



قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

مقاربة ثقافية لرواية الرعب لـ أيمن العتوم

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر 2

إشراف الأستاذ:

د/ صياد عادل

إعداد الطلبة:

شعاب محمد أمين

توزي أمين

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة	د/ أسماء حمداوي
مشرفا ومقررا	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة	د/ عادل صياد
عضوا مناقشا	جامعة أكلي محمد أولحاج - البويرة	د/ سهى رومي

السنة الجامعية: 2026/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

{ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }

-سورة النمل الآية 19-

بداية نحمد الله عزو جلّ الذي بنعمته وفضله تتم الصالحات على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع ونشكره ونحمده على جميع نعمه التي لا تعد ولا تحصى.

كما نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف / صياد عادل لما بذله من جهد ومشقة في سبيل الإشراف ومتابعة هذا العمل.

كما نتقدّم بالشكر الموصول إلى جميع أساتذتنا

أساتذة كلية الآداب واللغات

جامعة أكلي محند ولحاج -البويرة

والى كل من ساهم وساعدنا في إنجاز عملنا

من قريب أو بعيد

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى امي وإخوتي واخواتي

وكل من ساهم في إنجاحه

وأفضل بشكر خاص لأستاذنا الفاضل فجزاه الله عنا خير جزاء وجعل

ما قدمه لنا من دعمٍ وتسديد رأيٍ في ميزان حسناته

يوم القيامة

شعاب محمد أمين



مقدمة



مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد خاتم النبيين أما بعد:

إن الدراسات الثقافية تُؤوّل النصوص الأدبية بعيداً عن نسقها الشكلي وبنائها الداخلي الجمالي والبلاغي، كما تحللها وفق التأويلات المتعلقة بالجانب الثقافي الإيديولوجي متوسلة التحليل النفسي، متجاوزة البنيوية إلى ما بعدها، محدثة بذلك ما يشبه القطيعة مع النقد الأدبي، لتحلّ محلّه نقداً جديداً لا يبحث في جماليات نصّ يكتبه كاتب فرد، بل امتدّ إلى دراسة المخزون الثقافي والمرجعيات الفكرية التي يشكّلها النص ويعكسها.

تميّز أيمن العتوم بحضور واضح للمرجعية القرآنية في أعماله الروائية، مستلهما عناوينه من آيات القرآن الكريم، مما يعكس عمق الصلة بين خطابه الأدبي والمخزون الديني والثقافي العربي الإسلامي، ولم يكن هذا الحضور مجرد توظيف لغوي أو اقتباس شكلي، بل جاء محمّلاً بأبعاد دلالية ورمزية تسهم في توجيه القارئ نحو أفق تأويلي واسع، يربط بين النص الروائي والمرجعية القرآنية بما تحمله من إحياءات روحية وفكرية وإنسانية.

إنّ المقاربة الثقافية تُكشِفُ عن الدلالات المخفية في الخطابات الأدبية، وتسعى إلى تحليلها وتأويلها ثقافياً، فرواية الرعب -باعتبارها وثيقة ثقافية/ إنسانية تشهد على إجرام كيانات تدعي الحضارة والمدنية في حق شعبٍ أعزل لا حول له ولا قوة- تسرد لنا ما وقع من أحداثٍ دامية ومرعبة في مدينة غزة بعد السابع من أكتوبر 2023م.

وقد اخترنا هذه الرواية تحديداً لكونها من الأعمال الروائية الحديثة التي لم تحظَ - في حدود اطلاعنا - بدراسة نقدية سابقة، الأمر الذي دفعنا إلى مقاربتها من منظور ثقافي للكشف عن الأبعاد الفكرية والإيديولوجية التي تتضمّنها، وقد بدت لنا - الرواية - مشحونة بصراعات عقائدية وفكرية متعدّدة، تعكس تداخلاً بين الواقع السياسي والإنساني والثقافي، ممّا يجعلها مجالاً خصباً لتطبيق المقاربة الثقافية وتحليل الأنساق المضمّنة التي يحملها الخطاب الروائي، ضف إلى ذلك، فإنّ طبيعة القضايا التي تطرحها، وما تتضمّنه من تمثّلات للهوية والصراع والمعاناة الإنسانية، تمنحها قيمة أدبية وثقافية تستحقّ الدراسة والبحث.

ومن هنا نطرح الإشكال الآتي:

كيف جسدت رواية الرعب فضاءاً ثقافياً متنوعاً؟ وكيف شكلت بوصفها وثيقة ثقافية شاهدة على العصر فضاءاً ثقافياً متنوعاً؟

ومن هنا تتبلور إشكالية البحث في التساؤل الآتي: كيف نكشف عن الأنساق الثقافية والإيديولوجية المضمرة داخل رواية الرّعب؟ وإلى أيّ مدى استطاعت هذه الرواية بوصفها وثيقة ثقافية شاهدة على الواقع، أن تعكس مظاهر الصراع الفكري والإنساني والثقافي؟

إنّ من أهداف هذه المقاربة لرواية الرعب، تحليل شخصياتها وتأويلها ثقافياً، والكشف عن الأبعاد الفكرية والنفسية والإيديولوجية التي تعبّر عنها داخل الخطاب الروائي، باعتبار الشخصيات حواملَ لتمثّلات ثقافية وإنسانية تعكس طبيعة الصراع والمعاناة التي يفرضها الواقع، كما تسعى هذه الدراسة إلى تحديد دور الفضاء الروائي، بشقّيه المكاني والزمني، في إبراز مظاهر الرعب وتجلياته المختلفة، والكشف عن دلالاته العميقة المرتبطة بالخوف والدمار والقلق الإنساني.

ويكتسب المكان في الرواية أهمية خاصة لكونه لا يمثّل إطاراً للأحداث فحسب، بل يتحوّل إلى فضاء دلالي يعكس حجم المأساة وآثار الحرب في الإنسان والمجتمع، في حين يسهم الزمن الروائي في توثيق الأحداث واستحضار لحظات الألم والمعاناة، بما يمنح النص بعداً واقعياً وإنسانياً مؤثراً، ومن ثمّ، تهدف هذه المقاربة إلى استجلاء الكيفية التي تداخلت بها عناصر الرواية لتشكّل خطاباً ثقافياً يكشف عن الأنساق المضمرة والقيم الفكرية والإنسانية التي يحملها النص.

واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات والتحديات التي رافقت مختلف مراحل العمل، ومن أبرزها قلة المراجع والدراسات النقدية المتخصصة التي تناولت الرواية موضوع الدراسة، خاصة أنّها من الأعمال الحديثة التي لم تحظَ باهتمام نقدي واسع بعد، وقد زاد ذلك من صعوبة الإحاطة بالجوانب الثقافية والفكرية التي يحملها النص، الأمر الذي استدعى الاعتماد على الاجتهاد الشخصي والعودة إلى مصادر متفرقة مرتبطة بالمقاربة الثقافية ومفاهيمها النقدية.

كما شكّل ضيق الوقت عائقاً آخر، نظراً لأنّ هذا النوع من الدراسات يتطلّب وقتاً أطول وجهداً أكبر للتعمّق في تحليل الخطاب الروائي وتأويل دلالاته الثقافية والإيديولوجية المتعدّدة، والكشف عن الأنساق المضمرة التي يتضمّنها النص، إضافةً إلى ذلك، فإنّ طبيعة المقاربة الثقافية نفسها تفرض الانفتاح على مجالات معرفية متعدّدة، كعلم الاجتماع والتحليل النفسي والدراسات الفكرية، ممّا جعل عملية البحث أكثر تعقيداً وتطلّماً للدقّة والتركيز.

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين بعد المقدمة والمدخل التمهيدي وفق الآتي:

مقدمة.

مدخل تمهيدي: تطرقنا فيه إلى النقد الثقافي عند الغرب والعرب والدراسات الثقافية وعلاقتها بالعلوم والنظريات الأخرى.

الفصل الأول: تحدثنا فيه عن استراتيجية إنشاء العنوان عند العتوم عموماً وفي رواية الرعب خصوصاً، وقد أولنا العنوان وللشخصيات المتخيلة والمرجعية تأويلاً ثقافياً.

الفصل الثاني: بيناً فيه تجليات الرعب في الفضاء الثقافي للرواية ودلالة المكان والزمان في تشكيل الخطاب الرعبي وإنتاجه.

خاتمة: لخصنا فيها مجمل البحث، وعرضنا فيها أهم النتائج، وحاولنا فيها الإجابة عن الإشكالية، كما أشرنا فيها لآفاق البحث وتطلعاته.

المدخل:

النقد الثقافي والدراسات الثقافية

- أولاً: مفهوم النقد الثقافي.
- ثانياً: النقد الثقافي عند الغرب.
- ثالثاً: النقد الثقافي عند العرب.
- رابعاً: مفهوم الدراسات الثقافية.
- خامساً: طبيعة العلاقة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية والنقد الأدبي.
- سادساً: تداخل النقد الثقافي مع العلوم والنظريات الأخرى.

مدخل: النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

أولاً: مفهوم النقد الثقافي.

هو نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويُعبرُ عن مَواقِفِ إِرَاءٍ تطوراتها، وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول أنَّ النَّقْدَ الثقافي، تُقَدُّ عرفته ثقافات كثيرة، ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً، غير أنَّ تَطَوُّرَ ميدانه ونشاط البحث في التعرف عليه، هو ما تكاد تحتكره الثقافة الغربية، التي تُشكِّلُ، حالياً المرجعية الرئيسية للتعرف على سماته ومراحل تطوره مثلما أنَّ لها دوراً كبيراً في تطوير هذا اللون من النشاط البحثي في غيرها من الثقافات، وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية، فإنَّه لم يتطور كمنهج في البحث، وإنَّما ظل نشاطاً عائِماً تدخل تحت مِظَلَّتِهِ ألوانٌ مختلفة من الملاحظات والأفكار¹.

ثانياً: النقد الثقافي عند الغرب.

يُعَوِّدُ ظهور النقد الثقافي في أوربا، حسب تقرير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أنَّ بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سماتٍ محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لتفصله من ثَمَّ عن غيره من ألوان النقد بالقدر الذي استدعى الإشارة إليه مع بداية التسعينيات من القرن الماضي بوصفه لوناً مستقلاً من ألوان البحث.

وقد بلغ تطوُّر هذا التوجُّه لدى الباحث الأمريكي المعاصر "فنسنت ليتش" حدَّ الدعوة إلى تأسيس نقدٍ ثقافي ذي طابع ما بعد بنيوي، يتولَّى - بحسب تصوُّره - سدَّ الفراغ الذي تعانيه مناهج البحث النقدي المعاصر، وعلى الرغم من مثل هذه المساعي، وشيوع ممارسته في الغرب قديماً وحديثاً، فإنَّ النقد الثقافي كمصطلح ظل بعيداً عن ذلك القدر والمستوى من التقعيد، والتتظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، فهو غائبٌ عن عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد «معجم النظرية الثقافية النقدية» الصادر عام 1996م، بل إنَّ ليتش نفسه الذي ألَّف كتاباً عام 1992 لم يولِّه اهتماماً في المدخل الموسع الذي كتبه لـ "الدراسات الثقافية ضمن المجلد الذي أصدرته جامعة "جونز هوبكنز" للنظرية والنقد الأدبي عام 1994².

1- ينظر: ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب 2002، ص 305.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 306.

إنّ الولوج إلى عالم النقد الثقافي لا بدّ معه من تَكشُّفٍ ما يكمن من وراء أو ما تحت أدبية الأدب، أي فتح المجال أمام التنظير النقدي للنصوص بدلاً من مجرد النظرة الجمالية لها، وذلك بالتنقل من النص إلى الخطاب، عن طريق تأسيس وعيٍ نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية، والوقوف على تحولاتها النسقية، بدلاً من الوقوف على مجرد حقيقتها الجوهرية التاريخية أو الجمالية.

هذه النقلة كانت الدفعة القوية إلى مَرَحَلَة الما بعد النقدية (التاريخية الجديدة والنقد الثقافي)، استخدمت النقد في مجالاتٍ أعمق وأوسع من مجرد الأدبية - مجال ما وراء الأدبية - وهذا كان نتيجة الوعي بمحدودية النظرة الجمالية - البلاغية - لأنها عاجزة - حسبهم - عن كشف السقطات الفرويدية، وإدراك الأبعاد اللاشعورية، وغير قادرة على رؤية المضمّر الأيديولوجي.

إذا فالنقد الثقافي تجاوز في تحليله للأدب ونقده، كل ما هو أدبي وجمالي بالمفهوم الرسمي للأدب إلى ما هو غير رسمي، أي الأدب الجماهيري والثقافي، وقد استطاع أن يكشف ألعيب المؤسسة الثقافية الرسمية وحيلها في خلق حالة من التدجين، والترويض العقلي والذوقي لدى مستهلكي الثقافة، وما يسمى بالفنون الراقية والأدب الرفيع، كما كشف أيضاً عن الأنساق المضمرة في خطاباتها، وعَرَفَ بأساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفَرَضَ شروطها على الذائقة الحضارية للأمم، وهو ما أكسبه مبررات تأسيسه¹.

ثالثاً: النقد الثقافي عند العرب.

إذا فهمنا النقد الثقافي بمعناه العام وليس بالمعنى ما بعد البنيوي الذي يقترحه " لينش "، أو رأينا الثقافة بوصفها مرادفة للحضارة - كما يدعوا إلى ذلك بعض المفكرين - فإنّه يمكن الحديث عن نقود قدمها الكتاب العرب منذ منتصف القرن المنصرم بوصفها نقداً ثقافياً، أي بوصفه استكشافاً لتكوين الثقافة العربية وتقويماً لها.

فما كتبه "طه حسين" في كتاب "الشعر الجاهلي"، أو في "مستقبل الثقافة في مصر" يشبه إلى حدّ ما النَقْدَ الثَّقَافِيَّ، مثلاً، وكذلك ما نشره "العقاد"، أو "جماعة الديوان" أو بعض "المهجريين"، ثم نقد "أدونيس" في "الثابت والمتحول"، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين، كـ "عبد الله العروي"، و"محمد عابد الجابري"، و"طه عبد الرحمان"، و"هشام جعيط"، و"فهمي جدعان" وعلي الوردي وغيرهم، يمكن أن يندرج ضمن النقد الثقافي، كما أنّ ما أسماه "هشام شرابي" بالـ "النقد الحضاري"، في كتاب له "النظام

1- ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء/ المغرب 2005، ص 13-15.

الأبوي"، وما دعا إليه نَأْفَدُ مثل: شكري عياد من نقد حضاري أيضا يمكن إدراجه ضمن نشاط النّقد الثقافي.

غير أنّ المحاولة المعروفة التي تبدو أكثر تنبئاً للنقد الثقافي بمفهومه الغربي، بشكل مباشر، هي محاولة "عبد الله الغدامي" في كتابة "النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية" الصادرة عام 2000 م فهي تمثل مسعى جاداً لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي. اعتمد "الغدامي" في محاولته على ما جاء به "ليتتش" بشكل خاص، وإنّ ما ورد في بداية كتابه، عرضاً لبعض تطورات الفكر النقدي الغربي ما بعد البنيوي، مما يتصل بالنقد الثقافي، ومما يمكن اعتباره سياقاً غريباً للكتاب، مع أنّ من تفاصيل ذلك العرض ما لا يتضح للقارئ مدى صلته بمحور اهتمام المؤلف، وهو نقد الشعر العربي بوصفه مكمّناً للأنساق الثقافية العربية المضمرة.

فتحول النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية التي تتموقع بوصفها أنساقاً ثقافية مضادة لكل وعي سليم، لا بتفكيك وإعادة تركيب النسق اللغوي، مثلما هو حال البنيوية، التي ظلت تهتم بأنساق النص الداخلية (الأدبية) وعلاقتها بما يصنّع جماليته، وهذا ما جعل "الغدامي" يُعلن نهاية وظيفة النقد الأدبي ودوره التاريخي، ما دام لا يستطيع مُسأَلَةً حَقِيقَةً الحداثة العربية، وحقيقة الدور الذي أدّاه الشعر العربي¹.

رابعاً: مفهوم الدراسات الثقافية.

إنّ الدراسات الثقافية تمثل اتجاهاً نقدياً حديثاً ضمن مسار طويل من التحولات النقدية، وقد برزت بصورة واضحة في بريطانيا خلال سبعينيات القرن العشرين. وجاء ظهورها في ظل هيمنة بعض الاتجاهات النقدية، كالشكلائية والنقد الجديد ومدرسة شيكاغو (الأرسطية الجديدة) خلال الفترة الممتدة من الثلاثينيات إلى الستينيات من القرن العشرين، حيث ركّزت هذه المناهج على قراءة النص من داخله والاهتمام ببنائه الشكلية والجمالية، مع إبعاد الجوانب الثقافية والاجتماعية المرتبطة به، ومن ثمّ، سعت الدراسات الثقافية إلى تجاوز حدود القراءة الشكلية للنص، من خلال ربطه بسياقاته الثقافية والإيديولوجية، والكشف عن الأنساق المضمرّة التي يحملها الخطاب الأدبي².

إنّ ما حدث في الحقل النقدي المعاصر من انصراف أساتذة الأدب عن دراسة الشعر والمسرح إلى دراسة الرقص والغناء والدراما التلفزيونية، وتطّرق الكتاب إلى السجائر، وظاهرة السُمّة، هو كَسْرٌ

1- ينظر: ميجان رويلي، دليل الناقد الأدبي، ص 309.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 308.

