مجلة العلوم الإنسانية
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الإنسانية
هيـاة التحرير

Journal of Human Sciences
University of Babylon
College of Education for
Human Sciences

العدد / ٢٣٥
التاريخ / ١٠/٣١/٢٠١٨

أ.د. هيام عبد زيد عريبر

إلى / الباحث : غالب كاظم علاوي

م / قبول نشر

تهديكم هياة تحرير مجلة العلوم الإنسانية / كلية التربية للعلوم الإنسانية - جامعة بابل أطيب تحياتها ويسرها أن تعلمكم باراء المقومين بشان بحثكم الموسوم بـ :

اثر الصورة السردية في صناعة الرعب" قراءة في روايات أحمد خالد توفيق"

علماً أن الهياة قررت قبول بحثكم للنشر في مجلتنا

رئيس هياة التحرير

أ.د. عامر رحيم زهـ

عنوان المراسلة : جمهورية العراق / محافظة بابل / جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية
Email:hum.journal@oubabylon.edu.iq
00964770055619

أثر الصورة السردية في صناعة الرعب

" قراءة في روايات أحمد خالد توفيق "

الملخص

تزداد الرواية جمالاً في بنيتها كلما كانت الصورة أقوى في تجسيدها للمعاني، حيث يحتفظ الكاتب بأسلوبه الأدبي في وعاء الصورة؛ لِما لها من تأثير بليغ في بث الدلالات وإثراء المدلولات، إذ تقوم الصورة باحتواء الخيال المشتت الذي ينبعث هنا وهناك في دائرة الأفق في عقل الأديب المبدع، وتتميز الصورة بأنها لا تعتمد على تشكيلٍ واحد بل على العديد من التشكيلات الأدبية ولا سيمّا إذا كان الأمر متعلق بالرواية، وقد اقتنى هذا البحث على مفهوم الصورة، والألفاظ بجوهرها العام، واللهجة العامية ودورها في صناعة الرعب، والتكرار ودلالاته في العمل الروائي الأدبي.

Summary

The novel becomes more beautiful in its structure, the stronger the image is in its embodiment of meanings. The writer keeps his literary style in the image container; Because of its eloquent effect in spreading connotations and enriching meanings, as the picture contains the dispersed imagination that is emitted here and there in the circle of the horizon in the mind of the creative writer. This research acquired the concept of the image, the words in their general essence, the colloquial dialect and its role in creating horror, and repetition and its implications in the literary fiction work.

عالجت الصورة المشاعر المتدفقة من كيان الشاعر النفسي، إذ أنها تحتوي على تعبيرات بليغة يُصدرها الأديب بلغة خاصة من وحي ثقافته الأدبية وطبيعته التكوينية النفسية، وبالتالي تحتل الصورة مركز الصدارة في الكشف عن مناقب الأديب لاسيما أنها ترجمة للأفكار والعواطف الجيّاشة التي تُهيمن على حياة الأديب.

تهتم بنية العمل الروائي بـ " إدراج التفكير الأدبي داخل تحليل عام يخص ثقافة مجتمع واحد أو أكثر "[١]، والصورة تقوم بدورها في العمل الروائي عن طريق إيجاد توافق وانسجام بين فكر الأديب واجتماعية المتلقي، أي أن الصورة تمثّل حلقة الوصل بين الأديب والقارئ في العمل الروائي، والصيرورة التي يعيشها المتلقي في النص السردي التي شكلتها الصورة السردية هي نابعة عن تأثّره بفكر الأديب وتصويره السردي.

والصورة السردية في طياتها ذات دلالات واسعة المعاني، ومتعددة الآفاق، إذ أنها تعبّر عن الوعي الأدبي للروائي في حياكة هذ النوع من الصورة من جانب، وتعبّر عن علاقتها بعناصر العمل الروائي في الحقل الأدبي من جانب آخر، ومن منطلق آخر تقوم الصورة على تقديم المتخيل إلى المتلقي على نحو سردي يجعله قادراً على الإبحار في فلك الرواية والتنقيب عن جماليات إبداع التصوير السردي.

