Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Babylon
College of Basic Education
urnal of College of Basic Education

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية التربية الأساسية
مجلة كلية التربية الأساسية
مجلة علمية محكمة

العدد: ٢٩٦
التاريخ: ٢٠٢٢/١٠/٣٠

الـــى/ غالب كاظم علاوي
أ.د.هيام عبد زيد عريعر
جامعة القادسية/ كلية الآداب

قبول نشر

تهديكم هيئة تحرير مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية/ جامعة بابل أطيب تحياتها، ويسرها أن تعلمكم بقبول بحثكم الموسوم بـ:

رعب الأزمنة
الليل أنموذجاً – قراءة في روايات سلسلة "ما وراء الطبيعة"

للنشر في العدد القادم الذي سيصدر قريباً إن شاء الله، وبإمكانكم الاطلاع عليه لاحقاً في موقع المجلة(www.becm-iq.com).

متمنين لكم مزيداً من الإبداع.

قبول نشر

أ.د. فراس سليم حياوي
رئيس التحرير
٢٠٢٢/١٠/٣٠

ISSN print 2304-3717
ISSN online 2312-0883
E-mail: basic.education.journal@gm
www.becm-iq.or

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

رعب الأزمنة
الليل أنموذجاً – قراءة في روايات سلسلة " ما وراء الطبيعة "

الباحث
غالب كاظم علاوي
galedalawe@gmail.com

المشرف
أ.د.هيام عبد زيد عريعر
Hueam.abdzaid@qu.edu.iq

قسم اللغة العربية / الأدب - كلية الآداب - جامعة القادسية

Times horror
The Night as a Model - Reading in the Novels of the "Supernatural" Series

Researcher
Ghaleb Kazem Allawi

Supervisor
Prof. Hiam Abed Zaid Arair

Department of **Arabic Language/Literature** - College of **Arts** - University of **Al-Qadisiyah**

Keywords: **Horror - night - time**

الملخص

يقدم الليل للروائي البيئة المناسبة لخلق طور جديد من الأدب وتحديدا أدب الرعب، ومن خلال أيديولوجية زمن الليل في إحداث ظواهر خارقة للعادة، يقوم الكاتب باستغلال تلك الخصائص وتلك التجليات لبرهنة هذا الأدب في الرواية العربية، وأما الروائي المبدع أحمد خالد توفيق كان على درجة عالية من الاستيعاب الأدبي، ورواياته في "سلسلة ما وراء الطبيعة" كانت خير دليل على ذلك، وهذا البحث يشتمل على مفهوم الزمن، ودرجات انصهار الليل، والتصور الحقيقي لليل، والليل وعلاقته بالتصور الذهني، وفي الخاتمة توصّل الباحث إلى عدة نتائج عبر جملة من التحليلات والتفسيرات التي قدّمها في متن هذا البحث.

كلمات مفتاحية: رعب – الليل – زمن.

Summary

The night provides the novelist with the appropriate environment to create a new phase of literature, specifically horror literature, and through the ideology of the night time in creating extraordinary phenomena, the writer exploits these characteristics and those manifestations to prove this literature in the Arab novel, and the creative novelist Ahmed Khaled Tawfiq was a high degree of Literary comprehension, and his novels in the "Metaphysical Series" was the best evidence of that, and this research includes the concept of time, the degrees of fusion of the night, the real perception of the night, the night and its relationship to mental perception, and the conclusion, which contains the most important results that the researcher reached through a number of analyzes and interpretations presented in the body of this research.

تميّز الأدب بقدرته على خلق بيئة للأديب من أجل أن يتجلى له إبداعه المكنون، كما أعطاه فرصة لاستنطاق مشاعره وتوليد أفكاره الأدبية عبر وسائط بديعة الجمال الأدبي، وهذا المنطلق قد استشفّه الكثيرون من الأدباء وقاموا بغرسه في رواياتهم، وإبراز معالم تلك البيئة في إطار أدبي إبداعي.