لمركزية النص، بحيث لم يَعدْ يُنظرُ إليه على أنه نصّ، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يُظنُّ أنه من إنتاجه إنّما من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، فهو وسيلة وأداة فحسب، وهو ليس سوى مادةٍ خام يستخدم لاستكشاف أنماطٍ معينة من مثل: الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده منه، وكل هذه النقلة هي دراسات ثقافية، النص ليس هو غايتها القصوى، وإنّما غايتها المبدئية، هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي، في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي.

تركز الدراسات الثقافية على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أنها تُعِينُ على تشكيل وتنميط التاريخ، وتقف على عملية إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها¹، كما أن مصطلح الدراسات الثقافية ليس مصطلحاً جديداً، حيث شرّع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة "برمنجهام" في عام 1971م في نشر صحيفة أوراق عملٍ في الدراسات الثقافية، والتي تناولت وسائل الإعلام Media، والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الأيديولوجية، والأدب، وعلم العلامات، والمسائل المرتبطة بالجنوسة، والحركات الاجتماعية، والحياة اليومية، وموضوعات أخرى متنوعة.

لقد أُعْتُبرَ تأسيس هذه الصحيفة أمراً مثيراً وممتعاً لأنه يبيّن أنّ القائمين على جامعة "برمنجهام" يتخذون من الثقافة الشعبية، ووسائل الإعلام مأخذ الجدّ، ولكن لسوء حظ هذه الصحيفة لم تستمر طويلاً، ومع ذلك، فقد أثرت تأثيراً كبيراً حيث قدمت نوعاً مما يمكن أن نسميه مصطلح "المظلة"، ذلك الذي يعطي تلك المدارس التي تعمل الآن، من مجالات عديدة، والتي وصفتها بالنقد الثقافي².

خامساً: طبيعة العلاقة بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية والنقد الأدبي.

يشير "لينش" في تحديده لطبيعة العلاقة بين النقد الأدبي والثقافي أنهما مختلفين، ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات، بحيث يمكن لناقدي الأدب، أن يقوموا بالنقد الثقافي دون التخلي عن الاهتمام بالأدبية - أدبية الأدب - غير أنّ هناك مهتمين بالدراسات الثقافية يصرون على الفصل بينهما، ويرون أنّ على النقد الثقافي التركيز على الثقافة الشعبية والجماهيرية، التخلي عن دراسة الأدب، وما يتعلق به من خطابٍ ونظرية أدبية، بوصف تلك الحقول الأدبية محدودة ومتعالية.

1- بنظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 17، 18.

2- ينظر: آرثر أيزنبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1 القاهرة 2003م، ص 32.

في هذا الصدد، لا يَنفَقُ "لينش" مع القائلين بالفصل، ولا يعتدُّ أن للدراسات الأدبية أولوية على الدراسات الثقافية، ومما يلاحظ على "لينش" أنه لا يفرق بين الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي، بل يرى أنهما شيء واحد في الأساس، فالنقد الثقافي عنده هو نقد يستوعب متغيرات ما بعد البنيوية، برفضها للعقلانية التنويرية، وعدم اكتراثها بالتوجهات الأساسية (التي لا تؤمن بوجود أسس مطلقة لأي شيء) أو بالحدود التقليدية بين التخصصات والموضوعات، أو ما هو معتمدٌ فيذكر ثلاثة معالم.

1- النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد (الرسمي).

2- يعتمد على نقد الثقافة، وتحليل النشاط المؤسسي، بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

3- يعتمد على مناهج مستقاة من: اتجاهات ما بعد البنيوية كأعمال باحثين مثل: "رولان بارت"، "جاك دريدا" و"ميشال فوكو"¹.

سادسا: تداخل النقد الثقافي مع العلوم والنظريات الأخرى.

إنَّ النقد الثقافي ليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، إنّما هو نشاطٌ تطبّق فيه مفاهيم ونظريات متنوعة ومتعددة، على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، إن مهمته متداخلة، ومتراصة، ومتجاورة، كما أن نقاده ينهلون من مجالات مختلفة، ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة، فهو بمقدوره أن يشمل نظرية الأدب، والجمال، والنقد، والفلسفة.

ويمكن أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا وغيرها، ويبحث في وسائل الإعلام والاتصال والوسائل المتنوعة التي تميّز المجتمع، والثقافة المعاصرة، وحتى غير المعاصرة².

1- ينظر: ميجان روبلي، دليل الناقد الدبي، ص 309.

2- ينظر: أرثر أيزابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 30، 31.

الفصل الأول:

استراتيجية إنشاء العنوان عند العتوم والتأويل الثقافي
للشخصيات في رواية الرعب



المبحث الأول: استراتيجية إنشاء العنوان عند العتوم.

المبحث الثاني: التأويل الثقافي للشخصيات في رواية الرعب.

المبحث الأول: استراتيجية انبناء العنوان عند العتوم.

1- إنبناء العنوان في رواياته:

إن اختيار العنوان المناسب للرواية له أهمية خاصة ودور بالغ باعتباره الواجهة الإعلامية والإشهارية، لأنه يطرق قلوب القراء قبل النص السردي، وهذا ما تنبأه العتوم في معظم رواياته، إن لم نقل كلها مستنداً إلى أيّ القرآن الكريم.

تمثل العتبات -أو العناوين- تعبيراً عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في ولوج القاري إلى عالم الكتب -أو الروايات- لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدّم عنه إشارات أسلوبية، ودلالية، وتبني كوناً تخيلياً محتملاً¹.

وهذا ما اتبعه "أيمن العتوم"، واتخذ منهجاً خاصاً في تحبّ عناوينه، واختيارها، وفق استراتيجية موحدة تتمثل في بنائها على الآيات القرآنية، واقتباسه لجمل وتراكيب من القرآن الكريم، وهذا ما يسمى بظاهرة التناص القرآني، وهو ما نفردت به الثقافة العربية، وأثرت في حركة عمليّة تشابك العلاقات التناصية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذه الظاهرة².

هذا ولا يخفى علينا من تمييز اللغة القرآنية من إشعاع وتجديد، ولما فيها من طاقات إبداعية، تصل بين الكاتب والمتلقي، بحيث تؤثر فيه بشكل مباشر، يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل، والصياغة من جديد، وإذا كانت هذه الظاهرة متواترة عند "العتوم"، فلا بد من أن لها دلالات، وهو ما سنحاول إيضاحه والكشف عنه في بعض رواياته عموماً، وفي رواية الرعب خصوصاً.

1-1 دلالات العنونة في روايات العتوم:

يحمل العنوان العديد من الدلالات والتأويلات، عندما يكون مبنياً على خطاب سابق، ويتقاطع مع نصوص أخرى سابقة، ما يحفز خاصية التأويل لدى المتلقي، ويسهم في عملية فهم الخطاب وإنتاجه فقد يكمل المتلقي ما لم يصرّح به إليه فهناك نصوص سابقة مشهورة، ولديها حضور قوي في أذهان المتلقين، دلالاتها متعددة وتأويلاتها ثابتة عندهم، وهناك نصوص أخرى دلالاتها ليست معلومة للجميع، حتى وإن كانت تراكيبها مشهورة، وهذا ما جسده العتوم في رواياته.

1 -ينظر: عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية: دار الحوار، سورية (اللاذقية). الطبعة الأولى 2009م، ص 44.

2_ ينظر: أحمد طعمة حلمي، التناص بين النظرية والتطبيق (الشعر البياتي-أمودجاً)، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م، ص 100.

فهو وظف النص القرآني، في عناونه بأشكالٍ مختلفة، فتارة نجده قد استوحى مضمون الآية أو فكرتها الأساسية مثل: يا صاحبي السجن، حديث الجنود، نَفَرٌ من الجن، خاوية. وتارةً يستدعي بعض المفردات أو التراكيب، دون أن يكون هناك علاقة تشابه، أو تقاطع بين الآية القرآنية، والنص نفسه، فتكون الموافقة على مستوى البنية السطحية فقط مثل: يسمعون حسيبها، اسمه أحمد.

وتارةً يشير إلى شخصياتٍ تحدث عنها القرآن بتركيب الآية نفسها، فيكون التلاقي على مستوى البنية السطحية والعميقة، وذلك مثل رواية "كلمة الله"¹.

سننتقل إلى بعض الروايات، ونحاول أن نستنبط منهما بعض الدلالات:

1-1-1 يا صاحبي السجن:

يُحِيلُ العنوم في اختياره لهذا العنوان إلى سورة يوسف، ويتناص مع الآية القرآنية « يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَرْيَاكَ مُتَّفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ » [الآية 39 سورة يوسف] وتفسيرها كما ورد " بمعنى يا صاحبي السجن، أي: « ساكني السجن وذكر الصحبة لطول مقامهما فيه »².

بعد قراءة العنوان يلج القارئ، إلى هذه الرواية وهو يتمثل في ذهنه ويتوقع أن البطل مسجون ولديه صاحبين، اكتسب صحبتهما من خلال وحدة الضرر الواقع عليهم، فيمثل العنوان خطاباً موازياً قائماً بذاته منبثقاً من السياق التاريخي مستمداً إيحائه وقوته من النص القرآني السابق.

من المفترض أن القارئ يبدأ القراءة منطلقاً من فراغٍ دلالي أو بياض يمتلئ مع التدرج في فعل القراءة، ولكن عندما يمثل العنوان خطاباً يستند على إيديولوجية، وعلى سياقات تاريخية أو دينية، فقد تتناسل وتتوالد التأويلات والدلالات، إذا كان الخطاب الجديد يسيّر في الاتجاه القديم نفسه، وقد تنهدم ويحل محلها خطابٌ جديد، إذا كان الخطاب الموازي مُضِلّاً وخادعاً بشكلٍ كُلِّي أو جزئي³.

تُعبّر هذه الرواية نمطاً من أنماط أدب السجون، فهي تحكي عن تجربته في السجن الذي زج به لشهور نتيجة تأليفه لقصيدته، وإلقاءه إياها في قلعة عجلون، فهو إذا يحكي في هذه الرواية عن تجربته في السجن، فنتحقق دلالات العنوان وتأويلاته، وما يتعلق به من أوجاعٍ وظلم، فيتقاطع مع قصة سيدنا

1- ينظر أسماء إبراهيم شنفار عشبة العنوان في روايات العنوم ص 58.59.60.

2- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، دار الحديث القاهرة 2010، الجزء الخامس، ص 175.

3- ينظر: أسماء إبراهيم شنفار، عتبة العنوان في روايات العنوم، ص 62.

يوسف عليه السلام من هذه الناحية، ويختلف عنه في عدد الأصحاب فالراوي لم يتحدث إلى شخصين، أو صاحبين، بل تحدث إلى عدد كبير من الرفاق لذا لم يتحقق هذا التأويل ولم تتحقق الدلالة¹.

1-1-2 يسمعون حسيسها:

اقتبس العتوم العنوان من النص القرآني: ﴿لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا ۖ وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ﴾ [سورة الأنبياء الآية 102]، ومعناها لا يسمع هؤلاء الذين سبقت لهم منا الحسنى حسيس النار، ويعني بالحسيس: الصوت والحس، فإن قال قائل فكيف لا يسمعون حسيسها، وقد علمت ما روي من أن جهنم يؤتى بها يوم القيامة فتزفر زفرة لا يبقى ملك مقرّب ولا نبي مرسل، إلا جثا على ركبتيه خوفا منها؟ قيل أن الحال التي لا يسمعون فيها حسيسها هي غير تلك الحال، بل هي الحال التي حدث بها ابن عباس رضي الله عنه في تفسيره لهذه الآية: لا يسمع أهل الجنة حسيس النار إذا نزلوا منزلهم من الجنة².

استعمل الكاتب جزءا من تركيب الآية، حيث جاءت منفية، بينما هو أثبت الجملة (يسمعون حسيسها) فهذا ما يحتمل تأويلين لدى المتلقي: أن شخصيات الرواية تسمع حسيس النار، أو أنهم داخلها، وقد تكون كناية عن أمور مختلفة، فلا نعلم على وجه التحديد ماهية النار هنا. أمّا التأويل الآخر فيحتمل أن فعل السماع هنا يشارك فيه القارئ، فكأنه يستمع إلى حس الكائنين في النار المتلظين بجحيمها³.

تحكي هذه الرواية عن جحيم وعذاب الطبيب إباد أسعد في سجون النظام السوري في سجن تدمر، وتحكي عن الأهوال والعذابات التي عانى منها، وخاضها السجناء المشاركون له في هذا الجحيم فهم يسمعون حسيس النار، ويتلظون بجحيمها.

إذا فالقارئ هو الذي يستمع إلى حس أهل النار " أهل السجن " وعذاباتهم، من خلال قراءته لهذه الرواية.

1- ينظر: أسماء إبراهيم شنقار، عتبة العنوان في روايات العتوم، ص 62.

2- ينظر: أسماء إبراهيم شنقار، المرجع نفسه، ص 62.

3- ينظر: أسماء إبراهيم شنقار، المرجع نفسه، ص 62.

فرغم اقتطاع الكاتب جزءاً من الآية القرآنية إلا أن أثرها الذهني باقٍ لدى القارئ، فالكاتب يظل متسائلاً طوال أحداث الرواية عن هذا الجحيم، وهذه المعاناة الموجودة على الأرض، ويبقى يتسمع لعذابهم، ويثبت لنا ذلك من خلال سرده للأحداث الدائرة في هذا الجحيم (المعتقل)¹.

1-1-3 حديث الجنود:

اقتبس "العتوم" العنوان من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ﴾ [سورة البروج الآية 17] فالسياق الذي وردت فيه هو: هل جاءك يا محمد حديث الجنود الذين تجندوا على حرب الله ورسوله بأذاهم ومكرهم، أي قد علمت الذي جاءك من ذلك، فاصبر على أذى قومك إياك، ولما نالك منهم من مكروه، كما صَبَرَ الذين من قبلك من الرسل على الذين تجنّدوا لهم، ولا يثنيك عن تبليغ ما أمرت به، كما لم يُثْنِ الذين أرسلوا إلى هؤلاء من قبلك، فإنّ عاقبة من لم يصدقك ويؤمن بك منهم الهلاك الذي كان نصيب هؤلاء الجنود².

ثم بيّن جُلّ ثناؤه عن الجنود منهم في الآية التالية: ﴿فَرْعَوْنَ وَثَمُودَ﴾ [سورة البروج الآية 18] فالكاتب اقتبس لعنوانه التعبير القرآني ﴿حَدِيثُ الْجُنُودِ﴾ بتركيبة السطحي - بنيته السطحية - بعيداً عن البنية العميقة للآية فهي تتحدث عن جنود بعينهم هم (فَرْعَوْنَ وَثَمُودَ) بينما في الرواية، يحمل العنوان معنى آخر، ودلالة تتحدث عن مجموعة من الأشخاص يجندون أنفسهم، أو يُجندُهم آخرون لخدمة هدف محدد.

وهذا ما يتضح جلياً للقارئ عندما يقرأ الرواية مستفتحاً، بعتبة الاستهلال التي عنونها العتوم بـ "اعتراف أول"، فَيَعْلَمُ من خلالها أن الرواية تستند إلى مذكرات حقيقية لشخص يُدعى "ورد" يروي فيها أحداثاً وقعت أثناء الاحتجاجات التي قام بها الطلاب - في جامعة اليرموك، الأردن عام 1986م، في شهر مارس على إثر مجموعة من القرارات لتنتهي الأحداث في شهر ماي بأثار مفصلية على الساحة الأردنية.

وأحد قادة هذه الاحتجاجات داخل الرواية، شخصية تدعى "ورد"، هو وأصدقاؤه من الطلبة هم الجنود المقصودون بالعنوان، فمحور هذه الرواية الأحاديث والمناقشات التي دارت بينهم، فكلمة

1- ينظر: أسماء ابراهيم شنقار، عتبة العنوان في روايات العتوم، ص 66.

2- ينظر: أسماء ابراهيم شنقار، المرجع نفسه، ص 67، 68، 69.

(الحديث)، تشيرُ إلى تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، ومما يُلاحظُ فيها، اختلاف الأيديولوجيات وتعددية الأصوات داخل العمل السردى¹.

1-1-4 "كلمة الله"

يحيل العنوان إلى الآية القرآنية: ﴿إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ﴾ [سورة النساء 171]، وكذلك قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ [سورة آل عمران 45] وقوله تعالى: ﴿أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِبِحْيٍ مُّصَدَّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ﴾ [سورة آل عمران 39]، كما نجدها بهذا التركيب " كلمة الله" في قوله تعالى من سورة التوبة ﴿وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْغَلِيَّةُ﴾ [سورة التوبة، الآية 40] في سياق آخر يحكي قصة نجاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وصاحبه في الغار، هذا ومن المعروف لدى المسلمين أن المسيح عيسى عليه السلام هو "كلمة الله"، لذا فإن العنوان دالٌّ على مضمون الرواية، إذ تتحدث عن المسيح عليه سلام، وعن قضايا تخص المسيحية فيتعاقد العنوان مع الإهداء في ترسيخ هذه "المقصدية" لدى القارئ قبل قراءته للنص، حيث يهدي العتوم روايته إلى سيدنا عيسى عليه السلام، ذاكراً فيه آيات قرآنية تتعلق ببعض القضايا الخلافية بين المسلمين والمسيحيين، ومنها ألوهية المسيح بن مريم، وكذلك موته، و تبشيره بنبوة محمد صلى الله عليه وسلم يقول في الإهداء: " إلى عيسى بن مريم (قول الحق الذي فيه يمترون وإنّ مثل عيسى عند الله مثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون) إلى عيسى ابن مريم (مصدقاً لما بين يدي من التوراة) (ومبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد) إلى عيسى بن مريم (رفعه الله إليه) (ويوم القيامة يكون عليهم شهيداً) محبك والمؤمن بك أيمن"².

