراقات للنشر، دمشق، سوريا، ط2، 1995، ص24.

[3]- جوزيف أوكونور، حرّر نفسك من الخوف، ص131.

على هذا نجد كثيرا من الدارسين لعلم الإجتماع يتناولون موضوع الخوف من زاوية إجتماعية، حيث يعتقد الدكتور "حسان المالح" أنّ "مصطلح الخوف الإجتماعي هو تعبير علمي ومصطلح في الطبّ النفسي، يقابله عدد من التعبيرات المشابهة مثل الرهاب الإجتماعي، وأيضا القلق الإجتماعي، واللغة الدارجة تستعمل مصطلح الخجل أو الحياء، وأحيانًا الإرتباك في المواقف الاجتماعية"[1]، فردّة الفعل التي يظهرها الفرد في مواجهته لمختلف الحالات والظروف التي تصادفه، تبيّن دون شكّ إنعكاسًا لحالته النفسية.

يمكن إعتبار الخوف حالة شعورية عرضية يشترك فيها الكثير من الناس وهي طبيعية في نظر الكثير مثل "ترتبط ردّة الفعل برأي الآخرين الخاص بالخوف، هناك العديد من أنواع الخوف التي يتقبّلها المجتمع والتي يتفهّمها الناس مثل: الخوف من المرتفعات ومن الأطباء ومن ركوب الطائرة (قد يعاني هؤلاء من الخوف نفسه)"[2].

بما أنّ القلق أحد تجليات الخوف، فإنّه يخلق صراعًا وصدامًا في ذات المصابين به، حيث غالبًا ما يحاولون إظهار التعاطي الإيجابي مع هذا الشعور وإبراز عدم التأثّر به، إلّا أنّهم في الحقيقة يخفون _بذلك_ هذا التعارض الشعوري، والذي يزيد لديهم من حدّة الخوف ليبلغ درجة الرهاب، ويميل من يعانون الرهاب الإجتماعي إلى توقّع النقد من قِبل الآخرين ليرى وزملاءه، ومن المثير للدهشة أنّه لا توجد إلّا أبحاث قليلة حاولت دراسة تعرّض مرضى القلق الإجتماعي للنقد والتقييم السلبي... إنّ القلق الإجتماعي ينشأ عندما يرغب المرء أن يخلق إنطباعًا إيجابيًا، بينما هو يشكّ في قدرته على ذلك"[3].

[1]- حسان مالح، الخوف الإجتماعي، ص23.

[2]- جوزيف أوكونور، حرّر نفسك من الخوف، ص51.

[3]- عبد الله الحريري، الرهاب الإجتماعي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص13.

نستنتج ممّا سبق، أنّ الرهاب الاِجتماعي لدى صاحبه، يخلق حالة متقدّمة جدًّا من الاِضطراب، تصل حدّ تكوين صورة سلبية نتيجة الاِهتمام المفرط بآراء الآخرين، وتولّد حالة من التوقّع للنقد السلبي من الغير، يشعر بحالة الرهاب مهما كان تصرّف هذا الأخير، فهو لطالما يربط سلوكاته بتوقّعات الغير عليها.

5.1 الخوف عند أهل الدين:

يعتقد المسلمون أنّ الخوف عبادة للقلب لا تصلح إلّا لله تعالى، ويرون أنّ هذه العبادة قد جاء في بيان عظمتها مواضع عديدة في القرآن والسنة النبوية، والخوف هو فرض على كلّ أحد، وشرط الإيمان، وعلى قدر إيمان العبد يكون الخوف من الله"[1]، فكلّما كان العبد خائفًا من الله، اِزداد إيمانه وتعلّقه به، وبالتالي يتجنّب معصيّته.

والدليل كذلك من القرآن الكريم، قوله تعالى﴿ قُلْنَا اِهْبِطُوا مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُون ﴾[سورة البقرة. الآية 38].

وقد جاء تفسير هذه الآية على النحو التالي: "فلا خوف جاءت بالفتح على لهجة بني هذيل"[2]، فقد جاءت "بمعنى الخوف والذعر وهي أصل الدلالة، ولكن هذا الذعر لا يكون إلا في المستقبل"[3]، فمن اِتّبع هدى الله وطريقه المستقيم، نجا من غضب الله تعالى عليه.

يقول الله عز وجلّ ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانْ﴾ [سورة الرحمن. الآية 46].

1- تفسير السعدي، تيسير الكريم الرحمان، دار السلام، الرياض، ط2، 2002، ص175.

2- الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، مكتبة مصر، ط1، د.ت، ص123.

3- الشوكاني محمد بن علي بن محمد، فتح القدير الجامع بين فنيّ الرواية والدراية من علم التفسير ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994، ص86.

أمّا في هذه الآية، فقد جاء شرحها كالآتي: "بين يدي الله عزّ وجلّ يوم القيامة، ونهى النفس عن الهوى، ولم يطع، ولا آثر الحياة الدنيا، وعلم أنّ الآخرة خير وأبقى فأدّى فرائض الله، واجتنب محارمه فله يوم القيامة عند ربّه جنّتان"[1].

أمّا في السُنّة فقد ورد عن "أبي هريرة" رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله يقول: سبعة يضلّهم الله في ظلّه يوم لا ظلّ إلّا ظلّه، فذكرهم إلى أن قال: "ورجل دعته اِمرأة ذات منصب وجمال فقال إنّي أخاف الله"[2]، وهي أن يثبت الإنسان في عقيدته وأن لا ينجري نحو غريزته ونزوته إلّا في إطار الحلال، وأن يبتعد عن كلّ ما تنهاه عنه عقيدته، حيث أنّه لا يغترّ بالمفاتن وأن يجعل في قلبه حاجز شعوري (الخوف) من أيّ سلوك يتعارض مع من يؤمن به.

تقوم الدراسة بصورة أساسية على "فكرة جوهرية واحدة، هي أنّ هناك شعورًا سائدًا لدى الغرب متمثّلًا بـ (الخوف من الإسلام) فكرا ومعتقدًا، نابعًا من الجذور الدينية والثقافية والتاريخية، يصحبه توجّس من اِنتشار الإسلام وتوسيع رقعته واِمتداده إلى عموم أوروبا، وقد تطوّر هذا الخوف عبر مراحل التاريخ بفعل عوامل متنوّعة منها ما هو سياسي وإعلامي وغير ذلك"[3]، لهذا يُكِنّ الغرب عداوة للإسلام، ويسعون بكلّ قوّة إلى محاربة المسلمين وطعنهم.

والخوف من الله تعالى تارة يكون "لمعرفة الله تعالى ومعرفة صفاته وأنّه لو أهلك العالمين، لم يبال ولم يمنعه مانع، وتارة يكون لكثرة الجناية من العبد بمقارنة المعاصي، وتارة يكون بهما جميعًا، أو بحسب معرفته بعيون نفسه،

---

[1]- مجدي فتحي السيد (أبو مريم)، خوف من الله وأحوال أهله، دار البشير، القاهرة، مصر، د. ط، 2007، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

[3]- إياد صالح شاكر، ظاهرة الخوف من الإسلام في الغرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، د.ط، 1971، ص07.

ومعرفته بجلال الله تعالى وإستغنائه، وأنّه لا يُسأل عمّا يفعل وهم يُسألون، تكون قوة خوفه"[1]، ويرجع هذا بالأساس إلى مدى تعلّق الفرد بعقيدته، فكلّما كان شديد الإيمان والإعتقاد، كلّما صاحبه شعور بالخوف من معصية الله.

تتعدّد أوجه الخوف، فمنها ما هو حالة مرضية نتيجة لفقدان الثقة بالنفس، وعدم التمكّن من تجنيد مختلف القدرات والمهارات في سلوك الفرد، ومنها ما هو حالة ترتبط بسياق إجتماعي، يكون فيها الفرد إسقاطًا وأنموذجًا، ممّا لا يتوقّعه منه المجتمع، وهنا يتحوّل الخوف إلى قلق، وإضطراب من الانطباع الذي يخلقه عند غيره، في حين أنّ الخوف من الجانب الديني، يكون بعلاقة الفرد مع خالقه، إذ تكون تصرّفاته وتعاملاته موضع الميزان العقائدي الذي يؤمن به.

2. تجليات الخوف في الرواية:

الرواية هي مرآة عاكسة لصورة الفرد والمجتمع و"التعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره وإستيعاب التاريخ، والتنبؤ بإتّجاه المستقبل"[2]، وهي من أكبر الفنون الأدبية إتّساعًا وأكبر الأجناس الأدبية، ووُرد في تعريف الأكاديمية الفرنسية أنّها "قصّة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها إهتمامًا بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[3]، فمن خلالها يستطيع الكاتب أن يعالج مختلف الموضوعات، ويبدع ليفتح مجالًا واسعًا في روايته، وأغلبها مرتبطة بالواقع المعاش وتناول مشكلات الحياة، والتطورات التي يشهدها المجتمع والوطن عبر العصور المختلفة، فيعبّر الروائي من خلالها عن تاريخه ومعاناته ومكبوتاته النفسية، وأيضا طموحاته وأحلامه.

---

[1]– أحمد فريد، تزكية النفوس، دار العقيدة للتراث، الإسكندرية، د. ط، 1993، ص108.

[2]– أحمد محمد عطيه، الرواية السياسية _دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية_، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط، د. ت، ص07.

[3]– محمد الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية والسرد، منشاة للمعارف، الإسكندرية، ط1، 2002، ص13.

في حين تعتبر الرواية "مجموعة حوادث مختلفة التأثير، تمثّلها عدّة شخصيات على مسرح الواقع، والحياة الواسعة شاغلة وقتًا طويلًا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثون الصورة الأدبية النثرية التي تطوّرت عن الملحمة القديمة"[1]، والرواية سرد للأحداث، لسيرورة منظّمة ومرتّبة تتكوّن من مكان وزمان وشخصيات.

1.2 في الرواية العربية:

تعتبر الرواية العربية من الفنون الأدبية الحديثة التي نشأت تحت تأثير عاملين، الحنين إلى الماضي، والاقتداء بالغرب والخضوع للهيمنة، وقد ظهرت أوّل رواية عربية عام 1867، وتصدّرت مكانة مرموقة في أدبنا العربي في عصرنا الحالي وهذا بالنظر إلى الكمّ الهائل من الطباعات الروائية التي أنتجها الروائيون العرب في زمنٍ تراجعت فيه الكتب، والتي أصبحت أكثر تشخيصًا للواقع، فلم تقف عند الترجمة العربية بل لجأت إلى التأليف أيضا.

اِتّسمت العديد من الروايات في بداية القرن العشرين بالذوق الشعبي والثقافي للعرب، فظهرت العديد من الاِتّجاهات تِبعًا لمتطلّبات العصر الذي تمرّ به، أمثال رواية "جرجي زيدان" التاريخية المشهورة، واِشتهر فيها العديد من الروائيين أمثال "ميخائيل نعيمة" و"جبران خليل جبران" وفي عام 1911 صدرت رواية (زينب) لـ "هيكل"، وهي التي يعتبرها نقّاد الأدب الروائي منعطفًا هامًا في مسار الرواية العربية"[2]، والمعروف في الرواية العربية أنّه لم يمض عن ظهورها أكثر من قرن أو نصف قرن.

وصف "نجيب محفوظ" هذا الفنّ الأدبي (الرواية) "بالفنّ الذي يوفّق بين ما بين شغف الاِنسان الحديث بالحقائق والحنين الدائم إلى الخيال... وما بين غِنى الحقيقة وجموح الخيال" فريجات"[3]، وفي الأدب المعاصر فقد

[1]– أحمد أبو سعد، فنّ القصة، ج1، دار الشرق الجديدة، بيروت، لبنان، د.ط، 1959، ص25.

[2]– محمد هادي مراد وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوّرها، مجلّة دراسات الأدب العربي، العدد 16، السنة الرابعة، 1391هـ، ص01.

[3]– محمد هادي مراد وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوّرها، ص02.

اِحتلّت موقعًا متميّزًا، وهذا بالنظر إلى اِنتشارها الواسع في المستويين العربي والعالمي، وتفوّقهم على الشعر، فهي تندرج تحت لواء الواقعية الجديدة التي تبحث دومًا بجدية في أبعادها الثلاثة: التراثية، المعاصرة والحداثة، وتصوّر لنا الإنسان وبساطته.

اِكتسبت الروايات العربية مواضيع ساخنة تتطلّب المواجهة والمعالجة، وعندما ننظر في مكانة الرواية العربية وتتبّع مضامين الروايات، نجد أنّها تميّزت بطابع الرومنسية، وتسير في هذه المرحلة في خطّين: الأول: الرواية الإجتماعية التي تستلهم أحداثها من المجتمع الذي يعيش فيه الكاتب، كما نجد في روايات "هيكل" أو "المازني" و"توفيق حكيم" و"محمود تيمور" و"طه حسين" و"عباس العقّاد"، والثاني: الرواية التاريخية التي تستوحي موضوعاتها من التاريخ، كما نجد في أعمال "جرجي زيدان" و"فريد أبو حديد" و"سعيد العديان" و"علي الجازم" و"نجيب محفوظ" و"عبد الحميد" وغيرهم"[1]

ولقد تحوّلت الرواية من الرومانسية إلى الواقعية بين ظروف الواقع العربي نفسه"، ولا تنشأ في مجتمعٍ من المجتمعات إلّا إذا كانت هناك ظروف اِجتماعية وفكرية وفنيّة تسمح بجودتها..."[2]، وتضمّنت الرواية العربية مختلف المضامين الإجتماعية والثقافية والتاريخية والنفسية، وكانت لثقافة الخوف بروزًا في معظم الروايات.

من بين المواضيع التي نالت اِهتمامًا في الرواية العربية، موضوع (الخوف)، مثلما نجده في رواية (قوس قزح) لـ "أحمد توفيق فراج" وهو أديب مصري لُقّب بالعرّاب، واِعتبر أوّل كاتب عربي تناول مجال الخوف والرعب في مصر والعالم العربي، وعبّر من خلال هذه الرواية عن الظواهر المكبوتة في نفسية الإنسان من فزع ورعب، ورهب، يتحوّل إلى هاجس يصعب التخلّص منه، رغم أنّ عنوان روايته (قوس قزح) دال على البهجة والسرور.