وقد اعتبر الأدباء – بشكل عام – والروائيون – بشكل خاص – أن البيئة أو الوسط الذي يُبنى عليه الأدب أو الرواية يكون مجرداً من التخيّلات الفكرية، إذ يقع على عاتق الأديب الروائي تشكيل تلك التخيّلات بما يتناسب مع صيرورته الإنسانية، والعواطف تكون جزءا من تلك التخيلات الإبداعية.

وينبثق الليل من الزمن المتواصل منذ بداية الخلق وهذا الكون العظيم، وهو طبيعة حية يتنفس عبر إحداث ظواهر جمالية وإسكان الحركات مما يبعث الراحة والسكينة، ولذلك ينبغي علينا التعرف على الزمن لغة واصطلاحا من أجل الإحاطة بمعاني الليل وجوهره الأدبي.

الزمن لغة

تعددت مفاهيم الزمن في المعاجم والقواميس اللغوية على أوجه كثيرة منها:

عرّفه ابن منظور قائلاً: **" الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره؛ والجمع أزمان وأزمنة وأزمن ... والزمن يقع على فصل من فصول السنة ... وأزمن بالشيء: طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا "**[1].

بينما نبيل هارون ذكر الزمن في معجمه على أنه **" دلالة على المكث والإقامة، ويطلق على مدة الدنيا كلها "**[2].

---

[1] - **لسان العرب:** ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ج ٣، ١٩٩٧، ص ٢٠٢. مادة " الزمن ".
[2] - **المعجم الوجيز لألفاظ القرآن الكريم:** نبيل عبد السلام هارون، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٩٢.

وقد نظرت مها القصراوي إلى الزمن على إنه **" زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي "**[١].

الزمن اصطلاحاً

اختُلف في مفهوم الزمن وتعدد الآراء حوله، ومن جانب آخر قد أثار ذلك حفيظة المفكرين، وقد ربطه البعض بالحركة المستمرة أو حدوث تغير ما، وعلى كلٍّ منهم من نظر إلى الزمن من زاوية اللغة، فعرّفوه أنه: **" قيمة محسوسة مقطعة إلى خانات، وهو بذلك، ذو طبيعة توقيتية "**[٢]

ومنهم من عرّفه قائلاً: **" أن الزمن له أبعاد مكانية من قرب وبعد واستمرار وانقطاع ...إلخ، وله آلات قياس خاصة به، وهي الصيغ والمركبات "**[٣]

بينما الشيباني عرّفه: **" ساعات الليل والنهار، ويشمل الطويل من المدة والقصير منها "**[٤].

وعرّف بول فاليري الزمن على أنه: **" مصطلح شفاف ودقيق ومقيد ولكنه مليء بالمعاني والمدلولات وربما يغدو لغزاً "**[٥].

وعليه فإن الزمن هو مدة طويلة لا يُعلم مدى طولها يتجسّد عبر الليل والنهار محتوياً على ألغاز وطبيعة خاصة تحكم سير الأحداث، ويعتبر الليل بيئة دلالية ذات مستوى عالٍ في صناعة الرعب، ومن خلاله تمكّن روائيو الأدب من تجسيد الخوف عبر رواية القصص المحبوكة فنياً؛ لإحداث تغيرات في نفسية المتلقي مما يزيد من تعلّقه واهتمامه في هذا الجانب من الأدب، وحيث إن الصور والدلالات المنبعثة من أدب الرعب عبر وسيط الليل وضواحيه الأدبية شكّلت رؤية غير مسبوقة عند المتلقي عن الليل.

---

(١) - **الزمن واللغة:** مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٩٨٦، ص ١٣.
(٢) - **الزمن واللغة:** مالك يوسف المطلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ١٩٨٦، ص ١٣.
(٣) - المرجع نفسه: ص ١٢.
(٤) - **الكامل في التاريخ:** علي الشيباني بن الأثير، دار صادر، بيروت، ط ١، ج ١، ١٩٦٥، ص ١٣.
(٥) - **دراسات في النقد الأدبي:** حسيب إلياس حديد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣، ص ٩١.