العنوان في هذه الرواية واضحٌ ولا لبس فيه ولا غموض، ويحيلنا مباشرة إلى دواخل النص ومقصدية العتوم من روايته، وهذا ما نجده في بقية رواياته مثل " نفر من الجن"، " ذائقة الموت"، "اسمه أحمد"، "تسعة عشر" من إسْتِنَادِ إلى النصوص القرآنية والتناص معها، وفق استراتيجية، تضي نوعاً من الجمالية والخصوصية على رواياته وعناوينها، فتدفع بالقارئ إلى الغوص في بحر سردها وأحداثها وشخصياتها،

1- ينظر: أسماء إبراهيم شنقار، المرجع نفسه، ص 67، 68، 69.

2- أيمن العوم، رواية كلمة الله، دار المعرفة الطبعة السابعة 2015، ص 5.

مستدعيًا الخطاب القرآني السابق، ومستحضراً الخطاب الذي بين يديه (الخطاب الموازي) وهذا ما يميز العتوم عن غيره من الروائيين¹.

2- إنباء العنوان في رواية الرعب:

2-1 الدلالة اللسانية لمصطلح الرعب:

الرعب كلمة عربية « أصلها رَعَبَ والرُّعْبُ الخوف، رَعِبْتُ فلاناً، ورُعِباً فهو مرعوبٌ مُرْتَعِبٌ. أي فَزَعٌ»²، جاء في لسان العرب رعب، الرعب، والرُّعْبُ: الفَزَعُ والخوف. رَعِبَهُ يَرْعِبُهُ، رُعِبًا، فهو مرعوبٌ، ورعيب، ولا تقل أرْعَبُهُ، ورَعِبَهُ تَرْعِيبًا، وتَرْعَابًا، فَرَعِبَ رُعِبًا، وارْتَعَبَ، فهو مُرْعَبٌ، ومُرْتَعِبٌ، أي: فَزَعٌ. وفي الحديث: نُصِرْتُ بالرُّعْبِ مسيرة شهر، ورَعِبَ الْخَوْضَ يَرْعِبُهُ رُعِبًا: مَلَأَهُ، ورَعِبَ السَّيْلُ الْوَادِي يَرْعِبُهُ: مَلَأَهُ، قال مُلَيْحُ ابن الحكم الهذلي:

بذي هَيْدَبٍ أَيْمًا الرُّبَى تَحْتَ وَدْقِهِ فَتَرَوِي وَأَيْمًا كُلُّ وادٍ فَيَرْعَبُ

ورَعِبَ: فَعَلَ مُتَعَدِّ، وَغَيْرُ مُتَعَدٍّ، فنقول رَعِبَ الْوَادِي فهو رَاعِبٌ: إذا امتلأ بالماء، ورَعِبَ السَّيْلُ الْوَادِي: إذا ملأه، فَمَنْ رَوَاهُ فَيَرْعَبُ: فمعناه: يمتليء، ومن رواها فَيَرْعَبُ فمعناه فيملاء»³.
والتَرْعَابَةُ: الفزوق: الرجل الْفَزَعُ. والسنام الْمُرْعَبُ: المقطع، والرَّعِيبُ: الذي يقطر دَمًا، والترعية بالكسر: القطعة من السنام والرُّعْبُوبُ: الضعيف الجبان، والرُّعْبُوبَةُ من النساء: «البيضاء أو البيضاء الحسنة الحلو»⁴، والرُّعْبُ: «الرقية من السَّحَرِ وغيره، والمَرْعَبَةُ: الفقرة المخيفة»⁵، والرُّعْبُ: «بالضم وبضمتين هما لغتان: والأصل: الضَّم والسَّكُون تخفيف: وقيل بالعكس والضَّم إيتاعٌ، وقيل الأول مَصْدَرٌ والثاني اسم، وقيل كلاهما مَصْدَرٌ: وقيل: إِنَّ الرُّعْبَ: هو الخوف الذي يملأ الصَّدْرَ والقَلْبَ، وقيل أنه أشد الخوف»⁶.

2-2 سياق الآيات التي وردت فيها كلمة الرعب في القرآن الكريم ودلالاتها:

- 1- أسماء إبراهيم شنقار، عتبة العنوان في روايات العتوم، ص 69، 70.
- 2- الخليل بن أحمد، معجم العين، دار الكتب العلمية - بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 2002، ص 125.
- 3- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف ت: عبد الله بن كثير، كورنيش النيل، القاهرة ص 1687.
- 4- الجوهرى، معجم الصحاح، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العالم للملايين. بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، يناير 1990، ج 1، ص 137.
- 5- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ت: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة: ص 90.89.
- 6- مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس جواهر القاموس، ت: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: إبراهيم السامرائي، وعبد الستار أحمد فراج، الطبعة الثانية، الكويت، 1987، ص 503.

اختار أيمن العتوم نسق العنونة من القرآن الكريم، وهو ما لاحظناه في معظم رواياته، ونود في هذا المقام أن نبيّن سياق الآيات التي ذُكرت فيها كلمة الرُّعْب مع بيان دلالتها ومعناها، ذكرَ الله سبحانه كلمة الرُّعْب خمس مرات في القرآن الكريم:

أولاً: قوله تعالى: ﴿سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ بِمَا أَشْرَكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزَّلْ بِهِ سُلْطَانًا وَمَأْوَاهُم النَّارُ وَبِئْسَ مَثْوَى الظَّالِمِينَ﴾ [سورة آل عمران 151] والسياق الذي وردت فيه هاته الآية هو غزوة حمراء الأسد، وذلك حين قرر أبو سفيان أن يغزو المدينة بعد انتصاره في أحد، كما ذكر السّدي: انطلق أبو سفيان حتى بلغ بعض الطريق، ثم إنهم ندموا فقال: بئس ما صنعتم، إنكم قتلتموهم، حتى إذ لم يبقَ إلا الشريد تركتموهم، ارجعوا فاستأصلوهم، واقضوا عليهم، فندب رسول الله صلى الله عليه وسلم سبعين رجلاً للقائهم، فأدركهم عند حمراء الأسد، فقذف الله عزّ وجل في قلوبهم الرعب، فانهزموا، فأُنزل الله عز وجل: ﴿سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ﴾ تدل كلمة الرعب في هاته الآية على الجزع والهلع الذي أصاب كفار قريش من النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، حين أدركهم بحمراء الأسد فكثّرهم الله في أعين قريش، فكروا هاربين مرعوبين وسبب ذلك الرعب هو شركهم بالله عزّ وجل، وعبادتهم للأصنام. وطاعتهم للشيطان، وهذا ما وعد الله به أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنصر على أعدائهم والفلج عليهم ما استقاموا على عهده واستمسكوا بطاعته¹.

وذكر النسفي: في تفسير هذه الآية: أن الله قذف في قلوب المشركين الخوف يوم أحد، فانهزموا إلى مكة من غير سبب، ولهم القوة والغلبة ﴿بِمَا أَشْرَكُوا بِاللَّهِ﴾ بسبب إشراكهم أي: كان السبب في إلقاء الرعب في قلوبهم إشراكهم به ﴿مَا لَمْ يُنَزَّلْ بِهِ سُلْطَانًا﴾ آلهة لم ينزل الله بإشراكها حجة². وعن ابن إسحاق: ﴿سَنُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ﴾ أني سألقي في قلوب الذين كفروا الرعب الذي كنت أنصركم به عليهم، بما أشركوا بي ما لم أجعل لهم به حجة، فلا تظنوا أن لهم عاقبة نصر ولا ظهور عليكم³.

¹ - ينظر: بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ت: مكتب التحقيق والإعداد العلمي في دار الأعلام،

بدار بن حرم، بيروت لبنان، 2013 المجلد الثالث، ص156.

² - ينظر: عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ت: يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيب

بيروت، الطبعة الأولى، 1998م. الجزء الرابع، ص 300.

³ - ابن جرير الطبري، المصدر نفسه، ص156.

ثانياً: قوله تعالى: ﴿سَأَلْتِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُوا الرُّعْبَ فَأَصْرَبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ وَاصْرَبُوا مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ﴾ [سورة الأنفال الآية 12] والسياق الذي وردت فيه هذه الآية - غزوة بدر الكبرى - وما مُني به الكفار من هزيمة على أيد المؤمنين، وما ألقى الله في قلوبهم من الرعب والمذلة والصغار¹، وقُتِلَ منهم سبعون رجلاً من صناديدهم، وقد دلت كلمات الرعب على امتلاء قلوب كفار قريش بالخوف من رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه²، وعلى المذلة والصغار التي ألقاها الله عز وجل عليهم، وأنه أَرْعَبَ قُلُوبَهُمْ من المؤمنين، وملئها فرقاً حتى انهزموا عنكم وسلمكم رقابهم تقتلون، وتأسرون³.

ثالثاً: قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ بَاسِطٌ زِرَاعِيهِ بِالْوَيْصِدِ لَوْ اِطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمَلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾ [الكهف: الآية 18] والسياق الذي وردت فيه الآية قصة أصحاب الكهف ولجؤهم إلى الرقيم، هرباً بدينهم من ظلم الملك، وما ألقى الله عليهم من المهابة، بحيث لا يقع نظر أحدٍ عليهم إلا هابهم، ولا تمسهم يدٌ لَامِسٌ، حتى يبلغ الكتاب أجله، وتتقضي رقدهم التي شاء تبارك وتعالى فيهم، لما له في ذلك من الحجة والحكمة البالغة، والرحمة الواسعة⁴.

دلت: كلمة الرعب في سورة الكهف على الهيبة والوقار، في حال نومهم وأعينهم مفتحة، حتى لا يدنوا منهم أحدٌ ويمسهم بسوءٍ، إلى أن ينقضي أجل رقادهم الذي ضرب لهم⁵، أي: لو أشرقت عليهم ونظرت إليهم لأعرضت عنهم، وهربت منهم ﴿وَلَمَلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾ وخوفاً الذي يرعب الصدر، وذلك لما ألبسهم الله من الهيبة، أو لطول أظفارهم وشعورهم، وعِظَم أجسامهم، وعن معاوية أنه غزا الروم، فمر بالكهف، فقال أريد أن أدخل، فقال ابن عباس رضي الله عنهما لقد قيل لمن هو خير منك ﴿وَلَمَلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾ فدخلت جماعة بأمره، فأحرقتهم ريح⁶، إذا فقد ألبس الله عليهم من المهابة والذعر، بحيث لا يقع نظرٌ أحدهم إلا هابهم، فالله حفظهم من كل سوء أو أذى.

¹ - ينظر: ابن جرير الطبري، المصدر نفسه، الجزء التاسع، ص 246، 247.

² - ينظر: عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، المصدر نفسه، الجزء 9، ص 635.

³ - ينظر: ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ت: محمد بن سامح، دارين الجوزي، مصر العربية. القاهرة 2009 الجزء 4، ص 16.

⁴ - ينظر: ابن كثير - تفسير القرآن العظيم، الجزء الخامس، ص 93.

⁵ - ينظر: أبو بكر جابر الجزائري، أيسر التفاسير للكلام العلي الكبير، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة - الطبعة السادسة، المجلد الثالث، ص 245.

⁶ - ينظر: عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ص 291.

رابعاً: قوله تعالى: ﴿وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ فَرِيقًا تَقْتُلُونَ وَتَأْسِرُونَ فَرِيقًا﴾ [سورة الأحزاب الآية 26]، سياق هذه الآية هو غزوة بني قريظة التي كانت بعد غزوة الخندق في السنة الخامسة من الهجرة، وخلاصة هذه الغزوة، أنه لما ذهب الأحزاب، وعاد الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة وقد نقضت بنو قريظة عهدهم، وانظموا إلى الأحزاب من المشركين. فما راع الناس في المدينة بعد جلاء الأحزاب وتشتتهم عن المدينة، إلا ومناذي رسول الله صلى الله عليه وسلم ينادي: لا يصلين أحدكم العصر إلا ببني قريظة: فحاصره النبي صلى الله عليه وسلم، خمس وعشرين ليلة، وجهدهم الحصار فاستسلموا، ونزلوا تحت حكم سعد بن معاذ رضي الله عنه، وقد دلت كلمة الرعب في سورة الأحزاب على الخوف والذعر الذي قذفه الله في قلوب الذين هادوا من رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه، بعد خيانتهم لله ورسوله والمؤمنين، فاليهود أهل غدر وخيانة ومن أجبني خلق الله عز وجل¹.

خامساً: قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُمْ مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا ۖ وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ﴾ [سورة الحشر الآية: 2] وسياق هذه الآية خروج النبي صلى الله عليه وسلم إلى بني النضير، يستعينهم في دية قتيلين من بني عامر، للجوار الذي كان رسول الله صلى الله عليه وسلم عقد لهما، فتأمر اليهود على قتل رسول الله صلى الله عليه وسلم، بإلقاء صخرة من فوق الحصن عليه، فعلم رسول الله صلى الله عليه وسلم بذلك عن طريق الوحي، فخرج مُسْرِعًا، ولم يتفطن له أصحابه رضي الله عنهم، وهذا ما كان سببًا لِعَزْوِهِ لبني النضير، وقد دلت كلمة الرعب في هذه السورة على الخوف والهلع والجزع الذي أصاب اليهود، لما وصل إليهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بجيشه، فاستسلموا، وأجلاهم النبي صلى الله عليه وسلم إلى خيبر، بعدما خربوا بيوتهم بأيديهم وأيدي المؤمنين².

3- التأويل الثقافي النفسي لعنوان الرواية وعلاقته بالمتن:

تبين لنا من خلال استقصاء كلمة الرعب ودلالاتها في القرآن الكريم، أنها دلت على الخوف والهلع والجزع، والفرق الذي قذفه الله في قلوب الذين كفروا والذين هادوا من رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه رضي الله عنهم أجمعين في سورة آل عمران، والأنفال، والأحزاب والحشر، وذلك الخوف

¹ - ينظر: بن كثير تفسير القرآن العظيم، الجزء السادس من 203.

² - ينظر: ابن كثير، المصدر نفسه، الجزء السابع، ص 37، 38.

هو عقاب لهم، ونصرٌ وتأزيرٌ لرسوله صلى الله عليه وسلم والذين آمنوا معه، وهذا ما يصدقه قوله صلى الله عليه وسلم: (نُصِرْتُ بِالرُّعْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ)¹، وأما في سورة الكهف، فدلّت على الهيبة والوقار التي ألّقاها الله عز وجل على أصحاب الكهف، حتى لا يؤذّينهم أحد وهم رقودٌ، ولا يمسه سوء إلى أن يوقظهم الله عند نهاية الأجل الذي ضرب لهم².

3-1 التأويل الثقافي والنفسي لكلمة الرعب في رواية العتوم، وعلاقة العنوان بمتن الرواية:

تحمل كلمة "الرعب" في رواية العتوم، دلالة واحدة، لكنها ذات سياقات متباينة ومختلفة، لم نتطرق إليها كلها، بل اقتصرنا على أبرزها، وهي:

- الرعبُ، وحالة الهلع التي أصابت المستوطنين اليهود، جرّاء هجوم السابع من أكتوبر - طوفان الأقصى- وكأن أرض فلسطين تتقيأهم، وتطردهم، لأنّهم ليسوا منها « بدأ عدد كبير من مواطني تلك المدن يركضون مذعورين في الطرقات، من لباسهم يمكنك أن تعرف بأنهم غرباء عن هذه الأرض، وأنهم ألصقوا بها إلصاقاً كانت الأرض تتقيأهم بشكل متتابع! »³.

- خوف سكان غزة ورعبهم من إجرام اليهود الغاصبيين، وقصفهم وقتلهم ووحشيتهم. « كيف يمكن أن يرى الإنسان هذه الخريطة من الدّم ولا يتحرك؟! كيف يرى كل هذا الرعب ولا يسقط في بئرهِ؟! »⁴.

- الرعب والخوف يتجدد في غزة ولا يتوقف، ولا يمكنك الاعتياد عليه « كيف يكون لأصوات القصف في كل مرة رعب جديد (...) لا اعتياد على رعب الأصوات كل انفجارٍ يخلع القلب، كأنه أول انفجارٍ »⁵.

- تَحَوَّلُ الرُّعْبُ إلى وحشٍ يطارد أهل غزة، وهم يفرون منه، ولا مناص، ولا منجاة منه، « دخل فوج بالعشرات، تدفقوا كأنّ شيئاً ما قَدَفَ الرُّعْبُ في قلوبهم، فهرعوا إلى هنا لعلهم ينجون منه، أو يفرون، وما أحد يدري أن الموت يتلّقاك في المشافي، كما يتلّقاك في الطرقات »⁶

¹ - ينظر: محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب التيمم، رقم الحديث 335، الرواي: جابر بن عبد الله، دار ابن الجوزي، القاهرة، الطبعة الأولى 2010، ص 51.

² - ينظر: ابن كثير، تفسير بن كثير، الجزء الخامس ص 93.

³ - أيمن العتوم، رواية الرعب، دار الوثقائي، الطبعة الأولى 2024 - اسطنبول، تركيا ص 15.

