مجلة

جامعة الملك خالد

KING KHALID UNIVERSITY

جامعة

الملك خالد

للعلوم الإنسانية

دورية علمية نصف سنوية

محكمة

المجلد العاشر – العدد الأول

ذو الحجة 1444هـ -يونيو 2023م

جماليات القبح في رواية "طيور العتمة" لماجد سليمان

د. البندري بنت ضيف الله المطيري
أستاذ الأدب والنَّقد المشارك
قسم اللّغة العربيّة – كلّية العلوم والآداب بساجر –جامعة شقراء

المستخلص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن جماليات القبح في رواية (طيور العتمة) للروائي السعودي ماجد سليمان، وللوصول إلى ذلك الهدف؛ يحفر البحث في أعماق البنية السردية للخطاب الروائي للكشف عن جماليات القبح وملامحه وتجلياته في جميع مكونات الرواية وتقنياتها السردية، بالاعتماد على المنهج الجمالي وتشكلاته الفنية والرمزية، ليخلص البحث إلى أن مظاهر القبح طاغية على بنية الرواية وعناصرها السردية وصورها وشخصياتها وفضائيها الزماني والمكاني بشكل كبير، وهذا الحضور اللافت لمظاهر القبح وتشكلاته الجمالية هو ما أسهم في الكشف عن فعل المواجهة لأوجه القمع والألم النفسي والجسدي؛ بحثًا عن الحرية وقيمتها، وتصحيح الواقع وتغييره، لينزاح القبح عن وظيفته السلبية بوصفه قيمة اجتماعية مرفوضة، إلى صورة إيجابية لها أثرها الفني في الخطاب السردي، وتغدو الرواية حينئذٍ شكلًا من أشكال التغيير نحو الأفضل.

الكلمات المفتاحية: السرد، علم الجمال، الجميل والقبيح، السجن، الموت والحياة.

Aesthetics of ugliness in the novel "Birds of Dimness" by Majed Suleiman

Dr. Al-Bandari, Bint Dhaifallah Al-Mutairi
Associate Professor of Literature and Criticism
Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts
in Sajer University Shaqra

Abstract:

This research aims to reveal the aesthetics of ugliness in the novel (Birds of Dimness) by the Saudi novelist Majed Suleiman, and to reach that goal, the research digs into the depths of the narrative structure of the novelist's discourse to reveal the aesthetics of ugliness, its features and its manifestations in all components of the novel and its narrative techniques, depending on the aesthetic approach and its artistic and symbolic formations. The research concluded that the manifestations of ugliness overwhelm the structure of the novel, its narrative elements, its images, its characters, and its temporal and spatial space to a large extent. This remarkable presence of manifestations of ugliness and its aesthetic formations is what contributed to revealing the act of confrontation against aspects of oppression and psychological and physical pain, in search of freedom and its value, and to correct and change reality, so that ugliness is displaced from its negative function as an unacceptable social value, to a positive image that has its artistic impact in the narrative discourse, and the novel, through this displacement, becomes a form of change for the better.

KEYWORDS: Narration, Aesthetics, The Beautiful and The Ugly, Prison, Death and Life.

المقدمة:

تسعى هذه الدراسة للكشف عن جماليات القبح وتشكلاته الجمالية في رواية طيور العتمة للروائي السعودي ماجد سليمان، التي تكشف أحداثها عن ما يعانيه السجناء من آلام تمثلت في أقسى صور التعذيب النفسية والجسدية، وكان القلق والاغتراب والإذلال أبرز تجلياتها، كما كان السرد الروائي هو الأسلوب المصور لكل تلك المظاهر، بوصفها من وسائل البوح التي تعبر عن معاناة شخصيات الرواية وعن قبح الواقع المحيط بها؛ بهدف تحقيق الذات الإنسانية بكل مظاهرها؛ إذ تقدم هذه الدراسة نظرةً جديدة في تصوير تلك الممارسات المرفوضة للقبيح الذي يصبح بالعمل الفني محفِّزًا من محفزات العمل الإبداعي، ويحقّق قيمة جمالية لا يمكن إنكارها. ويتجلى إدراك تلك القيمة من توظيف القُبح وصوره المختلفة في العمل الإبداعي، بالوقوف عند الوظيفة التي يؤدّيها والقيمة التي يحقّقها، وهذا ما تتصدى له هذه الدراسة في رواية طيور العتمة التي تزخر بمشاهد التعذيب والقهر والتهميش والموت بطرق مختلفة.

أهمية الدراسة:

تبدو أهمية هذه الدراسة من أهمية موضوع الرواية التي تصدت له، والمنتمي إلى أدب السجون بكل تفصيلاته ومظاهره، والمعبر عن حجم المعاناة النفسية والجسدية التي يتعرض لها السجناء، متخذًا أسلوب السرد الروائي وسيلة للبوح والتعبير عن الذات المقموعة من قبل الآخر السلطوي بوصف الرواية جنسًا أدبيًا؛ لأنها، كعمل إبداعي، حققت حضورًا لافتًا في الآونة الأخيرة طغى على بقية الأجناس الأدبية الأخرى، فأغنى الكتّابُ بتجاربهم الروائية الساحةَ الأدبية، وكشفوا عن المسكوت عنه بشكل فني، وأسهموا بذلك الإبداع في رسم صورٍ للمعاناة الإنسانية في شكل روائي له أثره في جذب المتلقي والتأثير فيه، فضلًا عن إسهامه في إضفاء الجمالية على الموضوعات المتناولة في الواقع وتعرية القبيح، وإعادة تصحيح الواقع بشكل فني؛ ليتواكب هذا التغيير مع التطور المتسارع الذي يشهده العالم في كل المجالات، والذي أصبح فيه الوضوح والمكاشفة والصدق مع الذات والواقع، والتخلي عن المثالية المفرطة التي تبتعد الجمالية، محلّ تفضيل الإنسان البشري ووسيلة تطوره؛ لما يمثله من نفي للازدواجية المتناقضة مع الواقع؛ خوفًا من القمع، وإيثارًا للمجاملة والمصلحة

على الإفصـــاح، في حين أن مهمة الفنان المبدع هي "توســيع ملكة الإدراك لدى الآخرين، بجعلهم يرون ما لا يرون عادة" (الحلواني، 2004، ص57).

ومن هنا كان ظهور العمل الروائي أنسب لتصوير سقوط القيم السائدة في المجتمع والطموح إلى خلق قيم جديدة إيجابية؛ وهذا ما حدا بـــجولدمان (1992) لتعريف الرواية الحديثة بأنها "بحثٌ عن قيم أصيلة في عالم منحط" (ص21).

وقد تصـــدى الروائيون لظاهرة "أدب الســـجون" بوصـــفه تراكمًا ناتجًا عن هذا الوضـــع القائم، معتقدين أن الرواية هي الجنس الأدبي الأنسب لتصوير هذا الواقع، واستيعاب موضوع "السجن"؛ لأنها الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام، "والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشـاكل التعصـب وتقليم براثن التخلف والجهل" (عصـفور 1998، ص31)؛ لتغدو الرواية هي "المشـاهدة الصـادقة لعذابات الإنسـان وتضـمين وجوده بنبل حقيقي خالٍ من الســـوبرمانية المجانية" (يحيى، 1997، ص32)؛ بما تمتاز به من الواقعية، ولتأكيدها على الحقيقة الإنسانية من بين الأجناس الأدبية الأخرى.

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. الكشف عن القيمة الجمالية للقبح في الرواية ودلالاته ودواعي توظيفه.
2. تحليل المكونات السردية التي تعبر عن أدب السجون من منظور صور القبح وتجلياته في الخطاب الروائي.
3. الكشـف عن الدلالات الرمزية المرتبطة بالقيمة الجمالية المسـتوحاة من صـور القبح في سـياقها الروائي.

الدراسات السابقة:

حسب التقصي الذي قامت به الباحثة في المصادر والأوعية البحثية، لم أعثر على دراسة تناولت جماليات القبح في رواية (طيور العتمة) للروائي ماجد سـليمان، وهذا ما يحقق جدّة الدراسـة الحالية

وتميزها في بابها، غير أن هناك دراسات أخرى ارتبطت بموضوع الرواية المتناولة من زوايا أخرى نشير إليها كالآتي:

-القضايا الاجتماعية والسياسية في أعمال الأديب السعودي: ماجد سليمان "دراسة نقدية" أطروحة دكتوراه من جامعة جواهر لال نهرو، الهند، لـ محمد الهندي، عام 2017م، لكني لم أتمكن من الحصول عليها.

-**تداخل العتبات النصـيّة مع البنية الروائية "ماجد سـليمان أنموذجًا"**، للباحثة دلال المالكي، عام 2019م. وقد أفادت منها الباحثة في تصديها لجمالية القبح في خطاب العنونة.

-فضـلًا عن بعض المقالات الصـحفية التي تناولت موضـوع الرواية بشـكل مبسـط لكنها لم تقف على جمالية القبح فيها، مثل:

-مقال عمار المأمون بعنوان: **ماجد سـليمان: الكتابة الحقيقية هي الأدب والأدباء هم رسـل التنوير**، المنشـور في صـحيفة العرب الإلكترونية، بتاريخ 2015/2/15م، وفيه ألمح الكاتب إلى رواية طيور العتمة وموضوعها المتناول عن أدب السجون، ضمن تناوله لأعمال ماجد سليمان الأخرى.

-مقال عبد القادر كعبان بعنوان: **رواية "طيور العتمة" لماجد سـليمان: قضـبان فاصـلة بين العذاب والموت**، المنشور في مجلة طنجة الأدبية على موقعها الإلكتروني بتاريخ 2016/7/13م.