ولاشكّ أن الليل عندما يرخي سوادله وتنزلق ستائره فإنه يتولد خيال فريد في حياة الروائي يمكّنه من الإبداع الفني في تصميم رواياته الأدبية، ويحمل الليل في طياته مكنونات تجذب الكاتب إلى تجسيد معالم الرعب بشكل جلي وواضح، فالليل يحتوي على عناصر تتفاعل مع بعضها لتنتج تلك الصورة بطريقة سيميائية يستوحي الكاتب منها أنساقه الدلالية في أدب الرعب.

ومن الجلي أن مفهوم أدب الرعب الناتج من اختلال الطبيعة الأساسية للإنسان، أي من طبيعة الهدوء والسكينة إلى طبيعة الحركة المثيرة التي تنشأ من مواقف ينسجها الكاتب في خياله الليلي والتي تنتج الأبعاد الثلاثة " دلالة الليل ومدلوله والغاية منه " من خلال توظيف ما هو محسوس، والإبداع في إنتاج ما هو غير محسوس وغزله بخيوط الخوف والظلام السائد في فضاء الليل، وأبرز ما يمكننا تعريفه عن الليل هو ما قالته العرب بأن " هذه ليلة ليلاء، إذا اشتدت ظلمتها، وليلٌ ليل. وسُميَّ الليل ليلاً؛ لأنه يلالي بالأشخاص حتى يتشكك الناظر في الشيء فيقول: هو هو ثم يقول: لا لا "[1].

ويعتبر الليل من أورقة الزمن الهامّة في روايات أحمد توفيق إذ أنه من خلالها يسير بخُطى موزونة ليفتح غرف الأحداث الوقتية والدائمة، فلكل غرفة سيميائية خاصة من الرعب الأدبي الذي يثير غرائز الخوف الفطرية عند القارئ، حيث إنّ الخوف يرتبط كثيراً بالليل وهو ما يُحدِث الرعب نظراً لانعدام الرؤية وفقد التبصر بالأشياء ومعرفة كنهها، وفيه تفقد الذاكرة الشعور بمقاييس الأشياء وطبيعة تحركاتها.

وقد قام الكاتب أحمد توفيق باستثمار هذه الفجوة وإغلاقها برؤى وسرديات ليلة مرعبة تنشط الذاكرة وتوضح المبهم وتنسج التفاعل المنشود بين النص والقارئ، وبمجرد أن خاض الكاتب في بحر الليل والتنقيب عن صور الرعب فيه حيث

---

[1] - **تهذيب اللغة:** أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تحقيق: أحمد عبد الرحمان مخيمر، دار الكتب العلمية، بيروت، ج ١٥، ط ١، ٢٠٠٤، ص ٤٤٣.

يتحدى الظلام وإنتاج رواياته في ساحته المظلمة، " والليل كذلك دلالة رمزية إذ يفتح الحدث على عالم الأحلام "[١] وفق بنية زمنية قصيرة وطويلة يحددها الكاتب.

ومن الواضح أنّ الليل وحده لا يمكن أن ينتج الرواية بكاملها دون شخصيات تناسب الموقف السردي، فمثلاً كثيراً ما يحاول أحمد توفيق في رواياته إنشاء شخصية سردية غريبة الأطوار ومجهولة المعالم ونادرة الهيئة ومخيفة الشكل مثل: الأشباح، المومياء، مصاصين الدماء، ...، وعلى ضوء ذلك تدخل زمانية الليل " في علاقات نصية مع مدركات تحيل كلها إلى الوحشي والفظيع والمروّع "[٢]، وعندما تلامس تلك الأيديولوجيات المرعبة المتخللة في النصوص السردية ذهن القارئ فإنها تعكس في نفسه الصورة كاملة التي اهتم الكاتب بتوظيفها على هذا النحو، ومن ثم لا يتوقف عند القراءة بل يكمل المشاهد بانسجامه وتفاعله العاطفي مع الزمانية الليلية.