⁴ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 38.

⁵ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 48.

⁶ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 86.

- الرُّعْبُ ينزل على أهل غزة كما تنزل حبات المطر، أو البرد، ولكنَّهُ فظيع لا يطاق، ولا يحتمل، « نزل الرُّعْب، الرعب الأفظع»¹، فكيف لهم أن يتحملوا كل هذا الهلع والفرع ويعيشوا بعد معاناة « أكاد لا أصدق أن الناس يمكن أن يعيشوا بعد هذا الرُّعْب.»²، حتى الموتى لم يسلموا منه، فهو سَكَنَ في أعينهم ونظراتهم الأخيرة بعد رحيلهم، وموتهم. «... كانت تكتظ بأربعة عشر شهيداً... نظرة الرُّعْبِ الأخيرة كانت تخبر عن قَصَصٍ طويلة من العذاب الفظيع.»³.

- خوف وجبن قادة الكيان الصهيوني، من نظرة عيون الأسرى ورعبهم منها، رُغِمَ أنَّهْمُ مكبلين، ومقيدين «... انظروا إلى هذا العقيد الذي تتربع النجوم على كتفه والذي يلبس بزّة الاحتلال العسكرية، إنّه مرعوبٌ لمجرد أن نمد شرر عيوننا إليه...»⁴.

- تحول الأسرى، وضحاياهم، وقتلى وشهداء غزة إلى كوابيس مرعبة، ومؤرقة للصهاينة، وجنودهم. «... أما الذين شاهدوا حفلات تعذيبنا، فسيعودون إلى بيوتهم، وسنبرز لهم في فرشهم الوثيرة كوابيس تطاردهم لا يستطيعون معها النوم ... نقاتلهم بهذه الكوابيس داخل بيوتهم الآمنة، ... إننا ستظهر لهم طيوفاً مرعبة...»⁵.

3-2 علاقة العنوان بمتن الرواية:

تكررت كلمة الرعب في الرواية واحد وسبعون مرة، عدا ما يرادفها ويَقْرُبُ من معناها، فهي موجودة في كل حدثٍ من أحداثها، وحكاية من حكاياتها، إذاً فالعنوان تعبيرٌ صادقٌ عما يُوجَدُ في صفحاتها، وهناك علاقة وطيدة بينهما ولقد تقنن الراوي -العتوم - في ذكر كلمة الرُّعْبِ، وما يرادفها، وما يقرب من دلالتها.

وفي هذا دليل على صِدْقِ تعبيره، وعاطفته، وألمه، فهو يعبر عن معاناة أُمَّةٍ وشعب مرعوب ومنكوب، تعبيراً يَقْرِبُ الواقع، وَيَنْقُلُ الحقيقة المؤلمة بأقرب صورة، لتصل إلى القارئ، وكأنه يعيش في كَنَفَاتِ هاته الملحمة، والمأساة، التي عانى منها شعب أعزلٌ بريء، من كيان يدعي المدنية والتحضر، وهو أقرب للهمجية، والبربرية، والتَّعَوُّلِ منه للإنسانية، والبشرية، فرواية الرعب إذا تقريرٌ عمّا حدث من

¹- أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 88.

²- أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 95.

³- أيمن العتوم، رواية الرُّعْبِ، ص 237.

⁴- أيمن العلوم، المرجع نفسه، ص 287.

⁵- أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 290.

مآسي ومذابح يندى لها جبين كل حُرٍّ، وينزف لها قلب كل إنسان فيه بصيص رحمةٍ، بصيص حُبٍّ،
وبصيص إنسانية.

المبحث الثاني: التأويل الثقافي للشخصيات في الرواية

1- الشخصيات المتخيلة:

1-1 فرج (أبو العوف) بطل الرواية:

من مواليد حي الرمال في غزة 1974، كان يعمل رئيساً لقسم التمريض، بمستشفى الشفاء، قتلت عائلته كلها في غارة على منزله في منتصف ماي 2019 م. من بينهم زوجته رجاء، وأبوه وأمه، وإخوته، وأعمامه¹، هو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية حاضر في معظم تفاصيلها، ومشاهدها.

1-1-1 الدلالة اللسانية لاسم فرج:

مصدرها من فَرَجَ، الفَرَجُ بالتحريك: فَرَجَ الله غمك تفريجاً، وكذلك فَرَجَ الله عنك غَمَّكَ، وأيضاً: يَفْرِجُ بالكسر²، والفَرَجُ: ذهاب الغم، وفَرَجَهُ الله تفريجاً، فانفرج، قال:

يا فارج الكرب مسدولاً عساكره كما يفرج غم الظلمة الغلق³

والفرج: الخلل بين الشيئين، وهو الثغر المَخُوف أو موضع المخافة قال:

فغدت كلا الفَرَجَيْنِ تَحَسَّبُ أَنَّهُ مولى المخافة خلفها وأمامها

وجمعه فُرُجٌ: سُمي فرجاً لأنه غَيْرُ مَسْدُودٍ، والفرج: انكشاف الكرب وذهاب الغم، وقد فرج الله عنه، وفَرَجَ فانفرج، وتفرج، ويقال: فرجه الله، وفَرَجَهُ: قال الشاعر: يا فارج الهم وكشاف الكرب، وقال ابو ذؤيب:

فإني صبرت النفس بعد ابن عَنَبَسٍ وقد لَجَّ ماء الشئون لَجُوجٍ

لِيُحَسَبَ جَلْدًا أَوْ لِيُخْبَرَ شَامِتٌ وللشَّرِّ بعد القارعات فُرُوجٌ

ويجوز جمع فَرْجَةٍ على فُرُوجٍ، كصخرة وصخور، ويجوز أن يكون مصدراً لفرج يفرج: أي تَفَرُّج وانكشاف⁴.

1-1-2 التأويل الثقافي لاسم "فرج":

¹ - ينظر: أيمن العلوم، رواية الرعب، ص5.

² - ينظر: الجوهري المعجم الصحاح، ج1، ص 333.

³ - ينظر: الخليل بن أحمد، معجم العين، ج 3، ص 309.

⁴ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 3369، 3370.

دلالة اسم فرج على الفرج بعد الشدة والضيق والمحنة التي أصابت أهل غزة العزة، و فرج أبو العوف هو عينة مصغرة من أهل غزة الشرفاء الطيبين، الصابرين على ما أصابهم وأن الله سينقّس عنهم كربتهم كما أخبر عز وجل: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾ [الشرح: 5] أي أن مع كل ضيق ومحنة تصيب المؤمنين، فيصبروا على ما أصابهم مخرجاً، ومتنفساً، وتيسيراً من الله سبحانه وتعالى، ونصراً، وفتح قريباً.

1-2 سلام: صحفية من غزة، قتل زوجها على يد اليهود الغاصبين، وهي الشخصية الرئيسية الثانية بعد فرج، يتعرّف عليها في إحدى التغطيات التلفزيونية أمام مستشفى الشفاء، ثم تتطور العلاقة بينهما تدريجياً، فيحبان بعضهما، ويتزوجان، وتحمل منه، ثم تصاب إصابة بالغة، فيضطر إلى إرسالها خارج قطاع غزة إلى "مصر".

1-2-1 الدلالة اللسانية لاسم سلام:

سلام مصدره سَلَّمَ والسَّلْمُ: الصلح، والسلام: الاسم من التسليم، وهو اسم من أسماء الله الحسنى. والسلام: البراءة من العيوب في قول أمية:

سلامك ربنا في كل فجر بريئاً ما تغتتك الدّموم

ونقول: سَلِمَ: فلانٌ من الآفات سلامة، وسَلَّمَهُ اللهُ سبحانه منها¹، وقال: ابن قتيبة: يجوز أن يكون السَّلام والسلامة لغتين: كاللَّذاذِ واللَّذاذة وأنشد:

تحِيّ بالسلامة أم بكرٍ وهل لك بعد قومك من سلام؟

والسَّلام في الأصل: السلامة يقال: سَلِمَ سَلَامًا، وسَلَامَةً ومنه قيل: للجنة دار السَّلام لأنها دار السلامة من الآفات، وروى يحيى بن جابر، أن أبا بكر: قال: " السَّلام أمان الله في الأرض²، والسَّلام: ضربٌ من دِقِ الشجر³.

1-2-2 التأويل الثقافي لسلام:

¹ - ينظر: الجوهرى، الصحاح: ج5، ص 1951.

² - ينظر: الخليل بن أحمد، معجم العين، ج2، ص 105.

³ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 2077، 2078.

دلّ اسم سلام على مقاومة المحتل وعدم الاستسلام والانبطاح له، عن طريق اتفاقيات العار، والمفاوضات المذلة، فما ضاع حقّ وراءه مطالب، وما أخذ غصبا بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، فلا سلام ولا أمان مع اليهود، فهم أهل غدر وخيانة.

1-3-3 رجاء: زوجة فرج الأولى، قتلت في 2019، وقد تأثر لفقدها لأنه كان يحبها كثيراً، واعتزل الناس بسبب حزنه عليها حتى جاء طوفان الأقصى، ليخرجه من قوقعته، ويهبّ لمساعدة أهله من سكان غزة، وظلت ذكراها تدفعه لكي لا يستسلم ولا يتقاعس عن أداء واجبه.

1-3-1 الدلالة اللسانية لاسم رجاء:

مصدر اسم رجاء من رجا: يرجوا رجاءً، ورجى يرجى، وارتجى، يرتجي، و ترجّيا، ومن قال: رجاة أن يكون كذا فقد أخطأ، إنّما هو رجاءاً، والرجاء نقيض اليأس¹، والرجاء من الأمل، ورجاء يرجوه رجواً و رجاءاً ورجاوة، ومرجاة ورجاة، وهمزته منقلبة عن واوٍ بدليل ظهورها في رجاة، وفي الحديث: إلا رجاة أن أكون من أهلها، وأنشد ابن الأعرابي:

غدوت رجاة أن يجودَ مقاعسٌ وصاحبه فاستقبلاني بالغدر

وقد تكرّر في الحديث ذكر الرجاء بمعنى التوقع والأمل، ورجيه، ورجاة وارتجاه، وترجّاه، قال بشر يخاطب بنته:

فرجّي الخير وانتظري إياي إذا ما القارظ العنزي آبا

ومالي في فلان رجيةً، أي: ما أرجوا، ويقال: ما أتيتك إلا رجاة الخير، وقال ابن سيده: والرجاء الخوف أو في قوله تعالى: ﴿مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا﴾ [سورة نوح: 13]، وقال الفراء الرجاء في معنى الخوف لا يكون إلا مع الجود².

1-3-2 التأويل الثقافي لاسم "رجاء":

دلالاته الثقافية أن أهل غزة لا يرجون أحداً ولا يترجون إلا الله عزّ وجلّ فهو أملهم، أما الشعوب العربية فقد خذلتهم وترككتهم للقتل، والحصار والجوع، والخوف، كما دلّ أيضاً على بصيص أملٍ من الحرية والسلام والأمان، يتمنوه أن يتحقق على أرض الواقع، لا عن طريق الشعارات الفارغة والجوفاء فهي لا تسمنهم ولا تغنيهم من جوع.

1-4-4 بسام مكي:

¹ - ينظر: الخليل بن أحمد، معجم العين، ج2، ص 270.

² - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 1604.

صديق فرج، وزميله في قسم التمريض، بمستشفى الشفاء، ساهم معه في إنقاذ الكثير من الأرواح البريئة في غزة، يُقْتَلُ في إحدى الغارات على مستشفى الشفاء، تأثر فرج كثيراً لفقده، لأنه كان سنداً له في شدائده، و محنه.

1-4-1 الدلالة اللسانية لاسم "بسام":

مصدره: يَبْسِمُ، بَسَمًا، فهو بَاسِمٌ، وابتسم، وتبسم والتبسم دون الضحك، وَرَجُلٌ مِبْسَامٌ، وبَسَامٌ: كثير التبسم والمبسم: الثَّغَرُ¹، وابتسم، وتبسم: وهو أقل الضحك، وأحسنه، وفي قوله عز وجل: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا﴾ [النمل: الآية 19]، وقال الزجاج: التبسم أكثر ضحك الأنبياء عليهم الصلاة والسلام²، وَيَسَمُّ يَبْسُمُ بَسْمًا: فتح شفثيه كالمكاش، وَرَجُلٌ بَسَامٌ، وامرأة باسمه، ويسم، وتبسم، وابتسم بمعنى واحد. وفي صفته صلى الله عليه وسلم كان جُلُّ ضَحِكِهِ التَّبَسُّمُ³.

1-4-2 التأويل الثقافي لبَسَام:

دلَّ على غياب البسمة والفرحة من وجوه أهل غزة، لهول ما عايشوه، وشاهدوه، وشهدوه، وعِظَمُ مُصَابِيهِمْ، وَشِدَّةُ مَا حَلَّ بِهِمْ مِنْ قَتْلٍ وَتَجْوِيعٍ، وَحِصَارٍ وَتَشْرِيدٍ، فَاغْتِيَالٍ بِسَامٍ اغْتِيَالِ الْفَرَحَةِ وَقَتْلِ الضَّحِكَةِ وَاسْتِبْدَالِهَا بِالْحُزَنِ وَالْخَوْفِ وَالْجُوعِ، فَكَيْفَ يَبْتَسِمُ أَهْلُ غَزَّةَ، وَبُيُوتُهُمْ تَهْدُمُ، وَعَائِلَاتُهُمْ تَقْتُلُ، وَتَشْرُدُ.

1-5-5- نبهان :

هو رَجُلٌ فَاضِلٌ، وشيخ جليل، تعرف عليه فرج في مستشفى الشفاء حيث كان يصلي على شهداء غزة، وعرف بنبالة خلقه، والعلم والحكمة، وَبَنَاءُهُ لِلْأَمَلِ فِي قُلُوبِ الْمَصَابِيينَ مِنْ سُكَّانِ غَزَّةَ، فهو يداوي النفوس قبل أن يداوي الجروح، وكان يتبع فرج في جميع محطاته، ونقلاته.

1-5-1 الدلالة اللسانية لاسم "نبهان":

مصدره نَبَّهَ: وَالنَّبْهَةُ: القيام والانتباه من النوم، وَقَدْ نَبَّهَهُ، وَأَنْبَهَهُ مِنَ النَّوْمِ فَتَنَبَّهَ، وَانْتَبَهَ: أي: استيقظ، قال أبو زيد: نَبَّهْتُ لِلْأَمْرِ أَنْبَهُ نَبْهًا فَطُنْتُ، وهو الأمر تنساه ثم تنتبه له، وَتَنَبَّهَ عَلَى الْأَمْرِ شَعْرَ بِهِ، وَشَيْءٌ نَبَّهٌ وَنَبَّةٌ أَيُّ مَشْهُورٍ، وَرَجُلٌ نَبِيَّةٌ شَرِيفٌ، وَنَبَّةُ الرَّجُلِ بِالضَّمِّ: شَرَفٌ، وَاشْتَهَرَ نَبَاهَةً، فهو نبية، وَنَابِيَّةٌ، وَالنَّبَاهَةُ ضِدُّ الْخُمُولِ، وَرَجُلٌ نَبَّةٌ، وَنَبِيَّةٌ وَإِذَا كَانَ مَعْرُوفًا شَرِيفًا وَمِنْهُ قَوْلُ طَرَفَةَ يَمْدَحُ رَجُلًا:

¹ - ينظر: الجوهري، معجم الصحاح، ج5، ص 1872.

² - ينظر: ابن منظور، المصدر نفسه، ص 286.

³ - الخليل بن أحمد، معجم العين، ص 140.

كاملٍ يجمع ألاء الفتى

نُبِّهَ سَيِّدَ سَادَاتِ خَضَمٍ¹

ويقال: النَّبَةُ: الضالة توجد من غفلةٍ لا عن طَلَبٍ، يقال: وجدت الضالة نُبْهًا، ونبهان أبو حيٍّ من طيء، وهو نبهان ابن عمرو².

1-5-2 التأويل الثقافي لاسم نبهان:

يدل اسم نبهان على العلم والحكمة وقوة الإيمان التي يتحلى بها أهل العزة، ويدل أيضا على شرفهم، وصبرهم على ما أصابهم، ولجوءهم إلى الله عز وجل بعد ما خذلهم من القريب والبعيد، واحتسابهم لقتلاهم شهداء عند الله، فرسوخ إيمانهم مثل رسوخ الجبال الراسيات.

1-6-6 زكرياء:

طفل من أطفال غزة، قُتِلَ جميع أهله، تعرف عليه فرج في مستشفى الشفاء، اعتبره كابنه الذي لم ينحبه، له دور أساسي وفعال في أحداث هذه الرواية -مساعدة المرضى، في جميع مستشفيات غزة، سقايته للماء، زكرياء تجاوز عُمره، كبر في الحرب على غزة قبل أوانه.

1-6-1 الدلالة اللسانية لاسم "زكرياء":

مصدره زَكَرَ وَزَكَرْتُ، تَزَكَّرَ، مثل زَكَرَ الإناء مَلَأَهُ، وَالزُّكْرَةُ: وَعَاءٌ مِنْ أَدَمَ، وَتَزَكَّرَ الشَّرَابُ، اجْتَمَعَ، وَتَزَكَّرَ بطن الصبي: امْتَلَأَ، وَزَكَرِيٌّ: اسمٌ وفي التنزيل ﴿وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا﴾ [آل عمران: 37] وَفَرِيءٌ ممدودا ومهموزا ومرفوعا.