منهج الدراسة:

لتحقيق أهداف الدراسة؛ اعتمدت الباحثة المنهج الجمالي بوصفه المنهج الأنسب للكشف عن القيمة الجمالية للقبح وتشكلاته في الرواية المختارة عينة للدراسة، فضـلًا عما يحقّقه هذا المنهج من انسـجام في النظر إلى الشـكل والمضـمون في العملية الإبداعية، فلا يطغى أحدهما على الآخر. وجاءت الدراسة في تمهيد ومبحثين كالآتي:

المبحث الأول: جمالية القبح والتقنيات السردية:

وتضمن

أولًا: العتبات.

ثانيًا: الشخصيات السردية.

المبحث الثاني: جمالية القبح والثنائيات الوجودية:

وتضمن:

أولًا: ثنائية المكان والزمان (الفضاء الروائي).

ثانيًا: ثنائية الموت والحياة.

ثم الخاتمة، وقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

التعريف بالمصطلح

جمالية القُبح:

ورد في لسان العرب تعريف الجميل بأنه البهاء والحُسن (ابن منظور، 2008)، وفي الحديث الشريف "إن الله جميل يحب الجمال" (النيسابوري، 2006، ص596)؛ أي حسن الأفعال كامل الأوصاف، وأجملت الصنيعة عند فلان، وأجمل في صنيعه: "اتّأد واعتدل فلم يفرط" (الزمخشري، 1998، ص151).

وورد تعريف الجميل والقبيح في المعجم الفلسفي كالآتي: الجميل هو: "المستحسَن في البصر، وكمال الحسن في الشعر، والصباحة في الوجه، والرشاقة في القدِّ، والتوازن في الأشكال، والانسجام في الحركات، وما يميل إليه الطبع، وتقبله النفس. والقبيح ما لو فعله العالم به اختيارًا يستحقّ الذمّ عليه، وهو البذيء الهيئة، والمكروه، والمشوّه، وكل شيءٍ منافر للذوق فهو قبيح" (صليبا، 1982، 1/ 409).

والجمال عند الفلاسفة: "صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورًا ورضا، والجمال من الصفات: ما يتعلق بالرضا واللطف، وهو إحدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا

(الجمال، والحق، والخير)" (صليبا، 1982، ص407). والقُبح: "ضد الحسن يكون في الصورة، والفعل، قبُح يقبُح قُبحًا وقبوحًا، وهو قبيح، قال الأزهري: هو نقيض الحسن، عام في كل شيء" (ابن منظور، 2008، مادة: قبح). وفي الحديث: "لا تقبحوا الوجه: ومعناه: لا تقولوا إنه قبيح فإن الله مصوره، وقد أحسن كل شيء وخلقه، وفلان مقبوح: منحى عن الخير" (الزمخشري، 1998، ص758).

والقبيح عند الفلاسفة: "هو المنافر للطبع، أو المخالف للغرض، أو المشتمل على الفساد والنقص وهو مقابل للجميل، وقيل: كل ما يتعلق به المدح يُسمّى حسنًا، وكل ما يتعلق به الذم يُسمّى قبيحًا، والواقع أن مفهوم الجميل والقبيح مشترك بين عدّة علوم (كعلم: الجمال، والأخلاق، والكلام، والأصول، والفقه). وفي علم الجمال: القبيح، شيءٌ صناعيٌ منافر للذوق فهو قبيح بالصناعة، غير أنه في وسع الفنان أن يصور الشيء القبيح تصويرًا جميلًا يستحسنه الذوق، وتميل إليه النفس، وهذا ما يعبرون عنه بقولهم: جمال القُبح" (صليبا، 1982، ص185-186).

فعلم الجمال دراسة فلسفية للقبح والجمال معًا؛ إذ إن "القبيح قيمة جمالية موجودة في الحياة والفن" (حسن، 2010، ص214)، و"الموضوع القبيح قيمة سلبية تبعث الآلام والضرر في النفس، وهو الذي يتسم بالتنافر وعدم الانسجام، وهو ما يحيل على اختلال وظيفي أو ضرر اجتماعي" (حسن، 2010، ص215). ولا تعني جمالية القبح تحويل القُبح إلى جمال أو نفي القباحة عن الموضوع القبيح، أو التعامل معه بوصفه موضوعًا مريحًا أو ممتعًا، ولا تعني أيضًا استنباط عناصر الجمال من القُبح، مما هو مستتر أو خفي منها، لبلورتها وتسليط الضوء عليها، وإنما تعني التركيز على الطاقات الإيحائية والتأثيرية التي يمكن أن يختزنها الموضوع القبيح، أو يمكن أن يتكشف عنها في التشكيل الفني وفي الدلالات الجمالية والثقافية معًا (كليب، د.ط، ص67). ويؤكد جاكبسون أثر الوظيفة الجمالية في العملية الإبداعية بقوله: "الرسالة الفنية تكون (جمالية) بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلاله، أو عنده، من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقي إلى أصواتها وكلماتها، أو تنظيمها الخاص، وليس إلى أي شيء آخر يقع خارجها" (مولي، 2003، ص168).

وتعرّف "الجمالية" في الحقل النقدي الأدبي بـــــأنها "قوانين الخطاب الأدبي" (ناظم، 1994، ص111). فالجمال والقبح متجاوران وهما لا ينفكان يتجاوران في الطبيعة والفن، فيظهر أحدهما بوجود الآخر، يقول طه حسين: "الجمال لا يستقيم إلا إذا جاوره القبح، والنعيم لا يكتمل إلا إذا جاوره الجحيم" (حسين، 1986، ص26).

ويمكن القول: إن مفهوم جمالية القبح قد خرج من صلب النقد الفني بوساطة المتخصصين في هذا الحقل، والقبيح نفسه يمكن أن يكون جماليًا بالمعني الإستطيقي للجمال، وذلك عندما يقدم نفسه من منظومة عمل فني، ومن هنا أمكن لعلماء الجمال المعاصرين الحديث عن إستطيقا القبح أو جماليات القبح أو القبح الجميل. فالفنان يبحث عن الجمال من عناصره الفنية سواء كانت قبيحة في ذاتها أم جميلة (شتيات، 2017؛ حسن، 2010).

المنهج الجمالي:

يبدو لمن يتتبع ما كتبه نقاد الجمالية أن هذه الكلمة تدور حول ثلاث دلالات:

الأولى: دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء جميل يوصف بالجمال كالزهرة، وهذا معنى معجمي ليس له أي مدلول مصطلحي خاص يمكن أن يتصل بإحدى قضايا العلم أو الفن.

الثانية: دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة الفن، ويكون الحديث عن الجمال هو استيعاب شامل لتاريخ الفن وضروبه وقضاياه ومفاهيم الناس حوله.

الثالثة: دلالة خاصة تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته، وهو هذا المنهج الذي نتحدث عنه، وهو يقف في مقابل المنهج الواقعي والنفسي والرمزي والرومانسي إلى غير ذلك؛ لأنه يركز على الجانب الجمالي في العمل الفني الذي لا يقصد من ورائه قصد ولا ترجى منه منفعة (قزع، 2011، فقرة7).

وعليه، فالمنهج الجمالي المعتمد في هذه الدراسة هو "المنهج الذي يبحث في العلاقة بين العمل الفني وجمهور المتذوقين، وأنه نقد للنقد؛ لأن النقد يسعى إلى تفسير العمل الفني وتحسين علاقته بجمهور متذوقيه، وأن المنهج الجمالي يهدف إلى تفسير هذا التفسير، وبحث ماهية هذه العلاقة والوقوف على شروطها وضوابطها، وأهمية علم الجمال بالنسبة للنقد أشبه بأهمية القواعد بالنسبة

للغة؛ لأن الناقد الجمالي يحكم على قيمة الأعمال الفنية وفق هذه القواعد ووفق ذوقه وإحساسه بالجمال" (أبو علي، د.ت، ص48).

ويتنوع المنهج الجمالي عند النقاد الغربيين وتتعدد تسمياته ومصطلحاته؛ "فمنهم من يطلق عليه اسم التجربة الجمالية، ومنهم من يطلق اسم المدخل الشكلي أو المنهج الشكلي ويفسره بأنه دراسة الأدب كبنية جمالية، وغيرهم يطلق عليه اسم الجمالية بصيغة المصدر الصناعي، وآخرون يختارون اسم المنهج الجمالي" (قزع، 2011، فقرة1).

ويقوم المنهج الجمالي على عدة مرتكزات تهتم بالشكل أولًا بما يتضمنه من دقة وجودة ثم المضمون منطلقين بذلك من رأيهم القائل "بأن أهم ما في النص شكله؛ لأنه محط نظر الدارس، ولأن المعنى نتاج الشكل، وأن التمايز بين أديب وآخر يقع في حقول الشكل، وجعلوا الصياغة أبرز ملامح الشكل وأساس العمل الأدبي، وأن جمالها وتفردها دليل على اتحاد الشكل والمضمون –المبنى والمعنى– وتلونهما بلون العاطفة والخيال" (أبو علي، د.ت، ص56).

ثم مراعاة النظام بما فيه من صورة فنية وموسيقى والتزام بالموضوعية، جاعلين الذوق مدار النقد الجمالي في الأعمال الفنية والصياغة. "وهذا يعني أن النظرية الجمالية تعتمد الذوق في تلمس اللذة الفنية، ولكنه الذوق المعلل المبني على الأسس والمعايير لا الذوق الشخصي الذي يتقبل ما يشاء ويرفض ما يشاء بالاعتماد على المزاج والهوى اللذين يختلفان من إنسان إلى آخر، ويؤكد هذا الموقف الناقد الفرنسي تين Tainحين يقول: ليس له (أي الذوق الشخصي) أي قيمة" (إسماعيل، 1968، ص90).

ورأوا أن الجمال يُرى في المعنى الجزئي كما يُبصر في المعنى الكلي، ويراعى أن التميز والتفرد الذي يدل على شخصية الأديب يكمن في تمازج الخيال والعاطفة والمعنى والمبنى بأسلوب يشف عن جمال النص الأدبي، ويبعث المتعة في نفس القارئ، ورأينا علاقة وثيقة بين معايير البلاغة العربية ومعايير علم الجمال، فكل منهما يسعى إلى معرفة أسباب جمال النص الأدبي، وتحقيق متعة اكتشاف النظام الذي يقوم عليه، وكل منهما يبحث في شكل النص وصياغته، ويتخذ الألفاظ والتراكيب والعبارات الأدبية والايقاع ميدانًا لبحثه" (أبو علي، د.ت، ص57).