مفهوم الصورة

يعد مدار الصورة مداراً أساسياً يهتم به الأدباء والبلغاء على نحو خاص لما له من تأثير كبير في استيعاب المعاني وبث الدلالات، لذلك سنقوم بعرض بعضاً من مفاهيم الصورة لإيضاح ماهيتها.

عرّفها **سيسيل دي لويس** على أنها " رسمٌ قِوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعواطف "[٢]

واعتبر **فرانسو مورو** أن الصورة هي الألفاظ، فقال: " لفظة صورة من الألفاظ ... فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا، غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام وغائم وواسع جداً "(٣)

وأمّا **جابر عصفور** فكان أدق وصفاً للصورة فقال: هي " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ... فإن الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "(٤)

أمّا **عبد المجيد حنون** يرى أن الصورة " تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول، ولها شيء من الواقع الملموس "(٥)

وينظر **محمد أنقار** للصورة أنها " نقلاً لمعطيات الواقع ... وهي هيئة وشكل وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ...، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل شيء هي إفراز خيالي "(٦).

وعلى إثر ذلك الصورة نابعة من خيال ممزوج بالأفكار والعواطف، تتدفق من ثقافة الأديب، وثم يقوم بعرضها على هيئة كلمات وألفاظ تعبر عن المعاني الجوهرية للصورة لتقوم بوظيفتها التي خُلقت لأجلها.

وقد تمركزت الصورة في موقعها الأدبي وأخذت تبدع في تجسيد الصور الواقعية أو توثيق الصور الخيالية داخل نطاق السرد القصصي، وجعلت من نفسها مفهوماً صعب المنال والتحديد، إذ أن الصورة هي التشكيل الجمالي للسرد وطريق هام عند المتلقي في الوصول إلى غايات الكاتب وتفسير الدلالات المُسيطرة على لغة السرد الأدبي.

وعند حديثنا عن الصورة في هذا الموطن فإننا نعني بذلك الصورة الروائية، والتي تعد محكاً ضرورياً في تفسير النص السردي، وعتبة يعبر منها المتلقي إلى آفاق لغة السرد والكشف عن مكنوناتها، حيث تبحث الصورة الروائية في فلك الكاتب الذهني

والنفسي والعلاقات التي تربط ذلك بالبنية اللغوية للسرد، والصورة من جانب آخر هي تجميع لعدة عناصر اجتمعت لتحقيق بغية الكاتب.

وينسج الكاتب الصورة من خيوط تكوينية تتمثل بالشخصيّة واللّغة والحدث وغيرها من الخيوط، وتلك الخيوط تؤدي إلى معنى واحد وهي " البلاغة بمفهومها الواسع، فهي تلتقي مع مفهوم الصورة من حيث هو محسن بلاغي، أو معطي جمالي دال على انزياح فني، أو مع المفهوم الشامل للصورة اللغوية حينما تفيد التشابه أو التماثل أو المقارنة أو سائر وظائف الاستعارية "(٧)، وبالتالي الصورة تعني بلاغة الوصف والسرد في الرواية.

ويعتمد السرد في وصفه على قدرة الصورة في إخراج الموصوف وإبرازه للمتلقي، فهي تلّون النص وتشكله على نحو جمالي بديع التركيب ومليئاً بالمعاني المُتسترة وراء اللغة، ولا تتوقف الصورة على ذاك بل تمتد إلى خيال الكاتب وفكر المتلقي وتتحرك بينهما بالتناوب.

وكذلك يعتبر التصوير أحد العمليات الإبداعية التي تبرز وتقدم الموضوع إلى المتلقي ووصفه بِسمة ونسق جمالي، حيث يمكن للسارد أن يتحكم بشكلٍ كلي في تكوين الصورة ونسجها في الرواية، ويعتمد هذا التحكم على سعة أهدافه وغاياته، ومن خلال الصورة يتصل الكاتب بالمتلقي بشكلٍ صامت مفعم بالحماس والشغف، فوجود نص سردي بدون صور روائية بلاغية تضبط ترددداته وتحتوي جوهره يجعل الرواية جوفاء من ناحية الجمال الأدبي.