وقرأ أبو بكر بن عاصم ﴿وَكَفَّلَهَا﴾، مشدداً ﴿زَكَرِيَّاءَ﴾ - ممدوداً مهموزاً أيضاً، وقرأ حمزة والكسائي وحفص ﴿وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا﴾ مقصوراً في كل القرآن، وفي زكرياً أربع لغات: زَكَرِيٌّ: مثل عربي، وَزَكَرِي بتخفيف الياء وقيل هذا مرفوض عند سيبويه، وزكرياً مقصورٌ، وزكرياء ممدودٌ³، وقيل في زكرياء ثلاث لغات: المَدُّ والقَصْرُ، وحذف الألف، فإن مددت أو قصرت لم تَصْرِفَ، وإن حذفت الألف صَرَفَتْ⁴.

1-6-2 التأويل الثقافي لـ زكرياء:

يدلُّ: على البذرة الصالحة، والثمرة الطيبة التي غُرِسَتْ، ونبتت في غزة العزة مع هذه الحرب الضروس، فرغم حداثة سنّه، فهو يتحمل مسؤولية أكبر منه، ويحمل همّاً أثقل عليه من الجبال الشامخات،

¹ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 4331، 4332.

² - الجوهري، معجم الصحاح، ج6، ص 2251.

³ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 1847.

⁴ - ينظر: الجوهري، معجم الصحاح، ج2، ص 671.

وهذا هو حال الطفولة في غزة تقتل بدم بارد، فالأطفال في غزة يكبرون قبل أوانهم، تُعلمهم المآسي والجراح والحصار، كيف يعيشون رجالاً وأبطالاً وقلوبهم مملوءة عزيمة وأمللاً لا يقهر، ولا يُهزم، مملوءة إصراراً على مقاومة المحتل الغاشم والغاصب.

2- الشخصيات المرجعية(*)

2-1 محمد الضيف:

رجلُ الظل: في حركة المقاومة الفلسطينية، والقائد العام لكتائب الشهيد عز الدين القسام، ومن مُفجّري طوفان الأقصى، في السابع من أكتوبر 2023م هو ويحي السنوار.

2-1-1 الدلالة اللسانية لـ"محمد الضيف":

محمد: مصدره حَمَدٌ، والحمد نقيض الذم، يقال: بلوته فأحمدته أي وجدته حميداً، محمود الفاعل، وحَمَدته على ذلك ومنه المَحْمَدَةُ والتحميد كثرة حمد الله بحسن المحامد¹ ومُحَمَّدٌ، وأحمد: من أسماء سيدنا المصطفى رسول الله صلى الله عليه وسلم، والـ مُحَمَّدُ: الذي كَثُرَتْ خصاله المحمودة، قال الأعشى:

إليك أبيت اللعنَ كان كَلَالُهَا إلى الماجدِ القُرَمِ الجوادِ المُحَمَّدِ²

الضيف: مصدره: ضَيَّفَ المَضُوفَةَ أراد بها مفعلة من التضيُّف، وتضيِفْتُ فلاناً: سألتَه أن يضيفني، ونَزَلْتُ به مَضُوفَةً من الأمر، أي شدةً، ويجمع الضَّيْف على ضيُوف، وضيْفان، وفي لغة هي: ضَيِّفٌ وهو وهما وهم، هنَّ ضَيِّفٌ³ لقوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّ هَؤُلَاءِ ضَيْفِي فَلَا تَفْضَحُونِ﴾ [سورة الحجر، الآية 68] ، وضِيفْتُ الرَّجُلَ ضَيْفًا، وضيافة، وتضيِفْتُهُ، نزلت به ضيفاً، ومِلْتُ إليه، وقيل: نزلت به وصرت له ضيفاً ومِلْتُ إليه، وقيل: طلبت منه الضيافة ومنه قول الشاعر:

وَجَدْتُ الثَّرَى فِينَا إِذَا التَّمَسَ الثَّرَى ومن هو يَرجو فضله المُتَضَيِّفُ

وأضفته وضيافته أنزلته عليك ضيفاً وأملته إليك وقريته.

2-1-2 التأويل الثقافي:

(*) هي إحدى التصنيفات التي جاء بها فليبي هامون السيميائية في دراسته للشخصية في الرواية، لها وجود في الواقع (حقيقية).

¹ - ينظر: الخليل بن أحمد، معجم العين، ج1، ص353.

² - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 987، 988، 989.

³ - ينظر: ابن منظور، المصدر نفسه، ص 2675.

محمد الضيف رمز من رموز المقاومة الفلسطينية، وهو رجل الظل وعلبة من الأسرار، فهو كضيف في مدينته عزة، فلا يُعرَفُ له مَنْزِل ولا يقر له قرار، حتى يحقق مبتغاه أو يلقي ربّه صابراً مقاوماً محتسباً، متأسيّاً بـ محمد صلى الله عليه وسلم، فله من اسمه نصيب وله من فعله وخلقه أسوة حسنة.

2-2 المسيح عليه سلام:

نبيّ من أنبياء الله، ومن أولي العزم أرسله الله إلى الخراف الضالة من بني إسرائيل.

2-2-1 الدلالة اللسانية الاسم " المسيح ":

مَصْدَرُهُ مَسَحَ: يقال للمريض مَسَحَ الله ما بك: ورجلٌ ممسوح الوجه، ومَسَحَ: إذا لم يبق على أحد شقي وجهه عينٌ ولا حاجبٌ إلا استوى¹، وَمَسَحَ الأرض مساحةً أي: ذرعها، وَمَسَحَ بالسيف قطعه. والمسحاة الأرض المستوية ذات حصى صغار لانبات فيها. ومكان أُمَسَحَ و مسحت الإبل يومها أي سارت، والماسحة: الماشطة. والمسيح عيسى عليه السلام، والمسيح الكذاب الدجال².

2-2-2 التأويل الثقافي:

المسيح عليه السلام: له دلالة دينية، أي أنّ هذه الحرب حربٌ دينية، لم يسلم منها حتى النصارى، ولم تسلم كنائسهم، ولا بيوتهم، ولا مستشفياتهم فاليهود قتلوا المسيح مرتين، فهي حرب تصفية حسابات قديمة مع النصارى، وجديدة مع المسلمين. فهي حرب عقدية، فاليهود هم أعداء الرسل، وأعداء لأتباع الرُّسل.

2-3 السنوار:

يحي السنوار رئيس المكتب السياسي لحركة المقاومة الفلسطينية بعد مقتل هنية، ومن مؤسسي الجهاز الأمني لحركة حماس، وهو الذي قام بالتخطيط لعملية طوفان الأقصى، رفقة محمد الضيف.

2-3-1 الدلالة اللسانية للسنوار:

مصدره سَنَرَ، والسَّنورُ: والسَّنورَةُ: والسَّنورُ: السلاح الذي يلبس³، والسَّنَرُ، محرّكة شراسة الخلق وضيقه، والسنور: بالكسر: السَّيْدُ، والسنانير: رؤوساء كل قبيلة وواحد سِنَوْر، والسَّنَوْرُ لَبُوسٌ من قد يلبس في الحرب كالدرع⁴.

¹ - ينظر: الخليل بن أحمد، معجم العين، ج4، ص 139.

² - ينظر: الجوهري، معجم الصحاح، ج1، ص 404 - 405.

³ - ينظر: الخليل بن أحمد، المصدر نفسه، ج2، ص 284.

⁴ - ينظر: الزبيدي، تاج العروس جواهر القاموس، ج12، ص 93.

2-3-2 التأويل الثقافي:

السنوار: هو رمز من رموز المقاومة، يدل اسمه على القوة والبأس والشراسة في القتال والمقاومة وحسن التدبير، والحكمة، والبراعة في التخطيط السياسي والعسكري، وأنه بمجرد ذكر اسمه، يسبب حالة من الفوضى والهستيريا في صفوف العدو الغاشم.

2-4-2 صقر:

صبي من سكان غزة، يَعْمَلُ كسائق للكارا (عربة يجرها حمار) وهو بطل من أبطال ملحمة غزة، رغم صغر سنّه.

1-4-2 الدلالة اللسانية لـ"صقر":

مصدره: صَقَرَ، والصَّقَرُ: الطائر الذي يُصَادُ بِهِ مِنَ الجوارح، وَكُلُّ شَيْءٍ يَصِيدُ مِنَ البُرَّة والشواهين، والجمع أَصْقَر، وَصُقُورٌ، وصقورة، وَصِقَارٌ، وَصِقَارَةٌ، والصَّقَرُ: اللبن شديد الحموضة¹، والصَّقَرُ: لغة في السَّقَرِ وهو شدة الوقع قال: إذا مالت الشَّمْسُ انْقَبَى صَقَرَاتُهَا يعني شدة وقع الشَّمْسِ، والصَّقَرُ: ما تَحَلَّبَ من العنب، والتمر من غير عَصْرِ، وما مصل من اللبن، فانمازت خُثَارَتَهُ، وصفت صفوته، فإذا حَمِضَتْ كانت صباغاً طيباً يجوز بالسَّيْنِ².

2-4-2 التأويل الثقافي:

يدل اسم صقر على حدة نظر أهل غزة، وقوة بصيرتهم كالصقور الجارحة، في إدراكهم للطريق المستقيم، وهو مقاومة المحتل الغاشم بشتى الطرق والوسائل، حتى الأطفال تربوا على الصبر في غزة ومقاومة المحتل.

2-5-2 معاذ بن جبل:

صحابي جليل من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، استشهد في طاعون عمواس بالشام في خلافة عمر رضي الله عنه.

1-5-2 الدلالة اللسانية لـ"معاذ":

مصدره: عَوَذَ: العَوْدُ: الالتجاء كالعياذ والمَعَاذَ، والمَعَاذَةُ، والتعوذ، والاستعاذة، والعَوْدُ: بالضم حديثات النتائج من الأطباء وكل أنثى، وعائد: وقد عادت عياداً، وأعادَتْ، وأعوذْتُ، وهي مُعِيدٌ ومُعَوِّذٌ،

¹ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ص 2470، 2471.

² - ينظر: الخليل بن أحمد، معجم العين، ج2، ص 403، 404.

وهي الرقية ومعاذ الله أي أعوذ بالله معاذاً، وتعاودوا: عاذ بعضهم ببعض، والمُعَوِّذُ موضع القلادة، والمعوذتان: سورتان، الفلق، والناس، وعوداً بالله أي: أعوذ بالله، وسَمَوُ: عائداً، وعائِدةً، ومُعَاذَةً، ومُعَاذَةً ومُعَاذَةً: ماء لبني الأقيشر، وسكة معاذ بنيسايور¹.

2-5-2 التآويل الثقافي:

معاذ بن جبل، رمز للعلم والصبر على أقدار الله، فهو أعلمُ أمة، محمد صلى الله عليه وسلم بالحلال والحرام، ومات رضي الله عنه في طاعون "عمواس" صابراً محتسباً راضياً بما أصابه، وكذلك أهل غزة لهم أسوة حسنة في أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم. في صبرهم وحلمهم أو رضاهم بأقدار الله عز وجل فهم أحفاد الصحابة رضي الله عنهم.

نخلص ختاماً إلى أنّ الأسماء في الرواية؛ سواء منها المتخيّلة أو المرجعية لم تكن اعتباطية، بل هي في المجمل لها دلالات قاصدة، توحى بما هو عليه حال غزّة وأهلها من طلب للفرج وبحث عن الرجاء والسلام، غير أنّ الكيان الغاصب ومن خلفه القوى العالمية ظنّت بالسلام والرجاء والابتسام على أهل غزة، وقد لاحظنا أيضاً أنّ من التوافقات اللطيفة، انعكاس طبيعة بعض الأسماء على أصحابها، على غرار ما وجدناه في دلالة السلاح والحرب على اسم السنوار، تصديقاً لمقول: لكلّ امرئ من اسمه نصيب، وهو ما يقودنا إلى أنّ النصّ - من منظور المقاربة الثقافية - يتجاوز حدوده اللغوية والأدبية بانفتاحه على الثقافة التي ينبثق عنها وعن مكتنزاتها ومضمراتها، فهي التي تكتبه وفق ما تذهب إليه الدراسات الثقافية.

إنّ الملحمة التي تتبض فصولها بالمقاومة والمعاناة والصمود، وتكتب وقائعها على الأرض في صورة صراع دائم بين الخير والشرّ، والإفناء والاستمرار، تتكثّف مرة أخرى في صورة نصّ أدبي مكتنز بالدلالة، حافل بالإيحاءات، محمّل بالإشارات الثقافية، يستوي في ذلك وعي ولاوعي كاتب النصّ بما يكتب، فهو وفق هذا التصور ليس سوى وسيطا تعبّر من خلاله الثقافة عن أنساقها ورؤاها المضمرّة، فمهما بلغ وعي الكاتب وانتباهه، فإنّ الثقافة تظلّ تتسرّب عبر خطابه، كاشفةً عن أنساقها المضمرّة بصورة واعية أو غير واعية، ومهما حاول الكاتب التحكّم في خطابه، فإنّ الأنساق الثقافية تجد طريقها إلى النصّ وتتجلّى في ثناياه.

¹-ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 335، 336.

الفصل الثاني:

الفضاء الثقافي وتجليات الرّعب في الرواية



المبحث الأول: المكان وتمثلات الرّعب في الفضاء الثقافي.

المبحث الثاني: الزمان وبناء التوتر الرعبي.

المبحث الثالث: العلاقة بين الزّمن والخوف في الرواية.

الفصل الثاني: الفضاء الثقافي وتجليات الرّعب في الرواية

إنّ الوصول للفضاء الثقافي يحتاج تحديداً الفضاء الحكائي، أو الحيز الروائي، كما يسميه البعض، فالفضاء - أو المكان - لا يتأسس منعزلاً عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالأحداث، والشخصيات، لذا لا يمكن دراسته أو تأويله ثقافياً بعيداً عن هاتين العناصر أو في منأى عنها¹.

إن الدراسات والأبحاث المتعلقة بالفضاء في السرديات -على حسب ما يذهب إليه الحميداني- تعتبر حديثة عهد، أو أنها لم تتطور لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، أي: أنها أبحاث وآراء لاتزال في بداية الطريق، فهي عبارة عن اجتهادات متفرقة لها قيمتها، ويمكنها إذا اجتمعت أن تؤسس لنظرية متكاملة حول هذا الموضوع².

تنوعت مفاهيم وتصورات الفضاء، فمنهم من جعله معادلاً للمكان، وهذا ما يخدم دراستنا لرواية الرعب، يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي، فهو مُعادلٌ للمكان في الرواية، ولا يقصد به الفضاء الذي تشغله الطباعة، أو الكلمات والأحرف التي كتبت بها الرواية، ولكن المكان الذي تُصوّرهُ قصتها المتخيلة³، وهناك من يرى بأن دراسة الفضاء الجغرافي للرواية تكون مستقلة عن المضمون تماماً، مثلما يفعل الأخصائيون في دراسة الفضاء الحضري.

غير أن "جوليا كريستيفا" تحدثت عنه ولم تجعله منفصلاً عن دلالاته الحضارية، فهو يتشكل من خلال العالم القصصي، ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون مرتبطة عادة بعصرٍ من العصور، حيث تسود ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم تسميه «إيديولوجيم»، وهو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي أن يدرس دائماً في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصرٍ ما أو حقبة تاريخية محددة⁴.

¹ - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل السردية، المركز الثقافي المغربي، الطبعة الأولى 1990، دار البيضاء، ص 6.

² - ينظر: حميد الحميداني، بنية النص من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي المغربي، الطبعة الأولى، آب 1991، الدار البيضاء، ص 53.

³ - ينظر: حميد الحميداني، المرجع نفسه، ص 54.

⁴ - ينظر: حميد الحميداني، المرجع نفسه، ص 54.

المبحث الأول: المكان وتمثلات الرعب في الفضاء الثقافي

تدور أحداث رواية الرعب في مدينة غزة، فهي رواية واقعية تحكي قصة الحرب والخراب الذي أصاب هذه المدينة بعد السابع من أكتوبر الفين وثلاثة وعشرين، مع أنّ أبطالها أشخاص متخيلون - ومما يُقوّي هذا - تواتر ذِكرِ أحيائها وأسماء شوارعها الحقيقية، أي أن كل أحداثها وقعت. وهذا ما استهل به العتوم روايته «... من حي الرمال في غزة... كنت رئيساً لقسم التمريض في مستشفى الشفاء...»¹ وأمثال هذا متكرر في طيات الرواية.

1- دلالة المكان في تشكيل الخطاب الرعبي:

جَسَدَ العتوم الواقع الأليم الذي تعيشه مدينة غزّة من خرابٍ، وقتلٍ، وخوفٍ، وصَوَّرَ لنا حجم الرّعب والدّمار الذي حلَّ بأفضيتها حتى تغيّرت ملامحها، وأنكرها أهلها، فتحولوا إلى أشباحٍ يطوفون داخلها، والموت يتربص بهم كل لحظة وكل حين «... خرجت من الباب زحفاً، أرسلت نظرة كاشفة على المكان، فرأيت الدمار الواسع الذي لحق بكل شيء... خرجت إلى الشارع، بيوت جيراننا مدمرة هي الأخرى، الحفر تغطي الممرات...»² ويكشف هذا التصوير السردى حجم المأساة الإنسانية التي عاشها سكان غزة، حيث تحوّل المكان من فضاءٍ للحياة والأمان إلى فضاءٍ يهيمن عليه الخراب والخوف والموت، كما استطاع "أيمن العتوم" من خلال هذا الوصف الواقعي أن ينقل صورة مؤلمة لمعاناة الإنسان الفلسطيني، مجسّداً آثار الحرب النفسية والمادية، ومبرزاً كيف غدا الرعب جزءاً من تفاصيل الحياة اليومية داخل المدينة المنكوبة.