ومن هذا المنطلق، فإن "الجمالية باعتبارها منهجًا نقديًا لا تتكئ على الشكل لتتعرف إلى عناصره الخارجية المتعلقة به فحسب، بل تسعى إلى إحداث التناغم الجمالي الحقيقي بين الشكل والمضمون... فالألفاظ والتراكيب والصور والإيقاع ليست مجرد أشكال صوتية أو صور جمالية حسية، وإنما هي أشكال جمالية تختزن لغز الروح الجمالية الأصيلة التي يتذوقها الوعي الفردي بعد معايشتها لإصدار حكم القيمة" (جمعة، 2005، ص ص70، 71).

وعليه، سيكون مدار الدراسة الحالية هو الكشف عن جمالية القبح في رواية طيور العتمة، التي أضفت على الخطاب السردي صفة الإثارة والمتعة، وعبرت في الوقت ذاته عن أحداث الرواية وشخصياتها ومعاناتهم بصورة فنية، فكانت ملائمة للكشف عن باطن الإنسان ومعاناته وعالمه النفسي ورؤيته للموت وقضايا الحياة، بصورة جمالية.

المبحث الأول: جمالية القبح والتقنيات السردية

أولًا: العتبات:

يُعدُّ العنوان أهم عتبات ومداخل الرواية؛ إذ يمثل بدلالاته موضوعها بصورة دقيقة، فضلًا عن أثره الكبير في جذب متلقي الرواية وشد انتباهه؛ فهو وسيلة إغرائية تأثيرية تدفع القارئ نحو الرواية وتجذب انتباهه لما فيها من رسالة يريد الكاتب إيصالها للجمهور. فيعد العنوان في العالم السردي مفتاحًا للحكاية، وتتمثل وظائفه في الإيحاء، والإغراء، والإثارة، وتظهر قدرة المتلقي في مدى تحليله وتأويله واكتشاف وظائفه (بلعابد، 2008).

ولو تأملنا عنوان الرواية المتناولة في هذه الدراسة لوجدناه قد صيغ بعناية تامة ليمثل الرواية بأحداثها وشخصياتها، وتقنياتها، وفضائها الزماني، والمكاني. فإذ يصطدم المتلقي لأول وهلة برغبة الروائي في صياغة عنوان الرواية ليدل على المغامرة الروائية التي سيخوضها بعنوانه "طيور العتمة" الموحي بدلالته "إلى سجناء المعتقلات، وهم يحلمون في كل يوم بالخروج من تلك القضبان التي تحيط بهم، إلا أنهم يحلقون في العتمة والظلمة التي تعيدهم مرة أخرى إلى قاعها الحالك، ويبقى السجناء في حلم دائم بالحرية، يهيمون بأفكارهم وخيالاتهم، وبرغم قوة الأحكام التي كانت تنتظرهم

إلا أنهم يســـتمرون في حلم الطيران والتحليق للخروج من ذلك المكان المعتم" (المالكي، 2019، ص422).

فالعنوان دلالة على الموضوع، وإحالة إليه، وإلى دلالات أخرى خفيّة يكتشفها القارئ بإعمال ذهنه وكدِّه وغوصــه في دلالاته وتأويلها. كما يحمل العنوان دلالة لافتة وذات طاقات إيحائية، وهو مدخل أولي ندلف منه إلى قراءة النص (العلاق، 2013، ص159).

وتتبدى جمالية القبح من عنوان الرواية الموسوم بـــــــ: طيور العتمة؛ إذ تتضمن دلالته إيحاءً إلى الجمال والقبح في آنٍ واحد، فكلمة طيور توحي بمعنى الجمال الذي توحي به دلالتها المعتادة في الذهن بما للطيور من دلالة إيحائية كالتحليق والطيران والســـعادة والفرحة الغامرة التي تحملها في ســـياقها المألوف، فضـــلًا عما تتمتع به الطيور من جمال متنوع في أشـــكالها تألفها العين وتتلذذ برؤيتها، وما يصدر عنها من أصوات وتغاريد توحي بالأنس وتشعر بالراحة النفسية والجمال والمتعة والمنظر الحسن، علاوة على إيحائها بالحرية والانطلاق في الفضـاء الواسـع، مقابل "العتمة" بدلالتها على الظلام المرتبط بالقبح الذي تضـــيق به النفوس البشـــرية، وتحاول الخروج منه والخلاص منه؛ لإدراك النور والفجر المصـحوب بزغردة العصـافير وروعة الصـباح ونفَسـه الجميل وما يوحي به من حيوية ونشاط وبكور. وصيغة الجمع في الطيور توحي بطغيان الجمال على نقيضه القبح الذي تدل عليه العتمة التي جاءت بصيغة الإفراد.

وفي السياق نفسه يأتي لون غلاف الرواية –بتشكيله البصري– عتبةً من عتبات الرواية؛ ليجمع بين لونين متضـــادين يرتبطان بعنوان الرواية نفســـه وإيحاءاته ودلالاته، وهما اللون الأبيض بإيحاءاته النفسية الدالة على الجمال (النور، والضياء، والفسحة، والأمل، والحرية)، والأسود بإيحاءاته النفسية الدالة على القبح (الظلام، والضـيق، والحزن، والكآبة، والعبودية)؛ إذ "يأتي اللون الأسـود بحضـوره الأقوى في طيور العتمة؛ حيث يكتب اسـم المؤلف به، فيما يكتب العنوان باللون الأصـفر، وكتابة الاسم بالأسود هنا دلالة أخرى على انغماس الكاتب بشكل ما في هذه العتمة" (المالكي، 2019، ص420)؛ إذ إن اللون الأســـود في غلاف الروايـة المطوق باللون الأبيض يوحي بـدلالات الحزن والكآبة المأسـاوية، فضـلًا عن رمزيته إلى "العالم المجهول الذي انخرط فيه السـجين. وثمة دلالة أخرى

للون الأسود وهو يطوق اللون الأبيض داخل إطار الصورة؛ إذ يحمل معنى تطويق قوى الظلم والشر للخير والحد من اتســـاعها، ويرمز وجود اللون الأبيض إلى بقاء روح التفاؤل برغم الظلام المحيط بإطار الشـخصـيات والأحداث، هكذا يصـبح لون الحياة منقسـمًا إلى قسـمين: نوراني وظلامي، والظلامي يطوق النوراني حتى يتضـــاءل حجمه، ولا يجد منفذًا للخروج منه، وهو يتوزع بطريقة منظمة توحي بقوة تمكنه" (المالكي، 2019، ص420).

كما أن صورة الرجل الذي في الغلاف الذي لا تتبين حالته للقارئ من شدة السواد فلا يعرف هل هو في حالة إقبال أم مغادرة؟ تعكس "حالة فقدان الهوية، التي يعيشـها السـجين، إضـافة إلى فقدان القدرة على تحديد مسـاره، وانحناءة الظهر تشـير إلى الخيبة التي يعيشـها، وتبقى ثمة دلالات سوداء محصورة لدى الرسام الذي كوّن هذا العمل؛ مما يبقي العمل موضع تحفز من القارئ المتأمل لغلاف العمل الروائي، وموازنة ايحاءات الصورة مع مضامين العمل الروائي" المالكي، 2019، 422).

وهنا تتولد ردود أفعال متضـاربة يشـي بها هذا التناقض في دلالات العنوان بين الجمال والقبح، وهذا التضـارب يولد الإحسـاس بالجمال لدى المتلقي حسـب السـياق المجتمعي؛ إذ يرى جورج ســـانتيانا (2011): "أن ميزة الجمال الجوهرية عند الفنان أنه يركب دوافع الذات ويوحدها ويركزها بحيث يعلقها على صورة واحدة، وبذلك ينتشر السلام في هذه المملكة المضطربة" (ص251).

وتبرز جمالية القبح هنا من اجتماع العناصـــر المتباينة بصـــورة منتظمة لتؤلّف وحدة خارجية منســـجمة رغم تباينها، وبهذا تتحول العملية الإبداعية إلى محاولة إظهار ما هو خفي عن التناول وإتاحته للمتلقي، وفتح مغاليق المسكوت عنه، فتبرز ملامحه أمام بصره بصورة تراتبية، وتتبدّى هذه الرغبة من افتتاحية الرواية المتمثلة بالعنوان وشـكل الغلاف الخارجي. "ولعل حضـور الجمال والقبح معًا يحدث لدى المرء شـيئًا من الارتباك والاسـتغراب، ويحفزه على طرح العديد من الأسـئلة عن لا منطقية اجتماع الجمال والقبح معًا" (شتيات، 2017، ص85)؛ إذ ينقلب ذلك الحضـور إلى لذة في العمل الفني، فينقلب القبح إلى قيمة جمالية إيجابية، وهذا ما نلحظه في جمالية عنوان الرواية التي تلقي عناية خاصـــة بوصـــفها تقنية تشـــكيلية لها فعاليتها المركزية والجوهرية في الخطاب الســـردي.

وينعكس ذلك على العناوين الداخلية للكراسات العشر التي يبنيها الراوي على المفارقة التي يمزج فيها بين الجميل والقبيح في صور الاستعارة، فتكشف عن جمالية القبح في دلالاتها:

يد الموت تتحسس الأحياء، نافذةٌ أكبر على الشقاء، أشباحٌ تطل من الشقوق، أعينٌ معصوبةٌ بالجمر، غربانٌ تنقر العتمات، أمنياتٌ مقلوعةُ الأعين، أفئدةٌ متخمة بالألم، حديدٌ يئن في المعاصم، زمرةٌ تدير ظهرها لأحلامها، سجونٌ تدحرج النزلاء.