ولا تعتمد الصورة الروائية التي ينتجها الكاتب من ثنايا الواقع وكثرة التجارب والثقافة المتراكمة في ذهنه على ذلك فقط، بل يكون الفضاء الخيالي والتخيّل له دورٌ كبير في تكوينها لذلك يقوم " الأسلوب التصويري على لغة البصر والبصيرة، لذلك كان يعكس دلالات الحسن والمعنى "(٨)، وفي المقابل تتحد الصورة مع فنّيات القصص لتوطين المعنى الجوهري في الرواية.

وتمتاز نصوص أدب الرعب بجماليات خلّابة حيث تحوي في ظلالها الكثير من الصور البديعة التي تزخر بها، فهي تساهم في إنتاج العمل الروائي وتحقيق غاياته وأهدافه، وصورة الرعب تلعب على أوتار غريزة الخوف والقلق الذي ينتاب المتلقي عند التعرض لكل ما هو غير مؤلف وغريب الأطوار.

فمثلاً فالأشباح والغيلان ومصاصو الدماء وغيرها الكثير تعتبر من الشواهد الرئيسية التي تثير هواجس الخوف والرعب عند المتلقي، وبالتالي يكون للصورة دور هام في تحوير ذلك وإبرازها وتصويرها للمتلقي على نسق لغوي يرغب به ومعنى جوهري يتصل به، إذ أن لكل موضوع مرعب له تصويراته الخاصة وفنّياته الخلّاقة في استقطاب المتلقي وإثارة ما لديه من مشاعر ساكنة وعواطف خامدة.

وفي ذات السياق تلألأ **أحمد توفيق** في أدبه ولمعت فنونه في العمل الروائي ولا سيما سرد قصص الرعب، حيث خلق إثارة قصصية عبر الصور البلاغية التي استخدمها في تكوين بيئته المفزعة داخل حقله الروائي، وسلسلته **" ما وراء الطبيعة "** كانت مفترقاً هاماً ونقطة تحول في تطوير في بلاغة السرد؛ لاحتواء روايات السلسلة على خصائص فنية تصويرية عالية الجودة والوصف.

وبناءً على ذلك قد قام الباحث بتسليط الضوء على الألفاظ المنبثقة من الصورة ما دامت هي الرابط المشترك بين الروائي والمتلقي، ومن جدير ذكره أن لها شأنها الخاص وأيديولوجيتها الخاصة في تكوين الصورة في العمل الروائي، وهذا التفصيل سنوضحه في الآتي.

الألفاظ

تقترن الألفاظ مع المعنى في بوتقة واحدة وهي النص، هذا اقتران يكون اقتراناً تكاملياً حيث لا يقبل التجزئة والانفصال، وكما يتأثر كلٌ منها بالآخر فإذا تغيّر المعنى استُبدلت الألفاظ، وإذا تغيّرت الألفاظ برز معنى جديد، والألفاظ تمثّل قنوات السير إلى المعنى، والمتلقي من الغير ممكن أن يستدرك المعنى دون أن يعبر من الألفاظ.

إن اللفظ والمعنى هما الركيزتان الأصليتان اللتان تبنِيانِ النص، ويُعزى تماسك النص وصلابة قوامه إلى قدرة الألفاظ في توثيق ذلك من خلال المعنى المنشود، ويُنتِج العمل الروائي صورٍ عديدة وأشكال إبداعية من دلالات الألفاظ، وبذلك تتبلور الأنساق اللفظية وصيغ التعبير السردي.

ويعتمد النص في إبراز جماليّاته على حسن التشكيل البنائي للألفاظ، وجوهر السرد الشكلي والأساليب المستخدمة في نسيجه تعكس إلى أي مدى وصل الكاتب بثقافته، إذاً فالسرد الإبداعي ناجم عن ثقافة واسعة وتجربة جمالية أدت إلى بزوغ نص سردي جميل الألفاظ وقوي الدلالات تعكس أدبية الكاتب.

وفي المقابل بناء السرد من دلالات الألفاظ ومدلولاتها يشكّل تراسلاً خاصاً بين النصوص السردية ممّا يعطي الرواية سجية التوازن والإيقاع القصصي في عرض تجليات أحداث القصة، وعلى هذا " يعتمد التراسل النصي على وحدة تهيمن على التنامي الداخلي الذي يتلازم فيه الدال والمدلول "[٩] في مكنون النص، وبالتالي الألفاظ لها الدور الرئيسي في تناغم النصوص وربط الأحداث وإنتاج المعاني اللازمة لصناعة الرواية.