إن المكان في هذه الرواية تغيّرت دلالاته الأصلية، لتتشكل دلالة جديدة، دلالة رعبية، فالأمان غادر غزّة منذ اليوم الأول لهذه الحرب، حتى السماء التي كانت مصدراً للأمل والخير لأهل غزّة، تحولت إلى جَمَمٍ ولهبٍ يقذفون به كل حين وأن: «... نهضت من النوم الساعة الثانية فجراً، فركت عيني من نومٍ متقطع وأحلام جارحة ... خرجت إلى الفضاء ... ما هذا؟ إن سماء غزّة مشتعلة الصواريخ تملأ الفضاء برقصة جماعية مرعبة ... أقواسٌ من نيرانٍ متحركة تجوب السماء، قنابيل ترش الموت في كل مكان، وحمم تسقط على كل رأس...»³

¹ - أيمن العتوم، رواية الرعب . ص 5، 6.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 23.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 26.

البيوت والمباني التي كانت ملاذاً وعطاءً آمناً عليهم، أصبحت أنقاضاً، ومقابر جماعية دفنوا فيها وهم أحياء.

«...غارة إسرائيلية(*) على الخامسة فجراً جعلت المبنى كله يَخِرُّ على قدميه، أو يحثوا على ركبته، لم يكن المبنى الوحيد ... لماذا عليّ أن أمضي وسط هذا الركام الذي ما زالت أجزاء منه قابلاً للسقوط في أية لحظة ...»¹.

حتى المستشفيات التي كانت توفر العلاج لهم لم تسلم من هذا الرعب المجنون «... وصلت السيارة للمستشفى، هبطت أنا وزميلي بالنقالة، وتلقانا آخرون... وفي الطريق رأيت بعض الجثث المتناثرة ... الدّم في كل مكان ... كان الطريق إلى الداخل زلّجاً مليئاً بالبقع والمحاليل والماء الملوّث وما رشح من الأجساد من عرقٍ ودماءٍ ودموعٍ ومخاطٍ...»².

وغير ذلك كثير من صور الرعب والموت الذي عشعش في هذه المدينة، فكأنه تجذر فيها وأبى أن يرحل.

1 - 2 أنماط الفضاء الرعبي في رواية الرعب:

سنقوم بتقسيم الفضاء الرعبي إلى فضاء مغلق وفضاء منفتح استناداً إلى فضاء العتبة الذي استنتجه ميخائيل باختين(**) عند تطرقه لمفهوم البوليفونية(***)، وهو فضاء الصدمات والأزمات بمعنى أن الأماكن التي يعيش فيها البطل أو التي ينتقل عبرها هي أماكن موحشة وعدوانية تثير القلق والموت. أو بتعبير آخر هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمعٍ محبٍ. وقد يكون هذا الفضاء عبارة عن فضاءات مفتوحة كالساحات والممرات وترتبط بهذه الفضاءات أزمات خائفة تؤثر سلباً على حياة البطل وتشكل موقفه الأيديولوجي من العالم، وتحدد مصيره في ضوء مصائر الآخرين الذين يعيشون معه في العالم المحيط به.

(*) كذا ورد في الرواية، أمّا بالنسبة لنا فهم الكيان الصهيوني الغاصب.

1- أيمن العنوم، رواية الرعب، ص 34، 35.

2- أيمن العنوم، المرجع نفسه، ص 37.

(**) ميخائيل باختين (1895-1975) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي (سوفيتي) ولد في مدينة أربول، درس فقه اللغة، وتخرج عام 1918م، وعمل في سلك التعليم، وأسس حلقة باختين النقدية عام 1928م، له عدة مؤلفات منها: شعرية ديستوفسكي، الخطاب الروائي وغيرها، وأسس أيضاً لما يسمى بالحوارية في علم السرديات، المرجع ويكيبيديا. (***) البوليفونية: هي الحوارية أو التعددية في الأصوات أي: هي تعدد في اللغات والشخصيات والأساليب والأطروحات والمواقف والإيديولوجيات، المرجع: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، جميل حمداوي، ص 5، 6.

وهكذا يرى "باختين" أن الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته - في أحيان كثيرة - طابعاً رمزياً، فهناك الفضاء الخارجي والفضاء الداخلي.

وهناك الفضاء المغلق والفضاء المنفتح... الخ، بل إن "باختين" بعد دراسته القيمة لإنتاج دويستفسكي لاحظ أنه استعمل في رواياته فضاءاً رمزياً خاصاً، بعيداً عن الصالونات وحجرات الأكل، وقاعات الحفلات، وغرف النوم هذا الفضاء الخاص سماه "باختين" فضاء العتبة، ويتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنه فضاءً يتمثل في الحانات والأكواخ والقناطر، والخنادق، والبواخر والسيارات، والقطارات، وبعبارة أوضح إن فضاء العتبة كما يراه "باختين" يمثل المواقف والأفكار والأشخاص الذين يعيشون بين / بين.

ومن هنا يتأرجح فضاء العتبة بين المغلق والمنفتح، ومن ثم يجسد تمزق الشخصية غير المنجزة وتآكلها داخل فضاءات الأزمات الخائقة الوسيطة¹.

1-2-1 الفضاءات المغلقة:

البيوت والمباني:

بعد أن كانت أماناً وغطاءاً لسكان غزّة أصبحت مصدراً للموت والرعب. سواها القصف الهمجي بالأرض، فصارت أنقاضاً دفنوا فيها وهم أحياء، ودفنت معهم أحلامهم وآمالهم. ومنها من هُجرت وتُركت خاوية على عروشها، قبل أن تدركهم المنية فاستبدلوها بالخيام، فتحولوا إلى لاجئين في وطنهم.

المستشفيات:

لم تسلم هي أيضاً من القصف، فبعد أن كانت توفر لأهل غزّة الدواء والطمأنينة، ضاقت بهم ذرعاً، وتحولت إلى مسالخ بشرية، حتى مرضى السرطان مُنع عنهم العلاج والغذاء حتى الماء، وشُدَّ عليهم الخناق، حتى قُتلوا ودُفِنُوا فيها. وحَوَّلَ الصهانية بعضها إلى مراكز لجنودهم، ففقدت رمزيتها الإنسانية.

1-2-2 الفضاءات المفتوحة:

السماء:

¹ - ينظر: جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة، ص35، 36، 37.

هي منبع الخيرات، فمنها ينزل الماء، فيحيي به الله الارض بعد موتها، لكن في غزّة تقذف الحمم واللهب والموت على سكانها بشتى أنواعه، فهي دائمة الاشتعال ترسل نارها المتراقصة على جثث القتلى في الأرض، فهي مرعبة لا يمكن التمتع بالنظر إليها فقد يحرقك لهبها في أية لحظة.

الساحات:

تحولت إلى مراكز تتجمع فيها الجثث -التي ستهشها الكلاب- وتتكدس في مشهدٍ مروّع ومؤلمٍ، كأن الموتى في غزّة لا حرمة لهم ولا كرامة، فإكرام الميت دفنه.

1-3 المفاضلة الثقافية بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق:

يشارك الفضاء المفتوح مع المغلق في إنتاج الرعب لأن هذه المدينة المنكوبة تحولت إلى شعلة من اللهب تأكل الأخضر واليابس لكن يتفاضل الفضاء المفتوح على المغلق لأنّه يرسل الرعب إليه بأشكال مختلفة لا تتوقف ليلاً ولا نهاراً، فحوّل مدينة غزّة إلى خراب لم يُشَهد له مثيل في القرن العشرين.

2- البعد الثقافي للمكان في رواية الرعب

المكان في رواية الرعب ليس له أبعاد خرافية، ترتبط بالمعتقدات الشعبية إلا عند تصوير العتوم لبطولة المقاومين في معركة طوقان الأقصى (محمد الصيف)، (يحي السنوار)، وتشبيهها بحكايات أبطال مخفيين كان يتسامر بذكرهم الفلاحون بإشعال النار، بعد يوم حصاد طويل «...يبدو قصة مروية على لسان أجيال قديمة بدأت مع النيران التي يشغلها الفلاحون للسمر بعد يوم حصادٍ طويل من أجل أن يقصوها عن النضال، عن مواجهة الذئاب ... عن مقاومة أسباب الموت ... ثم استمرت تلك الحكايات جيلاً بعد جيل...وهكذا تحوّل البطل إلى أسطورة ورمز ... ثم نُسيّ البطل الأول... ثم نُسيّ اسمه...ولم يبقَ منه إلا حكاياته هي حكايات النضال ... ثم اقترح أمثلهم أن يسميه الرجل الصفر أو الظل ... ومن يومها أطفئت النار ولم يعد الفلاحون يجلسون حولها ... إلا أن الذئاب لم تنقرض... وصار لابد من استنهاض الرجل الصفر من جديد، من أجل مرحلة جديدة أخرى من النضال للوقوف في وجه هذه الذئاب المتوالدة»¹.

إنّما يحمل دلالات إنسانية، ودينية، فهذه الرواية ليست قصة خرافية، أو حكاية عجيبة، إنّما هي سرّد لوقائع حدثت في أفضية حقيقية.

¹ - أيمن العتوم، رواية الرعب، ص 16، 17، 18.

تحمل الأماكن في رواية الرعب رمزية ثقافية متنوعة، منها ما هو محلي (الشعبي)، ومنها ما هو عالمي (إنساني ديني).

2-1 أماكن ذات طابع محلي:

الأسواق:

بعد أن كانت زاقرة بالناس، زاهرة بالحياة، زاخرة بالسلع -بشتى أنواعها- وكلّ ما لذ وطاب من الأكلات الشعبية. أصبحت شبه معدومة في غزّة، حتى أبسط مستلزمات الحياة مفقود، وأصابها داء الغلاء، فكل ما فيها باهض الثمن مقارنة بأيام الرخاء والسلم.

المحلات والمراكز التجارية:

هي أيضا لم تسلم من هذه الحملة المجنونة، فهُدمت على أصحابها، وأُتلف كل ما فيها، ولم يبقى إلا القليل من رسمها، واسمها، بعد أن كانت تُعجّ بالسلع والمتبضعين قبل السابع من أكتوبر الفين وثلاثة وعشرين.

2-2 أماكن ذات طابع عالمي (إنساني، ديني):

المساجد:

كانت تعج بالمصلين والقراء، ويصدح فيها الأذان مدوياً، هُدمت على أصحابها، وانقطع صوت الأذان منها، بعد أن كانت تُزيّن في شهر رمضان المبارك ليؤدي فيها صلاة التراويح، وصلاة العيد، أُفقدت قيمتها الروحية والإيمانية، وهذا أمر مقصود، فهي حرب دينية مُبَطَّنة.

الكنائس:

حالتها حال المساجد قصفت، وقُتل الصهاينة المسيح فيها مرتين على حسب ما ورد في الرواية، حتى المسيحيون في غزّة حُرّموا حق العبادة، وحق العلاج، ولم تسلم مستشفياتهم ولا ديارهم.

2-3 تأصيل الرعب إلى محلي ومستورد:

الرعب المحلي:

الحصار المُطَبَّق على سكان مدينة غزّة من إخوانهم الفلسطينيين، والعرب، وعدم إدخال الغذاء والمساعدات الطبية وَلَدَ قَلَقاً وخوفاً كبيراً لديهم. لأنهم لم يتوقعوا، أن أبناء جلدتهم ودينهم سيخذلونهم ويتركونهم للموت جوعاً وعطشاً، ومرضاً وقهراً.

الرعب المستورد:

القصف الصهيوني الهمجى عليهم ليلاً ونهاراً دُونَ هَوَادَة أنتج رعباً كبيراً، لأنك في غَزَة لا تَحْزُرُ من أين يَأْتِيكَ الموت ولا تعلم متى سيحل عليك من الأرض أم من السماء، مِنَ الْبَرِّ أم من البحر، فهو يَأْتِي دون سابق إنذار، وبدون عنوان يقتل ويحرق ثُمَّ يَرْحَلُ تاركاً أحزاناً وجراحاً غائرة لا تندمل ولا تُشْفَى.

المبحث الثاني: الزمان وبناء التوتر الرعبي

الشكلانيون(*) الروس من أوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تَمَّ لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم العلاقات التي تجمع بين الأحداث وترتبط أجزائها، وليس طبيعة الأحداث في ذاتها. إن عرض الأحداث عندهم في العمل الأدبي يمكن أن يتأتى بطريقتين إمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع سلسلة وَفْقَ مَنْطِقٍ خاصٍ، وإما أن يتخلّى عن الاعتبارات الزمنية، بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية فَدَرَّ اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقاري، تَبَعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل.

إذا كان من الصعوبة تصنيف هذا الاتجاه على حسب حسن بحراوي في خانة نقدية محددة فلأنه وُجِدَ في مرحلة مبكرة من تاريخ التعامل مع مفهوم الزمن في الأثر الأدبي ولم يشكل لذلك مذهباً موحداً وَاضِحَ الملامح، وإنّما جاء عبارة عن تأملاتٍ في المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السردية ككل¹. اتفق نقاد المدرسة الشكلانية، والمدرسة البنوية(**) مبدئياً على وجود الزمن في النص وجوداً موضوعياً لا سبيل إلى تجاهله، أي كونه حالة من حالات الوجود الموضوعي للخطاب.

فالزمن في الرواية كالنص نفسه، يمكن القبض عليه في تمفضلاته الكبرى وتحديد الأنساق التي يندرج فيها، وبناءً على ذلك لا يجوز الاعتداد بتلك الآراء التي تجرد النص من المحتوى الزمني الموضوعي، وتجعل من الزمن مقولةً مفهومية غير إجرائية، ولا بتلك التي تقول أن الزمن في النص ليس هو الزمن في ذاته، وإنّما هو طائفة من تمظهراته وتصوراتهِ الذهنية بما يعني لديها، عن غير

(*) الشكلانيون (المدرسة الشكلية الروسية): أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة ما بين العام 1915 و 1930م وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل: شيكولوفسكي ورومان ياكسون، و يوري تيتانوف، المرجع ويكيبيديا.

¹ - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل السردى، ص 107

(**) البنوية: هي نظرية تقوم على تحليل البنية الداخلية للأعمال الأدبية بما تشمله من عناصر رئيسية تتضمن الكثير من الرموز والدلالات والعلاقات فهي طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، موقع عالم اللغة العربية

صواب، في تقدير -حسن بحراوي- بأن الزمن في النص هو محض تصور وليس بشيء حقيقي وأنه بالتالي، يعتبر حالة ليس جوهراً.

لقد حَسَمَ الشكلاونيون الروس هذا الإشكال منذ أمدٍ بعيدٍ ولم يعد أحدٌ من النقاد المعاصرين يجراً على التشكيك في وجود العنصر الزمني كبنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي¹.

1- الزمن السردى وتقنيات إنتاج الرعب

يحتاج السرد الروائي في تعامله مع الزمن إلى حركتين أساسيتين تمثل كل منهما اختياراً يقوم به الكاتب لحل المشاكل التي يطرحها عليه الزمن السردى.

الضرورة الزمنية التي تتحكم في النص وترتيب الأحداث في القصة فالتواليات الحكائية تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيراً حثيثاً نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث هو حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية.

لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آتٍ أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية تُوقِفُ استرسال الحكى المتنامي، وتُفسِحُ المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد إنطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة.

وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعية تُحيلنا على أحداثٍ تَخْرُجُ عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد، وتارة أخرى نكون إزاء سردٍ استشرافي يُعرِّضُ لأحداث لم يطلها التحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها².

سنبين دور السرد الاستذكاري -الاسترجاع- والسرد الاستشرافي الاستباق - في الكشف عن حقيقة الرعب الذي عايشه فرج أبو العوف بطل هذه الرواية - وسكان غزّة - في خِصَمِ الأحداث المؤلمة للحرب التي شنت على مدينة غزّة.

1-1 السرد الاستذكاري - الاسترجاع - ودوره في كشف الرعب:

يؤدي الاسترجاع دوراً كبيراً في تَجَلِّيَةِ الرعب وكشفه، وَفُقَ نَسَقِ سردي منظم. وتجده في استنكار فرج لما خلَّ به من فاجعة عام 2019م حين فقد أهله جميعاً وزوجته رجاء- التي كانت تمثل كل شيء في حياته- إثر غارة صهيونية على حيَّهم، وعمارتهم آل عوف.

¹ - ينظر: حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 112، 113.

² - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل السردى، ص 119.

«... من هذا العام 2023 في الحقيقة لم أريد أن أكتب هذه الحكايات من أجل أن أوثق هذه الفترة التي عايشتها ... السبب بسيطٌ مُوجعٌ في الوقت نفسه، حيث قصفت الطائرات الإسرائيلية حيناً في عام 2019... كنت رئيساً لقسم التمريض في مستشفى الشفاء .. جائي خبر القصف للحي، فعرفت أن بيتنا ... دُمرَ بالكامل... سُويَ بالأرض لم يخرج منه أحد ... هرعنا أنا وعدد كبير من سيارات إسعاف... لم أشاهد المكان، لم أشاهد العمارة السكنية في مكانها... بدأ المسعفون بإخراج الجثث، جثة أخي ناصر، وهذه جثة أختي منال ... كانت زوجتي هي الجثة العاشرة مسحاةً على النقالة ... فتحت عيني أكثر لأتأكد أنها هي، تأكدت من أصابعها، وفجأة سقطت...»¹

بعدَ هذه الحادثة يتقاعد فرج من وظيفته، ثم يعتزل الناس ولا يخرج من بيته إلا مرة واحدة في الشهر لسحب راتبه وقضاء بعض حوائجه فقط.