ثانيًا: الشخصيات السردية

تعد الشخصيات أهم عناصر البناء الروائي التي تسير أحداث الرواية، وبوساطتها يحدث التفاعل بين النص والقارئ؛ إذ تتطور وتنمو بتطور أحداث الرواية وتفاعلها، "ويكون تطورها نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث ومع من حولها، وهذه الشخصيات قادرة على إدهاش القارئ وإقناعه، فعن طريقها يمكن للروائي أن يبين أفكاره وآراءه ومواقفه من القضايا التي تشغله" (العتوم وحامد، 2016، ص58).

وفي رواية طيور العتمة تبرز جمالية القبح بوساطة شخصيات الرواية المحورية الرئيسة ذات السمات والإيحاءات الجمالية التي تركزت في نمطين:

الأول: في شخصية السجين برهان التي تتحكم بزمام السرد في الرواية، فضلًا عن زوجته كاتلين، ثم الشخصيات الأخرى المتمثلة في بنيامين ورفقاء السجن، وهي شخصيات تمثل جانب الضوء والجمال والبراءة والإنسانية والتطهر، وتوحي دلالات أسمائها بتلك المعاني الإيجابية والقيم الخلقية الموحية بالجمال واليمن والبركة ودلالاتها (برهان، بنيامين، ميمون، إلياس، نضال، معن، عابد، كريم، كريم، عبد السلام، سعد الدين، ربيع، حيّان).

أما **النمط الآخر**: فيتمثل في الشخصيات الأخرى التي تقابلها؛ إذ توحي أفعالها بسمات القبح وإيحاءات الألم والحزن، وتتمثل في صور السجانين الذين يمارسون التعذيب والتنكيل بالمسجونين فضلًا عن الجنود. ففي النمط الأول تظهر القيم الإيجابية الموحية بالبراءة حال تعرضها للاتهام وهي بريئة، في حين تطغى القيم السلبية على النمط الآخر سواء في صفاتها الشخصية أو في ممارستها أشكال التعذيب بحق السجناء: ومن ذلك وصف الراوي نفسه وما تعرض له من تعذيب في مفتتح

الرواية بشكل يوحي بالظلم الواقع عليه ويثير الشفقة لدى المتلقي وأضفى على شخصيته صورة توحي بالقبح في وصف الراوي نفسه: "أفقتُ فجرًا وقد توسّدت حذائي وفانيلتي القطن، وكأن حشرة أكلت أجفاني، ملامحي وكأنني خارج من قبر قديم" (سليمان، 2014، ص9).

ثم يعرف بنفسه وبرفقاء دربه، فيقول: "اسمي برهان، عمري خمس وأربعون سنة، منفصل عن زوجتي، دون أبناء، وذلك نتيجة مرض السكري الذي عطل حياتي بما فيها الاتصال الزوجي، وعسر عن شراء الدواء والمقويات بسبب ضيق اليد وغلاء المنتج. رفيقي ميمون (38 سنة) عائل لأسرة من أبوين مقعدين، وأختين إحداهما نكل بها مرض الصرع، وأتلف حياتها، وهو أعجز أن يوفر لها حياة أقل من الفقيرة، وأيضا مغفور (53سنة)، إلياس (47 سنة)، نضال (50 سنة)، كريم (41 سنة)، معن (52 سنة)، عابد (44سنة)، بنيامين (39سنة)، كريم (41 سنة)، عبدالسلام (49 سنة)، سعد الدين (42 سنة)، ربيع (40 سنة)، حيّان (37 سنة)" (سليمان، 2014، ص13).

فذلك الوصف السردي للشخصيات يكشف عن مظلوميتها، ويشير بخفاء إلى أنها لا تستحق السجن، وإنما تستحق من يلتفت لمعاناتها، ويُنظر في حالها، ويُلملم أشتاتها، ويحسُّ بمظلوميتها لتأخذ مكانها اللائق في الحياة بدلًا عن السجن، وهذا ما كانت ترجوه ممن حولها، يقول بنيامين: "لم أنتسب لبلاط، وعلاوة على نكد حظي وحقي المبخوس عشتُ منتقصًا محرومًا لكن حاشا أن أكون كلبًا للوزراء..." (سليمان، 2014، ص9). فرغم ما تعيشه الشخصية من بؤس وحرمان وظلم، فإنها ترفض أن تدنس قيمها وتبيع كرامتها مقابل عمل مهين عند الوزراء، ودلالة (كلبا) توحي بعدة دلالات قبيحة (التبعية- النباح- إيذاء الآخرين، دنو المنزلة)، فجمالية القبح تظهر في صورة المشبه به ودلالاته التي يوحي بها.

واسم بنيامين بوصفه أخًا لبرهان بطل الرواية، يوحي بالمظلومية بصورة أكثر وضوحًا؛ لأنه يحيلنا إلى بنيامين أخي النبي يوسف -عليه السلام- وما لاقاه من ظلم وسجن ومظلومية وتهم كيدية، فضلًا عن طابع القداسة والعفة والبراءة التي توحي بها قصة يوسف -عليه السلام- وأخيه بنيامين كما أوضحها القرآن الكريم. ومثل ذلك تصوير السجناء بصورة توحي بالقداسة والبراءة والجمال والأنس بالرغم مما يعانونه من قبح فهم يبدون كـ: رهبان مسنّين بما توحي إليه تلك الصورة من

جمالية وقدسية، ثم مخالفة السياق بصور أخرى قبيحة في نوعٍ من المفارقة "نجلس متقابلين كرهبان مسنّين: حدبات ظهورنا من وقع الوجع، وسحب المخاط المنحدر فوق شفاهنا، وظهور أيدينا التي لا تفارق أعيننا، ما كان ينقصنا غير عصيٍّ وقلنسوات سوداء ونكون صالحين لأن نتبوّأ المكانة الأرذل في الحياة" (سليمان، 2014، ص9).

وتبرز صورة أخرى للسجناء بتشبيههم بالقطط المطاردة في صندوق كرتوني من شدة الخوف الذي يشعرون به "عظامهم تركل بعضها من الخوف... تفرق البقية في السجن كالقطط المطاردة في صندوق كرتوني" (سليمان، 2014، ص15). لدرجة أن "أنين ربيع يعلو ويخفت حتى غدا متقطعًا منبئًا عن غيبوبته" (سليمان، 2014، ص15)، حتى إنه "لم يجب، فما هو إلا قطعة استحالت صراخًا يعلو ويخفت، وعظمةٌ تركل كل صلب حولها" (سليمان، 2014، ص ص17، 18).

وميمون "يداه مجعدتان سمراوان عليهما آثار ضرب، وجروح صغيرة على رؤوس أصابعه، وخدوش على وجهه وخاصة على خده الأيمن، ومشروم أعلى شفته، آثار دم على جبهته وقطع لعاب الكلب تلوث عنقه وصدره" (سليمان، 2014، ص18)، و"جثة ربيع يبست وانكمشت أطرافها، عيناه نصف مغمضتين، ومخاط يقف على منخره الأيمن متصل بخيط من الدم كان قد نطّ من شفتيه قبل موته" (سليمان، 2014، ص19)، وصور "السجناء الذين استحالوا حشرات بغيضة"(سليمان، 2014، ص21). كل تلك الصور تصف القبح بكل أشكاله وتفاصيله الذي حل بالسجناء نتيجة التعذيب الذي مورس بحقهم، وهي صور جمالية تبعث على الإثارة والشفقة استعان الراوي في إيصالها للمتلقي بصور جمالية لها أثرها الفني في نقل القبح والمعاناة بكل تفاصيلها.

ويشبه طريقة أكلهم بطريقة أكل الضباع الجائعة، وهي صورة بالرغم مما فيها من قبح، فإنها صورة جمالية لحال السجناء الذي يتعرضون لأشد أنواع الجوع؛ لذا فهم يأكلون بنهمٍ وعجلة غير مراعين لآداب الطعام؛ بسبب حبسهم ومعاملاتهم اللاإنسانية، وكأنهم يتقوون بذلك الأكل وبتلك الطريقة المنافية للآداب ضد العذاب الذي ينتظر أجسادهم من السجانين الذين يسومونهم بعد الأكل كل أنواع العذاب. فالصورة تسوغ لهم أفعالهم السلبية، وتجعل القبح يظهر بصورة جمالية "هجمنا عليها كالضباع الجائعة، نأكل كالمبعدين عن الطعام لسنين، وحين أخمدنا عراك أمعائنا

دخلت علينا جماعة من الطوال الجسام وساقونا في سلاسل طويلة شديدة الوثاق على معاصمنا، وأخرجونا تحت الظهيرة كالقطيع، وصلبوا أجسادنا في جهنم الشمس على أخشاب غليظة كأرجل الفيلة" (سليمان، 2014، ص23).

وفي صورة أخرى يظهر السجناء كالمتحلقين حول فقيه رباني "ألتففنا على السفرة كالجالسين حول فقيه رباني، لأول مرة نأكل دون أن نتكلم أو نشتم المكان والحراس والأنظمة كالعادة" (سليمان، 2014، ص34). وتوحي تلك الصورة بقيم الخير والجمال والأنس والأمان التي يتصف بها السجناء، وفي المقابل تكشف عن صورة القبح النقيض التي تحضر بجانب الجميل في علاقة ضدية بين المقدس والمدنس "إن العالم الدنيوي في جملته، والكون المنزوع القداسة بكليته، هو اكتشاف حديث للروح الانسانية، ولا يهمنا في هذا المقام إبرازه بأي العمليات التاريخية. ونتيجة أية تغيرات من التوافق الروحي؛ نزع الانسان الحديث القداسة عن عالمه واضطلع بوجود دنيوي" (إلياد، 1988، ص18).