وتلعب الألفاظ دوراً هاماً في توثيق وإبراز الرعب من جوهر النصوص طالما كانت الكتابة سر نجاح الأديب وإبداعه، ومن خلال البنية اللفظية تظهر معاني الرعب ودلالات الخوف والفزع، ومما يجب الإشارة إليه هنا أن الكاتب يلجأ في أدب الرعب إلى اقتناء وتبني مصطلحات مخيفة ومقلقة للنفس لإثارة مشاعر الخوف عند المتلقي.

وفي ضوء تلك التداعيات، أدى الكاتب أحمد توفيق دوره كمبدع روائي في توطين الخوف في النص عامةً وفي الألفاظ خاصةً، حيث جعل رواياته مسرحاً للرعب يتخيل المتلقي الألفاظ كأنها جسمٌ حي ينبض ويتحرك، وبذلك كان تأثير الألفاظ عنده أكثر إثارةً ورعباً، ولعل من أبرز الألفاظ المرعبة التي وردت في سلسلته " **ما وراء الطبيعة** "هي ما جاءت في روايته " **العشيرة** ":

" بعد قليل يصل المترو وكشافه الوحيد العملاق في المقدمة يعطيه انطباعاً أسطورياً كأنه ديناصور عملاق قادم لالتهام الجميع "(١٠).

ويكشف لنا الكاتب في هذا النص حقيقتين الأولى أنه قد استلهم الصور المفزعة من وحي الواقع لا من الخيال، ثم انتقل بتلك الصور من الواقع إلى الخيال، أما الثانية أنه اعتنى بالألفاظ جيداً من أجل أن يكون النص أكثر تأثيراً برعبه في النفس القارئة، ودلالة هذا قد استعمل لفظ **" ديناصور عملاق"** كأنه يعطي المتلقي لحظة جميلة يتخيل بها المشهد الذي صوّره، والديناصور من الكائنات المخيفة لديه قوة مهولة في التدمير، وهنا جاء اللفظ مسانداً للنص في افتعال جواهره وإخراج مكنوناته بصورة مفزعة تفزع منها الأذهان، وفي نص آخر يُسرد:

" مرّ الهول القادم به، على مساحة لا تتجاوز ثلاثين سنتيمتراً .. كان الأمر لا يصدق كأن الكابوس، وراح النفق يرتج بأعنف ما يمكن "(١١).

وفي هذا قد أعطى الكاتب مساحة للقارئ أن يتصور المشهد المروّع الذي حصل وأن يدرك إلى أي مدى كان مؤثراً، إذ أن هذا المشهد قد لا يصل إلى مرحلة توتر نفسي عالي، ولكن استخدامه للفظ "الكابوس" كان أساساً وحقاً أن يثير غريزة الخوف لدي المتلقي والشخصية الروائية معاً، وقد تطورت الألفاظ لديه فخرجت من طور الولادة إلى طور النماء والزيادة، فقال:

" ووقفت الفتيات الثلاث ينظر في رعب إلى القادمين، لكن كل واحدة منهن أدركت أن القادمين لن يكتفوا بالمرور .. منظرهم يوحي بالمشاغبة وحب التحرش .. والنقطة الأهم أن معهم كلاباً، وهذا لن يجدي معها القتال على الطريقة اليابانية "(١٢).

يخلق الكاتب تصوراً جديداً للرعب عبر السجيات اللفظية، حيث إنه لم يستخدم كلمة دالة على الرعب مثل النصوص السابقة بل اكتفى أن يذكر لفظ **"رعب"** والذي يوحي بالكثير من المعاني ويتصف بالإبهام، وطالما أفردها في هذا النص السردي فإنه يعطي مساحة أخرى للمتلقي بأن يتخيل غرابة الموقف وندرة إمكانيات الأمن والأمان في

هذ الموقف وما سيقدمن عليه الفتيات جرّاء اصطدامهم بأولئك الأشخاص، ومن جانب آخر كلمة **"رعب"** تحرّك مشاعرا لها خصائص محدودة في إبقاء ذهن المتلقي يقظاً أمام النص ومستوياته اللغوية.