وتتميز سيميائية الليل بقدرتها على المحافظة على نظام توفير الدلالات التي تؤثر بالكيان النفسي للقارئ، وفي سلسلة "ما وراء الطبيعة " قامت تلك السيميائية على شكلين فالشكل الأول كان الليل يقدم التحليلات النصية والرعب الكامن فيها على لسان الشخصيات التي فعّلت تلك التحليلات، أمّا الشكل الآخر كان الليل يترك مساحة يجول فيها القارئ باحثاً عن هويّات الأشياء وتفسيرات الأحداث إذ يتجلى لنا أنه " إذا كانت السيميائية تهتم بالدلالة فإنها لا تولي عناية بالدليل ولا تنظر في العلاقة الممتدة من الدال إلى المدلول ... بل تسعى في ارتكازها على هذا التمييز الأساسي في إبراز شكل المضمون يعني تنظيم المدلول "[٣] بشكل مرعب يخيف النفوس.

وبالنظر إلى أحوال الليل في روايات " ما وراء الطبيعة " نجدها انتشرت في سكناتها ميتافيزيقا الرعب التي أججت الخوف في حقول القراءة لاسيمّا أنّ " أقدم وأقوى عاطفة للبشرية هي الخوف، وأقدم وأقوى نوع من الخوف هو الخوف من

---

(١) - **جدلية الحلم والواقع في رواية شمس القراميد لمحمد علي اليوسفي**: الأزهري، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٣، ص ٧٩.

(٢) - **المتاهات والتلاشي في النقد والشعر**: محمد لطفي اليوسفي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١٥١.

(٣) - **السيميائية أصولها وقواعدها**: ميشال آريفيه وآخرون، ترجمة: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ٢٠٠٢، ص ١٠٥ – ١٠٦.

المجهول وبناءً على ذلك، فإنّ الرعب مهم لأنه يكشف عن أعمق كوابيس وقلق الجمهور ويدفع حقًا حدود المشاعر والخوف البشري "[١] إذ اتخذ الكاتب السلوك المناسب لزمانية الليل فأطنب في إنتاج الدلالات وتوزيع المدلولات وتوفير الأجواء السردية المدججة بحقول الرعب على بنية ونسق يروقها القارئ والتي يستطيع من خلالها تحقيق التفاعل النصي وإثراء الانفعالات نحو أدبية سامية.

درجات انصهار الليل في الرواية

ولأن زمن الليل كان وارداً في كل لحظة في جميع الروايات إلا أنه كان يتجسّد بشدة في مواطن ويتراخى في مواطن أخرى قد نجد من أجّل الروايات التي تحاكي سيميائية الليل بطبيعتها الفريدة وقوامها الجميل هي رواية " **أسطورة الجاثوم** " التي كان الليل فيها على درجاتٍ متصاعدة درّجها الكاتب وهي:

١. **درجة الخيال**: والمقصود أنه يُدخل نفسه في الخيال ليستطيع رسم الطبيعة المرعبة في النص.
٢. **درج الحقيقة**: والمقصود أنه خرج من الخيال بطبيعة نصية ينقصها اللمسة الحقيقة التي تسمى الحبكة السردية المؤثرة في كيان القارئ.
٣. **درجة المزج**: وهي أسمى الدرجات والتي بها بنى خليطاً من بنية الخيال والحقيقة في ذات النص، والمحبوك بصياغة فنية مرعبة.

أمّا درجة الخيال المتمثلة بالكوابيس الليل في المنام ونجدها بوضوح في النص الآتي:

" ومشكلته فردية من نوعها حقاً .. المشكلة هي سلسلة من الكوابيس تطارده في آخر الليل، أو – كما قال هو – في ساعة الذئب، أي الساعة التي يكون المرء فيها في أوهن حالاته البدنية والعقلية ... ليجد في كل مرة جسماً من مخلفات الكابوس في فراشه .. مشعلاً أو مفتاحاً أو قطعة عظم "[٢]

---

[1] - Literary Terms. " 2015, June 1 ". Retrieved November 3, 2015, from https://literaryterms.net/

[٢] - **أسطورة الجاثوم:** أحمد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ت، ص ٧ -٨.

