الملخص: يقوم هذا البحث على دراسة عناصر الإبداع الأدبي في رواية العنكبوت للدكتور مصطفى محمود، وقد بدأت البحث بالحديث عن أثر الفن الأدبي بعامة، والفن القصصي بخاصة في التأثير على عواطف الناس ومشاعرهم، ودوافع اختيار الموضوع وأبرزها: صدق التأليف والتصوير، والأسلوب القصصي المؤثر الذي يحمل القارئ على متابعة القراءة حتى النهاية، وجمع الأديب بين الثقافة الفكرية التي تغلب جانب العقل والمنطق، والثقافة الأدبية التي تغلب جانب التصوير والخيال، وامتزاج الفكرة بالعاطفة، والجمع بين الأدب والطب والفلسفة.

وقد قسمت البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وفصل للدراسة، ثم خاتمة لأهم النتائج، وفهرسين.

تناولت في المقدمة: أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والخطة الموضوعة له.

واشتمل التمهيد على: مفهوم الرواية، وأهمية هذا الفن الأدبي، والتعريف بالمؤلف، والدلالة النقدية لعنوان الرواية.

وجاء فصل الدراسة بعنوان: البناء الفني لرواية (العنكبوت).

واشتمل على ستة مباحث:

المبحث الأول: الحدث أو الحكاية، والمبحث الثاني: الحبكة الروائية والأفكار الأساسية. والمبحث الثالث: الشخصيات ومغزاها الروائي. والمبحث الرابع: الفضاء الروائي الزماني والمكاني. والمبحث الخامس: اللغة والأسلوب. والمبحث السادس: مغزى الرواية، وما يؤخذ على الكاتب.

الكلمات المفتاحية: الإبداع الأدبي، رواية العنكبوت، مصطفى محمود، دراسة نقدية.

Abstract:

This research examines elements of literary creativity in Dr. Mustafa Mahmoud's novel *The Spider*. The study begins by discussing the influence of literary art in general, and narrative art in particular, on people's emotions and feelings. It then explores the motivations behind choosing this specific novel that include the authenticity of narrative and imagery, the impactful storytelling style that compels the reader to follow the narrative and be engaged to its end, and the writer's ability to merge intellectual culture, emphasizing logic and reason, with literary culture, focusing on imagery and imagination. The novel reflects the fusion of thought and emotions, and the integration of literature, medicine, and philosophy. The research is structured into an introduction, a preface, a main section dedicated to analysis, and a conclusion summarizing the main findings, accompanied by two indexes. The introduction addresses the importance of the topic, the reasons for its selection, and the study's outlined structure and research methodology. The preface defines the concept of the novel, explores the significance of this literary genre, introduces the author, and provides a critical analysis of the novel's title. The main section is titled 'The Thematic and Artistic Structure of *The Spider* Novel'. It comprises six subsections: The first subsection: Incidents or narrative; the second subsection: The plot and central themes; the third subsection: Characters and their narrative significance; the fourth subsection: Temporal and spatial narrative settings; the fifth subsection: Language and style; and the sixth subsection: The novel’s overall significance and criticisms levelled at the author.

Keywords: Literary Creativity, *The Spider* Novel, Mustafa Mahmoud, Critical Study.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

فإن للفن الأدبي بعامة، والقصصي بخاصة الأثر البيّن في التأثير على عواطف الناس ومشاعرهم، والرواية تأخذ النصيب الأوفر لقدرتها على جذب فئات عديدة من المجتمع، وقد شغلت منذ زمن بالقراءة في كتب الدكتور مصطفى محمود الأدبية، ولفت نظري أسلوب الأديب الشائق، وقدرته على توظيف عناصر الفن القصصي لجذب مشاعر القارئ وشدّه إلى التفاعل مع النص الروائي، وذلك ما اتضح في روايته: «العنكبوت» التي قصد الكاتب أن يجعل منها عملًا أدبيًا ثريًا، ينطوي على تفسيرات عديدة، فرارًا من النصّ المغلق على تفسير واحد، ومن هنا تأتي أهمية دراسة هذا الموضوع.

وإذا كان هناك مَنْ يعتبر كتابات العلماء الأدباء مغامرة في عالم الفن الأدبي، ويصف أعمالهم بالنضوب الأدبي، وبروز الطابع العقلي فإن دراسة هذه الرواية تبرهن أن امتزاج الأدب بالفكر مما يثري الفن الأدبي؛ لقدح العقول، وتدريب الأفهام للوصول إلى ما يهدف إليه الكاتب، وإدراك وحدة العمل القصصي من خلال عرض الأحداث وتفاعل الشخصيات بها، فضلًا عن محاولة الأديب إسقاط هذه الأفكار النظرية في طابع أدبي مؤثر، ليعالج الواقع الإنساني بالتأكيد على عالم الروح، والقيم، والأخلاق، وأن العلم وحده لا يكفي، والعقل كذلك وحده لا يكفي؛ لتحقيق الأمن النفسي وهذا ما حفزني إلى دراسة هذا الموضوع وخصّه بالبحث.

الدراسات السابقة:

من أهم الدراسات التي سبقت هذه الدراسة:

* دراسة جلال العشري في كتابه: «مصطفى محمود شاهد على عصره» حيث عدّ رواية «العنكبوت» رواية علمية خالصة تتخذ من العلم موضوعًا لها، ووازن بين رؤية مصطفى محمود للعلم ورؤية بعض الفلاسفة له، وأعطى لمحة عن موضوع الرواية

برؤية خاصة تخالف ما ذكرته في تحليلي للرواية[١].

* ومن تلك الدراسات: دراسة محمد عزام في كتابه: «الخيال العلمي في الأدب»، فقد أعطى لمحة عن موضوع الرواية وأنها تقوم على فكرة «تناسخ الأرواح» كما في العقيدة الدينية عند الهند إلا أن الكاتب طورها إلى الرغبة في معرفة ماضي البشر في حيواتهم السابقة[٢].

* وكتب يوسف الشاروني صفحات عن هذه الرواية في دراسته المعنونة: «الخيال العلمي في الأدب العربي»، وعدّها من أهم الروايات الرائدة في أدب الخيال العلمي العربي، وأعطى لمحة عن موضوعها وشخوصها، وأشاد ببراعة الكاتب في خلق صراعات نفسية لشخصية الطبيب إزاء دميان، وقدرة الكاتب على تجاوز إطار الرواية التقليدية لفتح آفاق التأمل في الوجود البشري وعلاقته بالعلم، فالعنكبوت تظل عملًا فلسفيًا يوظف العلم كأداة لفهم أعمق للإنسان[٣].

* ومن تلك الدراسات التي أشادت بدور الدكتور «مصطفى محمود» الرائد في كتابة أدب الخيال العلمي في الستينيات، دراسة الدكتور أحمد خالد توفيق في كتابه: «اللغز وراء السطور»[٤].

فهي دراسات عامة تناولت أدب الخيال العلمي بصورة عامة، ولم تخص تلك الرواية بالتحليل الفني، أو المنهج الوصفي، فكانت تلك الدراسة التي تكشف عن تجربة جديدة ومتميزة ببنائها، وأسلوبها، ومغزاها، فهي لون خاص يثير العقل والتفكير أكثر مما يثير العاطفة أو التسلية للقارئ، والإيهام بالواقع رغم أنها تعتمد على الخيال.

---

[١] يراجع: مصطفى محمود شاهد على عصره، جلال العشري، (ص١٥٠: ١٦٢)، ط٥، دار المعارف، ١٩٨٩م.

[٢] يراجع: الخيال العلمي في الأدب، محمد عزام، (ص١٢٣، ١٢٤)، ط١، ١٩٩٤م، دار طلاب الدراسات.

[٣] ينظر: القصة تطورًا وتمردًا، يوسف الشاروني، (ص٢١٠-٢١٦)، كتابات نقدية (٣٨)، مارس ١٩٩٥م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، والخيال العلمي في الأدب العربي، ١٠٥-١١١، الأعمال الكاملة، ط٢٠٠٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[٤] يراجع: اللغز وراء السطور، أحمد خالد توفيق، (ص٨٠: ٨٢)، ط١، ٢٠١٧م، دار الشروق، القاهرة.

وقد قسمت البحث بعد هذا التقديم إلى: تمهيد، وفصل يشتمل على ستة مباحث، وخاتمة.

تناولت في التمهيد: مفهوم الرواية، وأهمية هذا الفن الأدبي، والتعريف بالمؤلف، والدلالة النقدية لعنوان الرواية.

وجاءت الدراسة في فصل واحد بعنوان: (البناء الفني لرواية العنكبوت)، واشتمل على ستة مباحث:

المبحث الأول: الحدث أو الحكاية.

المبحث الثاني: الحبكة الروائية، والأفكار الأساسية.

المبحث الثالث: الشخصيات ومغزاها الروائي.

المبحث الرابع: الفضاء الروائي الزماني والمكاني.

المبحث الخامس: اللغة والأسلوب.

المبحث السادس: مغزى الرواية، وما يؤخذ على الكاتب.

ثم كانت الخاتمة؛ وفيها أشرت إلى أبرز نتائج البحث. ثم ختمت البحث بفهرس للمصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات.

والله من وراء القصد، والحمد لله أولًا وآخرًا، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

د. نجفة السيد الشنهاب عيطة

التمهيد

١- حول مفهوم الرواية: هي فن أدبي منثور، يستخدم الكاتب فيها السرد بدلًا من التعبير عن مشاعر آنية كما يحدث في الشعر، وبدلًا من الاقتصار على الحوار كما هو الحال في المسرح، وتخضع الأحداث فيها لنوع من المنطق أو التسلسل، سواء كان تسلسلًا زمنيًا أم خاضعًا لقانون العلة والمعلول، وسواء كان السرد يتبع خطًا متقدمًا في الزمن أم متعرجًا يتردد بين الماضي والحاضر، وهي تحاول إبراز المعنى الكامن في هذه الأحداث البشرية ودلالتها[١].

فهذا التعريف يبين أهم ما يميز الفن الروائي بين الأنواع الأدبية الأخرى: فالرواية ليست كالشعر الذي يعتمد النظم وتصوير المشاعر، ولا تقتصر على الحوار كالمسرح.

ويعتمد بناء الأحداث فيها على الحبكة الفنية التي تقوم بدور الترابط والتسلسل والتعليل، وللكاتب الحرية في استخدام الزمان بأن يتبع خطًا زمنيًا مرتبطًا في تقديم الأحداث، أو يتردد بين الماضي والحاضر باستخدام تقنية «الفلاش باك» بلغة السينما أو الرجوع للخلف، حيث يمرّ زمن طويل في ذهن الشخصية، كذكرى أو حلم، ولا يعتمد سرد الأحداث فيها على مجرد الحكاية أو الخبر، بل إبراز المعنى والمغزى الذي يهدف إليه الكاتب في سوقه هذه الأحداث، والشخصيات ركن مهم فيها فلا يمكن أن يكون للحدث أو الأحداث معنى بدونها.

والرواية أصعب الفنون الأدبية وذلك للأسباب نفسها التي تجعلها تبدو سهلة وهي؛ غياب الضوابط الشكلية أو التقاليد الثابتة التي تسهل على الكاتب مهمته، فلا هي تكتب نظمًا كالشعر، ولا هي مقسمة إلى مشاهد وفصول كالمسرح، وسرد الأحداث فيها غير مُقَيَّد بالزمان ولا المكان من حيث حدود الطول والقصر، وعدد الشخصيات لا يحدّ، ووحدة الانطباع لا تحدّ أيضًا، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا[٢].

---

[١] يراجع: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، (ص٥٧)، منشأة المعارف، ١٩٨٧م، والأدب وفنونه، د. محمد عناني، (ص١٢٤)، ط٢، ١٩٩٠م.

[٢] يراجع: القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٧)، ط٢، ١٩٧٩م، دار المعرفة، القاهرة، وفي نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، (ص١١)، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.

وهذا الثوب الفضفاض الذي تتميز به الروّاية مما يميزها عن القصة القصيرة التي تتطلب الإيجاز والتركيز، ووحدة الانطباع، فحيزها الضيق يعتمد اللغة المركزة، والعبارة المحكمة والوضوح واللمحة الدالة[١].

أما عن أهمية هذا الفن الأدبي فالرواية: «من أقرب فنون الأدب إلى الحياة، ولذلك فهي نموذج فني يتصل بكثير مما يهمّ الناس، وهي كتاب الحياة الوضّاء»[٢].

فهي فن اجتماعي يصور الحياة الإنسانية في مجموعها، والتطور الزمني للشخصيات والحدث.

٢- التعريف بالمؤلف: هو الفيلسوف العالم، والطبيب الأديب المصري، الدكتور مصطفى كمال محمود حسين آل محفوظ، ولد في السابع والعشرين من ديسمبر سنة ١٩٢١م، بشبين الكوم، وتوفي بالجيزة سنة ٢٠٠٩م، ألَّف (٨٢) كتابًا منها الكتب العلمية والدينية والفلسفية والاجتماعية والسياسية، كان مقدمًا لأكثر من ٤٠٠ حلقة في برنامجه التلفزيوني الشهير (العلم والإيمان)، وفي عام ١٩٧٩م أنشأ مسجده في الجيزة باسم «مسجد مصطفى محمود»، ويتبعه ثلاثة مراكز طبية تهتم بعلاج ذوي الدخل المحدود، وشكَّل قوافل للرحمة من ستة عشر طبيبًا، من أهم أعماله الأدبية مجموعته القصصية (شلة الأنس) التي صدرت في عام ١٩٦٢م، ورواية (العنكبوت) التي صدرت في عام ١٩٦٥م، وحازت روايته «رجل تحت الصفر» على جائزة الدولة لعام ١٩٧٠م، وتنوع إنتاجه بين القصة القصيرة، والرواية والمسرح، والمقالات الأدبية والدينية والعلمية، وتميز بقدرته على تناول حقائق العصر الحديث بروح إيمانية، وواصل النشر بكثافة في صحف مصرية وعربية، كما تعددت مواقفه المحددة من قضايا الحياة والدين والمجتمع.

---

[١] فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، (ص١١٤)، ط١، ١٩٥٩م، مكتبة الأنجلو المصرية.

[٢] يراجع: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص١٧)، مكتبة الشباب، ط١٩٧٢م، ومصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، د. أحمد إبراهيم الهواري، (ص٣٨)، ط١٩٨٣م، دار المعارف، ونظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، دراسات بقلم: هنري جيمس وآخرين، (ص٥٧، ٥٨)، ترجمة د. إنجيل بطرس سمعان، مراجعة د. رشاد رشدي.

وقد مرّ في حياته الروحية بمراحل الشك والحيرة، ثم بالإيمان واليقين.

حفلت رواياته بمناقشات واسعة لقضايا الإنسان والعصر، ووظفت الخيال العلمي والتحليل النفسي بدرجة عالية من النجاح والتميز، أما مسرحياته فتتناول قضايا إنسانية عامة مثل مواجهة الإنسان لمصيره «الزلزال» (١٩٦٣)، قدم له مسرح الحكيم «شلة الأنس» (١٩٦٥م)، وقدم له مسرح الجيب «الإنسان والظل» (١٩٧١م)، وفيها تناول أزمة رجل قضاء حاصرته أشباح المتهمين الذين قضى بإعدامهم بنص القانون، أما في مسرحية «الإسكندر الأكبر» التي قدمتها له فرقة الإسكندرية المسرحية (١٩٧٢م) بالمسرح الروماني فقد تطرق إلى نموذج القائد الذي يتحول إلى طاغية مستبد في نشوة انتصاراته وتضخم إحساسه بذاته، وله إلى جانب ذلك مسرحيات «غوما» مناضل ليبي، و«الشيطان يسكن في بيتنا».

قام بتأسيس مدرسة جديدة في الصحافة والأدب والفلسفة والعلوم، وهي المدرسة الوحيدة التي أصبحت تحمل اسم «الروحمادية» أي التي تجمع بين الروحانية والمادية، أو الروح والجسد، تبرع بكل ما جنى من ثروات طوال حياته للجمعية الخيرية التي أنشأها في السبعينات[(١)].

ومن مؤلفاته أيضًا: (الذين ضحكوا حتى البكاء)، (عالم الأسرار)، (الغد المشتعل)، (عظماء الدنيا وعظماء الآخرة)، (علم نفس قرآني جديد)، (ماذا وراء بوابة الموت؟)، (حوار مع صديقي الملحد)، (الخروج من التابوت)، (اعترافات عاشق)، (نار تحت الرماد)، (الله والإنسان)، (رحلتي من الشك إلى اليقين)[(٢)].

٣- الدلالة النقدية لعنوان الرواية: رواية العنكبوت اسم على مسمى، حيث تتعدد فيها الدلالات بتعدد المعنى اللغوي، ففي المعجم الوسيط: «العنكبوت: جمع عناكب،

---

(١) للتفصيل ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف وتحرير: د.حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٥م، (ص٧٧٦)، ومذكرات د. مصطفى محمود، السيد الحراني، دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٩، ٢٠١٤م، ويكبيديا، (ar.m.wikipedia).

(٢) العنكبوت، د. مصطفى محمود، (ص١١١، ١١٢)، الطبعة الأولى، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م، مكتبة مصر، دار مصر.

والعنكبوت دُوَيَّبة مفصلية من رتبة العنكبيات، لها أربعة أزواج من الأرجل، تنسج نسجًا رقيقًا مُهَلْهَلًا تصيد به طعامها»[١]، وهذا المعنى يتعاضد مع ما كان يقوم به «راغب دميان» في اصطياد فرائسه، أو بالأدق ضحاياه، فكان يزين لكل ضحية ما يتناسب معها، فالرجل الأصلع أقنعه بأن لديه جهازًا يشفيه من الصّلع[٢]، والطبيب وسائر الضحايا أقنعهم دميان بأن لديه «إكسيرًا مَنْ يأخذه يعيش مليون سنة ... يعيش الماضي الذي مات، ويقلّب صفحات كتاب الدنيا كله»[٣].