يدخل في حالة نفسيه صعبة جداً، واكتئابٍ حاد، ويظل هكذا حتى مجيء طوفان الأقصى، وتبدأ الحملة المسعورة على غزة لِتُخرجه رجاء من قوقعته، ليؤدي واجبه تجاه أهله، ليصطدم برعبٍ من نوع آخر، أقوى وأشرس ممّا مرَّ عليه من قبل.

استرجاعه -فرج- للمشاهد المؤلمة التي عايشها وهو يقوم بإنقاذ الجرحى، وانتشال جثث الشهداء. «... ورُحْتُ أدور بين الشهداء لا أدري ما أفعل، أبله، حائر أبكي أستعيد ذكرى الراحلين...»²

فصورهم لا تغادر مخيلته ولا تفارقه، مُنْغَصَّةً عليه نومه وراحته. «... لا أنام إلا ساعة أو اثنتين بيتي قُصِفَ مرتين، أوي إلى البلاط الذي تحت الدرج الموجود في ناحية البهو... غير أن هذا التعب الذي لو حملة جبل لا أنهد ... أضعف بكثير من قوة الذكرى التي تظل شوكةً في جنبي ومسامير في عقلي تمنعني من النوم.

صور الأشلاء، العيون المملوءة رغباً، المناظرُ التي تَقَطُرُ وجعاً، الضحايا الذين أسعفتهم أو أولئك الذين لم أتمكن من إسعافهم...»³

يستحضر أيضاً أيام العزِّ والرخاء قبل هذه الحرب، ويُحْنُ إليها أيام كانت تُعْجُ غزّة بالحياة، وأسواقها العامرة بكل ما لذَّ وطاب خاصةً مع حلول شهر رمضان، وكيف كانت تُحَضَّرُ الأكلات الشهية، وتتزين المساجد لصلاة التراويح، أمّا في أيام هذه الحرب، فصيامٌ على جوعٍ وفاقة، وقتلٍ وتشريدٍ وحصارٍ.

¹ - أيمن العلوم، رواية الرعب، ص 6، 7.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 152.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 161.

«... دخل رمضان غزّة مثقلاً، هَرِمًا ... يعتذر لكل من يلقاه في طريقه لست رمضان الذي تعرفونه فسامحوني!

كان لرمضان طقوسٌ مليئةٌ بالبهجة فيما مضى، اليوم لا طقوس البؤس يسيلُ من تحت الأقدام، الوجوه حزينة شاحبة، الأفواه جائعة الدموع تتنازع البقاء... أخذت أخذتُ جولة في السوق ... عليك أن تقطع السوق من أوله إلى آخره... من أجل أن تعثر على بائع البيض، البيض أنذرُ من الماس في المخيم ... أبسط الأشياء التي كانت توفرها رمضانات الأعوام الفائتة في الأسواق الشعبية لم تعد اليوم موجودة ... كانت موائد الفقراء تتزين فيما مضى بأي نوع من أنواع البقوليات الحمص، الفاصولياء، العدس... كُلُّ ما كان معهوداً موجوداً مبذولاً ... صار في الحرب ثميناً نادراً، وتحول إلى أكبر الأحلام... لا توجد مساجد يمكن أن نصلي فيها التراويح ألف مسجد في عرّة هُدِمَ... نحن اليوم تصلي في الشارع»¹.

1-2 السرد الاستشرافي (الاستباق، دوره في الكشف عن الرعب):

يكن دوره في التلميح، والندير لما هو قادمٌ من أسوء حالات الرعب والجوع على سكان غزّة إن طالّت أمد هذه الحرب. وأن كارثة إنسانية لم يشهد مثلها التاريخ ستحل بهم إن استمرت الأمور على حالها، ولم يُتدخل لوقف هذه الحرب وفك الحصار وإدخال الطعام والدواء لهم. ومع تعفن الجثث ستنشر الأمراض الفتاكة، والأوبئة، والطاعون، «... بدأت الجثث المردومة تحت الأنقاض تتعفن ثلاثة أيام إذا لم توار الجثة الثرى فإنها ستتحلل، مضت تسعة أيام الروائح ستنشر، وإذا لعبت الرياح دورها في هذه الحرب، فإنّها بعدَ أيام قليلة ستجلب معها الأمراض التي ستكون موتاً يضاف إلى قائمة الموت المتعددة في غزّة»².

فالرعب يتطور في غزّة كلّما مرت الأيام ويزداد ضراوة في افتراس أهلها المستضعفين الذين لا يملكون حول ولا قوة أمام هذا الغول النّهْم الذي لن يشبع من لحمهم، ولن يرتوي من دمائهم. «... فكرت كيف يمكن أن يصبح وجه عرّة بعد شهر آخر، هل يمكن أن تتحمل هذا الموت كله؟!»³

1-2-1 الإيقاع الزمني (التسريع / الإبطاء) وتأثيره النفسي:

¹-أيمن العتوم، رواية الرعب، ص 346، 347، 348، 349.

²-أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 91.

³-أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 155.

إن وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها تشتمل على مظهرين رئيسيين: استعمال الصيغ الحكائية لتختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى، ونموذجه السرد التلخيصي، ويكونُ باستعراضٍ سريعٍ لأحداث يفرض أنها استغرقت مدة طويلة.¹

ويتجلى هذا في رواية الرعب، لما أُدْخِلَ فرج أبو العوف السجن، فهو لَخَّصَ ما جرى له من اعتقالٍ وتعذيبٍ، وكيف أن الزمن تسارع فخرج من السجن ونجى من الموت، ثم التقى بسلام زوجته في المخيم. «... قادنوا إلى مهجع كبير... فكوا قيودنا ... هل هذه بئر السبع؟ ... شغلوا في تلك الليلة موسيقى صاحبة ... كانت تلك الليلة مقدمة ليالٍ رهيبة من التعذيب... تشابهت الايام بعد ذلك تحقيق لا يتوقف، وتعذيب لا ينتهي وآهاتٌ تشق سكون الليالي... في اليوم التاسع قاذني أحد الحراس في الثالثة فجراً إلى السور الخارجي الغربي وسألني هل يمكنك الركض؟ أجبتة ... نعم ... دفعني من الخلف، وأطلقت ساقى للريح...»²

تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة، وذلك باستخدام صيغٍ مثل السرد المشهدي³:

ونجده في رواية الرعب في المشاهد الحوارية، مثلاً بين فرج، وزوجته رجاء، عند ما جاءت في المنام لتخرجه من عزلته ليقوم بواجبه كمسعف لينقذ الأرواح البرئية «... جاءتني في النوم على هيئة ملاك همست، متى تخرج من عزلتك ... لا أستطيع أنا إنسان تافه ... أنت نجمٌ دنيائي وآخرتي ... لا تدع الذكرى تقتلك...»⁴

«...جمرت في مكاني، سألتها أنت؟ أنت؟، أنا هي عين القلب لا تخطي، ما الذي جاء بك؟، أنا لا أغادرك أنت تعرف ذلك أكثر مني ...»⁵

هذا ما ولّد لدى فرج قوة كبيرة وعزيمة جبارة، ليخرج من عزلته ليلتحق بركب زميله بسام في مستشفى الشفاء، ليكون عوناً لإخوانه فيما حلّ بهم من رعب وأحزان.

¹ - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل السردى، ص 119.

² - أيمن العتوم، رواية الرعب، ص 332، 335، 336.

³ - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل السردى، ص 120.

⁴ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 25.

⁵ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 27.

حواراته مع سلام الصحفية المتعددة لثُمَر بوقوعهما في حب بعض، ثم يتزوجا ويكملتا مسيرتهما في الكفاح من أجل إنقاذ ما تبقى، وما يمكن إنقاذه «... استوقفتني... صحفية اسمها سلام تريد أن تجري معي مقابلة ... فرج نحن نريد شهادتك...»¹

«... ستأكل من يدي، لماذا أنا؟ لأنك جائع، كل من في غزة جائع، أنت تحتاج إلى بعض الطاقة من أجل أن تكمل مشوارك...»²

توظيف تقنية الوقف وهي محطة تأملية، تتخذ شكل وقفة وصفية أو استطراد، وتكون الغاية منه تعليق زمن الأحداث.³

وهذا كثير في هذه الرواية ونجده في وصف مشاهد القصف، والقتل ونقل صور الشهداء والجرحى، واستغاثات المدفونين تحت الأنقاض، تصوير ما حدث لمستشفيات غرّة من حصارٍ، وتخريب، وهذا ما يولد عند فرج جرحاً أعمق وألماً وحزناً أظع، فصور القتلى، والأشلاء لا تغادر ذاكرته طوال ما هو حيّ ينتفس.

«... في الطريق التي لم تعد طريقاً بالمعنى الحقيقي كان كل شيء مهدماً، البيوت ركعت الأعمدة الإسمنتية تقصّفت... رأيت في عبوري هذا الخراب، محطة للبترو (كازية)، اسمها (فارس للبترو)، ضحكت وهمست أين كنت أيها الفارس حين قصفت محطاتك؟ ... بعض البيوت لم تصبها القذائف إصابة مباشرة، ركعت البيوت التي حولها... السيارات مبعوجة، ملفعة بالغبار والسخام ... المحلات التي حافظت على بعض عناوينها كانت شاهداً بانساً على ما حدث...»⁴

«...من النافذة الأمامية لسيارتنا، رأيت كيف لَوّن الموت كل شيء في الطريق ... كانت بعض الدّور تخلوا من سكانها ... كانت الشوارع شبه خالية من الناس ... بقي من البنايات الأبعد عن مركز الانفجارات بعض الجدران القليلة التي لم تسو بالأرض...»⁵

2- الزمن الثقافي ودلالته

¹ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 106.

² - أيمن العتوم، رواية الرّعب، ص 109.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، ص 120.

⁴ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 54، 55، 56.

⁵ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 71، 72.

الزمن كعنصر مهم من عناصر السرد، لا يمكن أن نجرده من إطاره الثقافي الذي تتبني عليه مجموعة من دلالات منها ما يقترب بالوقت، (المدة) أو ما يعرف بالزمن الليلي الذي يقابله الزمن النهاري، وأخرى ترتبط بالمعتقد، كأوقات السحر، منتصف الليل... إلخ، ومنها ما يندرج تحت ما يسمى بالزمن الأسطوري، الذي يقابله الزمن الواقعي.

2-1 الزمن الليلي مقابل الزمن النهاري في رواية الرعب:

يتباين الزمن الليلي عن الزمن النهاري في كونه حاضنةً للرعب، رُغم أن نهار غزّة لا يخلو من الخوف، والجوع، والهدم... الخ. وهذا ما يؤكد العتوم، ويحرص على تبليغه، خاصة في وصفه للغارات الصهيونية، التي معظمها يكون في الليل، فيجتمع على أهله غزّة رعب الظلام، مع وهج القصف، وحرّ القذائف، فليالي غزّة مختلفة عن بعضها، فلا ليلة تشبه أختها، وهي مؤلمة، تحمل معها الموت بصورٍ ووجوه متعددة.

«... لا ليلة تشبه الأخرى، كيف يكون للموت هذه الوجوه المتعددة كيف يكون للقصف في كل مرة رعبٌ جديد ... مضت ليلة سمعت فيه مع قطتي أكثر من ثلاثين انفجاراً، لا بد أن انفجاراً واحداً منها كان كفيلاً بأن يقتل أكثر من مئة روح بريئة حاملة في ثوان سريعة...»¹

«... ركض الوحش الأسرع، نزل الرعب، الرعب الأفطع، هبط الليل، الليل الأظلم، طار غرابٌ أسود أبقع، انهزم الصبح، الصبح الأسفع، انطفأ الضوء، الضوء الألمع...»²

يتفنن الرعب في تشكّله على صور مختلفة، ليرسمها في ليل غزّة وسماؤها، فمع كل وصف تتشكل مشاهد للموت مختلفة عن بعضها البعض، مرّة على صورة عمود من نار، ومرّة على أشكالٍ خلابة.

«... كانت الصواريخ تنزل فوق بيت حانون، وبيت لاهيا والعطاطرة بعضها كان ينزل بشكلٍ رأسي كأنه عمود من نار وبعضها بشكلٍ لولبي، كأنه يريد أن يحفر الهواء قبل أن يحفر الأرض، وبعضها كأنه مقذوفات حرة تسقط على شكل قوسٍ... خذ مثلاً هذا الصاروخ لقد رسم ثفائه كفاً عملاقة بحجم أربع بناياتٍ لها أصابع ذات أطراف طويلة، وبعضها كان يرسم الفضاء ذئاباً تجر خلفها عربة تزلج في صفيح سيبيريا، كنت أراه كذلك، غير أن الذئاب الجارة، كانت سرعان ما تتعب فتسقط هي وعرباتها في الفراغ...»³

¹ - أيمن العتوم، رواية الرعب، ص 48.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 88.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 129، 130.

ليالي غزّة قاسيةً جداً على أهلها، وبالأخص على فرج وسلام بعد نزوحهما من مستشفى الشفاء، «... كان دَمُ الأفق قد اختفى تماماً فَفَدَّرْنَا أنه وقت العشاء، وهدأت الأصوات قليلاً... راح السواد القاتم يلقي بسريره على كل ناحية، وظهر خوف جديد، إِنَّ الطرق شبه خالية، والظلام مخيم على كل شيء، وشبح الموت وراء كل جدارٍ أو حجرٍ أو زاويةٍ، ولا يمكن أن تتوقع متى يخرج من مكانه فينقض عليك... وسرنا نصف ساعة بلا عيون في هذا الظلام... سارت بنا العربة مسرعة وسط الظلام الدامس، وكادت تنقلب بنا وهي تَغوصُ في الحفر... كان ليلاً غريباً، وما أغرب الليالي التي تَمُرُّ على غزّة وما أقساها!...»¹

2-2 أزمنة مرتبطة بالمعتقد الديني:

هي بمثابة المتنفس لفرج أبو العوف وأهل غزّة، لأنها أوقات مباركة يُنزلُ الله فيها سكينته على عباده المؤمنين، ويستجاب فيها دعاء المظلومين، فترتاح أنفسهم، وتطمئن ولو لساعاتٍ قليلة، فيرتووا من الطاقة الإيمانية والروحية ليكملوا مشوارهم الطويل في محاربة المحتل الصهيوني الظالم، رُغم كل ما نالهم من التعب، والجوع، والتشريد.

وتتمثل هذه الأوقات في صلاة الفجر، «... صحت وأذان الفجر، كان للنداء الخالد الصاعد من المآذن القريبة وقَعَّ آخر، له نغمة شجية ساحرة، كل كلمة منه تسيل في العروق فأشعر بنشوة غريبة، بلذة الراحة بعد التعب، بلمعة الدموع في العيون حين تحرك مشاعرها الذكريات... هُرعت توضأت، صليت الفجر مع مجموعة من الناس في إحدى غرف الطوارئ...»²

وصلاة التراويح «... نحن اليوم تصلي في الشارع، للتراويح سِحْرٌ خاصّ، حتى في ظروف الحرب لا يمكن التخلي عن هذا السّحر...»³

ليلة القدر «... ليلة القدر قريبة، ترى كيف يمكن أن تكون فيها الرائحة، هل يبعثه الله لنا ملاكاً من السماء ليُغطي بجناحيه روائح الموت والفناء،... غداً ليلة القدر أين يمكن أن يقضيها الإنسان؟ ... اقترح الزملاء أن تذهب إلى مسجد الفاروق لنقيم فيه ليلة القدر، هو مثل كل المساجد التي دُمّرت في غزّة... قام بعض الشباب باستخدام أحد مولدات المستشفى من أجل وصله بسماعتين واحدة في الأمام وأخرى في الخلف، تعاونوا كذلك على تنظيف ساحةٍ معقولةٍ من الحجارة والطوب المكسر... قدّمنا

¹ - أيمن العتوم، رواية الرّعب، ص 247، 248، 250، 253.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 68، 69.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 349.

و(نبهان) ليؤمننا في الصلاة... على مقربة من المكان الذي أحيينا فيه ليلة القدر، كانت هناك ثلاثة قبور، شواهدا واضحة من هنا... كان نبهان يقرأ « ولا تحسبن الله غافلاً عما يعمل الظالمون » فرأيت صاحب القبر الأول كأنه تَبَسَّمَ تَبَسُّمَ الرضا، وقرأ في الركعة الثانية « وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا » فرأيت صاحب القبر الثاني كأنه تَبَسَّمَ تَبَسُّمَ البِشْر، وقرأ في إحدى الرِّكَعات بعد ذلك « يومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله » أفرأيت صاحب القبر الثالث كأنما تَبَسَّمَ تَبَسُّمَ السعادة.