اللهجة العامية

ومن منطلق آخر وظّف الكاتب الألفاظ العامية التي تُحقق المعنى وتسد فجوات السرد اللغوية من ناحية، وإحداث تناغم بين الثقافة الحضارية للكاتب وبين اللغة الأساسية من ناحية أخرى ما ساعد الكاتب في إيراد الدلالات على نحو مميز ومثير يؤثر بالمتلقي ويستقطب عواطفه ويستثير أفكاره وخياله.

وذلك لأن " الذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها فالكلمات تثبت دائماً بعائلة لغوية "(١٣)، وبالتالي عندما يستأنس النص باللفظ العامّي فإنه يخلق جمالاً سردياً ذا قيمة فنية وأدبية، وهنا سنعرّج على بعضاً منها كما جاءت في روايات سلسلة **"ما وراء الطبيعة"**:

" وشعرت بأن هناك من يجلسني ومن يقدم لي كوباً من الماء ثم فتحت عيني لأرى الخواجة يقول:

- لا تقلق .. لم يصب أحد .. لقد كانت ساعة نحس لا أكثر .. مقدمة السيارة تلفت تماماً "(١٤)

عمد الكاتب إلى استخدام لفظ عامّي يخدم الموقف السردي ويعزز المشهد في نظر المتلقي، وقد وظّف لفظ **"ساعة نحس"** وهي كناية على سوء الأحداث الحاصلة وخروجها عن السيطرة، وهنا لا يقصد المعنى الحرفي لها بل يقصد توتر الأحداث وما أحدثته في النفوس من رعب وقلق نفسي كبيرين، وبهذا يكون الرعب قد تجلى بشكل صريح في بيئة النص السابق، وأمّا في نص آخر أسرد الآتي:

" رغم أن عمته ماتت منذ عشرة أعوام، فهو كان يعتبر الأكفان أعمالاً فنية لا يمكن نسيانها ..

من أين تأتي هذه المصائب؟ قال اللحاد وهو يضرب أخماساً في أسداس*:

- هناك "بلا قافية"* من عبث في التربة .. هذا واضح .. لكن من؟ لا أحد يجسر على أن يفعل هذا وأنا ساهر أحر ... "(١٥)

هنا برزت الألفاظ العامية بشكلٍ جلي في النص السابق حيث أثارت حفيظة المتلقي وقدراته على تدبر النسق السردي، فقد استعمل لفظ **"يضرب أخماساً في أسداس"** وهو لفظ عامّي منتشر عند العرب عامةً يشبه المثل في صياغته، ويوحي هذا اللفظ بتراكم الأحداث وتواليها بشكل غامض لم يُكشف مبتغاها، لدرجة أن يبقي الإنسان حائراً مضطرباً لفترة من الزمن قد تمتد إلى ساعات أو أيام أو حتى أشهر، وقد أضاف لفظ آخر **"بلا قافية"** ليدعم الحديث ويحدد المعنى الصحيح للعبارة حتى لا يفهم الشخص الذي يحدثه أنه يقصد الإساءة له.

وفي موطن أفرد اللفظ التالي:

" راحت الفتاتان تركضان إلى نهاية النفق بينما صوت الكلب الثاني – الذي كان فمه فارغاً – يصم أذنيهما .. وفتحت "ماري" نصل مطواتها* الزنبركية، وصممت على أن تبيع حياتها غالية .. لماذا لا يتكلم هؤلاء الحمقى؟ لماذا لا يقولون ما يريدون؟ "(١٦)

أثار الكاتب هواجس الرعب في النص السابق من، فقد كانت اللغة العامية هنا الحقل الدلالي لبث الرعب في هذا النص، فـ **"مطواتها"** دلالة على إمكانية حدوث إصابات وقتلى أو حصول نزيف دموي منبثقاً من مشكلة، ومن منطلق آخر اختيار لفظ "المطوة" في هذا الحدث يعطي القارئ تصوراً عن مدى عامية الموقف بجانب عامية الرعب الحاصل في ذات الموقف، أي كأنّ الكاتب يريد أن يسلّط الضوء على مشاهد متكررة تحصل في الواقع، وإلا لماذا تحمل أنثى "مطوة" وهذه الأداة خاصة بالرجال؟، وبذلك كان السرد هنا أدبيّاً هادفاً مزج بين لغة الرواية ولغة الواقع.