فالدافع يتمثل في النزعة الإنسانية في حبّ الخلود، أو لعل المراد: أن الكاتب اتخذ من «العنكبوت» معادلًا موضوعيًا ليعكس حالة الوهن أو الضعف البشري، فجموح العقل الذي لا يستهدي بالقيم والإيمان، يمكن أن يرجع بالإنسان من حيث لا يريد إلى نقطة الصّفر، إلى ما دونها بكثير، حيث تصير كل معطيات العقل هباءً، فالإكسير الذي اخترعه «دميان» لم يحقق له ولغيره الخلود، بل أودى بحياتهم جميعًا، ومن العجيب أن يظل «دميان» أسير تلك التجربة وهو مهندس أشعة يعلم خطورة ذلك على المخ، وظهرت آثار تلك التجربة عليه بنوبة الإغماء التي تفاجئه في أي وقت، وظل الدكتور «داوود» أيضًا أسيرها حتى الموت، رغم أنه كان يسميها (تجربة الموت) وهو متخصص في جراحة المخ والأعصاب، وهذا الوهن أو الضعف تضمين لقول الله تعالى:﴿مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗاۖ وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۖ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ﴾ [العنكبوت:٤١].

كما يتعاضد لفظ العنكبوت مع ما كان يقوم به راغب دميان من استخلاص إكسيره من الغدة اللعابية للعنكبوت، وحقن هذا الإكسير في الدم، وتثبيت قذائف الإشعاع على المخ فيتحول المخ إلى حاسة مرهفة، وعين داخلية ترى وتسمع من خلال الماضي، «رادار» يكشف شبكة الحوادث، ويخترق حجب الزمن[٤].

---

[١] المعجم الوسيط، (ص٦٣٢)، ط٤، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

[٢] العنكبوت، (ص٦٠).

[٣] السابق، (ص٨٤).

[٤] العنكبوت، (ص٧٤، ٨٠، ٨١).

فصل الدراسة

البناء الفني لرواية (العنكبوت)

البناء: هو الشكل القصصي لما يحتويه من عناصر رئيسة وهي: الحدث، والشخصية، والخلفية الزمانية والمكانية، تتماهى هذه العناصر بالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسجها وصياغتها، فمن الضروري للقصة حتى تكون ناجحة، أن تتماسك عناصرها من أحداث، وشخصيات ونسيج لغوي وأسلوبي، وكذلك عنصري الزمان والمكان، بحيث يكون كل عنصر كالبنية في البناء اللغوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أيّ عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر[1]، فمهمة الروائي تقوم على اختيار الأحداث وترتيبها ترتيبًا منطقيًا، وبثّ الحياة فيها من خلال تفاعل الشخصيات بها، وبالخلفية الزمانية والمكانية التي يقع فيها الحدث وتتأثر بها الشخصيات، ويضم هذا الفصل ستة مباحث:

المبحث الأول: الحدث أو الحكاية.

المبحث الثاني: الحبكة الروائية والأفكار الأساسية.

المبحث الثالث: الشخصيات ومغزاها الروائي.

المبحث الرابع: الفضاء الروائي الزماني والمكاني.

المبحث الخامس: اللغة والأسلوب.

المبحث السادس: مغزى الرواية، وما يؤخذ على الكاتب.

---

[1] للتفصيل: أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، (ص١١)، عالم المعرفة (٣٥٥)، سبتمبر ٢٠٠٨م، والمتخيل السردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدالة)، إبراهيم عبد الله، (ص١٥٠)، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، (ص١٥)، دار الفارابي، ١٩٩٩م، ودراسات في الرواية والقصة القصيرة، د. يوسف الشاروني، (ص٢٩٤)، القاهرة، ١٩٧٦م.

المبحث الأول

الحدث أو الحكاية

هو الأساس الأول في الرواية، فهو عبارة عن قصّ أحداث مرتبة في تتابع زمني، وهو الذي يحدد مواقف الشخصيات سلبًا أو إيجابًا تجاه الحدث، فمن ثم لا داعي لتقسيم الرواية إلى رواية شخصيات، ورواية أحداث، حيث إن الشخصية هي التي تحدد نوع الحادثة، والحادثة هي التي توضح لنا طبيعة الشخصية[١].

فالحكاية هي أهم عنصر في الرواية، فبدونها تفقد الرواية لبّها وتماسكها، وهي التي تحدد الأحداث في إطارها المادي، وتشكلها في فكرة نامية، ترتبط بالزمان والمكان، والقيم، بغية إحداث أثر كليّ يشعر به المتلقي، وينفعل له، كما أنها ترسم أدوار الشخصيات وتعين ملامحهم الجسدية والنفسية، وتحدد اتجاههم الفكري والاجتماعي[٢]، والرواية التي نقف على تحليلها تنتمي إلى الرواية الدرامية التي يلتحم في نسيجها الشخصيات والحدث معًا، «فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطورًا إياها»[٣]، كما أنه لا توجد حكايات دون «ذوات» تقوم بالعمل أو يجري عليها الحدث[٤].

والحدث الأساسي الذي تحاول الرواية توظيفه في بناء فني حدث فلسفي يغلب عليه طابع الخيال العلمي وهو محاولة اكتشاف سرّ الحياة في المخ البشري وإمكاناته العجيبة في اختراق حجب الزمن، هذا الحدث يظهر من خلال شخصيتين رئيستين في الرواية هما: (راغب دميان) الذي يعمل مهندسًا كهربائيًا في وحدة أبحاث الراديوم في القصر العيني، والطبيب المعالج الدكتور (م. داود) المتخصص في جراحة المخ

---

[١] يراجع: الأدب وفنونه، د. محمد عناني، (ص١٣٢)، وأركان القصة، تأليف: أ.م. فورستر، ترجمة كمال عياد، مراجعة: حسن محمود، تقديم د. ماهر شفيق فريد، (ص٥٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

[٢] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٤٣).

[٣] المرجع السابق، (ص١٢٦).

[٤] نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، (ص٢٨٥)، ط٢٠٠٣م.

والأعصاب من جامعة برلين.

أما الأول: فهو شخصية تستهين بكل القيم والأعراف، ففي سبيل الغاية التي يسعى لاكتشافها لا يتورع عن السرقة والقتل، حيث مكّنته طبيعة عمله (مهندس أشعة) من سرقة عشر إبر راديوم، ليستخدمها في تجاربه ومعادلاته الكيميائية، وهو يقوم باستدراج الضحايا إلى منزله، ويُدبّر أمر القتل بحيث تبدو الوفاة طبيعية؛ كما هو حال خطيبته التي وجدت ميّته في شقته وعلى وجهها آثار الخوف والفزع الشديد، وعلل الطبيب الشرعي الوفاة بأنها «حالة موت طبيعية نتيجة فزع فجائي توقف له القلب وشُلّت الأعصاب، سكتة قلبية ...» [1].

وأما الثاني: فهو الطبيب المعالج «لراغب دميان» من نوبة الإغماء التي تعتريه في أيّ وقت، وهو مَنْ اكتشف تلك الجريمة حينما ذهب إلى شقة «دميان» الذي تأخر عن موعده، ولاحظ على وجه الجثّة آثار الفزع نفسها التي كانت على وجه دميان أثناء النّوبة التي حدثت له في العيادة، ويحاول الطبيب اكتشاف سرّ ذلك الفزع عن طريق تشريح مخ خطيبته، بعد أن اختفى دميان ولم تستطع الشرطة العثور عليه، فيذهب إلى المقابر ويقنع الحارس للمقبرة بفتحها، بناء على ادعاءٍ بحصوله على تفويض من النيابة وأن الأمر خطير ليكتشف انتزاع الرأس من جذورها، ويدرك أن دميان هو مَنْ قام بذلك، وأنه قد سبقه لينفرد بفحص المخّ، وأنه أمام «سفاح مجنون يقتل ضحاياه بالجملة، ويتخذ من الأجسام البشرية الحيّة حقلًا لتجاربه» [2].

ويتمكن الطبيب من الوصول إلى معمل دميان عن طريق عدّاد «جيجر» الذي دلّ على مكان إبر الرّاديوم المشعة المسروقة، في «فيلا» على طريق زراعي مهجور بطنطا، ويتمكن من التسلق إلى المعمل عن طريق البلكونة الخلفية فيفاجأ بالمخّ الذي يبحث عنه وقد قطع قطعًا طوليًا، وأمخاخ أخرى كلها مقطوعة قطعًا طوليًا ونزعت منها الأجسام الصنوبرية ، فالقاص يستخدم عنصر المفاجأة في بناء الحدث، «وهي ما

---

[1] العنكبوت، (ص٣٢).

[2] السابق، (ص٥٦).

تزال عنصرًا أساسيًا من عناصر البناء القصصي»[١]، بداية من الفصل الأول: الذي يفاجَأُ فيه الطبيب بدخول (راغب دميان) عليه محوَّلًا من طبيب معروف يشتبه في أن لديه ورمًا بالمخ، مرورًا بالنّوبة التي حدثت لدميان أمام الطبيب، حيث دخل دميان في غيبوبة تامة كان يتحدث في أثنائها اللغة الأسبانية بطلاقة ومحور كلامه عن صديق له، دون أن يكون على علمٍ بتلك اللغة كما في هذا الحوار:

«هل أخذت شهادتك من أسبانيا؟

ونظر إليَّ في دهشة لسؤالي المفاجئ:

– لا، أخذتها من مصر، أنا لم يسبق لي أن سافرت خارج القاهرة.

وقلت مندهشًا:

– ألم تتعلم الأسبانية؟

وأجاب في دهشة أكثر من دهشتي:

– أنا لا أعرف حرفًا واحدًا في الأسبانية.

ثم أردف في ارتياب:

– لماذا تسأل هذا السؤال؟

– لأنك طوال النوبة كنت تتكلم الأسبانية»[٢].

فالكاتب بتقديمه للحدث الأول يحاول أن يضع القارئ في سياق الحدث الدرامي بهذا الحوار الذي يسهم في الكشف عن طبيعة الشخصيتين المتحاورتين، ويحدد عالم الرواية والطبيعة الجسدية والنفسية للشخوص، وهذا ما يمثل بداية الموقف أو العقدة في الرواية، وهي عنصر مهم من عناصر الحبكة الفنية، وهي أول ما يطالعه قارئ الرواية[٣].

حيث تقع الرواية في عشرة فصول، كل فصل يسلم للآخر، ويتتابع من خلالها نمو

---

[١] مع القصة القصيرة، يوسف الشاروني، (ص١٨٢)، ط ١٩٨٥م، الهيئة المصرية العامة.

[٢] العنكبوت، (ص٩).

[٣] الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول التعاون الخليجي، د. علي بن محمد الحمود، (ص١٤٠)، ط ١٤٣١– ٢٠١٠م.

الأحداث والشخصيات، فالفصل الأول إنما هو تمهيد وتعريف بالأشياء اللازمة لفهم الرواية، «أي أن البداية تمثل موقفًا يلقي الأضواء على طبيعة الأحداث في الحكاية منذ الوهلة الأولى، فنتعرّف على طبيعة الشخصيات الذين سنعايشهم ونلتقي بهم فنتعاطف معهم أو نحتقرهم»[(١)].

ففي الفصل الأول: وصف خارجيّ للطبيب والمريض، ويبدأ الحدث بوقوع نوبة الغيبوبة لدميان أمام الطبيب.

وفي الفصل الثاني: يحاول الطبيب اكتشاف أسباب تلك النوبة التي حدثت لراغب دميان عن طريق الرسم الكهربائي، فيتوصل إلى أن المخّ ليس به ورمٌ، ولا مرض، ولا صَرَعٌ، وليس أيضًا في حالته الطبيعية، بل به تمدد عظام الجمجمة ورقتها، وارتفاع الذبذبات من ٥٠ إلى ٩٠ ميكروفولت، وينتهي الفصل بذهابه إلى شقة المريض واكتشاف جثّة خطيبته التي تبدو آثار الفزع الرهيب على وجهها المتقلص، تمامًا كما حدث لدميان أثناء النوبة[(٢)].

وهنا يبدأ الصراع النفسي لدى الطبيب لمعرفة أسباب هذا الفزع البادي على الجثة.

وفي الفصل الثالث: يحاول الطبيب معرفة أسباب الوفاة من الطبيب الشّرعي، ومعرفة مصير الجثة، حيث أراد تشريح المخّ؛ بعد أن اختفى دميان ولم تستطع الشرطة الوصول إليه، وتفسير أسباب الفزع لكنه يفاجأ بانتزاع رأس الجثة من جذورها، ويتأكد من وصول راغب دميان إلى تلك الجثّة قبله، وأنه في معمله الآن يفحصها، وأنه هو أيضًا السارق لإبر الراديوم المشعة ليجري بها تجاربه على ضحاياه[(٣)].

وبذلك تتطور الأحداث، وينمو الصراع النفسي للطبيب إزاء راغب دميان.

وفي الفصل الرابع: نقف على حقائق علمية في المخ البشري والأعصاب، وعزم الطبيب على شراء عداد جيجر ليدله على مكان إبر الراديوم المشعة التي تفضح

---

(١) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٨٥– ٢٨٧).

(٢) العنكبوت، (ص١٨: ٢٩).

(٣) السابق، (ص٣٠: ٤٠).

سارقها الوحيد المستفيد بها؛ حيث لا يمكن بيعها أو الانتفاع بها إلا لمتخصص يعرف قيمتها[١].

وفي الفصل الخامس: يعرف الطبيب من خلال فحص النوتة الحمراء التي أخذها خلسة من معمل دميان في شقته أنه يجري وراء اكتشاف سرّ الحياة في المخ البشري، وأنه من أجل تلك الغاية يسرق ويقتل، ومكّنه عداد جيجر من الوصول إلى منزل دميان ومعمله ومفاجأته بالمخ المنتزع، وأمخاخ كثيرة، واستدراج دميان لإحدى ضحاياه وهو الرجل الأصلع الذي وعده بأن يشفيه من الصلع ليرى الطبيب بعينه ما يفعله دميان، ولكنه ينقذ الرجل في آخر لحظة قبل تسليط جهاز الأشعة عليه بفصل سكينة الكهرباء[٢].

في الفصل السادس: ينصرف الرجل الأصلع بعد مضيّ ساعة من قطع الكهرباء، ويعده دميان بتأجيل العلاج إلى الغدّ، ويظل الطبيب متخفيًا ليراقب دميان، حيث لم يكن في نيته المواجهة له، بل أراد معرفة ما يفعله في معمله، فيفاجأ بدميان وهو يجري تجربة الموت على نفسه: «وتجمّد الدم في عروقي وأنا أشاهد ما يجري أمامي، إنه يُجري تجربة الموت على نفسه، إنه نفس السائل الذي حقن منه في وريد الرجل ... وها هو ذا يجلس مكانه ويسلّط الأشعة الرهيبة على مخّه، هل بإمكانه أن يتحكم في مقدار جرعة الأشعة عن طريق هذه الأزرار إلى جواره، أظن أنه بإمكانه أن يفعل هذا، فهناك أكثر من عداد للأمبير والفولت على واجهة الجهاز»[٣]، ثم يدخل دميان في نوبة تشنّج وإغماء ويتكلم بنفس النبرات التي كان يتكلم بها في النّوبة التي اعترته في عيادة الطبيب. فمع سير الأحداث على مستوى التفصيلات الدقيقة نعرف المزيد عن طبيعة هذه العملية التي يقوم بها «دميان»، وهذه التفاصيل ليست حشوًا يمكن الاستغناء عنه في النسيج المتحرك للرواية، بل تؤدي دورًا في تطور الحدث، وهي تفاصيله الصغرى التي لا تتضح الكبرى بدونها، فالكاتب يركز جلّ اختياره على

---

[١] السابق، (ص٤١: ٤٩).

[٢] العنكبوت، (ص٥٠: ٦٢).

[٣] السابق، (ص٦٥).

التفاصيل الخبرية التي تولّد فينا الإحساس بالحدث[١].

في الفصل السابع: يتنامى الصراع في نفس الطبيب، فيدخل في سيل جارف من «المونولوج الداخلي» إزاء كل ما عرف عن (راغب دميان) منذ اليوم المشؤم الذي طالع فيه وجهه، مرورًا بالجريمة التي حدثت في شقته، والجثّة المنزوعة الرأس، والمخّ المقطوع قطعًا طوليًا، والأمخاخ المتراصة؛ مما يدل على تأزم الموقف النفسي للشخصية وتصاعد الأحداث نحو الذروة كما في هذا المونولوج الداخلي:

«أين رؤوس أصحابها؟ وأين جثثهم؟ ماذا يفعل ذلك المجنون بالآلة الجهنمية التي يسلطها على رؤوس ضحاياه؟ وأية أشعة رهيبة اكتشفها؟ وما هي تلك البحوث المريبة التي يجريها على الحيوانات المنوية التي يستخلصها من ضفادع حية؟ وما هو السائل الأزرق الذي يستخدمه في تجاربه؟ وما سرّ النوبة التي تستولي عليه؟ وما حقيقة الأصوات التي يهذي بها في نوبته؟»[٢].

فهذا المونولوج الداخلي يعطي صورة ناطقة بالصراع النفسي للطبيب الذي ظلّ في حلقة مفاجآت منذ أن عرف راغب دميان، ويعكس مشاعر الحيرة والاضطراب النفسي الشديد، فحديث الشخص مع نفسه لا يلجأ إليه الإنسان عادة إلا عندما يتعرض لموقف عصيب، ويدل على ذلك هذا الاستفهام المتوالي المتكرر، وكأن الطبيب يأبى التصديق لكل ما يراه بعينه، وهذا ما أكسب الرواية بعدها الدرامي، حيث لم نر «ضمير الغائب» الذي يظهر فيه الراوي متخفيًا وراء الشخصية، فاللغة أقرب أن تكون ترجمة مباشرة للشعور، وهي مناسبة لما عليه شعور الشخصية عند غرقها في مرحلة اللاوعي، فالإنسان عندما يتحدث مع نفسه يكون حديثه على السجية والطبع، ويكون بعيدًا عن التكلف، يتكلم كما يخرج الكلام في حالته الأولى منه دون تنسيق أو اهتمام، بحسب ما

---

[١] يراجع: نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، (ص٢٧٥)، ودراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، (ص٩٦)، ط ١٩٨٦م، الهيئة المصرية العامة.