[1]- محمد هادي مراد وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوّرها، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

إلّا أنّ الكاتب عَكَسَ دلالتها، فمن خلال قراءة الرواية، نجد أنّ موضوعها يدور حول الخوف، وبَيّن من خلال روايته كيف تكون الألوان مخيفة ومرعبة، كما أعطى لكلّ لون من "قوس قزح" حكاية مرعبة ومختلفة عن اللون الذي قبلها، فكلّ لون كان يعبّر عن جانب مرعب ومظلم.

كان للألوان معنًى آخر غير ما اِعتدنا عليه، فعندما ترتبط الألوان بالرعب والغموض والخوف يكون الناتج "قوس قزح"، حيث ذكر الكاتب سبعة ألوان هي: الأحمر، البرتقالي، الأصفر، الأخضر، الأزرق، النيلي، البنفسجي"[1]، وسبع قصص تحكي عن الألوان، سبع حكايات عن قوس قزح"[2].

هي مجموعة قصصية مكوّنة من سبع قصص بألوان قوس قزح، وكلّ لون في الرواية يمثّل مصدر قلق ورعب وخوف، فالأحمر يمثّل الدمّ بكلّ تأكيد، والبرتقالي هو لون غير مريح للنظر، وبالأخصّ لو كان لون عين دمية مسكونة، ورغم روعة اللون الأصفر إلّا أنّه يصبح مرعبًا إذا اِستيقظت من النوم فجأة، ووجدت كل شيء أصبح مطليًّا بهذا اللون.

أمّا الأخضر؛ لون النبات وحُلّة الأشجار، ولكن له رهب مثير لمجرّد تخيّل المرور أمام شجرة أو نبات، فينظر لك دون أن تشعر بتحرّك جذوره وفروعه نحوك، وتحدّث الكاتب عن اللون الأزرق والنيلي بشكلٍ مرعب، وتضمّنت هذه الرواية شخصيات خيالية على شكل أحداث متسلسلة في مجموعة قصصية مرعبة.

ممّا لا شكّ فيه أنّ ثقافة الخوف تبدو في الرواية العربية معقّدة وملتبسة، فالخوف يقع في قلوب كل من الجاني والمجني عليه (الضحية)، والتي لا يستطيع فيها القارئ أن يجد حدودًا معروفة بين صانع الخوف ومن يقع عليه فعل الخوف، ولعلّ روايات (أجراس الخوف) لـ "هشام مشبال" و(زمن الخوف) لـ "إدريس الكنبوري" وأيضا

[1]- أحمد خالد توفيق، قوس قزح، دار ليلى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2005، ص04.

[2]- المرجع نفسه، ص05..

(شيء من الخوف) للكاتب المصري (ثورة أباضة) من الروايات العربية الأخرى التي تناولت ثقافة الخوف والرعب، وأسبابها وتجلياتها في المجتمع العربي والإنساني بإثارة وتشويق وتأثير سحري على قارئها، فهي تفتح مجالًا واسعًا للتفكير والتفتّح بالأفكار بشكل إيجابي، وإكتشاف العوالم الأخرى، وتسمح أيضا للقارئ بقضاء وقت شيّق مثير للغموض والتشويق.

2.2 في الرواية الجزائرية:

من المعروف أنّ الرواية _بإعتبارها جنس أدبي_ لن تُحقّق إستقلالها وشكلها الخاصّ إلّا في العصر الحديث، وذلك في الأدب الغربي والعربي، ولقد كانت للرواية العربية ظهورًا بارزًا، حيث إنتشرت في العديد من الدول العربية، وظهرت بشكلٍ فعّال في مصر وليبيا وتونس والجزائر وغيرها، كما كانت نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي.

"وقد كان أوّل عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوًا روائيًا، هو (حكاية العشاق في الحبّ والإشتياق) لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1849م"[1]، تَبِعته محاولات أخرى نقلت مختلف التغيّرات التي طرأت على المجتمع بِحُكم العوامل والظروف التي عاشتها، وقد صُبِغت بصِبغةٍ ثورية، خاصةً الثورة ضدّ الإستعمار الفرنسي، وهذا ما نظر إليه الواقع السياسي.

أمّا في فترة السبعينات فقد كانت المرحلة الفعلية التي عرفت فيها الرواية نوعًا من الوعي والنضج، مثل رواية (ريح الجنون) لـ "عبد الحميد بن هدوقة" و(اللّاز) و(الزلزال) لـ "طاهر والطار"، رواياتٌ عبّرت عن الواقع بتفاصيله، وذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلّحة أو الغموض في الحياة المعيشية والإقتصادية والثقافية، أمّا فترة

[1]– عمر بن فينة، في الأدب الجزائري الحديث _تاريخًا، وأنواعها وقضايا_ ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 1995، ص195-198.

الثمانينات فقد عرفت الرواية الجزائرية اِتّجاها تجديديًا، نتيجة التحوّلات التي حدثت في المجتمع، وفي رواية (وقع الأحذية الخشنة).

كانت رواية الثمانينات اِمتدادًا لرواية السبعينات، ونظرا لما شهِدته فترة التسعينات من مجازر دموية بين فئات الشعب الجزائري بصفة عامّة، والروائي بصفة خاصّة، والتي كان لها تأثيرًا على الرواية الجزائرية، والتي جعلت من الروائيين الجزائريين يحملون مهمّة نقل وتصوير هذه المأساة، وتجسيد محنة الوطن ومعاناته في ظلّ واقعٍ سكنه الخوف.

لقد اِنتهجت الرواية الجزائرية التيار الواقعي لأنّ هذا التيار هو الأكثر اِرتباطًا بالحياة الاِجتماعية والاِنسان، كما أنّها رفدت المسيرة الثورية بكلّ جزيئاتها، ولقد اِستمدّ أدبا الجزائر مادّتهم من واقع الجزائر الذين عاشوا في عصر الثورات الثلاث، ومن الادباء الذين برزوا على الساحة الأدبية "طاهر طارق" و"اِبن هدوقة" و"عبد الحميد" و"اِسماعيل عموقات" و"بوجادي علاوة" وغيرهم من الذين عالجوا مشاكل المجتمع بأسلوب واقعي"[1].

اِحتضنت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات فعاليات العشرية السوداء، وذلك بتسجيل الواقع المعاش وكتابته بحذافيره، والاِقتراب منه لدرجة تمثيل الذات واِنعكاساتها، وردود الأفعال اِتّجاه الخوف المحدَق بها، وصوّرت الرواية معاناة الشعب اليومية، واِستلهموا موضوعاتهم من الواقع المعاش.

إنّ الروائيين الجزائريين الذين عاشوا عن قرب الواقع المرّ خطفت أيديهم حقائق قاسية، كان من الواجب التطرّق إليها في ظلّ الرهب والجبروت الذي تسلّط عليهم، كتبوا بحبر من دماء عن واقعهم المؤلم، متحسّرون على الوضع الذي ساد في وطنهم وآلمهم.

[1]- بلمشري مصطفى، الرواية الجزائرية ومسايرتها للواقع، 10/ 05/ 2022،

https://www.benhcdouga.com

نلاحظ حضورًا بارزًا لتجربة الخوف والتعريف به كحالة نفسية وحالة اِنفعالية مهيمنة على الشخصية الروائية، وذلك ناتج عن التهديد الأعمى الناجم عن الإرهاب في ظلّ العشرية السوداء، ما جعل من الكتّاب والروائيين يعكسون ما يعيشونه من هموم وآلام، وتخيّل آمالهم وأحلامهم، والاقتراب من الموضوع بشكلٍ أكبر، وتخيّل تجربة الخوف التي فرضت على الشعب الجزائري.

لقد سيطر الخوف على أغلب الروايات الجزائرية، خاصّة في فترة التسعينات، والظروف الصعبة والرعب الذي عاشه الشعب الجزائري، ففرضت على الروائيين التحدّث عن ثقافة الخوف في رواياتهم، ومن الروايات التي نلاحظ فيها حضورًا قويًّا لصورة الخوف، "الرواية (تماسخت)، والتي جسّدت شعور البطل وإحساسه بالخطر الناتج عن تخويف الإرهاب.

ومن خلال أحداث القتل والرعب واِغتيال أصدقائه المقرّبين وحتى وهو في غربته، وأصبحت أخبار القتل تبثّ فيه الرعب والخوف الذي اِنعكس على نظرته للأمور والعالم حوله، ممّا جعله يصف مُرهِبُه بالوحش"[1]، فلقد تغلّب الخوف على رواية (تماسخت) (العشرية السوداء) لـ "الحبيب السايح"، وتسلّط الرعب والخوف على بطل الرواية وتصوّراته، خاصّة على ردود أفعاله.

وكذلك من الأدب الجزائري نجد: (ذاكرة الجسد) و(فوضى الحواس) و(عابر سرير) لـ "أحلام مستغانمي"، تناولت من خلالها الخيبة التي عاشها الجزائريون، ونجد أيضا للكاتب الجزائري (ياسمينة خضرا) لـ "أومحمد مو لسهول" في روايته (بماذا تحلم الذئاب) الذي اِلتمس فيها الواقع الجزائري في العشرية السوداء بأدقّ التفاصيل، فكان الوصف لا يصدّق، يعيد ذكريات الخوف والرعب في تلك العشرية، ويسرد الأحداث بتسلسل دقيق وإن

[1]– الحبيب السايح، تماسخت، دمّ النسيان، منشورات فيسيرا للنشر، الجزائر، 2012، ط1، 2020، ص62.

كانت ليست حقيقية بشخصياتها وتفاصيل يومياتهم، لكن هي الحقيقة المرّة التي عاشها شعب ضاع دوامة الوهم، وأحرق شمعته الإستعمار والإرهاب.

فالإرهاب كما يقول الدكتور "عامر مخلوف" في كتابه (الرواية والتحوّلات في الجزائر) "ليس حدثًا بسيطًا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بقطاعتها ودرجة وحشيّتها، وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر تُقاس خطورتها بتلك المقاييس جميعًا"[1].

وهكذا تمّ تخيّل تجربة الخوف كتجربة نفسية عاشها الكثير من الكتّاب والفنانين الجزائريين خلال العشرية السوداء، ويُبرز آثارها النفسية على الشخصية الروائية، وكيف دفعتها إلى تغيير نظرتها إلى ذاتها والعالم حولها، وبيّنت لنا آليات مقاومتها للعنف التي تراوحت بين التمثيل والتأصيل للعنف والحنين إلى الماضي ومواجهته، ونظرًا لما عاشته الجزائر من سفكٍ للدماء، والتي جعلت رائحة الدمّ تكسو شوارعها.

يعتبر الخوف في الرواية أحد الهواجس التي تنتاب شخصيات الرواية، والتوتر والفزع والهلع من التفاعلات والأحداث الغامضة التي تحمل في طياتها الرعب والغموض، ممّا يجعل من حلّ لغزها أو فكّ شفرتها يستلزم جهدًا وتركيزًا وكذا تعقيبًا لأدقّ التفاصيل، وغالبًا ما نجد أنّ أحداث الرواية تدور حول الإنتقام والموت والصراعات النفسية والخارجية للإنسان وغيرها من الصراعات.

الرواية رسالة هادفة تعكس ظروف المجتمع وتفاصيله وتنقل الأحداث بأدقّ التفاصيل وتكشف عن خباياه (أسواره)، كما تقوم بإخراج المكبوتات التي لا يتمّ التصريح بها على أرض الواقع مهما كانت، مثلما

[1]– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2000، ص89.

اِستطاع الكثير من المبدعين الجزائريين إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة الألم في العشرية السوداء، وإبراز ملامح المجتمع الجزائري، لأنّ أدب التسعينات جاء ليؤرّخ لجزائر الدمّ والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضياء"[1].

[1] – سعاد حمدون، صورة المثقّف في روايات بشير مفتي، رسالة ماجستير، إشراف د/لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010/2009، ص24.

الـفـصل الأوّل:

1. مضمون الـروايـة
2. الـشخصيـة وهـاجس الـخوف
3. زمـن الـخوف والـعيـش فـي الـرعب وَوَهْم الـتساؤل
4. الـمكـان بـؤرة لـلخوف
5. الـبـنيـة الـحديـثة لـلخوف فـي الـروايـة

1.مضمون الرواية:

رواية (السجين) من النصوص التي تمثّل اِنعكاسًا لفترة تاريخية حسّاسة وهامّة في حياة الشعب المصري خلال الحرب العالمية الثانية، والتي كانت فيها مصر تمرّ بمرحلة صعبة، اِتّسمت بِانتشار الفقر والمجاعة في بلدة صغيرة من مصر، نشأت أحداث قصة بطل الرواية (السجين) الذي عاش في ظروف غامضة جدًّا وصعبة، اِنتابته مخاوف وتساؤلات عدّة.

عرض لنا "صالح مرسي" هاجس الخوف الذي عاشه البطل "ويكا" من خلال رواية (السجين) في ثماني وعشرين فصلًا، مثَّلَت هذه الرواية مجموعة من الشخصيات أهمّها:

- "**ويكا**": وهو بطل الرواية، يمثّل الشخصية الرئيسية التي لا يمكن تجاوزها، هو تلميذٌ في الحادية عشر من عمره، يدرس في المرحلة الإبتدائية.
- "**ثابت أفندي**": والد "ويكا"، من أقوى الشخصيات تأثيرًا على وجدان البطل، ويقضي على كلّ أمل في اِستقراره النفسي.
- "**بعضش**" الذي كان الصديق المفضل لـ "ويكا" يحبّه ويرتاح له.
- "**حامد**": هو شخص منبوذ من طرف "ويكا" لا يطيقه أبدًا.
- "**أوظة**": الحبيبة التي خصّت بحضور قويّ، وهو أمر فرضه قلبه وطبيعة الرغبة في البحث عن الحب والإخلاص، والتخلّص من الجانب البائس في حياته.