وتمتزج صورة القبح بالجمال في صورة مركبة للراوي ورفاقه السجناء كذئابٍ جائعة، أو كيتامى سمعوا صوت أبيهم فجأة، وصوت أصابعهم على السياج كنقرات أفراخ كسرت قشور البيض "اندفعنا نحو النافذة كذئاب عزر الجوع ببطونها، يزاحم بعضنا الآخر وكأنه عدوه، فتراءت أعيننا من خلف السياج كأطفال يتامى سمعوا بموت والدهم فجأة، صوت أصابعنا على السياج كنقرات أفراخ كسرت قشور البيض، معدتي تقرقر بقوة، وشهية الرفاق ارتسمت على أفواههم الظامئة" (سليمان، 2014، ص73).

وتبرز المرأة بوصفها وسيلة لتجميل القبح والتخفيف من آثاره؛ إذ يستعين الراوي بمحبوبته كاتلين في جو السجن المشحون بالألم والعذاب والمليء بالقبح بوصفها وسيلة تخفف عنه العذاب الذي يمر به "جعلتني أرى ديدان الأرض وكأنها تتمنى سقوطي لتنغمس في لحمي... تذكرت فراق كاتلين، وأمنيتي أن أخطفها إلى صدري وأمرغها بالقبلات" (سليمان، 2014، ص 24). كما يتحسر على أسنانه التي كانت جميلة كما تراها كاتلين كلما ابتسم لها، وقد خلعوها ورموا بها من

النافذة "وآهٍ لتلك الأسنان التي تعشقها كاتلين كلما ابتسمت لها وكلما ألقمتني لقمة من يدها وهي تقول هائمة: أسنانك جميلة فاتنة!

وها هي الأسنان التي عشقتها كاتلين تلقى بعيدًا عن فك معشوقها، استحلتُ عجوزًا بلثة مقلوعة الأسنان داكنة اللون" (سليمان، 2014، ص38).

وهنا تمتزج صور الجمال بصور القبح؛ إذ يلمح خيال كاتلين الذي يزيح غطاء الظلمة التي يعانيها فيقفز إليها كالمدوغ متناسيًا أوجاعه "تحسست ذقني الطويلة، حيث بدوت كراهبٍ طاعن في سنينه الجوفاء، شاربي غطى شفتي السمراء، ووخز شعر أذني يزعجني كثيرًا. نزع بصري خيال كاتلين عند اصطدام الضوء بالظلام، قفزت من مكاني مدوغًا من الذهول، دفعت بلحم وجهي نحو السياج" (سليمان، 2014،ص ص39، 40).

فهو يحاول تناسي الألم والعذاب الذي حل به والتخفيف منه بتذكر كاتلين في لحظات التعذيب ليتناسى القبح الذي حلّ به برؤية خيال المحبوبة وجمالها الذي ينسيه حرارة الألم، فيقول: "أوقفوني...ثم انزلقت العصي من السماء تلعق كل شبر في جلدي، صراخي لا يجدي شيئًا فطنت فقط لخيط الدم الذي تدلى من حاجبي وريقي الذي جف من شهقاتي، وحرارة بكائي. رأيت خيال كاتلين تقف هناك في القريب، في ثياب من الحرير الأبيض الخالص، أغمضت عيني ثم فتحت أخرى فلم أرها...وهم يضربونني بالخيزران الندي كانت كاتلين خيالا اضطجع جانبي، تلثمني كي أغيب عن حرارة اللسع الهاوي على عربي الهزيل. لم أفهم وقع اللثم والجلد عليَّ لحظتها: لثم حذو الجلد وجلد حذو اللثم، وغالبا ما يقعان عليّ سويا، حتى غبت ولست أدري أكانت غيبوبتي من شدة الجلد أم شدة اللثم" (سليمان، 2014، ص29).

ففي خضم العذاب يستدعي خيال محبوبته، ويحس بلثمها الذي يطغى على حرارة اللسع الناتج عن آثار الجلد، فيدخل في غيبوبة ولا يدري أغيبوبته من حرارة اللسع أم من شدة اللثم؟ فالجمال هنا يطغى على القبح؛ لأن اجتماعه مع القبح في آن واحد أنساه حرارة الألم وشدة الجلد فدخل في غيبوبة، ولم يدر ما سببها لتعادلهما في الشدة، فكاتلين تحاول أن تخفف من وقع الموت والألم الذي يعانيه؛ إذ توحي دلالات استدعاء كاتلين في سياق التعذيب بنقطة البدء التي تقتضي ضرورة

مواجهة التدهور والتسلط الجائر واهتزاز القيم وتقويم الانحراف، وإبراز القبح وتخطّيه طابع الأفق المحتمل، بقوة المحبوبة وحضورها المطابق لمقدار القُبح المتفشي والتدهور القيمي الذي أصاب السجناء في السجن.

كما تمثل المرأة أيضًا قطبًا مهمًا ومؤثرًا ونورانيًا في حياة برهان في السجن من خلال اليوميات التي يعرضها في استرجاعه لذكرياته مع حبيبته كاتلين وهو في السجن "فراشي الذي تقلبت فيه ليالي أتصارع مع الألم ألحقه الجند بي ملمسه الناعم رغم اتساخه ونقشه الواسع رغم تمزق بعضه، أعادني إلى كاتلين، وبابها والفراش الذي ضمني وإياها لكن فراشها عذب لذيذ وبصوت يقطر مع دم شفتي" (سليمان، 2014، ص32). ويتناسى عذابه بتذكر كاتلين ليخفف من وجعه وألمه وجراحه الذي حل به نتيجة التعذيب في السجن، فيقول: "أحتاج شيئًا من عبق جلد كاتلين، كانت تنظر إليّ بحبٍ وأسى معًا...زمن طال يا كاتلين لم أذق الحب مذ أودعوني هنا!

-كاتلين...

خرجتْ من يباس شفتي كنداء ظامئ، ألم لثتي ودم فمي امتزجا بحرارة اسمها حين فرّ من لساني، لقد أنستني اللحظة كل وجع السجن ولهيب أيامه، وكأنني أراها تتأملني بعينين باكيتين... لا أستحق الحياة إلا بك يا كاتلين... لا أستحق الحياة إلا بك..." (سليمان، 2014، ص ص39، 40). فالجمال هنا يطغى على القبح ويصارعه حتى يغلبه؛ إذ أنسته لحظة تذكر محبوبته وجع السجن ولهيب العذاب، فغدت كاتلين هي المانحة للحياة وسعادتها التي لا يستحقها إلا بها.

أما في النوع الآخر من الشخصيات فتغيب القيم الإيجابية وتبرز القيم السلبية الدالة على القبح والغلظة والنفور والاضطهاد، وتتمثل في شخصية السجانين والجنود، ومن ذلك وصف الراوي للجنود والسجناء بصفات منفرة بقوله: "وقع أقدام الجند المهيبة تشعرنا وكأنها تدفع الموت بسرعة إلينا، صوت انزلاق المفتاح الأسود ذي السنين الطويلتين في ترباس الباب يبث الرعب تحت جلودنا" (سليمان، 2014، ص14)، وقوله: "دخل جنديان: الأول قصير بدين، حليق الشارب كثيف الدقن، صغير الأنف والعينين، بيمينه سلسلة تنهي آخر حلقاتها بحلقة كبيرة أديرت حول عنق كلب أسود كث الشعر، أحمر العينين، طويل النابين، متدلي اللسان الشديد الحمرة.... بينما

الجندي الثاني جسيم، مربع الوجه، أسمر البشرة، واسع الفم، عيناه جاحظتان..." (سليمان، 2014، ص14)، و"ضحكُ الجنديين بالكاد يسمع من قرقرة بلعوم الكلب الصاخبة" (سليمان، 2014، ص15). أما أعمالهم الصادرة عنهم فتكمن في القيم السالبة المتمثلة في مظاهر القبح الممارسة بوسائل التعذيب المختلفة التي تفننوا بها وقد أجاد الراوي في وصفها بقوله: "أطفأ بين عينيّ سيجارتين بيضاوين لهما جمرتان قابستان، وصوت ضحكهما يلتحم بصراخي من ألم الكي" (سليمان، 2014، ص16)، "لحظات حتى سمعت صوت أقفال ومفاتيح تخشخش في الممر، تباريها أقدام تمشي على أقل من مهلها، وصوت مضغٍ مزعجٍ ينطلق من شفة يملأها اللعاب. فنلحظ أن "الترابط بين فراغ القيم الأصيلة، وتحولاتها إلى قيم بديلة قد تكون نقيضة في أكثر الأحيان، أفرز ظاهرة الازدواجية في السلوك، وهي النتيجة الطبيعية التي يمكن أن يحصل عليها مجتمع يعيد استهلاك مشاكله الماضية، ويظل مرتابًا من كل فكر أو فن جديد؛ مما رسخ المأزق الثقافي" (الهاجري، 2009، ص207). "تسارعت خطوات الأقدام وازدادت خشخشة المفاتيح والأقفال، وكلما اقتربت زاد تسارع الخطوات وتضاعفت الخشخشة، حتى فاجأني بوجهه الكبير المربع يضغط على وجهي الصغير المطل من بين السياج سائلًا بغضب:

ما بك؟

أبعدت وجهي عن أنفاس فمه الكريهة التي تبعت سؤاله، مشيرًا إلى الجثة بصوت متقطع:

ر ب ب يع...مات!".

-عد إلى الوراء واجلس كما كنت كالفأر...أسمعت؟"

كما تغدو صورة السجانين ومظهرهم وأصواتهم مثار خوف للسجناء بالرغم من همسها "خشخشة أسلحة وأصوات رجال يمضغها التوتر، وقفوا خلف الباب كالمتشاورين... ثلاثة سجانين طوال، وجوههم مقنعة بالصوف الأزرق وأعينهم تسبر من فتحات مدورة، أكفهم تسترها قفازات بيضاء مبتورة أناملها لتبدو أظافرهم غير المدرمة"(سليمان، 2014، ص27).