[٢] العنكبوت، (ص٧٢، ٧٣).

تتوارد الخواطر والذكريات عليه[١]، وبذلك نجح القاص في توفير عنصر الصراع النفسي لشخصية الدكتور «داوود» وما تملكه من فضولٍ قاتلٍ إزاء راغب دميان، مما أكسب الرواية عمق التأثير والصدق.

وتتصاعد الأحداث نحو الذروة بذهاب الطبيب إلى معمل دميان ومحاولته فحص عناصر التركيبات التي كان يجريها «دميان»، وينتهي الفصل بمفاجأة وقوف دميان أمام الطبيب وهو يصارع سكرات الموت، وهذا التأزم للأحداث يعدّ نقطة التحول في الرواية، وبداية التمهيد للحل[٢].

وفي الفصل الثامن: يبدو الخيال واضحًا حيث يقص دميان تاريخ الطبيب: داوود، بأسمائه المختلفة، وشخصياته المتنوعة، من «بهلول الحلبي» الذي يضحك الخليفة، إلى رجل علم، وطبيب متخصص في جراحة المخ والأعصاب، وينتهي الفصل بموت دميان دون أن يعرف الطبيب تركيب الإكسير، ويقوم بتشريح مخّ دميان؛ ليعرف ما بداخل هذا المخ الذي أصبح يرى الماضي، فيجد أن خلايا الجسم الصنوبري في حالة انتفاضة ونشاط، لكن لا أحد يعلم مفتاح شفرة الإكسير إلا صاحبها الذي سكت إلى الأبد.

وتتملك الطبيب الرغبة العاتية في تناول الإكسير، ويصور ذلك عبر ضمير المتكلم «كنتُ كطفل أمام قطعة حلوى باهرة يعلم أن دماره فيها، ولكنّ ريقه يتحلّب ليتذوقها»[٣]، وهذه الصورة تعكس مدى الضعف البشري المركوز في الفطرة الإنسانية إزاء حب الخلود.

«وبفطرة لا تقاوم، مثل فطرة آدم التي شدّته إلى التّفاحة، وجدت نفسي مشدودًا إلى مصيري»[٤].

---

[١] الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص٢٢٤).

[٢] السابق، (ص١٨١).

[٣] العنكبوت، (ص٩٠).

[٤] السابق نفسه.

فالنص الروائي يبرز ثقافة الكاتب الإسلامية، بتضمينه معنى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى ﴿١٢٠﴾ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا﴾ [طه:١٢٠- ١٢١]، وهذا التوظيف للمعنى القرآني مما يقوي المعنى ويؤكده، ويعلل للرغبة العاتية في تناول الإكسير. وضمير المتكلم يكسب المشاركة الوجدانية للقارئ، فالراوي تركنا مع الشخصية التي يحاول خلقها وتصويرها، لرفع الحجب عن مشاعرها وعواطفها تجاه الحدث دون تدخل منه بالشرح أو التعليق بضمير الغائب[١].

وفي الفصل التاسع: وصف دقيق لحالة الطبيب بعد تناوله الإكسير، والشخصيات الكثيرة التي عايشها من سكير عربيد تنتهي حياته بالقتل، إلى أسقف زاهد يسعى إليه الناس ليمنحهم البركة، إلى شخصيته الحقيقية التي يتذكر نفسه فيها، إلى عاشق محبٍّ عاش ملء وجوده، إلى قائد جيش يحارب ببسالة[٢].

وفي الفصل العاشر: تخطو الأحداث نحو النهاية أو الحل حيث تتنازع الطبيب رغبتان ملحتان هما: معرفة تركيب الإكسير، وتناول الإكسير والاستمتاع به حتى آخر قطرة، والرغبة الثانية هي التي سيطرت على نفسه، فتناوله حتى بعد تغيّر لونه ورائحته هربًا من البقاء في هذه الدنيا المحدودة الدقائق، فما كان إلا أن أودى بحياته، وعثر عليه ميتًا في معمل دميان الذي احترق وصارت كل الأجهزة هياكل فحميّة[٣]، وبهذا تنتهي أحداث الرواية وتصل إلى لحظة التنوير.

---

[١] أصول الأنواع الأدبية، د. محمد أحمد العزب، (ص٣٠٥)، نشر دار والي الإسلامية.

[٢] العنكبوت، (ص٩٣: ١٠٢).

[٣] السابق، (ص١٠٣: ١١٠).

المبحث الثاني

الحبكة الفنية والأفكار الأساسية

الرواية ليست مجرد أحداث رُصّ بعضها إلى جوار بعض، وإنما هي «كائن عضوي تترابط فيه الأحداث، وتتماسك الجزئيات، وتنمو المواقف نموًا طبيعيًا، بحيث تؤدي البداية إلى النهاية، وتفضي المقدمة إلى النتيجة»[١].

فالحبكة إذن هي الرواية في وجهها المنطقي، والدارس لرواية «العنكبوت» يلحظ قدرة الكاتب على الوفاء بشروط الحبكة الفنية بالتركيز على الأحداث التي تشكل وحدة الحبكة في الرواية، بحيث تبنى الرواية على نسق خاص مهما امتلأت بالحوادث فإنها تصبّ في مجرى عام واحد، فطريقة عرض الحدث هو ما يكسب الرواية قيمتها الفنية، بترتيب الحوادث وسوقها سوقًا متماسكًا منطقيًا[٢]، ولعل في ترقيم فصول الرواية ما أدّى إلى هذا التماسك، حيث «لم تكن أحداثها مسرودة وإنما تجري أمام الأعين مشخّصة، تهيمن فيها أقوال الشخصيات»[٣]، فقد بدأ القاص روايته بطريقة الترجمة الذاتية؛ حين ترك الطبيب يصف لنا ملامحه الخارجية، التي تدل على كهل في الثمانين يخطو إلى الموت، رغم أن عمره الحقيقي لم يتجاوز الستين عامًا، مما هيأ عنصر «التشويق» في الرواية وهو من أهم عناصر الحبكة الفنية[٤]، الذي يدعو المتلقي لمعرفة أسباب هذا التغير؛ والمفارقة الحادة بين عمر الشخصية وملامحها الخارجية، وهذا ما يمثل التمهيد لبدء الحبكة، فضلًا عن أن ضعف البنية يشير إلى التفكك النفسي للشخصية، فالشخصيات في الرواية هم الذين يقومون بدور التأكيد على

---

[١] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٨٤)، وتطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د. عبد المحسن طه بدر، (ص١٩٥)، ط٢، دار المعارف بمصر.

[٢] الفن والأدب، د. ميشال عاصي، (ص١٥٩)، ط٣، ١٩٨٠م، دار نوفل، بيروت، والنقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٥١٠)، مطبعة الفجالة، القاهرة.

[٣] الاتجاه القومي في الرواية العربية، د. مصطفى عبد الغني، (ص٣٣٦)، ط ١٩٩٤م.

[٤] الاتجاه الإسلامي في الرواية، د. علي بن محمد الحمود، (ص١٤٦).

الأسباب والنتائج، ومن هنا كانت وظيفة الحبكة: «أن تضع الشخصيات في مواقف جديدة، وتغير من علاقاتها بعضها ببعض»[١]، بتهيئة عنصر الصراع والتدافع بين الشخصيات.

فالحدث الأول في الرواية يتمثل: في دخول «راغب دميان» على الطبيب في عيادته يشتكي ورمًا في المخّ، دون أن تكشف الفحوص التي يقوم بها الطبيب عن ذلك، ويبدأ الصراع الدرامي في الرواية بتلك النّوبة التي حدثت لدميان أمام الطبيب، وحديثه بالأسبانية بطلاقة دون معرفته بها أو سفره إلى أسبانيا، مما أثار في نفس الطبيب الشغف والصراع للبحث عن أسباب تلك النوبة مما يمثل بداية العقدة في الرواية، ويقوده البحث في أسباب تلك النوبة إلى الحدث الثاني وهو: اكتشاف جريمة قتل خطيبة دميان في شقته دون أن يكشف الطبّ الشرعي أسباب ذلك، سوى أن الوفاة طبيعية نتيجة توقّف القلب لفزع شديد تعرضت له الجثّة، ويحاول الدكتور داوود تفسير هذا الفزع الشديد الذي يظهر على وجه الجثّة، والفزع نفسه الذي ظهر على وجه دميان أثناء النوبة، بتشريح مخ الجثّة، إلا أنه يكتشف بذهابه للمقبرة انتزاع الرأس من جذورها، وهنا يتصاعد الصراع الدرامي في الرواية بتلك المفاجأة التي أذهلت الطبيب وحارس المقبرة مما يمثل الحدث الثالث: «وأذهلتني المفاجأة ... وألجمت لساني، ونظرت بارتياب إلى الحارس ... ولكن الحارس كان يقف مثلّي وقد اتسعت عيناه من الصدمة وراح يحملق في الصندوق في بلاهة ... وسقط قلبي في ضلوعي، وكأن رأسي أنا هو الذي قُطع وتذكّرت راغب دميان. كنت أرى يديه على الجثة»[٢]. فضمير المتكلم يكشف عن دقائق النفس وانفعالاتها بالحدث لدى الشخصية الرئيسة والثانوية معًا.

والحدث الرابع يتمثل: في تيقن الطبيب أن «دميان» هو مَنْ سرق إبر الراديوم المشعّة التي قام بالإبلاغ عن سرقتها، لأنه لا يمكن لأحد أن يستفيد منها غيره، وأنه يستخدمها في تجاربه على الأجسام البشرية الحيّة، فهو إذن أمام سفاح يسرق ويقتل. فالحبكة إذن

---

[١] القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص١٨، ١٩).

[٢] العنكبوت، (ص٣٩).

بسيطة غير مركبة ولا معقدة لأن جميع تفاصيلها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحدث العام وهو محاولة اكتشاف سر الحياة في المخ البشري وإمكاناته العجيبة في اختراق حجب الزمن، والحدث الخامس يتمثل في: وصول الطبيب إلى معمل دميان ومشاهدته للمخّ المنتزع، وأمخاخ أخرى كثيرة، ويتصاعد البناء الدرامي نحو الذروة، ويتعرف على الأسباب التي يستدرج بها دميان ضحاياه؛ كالرجل الأصلع الذي أقنعه بالشفاء من الصّلع، والآخرين بدافع حب الخلود والعيش مليون حياة. وتنتهي أحداث الرواية بموت «دميان» الذي زعم أنه لم يقتل أحدًا، لأن مَنْ ماتوا قد عاشوا حياة المليون سنة، وبموت «الطبيب» الذي استهوته تجربة تناول الإكسير ليعيش حياة المليون حياة، وحرق معمل دميان وتفحّم كل ما فيه من أجهزة. وبذلك اكتملت عناصر الحبكة الفنية من الصراع والتشويق الذي يحث القارئ على قراءة القصة ومتابعة مجرياتها، دون اختلاق المفاجآت التي تثير سخرية القارئ[(١)].

حيث يبدو البناء الروائي للحادثة متماسكًا، تؤدي البداية إلى النهاية بانتظام منطقي دون أن تكون هناك فجوات تقطع التسلسل الدرامي للحدث، حتى ما ذكره القاص في آخر فصل من أن الطبيب رأى نفسه مرة في صورة (ثور) لا همّ له إلا الأكل والشرب، والنوم العميق، ومرة أخرى شجرة في غابة[(٢)]، مما يمس الجانب العقدي عند الهنود في القول بوحدة الوجود، والحلول، وتناسخ الأرواح، مما يعكس التيه واضطراب العقل الإنساني الذي عبد غير الله، فالكاتب (د. مصطفى محمود) – وهو متنوع الثقافة– بنى قصته وما رأيناه من تجارب دميان ثم د. داود أن «لا أحد ينتهي، وأن الكل يولد من جديد، ويعيش حياته مرات لا نهائية»[(٣)]، على ما عرف من عقيدة الهنود في التناسخ والرجعة (أن الأرواح لا تموت، وإنما تتردد في الأبدان على تغاير الإنسان)، هذه العقيدة التي عدَّها البيروني «علم النِّحلة الهندية» «كما أن الشهادة بكلمة الإخلاص

---

(١) دراسات في القصة العربية الحديثة، د. محمد زغلول سلام، (ص٢٦: ٢٩).

(٢) العنكبوت، (ص١٠٥: ١٠٧).

(٣) المرجع السابق، (ص٩٨).

شعار المسلمين، والتثليث علامة النصرانية، والإسبات (أي تقديس يوم السبت) علامة اليهودية»، وقد نقل هذه العقيدة «ماني» إلى بلاد فارس، كما أخذ بها بعض فلاسفة اليونان[1].

[1] ينظر: كتاب «تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة» للبيروني، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة، س. الذخائر رقم (١٠٩)، ديسمبر ٢٠٠٣م، (ص٣٨-٤٤)، وفي مقدمة د. محمود علي مكي، (ص٢١-٢٢)، وأديان الهند الكبرى، د. أحمد شلبي، (ص٦١: ٦٦).

المبحث الثالث

الشخصيات ومغزاها الروائي

المراد بالشخصية في الفن القصصي الذات الإنسانية التي تقوم بالحدث، فهي إذن دعامة من دعائم الفن القصصي لا ينهض بدونها كالحدث تمامًا، «لأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة، (....) فلا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معًا»[(١)].

والشخصيات في رواية (العنكبوت) تنقسم إلى شخصيات رئيسة، وشخصيات ثانوية.

أولًا: الشخصيات الرئيسة: ويقصد بها الشخصية المحورية التي يعني بها الكاتب أشد العناية، فهي التي تبقى فترة أطول على مسرح الأحداث، ويكون لها أثرها البارز في مجرى الأحداث الروائية، ويذكر الكاتب التفاصيل الدقيقة في حياتها، ومواقفها تجاه الحدث الروائي، ويعرّفنا بالمصير الذي ستؤول إليه في نهاية الرواية[(٢)].

والقاص لم يركز إلا على ملامح شخصيتين أساسيتين هما: شخصية الطبيب، الدكتور داوود، وشخصية دميان (المريض) مهندس الأشعة، فقد أبرز الكاتب الملامح الرئيسة لكل شخصية ورسمها من الخارج والداخل في الفصل الأول، محاولًا أن يضع القارئ في سياق الحدث، محددًا عالم الرواية والطبيعة النفسية والجسدية للشخوص.

أما الدكتور داوود كما يصف نفسه في بدء الرواية بأسلوب السرد الذاتي[(٣)]، حيث يضع القاص نفسه مكان البطل ليكون أبلغ في التأثير والإقناع، فالذي يحكي ويقص هو الشخص نفسه وعلى لسانه – رجل علم متخصص في جراحة المخ والأعصاب من

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٥٢٦).

(٢) الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول التعاون الخليجي، د. علي بن محمد الحمود، (ص٦٨).

(٣) يراجع: الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، (ص١٨٦)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، وفن القصة، د. محمد يوسف نجم، (ص١١٩)، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

جامعة برلين وهذا ما يلقي الضوء على المركز الاجتماعي والبعد الاجتماعي للشخصية وطبيعة عملها المؤثر في المجتمع، والمكانة الرفيعة التي تحتلها الشخصية: «أنا الدكتور م. داود دكتوراة في جراحة المخ والأعصاب من جامعة برلين»[١]، والكاتب قد ذكر اسم هذه الشخصية كما وصف ملامحها الخارجية وقارن بينها وبين عمره الزمني، وذلك من الوسائل الفنية المعينة على رسم هيئة الشخصية الروائية، لتبدو أمام القارئ محددة الملامح: «أخطو الآن نحو الستين من عمري وإن كانت المرآة التي تطلّ عليَّ من ركن الدولاب تقول غير هذا، تجاعيد، وعظام بارزة، وأنامل معروقة، وبشرة مغضنة، وخدّ هضيم، وشعر أشيب، وأجفان وارمة، وعينان حمراوان تطل منهما نظرة مرتاعة، تلك النظرة المرتاعة دائمًا ... كأني كهل في الثمانين يخطو خطوته الأخيرة نحو النهاية»[٢].

فالملامح الخارجية للطبيب كما يصف نفسه تعطي هيئة رجل كبير السن في الثمانين من عمره، ولا تعكس سنّه الحقيقي الذي قارب السَّتين، والقارئ لأوصاف الشخصية لا يلمح إسهابًا يخلّ بحركة الإيقاع الروائي، بل اكتفى الكاتب بالأوصاف التي تخدم البناء الفني للشخصية، وتحدد مقدار عنايته بها، وتلقي الضوء على طبيعة الحدث المروّع، الذي هزّ أوتار الشخصية وعصف بأعصابها، ودمرّ عالمها النفسي، فتبدّل العمر، وتغيّرت الملامح، وأبقت نظرة مرتاعة ظلت تلازم الطبيب، وتشعره بقرب النهاية.

فهذا الوصف يُبقي شحنة التفاعل قائمة ومتوهجة بين القارئ والشخصية، والتّلهف لمعرفة السبب الذي زجّ بالشخصية إلى هذا المصير، مما يكشف عن الحدث والشخصية معًا.

والقاص نجح في تقديم هذه الشخصية من الداخل، وأعطاها الحرية في رفع الحجب عن عواطفها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحدث سلبًا أو إيجابًا.

وتبدو إيجابية تلك الشخصية في محاولة البحث عن أسباب تلك النوبة التي اعترت

---

[١] العنكبوت، (ص٣).

[٢] السابق نفسه والصفحة ذاتها.

دميان، وحديثه بالأسبانية كأن شخصًا آخر يحاوره، وفي محاولته إنقاذ الرجل الأصلع من موت محقق؛ بفصل سكينة الكهرباء قبل تسليط أجهزة الإشعاع على رأسه.

أما التأثر السلبي تجاه الحدث فيظهر في عدة مواقف: عندما ذهب إلى المقبرة ورأى جثة خطيبة دميان منزوعة الرأس من جذورها، والتأكّد أنه القاتل دون أن يبلغ الشرطة، وعندما قرأ خبر الإبلاغ عن سرقة عشر إبر الراديوم من مهندس القسم – راغب دميان، والتيقن بأن هذه السرقة من صنع يده ولم يبلغ الشرطة، وفضَّل الاستئثار بالكشف عما يبحث عنه دميان وراء السرقة والقتل، وإجراء التجارب على الأجسام البشرية الحيّة.