التكرار

يعتبر التكرار خاصية هامّة من خصائص الألفاظ التي يستحدثها الكاتب في رواياته، ومن خلال التكرار يسعى الكاتب إلى تحقيق التوازن ببين عناصر اللغة السردية من جهة، وإلى زيادة المجال المعرفي وإعطاء مساحة لإضافة نصوص أخرى تخدم صالح العمل الروائي الذي يتبنّاه من جهة أخرى، وهو أسلوب جديد في صناعة الرواية حيث نشأ من وحي تجربة الكاتب الفذ.

وفي نطاق ذلك " تبدو حركة التكرار هي نفسها حركة نمو المعرفة في نمو السرد الروائي، وحين تصل المعرفة إلى اكتمال قولها يصل الخطاب السردي إلى نهايته "[١٧]، أي أن الكاتب يستخدم التكرار لتحديد آلية انتهاء القصة، وبنهاية التكرار تكون الأهداف قد تحققت، والمعنى قد اكتمل، والحقيقة قد ظهرت.

ويهاجم التكرار نفسية المتلقي بشكل أساسي سواءً بتكرار الكلمة أو العبارة، وبه يستدل القارئ على عدة معانٍ تتبلور أمامه حينما يتعرض للتكرار في كل نص وِلد من رحم الرواية، وقد ظهر التكرار في روايات **أحمد توفيق** بشكل لامع وبارز، رفعت من مستواه الروائي ومستويات الدلالة عنده، ولعل أبرز التكرارات هي ما سطع نورها في رواية **"أسطورة المنزل رقم ٥"** حيث أسرد:

" لماذا المنزل رقم "٥" بالذات؟ "[١٨]

وقد اعتنى الكاتب بهذا الجملة جيداً فقد كررها في مطلع كل فصل من فصول هذه الرواية تقريباً لتكون عتبة القارئ عند دخوله لتلك الفصول وعند انتقاله بين حقول الرواية، فهذا التكرار يجعل القارئ دائماً مستفهماً ومتسائلاً عن أهمية هذا الرقم ودوره في صناعة الأحداث وبلورتها، وفي بداية الأمر عالج الكاتب قضية إبهام الرقم عند المتلقي من خلال قوله " أما لماذا أقمت في منزل مسز "بانكروفت"، فلأنها كانت تعرض غرفة للإيجار، وما كانت ميزانيتي تسمح بالإقامة في فندق لفترةٍ طويلة "[١٩]،

وهنا قد حلّ إشكالية المنزل في نظر المتلقي وخلق له أماناً سردياً كان يتوقع المتلقي الإيقاع فيه.

ولكن سرعان ما بدأ الكاتب بإثارة الشك عند المتلقي بتدشين "المنزل رقم ٥" بين نصوص الرواية فقال:

" أنه يحمل رقم "٥" .. هذا صحيح .. في الحقيقة لا أعرف أين يوجد المنزل السادس أو الرابع لأن الشارع خالٍ تقريباً .. لكن رقم "٥" كان موجوداً في كل مكان .. على المدخل وعلى الباب وعلى صندوق البريد "(٢٠)

نجد في هذا النص أن الرقم "٥" قد تكرر هنا أيضاً – والرقم هو إشارة إلى "المنزل رقم ٥" – وهذا التكرار جاء ليضع القارئ في جوهر موضوع الرعب ويضبط خياله ويمنع تشتيت فكره في قضايا أخرى ويحفّز غريزة الخوف من المجهول لديه ويحرّك سكنات القلق الذهني لديه، وهو بمثابة أيديولوجية روائية تعمل على انتظام الأحداث وضبط التفاعل بين النص والقارئ، كما إنه يبدأ هنا بإبراز موضوع الرواية بواسطة نمو أحداث الرواية وتصارعها، وفي نص آخر يستأنف حبكته السردية فيقول:

" لقد صار المنزل رقم "٥" أكثر منازل العالم ازدحاماً فيما يبدو .. وإلى حد ما أنا مسرور لأن المنزل لم يعد مسكوناً بثلاث مومياوات تنتظر الموت "..." يوجد لغز ما في المنزل رقم "٥"، وهذا اللغز جعل الجميع متحمسين للبقاء فيه "(٢١)