وينتج لنا الكاتب في النص السابق الصورة والدرجة الأولى التي اعتنقها في رسم روايته المرعبة خلال الزمن الليلي، وهذا دلالة أن أصل الوحي السردي التي صممه نتج من حقل الخيال الأدبي المخيف، إذ أن الأحلام هي صور وأحداث مخيفة ومفزعة وفظيعة تأتي للإنسان في منامه ليلاً وتكون عابرةً وليست حقيقة، وعندما نتكلم عن الأحلام فإننا نتكلم عن الكوابيس و الرعب الخيالي التي يعيشه الإنسان في حالة نومه، ولذلك " الأحلام رموز تخيُّلية تفتقر إلى التعبير الذي بواسطته تمتلئ الصورة بالدلالة، وتعبير الرؤى والأحلام على هذا النحو لا يعدو أن يكون كشفاً عن المضمون الرمزي للصورة ... وذلك لأن الصورة ليست مقصودة لذاتها في الحلم، وإنما تركيب تخيُّلي للدلالة الرمزية "[١].

أمّا درجة الحقيقة تمثلت بالتصوير الحقيقي للصورة الخيالية التي ارتسمت في صورة قصرٍ غامض يحوي في طياته معالم ما وراء الطبيعة، حيث نجد ذلك بوضوح في قوله:

" إن العزبة جميلة حقاً .. وبها قصر جدير بالملوك .. لكن الحقيقة المروّعة التي تصدم "هـ " هي أن هذا هو القصر الذي يراه في كوابيس كل ليلة .. وحقول القمح هذه هي ذات الحقول ... يحاول "هـ" فتح الباب المغلق الذي فتحه في كوابيسه ... حين حاول "هـ" أن يجرب الرواق المظلم إلى اليمين .. فالكوة التي نهايته – الكوة التي تقود إلى وكر النكرومانسر[٢] – ويجتازها .. ثمة ما يوحي بأن النكرومانسر كان حقاً هنا "[٣]

في النص السابق يجسد لنا الكاتب الكوابيس الخيالية إلى حقيقة دائمة بنفس المشاهد دون اختلال سمات الرعب وبنيتها، والفارق هنا أنه في الكوابيس لم يذكر لنا القصر بمعالم كما في الصورة الحقيقية وإنما اكتفى بسرد الأحداث المروّعة التي تجذب انتباه القارئ، وأساس بنيان ذلك الزمن السردي هو أنه أراد بث التشويق

---

(١) - **الخيال مفهوماته ووظائفه:** عاطف نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١١٢.
(٢) - **النكرومانسر**: حسب الرواية هو شخص يمزق جثث الموتى ومعرفة أسرارهم.
(٣) - **أسطورة الجاثوم**: أحمد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، د.ت، ص ١١ – ١٢.

والاحتفاظ على سلاسة النصوص وتواضعها فيما بينهما لتحقيق الغاية الأدبية أجْلته إلى هذا الحال، وبينما الشق الآخر من ذلك النص الذي يبدأ من قوله **" يحاول "هـ" فتح الباب المغلق الذي فتحه في كوابيسه "** فهو باعتباره تفسيراً للأحداث الخيالية التي كان يراها لاسيما أنّ سردها في هذا الجانب بالتحديد وبذلك الغموض يعطى القارئ لذة القراءة وفقه التعامل مع الأحداث النصية السردية المخيفة.

وفي الدرجة الثالثة وهي تقنية المزج المتمثلة بحضور شاهد زماني من الخيال والحقيقة في زمن ومشهد واحد، والذي يتمثل ذلك في النص الآتي:

" قالت أنهم وجدوا "مها" في الفراش .. كانت منبطحة على وجهها ترتجف .. ومن فمها المدفون في الوسادة تصاعد صوت نشيج ... قالت "مها" إنها رأت كابوساً .. كان هناك شيئاً يخنقها ويمنع الهواء من دخول رئتيها .. وحين فتحت عينيها وجدت كائناً مريعاً يجثم على صدرها "[1]