وكذلك عندما آثر أن يُجرّب تناول الإكسير بما أسماه (تجربة الموت) للعقل البشري وتبخر الذهن، دون فحص أسرار ما يتركب منه الإكسير ليفيد البشرية كما زعم في البداية.

وعندما استهواه تناول هذا الإكسير حتى بعد تغير لونه ورائحته، مما أودى بحياته، وهو طبيب جراحة المخ والأعصاب ويعلم خطر ذلك على المخ.

وبدت صور تلك الشخصية المتنامية مع مواقف الضعف البشري إزاء الخوف الشديد عندما فزع لمنظر فصل الرأس عن الجثة يقول: «وسقط قلبي في ضلوعي، وكأن رأسي أنا هو الذي قطع»[(١)]، وتصوير شدة الصراع النفسي إزاء راغب دميان لسرعة وصوله إلى مخ الجثة وتشريحه، فيقول: «كنا كلانا نجري خلف شيء واحد مثل كلبي صيدٍ منطلقين خلف سر رهيب»[(٢)].

فالصورة التشبيهية بدلالتها الرحيبة تغني عن كثير من الألفاظ، وتوضح شدة الرغبة لكليهما في فحص المخ، وبدا موقف الضعف البشري في شدة الحرص والطمع في الخلود بتناوله الإكسير الذي اخترعه دميان «وبفطرة لا تقاوم، مثل فطرة آدم التي شدته إلى التفاحة، وجدت نفسي مشدودًا إلى مصيري ... نعم، كنت أريد أن أعيش «المليون

---

(١) العنكبوت، (ص٣٩).

(٢) السابق نفسه.

عامٍ»، وأُولد المليون ولادة وأذوق هذا الذي هو أشبه بالخلود...» [1].

فالكاتب ركز على الجانب النفسي في استبطان مشاعر تلك الشخصية، ويدل على ذلك عدم اعتماد القاص على ضمير الغائب الذي يختفي به الراوي وراء أشخاصه ويظهر بمظهر الراوي العالم بكل شيء، ولذلك سيطر ضمير المتكلم، والمونولوج الداخلي في بناء تلك الشخصية، والحوار مع الشخصيات الأخرى الذي يثري الحركة الدرامية في الرواية، كحديثه مع دميان وهو يصارع سكرات الموت مما سوف يتضح في لغة الرواية.

وهذه الشخصية تبدو مقنعة بسلوكها الإيجابي تجاه الحدث، شاذة في تصرفاتها ومواقفها السلبية وبخاصة من متخصص في جراحة المخ والأعصاب، يعلم خطورة تناول ما توصل إليه دميان، وما أدَّى به إلى تمدد عظام الجمجمة، وارتفاع ذبذباتها الكهربائية من ٥٠ إلى ٩٠ «ميكروفولت»، ثم هو يتناول تلك التجربة مرارًا حتى الموت، فرارًا إلى ذكريات الماضي، وخوفًا من سجن دقائق الحياة المفلسة[2]، وكأن الماضي الذي أصبح ذكرى هو أكثر غنىً من الحاضر، الذي فيه التطلع والأمل في المستقبل، فلعل الكاتب أراد بتصويره لتلك الشخصية أن يقرر: أن العلم وحده لا يكفي لمعرفة الحق من الباطل، والخطأ من الصواب والضرّ من النفع، والعقل وحده لا يكفي كذلك ولا ينفع صاحبه بل يورده المهالك، وأن خلف عالم المحسوسات المرئي، عالمًا أقوى في الجاذبية والسيطرة، هو العالم الروحي الذي تستسلم فيه إرادة الإنسان لإرادة الخالق، مهما حرص الإنسان على الحياة وتشبث بها.

ولم يقتصر الكاتب على البعد الخارجي للشخصية، ولم يَكْتَفِ بالتجريد النظري، للتعليل بالموقف الفكري والنفسي تجاه الحدث، بل استطاع «رسم دواخل النفوس بالتصرفات المسلكية، بالحركات والإشارات والكلمات، وبالتدقيق الواعي في جملة ما يدور في نفس

---

[1] السابق، (ص٩٠، ٩١).

[2] العنكبوت، (ص١٠٨، ١٠٩).

الشخصيات من تصورات، وردود فعل شعورية ولا شعورية»[١]، فالأحداث لا قيمة لها إلا في الكشف عن الوعي الداخلي للشخصيات، وبصدى كل حدث في أعماقها، وتحليل كل شخصية بسلوكها[٢].

وأما الشخصية الرئيسة الأخرى: فهي شخصية المهندس راغب دميان، وقد أبرزها الكاتب من الداخل والخارج معًا، أما من الخارج: فهو «شاب، نحيل، صفراوي النظرات، ذو وجه شاحب»[٣]، وهذا الوصف طبيعي لما كان يقوم به من تسليط الأشعة على رأسه مما كان سببًا في أن يعاني صداعًا مزمنًا، وزغللة في العين، ونوبة إغماء تفاجئه في أي وقت، وحُوّل إلى الطبيب «داوود» لفحص المخ لاشتباه وجود ورم بالمخ»[٤]. وقد اتضح من خلال عرض الحدث وشخصية الطبيب طبيعة عمل تلك الشخصية: فهو مهندس كهربائي يعمل في وحدة أبحاث الراديوم في القصر العيني، وهذه الوظيفة استغلها صاحبها أبشع استغلال في السرقة، والقتل، والإيذاء حتى لنفسه، أما البعد النفسي للشخصية: فقد أبرز الكاتب هذه الشخصية ذات نتوآت نفسية بارزة كلها حقد وشر، فهو لا يتورع عن سرقة إبر الراديوم المشعة، لإجراء تجاربه على الأجسام البشرية الحية، ولا يتورع أيضًا عن تدبير القتل بحيث يبدو موتًا طبيعيًا كما حدث لخطيبته، بل لم يكتف بذلك فقام بفصل الرأس نهائيًا عن الجسم، لتشريح المخ، واستخلاص إكسير من أحد أجزائه وهو الجسم الصنوبريّ، وهكذا يفعل بسائر ضحاياه تباعًا، ويستنبط القارئ ذلك من كثرة الأمخاخ في المعمل، ولم يكفّ عن استدراج الضحايا وإقناعهم بتحقيق ما يأملون كما حدث في استدراجه للرجل الأصلع وإقناعه بأن لديه جهازًا يشفيه من الصّلع، والضّحايا الأخر بالوعد بالخلود (المليون حياة)، ولم يكفّ عن إجراء تلك التجربة على نفسه مرارًا.

---

[١] الفن والأدب، د. ميشال عاصي، (ص١٥٩، ١٦٠).

[٢] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٥١٨).

[٣] العنكبوت، (ص٤).

[٤] المرجع السابق، (ص٥).

ويبدو التناقض والازدواج في تلك الشخصية في موقف التشبث بالحياة والذهاب إلى الطبيب لمعالجته، والاستمرار في تسليط الأشعة على مخه، وهو مهندس أشعة يعلم خطورة ذلك على المخ مما أدى إلى وفاته، وتبخر ذهنه ، فهو كما وصفه القاص «سفاح مجنون يقتل ضحاياه بالجملة»[(١)].

ويصف القاص لحظة احتضار دميان فيقول على لسان الطبيب: «كانت عيناه حمراوين مثل كأسين من دمٍ، وجفونه وارمة وخدّاه منتفخين وشعره مشعّثًا»[(٢)].

ويدفع عن نفسه تهمة القتل بقوله: «أنا لم أقتل أحدًا، أنا قتلت نفسي الذين ماتوا لم أقتلهم ولكنهم ماتوا لأن عمرهم انتهى بعد أن عاش كل منهم مليون عام، ماذا كانوا يطلبون من الدنيا أكثر من هذا؟»[(٣)].

فضمير المتكلم الذي يظهر في الفقرة السابقة؛ يلقي الضوء على الطبيعة الفكرية والسلوكية لتلك الشخصية التي تتنصل من الجرائم التي ارتكبتها، وتعتصم بمنطق مزدوج في الرؤية فهي تسمّي القتل للآخرين موتًا مستحقًا، أما في جانبها فتسميه قتلًا، وتبرر لقناعتها الخاطئة بأنهم لا يطلبون من الدنيا أكثر من هذا بعد أن عاشوا حياة «المليون عامٍ»، فهو يعطي لنفسه مطلق الحرية في إزهاق الأرواح معتصمًا بمنطقه الخاص إزاء الآخرين؛ وفكره المضلل، فالكاتب أراد بتصويره لتلك الشخصية التأكيد على قصور العقل البشري – مهما ارتقى في سلّم المعرفة والثقافة – حين يتخذ من العلم وسيلة للإفساد في الأرض، وقتل النفس التي حرّم الله إلا بالحق، وصدق الله العظيم القائل: ﴿أَفَرَءَيْتَ مَنِ ٱتَّخَذَ إِلَٰهَهُۥ هَوَىٰهُ وَأَضَلَّهُ ٱللَّهُ عَلَىٰ عِلْمٍ وَخَتَمَ عَلَىٰ سَمْعِهِۦ وَقَلْبِهِۦ وَجَعَلَ عَلَىٰ بَصَرِهِۦ غِشَٰوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِنۢ بَعْدِ ٱللَّهِ ۚ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ﴾ [الجاثية:٢٣].

ولعل في اختيار العنوان (العنكبوت)، واسم (راغب دميان) مخترع الإكسير ما يتعاضد مع معنى الوهن والضعف، والانقياد للغير، وإلا فما فائدة العلم إذا لم يدل على الخالق؟

---

(١) العنكبوت، (ص٥٦).

(٢) السابق، (ص٨٢).

(٣) السابق نفسه.

وما فائدته إذا هوى بالإنسان إلى دركات الهاوية؟ ومع ذلك فالعنوان الذي اختاره الكاتب، واسم الشخصية، تعبيران مراوغان، وقصد الكاتب إلى ذلك قصدًا، فرارًا من النص المغلق على تفسير واحد[١]، لإثارة فكر القارئ وشعوره.

فهذه الشخصية الروائية تتميز بكونها ذات محتوى سيكولوجي معقد، فهي تعاني من تناقضات في تركيبها النفسي تؤدي بها إلى الاستسلام للنزوات والانقياد للرغبات الدفينة، وهي تفتقد إلى التناسق الضروري لإقامة علاقات سليمة وصحيحة مع الآخرين[٢].

وأراد الكاتب بتصوير هذا النموذج الشاذ في الفطرة الإنسانية؛ التنفير من هذا السلوك السيئ، وليس كما ذكر أحد الدراسين من أن دميان قدّم نفسه قربانًا فوق مذبح المعرفة المقدس[٣].

ثانيًا: الشخصيات الثانوية:

وهي التي تكون حيوية في إثراء المضمون، رغم قلة ظهورها وتقلص نشاطها إلا أنها مؤثرة في مجرى الحدث العام، ودافعة لعجلة الأحداث[٤].

ومن تلك الشخصيات: خطيبة «راغب دميان» – المقتولة – (ماري عوض)، ووالدها الذي تسلم جثتها باكيًا، والطبيب الشرعي الذي علل أسباب الوفاة بأنها طبيعية نتيجة التعرض لفزع فجائي توقف له القلب واتسم بالثرثرة فمنح د. داود حين حاول استدراجه أكثر مما أراد من معلومات، والضابط الذي عاين الواقعة في شقة دميان، وحارس المقبرة الذي رُوّع لمنظر الجثة المفصولة الرأس من جذورها، والرجل الأصلع الذي استدرجه راغب دميان إلى معمله لينال المصير نفسه كسائر الضحايا، والطبيب الشرعي الذي فحص معمل دميان المحترق، ووكيل النيابة الذي حقق في الحادثة، وتحدد دورهما في إبراز المغزى من الرواية.

---

[١] الرواية الحديثة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، محمد بدوي، (ص١١١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، (بتصرف).

[٢] بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)، حسن البحراوي، (ص٣٠٢) بتصرف.

[٣] يراجع: مصطفى محمود شاهد على عصره، جلال العشري، (ص١٥٧، ١٥٨).

[٤] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص١١٩).

المبحث الرابع

الفضاء الزماني والمكاني

كل حادثة تقع لابد أن تقع في زمان ومكان محددين، فهما من العناصر الرئيسة في بناء الفن القصصي.

أولاً: الزمان: «ترتبط الحكاية بالزمن ارتباطًا وثيقًا، فهو بمثابة الإيقاع الذي يضبط أحداثها، والشاهد الحيّ على مصير شخصياتها، والعنصر الفعال الذي يغذّي حركة الصراع الدرامي»[١].

ومن هنا فإن الزمان يقوم بتوضيح السببية التي تحرك الأحداث وتدفع بها إلى الأمام وتغير الشخصيات والأماكن بفعل الزمن وأثره، فالزمن «يتخلل الرواية كلها فلا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية كالشخصية أو المكان، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية»[٢]، والزمن في رواية (العنكبوت) حاضر في نسيج السرد لم يغب لحظة، بداية من أسلوب التقابل بين عمر الدكتور داود وملامحه الخارجية، التي تغيرت بتناوله إكسير دميان، والفضاء الزمني الروائي يتحدد في إشارات محددة تظهر بغض الشخصية لذلك الزمن وذمّه فهو عند الدكتور داوود – منذ اليوم الذي طالع فيه وجه دميان: «من عصر ذلك اليوم (البعيد) من ست سنوات»[٣]، «من أول اليوم (المشئوم) الذي طالعت فيه وجه دميان»[٤]، فالوصف للزمن يوحي بابتداء الإحساس الحقيقي بالزمن، ابتداء التحول من الوصف إلى الدراما، من نسيان الزمن إلى الإحساس الحاد بالزمن[٥].

---

[١] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٥٤).

[٢] بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، (ص٣٨)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

[٣] العنكبوت، (ص٤).

[٤] المرجع السابق، (ص٧٢).

[٥] القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٥).

والإيقاع الزمني السريع الذي تتطلبه الرواية بمناخها الدرامي يتطلب ألا يتدخل الراوي أو يتكلم على لسان أبطاله، بل يدع الشخصية تتكلم من داخلها، ومن هنا كان أسلوب التذكر أو الرجوع للخلف، أو ما يسمى بلغة السينما «الفلاش باك» معينًا على اختصار الزمن، حيث تعود الشخصية الروائية إلى مراحل زمنية متقدمة، وهذا يساعد على اختصار الزمن، حيث يمرّ زمن طويل كذكرى في ذهن بطل من أبطال الرواية[١]، فالكاتب اتخذ من أسلوب «تيار الوعي» وسيلة للحرية في استخدام الزمن، من ذلك تذكّر الدكتور «داوود» لليوم المشئوم الذي طالع فيه وجه دميان، والجريمة التي اكتشفها في شقته، والجثة المنزوعة الرأس في مقابر الروم، والمخّ المقطوع قطعًا طوليًا، والأمخاخ المتراصة في الأحواض، أين رءوس أصحابها؟ وأين جثثهم؟[٢].

فالزمن الذي اختاره كاتب الرواية ليس هو أسلوب السرد المتنامي نحو الحبكة، الذي يعطي القارئ اليسر والسهولة، بأسلوب ضمير الغائب، بل – كما مرَّ في عرض الشخصية والحدث – أعطى الحرية الكاملة للشخصيات في رفع الحجب عن مشاعرها وعواطفها تجاه الحدث، والصراع النفسي مع الشخصيات الأخرى، بأسلوب «المونولوج الداخلي» وضمير المتكلم الذي يعطي صورة ناطقة بأعماق الشخصية وتفاعلها تجاه الحدث والشخصيات. فالزمن في الرواية الدرامية هو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث[٣]، ويبدو التخلص من أسر الحاضر والحنين إلى الماضي؛ رغبة ملحة تسيطر على الشخصيتين الرئيستين: الطبيب، ودميان، و«الحنين ألم تبث فيه الذاكرة متعة التذكر»[٤]، فمن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه، وذلك يتضح من خلال تناول الإكسير الذي اخترعه

---

[١] الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي «النظرية والتطبيق»، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص٢٢٤).

[٢] العنكبوت، (ص٧٢).

[٣] بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، حسن بحراوي، (ص١٠٨)، ط١، ١٩٩٠م.

[٤] فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د. يمنى العيد، (ص١١٥)، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

دميان، وهذه صورة ناطقة بأعماق الطبيب إزاء هذا السائل الذي يخشى نفاده أو تبديده حتى ولو كان الغرض اكتشاف حقيقته:

«إن هذا السائل الثمين هو وعد بالحياة لكلّ مَنْ يتعاطاه ... وأية حياة؟ مئات السنين الحافلة بالمتع، وأمام هذا الإغراء الأكّال تحولت إلى إنسان سليب الإرادة ممدود الذراعين في تسول خاضع يتشهّى قطرة، في دمي وفي نخاع عظامي نداء ذليل، وفي قلبي فزع يراودني ماذا لو نفد السائل؟.... وتذكرت دميان، وهو يتجول في المقابر مثل الخفافيش مصاصة الدم، جريًا وراء هذه القطرات الملعونة، إنه الجنون. لقد أدركت سر نظرته المجنونة وهو يقف أمامي في آخر مرة ينظر إلى السائل في يدي، لقد كادت عيناه تخرجان من محجريهما، نعم، لم يكن هناك سبيل إلى مقاومة هذه الشهوة المدمرة»[1].

فالنص يعلل لشدة الرغبة في تناول الإكسير، والدافع الذي دفع دميان للقتل مرارًا، وهذه صورة أخرى ناطقة بأعماق الطبيب بعد أن رأى تغير السائل، ونفاد كميته إلى النصف، ولم تعد له رائحة الثوم: «لقد أصبح شيئًا آخر، لقد فات الوقت، ولم يعد من الممكن معرفة تركيبه، لقد تحلل إلى مركب جديد، ولا شك أن خواصه قد تغيرت أيضًا، وكان خاطرًا مفزعًا أن أتصور أنه لم يعد فعّالًا، وأنه لم يعد من الممكن أن يؤثر في المخ، كما كان يؤثر في الماضي، وأن العودة إلى ذلك العالم المسحور قد غدت مستحيلة، وما بقي لي من عمر سوف أقضيه سجين هذه الدنيا المفلسة، لم يعد هناك مخرج! لن أجد مهربًا من هذا العالم الغليظ، لن أستطيع التحليق خارج الزمان والمكان، كان تصديق هذا الخاطر شيئًا فوق احتمالي، وأسرعت أملأ الحقنة وأحقنها في ذراعي، كنت أريد أن أطمئن»[2].