بالإضافة إلى تلك الشخصيات نجد أخرى، لكن حضورها كان محتشمًا وضعيفًا في الرواية، مثل والدة بطل الرواية "ويكا" السيدة "وطنت جانيت" التي كانت الحضن الدافئ للبطل، إضافة إلى "العمّ سعداوي" و"العمّ فرج"، و"العمّ اِسكندر"، و"العمّ فرخة"، و"أمّ حامد ووالده".

أمّا فيما يخصّ المكان في هذه الرواية فقد توزّع بين الأماكن المفتوحة والمغلقة، تتمثّل الأولى في المسجد، الشارع، المحطّة والبرّ الثاني من الكوبرى... أمّا الزمن فقد تداخل فيه الماضي، الحاضر والمستقبل.

لاحظنا في الرواية سيطرة الزمن الحاضر وإستحواذه على متن الرواية، وذلك في قوله: "إنّه في هذه اللحظة بالذات غير مجبر على شيء يعنيه"[1]، وفي ما يخصّ الماضي فقد كان عبارة عن إحالة "كان ناجحًا في العام الماضي"[2]، وأيضا فيما يتجسّد من ذكريات والده، أمّا المستقبل فخصّه في أمانيه وآماله حول نجاحه، إضافة إلى مستقبله الذي يشغله مع "أوظة".

أمّا عن أحداث الرواية فقد بُنيت على ثلاثة أحداث رئيسية، كانت تدور حول "ويكا" الذي هو بطل الرواية، يعيش هاجسَ الخوفِ ومعاملة والده السيئة، ثمّ تطوّرت الأحداث بالعلاقة التي جمعت بين "ويكا" و"أوظة" وقصة حبّهما، وإنتهت الأحداث بسرد الواقع المؤلم الذي يعيشه في ذلك الوقت تحت ضغط الإستعمار الإنجليزي.

إنّ نهاية الرواية كانت مبهمة، مفتوحة المجال، لم يتّضح فيها أيّ شيء، فلم تكن الأحداث مؤكّدة ممّا يجعل القارئ في حيرة، متخيّلًا نهاية الرواية.

2. الشخصية وهاجس الخوف:

كان لهاجس الخوف أثر كبير على "ويكا" الذي جعل منه يعيش في رعبٍ دائم، مقيّدًا في أفكاره وتصرّفاته، حيث لا يمكنه التصرّف بحرية، وكلّ هذا كان بسبب والده الذي فرض عليه سيطرته وجعل منه مُكتئِبًا، لا يستطيع حتى النظر في عيني والده، حيث كان يسبّب له الخوف والرعب وفي "بعض الأحيان كان

[1]- صالح مرسي، السجين، دار النهضة للنشر، مصر، ط2، 2013، ص05.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

يكرهه أكثر من الشيطان نفسه، وفي بعض الأحيان كان يدعو الله أن يأخذه"[1]، فقد كان أبوه من أكثر الشخصيات تأثيرًا في وجدانه، ويقضي على كلّ أملٍ في اِستقراره النفسي.

هذا الأمر خلق له معاناةً نفسية وخوفًا لا يزول كلّما مرّ بباله طيف والده، فقد كان يحرمه من اللعب مع أعزّ أصدقائه "بعضَش" والذي لا يستطيع الردّ عليه حتى من البلكونة، ممّا أدّى به للعيش خلف ظلمات ذاته دون أن يبوح بما في صدره لغيره، وجعله هذا الخوف يحيا في سجنٍ كبير بسبب تربية والده الصارمة التي منعته من الاِستجابة لميوله، وتحقيق رغباته والتصرّف بحريّة، فَوَجْهُ والده العبوس جعله حائرًا حول ما إذا كان يكرهه أو يحبّه، وحبسه في بؤرة الخوف والشكّ من النتيجة _لا يفارقه_.

كم تمنى "ويكا" ألّا تظهر النتيجة وذلك خوفًا من ردّة فعل أبيه، فكان لا يستطيع حتى السؤال عن النتيجة، ويدعو ألّا تظهر أبدًا "ينطقها قبله الخافق باللهفة والخوف والقلق المدمّر..."[2]، ويزداد خوفه كلّما راوده إحساس بأنّه راسبٌ لا محالة، وترتجف ركبتاه خوفًا من أبيه الذي كان يغلق عليه باب الغرفة بالمفتاح ويمنع عليه الخروج إلى الشارع وتعلو صيحاته في البيت.

كانت حتى لقاءاته مع حبيبته "أوظة" تُشكّل له هاجسًا وخوفًا، فكلّما تذكّر أنّه لو علم أبوه ستقوم القيامة لا محالة يداهمه البؤس ويغزوه الخوف المدمّر، ليصبح حلمه الوحيد أن يكون حرًّا في تصرّفاته وأفكاره ورغباته، ولو كان ذلك بنسبةٍ ضئيلة، فقد كانت قبطان البلكونة ملجأه الوحيد التي يتعقّب من خلالها أصدقاءه يلعبون.

---

[1]- السجين، ص07.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

لقد عاش "ويكا" في دوامة خوف وكان كثيرًا ما يلجأ إلى نهر النيل ليستنشق الهواء على أمل اللقاء بالحبيبة "أوظة"، وهو الأمر الذي فرضه عليه قلبه رغم صغر سنّه، وهكذا عاش بطل رواية السجين في رعبٍ دائم وخوفٍ لا يزول ولا يفارقه تحت عنوان: (هاجس الخوف).

3.زمن الخوف والعيش في الرعب وَوَهْم التساؤل:

يعتبر الإطار الزماني عنصرًا أساسيًّا في تشكيل العمل الروائي، مثله مثل الشخصيات والمكان والعناصر الأخرى، فهو محور أساسي ترتكز عليه الأحداث، فقد منح "صالح موسى" الزمن أهميةً بالغة في روايته هذه، ويمكن عرضها على الشكل التالي:

أ. الزمن الواقعي:

تحيل أحداث هذه الرواية إلى زمن الحرب العالمية الثانية، فيها صوّر لنا الروائي الواقع الإقتصادي والإجتماعي المزري من معاناة، فقر ومجاعة، مرّت بها البلاد خلال هذه الحرب، وعكس لنا مجريات الحرب وما عاشه البطل "ويكا" بصفة خاصّة، والشعب المصري بصفة عامّة، وفي البرّ الثاني من الكوبري.

سلّطت الرواية الضوء على حالة الفقر والخوف اللذان سيطرا على تلك البلدة وكلّ أرجائها، "الحقول قد إنتشرت فيها الخيام والسيارات، ورأى على البعد الدبّابات"[1]، فكان الفلاحون يفقدون زرعهم وحقولهم بنتيجة تحويلها من الإستعمار إلى خيام ومدافع، وكان الجنود يحيطون بكلّ الحدود، ويقتلون كلّ من يقترب من البرّ الثاني لـ "لكويري" "فإذا دوّت صفّارة الإنذار في عزّ النهار فالطائرات الآتية لا بدّ ألمانية وليست إيطالية، ولسوف تدوّي المدافع عند "الكويري" وفي البرّ الثاني، وفق بيت الغزوى، وستمتلئ الشوارع بالعيال، ويسري

[1]-السجين، ص64.

الإنجليز الطائرات قبل أن يراها الناس"[1]، لا يسمعون سوى الصيحات المرعبة خارج السور "الإنجليز... الإنجليز نزلوا البلد.... الإنجليز في البر الثاني[2].

إلى جانب هذا الواقع من الحرب التي عاشها الشعب المصري، خلق الكاتب من بطل روايته "ويكا" شخصية تعاني من هاجس الخوف الذي عاشه في بلدته، وبين شوارع حارته وأزقّتها وحيطان غرفته، خوفًا ناتجًا من سوء معاملة والده له، كما صوّر لنا الواقع الذي كان يعيش فيه "ويكا" في عمر الزهور (الحادي عشر)، والذي يدرس في الإبتدائية، منتظرًا نتائج الشهادة، والخوف من ردّة فعل والده الذي لطالما كان العائق الأكبر لأحلامه وطموحاته "فلا يغيظه شيء في الدنيا سوى ضياع صوته في الفضاء الساكن"[3] فحُرِم حتى من التعبير عن آرائه.

في الأخير نلاحظ أنّ الزمن الواقعي في رواية (السجين) إرتبط بفترة الحرب العالمية الثانية، وحالة الرعب والخوف التي عاشها بطل الرواية "ويكا".

ب. الزمن الفني:

توزّع الزمن الفني في هذه الرواية بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويظهر الماضي في إستحضار البطل ذكرياته مع حبيبته "أوظة" التي كان يذهب معها إلى نهر النيل لقضاء أغلب وقته، ويعيش مع هاجس الخوف من والده الذي ينتظر نتائجه، فلقد "كان ناجحًا في العام الماضي، وكان يلعب في المنتزه"[4]، وهكذا إنطلقت الرواية من الماضي الذي عاشه "ويكا" في ذاكرته.

---

[1]- السجين، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

[3]- المصدر نفسه، ص73.

[4]- المصدر نفسه، ص05.

هذا الماضي الذي يحصر في الخوف، الرعب والرهبة كلّما تذكّر والده أو لَمَح طيفه ولو بقليل، كما تجسّد الماضي أيضا في سرد ذكريات والده له، وعن معاناته التي مرّ بها قبل الزواج بوالدته:

"سرحت عينا أبيه... وساد الصمت لثوان..."

"أبويا مات، وأنا عندي سبع سنين..."

"وتسافر به الحياة إلى القاهرة، والبيت العتيق في القلعة..."[1]

"فهو هنا يسيح في عالم غريب، وماضي بعيد قبل أن يولد "ويكا"

أما ما يخصّ الحاضر فيظهر في بحث "ويكا" عن حرّيته، والتخلّص من قيود والده التي فرضها عليه طيلة الشتاء، منتظرًا بزوغ شمس الصيف، حتى يتمكّن من اللعب واللهو كبقية الأطفال، "كم اِنتظر تلك الساعات طوال شهور الشتاء... يقولون له اِبتعد عن شمس الصيف حتى لا تضربك حرارتها، وهُم لا يعلمون كم يسعد لفح الشمس إذا كان طليقًا أو حتى نصف طليق"[2]، فلا ينتظر سوى التحرّر من قيود والده.

وفي المقاطع التي تحيل إلى الحاضر ما ورد على لسان الروائي فيما يتعلّق بـ "ويكا"، إنّه في هذه اللحظة بالذات غير مجبر على شيء يعنيه[3]، وتظهر لنا حياة البطل بأدقّ تفاصيلها مع عائلته "عندما طلب من أبيه الإذن للخروج ساعة العصر، وافق دون زجر لكنّه أمره بالعودة مع آذان العشاء"[4]، ولقد جسّد لنا هنا الأحداث التي وقعت في الحاضر، والتي كانت تقع بينه وبين أصدقائه، وأيضا بينه وبين "أوظة" (حبيبته).

---

[1]- السجين، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

[3]- المصدر نفسه، ص05.

[4]- المصدر نفسه، ص20.

كان لـ "حامد" و"بعضش" حضورا بارزا في مجريات أحداثها، فكانت علاقته مع "حامد" سيّئة، وهو لا يطيقه ولا يحبّ صوته الخشن ورأسه الكبير"[1] ، عكس علاقته مع "بعضش" الذي كان يحبّه ويحبّ اللعب معه، و"أوظة" التي يُكِنّ لها مشاعر الحبّ والغرام، حيث يلتقي معها في نهر النيل ويقضي معها بعض الوقت، يسير بجوارها دون أن ينطق حرفًا، لم يفهم شيئًا ممّا قالته، لكنّه أحسّ فجأة أنّها لا بدّ أن تكون قريبته بالفعل"[2].

الشخصية البطلة بالرغم من أنّها تعيش الحاضر إلّا أنّها تسيح في المستقبل الذي يظهر بشكلٍ فعّال، فقد كان الكاتب يسرد الأحداث بمزيجٍ من الحاضر والمستقبل، فهروبه من الواقع الذي يعيشه جعله يسبح في سحابة الخيال محاولًا تغيير الواقع.

يظهر المستقبل في المصير المجهول لـ "ويكا" فيما إذا كان سينجح أم لا، وهل سيخرج من سجن والده؟، ويتحرّر من قيوده؟ وينتقل إلى المستقبل الذي يربطه بـ "أوظة" وهل سيتزوّجها أم لا؟

ت. الزمن النفسي:

هو عنصر هامّ في الرواية، يرتبط كثيرا بالشخصية وغالبًا بالبطلة، فالزمن النفسي هو ما يتعلّق بطموحات ومعاناة الشخصية المضطهدة وآلامها، وكذلك بلحظات التألّم والتأمّل والإنتصار، فهي اللحظات التي تعيشها حين تتأمّل الحاضر أو تتذكّر الماضي وتستشرف المستقبل، وهو كذلك ما يعكس أحيانًا حالة الفرح أو السعادة، وهو لا يقاس بزمن الساعة بل بالحالة الشعورية واللحظة النفسية.

[1]- السجين، ص57.

[2]- المصدر نفسه، ص27.

يبدو الزمن النفسي في روايتنا هذه، من خلال ما يحسّه "ويكا" وما يجسّده من شعور وقع في مكبوتاته النفسية وأفعاله وشعوره المتنوّع بين الخوف والهلع والمعاناة وطموحاته المنحصرة، بالإضافة إلى اليأس والقلق والحيرة التي تفارقه، وهو في عمر الزهور الذي كان من المفروض أن يعيش أجمل أيّام حياته.

لقد عاش "ويكا" تحت سلطة والده الذي حبسه في بؤرة الخوف، وكان حلمه الوحيد أن ينال الحرية وأن يتذوّق طعم السعادة والحبّ والراحة النفسية، كان الخوف من والده يقيّده، والخوف من النتيجة ومن ردّة فعل والده تخلُق له حالة من الضغط وعدم الراحة والرعب.