وتظهر صورة الطبيب بصورة منفرة على عكس صورة الأطباء المألوفة: "حضر طبيب طويل، حنطي البشرة، واسع العينين، طويل الأنف، يمشّط شعره إلى الوراء بطريقة ساحرة" (سليمان،

2014، ص22). حتى عمال النظافة تخلوا عن القيم في حضرة الجنود "أشار الجندي لعمال النظافة بأن يحملوا الجثة، فأحاطوا بها وأولجوها في كيس بلاستيكي سميك، ورشوا مكانها بالماء، ومضوا مغلقين الباب خلفهم بقوة" (سليمان، 2014، ص22).

فالمساجين مستسلمون لعذاب مطرد؛ إذ لا يتسع لديهم الوقت سوى لمواجهة "السجانين الذين نجحوا في إلغاء إنسانية الآخر وتصوره كمجرم يستحق ذلك الشقاء والعقاب دون شفقة. السجانون في زوايا الرواية يجسدون السلطة المطلقة القادرة على إضفاء العذاب وممارسة القتل دون شعور بأدنى ذنب، ودون محاسبة؛ حيث يمتلك السجان السلطة المطلقة التي تدفعه لتجريد المساجين من الإنسانية، ومحاولة شيطنتهم، ومحاولة إرغامهم على نسيان أسمائهم للإمعان في إذلالهم واستبدالها بأرقام أو وصف، كالسجين الأبرص والصاحب الأسود. فيما يخفي الجلاّدون وجوههم خلف أقنعة، في محاولة لإخفاء هوياتهم أو مشاعرهم تجاه ما يقترفونه من أفعال وحشية" (أبو علي، 2015، فقرة1).

وفضلًا عن أساليب القهر الممارسة ضد السجناء، يتبدى القبح أيضًا في أساليب السخرية والتهكم التي تكشف بوظيفتها الجمالية المتمثلة بالإقناع بقبح المهجو وكشف مساوئه وما يتعلق به، وتحقيق وجود ملموس لكلٍ من المهجو والساخر "فانطويت على شعور الخوف أكثر؛ حيث استقبلتني صيحات صاخبة وضحك ساخر لجنود متحلقين أمام الباب كالخنازير، دنوا مني حين لاح الضوء على جسمي يُسمعونني الكثير من السخرية والهزء. دخل من بينهم جنديٌ متين قصير القامة طويل الذقن، له شحمة زائدة أسفل رقبته، عيناه زرقاوان، بشرته بين الحنطية والبيضاء، مربّع الشاربين" (سليمان، 2014، ص28)، "ليحملني ثلاثة غلاظ الأيدي، عراض الأكتاف" (سليمان، 2014، ص32)، "دبّ الكسل في عيني وما كدت أنام متكئًا على الحائط الخشن حتى فزعت من نومي على أثر رشق الماء البارد عليّ من وعاء ملأه الحارس ليوقظنا قبل الفجر، لتناول شيء من الطعام. رأيت الرفاق وهم في قمة فزعهم من برودة الماء في هذا الصقيع. شتمنا الحارس ولعابه يسبق شتائمه:

كلوا أيتها الجيف. وانصرف مغلقًا الباب بشدّة حتى دوى صوت انغلاقه في الممر وبدد هدأة الليل" (سليمان، 2014، ص33)، "قاموا بصفنا يفصل بين كل واحد منا والآخر مترٌ أو أقل، نسبح في خجل عميق من عرينا الذي لم تستر منه سوى عوراتنا بأكفنا المتسخة، وبصاق الجند الواقع على جلودنا النتنة أكد إيماننا بأننا تدرجنا في بهيمية لا توصف...كان مغفور أسوأنا حظًا؛ حيث نزعوا خاتم زواجه من إصبعه، وبذلك يكون قد فقد آخر تذكار للذته" (سليمان، 2014، ص36)، "التفوا حولي ككلاب ظفرت بصيدٍ سمين" (سليمان، 2014، ص37). وهنا يصبح القبح وسيلة لتعرية الواقع بهدف تصحيحه وتعديل مساره؛ الأمر الذي يجعل القُبح نتاج صراعات المجتمعات واستلاب هويتها وقمع أفرادها وخلخلة قيمها وعاداتها؛ "ولهذا رأى الكثيرون في فن القُبح أسلوبًا ذا وظيفة تصحيحية؛ إذ قد يجعلنا نرى العالم الحقيقي من منظور جديد يتصف على ما فيه من غرابة وتشويع مزعج، بالواقعية والموثوقية" (البازعي والرويلي، 2005، ص203).

فاللجوء إلى استعمال أسلوب السخرية له غايته في الكشف عن القبح وممارساته الجديدة لدى الجنود والسجانين؛ إذ كلما أعيتهم وسائل التأديب بالتعذيب لجأوا إلى أساليب أخرى في التربية "أصبحوا في كل يوم يأتون لنا بخطيب يقف على منبر رخيص ليعظنا كضالين، وما إن يأتي اليوم الذي يليه إلا ويقف مكانه ضابط بدين يصفنا بالمجرمين والخطرين أو تربوي يتكلم عن الأخلاق والإنسانية" (سليمان، 2014، ص108). ونلحظ أن "هذه الأساليب التربوية لا تقل إيلامًا عن وسائل التعذيب الجسدي؛ لأنها تزيد من اتهامهم بالضلال والانحراف في حين أنهم يصرخون في داخلهم بعد أن أعياهم الصراخ في وجه جلاديهم بأنهم أبرياء.. إن هذه المحاضرات –من وجهة نظر المساجين– لا تقل عبثًا عن اللوحة المعلقة في مدخل السجن التي توصي بالمساجين خيرا.." (الغريبي، 2017، فقرة7).

ومن ذلك الوصف الساخر للجنود والسجانين "دخل ثلاثة في ملابس سوداء ضيقة، لها أحزمة من المطاط النحيل، ووجوه مقنعة، متوسطو الطول، عريضو الأكتاف، كبيرو الرؤوس، أعينهم من خلف الأقنعة أشبه بنذير الهلاك، ينتعلون أحذية جلدية طويلة حتى نصف الساق" (سليمان، 2014، ص42)، "دخل خلفهم جنديٌّ نحيل قصير القامة، له شارب قصير ودقن مربعة، يغطي يده

اليمنى بغطاء أخضر بلاستيكي يتبعه اثنان من الممرضين الأصحاء الممتلئين كأنهما توأمين: وجهاهما دائريان، وأعينهما غائرة، وأنفاهما كأنهما ليمونتان، يلبسان ملابس خاصة بمستشفيات السجون. اقترب الجندي من إلياس هازئًا: هل تحتاج ذكورتك بعد اليوم؟" (سليمان، 2014، ص43). "لدرجة أن جلودنا كانت تضخ العرق من فرط الضحك من التشبيهات الساخرة به" (سليمان، 2014، ص42).

فتتضح جمالية أسلوب السخرية وعلاقتها بالقبح؛ إذ يكشف بها الراوي عن الوقائع الخفية بعينه الثاقبة التي تتخطى كل الحجب وتعري الواقع، "مدافعًا عن القيم والمعنويات الإنسانية في عصره، ذائدًا عنها لعدم استقرارها، واضعًا الجوانب المقبولة للحياة بجانب الجوانب غير المقبولة، حاثًا المشاعر الإنسانية ضد الخوف والخرافات والأوهام، مشيرًا إلى مواضع الظلم، مبرزًا ما يعجز العوام أو حتى الخواص عن رؤيته أو التعبير عنه أو رفضه وعدم قبوله" (العنابس، 2019، ص307).

أما صورة الجلاد فتثير الاشمئزاز وتدفع بالمتلقي إلى النفور منه "ألتفت لألمح عصا من القصب الطويل، أعطوها للجلاد العاري الجسم إلا عورته، فراح يضرب بها ظهري حتى نفر دمي، جلدة حذو الجلدة، وكل أثر في جلدي ينزُّ منه دمي، وطعم الألم أشد من كي النار" (سليمان، 2014، ص44). ونتيجة للممارسة الوحشية والتعذيب؛ نسى السجناء أسماءهم "هؤلاء السجناء نسو أسماءهم تمامًا، فهم لا يعرفون بعضهم إلا بالأرقام التي ألصقت على ظهورهم، سجناء مرميون تحت الهاربين" (سليمان، 2014، ص110)، و"بعد أيام طمست يدُ العمى ضوء عيني وأصبحت أبصق لعابي المختلط بدم لثتي اللزج كما تنفث الأفعى سمها" (سليمان، 2014، ص124).

كما تتولد جمالية القبح من المفارقة المتمثلة في ضوء الشمع الذي يتعذب برؤيته السجين؛ إذ يرى السجين في ضوء الشمعة "انطفاء أيامه وذوبان حسرته، ولو أنني أتساءل بشدة كيف أباحوا له أن يحتفي بشمعة في ليل السجن، أمن تعذيب النفس البشرية تركها تتأمل ضوء الشموع؟!" (سليمان، 2014، ص125).

ويمكن القول إن القبح وسيلة الأديب للتعبير عن الواقع المليء بالتناقضات محاولا تغييره، انطلاقًا من أن "القُبح أكثر من مجرد نقيض للجمال؛ لأن مفهومه يظل مفهومًا متغيرًا ومتنوعًا عبر العصور،

وتفسيرات ملامحه لا تعود في الغالب إلى معايير علم الجمال، بل تعود إلى معايير اجتماعية سياسية" (طولست، 2010، فقرة1). فتحيل جمالية القُبح أساسًا على الموقف الجمالي السلبي الذي يتخذه الأدباء من الواقع الذي يعاينونه ويعانونه معًا بشكل يبدو فيه الواقع برمّته جملة من القباحات التي لا يمكن احتمالها أو التعايش معها إنسانيًا، وذلك نوع من التنفير الأشد أو التحريض الأقوى على نفيها (كليب، د.ت).