فالحنين إلى معرفة الماضي جعل الطبيب يتناول الإكسير حتى بعد تغير لونه ورائحته، والتأكّد بأنه لم يعد مؤثرًا في المخ، فالزمن ومروره يبدو ذا تحولات كبيرة وتأثيرات

---

[1] العنكبوت، (ص١٠٤، ١٠٥).

[2] السابق، (ص١٠٨، ١٠٩).

ملموسة في الهيكل الخارجي والنفسي للأحياء والأشياء، لأن «التعبير الساذج عن مرور الزمن قلّما ينقل إلينا إحساسًا حقيقيًا بالزمن؛ لأننا لا نحسّ بالزمن من خلال رصد السنين والشهور، إنما نحسّ بالزمن من خلال التغير»[١].

فالطبيب قد تغيرت ملامحه الخارجية وكأنه كهل في الثمانين يخطو خطواته الأخيرة نحو الموت، بفعل مرور الزمن وتناول الإكسير، وهو لم يتجاوز الستين من عمره، ودميان كان يبدو أكثر امتلاءً ووسامة، وتحول بفعل الزمن والإكسير الذي اخترعه أكثر شحوبًا وهزالًا: «شاب، نحيل، صفراوي النظرات، ذو وجه شاحب»[٢]، والأكسير قد تحول بمرور الزمن إلى مركب آخر تغير لونه ولم يعد له تأثيره السابق في المخ، فبعد أن كان تناوله يُطلع الشخص على تاريخ حياته، فقد تأثيره تدريجيًا بمرور الزمن. بل تحول هذا الإكسير بفعل الزمن ومروره من سائل يمنح العيش في عالم الماضي مئات السنين إلى سم قاتل أودى بحياة الطبيب إلى مصيره المحتوم؛ إذ عُثر عليه ميتًا بعد ساعات من تناوله.

فالرواية تتميز بقدرتها التعبيرية عن الزمن، كما تتميز بضبطها للإيقاع الزمني سرعة وبطئًا، حيث تقوم الكلمة بدور الإيهام بأن الزمن لم ينقطع، وتجعل الماضي واقعًا معيشًا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في جدّة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن، ولهذا فإن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة قد تساوي لقطات عديدة إذا ما تحولت إلى عمل سينمائي[٣].

يصف الطبيب العالم الذي عايشه بعد أن تناول إكسير دميان فيقول: «إنه أشبه بعالم متداخل: تتداخل فيه الصور وكأنها صور شفافة مرسومة فوق زجاج، ... كل شخص يشفّ عن شخص آخر بداخله وهذا الآخر يشف عن شخص ثالث ورابع وخامس إلى

---

[١] القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٤).

[٢] العنكبوت، (ص٤، ٢٤

[٣] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٣٤، ٢٣٥).

ما لا نهاية، وبمثل ما تتداخل الصور تتداخل الأصوات والألوان، وتتداخل الحوادث، وتتداخل الفترات الزمانية (....)، إن ما تراه العين في هذا العالم ليس الفرد ولكن تاريخه (....)، والزمن في هذا العالم ليس يُدرك بالبداهة، وإنما هو بعد حقيقي تراه العين»[١].

فالزمن في الرواية متعدد الأبعاد حيث تقع عدة أحداث في آنٍ واحد، ففي الوقت الذي يرى فيه الطبيب نفسه سكيّرًا عربيدًا، عابثًا بالقيم، ويقتل على جريمة قتلٍ لم يرتكبها، يرى نفسه مرة أخرى أسقفًا طيّبًا، يفيض قلبه محبة، حياته صلاة وتعبّد، ونهاره الطويل يقضيه في التأمّل. وحينما ضرب السّياف عنقه لم يكن ما شعر به كابوسًا: «لقد كنت أعيش وأموت، وكانت حياتي حقيقة، وكانت آلامي واقعًا، وفي تلك اللحظات حينما كنت أتذكر نفسي – أنا الدكتور داوود – كانت هذه الذكرى الشاحبة هي التي تبدو لي كالحلم، يالها من رؤى! عشرات المرات أكتشف نفسي في عشرات الأماكن، بعشرات الأسماء .. وفي كل مرة أخرج إلى الدنيا بشخصية مختلفة وكأني إنسان جديد كل الجدّة، الزمن جميعه أصبح ملكي وكأنه بو بينة فيلم أتفرج فيه على جميع اللقطات التي أخذت لي في جميع الأوضاع والأسماء، مئات السنين عشتها، وعاينتها يومًا يومًا، كل يوم له نضارته وحلاوته ومرارته ... وكأنه أول وآخر يوم في العمر»[٢].

إن ذروة العمل الروائي تكمن في هذا التداخل الرؤيوي بين الواقع واللاواقع، وبين المعقول واللامعقول، بين الرؤية والحلم الذي يتحقق كما يقصّ الطبيب «بأسلوب التذكر» أو «الارتداد إلى الماضي» حين كان يحلم وهو طفل أن يقود الجيش: «كنت وأنا طفل أحلم بأني أقود الجيش، وأفتح الأمصار والأقطار....، ولو أني عدت إلى الوراء، ورأيت ما أرى الآن الحصار على أسوار عكّا، وغبار معركة «الحصن» وبريق السلاح الأبيض ... وأنا «ابن خزاعة» أحارب وظهري إلى الحائط وليس في جسدي مكان لم يرشقه خنجر»[٣].

---

[١] العنكبوت، (ص٩٤، ٩٥).

[٢] السابق نفسه.

[٣] السابق، (ص١٠٠).

فهذا التصوير جمع بين الماضي والحاضر، والزمان والمكان وحركة الشخصية في بؤرة واحدة مما يضفي الحركة والحياة في الرواية.

ثانيًا: الفضاء المكاني:

المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، يعكس حقيقة الشخصية، وملامح الحياة التي تعيشها تلك الشخصية واهتماماتها، ومدى ارتباطها بالمكان أو انفصالها عنه، والمكان في رواية العنكبوت يتمثل في عيادة الدكتور «داوود»: التي يقوم بالكشف على مرضاه فيها، حيث التقى فيها بدميان؛ المريض الذي جاءه يشتكي ورمًا بالمخ، ووقعت فيها نوبة الإغماء التي حيّرت الطبيب إزاء هذا المريض الذي يتكلم الأسبانية بطلاقة دون أن يكون على علم بتلك اللغة، وكان تخلف دميان عن الذهاب إلى العيادة في موعده المحدد سببًا في الكشف عن جميع جرائمه.

كما يتمثل المكان أيضًا: في شقة «دميان» التي شهدت موت خطيبته دون أن يتوصل الطب الشرعي لبيان الأسباب الحقيقية للواقعة التي تبدو طبيعية، وهي في الحقيقة جريمة قتل مدبّرة من صنع دميان.

والمعمل: الذي جهزه «دميان» في (شقته) لإجراء تجاربه على الأجسام البشرية الحية للذين استدرجهم، وجاء وصفه على لسان «الطبيب»: «وتسللت إلى حجرات الشقة الأخرى حجرة صالون استيل، وحجرة أكل، وحجرة مكتب أقرب إلى معمل منها إلى مكتب، مكتب صغير منزو في ركن، وبقية الغرفة بها مائدة كبيرة مجهزة بحوض ومواقد بنزن، وأرفف للمحاليل الكيميائية، وأنابيب اختبار، وأجهزة تقطير، وميكروسكوب موديل حديث قوته التكبيرية تزيد على عشرة آلاف مرة، وجهاز غريب معقد لم أفهمه، أغلب الظن أنه محول كهربائي ذو جهد عالٍ، تحت الميكروسكوب موجودة شريحة بالفعل (....)، كانت الشريحة لنسيج حي غريب»[١]، وقام «الطبيب» بسرقة تلك الشريحة لفكّ طلاسمها، وتوصّل إلى أنها جزء من المخ البشري.

فوصف المعمل والاستطراد فيه لا يقطع نمو العمل الأدبي أو تطور الحدث، بل يفسر

---

[١] العنكبوت، (ص٢٤).

الدافع الذي جعل الطبيب يبحث عن السبب الذي جعل دميان مهتمًا بتلك البحوث وهي بعيدة عن تخصصه، مما أثار الحيرة والدهشة في نفس الطبيب تجاه ذلك المدعو راغب دميان؟ من هو؟ وما حياته؟ وماذا يعمل بالضبط؟[١]، فالمكان يعطي صورة لملامح الشخصية واهتماماتها، ويعطي للقارئ نكهة الواقع، كما أن دقة التفاصيل الصغيرة في الوصف أقرب إلى الواقع ويسرع القارئ إلى تصديقها[٢].

فالمعمل هو أكثر مكان ارتبط به «دميان» سواء في منزله القديم، أو في مسكنه الجديد الذي اتخذه بعيدًا عن الأنظار، خوفًا من مطاردة الشرطة؛ بعد وفاة خطيبته في شقته، وهو المكان الذي تردد عليه «الطبيب» لاكتشاف ما يسعى وراءه دميان، وفيه انتهت حياتهما معًا.

ويتمثل المكان كذلك في «بيت الطبيب» الذي لم يكن مأوىً للراحة بعد كل ما رآه وعرفه عن راغب دميان، بل شهد حالة الصراع النفسي، والتأمل والتفكر فيما حدث لدميان من نوبة الإغماء، وفيما يقوم به في معمله، وفيه اكتشف خبر سرقة إبر الراديوم من القصر العيني الذي يعمل فيه دميان – في جريدة قديمة صادرة منذ ثلاث سنوات.

ويتمثل المكان أيضًا في «القبر» الذي اكتشف فيه الطبيب الرأس المقطوعة من جذورها، وأن دميان هو صاحب تلك الجريمة؛ بداية من سرقة إبر الراديوم التي لا ينتفع بها إلا عالم بحّاثة، إلى موت خطيبته في شقته كما يبدو في الظاهر.

ومن وصف المكان الذي جاء به القاص في خدمة الحدث، والكشف عن معالم الشخصية، وتحديد أبعاد الموقف الدرامي، مما يجعل الوصف ليس مقحمًا يقطع التسلسل الدرامي في الرواية: وصف الطبيب للعالم الذي رآه بعد تناوله إكسير دميان وإجراء التجربة على نفسه: «إن الفزع استولى عليَّ ... ليس الفزع المألوف الذي نعرفه (....)، ولكنه فزع أقرب إلى تبخر الذهن، وتطاير العقل، وكأنما قد فتح ستار فإذا

---

[١] السابق، (ص٢٥).

[٢] بناء الرواية، د. سيزا قاسم، (ص١١٥).

عالم مخيف، تيه تضل فيه الحواس، سماء حمراء غبراء تلفّ كل شيء في غبرتها، أرض تختلط في ملامحها، ظلال أبحر عديدة، وجبال، وأودية، مدن عتيقة، وشوارع مبلّطة، وحوارٍ مسقوفة، وناس في ملابس تاريخية، وأصوات مختلطة، وأصابني هذا الانتقال الفجائي بالتّشنج، فانعقد لساني وفقدت النطق، وفقدت الحركة، وتحولت إلى عينين محملقتين مثل حفرتين من جبس تنظران في فراغ»[١].

فالوصف للمكان يدفع بالحدث إلى الأمام، ويربط بين النتائج، ويفسر السبب في الذعر الشديد لدميان في نوبته، وخطيبته المتوفاة؛ من خلال هذا المونولوج الداخلي – الذي يوهم أن لغة الوصف هي لغة الشخصية كما يحاول القاص أن يقنعنا بذلك، إلا أن اللغة في الحقيقة هي لغة القاص نفسه، بأدبيتها الراقية[٢]، ودون أن يتدخل القاص تدخلًا سافرًا، بل تركنا مع الشخصية التي يحاول خلقها وتصويرها من خلال تفاعلها بالحدث، فضلًا عن أن اقتران الوصف بالمكان يقرّب الرواية من الدراما، ويضفي عليها الحركة والحياة، فاللغة إيحائية تصويرية بعيدة عن التقرير والمباشرة.

---

[١] العنكبوت، (ص٩٣).

[٢] الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص٢٢٠).

المبحث الخامس

اللغة والأسلوب

لغة الرواية: «يعبر فيها الكاتب عن أحداث ومواقف تمثل صورة حية من الحياة التي يعيشها الإنسان بكل نبضها وتفاعلها مع الواقع، فلغة الرواية صورة لهذه الحياة أو لنقل نموذج فني لها»[(١)].

ولغة (العنكبوت) واضحة لا التواء فيها ولا غموض، وليست هي اللغة الرمزية التي يفهمها القارئ من بين السطور، فضلًا عن موسيقية قائمة على السلامة اللغوية والبساطة التعبيرية، «إذ إن التعقيد اللغوي والتقعر التعبيري لا يمكن أن يحققا أسرًا للنفوس الشاردة ولا استيلاء عليها»[(٢)]، وأسلوبها يجمع بين أسلوب الترجمة الذاتية، والمونولوج الداخلي، وتيار الوعي، والحوار، فهي لغة مركزة مختزلة، تنأى عن المباشرة والتقريرية، حيث لا نجد شرحًا أو تعليقًا من القاص، فلم تعتمد الرواية أسلوب ضمير الغائب الذي يقتحم فيه الراوي على الشخصيات ذواتهم، بل استطاع أن يدخلنا إلى قلب كل شخص من شخصيات روايته، بترك الحرية لكل شخصية في التعبير عن نفسها – بضمير المتكلم – الذي يظهر عبر أسلوب (تيار الوعي)، أو المونولوج الداخلي (حديث النفس)، أو الترجمة الذاتية، كما استخدم ضمير المخاطب في الحوار بين الشخصيات، ليمنح حوارهم صدقًا فنيًا.

ومن هنا كان الطابع الشعري هو ما تتسم به لغة الرواية، فكلما اقتربت الرواية من العالم الداخلي للشخصية رقّت اللغة، وأصبحت مشحونة بالانفعالات، فلغة القصة ليست إلا البدن الذي نرى الروح من خلاله، ولولا البدن ما أحسسنا خفقة الروح[(٣)].

---

(١) بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٢٢).

(٢) الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، دراسة نقدية، د. حلمي محمد القاعود، (ص١٠٤)، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م، دار البشير.

(٣) الوجه الآخر، مقالات في الأدب والفن والحياة، محمد عبد الحليم عبد الله، (ص٩٥)، مكتبة مصر، الفجالة.

وهذا النص يوضح كيف أن أسلوب الكاتب يتدفق بالسلاسة والإبانة والوضوح، عبر المونولوج الداخلي وهو حديث النفس الذي تعبر به الشخصية عن أفكارها المكنونة دون تقيد بالتنظيم المنطقي[١]، كما في هذه الصورة الناطقة بأعماق الطبيب، والعالم النفسي المضطرب إزاء اكتشافه جرائم دميان: «كنت أروح وأغدو في غرفتي التي أغلقت بابها، ثم أعود فأجلس في فراشي، ثم أقوم فأقعد أمام مكتبي ... ثم أعود فأخطّ بعض الحروف على الورقة ... أفكر وأكدّ ذهني، وكأني أمام لغز من الكلمات المتقاطعة لا تلتقي فيه كلمة على كلمة، أحاول أن أستجمع الحقائق الغريبة المتناثرة في هذا اللغز المتشابك .. من أول اليوم المشئوم الذي طالعت فيه وجه دميان.

جريمة ١٥ شارع ابن الوليد بحدائق القبة.

والجثة المنزوعة الرأس في مقابر الروم الكاثوليك.

والمخ المقطوع قطعًا طوليًا في حوض الفورمالين وقد نزع منه الجسم الصنوبري، وذلك العدد من الأمخاخ المتراصة في الأحواض.

أين رءوس أصحابها؟ وأين جثثهم؟

ماذا يفعل ذلك المجنون بالآلة الجهنمية التي يسلطها على رءوس ضحاياه؟ وأية أشعة رهيبة اكتشفها؟ ...»[٢].

فالصورة التشبيهية في قول القاص على لسان الدكتور داوود: «وكأني أمام لغز من الكلمات المتقاطعة لا تلتقي فيه كلمة على كلمة»؛ توضح مدى القلق والتوتر الذي يجتاح وجدان الطبيب إزاء جرائم دميان، وذلك بتصوير شدة التأمل والتفكر في جرائم دميان بمن يحاول حلّ ألغاز كلمات متقاطعة دون أن يستطيع تجميع كلمة واحدة، فالصورة البيانية توضح المعنى وتجسده في صورة مادية محسوسة، وتتناسب مع سرعة إيقاع الأحداث، وتوتر الشخصية[٣]، وليست مجرد صور حسية بمعزل عن العاطفة.

---

[١] فن القصة، د. محمد يوسف نجم، (ص٧٩)، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

[٢] العنكبوت، (ص٧٢).

[٣] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٢٨).

ويتعاضد الاستفهام الذي يتلاحق ليعكس حدّة الانفعال والتوتر في نفس الطبيب في: (أين رءوس أصحابها؟ وأين جثثهم؟ ماذا يفعل ذلك المجنون بالآلة الجهنمية؟ وأية أشعة رهيبة اكتشفها؟ فالاستفهام المتوالي يتناسب مع تلاحق وسرعة الحركة الدرامية في الحدث، ويعكس الصراع النفسي العصيب الذي تمر به الشخصية.

وقد مرَّ أن الكاتب استخدم أسلوب «تيار الوعي» وسيلة للحرية في استخدام الزمن، بحسب توارد الخواطر والذكريات في ذهن الشخصية، حيث تعود الشخصية الروائية إلى مراحل زمنية متقدمة، فيمر زمن طويل كذكرى في ذهن الشخصية، وهو ما يسمى بالاسترجاع، أو الارتداد إلى الماضي، أو بلغة السينما «الفلاش باك»، ومن هنا يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة تمثّل للعيان، كما تتداخل الانفعالات والإحساسات والصورة الذهنية في تعرجات شعرية موسيقية[(١)].