لقد عاش "ويكا" حاضره داخل دوّامة تساؤلات وهاجس الخوف، جعلت منه مريضًا نفسيًا، "لماذا كتب الله عليه أن يخاف دائما"[1]، فيفكّر لماذا لا يخاف أصدقاؤه مثله، ولماذا كتب عليه الخوف هكذا دائما، وجعلته هذه التساؤلات يدخل في دوامة يصعب الخروج منها:

لماذا يخاف؟

دائما يخاف؟

إذا لعب خاف العقاب...

وإذا تشاجر خاف أن يهزم..."[2].

كلّ هذه التساؤلات لا تفارقه، كان "ويكا" يبحث عن الأمن، فيحصد العدم، وتأخذه الحياة في دوّامة البحث عن الدفء والحبّ، لكن تفكيره في حبيبته "أوظة" يجعله يخاف، وكم تمنّى الزواج منها وتخيّل أنّها زوجته، وأنّه ربّ العائلة، ولكن خاف أنْ يكشفه والده ويكشف أحلامه.

[1]- السجين، ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص101.

أخيرًا يمكن القول أنّ هناك تداخلًا بين الزمن الحاضر والمستقبل الذي طغى على أغلب أحداث الرواية، أمّا الماضي فنلاحظ أنّه ظهر بنسبة قليلة، حيث تتجلّى في ما يتعلّق بماضي والده، فلم يكفِ للشخصية البطلة ماضٍ مهمّ يتحدّث عنه الكاتب.

4.المكان بؤرة للخوف:

المكان هو الحيّز الذي تقع فيه أحداث الرواية وتتحرك فيه الشخصيات، وللمكان أهمية كبيرة في الرواية لأنّه يضمّ كل عناصرها، كما يُعدّ أحد الأركان الأساسية في العمل الروائي، ويتمّ اِختياره في الرواية بعناية، وهو قسمان: مغلق ومفتوح، وهذا ما يمكن ملاحظته في هذه الرواية.

أ. الأماكن المغلقة:

ترتبط الأماكن غالبًا بالشخصيات ولها علاقة بتشكيلها، وتخلق صراعًا داخليًا في الشخصية بين الرغبات وبين الواقع، فتولّد مشاعر متناقضة في النفس، وتمثّلها في هذه الرواية:

❖ **البيت**: كان رمزًا للحزن والتعاسة؛ فعندما يكون "ويكا" في البيت يحسّ نفسه مقيّدًا في أفكاره ورغباته وحتى في تصرفاته، فلا يستطيع التحرّك بحرية أو حتى الخروج من عتبة البيت دون إذنٍ من والده الذي كان كابوسًا بالنسبة له"[1]، فهو لا يستطيع الخروج من البيت دون إذن، ولا يستطيع مشاركته اللعب حتى يعرف النتيجة، فكان والده يمنعه ويخلق في نفسه الرعب، فلا يستطيع اللعب مع أصدقائه، ومحتوم عليه البقاء في المنزل (البيت)، فاِستوطنه هاجس الخوف، وحُرِم من عيش طفولته كالأولاد، محبوسًا داخل ذلك البيت وبين حيطان غرفته.

[1]- السجين، ص10.

❖ **الغرفة**: إضافةً إلى البيت، نجد الغرفة التي هي جزء من البيت، والبلكونة كذلك، فالغرفة التي كانت تمثّل مكانًا مهمًّا في الرواية لما لها من علاقة مع الشخصية البطلة "ويكا"، إذ أنّها كانت عالَمَه المرعِب وموطِنه الأوّل، بوصفها مكانًا مغلقًا، فهي بمثابة سجن كما وصفها الكاتب "فكم من ليلة اِستنزف فيها البكاء كلّ قواه، ويأبى النوم"[1]، فاِنحصر "ويكا" في غرفة مع أفكاره وتساؤلاته، حول ما إذا كان سينجح أم لا، فوالده منعه من الخروج وجعله سجينًا مقيّدًا داخل تلك الغرفة: "كانوا يغلقون عليه الغرفة الحمراء بالمفتاح حتى يُذاكِر"[2]، فيتردّد "ويكا" نحو البلكونة (الشرفة).

كانت قبضان البلكونة ملجأ "ويكا" الوحيد الذي يتعقّب فيها أصدقاءه يلعبون في الشارع، أمّا هو فلا يستطيع، ولن يستطيع مادام والده على قيد الحياة، فكمْ من ليلة تمنّى أن يموت والده فيها ليستطيع أن يتمتّع بالحرية، فيخرج إلى البلكونة يتعقّب يسارًا ويمينًا، ليرى "بعضش" و"حامد" يلعبون ويتمتّعون بطفولتهم في الشارع، بعكسه هو منحصرٌ في غرفته، مسجونٌ داخل قبضان البلكونة، يواجه تساؤلات أبيه حول النتيجة التي تمنّى ألّا تظهر أبدًا.

"يجلس على البلكونة ويراقب من بين قبضانها شارعهم الساكن، ويرى العيال وَهُم يعْدُون خلف عربة الرشّ عريا"[3]، وأينما اِلتفت أحسّ أنّه الوحيد الذي لا يستطيع التمتّع بطفولته، "يشرئِبّ بعنقه ملتفتًا نحو اليسار ليرقب "بعضش" وهو يلعب عند الناصية بالكرة والأطواق صوب الشارع"[4].

---

[1]- السجين، ص06.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص05.

[4]- المصدر نفسه، ص10.

كانت البلكونة وجهته التي تجذب له بعضًا من الراحة، لكن في الوقت نفسه تزيد عليه الكآبة والرغبة في أن يلعب مثل أصدقائه، ويقضي بعض الوقت مع صديقه المقرّب.

ب. الأماكن المفتوحة:

يمثّل هذا النوع من المكان في هذه الرواية مجموعة من الأماكن، يمكن عرضها على الشكل الآتي:

✸ نهر النيل:

فمثلما كانت الغرفة مكانًا بارزًا في شخصية البطل "ويكا" كما كان لنهر النيل أثرًا بارزًا في نفسيته، الذي كان ملجأه الوحيد الذي يُحسّ فيه "ويكا" بالراحة وبعض من الحرية، فالبقاء في البيت وبين حيطان غرفته يخلُق له في نفسه الرعب وإنعدام الأمان، فيتردّد إلى النهر بحماسة وكلّه أملٌ بلقاء حبيبته "أوظة" التي علّق عليها بعض آماله لتكون بلسمًا لجروحه.

إحتضن نهر النيل مغامرات الحب بين "أوظة" و"ويكا"، فكان يهرب من سلطة والده، لذلك كان المكان لنسيان النتيجة التي ينتظرها الجميع، فيجلس على ضفاف نهر النيل، يتأمّل الحياة وإبداع الخالق وزرقة المياه الدافئة" الشمس في باطن السماء ترسل شواظها لتلهب كلّ شيء بالحرارة، ينتدّ النهر متوغّلًا في قلب الحقول".

نستنتج أنّ هناك تأثيرًا متبادلًا بين البطل وذلك المكان (النهر)، فهذا الأخير يبحث عن الراحة والطمأنينة، وما ينسيه نوعًا ما في سجن والده، وهو مكان يحقّق فيه الراحة النفسية.

✸ المسجد:

هو مكان يمثّل الحياة الروحية التي تقوّي الروابط بين العبد وربّه، وتقرّبه من الله عزّ وجلّ، وهو مكان تؤدّى فيه العبادات والصلوات.

كان "ويكا" يلجأ للمسجد في شهر رمضان وكلّه أملٌ بأنّ الله عزّ وجلّ يراه ويستجيب لدعائه، فيدعو أن تتحقّق أمانيه وأن ينجح خوفًا من والده، ورغبة من الإقتراب إلى الله تعالى، وبحثًا عن الراحة النفسية "سطح الجامع والنجم اللامع، والسماء الصافية، والبحث عن الله، والدعاء والإبتهال الصادر من أعماق القلب البريء"[1].

كان الجامع وجهة "ويكا" عندما وقف خلف "الشيخ زهوان" لصلاة العصر، كان الصفّ خلفة طويلًا... وعندما قال: الله أكبر أحسّ أنّ الله غفر له، وأنّه سيدخل الجنّة"[2]، وكم تمنّى من أعماق قلبه أن ينجح ويغفر الله له ويهديه ويهدي والده.

✸ الشارع:

يعبر الشارع الذي هو المسلك وممرّ البلدة ومكان تجمّع أولاد الحارة ليصل إلى النيل، فيشاهد أصدقاءه يلعبون بالدراجات وكرة القدم، "يندفع إلى الشارع الطويل فيلمح عمّ "ياقوت" عن بعْد وبجواره عمّ "رزق" وهما جالسان عند الناصية ودكاكين الشارع مفتوحة... والناس على الأرصفة في الداخل والخارج... وبجوار عمّ "رزق" مقعد أبوه"[3]، وكم تمنّى أن يلعب مثله مثل أصدقائه "وكان يحبّ الشارع أكثر من أيّ شيء آخر، ويغلقون عليه الغرفة بالمفتاح ويمنعه أبوه من النزول إلى الشارع، ويستذكر دروسه في ساعات كان يشعر فيها أنّه يختنق"[4]، فالشارع هنا دلالة عن اللعب والمرح فهكذا يراه "ويكا".

---

[1]- السجين، ص201.

[2]- المصدر نفسه، ص204.

[3]- المصدر نفسه، ص143.

[4]- المصدر نفسه، ص11.

✸ البر الثاني من الكوبرى:

وهو مكان اِخترقه الاِنجليز وتحوّلت حقوله إلى مكان تحطّ فيه الخيام والسيارات، إضافة إلى المدافع والدبّابات وتحوّلت إلى معسكرات، فنشر الاِنجليز فيها الفقر والمجاعة والرعب بكلّ أشكاله، فاِستوطن الرعب في نفوس أهل الكوبرى.

كان لـ "ويكا" صديق من المعسكر الاِنجليزي، وهو عسكري يدعى "تشارلي" يحبّه كثيرًا ويرتاح له، وكان يتوجّه إلى البرّ الثاني أين تتواجد المعسكرات لبيع البيض لصديقه "تشارلي" اِثنى عشر قرشًا"[1]، وفكّر بأنّه سيستطيع شراء ما يشاء، ولكن إن كشف والده الأمر فستقوم القيامة.

✸ محطّة القطار:

كذلك من بين الأماكن المفتوحة التي ذكرتها الرواية نجد المحطة: "يبتعد القطار السريع ويعبر الكوبرى، ثمّ يذوب في الأفق البعيد منثنيا مع شريط السكة الحديدية اللامع تحت وهج الشمس"[2]،فالمحطة (السكة الحديدية) هي الرابط بين المغترب وموطنه، ونجد في الرواية أنّه مكان يلجأ إليه "ويكا" وكلّه أمل أن يكون يوما ما أحد المسافرين على متن ذلك القطار، ويحظر في باله متى يركب القطار ويذهب حين يشاء دون أن يمنعه أحد"[3].

يشاهد "ويكا" الناس وهُم نازلون من القطار وآخرون يجهّزون لركوبه، وكلّهم يتصرّفون بحرية، ويحدث في تلك المحطة ويتفكّر متى يكبر ويخرج عن سلطة والده ويتصرّف على هواه، ويتزوّج "أوظة" ويأخذها ويعبُران

[1]–السجين، ص75.

[2]– المصدر نفسه، 56.

[3]– المصدر نفسه، 65.

الكوبرى الجديدة، حيث المعسكرات الإنجليزية والهنود الشيخ والأفريكان السود..."[1]، هذا المكان دلالة على حلم "ويكا" بحياة جديدة بعيدة عن عالمه الحالي.

كان هذا رصدٌ للأمكنة التي وصفها "صالح مرسي" في روايته، وتناول عدّة أماكن ذات دلالات مختلفة، بعضها كان مسلكًا للهروب، والآخر منبعًا للخوف والرعب بالنسبة له.

5.البنية الحدثية للخوف في الرواية:

شكّلت رواية (السجين) ثلاثة أحداث رئيسية، وانطلقت أحداث هذه الرواية من زمن الحاضر الذي كان يعيش فيه البطل "ويكا"، وخوفه من أبيه الذي جعل منه سجينًا في غرفته منطويًا معزولًا عن رفاقه، لا يمكنه اللعب والخروج معهم طيلة أيّام الشتاء.

كان نجاحه في الإمتحان بمثابة نقطة تحوّل تسمح له بالعيش في حرية، والخروج من غرفته التي كانت بمثابة السجن له، فكانت قبضان البلكونة التي يترقّب فيها أصدقاءه وأصحابه في الشارع والعيال يلعبون، فيحسّ نفسه طليقًا أو نصف طليق، فيترقّب "بعضش" يشرئب بعنقه ملتفتًا نحو اليسار ليرقب "بعضش" وهو يلعب عند الناصبة بالكرة والأطواق والشارع... أمّا هو فلا يستطيع لن يستطيع أبدًا"[2].

"بعضش" هو الصديق المفضّل له رغم رداءة مظهره فكان يحبّه كثيرًا ويحبّ اللعب معه: "هو يحب اللعب مع "بعضش" رغم جلبابه القذر"[3]، على عكس "حامد" الذي يكرهه ولا يحبّ اللعب معه لأنّه كان يسخر منه، وبين ثنايا هذه الأحداث تتسلّل إليّ فكرة أوهام ومخاوف وتساؤلات عدّة حول مصيره، في ما إذا

[1]- السجين، ص62.

[2]- المصدر نفسه، ص05.

[3]- المصدر نفسه، ص08.

كان سينجح أم لا، في حين يعيش "ويكا" قصّة حبّ مع "أوظة" التي يرى أنّها ستكون زوجته المستقبلية، وأنّها الوحيدة التي ستقضي على الجانب البائس من حياته.