المبحث الثاني: جمالية القبح والثنائيات الوجودية

أولًا: ثنائية الزمان والمكان (الفضاء الروائي)

يبدو المكان في رواية "طيور العتمة" مليئًا بالقبح وممارساته القبيحة، فضلًا عن كونه ضيقًا ومحصورًا، فالسجن هو مكان لممارسة التعذيب والقبح بكل أنواعه، ومرتادوه إما جنود أو سجانون أو مساجين أو جلادون لا عمل لهم غير سحق كرامتهم، وتدمير إنسانية السجناء.

في حين أن هناك مكانًا آخر يوحي بالجمال والأمل وهو مكان مأمول وواسع لكنه صعب المنال لا يُلحظ إلا من نافذة صغيرة يشع منها الضوء أحيانًا، ويمكن تسميته بالمكان الحلم الجميل؛ إذ غدا حلم السجناء الخروج إلى (المكان الحلم) الفضاء الواسع لاسيما عندما يلوح لهم ضوؤه من تلك النافذة "في هذا المكعب المظلم، إلا من نافذة تقارب دائرة وجه الآدمي، يضيء منها النهار من الزاوية المقابلة للباب الفولاذي الرفيع، الذي دقت صفحته بدوائر حديدية بحجم الكف وأوصلت ببعضها بأسياخ دقيقة"(سليمان، 2014، ص10). "علامَ تستعجل؟ ليس أمامك غير قفص ينتظرك لتحشر فيه كالكلب" (سليمان، 2014، ص11). وهو مكان مليء بالقبح نتن الرائحة لا يستحق أن يعيش فيه الآدميون "فدفعونا في سجن أنتن من الحظائر والزرائب... سجن رفيع السقف، يدلف منه ماء ملوث ألحق الرطوبة بأرضيته،...مع كل قطرة تقطر أنة ملتهبة من صدور الرفاق" (سليمان، 2014، ص13). فالسجن أدّى نتيجة أهواله إلى ترقّب المدفونين داخله للموت وكأنه الملاذ الوحيد، ليصفه بأنه: "أحنّ مما أنتم فيه" (سليمان، 2014، ص19).

فهو مكان مظلمٌ مقيد لحريات السجناء، على عكس المكان الخارجي الجميل المقمر الضوء الموحي بالحرية "شيءٌ من ألمي غسله الضوء الشحيح المتصل بعيني من نافذة السجن الصغيرة"

(سـليمان، 2014، ص17). ويتجلى الصـراع بين الجميل والقبح من محاولة السـجناء الخروج من المكان المظلم والانطلاق نحو الفضـاء الخارجي الواسـع، نحو الحرية والأمن والسـعادة؛ ويتجلى ذلك في تصـوير الروائي لذلك المشـهد الذي يحاول فيه السـجناء الاندفاع نحو رؤية الجمال ومفارقة القبح بصـور جمالية تكشـف عن التوق للحرية والحياة الجميلة والسـعادة التي افتقدوها بسـبب السـجن والجوع "اندفعنا نحو النافذة كذئاب عزّ الجوع ببطونها، يزاحم بعضـنا الآخر وكأنه عدوه، فتراءت أعيننا من خلف السـياج كأطفال يتامى سمعوا بموت والدهم فجأة، صـوت أصـابعنا على السـياج كنقرات أفراخ كسـرت قشـور البيض، معدتي تقرقر بقوة، وشـهية الرفاق ارتسـمت على أفواههم الظامئة" (سليمان، 2014، ص73).

وهو مكان قاسٍ بطبيعته؛ إذ فرضـت قسـوة المكان نفسـها على طبيعة الحياة فيه، وعلى شـخصـياته، فظهر مكانًا مغلقًا على أهله، مكانًا عازلًا ومعزولًا عن كل مظاهر الحياة، تعرض فيه السجناء لأشد أنواع العذاب الجسدي والنفسي، والمصادرة لحرياتهم، كما تحول السجانون والجنود والجلادون إلى أجساد خاوية من المضامين الإنسانية؛ ولذا فقد اعتاد السجناء على معايشة ذلك القبح والإحسـاس به ليلًا ونهارًا، لدرجة نسـيان كل ذكرياتهم الجميلة، إلا ذكريات المحبوبة فإنها لم تنس؛ لأن الإحساس بأنسها وجمالها وسعادتها أقوى من كل هذا القبح "اعتادت روحي قسوة هذا المكان الأخرس، صـار من المحال أن تغادر روائح السـجن جسـدي، نسـيت حياة الآدميين، وكدت أن أنسـى حرارة يدي كاتلين التي لم تفارق جلدي لحظة... كل ذكرياتي الجميلة سـرعان ما محتها عفونة هذا المكان، عدا أيام كاتلين التي أتمنى أن أحضنها فلا أتركها حتى تروي جفافي. لقد قضيت سـنواتي هنا، أبكي غالبا كطفل آذاه أقرانه" (سـليمان، 2014، ص109). فمهما كان الشـعور بقبح المكان طاغيًا، فإن الإحساس بحرارة يدي المحبوبة أقوى من الإحساس بالعذاب والألم الذي يشعر به الراوي في السجن، فيطغى الجميل على القبيح.

وبالرغم من قسـوة السـجن وعذابه وقبحه، فإن مكان كاتلين وفراشـها وحضـنها الدافئ خفف كثيرًا من هذا القبح الطاغي على السـجن، لذا فهو يفزع إلى المكان الماضـي الجميل هروبًا من آلام السـجن وقبحه "رأيت أمامي فراشـي الذي تقلبت فيه ليالي أتصـارع مع كل ألم ألحقه الجند بي،

ملمسه الناعم رغم اتساخه، ونقشه الواسع رغم تمزق بعضه، أعادني إلى كاتلين، وبابها، والفراش الذي ضمني وإياها، لكن فراشها عذاب لذيذ، وبصوت يقطر مع دم شفتي:

-أيها الفراش...كم مضى وأنت تشم جلدي؟

لعقت دم شفتي وأكملت:

وأنت أيها الغطاء...ألا تتصالح مع رجلي وتسترهما حين لا أنام إلا مبعثر الجراح...؟" (سليمان، 2014، ص32).

"فتح الباب فطار على أثر صوت مفاصله غراب كان يقف على النافذة، غير أن ريشةً من سواده سقطت في المكان ليرفعها بسبابته وإبهامه الأيمن ساخرًا:

-لا شيء ينتظركم غير السواد" (سليمان، 2014، ص67).

فالمكان في الرواية مبهم ولا يشير إلى مدينة بعينها أو بلد بعينه، لكنه أجواءه تسير إلى أنه بلد عربي. "وتتجلى أزمة وجودية وبحث عن الهوية في بيئة خانقة، في عدم معرفته لوجهه حين تأمله، كاستحالته إلى وجه عفريت. وفي تهويل للمكان ووصفه كمكعب مظلم، أو كزنزانة تحوي جدرانا خمسة، كل جدار أعتم من الآخر. يتسبب المكان بتشويه نفوس المساجين وأجسادهم بشكل مستمر" (أبو علي، 2015، فقرة1). "عند المساء أعادونا بشرًا في هيئة مخلوقات مشوّهة" (سليمان، 2014، ص67). الأمر الذي يأتي نتيجة ممارسات مستمرة للتقريع والتعذيب. أو كوصف مخيف للنفس كاكتشافه لحظة عريه بأنه لا يفصل بين عظامه وجلده شيء، باختفاء لحمه. تكرار وصف المهانة والإساءة والقبح، يظهر في تشبيهات كالنزيف النافر من عورة أحد المساجين، أو اللسان المقطوع لأحد المساجين، ومشهده وهو يحاول الحديث ليطلق صوتًا أشبه بآهة قصيرة. إلا أن كل تلك الأحداث تظهر متناثرة، غير مرتبطة بشخوص محددين. مجرد حالة استقرائية لعديد من المساجين المتعرضين لكل ذلك الألم. ما يحدو بالقارئ لعدم الارتباط بالشخوص، وانعدام التعاطف معهم. ليصبح البطل المحوري هو المكان، أي السجن وأجواؤه. أما المساجين فتغادر أرواحهم بتعاقب لا مفر منهم بعيدًا عن أنستهم. فيما يتعالى الوصف للسجن ليصل إلى أقصاه عند

الاقتراب من نهاية السرد، كتشبيه حالة السجن بـــ"سباحة طويلة في وحل دفع فيه آلاف السجناء والمحكومين قبلنا" (سليمان، 2014، ص119)، (وانظر أبو علي، 2015).

فالوصـف هنا يتوه في التفاصـيل الدقيقة لمعالم القبح في المكان الذي يجعل من السـجن وأركانه خطابًا تفصـيليًا يؤرخ الكاتب من خلاله زمن المعاناة التي يتخيلها في هذا المعتقل، وإن نوه الكاتب في مطلعها بأن كل ما يدور فيها هو من قبيل المتخيل، والمفترض والاســتنتاج المتوقع لردة الفعل المحتملة حينما يجعل من الشــخوص في هذه الدائرة الدموية المميتة أبطالًا في مواقفهم، فإنهم لا يســتطيعون الوقوف كثيرًا في وجه هذا العقاب الأليم، ليتســاقطوا واحدًا تلو الآخر في معاناتهم وأوحال عذابهم ومعاناتهم، فهم يرقدون على جراحهم، إلا أن بعضًــا منهم يجدون عزاءهم في نظرة مختلسة للشمس حينما تطل عليهم بشكل خاطف، وكذلك انتظارهم لضياء قمر المدينة الذي يبدو مطفأ لفرط أحزانه (الشمري، 2015).