من ذلك تذكّر الطبيب – وهو في العالم المسحور الذي عايشه، حين قابل «ماتيلدا» الجميلة ذات العيون الخضر في سوق قرطبة، وسارا تحت ضوء أبريل الدافئ الحنون – للحظة ضرب السّياف عنقه أمام بوابة أمية عقابًا لجريمة قتل لم يرتكبها قائلًا: «ماذا تفعل ظبة السيف حينما تطعن قلبًا أحبّ وعشق؟ لا شيء، لقد أحبّ وعشق، لقد عاش ملء وجوده ... الموت لن يسلبه شيئًا»[(٢)]، ثم تذكّره لما كان يحلم به في طفولته من أن يقود الجيش، ويفتح الأقطار، وإذا به في الحاضر يقود جيشًا يتدفق كالطوفان، «وليس في جسدي مكان لم يرشقه خنجر ... أكاد أتحسس مكان كل جرح في صدري وكتفي وساقي والألم المبرح ينفذ في لحمي كالنار، تزّفه الطبول والأبواق وهتاف الجنود»[(٣)].

فهذا الوصف السردي الحكائي تصوير حيّ جمع بين الماضي والحاضر والمستقبل،

---

(١) يراجع الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص٢٢٤)، واتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، (ص٢٩١)، ط٢، ١٩٨٤م، دار المعارف.

(٢) العنكبوت، (ص٩٩).

(٣) السابق، (ص١٠٠).

واشتمل على الزمان والمكان، وحركة الشخصيات، واقتران الوصف بالزمان والمكان يقرّب الحكاية من الدراما، ويعطي للقارئ نكهة الواقع، والخلفية المؤثرة التي تصدر عنها الشخصية، حيث ظهرت «هذه الأزمان وكأنها لحظات متعاصرة، وتزدحم فيها حياة كاملة في بضع دقائق»[١].

حيث إن «الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق، أو الملاحظة الدقيقة النافذة يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقًا وأكثر غنى من واقع الحياة[٢].

كما اعتمد القاص أسلوب «الترجمة الذاتية» فكانت الإطار العام الذي اتخذه الكاتب في بدء الرواية وحتى النهاية، معتمدًا على المعاناة في تذكر الحقيقة، وترتيب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، مصورًا ما طرأ على حياته من تحول وتطور[٣]، فقد بدأ الكاتب بترتيب الأحداث بداية من اليوم الذي طالع فيه وجه دميان، مرورًا باكتشاف جرائمه، وحتى السبب في نهايتهما المحتومة، يقول القاص على لسان الطبيب مفصحًا عن الغاية من كتابته لتلك الترجمة: «وهأنذا أكتب الآن وأنا ألهث، وأشعر بدبيب الموت يدبّ مع كل نبضة، لكأنما الفناء سوف يلحقني قبل أن أفرغ من كشف هذا السّر الرهيب ... ولم حدث ذلك؟ يا إلهي مَنْ يدري؟ ربما عاشت الإنسانية أجيالًا أخرى من الظلمات قبل أن تتجلى تلك الحقيقة الثمينة، فلا يكشفها أحد، وتظل الحياة سرًّا مستغلقًا ملغزًا إلى الأبد. ودعوني أبدأ، فالقصة طويلة، ولأبدأ من البداية...»[٤].

واعتماد الكاتب أسلوب «الترجمة الذاتية» في روايته، جعل أسلوبها حافلًا بالحركة والحيوية والتشوق لمعرفة الأحداث الخارجية التي أحدثت الصراع الداخلي لصاحبها،

---

[١] الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص١٢٠).

[٢] الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، (ص١٠)، طبعة نهضة مصر، ٢٠٠٤م.

[٣] الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى إبراهيم عبد الدايم، (ص١٧: ١٩)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٧م.

[٤] العنكبوت، (ص٤).

والاطلاع على وقائع الماضي، وأطوار الشخصية، فضلًا عن أنها تستثير في المتلقي المشاركة والتعاطف، فنأسى للأب الحزين الذي يتسلم جثة ابنته، ونفزع للرأس المفصول عن الجسد فصلًا تامًا، ونذهل من منظر الأمخاخ المتراصة التي قتل أصحابها، وتمجّ أذواقنا ونفوسنا هذه الاستهانة بالنفس الإنسانية وتبرير قتلها، بأن عمر أصحابها قد انتهى، بعد أن عاش كل منهم مليون عام، فماذا يطلبون من الدنيا أكثر من هذا؟!"[١].

وميزة هذه الطريقة أنها توهم القراء بواقعية ما يطالعونه، والتعبير عن أحاسيس الشخصية، فالشكل القصصي قد أخذ من – القصة التقليدية– الاهتمام بالحدث، وعنصر المفاجأة، وأخذ من القصة المعاصرة – عنصر الصراع النفسي والتحليل للشخصية[٢].

– الخصائص الأسلوبية في رواية العنكبوت:

١– استخدم القاص أسلوب التكرار لخدمة الفكرة «وتمكين المعنى والاحتياط له»[٣]، كقوله: «إننا سجناء دقائق مفلسة يمكن أن نعيشها سنين خصبة غنية، إذا عرفنا كيف نخرج من أسرها لنحلّق في أجواء ذلك العالم الآخر ... وكيف نستطيع البقاء في ذلك العالم الآخر إلى الأبد»[٤].

فالتكرار يدل على ما يرتكز في بؤرة شعور الشخصية وما يلح عليها من الحياة الأبدية، والخلود بالعالم الآخر.

٢– حفلت الرواية بالصور التشبيهية، التي توضح المعنى وتتناسب مع سرعة إيقاع الأحداث، وتوتر الشخصية، لما يؤديه التشبيه من تكثيف المعاني وحصرها في ألفاظ

---

[١] السابق، (ص٣٦، ٣٨، ٧٢، ٨٢).

[٢] مع القصة القصيرة، د. يوسف الشاروني، (ص١٦١) (بتصرف).

[٣] التكرار بلاغة، د. إبراهيم محمد عبد الله الخولي، (ص١٠٠)، إصدار الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٩٣م.

[٤] العنكبوت، (ص١٠٢).

قليلة، فالصورة التشبيهية بدلالتها الرحيبة تغني عن ألفاظ كثيرة[١]، من ذلك تصوير الطبيب لمنظر الرأس المفصول عن الجسد نهائيًا وأثر ذلك في نفسه: «وسقط قلبي في ضلوعي، وكأن رأسي أنا هو الذي قطع»[٢]، فالتشبيه يبرز العالم النفسي المروّع للطبيب إزاء هذا المنظر الذي تعافه النفس البشرية بالاعتداء الصارخ على الأرواح والأجسام وهول المفاجأة التي أذهلت الطبيب، وأسقطت القلب في الضلوع، وكأنه هو المقطوع الرأس لا الجثة.

ومن الصور التشبيهية التي جاءت في إطار أسلوب الوصف قول القاص في وصف دميان على لسان الطبيب: «كان ينظر إلى وجهي ويبتسم كالأطفال»[٣].

فالكاتب هنا يودّ ألا يحرم الشخصية السلبية المضطربة نفسيًا من جانب إنساني متميز وهو الضحك كالأطفال، فالكاتب يصدر عن الدراسات النفسية الحديثة التي أوضحت أن الشخصية الإنسانية مزيج من المشاعر والأحاسيس والدوافع الخيرة والشريرة، والعناصر الوضيعة والرفيعة، وأنه ليس هناك في عالم النفس أسود خالص ولا أبيض خالص[٤].

ومن تلك الصور التشبيهية التي تبرز لحظة احتضار دميان ومصارعته سكرات الموت «وخرجت الكلمات من فمه كالصفير الخافت المتقطع ... وأمسك برقبته وهو يتلوى كأنما هناك أيد تخنقه وهو يصرخ في صوت كالفحيح»[٥].

فالصورتان التشبيهيتان توضحان النهاية الأليمة، والعاقبة الوخيمة التي نالت دميان عند موته، فقد لقي المصير نفسه الذي لاقاه ضحاياه من القتل، وصار صوته من شدة

---

[١] بناء الرواية، د. عبد الفتاح عثمان، (ص٢٢٨).

[٢] العنكبوت، (ص٣٩).

[٣] المرجع السابق، (ص٨٣).

[٤] الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي (النظرية والتطبيق)، د. عبد اللطيف الحديدي، (ص٥٧).

[٥] العنكبوت، (ص٨٥)، وفي لسان العرب: «فحيح الأفعى: صوتها من فيها [٣١/٧]»، طبعة ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م، دار الحديث.

الاختناق كالصفير، وكفحيح الأفاعي في شدة قبحه، ونفور النفس عن سماعه؛ وهذه النهاية تقوم بدور التطهير –للقارئ– الذي حث عليه «أرسطو»؛ حيث تعاقب الرذيلة ويُبغض أصحابها[١]. وذلك ما ذكره الكاتب في روايته (الخروج من التابوت): «لحظة الانفصال بالموت تكون لحظة أليمة طويلة بالنسبة للأرواح الشريرة، وبعد الموت تظل الروح الشريرة تعاني من عاداتها الأرضية فيخيل لها أنها ما زالت لها جسد وبالتالي تشعر بالآلام الجسدية... وتظل ذنوب الروح الشريرة شاخصة أمامها طول الوقت... فالقاتل يظل يرى صور ضحاياه ويسمع أنينهم...»[٢].

٣– أعطى الكاتب لمعجمه مذاقًا خاصًا حين استخدم المصطلحات الطبية (العلمية) بوصفها أثرًا لثقافته الطبية وتخصصه في مجال الطبّ، فنرى مسميات المخ، الأعصاب، الكروموسومات، العصب البصري، الليفة العصبية، عضلات القلب، الجسم الصنوبري في المخ، وقد وظّفها القاص في إطار الحدث فلم تشذّ عنه[٣]، لإبراز التأمل في بديع صنع الله (سبحانه).

كما استخدم القاص المفردات الإسلامية مثل: بإذن الله، يا رب، الاعتماد على الله، العالم الآخر، الجنة الموعودة، فطرة آدم التي شدّته إلى التفاحة ...، وجاءت جميعها في خدمة الحدث وبناء الشخصية معًا؛ لتبرز حيرة الإنسان إزاء المجهول الذي لا يعرفه، وشدة الشوق إلى معرفته.

٤– ويظهر الأسلوب العلمي الذي يغلب عليه الطابع الفلسفي مما يعكس ثقافة الروائي نفسه في قول القاص: «هذه الخلايا الحية التي اسمها المخ ... كيف ترى وتسمع وتحس وتشم وتفهم؟ كيف تشعر بالألم؟ وكيف تشعر باللذة؟ وكيف يخلق لنا المخ هذا الضوء الذي اسمه الوعي والإدراك؟ هل المخ هو العقل، أم أنه مجرد وسيط يستخدمه العقل ليتعقل الأشياء؟ إن ما قاله لنا الطبّ عن المخ والأعصاب قليل، وأقل من القليل

---

[١] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٨٢).

[٢] الخروج من التابوت، (ص٣٤، ٣٥).

[٣] العنكبوت، (ص٤٢، ٤٨).

... فالأعصاب أدوات استشعار تنقل المؤثرات الخارجية إلى مراكز في المخ، كما تنقل أسلاك التليفون الكلام إلى الأذن ... وفي هذه المراكز كما في الأذن يتم تصور هذه المؤثرات بالشكل الذي نراها به في الواقع.

إننا نشعر بالمؤثرات العصبية على هيئة حرارة وبرودة وضوء ورائحة وألم ولذة ولكن كيف؟ هذه الترجمة التي يترجم بها مخنا كل المؤثرات التي تصل إليه هل هي ترجمة صحيحة؟ هل الماء لا طعم له؟ وهل الليل أسود، والنهار أبيض؟ أم أنها إحدى الصور الممكنة بين ممكنات لا عداد لها؟ هل يمكن أن يكون لهذا العالم شكل آخر؟ وهل يمكن أن نراه على صورة أخرى أكمل وأشمل وأصدق؟ إن السر في المخ (....)، إنه المخ دائمًا، حقيبة الأسرار، ومفتاح جميع هذه الرؤى السحرية. المخ، أولًا، إذا أردنا أن نعرف حقيقة أي شيء»[(١)].

فالسرد القصصي في النص السابق يتسم بالتشويق والترابط والتحليل والإقناع بالأفكار والقيم التي يريد القاص بثها، بتلك الوقفة التأملية الوصفية، وهي «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الخواطر والوصف والتأملات»[(٢)].

٥- الحوار:

يمثل الحوار في رواية «العنكبوت» جانبًا مهمًا في البناء اللغوي، والبناء الروائي للشخصيات، حيث يسهم في الكشف عن عواطف الشخصيات وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى، والكشف عن الصراع داخل الرواية، وتطور الأحداث الروائية[(٣)].

وهذا الحوار بين الطبيب ودميان يسلّط الضوء على مسار الأحداث وطبيعة الشخصيتين المتحاورتين في بدء القصة:

---

(١) العنكبوت، (ص٤١: ٤٣).

(٢) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، (ص٩٦)، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، الدار العربية للعلوم.

(٣) للتفصيل: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، (ص١٩٠، ٢٠٦)، والواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، (ص١١٨).

«– كيف الحال يا دكتور؟

– خير، كل خير، أنا لا أرى أمامي أي شيء.

– متشكر. وسكت لحظة ثم عاد يقول في اضطراب: ولكن الدكتور كان عنده اشتباه.

– أي اشتباه؟ أنا لا أرى أمامي أي مرض مريب ... وعلى أي حال سأكشف عليك بالأشعة لتطمئن»[١].

ويمضي الحوار على هذا النحو لينبئنا عن أسباب ذهاب دميان للطبيب من نوبة الصداع التي تعاوده في أي وقت، وعن طبيعة عمله، واسمه، ومسكنه، وحياته الاجتماعية فهو لم يتزوج بعد ولكنه في الطريق:

«اسمي راغب دميان، مهندس كهربائي، أقيم في ١٥ شارع ابن الوليد بحدائق القبة، أعمل حاليًا في وحدة أبحاث الراديوم في قصر العيني.

– متزوج؟ فأجاب بابتسامة وهو ينظر إلى دبلة الخطوبة في يده اليسرى.

– في الطريق.

– منذ متى وهذه النوبات من الصداع تعاودك؟

– منذ شهرين»[٢].

فهذا الحوار يتسم بالتلقائية والبساطة، والإيجاز والتركيز، واللغة الفصحى السهلة، والحوار يمثل عنصر إضاءة للشخصية وأعماقها المكنونة، وخلوُّه من الوصف يقرّبه من الحوار المسرحي، ومن ثم نجد الإيقاع السريع المعبر عن الحدث الدرامي بالإيقاع الصوتي عبر الجمل القصيرة المتدفقة والملائمة لتوتر الشخصية، ويتناسب مع مستوى الشخصية الفكري ومنطقها في الحياة، ويأتي الحوار في نهاية الرواية بين الطبيب الشرعي ووكيل النيّابة الذي فحص البقايا المحترقة – في تقريره عن مذكرات الدكتور داوود – ووصفها بأنها مذكرات عجيبة:

«– ولكن ماذا؟

---

[١] العنكبوت، (ص٦، ٧).

[٢] المرجع السابق، (ص٧).

– ولكن الأمر كله يبدو غير معقول! هل يمكن أن تتصور أنك تعيش حياة أبدية؟

وبدأ الارتباك على وجه وكيل النيابة وأجاب في صوت خافت:

– نعم إنه شيء غير معقول، إنه الجنون بعينه ثم أردف وقد خفت صوته أكثر:

– ولكن مَنْ يدري؟ هل نعرف نحن كل شيء في هذه الدنيا؟ إن كل ما نعيشه بضع سنوات في زمن لا أول له ولا آخر.

ماذا نكون نحن في عمر الدنيا حتى ندَّعي الإحاطة بكل شيء؟ هذه الدنيا كلها طلاسم، كلها طلاسم»[١]، فهذا الحوار يقوم بمهمة درامية تتمثل في دفع الحدث إلى الأمام حتى يصل إلى ذروته، ويزداد به المدى النفسي عمقًا[٢]، والحوار يتضمن أسلوب الاستفهام الذي يسهم في جذب انتباه القارئ إلى الغاية من الرواية، وهي: التأكيد على محدودية المعرفة الإنسانية وضآلتها، فالحياة الدنيا كلها طلاسم، والاستفهام إنكاري قصد به النفي للخلود في الدنيا، أو الإحاطة بكل ما فيها، واستخدام هذا الأسلوب يخفف من رتابة السرد، ويثير الدهشة لدى المتلقي، لأن فيه تقديم الحجة الدامغة، والكشف عن غاية المؤلف وآرائه الفكرية في القضية التي أثارها في الرواية، بأسلوب أوقع في النفس، حيث يكشف عن الصراع والمواقف المختلفة للشخصيات، والإقرار بالحقيقة المؤكدة في هذا الإيقاع المتكرر: «الدنيا كلها طلاسم . كلها طلاسم» بالأسلوب الخبري؛ ليشدّ السامع والقارئ إلى تلك الحقيقة، وتظل عالقة في السمع حيث وقعت آخر كلمة في الرواية، مما يدل على قدرة الكاتب على توظيف الكلمة لخدمة الفكرة ببراعة، والمغزى المراد تقديمه إلى القرّاء في نهاية الأحداث الروائية.

٦– توظيف الآيات القرآنية والحديث الشريف في الرواية لزيادة الإيضاح، والتأثير على القارئ وإثارته، ومن ذلك قول القاص على لسان الطبيب:

«نسيت كل شيء، ولم أذكر إلا شيئًا واحدًا: أن أتناول الإكسير، وأتلقى ذلك الإشعاع السحري لأرى ما لم تره عين، وأسمع ما لم تسمع أذن.

---

[١] المرجع السابق، (ص١١٠).

[٢] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، (ص٦١٣).