فلما كانت صلاة الوتر، وقفنا على أطراف قلوبنا، قد أنقلبتا شهور الحرب الطويلة ... وهذا هيأنا أن نبكي لأقل سبب أن تبكي لمجرد أن تسمع صوتاً ملأنا بآية يتلوها في الصلاة ... فلما قام الإمام من الوتر، ورفع يديه إلى السماء انهمر كل ما في أجسادنا وقلوبنا وعيوننا ... كان يدعو «... طال ليل الظالمين وأنت ربُّ المستضعفين فلا تتركنا وحدنا...»¹

يوم العيد أو صبيحة عيد الفطر «... غداً العيد ؟ نعم ولكن ماذا يمكن أن تلقى في العيد خيراً مما مرّ من الأيام؟!... وحضر (نبهان) يا فرج، ألا تساعدني أنت وسلام، وركبتنا الزينة وعلقنا الأضواء. التي لا تضيء... وجمع نبهان أكثر من مئة طفل في الساحة صبيحة العيد وكان يحمل جوالاً أزرق فيه هدايا كثيرة للأولاد لا أدري من أين جاء بها، كان دائماً يقول: «... سقطت في يدي، كان يوزع الألعاب، يمد الأطفال إليه أنزعهم النحيلة، لكي يصلوا جواله، يتعلق الصغار، بلحيته «عمو بدي هديتي»، بيتسم يمد يده عميقاً في الجوال، تُخْرُجُ يده لعبة ما ... كان نبهان يوزع الألعاب مع الأطفال في الخيم، ويغني معهم ويرقص ... »²

2-1 الزمن الدوري الأسطوري، مقابل الزمن الواقعي:

يريد فرج أن يهرب من الزمن الواقعي والواقع المؤلم المضني الذي يعيش فيه الحزن وألم فراق الأحبة، والجوع، والضعف إلى زمن أسطوري -ميتا فيزيقي- يستطيع أن يعيش فيه بكرامه ويجد فيه راحته وخلاصه، و راحته، ويلتقي فيه أحبته في عالم آخر لا يوجد فيه الصهاينة الغاصبين «... في الجنة توجد غزّة جديدة بلا حصار تتشكل الآن... »³

¹ - أيمن العتوم، رواية الرّعب، ص 349.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 384، 385.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 122.

«... لماذا لا يعود الشهداء من الجثة يوماً واحداً إلى الدنيا... ليخبرونا بما رأوا بعد أن عبروا هذه

البوابة ... لعلنا نجد لموتنا معنى...»¹

«... أدخل دكاناً بسيطاً في زاوية شارع فرعي فأسأله: هل عندك سكر أم أنه مقطوع؟ كيف مقطوع؟ أين تعيش؟ فأجيبه في غرة؟ ... هل أنت مجنون؟ لا يا سيدي ولكنني حالمٌ ... تريد أن تشتري سُكراً أم لا؟ بالطبع ... بالطبع ... كم تريد. جوالاً كاملاً، جوالاً؟! جوالاً خمسين كيلو سُكر؟ نعم. هل أنت مجنون؟ لا يا سيدي ولكنني خائف.

أدخل خيمة فلا أجد فيها أحداً. مستحيل، هذا المخيم يفترض أنه نزح إليه أكثر من عشرة آلاف نازح، وكل عشرين شخصاً ينحشرون في خيمة، ما بال هذه الخيمة فارغة وليس فيها إلا الحديد؟ أخرج من بابها فيتلقاني مهندس يعتمر خوذة الوقاية يستغرب من وجودي داخل الخيمة أسأله... أليس هذا مخيماً للنزوح؟... هل فقدت عقلك؟! لماذا يكون في غزة مخيم للنزوح؟!... لمن هذه الخيمة؟ هذه الخيمة لمشروع التطوير الحضري للمنطقة... أضع يدي على فمي من الدهشة وأهتف مجمعات سكنية حديثة ونحن في الحرب؟! أية حرب؟! نحن الآن ننافس المدن الكبرى في التطوير الحضري. أخرج من عنده وأنا أهذي هذه ليست حقيقة غرة من يوم أن خلقها الله منكوبة. لا يمكن أن يكون هذا المهندس صادقاً ولا ذلك البقال أيضاً لابد أن خطأ ما في الأمر، عليّ أن أصحوا من هذه الأحلام المبالغ فيها !! أسير في شارع فرعي مواز لشارع صلاح الدين أرى أعمدة الإنارة الفضية تُشعُّ مألئة المكان بالبهجة، الشارع نظيفٌ، السيارات تسير فيه بأمان، الأطفال يلعبون تحت الأشجار المنتشرة على جانبيه ... التفت حولي، أتساءل: أين الجثث؟ أين أشلاء الشهداء. أدور في المكان أبحث عن عين مفقودة عن رجلٍ مقطوعة، عن فمٍ مفغور ... لا شيء من هذا أبداً ... عن الباطون المهدم عن أسياخ الحديد التي تخرج من المباني وتدخل في لحوم الأطفال... أدخل سوقاً واسعة... توقعت أن أراه مدمراً، وأنه تحوّل إلى مكرهة صحية، وأن روائح تفسخ الجثث تجعلك لا تحتمل السير فيه دقيقة واحدة ... كانت السوق نظيفة تماماً تفوح منها رائحة الشذى، وكانت مزدحمة... كانت أبواب المحلات واسعة، والناس مشرقي الوجوه... اقتربت من بائع الخضار، أخذت كيساً وملأته بالبندورة حتى طفح، وبعد وزنه قال لي البائع: شيكلين ونصف. أخرجت عشر شيكلات وأنا غير مصدق مستحيل أن تشتري هذه العشر شيكلات هذا الكيس الكبير من البندورة، ويعيد لي سبع شيكلات ونصفاً... عدت إلى المستشفى ناديت على سلام

¹ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 185.

بصوت عالٍ معي ثلاث كيلو بندورة... ورحت أركض كالمجنون في أروقة المستشفى... أمسكني بسام من ذراعي وأوقفني بقوة وقال لي ما بالك يا مجنون؟ ... أخرجت حبة من الكيس...أخذها مني بسام وأعادها إلى الكيس وهتف ماذا يعني أن معك بندورة؟ ... والله أنت العجيب يا رجل البندورة في غزّة أكثر من حبات الرمل...يا سلام ... يا سلام معي الكثير من البندورة ... فلما صارت في وجهي تماماً ... صفعتني صفة عشرة رجال...كانت سلام فوق رأسي تمسح بيدها المبللة العرق من وجهي ... لا تقلق يبدو أنها كوابيس فظيعة جعلتك لا تكف عن الصراخ... هل كنت تحلم ...»¹.

3- العلاقة بين الزمن والخوف

يدخل فرج أبو العوف في حالة انتظار، وخوفٍ وترقب، يلعب الزمن فيها دوراً كبيراً كعنصر فعال، يضغطُ على نفسية فرج جراء الأحداث والمآسي التي مرّ بها، ويتجلى هذا عند اعتقاله، ودخوله للسجن، والتفريق بينه وبين زوجته سلام وابنه الذي في بطنها، «... لم ينقطع تفكيري في سلام، ما الذي حدث معها؟ هل نجت؟ هل تمكنت من الوصول إلى مخيمات النزوح في الجنوب؟ هل حافظت على ابننا في رحمها؟ أياكون أحد الجنود الغلاظ قد ركلها في بطنها فأجهضت؟! سيكون ذلك أتعس خبر يمكن أن أسمعه لو حدث بالفعل. لقد انتظرت ابني هذا حوالي ثلاثين سنةً، أليس من حقي بعد هذا الانتظار الطويل أن أراه؟ أياكون حقٌ بسيط كهذا مستحيل التحقيق؟ لماذا يكون انتظار مولودٍ أصعب حُلُمٍ يعيش عليه ومن أجله رجلٌ وحيدٌ وبائسٌ مثلي؟!...»²

محاربة فرج بعد خروجه من السجن للوصول إلى زوجته في مخيم اللاجئين برفح «... بقيت طوال اليوم أبحث في الخيام، أنتقلُ من خيمة إلى أخرى، ومن مخيم إلى آخر بلا فائدة، شعرت باليأس...، كانت هواجيسي تلعب بي، وتتقاذفني في الاتجاهات كلّها جلست على الأرض، ودفنت رأسي في صدري... عاودتني الهواجس، عم نبحث ونحن كلنا مفقودون؟! مفقودون بالموت بالرحيل، بالغياب بالجراح النازفة بالحنين، بالخوف بكل ما يقطع أوصالنا... في هذه اللحظة لمحت امرأة تمسك ميكروفوناً وتوجه الأسئلة إلى طفل... غير أنني رأيت بروز بطنها ... وحين صرت على مقربة هتفت بلوعة سلام ... سلام...أنت لم تموتي إذا؟ ماذا ترى وضحكت كيف نجوت؟ ونظرت إليّ «... ليست فرحتك بنجاتي أكبر من فرحتي بنجاتك...»³

¹ - أيمن العتوم، رواية الرّعب، ص 188، 189، 191، 192، 193.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 334.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 339، 340.

أيضاً لما أصيبت سلام في مخيم اللاجئين برفح إصابة بالغة، دخل فرج في حالة من الهستيريا والقلق الشديد في انتظار طلبهم للعلاج الذي قدّموه لمنظمة الصحة العالمية. «... كان وجهها قد تشوّه، أغمي عليها فيما يبدو ... قال لي أحد الاختصاصيين... عليك أن تخرجها من هنا إلى أين... إلى أية مستشفى في مصر أو في قطر... قدم لها عبر منظمة الصحة العالمية .. أخذت التقرير أودعته لدى منظمة الصحة العالمية... جاءتنا الموافقة في ثاني أيام عيد الأضحى فرحنا ستخرج إلى مصر عبر معبر رفح لم تأت الموافقة على خروجك. ولكن كيف تدبر أمرها ... ودعتها وحضنتها طويلاً مرّ يومان وأنا غائب عن نفسي كل شيء صار محايداً بالنسبة لي، لم أعد أكثرُ لشيء ولا أحس بشيء ...»¹.

3-1 تكرار الأحداث كآلية لإنتاج الرعب:

تُعَادُ مشاهد الصور المؤلمة، وتكرر في رواية الرعب، أكثر من مرة، كأنها سيناريو لمسلسل أو فيلم رعب، ما يدل على إنتاج كميات هائلة من الخوف والحزن، والضحايا، وهذا ما يولد ألماً متنامياً، وذكريات مأساوية، ستظل راسخة في أذهان الذين عايشوها. «... يمكن أن تتكرر مشاهد الموت والرعب أمامي ألف مرة لكنني أبكي في كل مرة، وأشعر أنها المرة الأولى. ألم يعد بإمكان هذا القلب المملوء بكل هذه الجراحات أن يعتاد هذا النزيف المستمر؟...»²

تتنوع صور الموت وأشكاله في غزّة رغم أنه واحد... «... إن الموت واحد، ولكن الصور التي يأتي بها متعددة؛ إنّه يأتي بألف صورة وصورة. قد تبدو صرخات الفقد واحدة، ولكنها ليست كذلك أبداً، إن كل صرخة لها نسيجها الذي لا يشبه نسيج أية صرخة أخرى، نحن نسمع صدى الموت مختلفاً في كل مرة، ما أقدر أن يتعدد الموت بهذه الصور التي تتحرك بكل صورة منها بوجه مختلف عن سابقه ولا حقه...»³

3-2 اختلال الزمن (تشظيه / توقفه):

يتشظى الزمن الحكائي، ويختل في رواية الرعب، عندما يسرد لنا العتوم ما جرى في غزّة من أحداث دامية، مسترجعاً ما مضى، وهو في حديثه عن الزمن الحاضر، ويكون هذا السرد في سياق واحد، وهذا ما يخرج عن المألوف. مثلاً يسرد لنا ما يجري في مستشفى الناصر، ثم يستذكر مستشفى

¹ - أيمن العتوم، رواية الرعب، ص 405، 408، 409، 411، 412، 413.

² - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 148.

³ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 148، 149.

الشفاء وما آل إليه قبل أربعة أشهر «... منذ أن قدمت إلى هنا قبل حوالي عشرة أيام ... وأنا لم أهدأ يوماً واحداً أساعدُ رئيس قسم جراحة الأوعية الدموية في المستشفى ...»¹، بعدها حديث طويل عما يجري في مستشفى الناصر «... تركت مستشفى الشفاء قبل أكثر من أربعة أشهر، لم يكن قد ظل فيه حيّ، كل شيء دُمر، الأدوية أحرقت، أكثر أجزائه تهدمت ساحاته التي كانت معبدة نظيفة زاهية تحولت إلى ساحات ترابية محفرة...»²

وفي هذا استحضار لمآسي مستشفى الشفاء ومقارنتها بما يحصل في مستشفى الناصر، وأن إجرام الصهاينة فيه لا يقل عن إجرامهم في الأول...

يتوقف الزمن في الرواية عندما يصور لنا الراوي تصويراً دقيقاً للجرائم التي يرتكبها الصهاينة في غزّة من تدمير المباني والطرق، والمستشفيات، واعتصاب النساء، وقتل المدنيين، وتشريدهم وغير ذلك من صور الإرهاب والتشبيح.

¹ - أيمن العتوم، المرجع نفسه، ص 362.

² - أيمن العتوم، المصدر نفسه، ص 364.



الخاتمة



الخاتمة:

توصلنا من خلال مقاربتنا الثقافية لرواية الرعب، أنها جسدت واقعاً أليماً، وحرباً مرعبةً شنها الصهاينة على شعبٍ أعزل لا حول له ولا قوة، وكشف لنا أيمن العنوم عن مدى قساوة الإنسان الذي يتغنى بالمدنية والحضارة، وصوّره على أنه وحشٌ شرسٌ لا يرحم شيخاً ولا امرأة، ولا طفلاً صغيراً، ولا حيواناً، حتى الجماد لم يسلم منه.

وأنّ هذه الحرب حربٌ دينية قبل أن تكون صراعاً أيديولوجياً فلم تسلم منها المساجدُ ولا الكنائس وحتى المستشفيات والمدارس.

ستظل هذه الرواية كوثيقة أدبية - ثقافية - شاهداً على إجرام الإنسان في حق أخيه الإنسان في القرن الواحد والعشرين، وهذا ما جعل منها فضاءً خصباً للدراسات الثقافية.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً/ المصادر:

- 1- ابن كثير
- 2- أبو بكر جابر الجزائري
- 3- ابن جرير طبري
- 4- ابن منظور
- 5- الجوهرى
- 6- الخليل بن أحمد الفراهيدي
- 7- عبد الله بن أحمد بن محمود النسقي
- 8- القرطبي
- 9- الفيروز آبادي
- 10- محمد بن اسماعيل البخاري
- 11- مرتضى الحسيني الزبيدي

ثانيا / المراجع:

- 1- أحمد طعمة حلمي
- 2- آرثر أيزا برجر
- 3- أسماء إبراهيم شنقار
- 4- أيمن العتوم
- 5- جميل حمداوي
- 6- حسن بحرواي
- 7- حميد الحميداني
- 8- عبد الله الغدامي
- 9- المالك أشهبون
- 10- ميجان رويلي

ثالثاً/ المواقع:

1- ويكيبيديا

2- عالم اللغة العربية

فهرس المواضيع

إهداء

01	 مقدمة
04	 المدخل: النقد الثقافي والدراسات الثقافية
04	 - لمحة عن النقد الثقافي
04	 - النقد الثقافي عند الغرب
05	 - النقد الثقافي عند العرب
06	 - الدراسات الثقافية
08	 - العلوم والنظريات التي تتداخل مع الدراسات الثقافية
	 الفصل الأول: استراتيجية إنبناء العنوان والتأويل الثقافي للشخصيات عند العتوم في رواية الرعب
10	 المبحث الأول: استراتيجية إنبناء العنوان في رواية الرعب
10	 - إنبناء العنوان في رواياته
15	 - إنبناء العنوان في رواية الرعب
15	 - الدلالة اللسانية لمصطلح الرعب
16	 - سياق الآيات التي وردت فيها كلمة الرعب ودلالاتها
20	 - التأويل الثقافي والنفسي لكلمة الرعب في الرواية وعلاقته بالعنوان
20	 المبحث الثاني: الشخصيات المتخيلة
22	 - فرج
23	 - سلام
24	 - رجاء
25	 - بسام
26	 - نبهان
27	 - زكرياء
28	 - الشخصيات المتخيلة
28	 - محمد الضيف
29	 - المسيح عليه سلام

29	السنوار
30	صقر
31	معاذ بن جبل
33	الفصل الثاني: الفضاء الثقافي وتجليات الرعب في الرواية
34	المبحث الأول: المكان وتمثلات الرعب في الفضاء الثقافي
34	دلالة المكان في تشكيل الخطاب الرعبي
35	انماط الفضاء الرعبي في الرواية
36	الفضاءات المغلقة
36	الفضاءات المفتوحة
37	المفاضلة الثقافية بينهما
37	البعد الثقافي للمكان في رواية الرعب
38	أماكن ذات طابع محلي
38	أماكن ذات طابع عالمي
38	تأصيل الرعب الى محلي ومستورد
39	المبحث الثاني: الزمان وبناء التواتر الرعبي
40	الزمني السردى وتقنيات إنتاج الرعب
40	السرد الاستذكارى ودوره في كشف الرعب
42	السرد الاستشراقى ودوره في كشف الرعب
42	الإيقاع الزمني وتأثيره النفسي
44	الزمن الثقافي ودلالاته
45	الزمن الليلي مقابل النهاري
46	الأزمنة المرتبطة بالمعتقد
47	الزمن الأسطوري
49	العلاقة بين الزمن والخوف
50	تكرار الحداث كآلية لإنتاج الرعب
50	اختلال الزمن كعلامة على اللامألوف

53	 خاتمة
54	 قائمة المصادر والمراجع