كانت "أوظة" ملجأ "ويكا" الوحيد للهروب من مخاوفه، وبين أحضانها يحسّ أنّها الحلّ الوحيد للخروج من سجن أبيه وعائلته، التي كانت تنظر له نظرة تساؤل حول النتيجة، والذي كان يحسّ نفسه في وسط عائلته أنّه مقيّد ومربوط لا يستطيع التحرّك بحرية، كلّما سرح في متاهة خياله لا تخلو من التفكير حول النتيجة:

"لماذا يخاف؟

"دائما يخاف"

"إذا لعب خاف العقاب..."

"وإذا تشاجر خاف أن يهزم؟"

"ولماذا لا تخاف "أوظة" و"بعضش" مثله؟"

"حتى إذا أراد اللعب خاف"

"وإذا أحبّ "أوظة" خاف"

"وأحيانا كان يدخل في متاهة الغيب، وما شكْل الله، ومن يشبه في الواقع، لكن يعود إلى الله ويستغفر"[1].

تطوّرت الأحداث في هذه الرواية لتصل إلى الحدث المركزي الذي اِنتقل الكاتب فيه ليحدّثنا عن الحالة السيئة التي عاشها الشعب المصري، ولقد كان للمعسكر الاِنجليزي تواجدًا كبيرًا في البرّ الثاني من الكوبرى، وهي المنطقة التي "كان فيها "تشارلي" عسكريًا، واِتّخذه "ويكا" صديقًا له يحبّه كثيرًا، ويبيع له البيض الذي يأخذه من أمّه ويبيعه خفية من أبيه، الذي لو علم به ستكون الطامّة.

[1]- السجين، ص101.

يبقى الإستعمار رمزًا للإرهاب ومصدرًا للرعب والقتل ونشر الدماء... فأينما حطّ رحاله نشر الفقر والمجاعة وشنّ الحرب بين الأهل، لذا لا يمكن التعامل معهم مهما كان الأمر، ولكن لجوء المستعمر إلى حصر المنطقة على المصريين وقتل كلّ من يحاول الإقتراب منها، أدّى إلى إنقطاع العلاقة بين "تشارلي" و"ويكا"، حيث هدّده "تشارلي" بالقتل، ووجّه نحوه السلاح إذا إقترب من المنطقة والحدود، وهذا ما جعل "ويكا" يحزن ويكره صديقه.

في الأخير جعل الكاتب لرواية (السجين) نهاية أحداثها مبهمة وغامضة، أحداثٌ ليست لها نهاية معروفة، نجاح "ويكا" وسبب غرق "أوظة"، وهل هي حقا ميّتة أم لا، وهل هو فخٌّ منها...؟ كلّها تساؤلات لم يعرف القارئ الإجابة عنها والوصول إلى نهايتها، وكلّها بقيت مبهمة.

كما ترك الكاتب من شخصية البطل "ويكا" حالة خوف من المستقبل ومن النتيجة التي لم يتّضح منها شيء، إضافة إلى خوفه الدائم من والده في ثمانية عشر فصلًا، إستعرض لنا الروائي حياة طفل يحيا في سجنٍ كبير، يبحث دائما عن الإستقرار النفسي ويحصد العدم.

الفصل الثاني: البنية الفنية وتجلّيات الخوف

1. دلالة عنوان الرواية
2. اللغة
3. الحوار
4. السرد

دلالة عنوان الرواية:

اِهتمّت الدراسات النقدية الحديثة اِهتمامًا كبيرًا بدراسة العنوان، بإعتبارها مفتاح أساسيّ لفكّ الشيفرات وإكتشاف خبايا النصّ، والعلاقة بينهما تفاعليّة وجدليّة، وهو كذلك بؤرة النصّ أوّل ما يحيل إلينا عند قراءة هذا العنوان، هو ذلك التصوّر الجمعي للكلمة التي وردت اِسمًا مفردًا يتضمّن ذهنيًّا الأصفاد والأغلال والزنزانة، والجدران العالية، والسياجات الشكلية والحرس وفقدان كامل الحرية...الخ.

يوحي العنوان إلى أعمق من معناه، لذا لجأ الأدباء إلى تطوير مؤلّفاتهم بعنوان، جعلوها مدخلًا رئيسيًّا لها، وبعد العنوان مفتاحٌ سرّيٌ للنصّ الروائي، إذ هو "نصّ مختزل مكثّف مختصر، إنّه نظام دلاليٌّ رامزٌ، له بنيته السطحية والدلالية العميقة مثل النصّ.

ولا يخفى على أحد وجود شبه كبير بين العنوان وتسمية المولود الجديد، فالتسمية تؤسّس لتسمية المولود الجديد وإندماجه في الجماعة، كذلك بالنسبة للعنوان الذي يؤسّس لِانتماء النصّ الأدبي والثقافي والإيديولوجي والحضاري"[1].

اِختار الروائي كلمة "السجين"، وهي في الأصل اسم مفرد، تحمل دلالة السكون والثبات، فقد اِختار كلمة السجين للتعبير عن الحالة المزرية التي هو عليها جرّاء ما حدث له مع والده، وحرمانه من كلّ شيء، فهو يقول بصريح العبارة: "حتى وإن أخرجت من هذا السجن فإنّني سأبقى سجين ذكرياتي، وليس بالضرورة أن نجعل السجن مكانًا، إنّما قد يكون هذا السجن سجين أفكاره، ومعتقدات سائدة في مجتمعه...

[1] – الطيب بودربالة، قراءة في كتاب قسيميا، العنوان للدكتور بسام قطوس، منشورات الجامعة، بسكرة، الجزائر، د. ط، 2002، ص25.

والسجين يطلق على "كلّ شخص حرم من حرّيته ضدّ إرادته، ويمكن أن يكون بسبب الحبس، الأسر، أو عن طريق ضبط النفس القسري"[1].

إلى جانب هذا، فلفظ السجين يحيل إلى وجود جرم تمّ اِرتكابه، وهذا السجين تسلب منه حرّيّته، ليقضي نصفًا من عمره مقيّدًا محبوسًا، غير أنّ التعمّق في عنوان هذه الرواية "السجين"، يجد أثرًا لكلّ ما سبق من المعنى المعطى للكلمة، فلا وجود لجرم ولا حرس، إنّما يتمحور كلّ شيء في ذوات خيبته لحالاته الشعورية، وهو ما جعل الروائي يمنح صفة السجين في هذه الرواية، فالخوف بِاعتباره حالة نفسية مرضية، جعلت من البطل مقيّدًا، حيث يربط كلّ سلوكاته وتصرّفاته بهذا الشعور.

وهنا يصوّر لنا الراوي هذه الحالة النفسية على أنّها الزنزانة التي سجن، في حين أنّ والده يمثّل كتلة الحراس التي تحرص على كلّ صغيرة وكبيرة في هذا السجن، في حين أنّ النظرة غير وراءهم هي ذلك الجدران العازل الذي يمنع أيّ أحد من الاقتراب من هذا السجن، أو الخروج منه، بينما كلّ من يتقاسم هذا الشعور بالرعب والخوف من شخصيّات الرواية، هم رفاق البطل في هذا السحن، وبقدر ما تحمل كلمة السجين مظاهر البؤس والشوق والاِغتراب، بقدر ما تكون في معناها العرض عقوبة ينجز عنها تهذيب النفس وإصلاحها، فالسجن وُجِدت للعقاب والإصلاح.

يدلّ السجين على السجن الذي يعيش فيه البطل البريء في داخله، وما يحتاجه من أحزان ومخاوف وكآبة وسيطرة، والخضوع للإهانة، فأصبحت تسبّب له حواجز في حياته لن يستطيع تخطّيها، خوفًا ممّا سيعيشه.

إذا ما بحثنا عن الدلالة المعجميّة لعنوان هذه الرواية، فإنّنا نجده يُحيل إلى الرعب، وهذا ما عاشته _فعلًا_ الشخصية البطلة "ويكا"؛ الذي كان يتصوّر والده وحشًا مرعبًا بسبب ما فرضه عليه من قيود.

[1] – السجين، 2016/10/06 https://arim.WiKipedia.org

وإذا ما نظرنا إلى الجانب التركيبي والنحوي لهذا العنوان؛ فإنّنا نجده يتألّف من إسم واحد هو (السجين)، وهو إسم معرفة مفرد، ليصبح بذلك هذا العنوان جملة إسمية تتكوّن من (السجين)، وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)، والعنوان _بذلك_ يكون إشارة صريحة للمعاناة التي يحياها "ويكا". وكون هذا العنوان جملة إسمية، فهو يحيل إلى حالة الثبات وعدم تغيّر وضعيّة "ويكا" الذي يعاني من إضطهاد والده له.

وإذا ما حلّلنا هذا العنوان صوتيًّا، نجده يتكوّن من ستّة حروف، بما في ذلك الألف واللام، وهذه الحروف معظمها جهرية (س. ج. ن) تدلّ على حالة الأسى في السجن المفروض عكس "ويكا".

ويعكس لنا العنوان شخصيّة بطل الرواية، خاصّة المحيط الذي يعيش فيه، ويمكن إعتبار العنوان لا يحمل في طيّاته ذاك المعنى السلبي للسجين، بل يمكن إستقراء أنّها محاولة من الراوي لتحرير الشخصيّات من حالتها الشعورية المضطربة، والتي يكنها الخوف ووهم التساؤل من كلّ شيء، وربّما يسعى الراوي لتخليص شخوصه من هذا الشعور، وإصلاح حالهم، ومنحهم تلك الثقة بالنفس المفقودة لديهم، ومحاولة منه لغرس قيم الطموح ورفع التحدّي، والإعتماد على النفس والقدرة على مجابهة صعاب الحياة وتحدّياتها، وإكسابهم روح التحدّي ومقاومة الطاقة السلبية لديهم.

ولذلك؛ فدراستنا هنا تهدف إلى إستنطاق فنّيات العنوان في رواية (السجين) لصالح مرسي، والكشف عن بناتها الدلالية والإيحائية.

اللغة:

تعتبر اللغة، الدعامة الرئيسية التي يقوم عليها العمل الروائي، وقد سيطروا على اللغة السردية التي إستعملها "صالح مرسي" في رواية (السجين) حول هاجس الخوف والرعب والتساؤل.

إنّ مصطلح "اللغة السردية" الذي يؤطّر عنوان الكتاب "لا يقصد منه تتبّع اللغة في مباحثها اللسانية، لأنّها _هنا_ لا يمكن أن تتجاوز الملفوظ إلى تخوم النصّ وربطها علاقة جدلية قوية بجملة النصوص الأخرى، لذا

ستكون تحليلاتنا خاضعة عن القوة الخالقة للغة في دواخل النص وأعماقه"[1]، واللغة التي جاءت في العنوان تمثّل ــإلى حدّ ماــ المعادل الموضوعي لمضمون الرواية، حتى إن اِقتضى ذلك مزيدًا من التفصيل والتعمّق في دراسة ألفاظ العنوان.

ما يدلّ على أنّ اللغة الروائية هي وسيلة للتواصل الاِنساني، تهدف إلى توصيل الأفكار والعواطف بواسطة نسقٍ من الرموز، وقد تجلّت تداعيات الخوف في الرواية من خلال اللغة التي وظّفها الروائي، والتي تشمل في حقلها المعجمي على كثيرٍ من المفردات والرموز التي تُحيل إلى الخوف، بِاعتباره حالة شعورية مضطربة أو واقعًا مريرًا يعيشه بطل الرواية.

اللغة بِاعتبارها رابطة الاِتّصال بين الرواية بكلّ تفاصيلها وجموع القرّاء، فهي المفتاح الذي يسهّل عملية تفكيك شفراتها وإدراك العمل السردي، وإن كان ذلك يتوقّف على المستوى الدلالي، الذي يتحكّم فيه نوعين من القرّاء، ومدى تحكّمهم وقدرتهم على الاِستيعاب.

تجلّت تداعيات الخوف في اللغة السردية بدءًا من العنوان (السجين)، حيث تحيلنا لفظة (السجين) إلى جملةٍ من المفاهيم التي لها علاقة بالخوف، فالسجين كفيل بأن يدخلنا في عالم من المشاعر التي تبعث فينا الوحدة، العزلة، الوهم، الوحشية، الشوق، القيد، السواد، الاِغتراب والفراق، وكلّ هذه ما هي إلّا مدلولات ترتبط اِرتباطًا وثيقًا بالخوف والتساؤل.

إذن عنوان الرواية هو معادل موضوعي لكل مظاهر الخوف، وكلّ شخص حُرِم من حريّته ضدّ إرادته، كما يعتبر سلبًا لحرية الاِنسان وهو نوع من العقوبات، وهو عبارة عن المكان الذي تحتجز فيه حرية الفرد حيث

[1]– ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، (1966–1980)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، (د.ط)، 2015، ص16.

يتعرّض "ويكا" بطل الرواية الذي اِنعزل في غرفته دون اِمكانيّة مقابلة أصدقائه، والخروج من العديد من القيود التي فرضها عليه أبوه.

"لم يعد يعنيه الآن سوى أن ينال حريّته، كم اِنتظر تلك الساعات طوال شهور الشتاء... يقولون له اِبتعد عن شمس الصيف حتى لا تضربك حرارتها، وَهُمْ لا يعلمون كم يسعده لفح الشمس إذا كان طليقًا أو حتى نصف طليق، يجلس في البلكونة ويرقب من بين قضبانها شارعهم الساكن، ويرى العيال وَهُمْ يعدون ويتصايحون خلف عربة الرشّ عرايا"[1]، يعني أنّ الفسحة التي يكون فيها "ويكا" معرّضًا لأشعّة الشمس هي فسحة تمنحه حرية مؤقّتة تنسيه السجن وقيوده.

كان بطل رواية (السجين) "ويكا" يعيش في ظروفٍ صعبة، تتردّده مخاوف وتساؤلات عدّة، وحلمه أن ينال الحرية وكانت قبضان البلكونة ملجأه الوحيد الذي يتعقّب فيه أصدقاءه، عاش في دوّامة الخوف ويحي في السجن بسبب والده الصارم.