آكل من الشجرة المحرّمة ... شجرة المعرفة ... وأدخل الجنة الموعودة ... وبفطرة لا تقاوم، مثل فطرة آدم التي شدته إلى التفاحة، وجدت نفسي مشدودًا إلى مصيري»[1].

فالنص الروائي يتضمن معنى الحديث القدسي الشريف: «أعددت لعبادي الصالحين ما لا عين رأيت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فاقرؤا إن شئتم: فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين»[2]، وقد ساعد التوظيف للحديث القدسي على الاستعانة بالصورة البصرية والسمعية، والتذوقية، التي جلت عن أن يدركها فكر أو خاطر والابتعاد عن المباشرة والتقريرية، كما نجد التعالق النصّي وهو كل ما يجعل نصًا يتعالق مع نصوص أخرى بصورة صريحة أو ضمنية، أو كل ما يجعل نصًا ما في علاقة ظاهرية أو ضمنية مع نصوص أخرى»[3].

فقد أشار القاص إلى قول الله سبحانه: ﴿وَيَٰٓـَٔادَمُ ٱسۡكُنۡ أَنتَ وَزَوۡجُكَ ٱلۡجَنَّةَ فَكُلَا مِنۡ حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٩﴾ فَوَسۡوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ لِيُبۡدِيَ لَهُمَا مَا وُۥرِيَ عَنۡهُمَا مِن سَوۡءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنۡ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيۡنِ أَوۡ تَكُونَا مِنَ ٱلۡخَٰلِدِينَ﴾ [الأعراف:١٩، ٢٠].

وقد وظّف النص القرآني لاستحضار الصورة القرآنية ودلالتها المرتبطة بالأحداث، في تعميق إحساس الطبيب واستبطان نفسيته، بتصوير شدة الشوق إلى الأكل من الشجرة المحرمة – شجرة المعرفة– كشدة شوق آدم (عليه السلام) وزوجه، عندما أغراهما إبليس (لعنه الله) بالأكل من الشجرة المحرمة للخلود، ولم يكن هدف الكاتب إبراز ثقافته القرآنية، أو استحضار الوازع الديني للشخصية، أو إكساب النص الروائي جمالية نابعة من بلاغة النص القرآني، قدر استحضار تلك الصورة القرآنية، ووضع المتلقي في نفس

---

[1] العنكبوت، (ص٩٠).

[2] الحديث رواه البخاري في صحيحه، كتاب التفسير، باب قوله تعالى: (فلا تعلم نفس ما أخفي لهم من قرة أعين [٨٧٩٤-٤/ح٤٠٥]، ، ومسلم في صحيحه، كتاب الجنة وصفة نعيمها وأهلها، [٢٨٤/٨/١٤٣].

[3] دراسات في النقد الأدبي، ترجمة وإعداد د. حسيب إلياس حديد، (ص١٣٩)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣م.

حالة الصراع النفسي للشخصية.

٧- خلت الرواية من أسلوب السرد المباشر الذي يقص السارد فيه الأحداث ويصف الأشخاص والبيئة كمراقب يرصد ما يراه دون أن يدع شخصياته تظهر، حيث لم تعتمد الرواية ضمير الغائب، مما ينفي ما ذكره أحد الدارسين من خروج الشخصية «من فكر الكاتب بحيث تتحرك فوق الورق... دون أن يكون لها استقلالها الفني من ناحية، ومنطقها الداخلي من ناحية أخرى، وحركتها الحرة من ناحية أخيرة»[١].

٨- جاء وصف الزمان والمكان والأشخاص على لسان الشخصيات الرئيسة وبالأدق شخصية الطبيب، ولم يتدخل القاص بالحكم الأخلاقي المسبق على الشخصيات، بل ترك للقارئ الحرية في الاستنتاج، والمشاركة الفكرية – ولم يكن وصف المكان وصفًا مستقلًا يقطع نمو العمل الأدبي، أو مقحمًا يمكن استخراجه من النص، بل وظف في إطار الحدث ليعطي للقارئ نكهة الواقع الذي تعيشه الشخصية، وملامح اهتماماتها، ومؤثرات تغيرها من طور إلى طور.

٩- ساق الكاتب روايته في إطار «المذكرات» الحافلة «بالاعترافات» التي تعد ضربًا من القصص البديع[٢]، فالاعتراف: «تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلف في قصته أو روايته»[٣].

من ذلك اعترافه بأنه أراد تشريح مخ خطيبة دميان المقتولة ليعرف السبب في حالة الفزع الشديد الذي توفيت بسببه، ومن ثم كان ذهابه إلى المقبرة، ولكنه وجد دميان قد سبقه وقام بفصل الرأس نهائيًا عن الجسد[٤].

واعترافه بأنه لم يقم بإبلاغ الشرطة عن دميان؛ رغم اكتشافه لجرائمه وأنه يجري تجاربه على الأجسام البشرية الحية، وأنه صاحب سرقة إبر الراديوم المشعة، وعلل لذلك بأن

---

[١] مصطفى محمود شاهد على عصره، جلال العشري، (ص١٦٢).

[٢] الترجمة الشخصية، د. شوقي ضيف، (ص٦)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

[٣] المعجم المفضل في الأدب، د. محمد التونجي، (١/١٠٩)، ط١، ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

[٤] العنكبوت، (ص٣٩).

ما توصّل إليه دميان من حقه وحده، لا دخل لأحدٍ به، وإنكاره معرفة دميان عندما سأله الضابط:

«– أنت تعرفه؟

وفوجئت بنفسي أكذب في تلقائية: مَنْ الذي أعرفه؟

– صاحب الشقة.

– لا، هذه أول مرة أدخل الشقة. (...)

كنت أشعر شعورًا خفيًا بأني أمام سرّ لا مكان للشرطة والنيابة فيه»[(١)].

فهذا الحوار يخفف من رتابة السرد، ويجعل الشخصيات أكثر تجسيمًا وأكثر حضورًا وفيه إيهام بالواقع.

١٠– خلت الرواية من أسلوب السرد الأحادي الصوت واللهجة بحيث تغطي صورة السارد وصوته على الشخصيات، ومع ذلك فالسارد موجود في الرواية ولو بصورة ضمنية في السرد القائم على استحضار الحركات والصفات، وهو ما يطلق عليه «التقرير السردي لأفعال القول ولأفعال الفكر[(٢)]، كما في هذا الحوار بين (الطبيب، ودميان)، الذي يقتصر دور السارد على الوصف لهيئة المتحدث وأشكال الحركات التي ينشأ في فعلها أثناء الحديث[(٣)]:

«– أنت لا تعلم أنك ولدت مرات ومرات ... مرات كثيرة لا تُعدّ، وأنك عجوز ... عجوز ... عمرك مثل عمر الهرم الأكبر.

وبدأت عيناه تغيمان، وبدأ يسرح ويهوم في عالم آخر، وينظر إليَّ كأنه ينظر من خلالي إلى فراغ.

كان دميان في حالة عقلية عجيبة، أشبه بالغيبوبة، ولكنها ليست غيبوبة، بل هي قريبة

---

(١) السابق، (ص٢٦، ٢٧).

(٢) السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)، تقديم أ.د. طه وادي، تأليف د. عبد الرحيم الكردي، (ص١٠٧: ١٠٩)، ط١، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة.

(٣) العنكبوت، (ص٨٢، ٨٣).

من اليقظة والتفتح والشفافية والجلاء البصري.

كان ينظر إلى الأشياء وكأنها تشف له عن معان وأشكال غير أشكالها.. وكان ينظر إلى وجهي ويتبسم كالأطفال ويهمس:

– أناديك بأيّ اسم؟ أنت لك أسماء كثيرة ... أكثر من ألف اسم ... أناديك باسم أيام المماليك ... أم أيام الأتراك ... أم أيام الخلافة الفاطمية؟

تصور أن اسمك كان في يوم من الأيام «بهلول الحلبي».

وضحك ...

وخيلّ إليَّ أن الاسم يبدو مألوفًا بالرغم من غرابته».

فوصف هيئة الشخصية وفعلها اقتصر دور السارد عليه مثل: «وبدأت عيناه تغيمان، وبدأ يسرح ويهوم في عالم آخر، كان دميان في حالة عقلية عجيبة، كان ينظر إلى وجهي ويبتسم كالأطفال، وضحك ...»، مما يغني لغة القص باعتبار السارد أحد الشخصيات في الرواية، واعتبار صوته أحد الأصوات المتناثرة فيها.

وأخيرًا: تحمل الرواية بلغتها أبعادًا متعددة، وبعض الرموز والإسقاطات، وتردد الشخصية بين الماضي السحيق، مما يمثل عالم الذكرى، والصراع النفسي للشخصية إزاء الواقع المثقل بالضيق والمحدودية، وليس كما ذكر بعض النقاد أن الكاتب «يلغي التاريخ الاجتماعي للإنسان، كما يلغي التاريخ البيولوجي، ويلغي جميع العلوم والفنون، ويلقي بجميع الحقائق في سلة المهملات»[١].

فالرواية رحلة في عوالم الفكر والعقائد، لإقناع المتلقي بأسلوب الحوار والتأمل والمناقشة، والرمز الموحي بالرؤية الصحيحة لموقف الإنسان من الكون وخالقه.

---

[١] مصطفى محمود شاهد على عصره، جلال العشري، (ص١٥٩).

المبحث السادس

مغزى الرواية، وما يؤخذ على الكاتب

تصور الرواية دراما الصراع بين العقل والعلم، بين الروح والجسد، بين الحياة والموت، بين الماضي والحاضر، حيث تعكس ضلال العقل البشري المفكر الذي ارتضى حمل الأمانة التي أبت السماوات والأرض أن يحملنها (وأشفقن منها وحملها الإنسان إنه كان ظلومًا جهولًا) [الأحزاب:٧٢]، حين يشذّ عن الفطرة السوية، فيجنح إلى ما استأثر الله به في علم الغيب عنده، إلى المعرفة المحرمة على حساب الدين والخلق، فيتخذ من العلم وسيلة للإفساد في الأرض، وقتل النفس التي حرّم الله إلا بالحق، لإشباع غاية النزوع المعرفي للمجهول، والتحرر من ثقل العمر المحدود، فالطبيب والمريض اتّحدا في الغاية وتساويا في المصير، رغم التّرقي المعرفي، فالعلم والعقل وحدهما لا يكفيان بغير القيم.

تعكس الرواية اضطراب الفكر الهندي بإنكار الإله والبعث والحساب، وادعاء خرافة القول بالتناسخ، حيث تنقل الروح من طبقة إلى طبقة، بل من إنسان إلى حيوان أحيانًا[١].

فالرواية وإن كانت فلسفية، يغلب عليها طابع الخيال العلمي إلا أن الكاتب بتصويره لكلتا الشخصيتين الرئيستين استطاع أن يقنع القارئ بإمكان وجود مثل هذه الشخصيات في الحياة، بتصوير الصراع النفسي والضعف البشري إزاء حبّ الخلود والعيش آمادًا طويلة، مما أكسب الرواية عنصر الصدق الفني والجاذبية، «فالخيال مصدر مساعد لا يمكن الاستغناء عنه في رسم وتتبع الشخصيات الروائية المختلفة»[٢]، والكاتب يشكل الشخصية حسب رغبته وهواه، فيجعلها تردد أفكاره وتحقق الغايات والأهداف التي يرجوها.

– ومن تلك الأهداف التي يقصد الكاتب إليها: التأكيد على ضآلة ومحدودية العقل

---

[١] مقارنة الأديان– أديان الهند الكبرى، د. أحمد شلبي، (ص١٨٩: ١٩١).

[٢] الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق د. عبد اللطيف الحديدي، (ص١٥١).

البشري، وقصوره عن إدراك كل ما في الدنيا.

– والتقرير بأن الحياة الدنيا كلها طلاسم، ولا يمكن للإنسان المحدود العمر أن يحيط علمًا بكل شيء فيها[١]، وهذا ما كرره أيضًا في روايته «الخروج من التابوت» حيث يقول: «إننا مخلوقات جديرة بالإشفاق، مخلوقات عمياء بكماء صماء»[٢].

ويقول أيضًا: «إن ما نعلمه قليل... وما نجهله كثير لا حدّ له... والإنسان عدو لما يجهل... وهو لهذا لا يحاول أن يفهم، ويغلق كل باب يدخل منه النور بغبائه وتعصبه...»[٣].

– تصوير تردي الفطرة الإنسانية وانتكاسها بغير الإيمان بالله، ونسيان الغاية من الوجود.

– إبراز المفارقة التصويرية بين العلم والعقل – اللذين من المفترض أن يمنعا الإنسان موارد الهلكة– إزاء النفس الإنسانية الأمارة التي تسفّ بصاحبها للتجرد من كل القيم، وتمنعه مما يأمل إن لم يجاهد آثامها، وصدق الله العظيم القائل: ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّىٰهَا ۝٧ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَىٰهَا ۝٨ قَدْ أَفْلَحَ مَن زَكَّىٰهَا ۝٩ وَقَدْ خَابَ مَن دَسَّىٰهَا﴾[الشمس:٧: ١٠]، وساق القاص هذه الأهداف بالأسلوب القصصي المؤثر، لا بالوعظ والإرشاد، وإنما «بطريق الفن الذي مهمته أن يخلق ويبدع وليس من مهمته وأساليبه أن يعظ الناس كيف ينبغي أن يسلكوا»[٤].

ما يؤخذ على القاص:

– أن الكاتب جعل الانجذاب إلى الماضي بكشف حقائقه والغور فيه، هدفًا مقدّمًا، بدلًا من الشغف بالمستقبل، فلعل الكاتب لو هيأ للشخصية آفاق التشوف إلى المستقبل كما في العقيدة الإسلامية، لارتقى بالفكر البشري من الضيق والشعور بثقل العمر المحدود،

---

[١] العنكبوت، (ص١٢، ١٣، ١١٠).

[٢] الخروج من التابوت، د. مصطفى محمود، (ص٤١).

[٣] المرجع السابق، (ص٩٣).

[٤] في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، (ص٢٢٦)، ط١، ١٩٧١م، دار الشروق.

وسجن الدنيا المظللة بالفناء، إلى سعة الآخرة، حيث البعث والحساب، والجزاء، والخلود الدائم، ولكنه طور فكرة «تناسخ الأرواح»، تلك العقيدة الدينية عند الهند، إلى الرغبة في معرفة ماضي البشر في حيواتهم السابقة، ليعكس التقابل بين عقيدة وعقيدة.

– **وقع الكاتب في التناقض:** حين صوّر دميان يعرف تاريخ الطبيب، مع أن الإكسير الذي اخترعه دميان – يجعل الإنسان يعرف تاريخه هو، فكيف عرف دميان ذلك، فضلًا عن أنه لا يعلم الغيب إلا الله.

– تصوير الانقياد للضعف البشري دون مقاومة أو صراع نفسي لدى شخصية المريض (دميان)، الذي ارتكب جرائم ضد الإنسانية دون أدنى وخز للضمير، أو توقف وارتداع عما يفعل في إحدى المرات التي كان يقوم بها في استدراج ضحاياه حتى خطيبته.

– تصوير الكاتب تفحم معمل دميان بكل ما فيه من أجهزة، إلا أن مذكرات الطبيب داوود – ظلت لها بقايا لم تَتَلْها النار، واستطاع الطبيب الشرعي فحصها ووصفها بأنها: مذكرات عجيبة، مع أن الطبيب ذكر أنه كان يكتبها في معمل دميان حين رأى تغير لون السائل ورائحته يقول: «ولاحظت بجنب عيني وأنا أكتب أن السائل لم يبق منه إلا نصفه، ولاحظت ملاحظة أخرى أفزعتني: إن النصف الباقي من السائل قد تغير لونه من الأزرق إلى الأخضر، ليس اللون فقط بل الرائحة»[(١)]، ومع ذلك، فيحمد للكاتب إبرازه: أن الإنسان (جسدًا أو عقلًا وروحًا) مملوك لله (سبحانه)، وأيّ اعتداء من جانب الإنسان على تلك القوى التي أودعها الله في الإنسان، يودي بحياته، رغم العلم والمعرفة. وهذه وإن كانت رؤية وفكرة أخلاقية في صميمها «فالفن العظيم أخلاقي دائمًا في صميمه، وإن يكن جوهره الأخلاقي مختلفًا كل الاختلاف عن الوعظ؛ إنه انشغال بالبحث عن قيمة الحياة، ووسائله أيضًا ليس فيها شيء من الوعظ، فهو لا يلقي العظات والعبر، وإنما يعيد تشكيل الحياة أمام عيوننا»[(٢)].

---

(١) العنكبوت، (ص١٠٨)، ومن الدارسين مَنْ علل لاحتراق المعمل كله بتخلص المؤلف من مطالبة القارئ له بسرّ الإكسير، ينظر: الخيال العلمي في الأدب، محمد عزام، (ص١٢٤).

(٢) القصة القصيرة في مصر، د. شكري محمد عياد، (ص٤٢-٤٣).

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، ومن اقتدى بسنته إلى يوم الدين. وبعد:

فقد تمثلت أبرز نتائج البحث فيما يأتي:

– العنوان الذي اختاره الكاتب لروايته «العنكبوت» عنوان مراوغ، قصد به القاص إبراز دلالات متعددة، فرارًا من النص المغلق على تفسير واحد، فمن الدلالات المباشرة: تحول المخ البشري إلى رادار يخترق حجب الزمن، بتأثير الإكسير الذي اخترعه (دميان)، وبتسليط أشعة معينة على المخ، ومن الدلالات الرامزة التأكيد على محدودية العقل البشري وقصوره، متى ترقّى في العلم والمعرفة، وضيّع جانب القيم والإيحاء بالضعف والوهن البشري، استلهامًا للفظ القرآني في قوله تعالى: (وإنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون) [العنكبوت الآية:٤١].

فدميان والطبيب اتّحدا في الغاية (حب الخلود)، (والشغف بالمجهول)، وتساويا في المصير (الموت) في النهاية.

– استطاع الكاتب استيفاء الخصائص الفنية للرواية من الحدث، والحبكة الفنية، والشخصيات، واللغة الأدبية، وتصوير البيئة المكانية والزمانية التي تعكس اهتمام الشخصية، والخلفية التي تجري فيها الأحداث.