" لكن ظلاً كبيراً كان يعلو جسدها .. ظلاً لم تتبين "إيناس" كنهه، لكنه لم يكن ذا شكل آدمي .. كان شيء ما يجثم فوق صدر "غادة" في هذه اللحظة! مرت ثوانٍ من محاولة فهم الموقف .. ثم البحث عن الصوت .. فالصراخ .. الصراخ الذي يمكنه إيقاظ قتلى حرب "قادش" جميعاً "[2]

اقترنت الصورتان الخيال والحقيقة في زمن ليلي واحد في النصين السابقين، وهذا الاقتران الزمني ما جاء إلا ليبرهن قدرة الكاتب على الانسجام مع أزمانه السردية بصورة عاتية، وأيضاً قدرته على الإبداع في توثيق الأزمان واختار أفاضلها وفق الخطاب السردي الذي ينشئُه، في النص الأول كان الرعب متجلياً بشكل جليّ في شخصية "مها" بشكل منفرد، وهذا الاستفراد يتباين من نص إلى آخر حسبما يتطلب الرعب الإيقاعي الذي يعتزمه الكاتب، وأما في النص الثاني نجده نفس الاقتران الزمني والذي تجسّد بصورة مخيفة ومروّعة، ولكن ما يميزه عن النص الأول هو

---

[1] - المصدر نفسه: ص ٤٨.
[2] - المصدر نفسه: ص ٥٦.

أن في الأول أتمّ حياكة الرعب خلال زمن الليل في شخصية واحدة بينما في الثاني حاكى الرعب في شخصيتين الأولى متضررة دون شعور والثانية غير متضررة ولكن مع شعور الرعب، ويجد الباحث أن ذلك ما كان إلا ليكسر الكاتب الروتين السردي الذي يتمفصل في كل فصل من فصول الرواية الأدبية.

التصور الحقيقي لليل

برع الكاتب في تجسيد الليل بصورته الحقيقية في المشهد الروائي المرعب لإنتاج دلالات فنية ومعانٍ رمزية في رواياته أدب الرعب، ودقة الروائي في استنطاق ذلك جعلته مبدعاً في تكوين الصوة الأدبية، ومن ثنايا المشاهد التي قام الكاتب بتصديرها هو المشهد التالي:

" الظلام .. الطريق السريع .. الأمطار .. الأرض الزلقة .. أضواء مبهرة في الاتجاه العكسي .. أنت لا تصدق عينيك .. لكنها الحقيقة .. هذا ما يحدث لك بالذات..

إن ما تراه الآن وأنت تمسك بالمقود في هلع ، والضوء قد أحال الزجاج الأمامي إلى بقعة من العذاب المقيم .. ما تراه هو أن شاحنة مندفعة فقدت التحكم .. عبرت حاجز الطريق المعاكس وتتجه نحوك الآن بسرعة ضاعفتها سرعتك!

هناك سيارات على يمينك خلفك .. لا تعرف إلى أين تقصد ..

لو ضغط على الفرملة لتحولت إلى شهاب محلق في السماء .. كل هذا تراه وتستوعبه في عشر ثانية ..

إن الرعب لا يخرج من القبور المفتوحة في كل الأحوال .. لا يمد يدا مخلبية من وراء الباب .. هناك رعب حقيقي وهذا أسوا ما فيه .. وأشنع الكوابيس طرا هو ما تعرف أن المنبه لن يوقظك منه "[1]

---

[1] - **أسطورة المحركين:** أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٠.

وفيما سبق يتسلل الكاتب إلى المتلقي بهذه المعاني الأدبية التي تُحدث فارقاً عند المتلقي فيما يخص الليل في السرد الروائي، وأحمد توفيق صاحب أدب الرعب من طبيعته أن يجعل الليل متجلياً في ثنايا صفحات الرواية، وهنا يشير إلى مشهد حقيقي ممثلا بالأدب، ونستطيع نرى أنه قد حدد المشهد " **الظلام .. الطريق السريع .. الأمطار .. الأرض الزلقة** .." وكلها دلالات تبعث الرعب والقلق بأسلوب فني بليغ التصوير.