كما نجد العديد من المفردات المرادفة أو الدالّة على الخوف من التي جاءت على لسان السارد "صالح مرسي" وهي: "ترتعد ركبتاه، فيصيبه الغيظ، يحرم قلبه خافق، بلهفةٍ وخوف، القلق المدمّر، يزداد خوفه، الغيظ الشديد، يسخر منه، ترتجف ركبتاه، يختنق، اِرتعاب، ذعر، يفزع، يشهق..."، فكلّها ألفاظ تدلّ على عيش "ويكا" في خوفٍ ورعبٍ دائم، ولا يمكنه التصرّف بحرية، ساهمت في تكوين العديد من الجمل التي جسّدت الخوف والوهم والتساؤل نجد:

[1]- السجين، ص05.

"ماذا يحدق لو نجح "حامد" ورسب هو؟"[1]، "ويكا"... ما تقول بقي يا "ويكا"... نجحت ولا سقطت"[2]، "ماذا يفعل لو أنّه كان راسبًا"[3]، مع لحظات الرعب التي يعيشها "ويكا" نتيجة القهر الذي يمارسه عليه والده وإنتظاره لنتائج الإمتحان، فهو يعيش في دوّ امة من التساؤلات منها: تساؤلات حول النتيجة والوهم بين النجاح والفشل، ماذا يحدث لو رسب، وأهمّ الأسئلة لديه هل تستمرّ ظروف عيشه كما هي؟.

لقد عملت هذه الجمل على تكوين شخصية بطل الرواية التي يعدّ الخوف والرعب أهمّ سماتها من خلال الألفاظ ودلالتها.

أمّا التراكيب؛ فقد إعتمد على الطابع (الوصفي المشهدي) الذي نقل لنا حالات الحيرة والتساؤل والتشاؤم للحالات التي يعيشها "ويكا"، الذي كتب عليه أن يخاف دائمًا، فكان يبحث عن الحبّ والدفء والأمان، فلم يحصده.

المقاطع الوصفية، الذي يصف فيها السارد كيف لا يخاف "ويكا" من موت أبيه رغم أنّ كلّ الناس يخافون من موت آبائهم، حيث يرى ذلك أنّه سوف يمكّنه من نيل حريّته "ولو مات أبوه فلسوف يصبح رجلَ البيت... سيحكم ويأمر وينهى ويخرج ويدخل كيفما شاء... سيأمر إخوته بالصمت فيصمتون، وبالحديث فيتحدّثون، ومن يعصيه منهم فلسوف يضربه بالعصا، وسيربطهم جميعًا في السرير بالحبال، ويدخّن أمام امّه... ويتزوّج "أوظة" إذا أراد!"[4].

---

[1]- السجين، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

[4] - المصدر نفسه، ص102.

أمّا صياغتها وتراكيبها، فقد اِعتمد الروائي على اللغة الأمّ واللهجة المحلية لما لها من تأثير على نفسية القارئ، من خلال سلاسة التبليغ بها وقدرتها على التأثير وإيصال الرسالة المرغوبة، كما اِستعمل السارد اللغة المصرية العامية التي تعتبر غير رسمية، حيث أصبحت الفصحى لا مجال لها في يومنا إلّا في الشؤون والأمور الرسمية، حيث خاضت الثقافة المصرية كثيرا من المناقشات حول لغتها الأمّ ما بين اللغة المصرية القديمة واللغة العربية لتي جاء بها الإسلام.

اِستعمل السارد "صالح مرسي" في روايته (السجين) اللهجة المصرية، ومن أمثلة ذلك: "نطق نصف النداء وحبست الشهقة نصفه الآخر... كان قلبه الذي يهتف هذه المرة والحيرة تثقل رأسه... فهل يمكن أن يعرف والده ما يجول في رأسه"[1]، حيث وضّف السارد اللغة الرسمية باللهجة العامية بمزيج من الفصحى العربية.

شغل السرد الحيّز الأكبر من الروايات، حي اِعتمد السارد على عنصر التذكّر المرتبط بالوضع المخيف الذي عانى منه البطل "ويكا" بسبب والده والخوف من نتيجة الإمتحان، حيث يعيش البطل في كثير من التساؤلات مثل:

"لماذا يخاف؟"

"دائما يخاف"

"إذا لعب خاف العقاب"

"وإذا تشاجر خاف أن يُهزم..."

وإذا ذهب إلى المدرة خاف عقاب الناظر..."

"وإذا دخل الإمتحان خاف من الرسوب..."

[1]- السجين، ص91.

"وإذا قابل الناظر خاف..."

"وإذا رأى أباه خاف..."

"وإذا تذكّر الله خاف..."

"وإذا أحبّ "أوظة" وأراد الزواج منها خاف..."

"حتى "بعضش"... يخاف من اللعب معه..."

"لماذا يخاف؟"

"ولماذا لا تخاف مثله "أوظة"؟ ... ولا يخاف مثله "حامد" أو "بعضش"؟"[1]

هذا كلّه يُظهر أنّ حياة "ويكا" مرتبطة أساسًا في مجملها بهذا الشعور، حيث أصبح الخوف عنوانًا لحياته بكلّ تفاصيلها، حيث لا يفكّر بشيءٍ ولا يقوم بأيّ شيء ولا يتصور أيّ شيء إلّا وربطه بالخوف.

كما أكثر السارد من اِستعمال الجمل الفعلية التي تدلّ على التجدّد والتحوّل، ومن أمثلة ذلك: "يدور الحديث مثلما يدور في كلّ مرّة، يتحدّث الناظر عن الأولاد والنتيجة والمدرسة الأميرية التي لا ينجح منها في كلّ عام سوى بضعة تلاميذ، يأتي ترتيبهم بعد ترتيب مدرسته"[2]، وهنا الفعل المضارع (يدور) يدلّ على تكرار الأحداث في كلّ مرة، والجملة تدلّ على تجدّد الأحداث وإعادة حدوثها من جديد.

كما لا تخلو الرواية من الجمل الاِسمية التي تدلّ على الدوام والثبات، ومثال ذلك: "الطريق العالي... والسهل المنبسط بحوار النيل... والجندي يشتري البطاطس من الصبي... و"بعضش" قد اِختفى لا يدري أين... يسرع البطاطس... يلتقط الحبة... ويصيح في الصبي... لكن هذا لا يردّ... لا يدري كيف نطق... ولا يدري

[1]- السجين، ص101.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

كيف حدث ما حدث؟[1]، فبدايات هذه الجمل يدلّ على الصعوبة والخوف، والجملة الثانية تدلّ على الراحة والإطمئنان والجمال، وقد ساهمت هذه الجمل في نقل أحداث الرواية بطريقة بسيطة.

كما إستعمل الراوي ضمير الغائب (هو) حوارًا مع الذات، يكثر إستخدامه في التوضيح والترجمة للإستيعاب، ومثال ذلك: "دقّ قلبه وهو يلعب معها ويدفعها ويترك نفسه لدفعاتها، وأحسّ وكأنّ في صدره فرقة موسيقى، المركز تعزف له وحده... تذكّر الله والأنبياء والجنّة والنار فإبتسم"[2].

تدلّ كلمة (قلبه) التي تعود على "ويكا" والتي تعينه على إيصال غرضه من الرسالة، وحبّه لـ "أوظة" لتأثيرها الخفيّ العميق في السياق، فمن خلالها يكتسب التركيز والإختصار دون النيل من المعنى والغاية.

كما لا تخلو الرواية من أسلوب الوصف، بوصف حالة البطل "يزداد خوفه من الله فجأة، فيشعر برعشته تعتري جسده... ومنذ شهور والحديث دائر حول النتيجة، وأبوه يردّد: "مصاريف الثانوي إثناشر جنيه، ربنا يستر... والبيه يجيب مجموع كويس علشان المجانية"[3]، حيث يصف لنا شعور البطل من الخوف من الله، وشدّة تأثّره حتى يبلغ ذروة الخوف، حتى تصيبه الرعشة حول النتيجة.

تظهر لغة السارد معبّرة تماما عن جملة الأحاسيس التي يختلجها في نفسه والتي يتّخذ الخوف أهمّ أركانها، فحديثه حديثُ خائفٍ مرتعد، تراكيبه يتجلّى فيها الخوف أبلغ صوره، وحتى كلماته ومفرداته لا تبتعد كثيرًا عن هذا الإطار، فهي كلّها تتصلّ بهذا المضمون أي الخوف والرعب والوهم.

منه يتّضح لنا أنّ اللغة لها دور في التعبير عن الخوف ووهم التساؤل الذي يعيش بطل رواية (السجين) من خلال الألفاظ والتراكيب والأساليب المعبّرة عن السجن بصفة عامة.

---

[1]- السجين، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- المصدر نفسه، ص153.

I. الحوار:

يعتمد الحوار من حيث الجوهر "التبادل السلمي للأفكار والآراء والمعلومات، ومن حيث الشكل يتمّ هذا التبادل خلال التفاعل الكلامي أو التفاعل غير الكلامي، والمعنى بالتفاعل الكلامي هو التفاعل القائم على تبادل الرموز اللغوية، سواء كانت ألفاظًا أو إشارات لغوية، وسواء تمّ التبادل شفاهة أو كتابة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعادة ما يكون القصد من التفاعل الكلامي تبادل الآراء والأفكار والمعلومات بشكل أكثر وضوحًا.

يمكن تمييز الحوار القائم على هذا النوع أو القول إذا ما تمّ التبادل بشكل عفوي وعادة غير رسمي، ويعرف بِاسم الحوار إذا كان التبادل متعمّدا ومنظّما، وأحيانا رسميًا، وهذا المعنى الأخير؛ أي التبادل السلمي المتعمّد والمنظّم للآراء والمعلومات من خلال الألفاظ اللغوية، ونادرًا من خلال الإشارات اللغوية هو ما يتبادر إلى الذهن عند إطلاق لفظة (الحوار)"[1].

الحوار إذن هو تبادل لرلسائل يكون الخطاب اللغوي، أو غير اللغوي (إشارات) مضمون هذه الرسالة، والقصد منها تحقيق التبليغ والتأثير.

وظّف الكاتب في نصّه الروائي لغة الحوار، حيث كان له دورًا مهمًّا في الرواية، فأعطى له أهميةً بالغة في إيصال رسالتهم للقارئ ودمجه بالواقع، وهذا ما تجسّد إليه "صالح مرسي" لإبداعاته الروائية، جعل من عنصر الحوار ركيزة أساسية للتعبير عن الخوف والوهم والتساؤل.

[1]– عبد المالك منصور المصبعي، حوار الحضارات، تونس، مركز الدراسات الإِسلامية بالقيروان، جامعة الزيتونة، (د.ت)، 2005، ص18.

وهذا على إعتبار الأركان الثلاثة للتواصل والمتمثّلة في: التبادل والتبليغ والتأثير، فهذه الثلاثية هي التي تشكّل عمود أيّ خطاب، فالتلقي عند المخاطب يحتاج إلى لغة حوارية تأثيرية والقصد من تأثيرها هو كمّ الآراء والأفكار والمعلومات التي يُبلّغُها المخاطِب والمخاطَب.

لقد سيطر الأسلوب الحواري على معظم الأحداث الروائية في رواية (السجين) لـ "صالح مرسي" ومن أمثلة ذلك الحوار الذي جرى بين "ويكا" و"أوظة":

"لو أبوك شافنا دلوقتي، تعمل إيه يا اسمك إيه؟!

"ولا يهمّني!"

"كداب!"

"ودين النبي والمصحف الشريف ولا يهمني"

"ولما يضربك؟!"

"علاقة تفوت ولاحد يموت"

"أنا أبويا عمره ما ضربني؟!"[1]

وهنا يتبادل "ويكا" وحبيبته "أوظة" جملة من الإستفهامات والتساؤلات في قالبه الحواري.

"خلاص بقى يا ثابت يا أفندي... ما هو بيديني الفلوس يا خويا"

"مين كان معاك يا سيدنا الأفندي؟"

"مافيش حد يا بابا... والله العظيم والله العظيم مافيش حد"

"بعضش طبعا"

[1]- السجين، ص 19.

"أبدا يا بابا"

"أوظة؟"

"والله يا بابا أبدا"

"خلاص يا خويا ... محدش عرف حاجة"

"اسكتي انتي يا ست هانم... ابنك حا يفضحني في البلد!"

"أصل العسكري ده صاحبي يا بابا"

"صاحبك؟"[1]

"أيوه والله العظيم!"

"صاحبك إزاي؟! صاحبك يعني إيه؟"

"لماذا لا تنشق الأرض وتبتلعه؟"

"ما ترد يا ولد على أبوك... مالك؟!"

"صاحبك يعني إيه يا سيدنا الأفندي... انطلق"

"صاحبي يا بابا... صاحبي"[2]

هذا الحوار بين "ويكا" ووالده وأمّه، حيث يعاتب الوالد ابنه ويسأله عن اشخاص غرباء، فتزداد حدّة العتاب لتصل إلى العقاب، بسبب العلاقات والصدقات المشبوهة لـ "ويكا"، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين "ويكا" وأصحابه حول النجاح أو الرسوب في الامتحان، وهو كالتالي:

"حا تنجح ولا حا تسقط؟"

[1]- السجين، ص80-81.

[2]- المصدر نفسه، ص80-81.

"ويلاحقها بعضش"

"إن شالله ناجح بإذن الله... مش كده يا ويكا؟"

"وتقول أوظة"

"أنا ما يهمنيش"

"ماهو إنتِ بنت... لكن هو ولد"

"مانا سقطت السنة اللي فاتت، وكنت في سنة تانية"[1]

هذا نموذج عن الحوار الذي دار بين "ويكا" وأصحابه في موضوع الامتحان، من حيث أهمية النجاح والخوف من الرسوب، حيث يتبادلون الآراء والأفكار.

جسّد لنا هذا الحوار حالة الترقّب والخوف من نتائج الامتحانات، كما نلمس الخوف في مقاطع حوارية أخرى، لماذا لا يستطيع بطل هذه الرواية الخروج من السجن الذي فيه بسبب والده ولماذا لا يحظى بالحياة، حيث يقبع خلف الظلمات ذاته دون أن يبوح بما في صدره لغيره، تأخذه الحياة دائما للتساؤلات والبحث عن الحبّ والدفء والأمان فلم يحصده.