– اتسمت الأحداث بالتسلسل المنطقي، ورغم كثافتها فإنها تصبّ في مجرى الحدث والحكاية التي بنى القاص روايته عليها، وليست مقحمة أو حشوًا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها في النسيج المتحرك للرواية.

– قدّم القاص حبكة فنية متماسكة، حافلة بالصراع النفسي لدى شخصية (الطبيب) إزاء (راغب دميان)، والمفاجآت التي اعتمد عليها الكاتب في تنمية الحدث لم تكن مفتعلة أو مفروضة من خارج السياق بل ساعدت في تطوير الحدث، وإن اعتمد الكاتب على الخيال في بناء أحداثها، فإن أسلوبها، وتصوير الحوادث والشخصيات، فيه إيهام بالحقيقة والواقع باستثناء ما أخذ على الكاتب.

– بدا الصدق الفني في رسم الشخصية الروائية، والاهتمام بالتحليل النفسي بإعطاء

الحرية لكل شخصية برفع الحجب عن مشاعرها بالحوار، وبالمونولوج الداخلي، والترجمة الذاتية، وتيار الوعي، ونأى القاص عن إطلاق الأحكام الخلقية على الشخصيات، بل ترك للقارئ الحكم والاستنتاج من خلال الحدث والمواقف، وتفاعل الشخصيات وصراعها النفسي، فضلًا عن أن اعتماد ضمير المتكلم يحقق الألفة بين القارئ والشخصية.

– اتسم الأسلوب بالوضوح الفني الذي ينأى عن التقريرية والمباشرة، وعن الغموض والتعقيد مما لا يمنح أدبًا أو يحقق أسرًا للنفوس، واستطاع القاص إنطاق كل شخصية بمنطقها في الحياة بما يتناسب وثقافتها وموقفها في الرواية.

– خلت الرواية من أسلوب السرد المباشر الذي يظهر فيه الراوي بمظهر العالم بكل شيء، فلم تعتمد الرواية ضمير الغائب، إلا في الحوار على لسان إحدى الشخصيتين الرئيستين، ليبين هيئة الشخصية المتحاورة، وفعلها.

– اعتماد الرواية أسلوب «تيار الوعي» أدى إلى اختصار الزمن حيث تعود الشخصية الروائية إلى مراحل زمنية متقدمة، ويمر زمن طويل كذكرى في ذهن الشخصية مما أعطى للكاتب حرية التحرك من الحاضر إلى الماضي ذهابًا وإيابًا، ومن الخارج إلى الداخل، والتركيز على العالم النفسي للشخصية، وجمع الماضي والحاضر والشخصيات في لحظات متعاصرة أمام العيان، واتضح ذلك بتناول الطبيب إكسير دميان.

– جعل القاص لكل شخصية مكانًا خاصًا ترتبط به ليعطي للقارئ نكهة الواقع الذي تعايشه الشخصية؛ الطبيب في عيادته، وبيته، ودميان في معمله وبيته، وإن ارتبط كل منهما بالمعمل في نهاية الرواية، حيث كان المصير المحتوم.

– النهاية في الرواية متعاضدة مع تطور الأحداث، وتحدد الفكرة الرئيسة التي يهدف إليها الكاتب، لتبقى عالقة في ذهن القارئ، وتقوم بدور التطهير للقارئ حيث يعاقب الأشرار، ويبغض أصحاب الرذائل.

– حفل أسلوب الرواية بالمصطلحات الطبية، والأسلوب الفلسفي في عرض الفكرة وتحليلها، مما يعكس ثقافة الروائي نفسه، وظهرت الثقافة الإسلامية في التأثر بالقرآن والسنة المطهرة، وبرزت الثقافة الأدبية بامتزاج الفكرة بالخيال، والتصوير البياني

المعتمد على التشبيه، مما يناسب الموقف الدرامي للحدث، وتوتر الشخصية، وقوة التأثير في نفس المتلقي، بتقريب المعاني بالصور المشابهة لها لإقناع القارئ، وكأن الألفاظ قد وقفت عاجزة في صورتها الحقيقية عن تلبية مراده، لذا اختار ما هو أوضح في طريقة دلالته، ليلقي ظلالًا كاشفة عن المعاناة النفسية للشخصية الروائية، وبخاصة شخصية الدكتور «داوود».

– استطاع القاص تقديم المغزى والهدف الأساسي من القصة بلغة الفن التي تنأى عن الوعظ أو التسلية للقارئ، فالفن العظيم لا يكون إلا أخلاقيًا، وكان أسلوب التكرار هو وسيلة الكاتب لتمكين الفكرة في ذهن المتلقي، على لسان الدكتور داوود، ودميان، والطبيب الشرعي الذي فحص البقايا المحترقة من مذكرات الدكتور داوود، ووكيل النيابة الذي حقق في الواقعة.

وفي ختام البحث أسأل الله (عز وجل) التوفيق والسداد، والحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم وبارك على خاتم أنبيائه سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر:

١- الأعمال الكاملة للدكتور مصطفى محمود، الخروج من التابوت، دار العودة، بيروت، (بدون تاريخ).

٢- العنكبوت، د. مصطفى محمود، مكتبة مصر، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م، الفجالة، القاهرة.

ثالثًا: المراجع:

٣- الاتجاه الإسلامي في الرواية في دول التعاون الخليجي، د. علي بن محمد الحمود، سلسلة الرسائل الجامعية (١٢٠)، طبعة ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٤- اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د. السعيد الورقي، ط٢، ١٩٨٤م، دار المعارف.

٥- الأدب وفنونه، دراسة نقدية، د. عز الدين إسماعيل، طبعة دار الفكر العربي، ٢٠٠٤م.

٦- الأدب وفنونه، د. محمد عناني، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م، الهيئة المصرية العامة.

٧- الأدب ومذاهبه، د. محمد مندور، طبعة نهضة مصر، ٢٠٠٤م.

٨- أركان القصة، تأليف أ.م «فوستر»، ترجمة كمال جاد، تقديم: د. ماهر شفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ٢٠٠١م.

٩- أصول الأنواع الأدبية، الشعر، القصة، الرواية، المسرحية، أ.د. محمد أحمد العزب، نشر دار والي الإسلامية.

١٠- أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة (٣٥٥)، سبتمبر ٢٠٠٨م، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت.

١١- بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، د. عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، طبعة ١٩٧٢م.

١٢- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م.

١٣- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، تأليف حسن البحراوي، ط١، ١٩٩٠م، المركز الثقافي العربي.
١٤- تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، للبيروني، سلسلة الذخائر (١٠٩)، ديسمبر ٢٠٠٣م، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة.
١٥- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ط١، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م، الدار العربية للعلوم.
١٦- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى إبراهيم عبد الدايم، طبعة ٢٠١٧م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٧- الترجمة الشخصية، د. شوقي ضيف، سلسلة فنون الأدب العربي، الفن القصصي (٣)، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة.
١٨- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠- ١٩٣٨م، د. عبد المحسن طه بدر، ط٢، دار المعارف بمصر.
١٩- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. يمنى العيد، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٩م.
٢٠- التكرار بلاغة، د. إبراهيم محمد عبد الله الخولي، إصدار الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٩٣م.
٢١- الخيال العلمي في الأدب، محمد عزام، ط١، ١٩٩٤م، دار طلاب الدراسات والترجمة والنشر.
٢٢- الخيال العلمي في الأدب العربي، يوسف الشاروني، الأعمال الكاملة، ط٢٠٠٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٣- دراسات في الرواية والقصة القصيرة، د. يوسف الشاروني، طبعة ١٩٧٦م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
٢٤- دراسات في القصة العربية الحديثة، (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧م.
٢٥- دراسات في المسرح والأدب، د. هدى حبيشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.

٢٦- دراسات في النقد الأدبي، ترجمة وإعداد: د. حسيب إلياس حديد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٣م.
٢٧- الرواية الحديثة في مصر، دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، محمد بدوي، طبعة ٢٠٠٦م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٢٨- السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجًا)، تقديم أ.د. طه وادي، تأليف د. عبد الرحيم الكردي، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، دار الثقافة، القاهرة، الفجالة.
٢٩- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د. يمنى العيد، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، دار الآداب، بيروت.
٣٠- فن القصة القصيرة، دراسة تحليلية لفن كتابة القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٩م.
٣١- الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، النظرية والتطبيق، د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
٣٢- فن القصة، د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
٣٣- الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠م، بيروت، لبنان، دار نوفل.
٣٤- في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، الطبعة الأولى، دار الشروق، ١٩٧١م.
٣٥- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
٣٦- القصة تطورًا وتمردًا، يوسف الشاروني، سلسلة كتابات نقدية (٣٨)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، طبعة ١٩٩٥م.
٣٧- قاموس الأدب العربي الحديث، إشراف وتحرير: د. حمدي السكوت، ط١، ٢٠١٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٣٨- القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، د. شكري محمد عياد، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م، دار المعرفة بالقاهرة.

٣٩- لسان العرب، للإمام العلامة ابن منظور، طبعة ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م، دار الحديث.
٤٠- اللغز وراء السطور، د. أحمد خالد توفيق، دار الشروق، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م، القاهرة.
٤١- المتخيل السردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدالة)، د. إبراهيم عبد الله، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠م.
٤٢- مذكرات د. مصطفى محمود، السيد الحراني، ط٩، ٢٠١٤م، دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.
٤٣- مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، د. أحمد الهواري، الطبعة ١٩٨٣م، دار المعارف.
٤٤- مصطفى محمود شاهد على عصره، جلال العشري، ط٥، دار المعارف.
٤٥- المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.
٤٦- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الرابعة، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م، مكتبة الشروق الدولية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث.
٤٧- مع القصة القصيرة، د. يوسف الشاروني، طبعة ١٩٨٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٤٨- مقارنة الأديان (٤)- أديان الهندي الكبرى، (الهندوسية- الجينية- البوذية) مع ملحق عن «قضية الألوهية» كنموذج للمقارنة بين قضايا الأديان، تأليف د. أحمد شلبي، الطبعة الحادية عشرة، ٢٠٠٠م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
٤٩- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، طبعة ٢٠٠٣م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٥٠- نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، دراسات بقلم هنري جيمس وآخرين، ترجمة إنجيل بطرس، مراجعة د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
٥١- النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مطبعة الفجالة، القاهرة.
٥٢- الوجه الآخر مقالات في الأدب والفن والحياة، محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، الفجالة.

٥٣- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي محمد القاعود، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، دار البشير.

٥٤- مصطفى محمود كاتب وفيلسوف وطبيب مصري، ويكيبيديا (ar.m.wikipedia).

Sources and References

1- The Holy Quran.

3- The Spider, Dr. Mustafa Mahmoud, Egypt Library, 1st edition, 1434 AH – 2013 AD.

4- The Islamic Trend in the Novel in the Gulf Cooperation Council Countries, Dr. Ali bin Muhammad Al-Hamoud, University Theses Series (120), 1431 AH – 2010 AD.

5- Trends of the Short Story in Contemporary Arabic Literature in Egypt, Dr. Al-Saeed Al-Warqi, 2nd edition, 1984 AD, Dar Al-Maaref.

6- Literature and its Arts, a Critical Study, Dr. Ezz El-Din Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi Edition, 2004 AD.

7- Literature and its Arts, Dr. Muhammad Anani, 2nd edition, ١٩٩٠AD, Egyptian General Authority.

8- Literature and its Schools, Dr. Muhammad Mandour, Nahdet Misr Edition, 2004 AD.

9- The Pillars of the Story, written by A.M. Foster, translated by Kamal Gad, presented by: Dr. Maher Shafiq, Egyptian General Book Authority, 2001 edition.

10- The Origins of Literary Genres, Poetry, Story, Novel, Play, Prof. Dr. Muhammad Ahmad Al-Azab, published by Dar Wali Al-Islamiya.

11- The Structure of the Novel: A Study in the Egyptian Novel, Dr. Abdul Fattah Othman, Youth Library, 1972 edition.

12- The Structure of the Novel, A Comparative Study in Naguib

Mahfouz's Trilogy, Dr. Siza Qasim, Egyptian General Book Authority, 2004.

13- The Structure of the Novel Form (Space, Time, Character), written by Hassan Al-Bahrawi, 1st ed., 1990, Arab Cultural Center.

14- Autobiography in Modern Arabic Literature, Dr. Yahya Ibrahim Abdel Dayem, 2017 edition, Egyptian General Book Authority.

15- Personal Translation, Dr. Shawqi Dayf, Series of Arabic Literary Arts, Narrative Art (3), Fourth Edition, Dar Al-Maaref, Cairo.

16- The Development of the Modern Arabic Novel in Egypt 1938-1870, Dr. Abdul Mohsen Taha Badr, 2nd Edition, Dar Al-Maaref, Egypt.

17- Narrative Techniques in Light of the Structural Approach, Dr. Yamna Al-Eid, Beirut, Dar Al-Farabi, 1999.

18- Repetition is Rhetoric, Dr. Ibrahim Muhammad Abdullah Al-Kholi, issued by the Arab Printing and Publishing Company, 1993.

19- Studies in the Novel and Short Story, Dr. Youssef Al-Sharouni, 1976 edition, Anglo-Egyptian Library, Cairo.

20- Studies in the Modern Arabic Story, (Its Origins, Trends, and Figures), Dr. Muhammad Zaghloul Salam, Manshaat Al-Maaref, Alexandria, 1987.

21- Studies in Theater and Literature, Dr. Hoda Habesha,

Egyptian General Book Authority, 1986.

22- Studies in Literary Criticism, translated and prepared by: Dr. Hassib Elias Hadid, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah, Beirut, 2013.

23- The Modern Novel in Egypt, a Study in Formation and Ideology, Muhammad Badawi, 2006 edition, Egyptian General Book Authority.

24- Narration in the Contemporary Novel (The Man Who Lost His Shadow as a Model), presented by Prof. Dr. Taha Wadi, authored by Dr. Abdul Rahim Al-Kurdi, first edition, 1413 AH - 1992 AD, Dar Al-Thaqafa, Cairo, Al-Fagala.

25- The Art of the Arabic Novel between the Specificity of the Story and the Distinctiveness of the Discourse, Dr. Yumna Al-Eid, first edition, 1998 AD, Dar Al-Adab, Beirut.

26- The Art of the Short Story, an Analytical Study of the Art of Writing the Short Story, Dr. Rashad Rushdi, Anglo-Egyptian Library, first edition, 1959 AD.

27- Narrative Art in the Light of Literary Criticism, Theory and Application, Dr. Abdul Latif Muhammad Al-Sayyid Al-Hadidi, 1st ed., 1416 AH - 1996 AD.

28- The Art of the Story, Dr. Muhammad Yusuf Najm, Dar Al-Thaqafa, Beirut, Lebanon.

29- Art and Literature, Aesthetic Research in Genres and Literary and Artistic Schools, Dr. Michel Assi, Third Edition, 1980 AD, Beirut, Lebanon, Dar Noufel.

30- In the Philosophy of Criticism, Dr. Zaki Najib Mahmoud,

First Edition, Dar Al-Shorouk, 1971 AD.

31- In the Theory of the Novel, Research in Narrative Techniques, Dr. Abdul Malik Murtad, World of Knowledge, Kuwait, 1998 AD.

32- The Short Story in Egypt, A Study in the Origination of a Literary Art, Dr. Shukri Muhammad Ayyad, Second Edition, 1979 AD, Dar Al-Ma'rifa, Cairo.

33- Lisan Al-Arab, by Imam Ibn Manzur, 1423 AH - 2003 AD, Dar Al-Hadith.

34- Narrative Imagination (A Critical Comparison in Intertextuality, Visions and Meaning), Dr. Ibrahim Abdullah, Beirut, Arab Cultural Center, 1990 AD.

35- Sources of Novel Criticism in Modern Arabic Literature in Egypt, Dr. Ahmed Al-Hawari, 1983 AD, Dar Al-Maaref.

36- The Detailed Dictionary of Literature, Dr. Muhammad Al-Tunji, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, Second Edition, 1999 AD.

38- The Intermediate Dictionary, Arabic Language Academy, Fourth Edition, 1426 AH - 2005 AD, Al-Shorouk International Library, General Administration of Dictionaries and Heritage Revival.

38- With the Short Story, Dr. Youssef Al-Sharouni, 1985 AD, Egyptian General Book Authority.

39- The Theory of Structuralism in Literary Criticism, Dr. Salah Fadl, 2003 edition, Egyptian General Book Authority.

40- Theory of the Novel in Modern English Literature, Studies by Henry James and Others, Translated by Injil Boutros, Reviewed by Dr. Rashad Rushdi, Egyptian General Book Authority, 1994.

41- Modern Literary Criticism, Dr. Muhammad Ghanimi Hilal, Al-Fagala Press, Cairo.

42- The Other Face, Articles on Literature, Art and Life, Muhammad Abdul Halim Abdullah, Egypt Library, Al-Fagala.

43- Islamic Realism in the Novels of Najib Al-Kilani, Dr. Hilmi Muhammad Al-Qaoud, 1st ed., 1416 AH - 1996 AD, Dar Al-Bashir.

44- Mustafa Mahmoud, Egyptian writer, philosopher and physician, Wikipedia (ar.m.wikipedia).

فهرس الموضوعات

المقدمة..... ٣٥٧
التمهيد ٣٦٠
فصل الدراسة: البناء الفني لرواية العنكبوت..... ٣٦٤
المبحث الأول: الحدث أو الحكاية..... ٣٦٥
المبحث الثاني: الحبكة الروائية والأفكار الأساسية..... ٣٧٣
المبحث الثالث: الشخصيات ومغزاها الروائي..... ٣٧٧
المبحث الرابع: الفضاء الروائي الزماني والمكاني..... ٣٨٤
المبحث الخامس: اللغة والأسلوب ٣٩٢
المبحث السادس: مغزى الرواية، وما يؤخذ على الكاتب ٤٠٦
الخاتمة..... ٤٠٩
فهرس المصادر والمراجع ٤١٢
فهرس الموضوعات..... ٤٢٢