ولكن الكاتب يوصل لنا رسالة أن الرعب لا يحصل بمجرد حصول التداعيات فقط؛ إنما ما تخفيه وراءها " **ما تراه هو أن شاحنة مندفعة فقدت التحكم** "، إذن المقدمات دالّة على النتائج، والبدايات دالّة على النهايات، وهذا من منطلق أدبي روائي، حيث " **إن الرعب لا يخرج من القبور المفتوحة في كل الأحوال ... هناك رعب حقيقي وهذا أسوا ما فيه** " وهذا بوحٌ من الكاتب إلى المتلقي أن الرعب مكنون دائما حولنا ولكن يحتاج إلى محفزات ليتحرك ويظهر بشكل علني.

الليل وعلاقته بالتصور الذهني

بدا التصور الذهني وانطلاقه عند الكاتب أحمد خالد توفيق واضحاً في نصوصه السردية حيث إنه يتمحور بشكلٍ أساسي حول الليل وتداعياته في صناعة الرعب، إذ لم يكن ليستطيع تصوره الذهني أن ينتج صوراً أدبيةً من وحي النهار؛ لطبيعته الكونية والحركة الدائمة فيه، بينما الليل وحين تجليه تَسكن الحركات ويبقى للرعب فرصة للظهور وإحداث القلق في الأنفس البشرية، والتصوّر مقرون بالصورة بشكلٍ طبيعيٍّ، وفي روايات " ما وراء الطبيعة " نجد أن التصور الذهني بات ملموساً في مشاهد عديدة يستشفها المتلقي خلال القراءة والتدبر الفكري للنص، ومن تلك النصوص:

" كنا في دائرة الضوء المتراقص .. من حولنا يشحب كل شيء ويسود ظلام دامس .. لو أن أسداً جاء من على بعد خمسة أمتار فلن نراه هذا مقلق لا أحب كذلك فكرة أننا جالسون في المركز بالضبط لا يوجد جدار يحمى ظهورنا ...

نحن في وضع هش جدا فجأة انتفضت ... هناك صوت خطوات بالفعل .. والخطوات في ركن القاعة التي نحن فيها ليست بعيدة .. قلت لهم بطريقة درامية ولا تخلو من الهستيريا المطلوبة:

ـ هل تسمعون ؟ صوت خطوات ..

نهض برايس وأوقد كشافاً صغيراً ثم مضى يبحث عن مصدر هذا الصوت .. بالفعل من المؤكد أن هناك خطوات ، لكن المشكلة هي أنك لا ترى صاحبها أبدا، كما ترى خطوات الرجل الخفي على تراب الأرض في الأفلام "[1]

في هذا النص نستطيع أن نؤكد أن الكاتب كان معنياً بإشراك الليل في كل تصوّر يتمثل له، وهذا يتضح من قوله **" ويسود ظلام دامس "** وبعد حضور التصوّر أخذت الصورة الأدبية تتكوّن **" لو أن أسداً جاء من على بعد خمسة أمتار فلن نراه "**، وعلى نفس الشاكلة تدفقت الصور شيئاً فشيئاً **" والخطوات في ركن القاعة "**، وأسلوب الصورة الأدبية المستخدم هنا مشوّقا للمتلقي، ولم يبقِ الكاتب الشوق يحترق في نفس المتلقي فأحياه بقوله **" المشكلة هي أنك لا ترى صاحبها أبدا ... الرجل الخفي على تراب الأرض في الأفلام "**، وهكذا كانت الصورة نابعة من التصور الذهني لأحداث الرواية.

وفي نص آخر قال: **" فجأة سمعت صرخة تدوي .. نظرت إلى صاحب الصرخة فرأيت دنجوول يحمل الكشاف ويشير لشيء من خلفي ، استدرت لأرى ذلك الشيء الذي يهوى ببلطة على ! ..**

---

[1] - **أسطورة الأساطير**: أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ج ٢، (د.ت)، ص ٣٣ – ٣٤.