الحوار الذي إستخدمه "صالح مرسي" يتراوح بين الطول والقصر وأغلبه كان يدور بين "ويكا" وأصحابه، أو حوار داخلي عبارة عن كثير من تساؤلات وتوقعات البطل الروائي ومعاناته، وأمّا الحوار الذي دار بين "ويكا" وصديقه حول موت حبيبته "أوظة" أو مازالت حيّة، وردّ فعل "ويكا" ذلك الواقع المؤلم، وما أفرزته من إنعكاسات نفسية عليه، وإرتبط بالألم والحسرة والمعاناة التي سوف يعيشها، والتحسّر ويخاف من مصير حبيبته "أوظة" بحياتهما مأمولة أو موتها المفجع.

[1]- السجين، ص117-118.

"ترتجف ركبتاه وتبرد أطرافه، ولا تقوى ساقاه على حمله، يجلس بجوار جدار الجامع... فمتى يكفّ عن البكاء؟"

"مالك يا اِبني"

"لا بدّ أنّ "أوظة" كانت تضحك عليه، ولا بدّ أنّها اِختفت تحت الماء، وسبحت إلى البر الثاني!"

"الواد محضوض!"

"ولا بدّ أنّها الآن تنادي عليه... وهو لا يسمع... فلماذا لا يعود؟!"

"إنت ابن مين يا شاطر؟!"

"غطست وسعت... وابتعد ولم يرها أحد... وإن عادت فلسوف يخاصمها!"[1]

وبينما كان "ويكا" جالسًا يستذكر، مرّ عليه أحدهم يستفسر معه حالته مسير "أوظة" داعيًا إياه إلى الكفّ عن التفكير فيها والإهتمام بنفسه.

وهنا يغوص "ويكا" في حالة من الإنعزال المطلق بين الواقع والمحيط الذي يعيش فيه، فمهما جرت الأحداث حوله ومهما كلّمه الناس فإنّه لا يبالي ولا يسمع لأحد، فهو بعيد كل البعد عن مظاهر الحياة في خارجها وهو يعيش مع ذاته، مقرّرًا على نفسه كلذ التساؤلات والإحتمالات حول مصيره "أوظة".

الحوار الخارجي عبارة عن محادثات يومية بين الأشخاص، لأنّها نابعة من أسئلة عادية، ومن أمثلة الحوار في الرواية نجد:

"مش هوه صاحب أبوك يا ويكا!"

"هو إيه اللي صاحب أبوه يا اِبني... ده بيه!"

"طب ودين النبي صاحب أبوه"

[1]- السجين، ص271.

"يا اِبني ده بيه... بيه... مصايب إيه دي؟!"

وينتفض "بعضش" صائحًا بكل عزم:

"وتربة أمي أنا شفته... كان بيقول له سلملي على أبوك... مش كده يا ويكا؟!"

"ده شتمه دلوقت!"

"وإيه يعني؟"

"ويشتمه ليه؟"

"مش هوه صاحب أبوه يا أوظة"

"لو أنا كنت شتمته ودعيت عليه كمان"

"تشتمي واحد بيه!"

"وإيه يعني... يلعن أبوه كمان، أهه!"[1]

وهذا الحوار واضح، بعيد عن الغموض والتعقيد، الحوار الذي دار بين طرفين ساهم في إعطاء المعلومات في هذا الحدث الروائي.

أمّا الحوار الداخلي؛ فهو عبارة عن حديث فردي مباشر بين الانسان وذاته بصورة مباشرة، يتجلّى بغياب كلّي للمألوف، كلام داخلي وفكّ رموزه بداخله، حيث يدور إلى ذهن الكثير من التساؤلات، يتّخذ شكل الحوار الداخلي، نذكر على سبيل المثال: "يقولها حزينًا متّجِهًا نحو قطعة الحجر الملساء بجوار الزير، يجلس ويمدّد ساقيه ويتساءل عن سرّ هدوئه الشديد، ولو قالوا له الآن إنّه رسب بالفعل فلن تهتز برأسه شعرة... لن

[1]- السجين، ص138.

يحزن، سيحبس نفسه في البيت ويذاكر ليل نهار... ولن يخرج أبدا، سيقتل نفسه كي ينجح وينتقل إلى المدرسة الثانوية في البندر ويغادر البلدة بما فيها"[1].

اِعتمد هذا الحوار على شخصية محورية من الرواية، عبارة عن حوار ينبع من ذات الشخصية بطريقة غير مباشرة، فيجسّد الحياة التي تتلخّص، فهو عبارة عن عملية نفسية تقوم به الذاكرة الشخصية ليتحوّل إلى تقنية روائية.

الحوار الداخلي حوارٌ صامت له وظيفة توجيه واِستمرارية دلالته في الرواية، فحياة بطل الرواية عبارة عن غموض دائم، ويظهر ذلك من خلال الاِستفهامات والاِشكالات المتكررة التي يطرحها على نفسه حول مصير حبيبته وعلاقته بوالده وأسرته وأصدقائه.

منه فإنّ للحوار أهمية بالغة في الروايات، فمن خلاله يستطيع الروائي تصوير الوضع بدقّة وتقريب وجهة نظر الراوي نحو المتلقّي، الحوار يساعد على إلقاء الضوء على الشخصيات داخل العمل الروائي، ساهم الحوار في تطوير الحدث، حوار طويل يعتمد على التحليل والتعميق، عبارة عن كلام مباشر أو لا، فهو حوار على مستوى اللفظة، الموقف، الحدث.

ساهم الحوار في نقل المعاناة والخوف الذي يعيشه بطل الرواية، وصوّر لنا واقع المخاوف على لسان الراوي، ساهم في تطوير الحدث وبلورته، كما ساهم في إبراز تسلسل العمل السردي وتراؤحه بين حالات السكينة والهدوء النسبي، وكذا حالات الاِضطراب والاِستقرار إلى أن يبلغ درجات الذروة في مختلف محطات الأحداث الروائية الجارية.

[1]- السجين، ص111.

II. السرد:

شغل السرد الحيّز الأكبر من هذه الرواية أصبح محطّ أنظار الدراسات، يعرّفه "تودوروف" بقوله إنّ "السرد يقابل الخطاب، وعليه فإنّ ما يهمّ في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راوٍ يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقّاها، فلا تهمّه الأحداث المروية بقدر ما تهمّه الطريقة التي يعنيها الراوي في نقلها لنا..."[1]، فالسرد أو القصّ عبارة عن فعل يقوم به الراوي الذي يتبع القصة، وهو فعل حقيقي ثمرته الخطاب.

يشمل السرد ــعلى سبيل التوسيعــ مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيال الذي يحيط به، والسارد شامل ومتّسع يضمّ الكثير من الأجناس الأدبية، والسرد يجب أن يكون بواسطة لغة سواء كانت شفاهية أم كتابية، فالمهمّ هو تحويل الإنجاز السردي إلى مقطوعة زمنية على المدى الذي يحقّق فيه هذا السرد رغبة المتلقي، من خلال تقديم كليات زمنية موجّهة من البداية إلى النهاية تتَابع أحداثه وأجزاؤه.

أسلوب السرد الذي يعتمده الراوي في أيّ رواية هو الذي يسمح بإحداث القابلية لها عند القارئ، فكلّما كان يحتمل كل عناصر التشويق واللّذة جعل المتلقي متلهّفًا لها، وكلّما كان أسلوب السرد مرغوبًا أكثر ويزيد الإقبال على الرواية.

يعدّ الزمن والرواية من أهمّ الدراسات التي تناولت مسألة الرؤية أو وجهة النظر بالدرس الذي يهمّنا في الرواية، ليست التقنية إنّما السيكولوجية في دراسة السرد، فالراوي تحدّث عن الأجواء التي يعيشها بطل الرواية، ويسرد لنا تلك المشاعر والأحاسيس التي تتأسّس من الخوف بكلّ جوانب حياته، فالسارد بمثابة الحاكم القويّ، ذلك من خلال مقطع موجود في الرواية كالتالي:

[1]– أحمد كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص39.

"كم ليال حلم فيها أنّه مات، فإستيقظ من النوم وظلّ يبكي في الظلام وحده حتى مطلع النهار... الجسد المسجّى والكفن الأبيض، الصراخ والعويل ودموع أمّه وإخوته وصوت الجيران، النعش المحمول على الأكتاف... ثمّ السكون والظلام والدموع، وأنفس إخوته المتردّدة في إنتظام، يرتجف جسده من البرد في عزّ الشتاء"[1]، ففي هذا المثال يسرد لنا الراوي حالته وإضطرابه النفسي ومشاعر الرعب التي يعيشها بطل الرواية، نتيجة تراكم التساؤلات والأوهام في نفسيته.

تبيّن من خلال هذا المقطع أنّ الراوي عبارة عن فرد من أفراد الأسرة المدرك لكلّ التفاصيل الدقيقة، له معلومات ما يجري داخل النفوس وخارجها الخاصة بالحياة التي يعيشها "ويكا"، سواء مع أفراد أسرته وقساوة والده أو ظروفه الخارجية سواء مع حبيبته "أوظة" أو مع أصدقائه، فهي حياة مملوءة بالخوف، ومثال ذلك قول الراوي:

"فيشهق ولا يستطيع الردّ على نداء صديقه، ولو لبّ النداء فسيسمع أبوه صوته ويستيقظ من نومه، ولو إستيقظ في قيلولة الظهيرة هذه فالكارثة محقّقة... إنّها ساعة القيالة التي تلعب التي تلعب فيها الشياطين بكل شيء حتى بعقل أبيه... مثلها ساعة المغربية في رمضان عندما يضيق الخلف بالرجال ويتجول الأب إلى كفّ لو هوَت فوق جبل لحطمته"[2]، هنا تظهر جليًّا حالة الذعر لدى "ويكا" في حالة قيامه بتصرّف يجعل والده ثائرًا عليه في حالة إذا ما نغص عليه قيلولته.

إنّ الراوي في هذه الحالة بمثابة شاهد على ما يحدث داخل البيت وخارجه، فهو موجود في كلّ مكان وزمان ليسرد لنا معاناة "ويكا" وخوفه، ويعرض لنا الأحداث والشخصيات "لأنّه يتمتّع بالمعرفة الكلية والحرية المطلقة في النص، يعرف كل شخصيات الرواية لينتقل من حدث لآخر كما يملك القدرة على إعطاء المعلومات

[1]-السجين، ص06.

[2]- المصدر نفسه، ص07.

أو حجبها وتعليق الشخصيات مادحًا أو قادحًا"[1]، فالراوي يسرد لنا الحياة التي يعيشها "ويكا" ومخاوفه، لأنّ الراوي يعلم بكلّ الأسباب التي دفعت "ويكا" إلى الدخول في تلك الحالات (الخوف، الوهم، التساؤل).

يعدّ هذا النمط من أكثر اِستخدامات السرد التقليدي، يحيط بكل تفاصيله للعالم الروائي، سارد يحاول إعطاء المتلقي كل المعلومات حيث يبعث فيه شكوك على أنّ بطل الرواية هو صاحب الرواية في الواقع، بسبب معرفته بأدق تفاصيل حياة "ويكا" سواء كانت نفسية أم اِجتماعية، فبخيّل لنا أنّ الراوي يحدّثنا عن نفسه في قالب سردي متماسك ومتّزن.

"الشارع خال والميدان ساكن ولا أحد هناك غيره... يتمنّى ألّا تظهر النتيجة أبدًا، ويتمنّى لو مات "حامد" قبل أن يجيئ بالنبأ، ترى ماذا يقول ابوه الآن؟ وماذا يفعل به لو رسب؟"[2]، فالسارد هنا يحاول لفت اِنتباه القارئ واِقناعه والقدرة مع التكامل مع سير الأحداث.

يتنوّع السرد في هذه الرواية إلى اِزدواجية رؤية فيه، يسرد لنا الحاجتين اللتان تخيفان وتحيّران بطل الرواية "ويكا"، "اِثنان يخيفانه ويحيّرانه... الله وأبوه... لماذا لا يفعل الله شيئًا من أجله؟ طالما توضّأ وصلّى وصام رمضان كاملًا لكن شيئًا لا يحدث... والحرب لم تقف... وهتلر لم ينتصر... فلماذا"[3].

اِستمرّ "صالح مرسي" في روايته (السجين) في اِعتماده على عنصر التذكّر المرتبط بالخوف المؤلم الذي عان منه البطل "ويكا"، أيّ عمل يقوم به يربطه بالخوف، فهو يخاف من أبيه أكثر من الله، "وهو لا يهمّه أن يعلم الله بشيء فلسوف يصلي ويصوم ويتوب... ولسوف يغفر الله له... ولكن، وماذا لو علم أبوه بالأمر"[4].

---

[1]- عبد القادر أبو شريفة وحسن لاقى القرن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008، ص126.

[2]- السجين، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص23.

[4]-المصدر نفسه، 234.

فالسرد هو الذي تعقل به الأشياء التي تمكّنه من بناء ما هو عليه، وما يتّجه عليه وعلى طريقة سرد الناس للأحداث، تفهم القضايا والأفكار والتوجّهات، فأصبحت البنية السردية تحوي أناسًا ومجتمعًا وفكرًا ولغةً، ويتوقف تحديد النمط على الوضع الزمني للسرد، وينتقل الراوي بين الغد والأمس دون تمييز، والعديد من التساؤلات في الحاضر، ثمّ يستشرف لو أنّ والده ميّت لكي يعمل ما يريد، من توظيفه لإضفاء جوّ من التوقّعات للوقائع المستقبلية في الرواية، إلى جانب تحفيز المتلقي على التفاعل مع النص.

منه فإنّ الرواية قد أتت كلّها بهذه الوظيفة السردية لأنّ السارد نفسه هو الذي ينقل لنا الأحداث والوقائع التي جرت في الرواية، لقد نقلها لنا بالتفصيل لكي يتمكّن القارئ أو السامع من الولوج إلى داخلها وفهمها وإستيعابها وفهم الهدف المرجو منها.