قد أصبح التكرار أكثر إثارةً وأكثر جمالاً في لغة السرد عند أحمد توفيق حيث بدأ النص بتوجيه المتلقي نحو جمالية التكرار والذي يتضمن موضوع الرواية، وقد انفرد الكاتب بالشخصية الرئيسية والموضوع الرئيسي في وعاءٍ واحدٍ وهذه دلالة ذات أهمية في لغة السرد المروّعة، حيث بها يصنع الكاتب حبكته ويطوّر من سرده للرواية، ولكن سرعان ما انتقل الكاتب من العرض القصصي للأحداث إلى المشاركة الأدبية مع المتلقي مستعيناً بالتكرار وخالقاً فضاءً غامضاً يقلق ذهنه، والذي يتضح من خلال النص التالي:

" ولماذا المنزل رقم "٥" بالذات؟ .. سؤال سخيف بلا معنى طبعاً .. فلو كان المنزل يحمل رقم "٦" أو رقم "٧" لبدا الأمر غريباً بنفس القدر .. يجب أن يكون السؤال هو: ماذا يحدث هنا؟! "(٢٢)

يعيش الكاتب تجربة المتلقي وتجربته الشخصية في آن واحد، فهو يعرف أنه من المؤكد أن المتلقي يتساءل عن سر ذلك الرقم وذلك التوجيه الدقيق من الأحداث واللغة والعرض القصصي المرعب، وقد ورد هذا النص تقريباً في النصف الثاني من الرواية وهذه دلالة أن الرواية ستأخذ بالانحدار إلى النهاية وأن الستار سينكشف عمّا قريب من خلال وهج الأحداث، وهذه الآلية تحقق لمسة فنية وجمالية في نفس الوقت في أوعية الرواية، مما يجعل المتلقي أكثر شغفاً وأكثر ترابطاً برعب الرواية الأدبية.

على كل حال كانت وما زالت وستكون الألفاظ المحك الرئيسي الذي يراهن عليه الكاتب، والذي من منطلقها سيبدأ بإشعال الخوف والتأثير على المتلقي نفسياً، إذ أن الروائي المبدع أحمد توفيق امتشق من جماليات الأدب شيئاً جميلاً له طابع مميز في الحضور ووصف المشهد للمتلقي.

فقد كانت ألفاظ الرعب عامةً عنده مستوحاة من واقع ملموس يستطيع القارئ المثقف أن يتخيله، بينما ألفاظ الرعب العامية كانت تمثل ثقافة الأديب الأصلية التي ساعدته على بناء هيكله السردي وقد دعمت نصوصه من خلال إضفاء صبغة خاصة تكسر روتين سرده الروائي، وفي المقابل قد احتل التكرار مكانة مرموقة عند الكاتب لِما أحدث من تفاعل كبير مع المتلقي وإثارة مشاعره.

الخاتمة

يلتمس الأدب الصورة السردية من عدة آفاق تتجلى للأديب عندما تُثار موهبته الأدبية في صناعة الرواية، إذ أن الصورة في المقابل تبدأ بالتبلور في عبق خيال الكاتب، ومن ثم تأخذ منحنى التلاشي في حقل الرواية، وتجسّد الصورة العلاقة الكامنة بين

الروائي والمتلقي على نحو إبداعي، ومن خلال تداعيات البحث قد توصل الباحث إلى عدة نتائج تخص الصورة:

- الصورة السردية تبعث الرعب وفق نظامها الخاص في إثارة غريزة الخوف عند المتلقي.

- تعطي الصورة السردية الحياة للرواية وذلك من خلال إحياء النص وتحريكه بعد ما كان ساكناً.

- الألفاظ دالّة على المعنى، والصورة عبارات لفظية تثير الرعب في روايات أحمد توفيق.

- التكرار يزيد من حدة مستويات ودلالات الرعب في بنية العمل الروائي.

- تلعب المصطلحات دوراً هاماً في التأثير على المتلقي من ناحية الرعب.

- الألفاظ العامية تمثل اليد المساعدة في تكوين الصورة وإجلاء الرعب إلى قمم الجمال الأدبي.