لقد انشغلت في النظر إلى ذلك الرجل في الظلال ، فلم أدرك أن هناك من ينوى قطع رأسي بالبلطة من الخلف .. أجفلت ووثبت للخلف بينما هوى ذلك الشيء بالبلطة على المنضدة التي أجلس عليها وصرخ دنجوول من جديد:

ـ اهرب ولا تنظر للوراء !

واندفع يلتحم بذلك الشيء الذي هاجمني بالبلطة حربا عنيفة بين الاثنين "..." بالفعل كان بيت بورلي يعج بالأشباح ، لو أردت أن ألخص القصة لقلت إننى أمضيت الليل في شبح بيت احترق بالفعل ، مع أشباح رجال اكتسبوا صفة مادية مؤقتة ، لدرجة أنهم يدخنون ويفتحون الأبواب ويلعبون الورق .. هذا هو كل شيء .... "[1]

تتحكم الصورة في إدارة الأحداث وذلك من خلال التصورات المتعاقبة لكل حدث في بنية العمل الروائي، إذ تتجلى في قوله " **استدرت لأرى ذلك الشيء الذي يهوى ببلطة على** " هنا الحدث الحركي المرعب كان سابق في هذه الصورة ولم تكن الأولوية للرجل الذي كان واقفا – الحدث الساكن - والذي كان يتمعن فيه "رفعت إسماعيل"، و " **فلم أدرك أن هناك من ينوى قطع رأسي بالبلطة من الخلف** " دلالة على أن الليل حينما يحرّك الساكن ويُظهر ما لم يكن مألوفاً يكون التصوّر الذهني قد أُشعل فتيله، ومن ثم تتبلور الصورة الأدبية في الليل المرعب والمفزع على نحو سردي يتصف بجمالية فنية في تصدير المشهد الروائي.

ويعتبر الليل وسيلة الأدباء ليجْلو بأدبهم في رفعة وسمو، فعندما يسكن الليل وتهدأ الأصوات وتنزلق الستار تُفتح لهم الآفاق التي يتحركون فيها بسردياتهم الجميلة، وهكذا قام الليل بدوره في حياكة النص السردي وخلق تداعيات أدبية روائية تؤثر في نفسية القارئ وتملأ شجونه رعباً أدبياً، وللأديب دورٌ هامٌ في استنطاق مشاعر الملتقي عبر تقريب الصورة وتوضيح المشهد السردي، حيث إن قدرة الأديب على

---

(1) - المصدر نفسه: ص ٣٨ – ٤٢.

إحياء الليل وتجليه أثناء مشاهد الرواية يعبر بحد ذاته عن إبداع فني عميق لدى الكاتب.

الخاتمة

يبقى الليل القلب الثاني للأديب الذي ينبض به بين الفينة وأخرى، وهو الوحي الذي يستمد منه الروائي رمزياته وأفكاره الروائية، ومن الجلي أن يكون الليل في روايات سلسلة " ما وراء الطبيعة " هو بوتقة التصوير الفني والروائي، ومن خلال تلك التداعيات نجد أنّ الليل جنى ثماره في الحقل الروائي، ونلخص أهم النتائج التي توصل إليها الباحث:

- الليل كان وسيطاً لإنتاج الرعب وتحقيق الحبكة السردية في بيئة الرواية.
- يرتبط الخوف بالليل ارتباطاً وثيقاً، فالليل يحقق السكون لبناء المشهد والخوف يتجلى لصناعة التخيلات على إثر السكون.
- التخيّل يزداد جمالاً وإبداعاً عندما يسكن السكون وتنعدم الحركة.
- الكوابيس في الروايات تكون مختلفة عن الكوابيس الحقيقة التي يراها الإنسان، فالفارق هنا أن الكوابيس الروائية يصاحبها تشويق وإثارة، وبينما الكوابيس الحقيقة يصاحبها قلق وخوف.
- الزمن الليلي يحتاج إلى عناية إبداعية من الأديب أو الروائي لاستوطانه في حقل الرواية الأدبية.
- الليل والتصور الذهني مشتركان في صناعة الرعب في بنية العمل الروائي.
- الصورة الأدبية للرعب تكون في أوج إبداعها حينها تتجسد في ظروف الليل وتداعياته.