"هو أوّل من يعلم مصيره لو أصيب بالبلهارسيا أو علم أبوه أنّه إستحمّ في النيل حتى ولو جاءت سليمة ولم يبُل دمًا، فلن يكون العقاب يومئذ الركل... والضرب... والشتم... والإهانة... وسماع الجيران لصراخه... سيكون العقاب ويلًا لا سبيل لعقله أن يتخيّله، وليس عليه إلّا أن يخاف دائمًا... وأن يظلّ خائفًا"[1]، هذا المقطع يسرد لنا نقل الأحداث والوقائع بطريقة إستخدم فيها زمن الخوف، لأنّه يعرف مصيره العقاب، فأغلب الفصول الواردة في الرواية جاءت على زمن الواحد، يولي السارد عناية فائقة في الربط بين الزمن والرواية، ممّا أدّى إلى القول بأنّ الرواية هي الزمن ذاته؛ أي الرواية مبنية على الزمن ليخرج السرد ممزوجًا الإسترجاع والإستباق معًا.

"يعاود أبوه النداء فلا بدّ من الردّ... ولا بدّ من الطاعة ولا بدّ من الذهاب إليه... وإذا كان كل شيء مقدّرًا ومكتوبًا فما حيلته؟ لو كان أبوه تلميذًا وأراد له الله أن يرسب لرسب دون أن يعاقبه أحد... يخطو إلى الصالة فتستقبله عيون إخوته المفتوحة، وترحب به إبتسامة ضبط جانيت فلا تهتزّ فيه شعرة"[2]، فمعظم المقولات

[1]- السجين، ص113.

[2]- المصدر نفسه، ص228.

السردية تتناول الخوف بالفعل السردي، يجعل المتلقي أو الأحداث المتشكّل في نص الروائي يجعل القارئ جزءً من الرواية، يعيش أحداثها ويشعر بها حتى يتمكّن من فهمها.

تعدّ الرواية من أهمّ الأشكال السردية، وما قدّمته من إنتاج ودراسة بِاعتبارها الوعاء الذي يحتوي جميع مخاوف الحياة، بما تحمله من الكثير من التساؤلات، وذلك بتوظيف تقنيات السرد في الرواية.

من أهمّ العناصر التي يقوم عليها الفنّ الروائي عنصر السرد لبناء الرواية، تختلف وتيرة سرد الأحداث داخل الرواية وذلك من خلال سرعتها وبطئها، حيث يتفنّن الراوي في اِستعمال مختلف التقنيات من اِستخراج روايته، فالسرد يعتمد على مظهرن أساسيين هما: تسريع السرد وذلك عن طريق تقنيتيّ الخلاصة والحذف، ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد ويشمل تقنيتيّ المشهد والوقفة.

بما أنّ السرد يمثّل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي بِاعتبارهم أساس البناء الدرامي في البناء السردي كما تعدّ محرّك العمل الروائي، ودونهم لا يمكن للرواية أن ترتقي ولا أن تتطوّر أو تتجدّد.

لا شكّ أنّ تقييم أيّ عمل روائي يخضع إلى قياس:

أوّلًا: مدى تحكّم الراوي في اللغة المستعملة في عمله الإبداعي، من خلال توظيفه لها ومدى تجسيدها لرؤية الكاتب وموضوعه سواء كان ذلك دلاليًا أم معجميًا.

ثانيًا: في المقام الثاني فإنّ الرواية من خلال شخوصها تعتمد على أساليب حوارية مختلفة، فكلّما نوّع منها الراوي وأحسن تجسيد حوارات النصّ ساهم ذلك في إبراز عمله وتجلّيه فنيًّا وجماليًا.

ثالثًا: وهو أساس الرواية وركنه المتين هو السرد أو الحدث السردي في الخطاب الروائي، وإن كان هذا تجسيد حاصل لما سبق (اللغة والحوار) إلّا أنّ الرؤية السردية في العمل الأدبي هي من تجعله إبداعًا.

وهنا يبرز عنصر الخيال والتخييل ومدى تمكّن الراوي، اِنطلاقًا من تدرّجه في الأحداث الروائية، واِنتقاله بين فضاءاتها الزمانية والمكانية وقدرته على توزيع الأدوار بين الشخوص فيها، ناهيك عن تجنيده لأدوات السرد والقصّ.

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية (**السجين**) للروائي "**صالح مرسي**" توصّلنا إلى جملة من النتائج التي يمكن حصرها في ما يلي:

- ✓ إنّ مفهوم الخوف معقّد لِارتباطه بمعطيات عديدة، لذلك فإنّنا وجدنا الدراسات حوله متعدّدة بتعدّد أهل الِاختصاص، إلّا أنها في مجموعها تصبّ في قالب واحد ألا وهو حالة الهلع والرعب.
- ✓ اِتّسمت هذه الرواية فنيًّا ببنائها المتماسك من حيث أحداثها التي دارت حول هاجس الخوف الذي تعاني منه الشخصية البطلة، وكان لهذه الرواية هدف غامض، بحيث لم تكن نهايتها واضحة.
- ✓ يظهر الزمان في هذه الرواية مرتبط بشدة بفترة الحرب العالمية الثانية، والوضع الِاجتماعي والِاقتصادي المزري الذي مرّت به البلاد وقتها، ونلاحظ في الرواية تداخل الماضي والحاضر على متن الرواية.
- ✓ تعلّق عنصر المكان بممارسة الشخصية البطلة لحريتها من عدمها، وتنوّعت هذه الأماكن بين المغلقة والمفتوحة، فهذه الأخيرة يمكن أن نطلق عليها مسالك الهروب؛ أي الأماكن العامة في مصر كنهر النيل، الشارع، المحطة والمسجد وغيرها، أمّا المغلقة فنجد البيت بصفة عامّة والغرفة بصفة خاصّة، والتي أطلق عليها الكاتب اِسم (**السجن**).
- ✓ جاءت لغة الرواية مزيجًا بين العربية الفصحى والعامية المصرية، حيث كان الروائي يلجأ كلذ مرة إلى التنويع فيها، فعندما يتحدّث عن عموميات تخصّ تتابع الأحداث يستعمل الفصحى، وعندما يتحّدث عن الحالة الشعورية للشخوص يستعمل العامية، وذلك من أجل تقريب الحالة النفسية التي تكون عليها لدى المتلقي.
- ✓ حوارات الرواية كانت ثرية، ميّزها التبادل الكثيف لمختلف الوضعيات والأحداق الروائية وِفقَ نسقٍ تصاعدي خصوصًا كلّما اِستجدّ أمرٌ ما في الرواية، كما أنّ الحوار لم يتوقّف بين الشخصيات فحسب،

ففي كثير من الأحيان يحاول الراوي اِستقراء مختلف التساؤلات والاِستفهامات التي تطرحها الشخصيات في حديثها مع ذاتها.

- ✓ إنّ أهمّ ما يميّز الرؤية السردية في هذه الرواية هي الدقّة في تناول المضامين مع التركيز على منح الشخصيات أدوارها التي تحاكي واقعًا وحالات شعورية مضطربة.
- ✓ وفي الأخير نأمل أن نكون قد وُفّقنا ولو بقدرٍ ضئيل في الإحاطة بجوانب هذا الموضوع الذي _حسب اِعتقادنا_ يبقى مجال البحث فيه مفتوح.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم _تفسير السعدي_

1) المصادر:

- صالح مرسي، السجين، دار النهضة للنشر، مصر، ط2، 2013.

2) المراجع:

أ. الكتب:

1. أحمد أبو سعد، فنّ القصة، ج1، دار الشرق الجديدة، بيروت، د.ط، 1959.
2. أحمد خالد توفيق، قوس قزح، دار ليلى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، 2005.
3. أحمد فريد، تزكية النفوس، دار العقيدة للتراث، الإسكندرية، د. ط، 1993.
4. أحمد كريم الخفاجي، مصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012.
5. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، د. ط، د.ت.
6. إياد صالح شاكر، ظاهرة الخوف من الإسلام في الغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1971.
7. جوزيف أوكونور، حرّر نفسك من الخوف، العبيكان للنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، ط2، 2008،
8. الحبيب السايح، تماسخت دم النسيان، ط1، منشورات فسير للنشر، الجزائر، 2002.
9. حسان مالح، الخوف الإجتماعي، الإشراقات للنشر، دمشق، سوريا، ط2، 1995،

10. الزمخشري أبي القاسم جرى الله محمود بن عمر، الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، اِعتنى به وخرّج أحاديثه وعلّى عليه خليل مأمون شيحا، مكتبة مصر، ط1، د. ت.

11. سمير شيخاني، علم النفس في حياتنا اليومية، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط6، د.ت.

12. الشوكاني محمد بن علي بن محمد فتح القديد، ج1، علم التفسير، بيروت، 1994.

13. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب السيمياء، العنوان، للدكتور بسام قطوف، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، د. ط، 2002.

14. عبد القادر أبو شريفة وحسن اللاقي القرن، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، الأردن، ط4، 2008.

15. عبد الله الحريري الرهاب الاجتماعي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

16. عبد المالك منصور المصبعي، حوار الحضارات، مركز الدراسات الإسلامية، القيروان، جامعة الزيتونة، تونس د. ط، 2005.

17.عمر بن فينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخًا وأنواعًا وقضايا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د. ط، 1995.

18. ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار الغداء، عمان، د.ت، 2015.

19. مجدي فتحي السيد (أبو القاسم)، خوف من الله وأحوال أهله، دار البشير، القاهرة، مصر، د. ط، 2007.

20. مخلوف عامر، الرواية والتحوّلات في الجزائر، اِتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2000.

21. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي والسير، منشورات المعارف، الإسكندرية، ط1، 2002.

22. ملاك جرجس، مخاوف الطفل وعدم ثقته بنفسه، مكتبة المحبة، القاهرة، مصر، ط1، 1993.

23. يافا وائل عبد ربه، تعديل السلوك الإنساني، دار يافا العملية، الأردن، عمان، ط1، 2009.

ب. المعاجم والقواميس:

1. اِبن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج2، دار الجبل، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1999.
2. اِبن منظور، لسان العرب، المجلّد 7، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
4. الراغب الأصفهاني، المفردات، دار القلم، دار الشامية، دمشق، بيروت، 2009.
5. الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، الرياض، د.ط، 2014.
6. مجموعة من المؤلّفين، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004.
7.

ج. الرسائل الجامعية:

1. حمدون سعاد، صور المثقّف في رواية بشير مفتي، رسالة ماجستير، إشراف د/لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2010/2009.

ج. المجلات:

1. محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوّراتها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، السنة الرابعة، 1391.

ب. المواقع الاِلكترونية:

1. السجين 06/ 10/ 2016: https://arim.wikipedia.org
2. الخوف 04/ 04/ 2022: http://psh.techlib.cz/SKos/pH9350-

3. بلمشري مصطفى، الرواية الجزائرية ومسايرتها للواقع 10/ 05/ 2022:

http://www.benhedouga.com

فهرس

الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	....
إهداء	...
مقدّمة	**(أ–ت)**
مدخل: الخوف في الرواية	**(2– 18)**
1. مفهوم الخوف:	
1.1. لغة.	**(2– 3)**
2.1. اِصطلاحًا.	**(3– 4)**
3.1. عند علماء النفس.	**(4– 6)**
4.1. عند علماء الاِجتماع.	**(6– 8)**
5.1. عند أهل الدين.	**(8– 10)**
2. تجليات الخوف في الرواية:	**(10– 11)**
1.2 الخوف في الرواية العربية.	**(11– 14)**
2.2 الخوف في الرواية الجزائرية.	**(14– 18)**
الفصل الأوّل: البنية السردية وعالم الخوف:	**(20– 35)**
1. مضمون الرواية (ملخّص)	**(20– 21)**
2. الشخصية وهاجس الخوف	**(21– 23)**

3. زمن الخوف والعيش في الرعب وَالوهْم التساؤل	(**23 –28**)
4. المكان بؤرة للخوف	(**28 –33**)
5. البنية الحدثية للخوف في الرواية	(**33 –35**)
الفصل الثاني: البنية الفنية وتجليات الخوف	(**37 –58**)
1. دلالة عنوان الرواية	(**37 –39**)
2. اللغة	(**39 –45**)
3. الحوار	(**46 –52**)
4. السرد	(**53 –58**)
خاتمة	(**60 –61**)
قائمة المصادر والمراجع	(**63 –66**)
فهرس الموضوعات	(**68 –69**)

ملخّص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ "الخوف ووهْمُ التساؤل في رواية السجين لصالح مرسي" إلى الكشف عن عالم الخوف الذي عاشته الشخصية البطلة "ويكا"، نتيجة الحصار الذي مارسه ضدّه والده، الأمر الذي جعله يعيش في حيرة كبيرة متسائلًا عن واقعه المختلف تمامًا عن أصدقائه، الذين يعيشون حياتهم بحرية مطلقة.

وكان لزامًا علينا الإلمام بالموضوع وتقسيمه إلى تمهيد: تناولنا فيه الخوف في الرواية عامّة، وفصلين: تعرّضنا فيهما لدراسة البنيتين السردية والفنية، وتعريتهما بغرَض كشف حقيقة الخوف في هذه الرواية التي كانت أصلًا بفِعل الاِضطهاد النفسي.

الكلمات المفاتيح: الرواية، الخطاب، التحليل، الشخصيات، الخوف.

Résumé :

La présente recherche est intitulée la peur et l’illusion de question dans le Raman Essadjine de Salah Morsi. L’objective de l’étude est de traiter le monde de la peur que le caractère principale « wika » a vécu, du à l’embaigot escercé sur lui par son père, chose qui la poussé réfléchir constamment à la différence entre ses camarades et lui en terme de liberté.

Le travail consiste en une préface et deux chapitres ou nous avons traité des structures discursive et artistique, pour révéler la réalité de la peur dans le Raman.

Mots clés : Raman, Discours, Analyse, Caractères, Peur.