- يضيف التكرار لمسات فنية في حقل الرواية تهدف إلى إثارة مشاعر الخوف عند المتلقي.

- تتميز الصورة أنها تنبعث من الخيال المستوطن في عقل الأديب أو الروائي.

- ليس بالضرورة استنطاق الرعب عبر دالّة لفظية معينة بل يكتفي أن تشير العبارة إلى وجود شيء مبهم وغامض في حقل النص السردي لخلق الرعب في الصورة.

- يزيد التكرار من انتباه المتلقي، وكما يزيد من قدرته على معايشة مشاهد الرواية منفردة في خياله.

- الأمثال في الصورة السردية التي ترمي إلى مكنون الرعب لها دور كبير في تحسين مشاهد الرواية.

- يقتل التكرار روتين السرد ويجعل العمل الروائي عملا إبداعيّا فنيّا.

الهوامش

[1] - **الصورة، الإنسان والرواية - عبد الرحمن منيف في "شرق المتوسط مرة أخرى:** عزيز القاديلي، E-kutub Ltd ، لندن، ط ٢، ٢٠١٨، ص ٣٦.

[2] - **الصورة الشعرية:** سي دي لويس، ترجمة: أحمد ناصف الجنابي و مالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص ١٥٩.

[3] - **الصورة الأدبية:** فرانسوا مورو، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق، ١٩٩٥، ص ٢٠.

[4] - **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:** جابر أحمد عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٣٩٢.

[5] - **صورة الفرنسي في الرواية المغربية:** عبد المجيد حنون، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦، ص ٨٤.

[6] - **بناء الصورة في الرواية الاستعمارية – صورة المغرب في الرواية الإسبانية:** محمد أنقار، مكتبة الإدريسي، المغرب، ط ١، ١٩٩٤، ص ١٥.

[7] - المرجع نفسه: ص ١٤.

[8] - **جماليات اللغة وغنى دلالاتها:** عبد الله محمد حسن، دار إحياء الكتب العربية، بالقاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٤٦.

[9] - **تفاعل اللفظ والمعنى عند العرب في ضوء التماسك النصي:** عبد الله عنبر، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، عمّان، مج ٢٢، ع ٣، ١٩٩٥، ص ١١٨٧.

[10] - **أسطورة العشيرة:** أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت)، ص ٩.

[11] - المصدر نفسه: ص ١٦.

[12] - المصدر نفسه: ص ٣٧.

[13] - **علم الدلالة:** أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط ٥، ١٩٩٨، ص ٧٩.

[14] - **أسطورة نادي الغيلان:** أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت)، ص ٧٨.

* - **يضرب أخماساً في أسداس:** هو مثل مشهور عند العرب، فهو مقتبس من طبيعة حياة الإبل، فقد كانت العرب تُشرِب إبلها خمساً ثم سُدساً عند السفر حتى تتقوى على السفر البعيد، وفيه إشارةٌ إلى المكر. انظر: **فرائد اللآل في مجمع الأمثال:** أحدب إبراهيم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٨٤٨، ٣٥٣.

* - **بلا قافية:** هو لفظ يتم استعماله أثناء الحديث وخاصة إذا كان الحديث يحتمل معنيان أحدهما سيء والآخر جيد، ويأتي هذا المصطلح إشارة إلى المعنى الجيد. انظر: https://ar.mo3jam.com/term/%D8%A8%D9%84%D8%A7%20%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A

[15] - المصدر نفسه: ص ٨٧.

* - **المطواة:** هي أداة حادة تشبه السكين، يشتهر بها أهل مصر، وهي أداة تؤدي إلى القتل أو إلى الإصابة البليغة.

[16] - **أسطورة العشيرة:** أحمد خالد توفيق، مصدر سابق، ص ٣٩.

[17] - **الرواية العربية:** يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ٢٠١١، ص ٥٩.

[18] - **أسطورة المنزل رقم ٥:** أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت)، ص ٧.

[19] - المصدر نفسه.

[20] - المصدر نفسه، ص ١٢.

[21] - المصدر نفسه: ص ٢٨.

[22] - المصدر نفسه: ص ٧٩.