أما الزمان في رواية طيور العتمة فنلحظ أنه زمن ســوداوي يطغى عليه القبح؛ إذ تعيش شــخصــيات الرواية في ظلام دامس لا تنفك أن تخرج منه، فســريان الزمان غير مرتبط بأي معالم تسعى في تحديده إلا من خلال أعمال روتينية دائمة "الوقت هنا ظلمات تولج في بعضها، فلا قياس على الوقت إلا بالوجبات الثلاث" (أبو علي، 2015، فقرة1). ولا وجود لأي هدف يمر الوقت لأجله "لا شيء ينتظرك غير السواد" (سليمان، 2014، ص67). فيبدو الزمن مخلخلًا مكسرًا، ولا يقف عند حدود معينة أو نقطة يســير منها، لكنه في النهاية ليس مســتقرًا، بل ربما أن غالبية شخصياته لا تعرف تاريخًا ولا حاضرًا لها ولا ماضيًا، ولا متى دخلت السجن ولا متى ستخرج، وهل ستستقر فترة معينة أم سيقضى عليها، فأكثر ما تحس به من الزمان هو الليل وظلمته ووحشته "حين تســرب الليل بكثافة في المكان؛ حيث الفجر قاب وصــول أو أدنى"، "دنت الظلمة من الأرض، ونحن في ظلمتنا المستمرة" (سليمان، 2014، ص19). فمعظم الشخصيات تقضي وقتها في ظلام دامس وعذاب مستمر حيث اللازمن، وهنا يغدو الزمن متكسرًا كتكسر القيم والشخصيات وســقوطها؛ ولذا تحاول التخلص منه بتذكر الماضــي والحنين إليه ومحاولة نســيان العذاب بتذكر لحظات الســعادة ومشــاهدة الضــوء ولو كان ضــئيلًا "مراكب الليل تسـبح في ظلام بارد طويل،

وصوت مغفور أشبه بغناء يذيب العتمة، وحين انسلخ الجلد الرقيق من الفجر رفعنا رؤوسنا الحليقة نحو النافذة لرؤية أولى بشائر النور الضئيل: وميض بالكاد يقفز إلى المكان" (سليمان، 2014، ص35).

فالرواية يتنازع فيها زمنان؛ زمن السجن والألم والعذاب، وزمن الحنين إلى الماضي بتذكر المحبوبة والعيش معها والأمل بالعودة لذلك الزمن الجميل، "زمن طال يا كاتلين لم أذق الحب مذ أودعوني هنا!" (سليمان، 2014، ص39)، "فكت الظلمة ضفيرتها الطويلة على الأرض، واطمأن كل حي عليها، وسكنت أصوات الآمرين، وهدأت أنفاس المتعبين" (سليمان، 2014، ص41)، "وحين نزلت دمعة الفجر على خد السماء، صحونا على وقع أقدامهم المسرعة عبر الممر المظلم الرطب" (سليمان، 2014، ص42)، "تقاعست خيوط الضوء من القمر الفضي العالق في الظلام، عتمة أشبعت دائرة الأفق، ونحن تحتها كالخفافيش الجائعة" (سليمان، 2014، ص89).

فحيز الزمان في هذه الرواية "محدود بأيام سجن هؤلاء على ذمة هذه القضية التي ساقتهم أقدارهم ونواياهم إليها، فكانت فترة التحقيق هي الفترة المحورية للزمن، وما تلاها من تفاصيل يومية كونت حلقة أخرى من حلقات هذا الزمن الذي يسير ببطء وتفاصيله مؤذية، حتى إن القارئ لهذه الرواية يصاب بألم وحيرة وشعور غريب وكأنه معهم لشدة ما يصفه الراوي، وما ينقله من أفواه الشخوص الذين يقاسمهم أدق تفاصيل المعاناة" (الشمري، 2015، فقرة6). "هدأت هرولتي وأبدلتها مشيًا، حتى لمعت دائرة صغيرة من الضوء انفلقت من باب من آخر الممر الطويل، فانطويت على شعور الخوف أكثر؛ حيث استقبلتني صيحات صاخبة وضحك ساخر لجنود متحلقين أمام الباب كالخنازير"، "تمددت الظلمة بعد المغيب باعثة في جلدي برد المساء" (سليمان، 2014، ص ص28، 31).

ويبدو القبح في زمن الرواية من تلك السوداوية الكثيفة التي تطغى على أحداث الرواية وشخوصها، فتنتج نماذج مشوهة ومنهكة ومحبطة جراء الانتهاك والتنكيل والتعذيب وهو ما يتضح في وصف الراوي لمظهر السجانين بأوصاف قبيحة تثير الاشمئزاز "أعادونا عندما أكل الظلام، وحين انتصف الليل اقترب وقع كعوبهم على أرضية الممر، ليبعث برائحة الموت في ضيق المكان...

ورائحة الحديد الصدئ تفوح من مفاصل الباب، وضحكاتهم الماكرة تسبقهم إلينا"، "محا الفجر آخر أسرار الليل، واندلق آخر أمل في الخروج من هذا المكان" (سليمان، 2014، ص37، 39).

أما الجمالية فتتجسد في صمود هذا النموذج أمام قهر الزمن المليء بالسوداوية، وأمام عملية الاستلاب والقمع والتعذيب؛ إذ بقدر المعاناة يكون التحدي أكبر بالصبر على الألم ومقاومته؛ فتنكشف نفسية من يمارس القبح، وتتطهر الذات المسلوبة وتتحرر من مشاعر الحزن والألم بمقاومة الواقع، ومحاولة الخروج منه لرؤية النور الكامن خلف الدجى المظلم، والصباح الذي يبدد ظلمات السجن، والأمل الذي يعيد للنفوس حيويتها بعد أن أعياها التعب وأثقلتها الجراح "بعثر النور خصلات الظلام، وطاح غطاؤه على وجه الصباح، علمت ذلك من صياح ديكة في نهاية السور الملاصق للزنزانة، فالنور يمشط الجدار خلفنا لكنه لا يصل هنا بتاتا" (سليمان، 2014، ص97)، "أطل الصباح كئيبًا"(سليمان، 2014، ص101)، "لم نرَ قمرًا منذ سنوات بعد عذاب الزنازين التي أغرقت صورنا عتمتها" (سليمان، 2014، ص11)، "لقد صعدت روحي سلالم الظلمات التي لا تنتهي من التعمق في السواد الأشد حلكة، استحلت حشرة قُصَّ قرنا استشعارها فغدت تصدم الجدران وتنزلق في المنعطفات" (سليمان، 2014، ص124).

ثانيًا: ثنائية الموت والحياة

تُعدُّ ثنائية الموت والحياة من أهم الثنائيات التي شغلت بال الإنسان منذ القدم؛ إذ حرص الإنسان على وجوده وبقائه وصون حياته بوسائل عدة، متخذًا كل الأساليب المتاحة للحفاظ على حياته واستمراره بالعيش فيها لأطول مدة ممكنة. وفي رواية طيور العتمة يتصدر الموت المشهد الأساس في كل تفاصيل الرواية، وبطرق عدة؛ إذ شهد برهان تعذيب زملائه وخروج أرواحهم الواحد تلو الآخر على مرأى منه ومسمع، لدرجة أن أُرغم مكرهًا من جلاديه بمشاركة زملائه في قتل بعضهم بالغمس بالماء، فضلًا عن موت بعضهم بالانتحار، ومع ذلك لم ينل حظه من الموت الذي طال انتظاره طيلة هذه السنوات، ليحكم عليه بالسجن المؤبد.

وتتجلى جمالية الموت في الرواية في وصف الراوي للموت وتقديمه في صورة جمالية تجعله وسيلة للخلاص من القبح وآلام التعذيب؛ ليغدو أقل هولًا مما لاقاه السجناء على أيدي السجانين،

فيصبح الموت بتلك الصورة أسمى أماني السجناء التي يتطلعون إلى تحقيقها من الحياة التي صودرت فيها حرياتهم ونالوا فيها المكانة الأرذل كما يصفهم برهان: "ناداني بلكنة يتخمها القنوط:

-أين الموت؟!

ابتسمت بشفتين يابستين فيهما انسلاخٌ جاف وأجبت:

-ليس ببعيد.

بلعت ريقي المر وأردفت:

دعنا ننتظر.

اقتفت إجابتي صـــرخة ربيع التي أنبأتنا أنها أطفأت آخر جذوة للحياة فيه، فتقاذف الجميع النظرات المتأسفة وأحنوا رؤوسهم" (سليمان، 2014، ص18).

وحين يكون الموت فعلًا جميلًا وأمنية يحلم بها الســـجين ويســـعى إليها حبًا بها وكراهية للواقع الذي يعيشـــه، يتمنى ميمون الموت وينتظر مقدمه باســـتمرار كاليتامى الذي ينتظرون عودة آبائهم، فيحاول برهان طمأنته بأن الموت سـيأتيه قريبًا ولن يتأخر، في حين يشـعر ربيع بحنانية الموت ولذته التي لا يشعر بها الأحياء الذين ينتظرونه:

"أين الموت؟

طمأنته بإجابة غير متحمسة: سنموت يا ميمون اطمئن ما عدنا بعيدين عنه...

نهضت على نفسي ناهضًا بتثاقل، وكأنني عجوز يجر قفاه عشرات العقود، نطقت بلسان أعوج:

-ربيع... ما طعم الموت الآن؟

شعرت وأنا أرى بياض أهدابه، وكأنه يجيب:

"أحنُّ مما أنتم فيه".

التهب صوته في سمعي وكأنه لم يمت:

"أحنُّ مما أنتم فيه".

ليجذب ألمي أكثر سؤال ميمون:

أين الموت؟

يعيدها، لكن الموت لا يجيء...

صمت يخالط رائحة الجثة وينطق بالموت الذي لا يجيء:

أين الموت.

رددها ميمون فصحت به:

-ألا تكف عن مناداته... إنه لن يجيء قبل أن يشبعونا عذابًا...

فسمعت ربيعًا من وراء الموت يقول: "الموت حنوون..." (سليمان، 2014، ص19).

فالموت الحنون هو الملاذ الآمن للسجناء، وهنا تكمن جماليته؛ إذ ليس لديهم أدنى شعور بالخوف من الموت مثل ذلك الشعور بالرعب الذي ينتابهم حين رؤية الجنود وسماع أصواتهم ووقع أقدامهم، وحين سماع صرير أبواب السجن عندما يفتحها السجانون "وقع أقدام الجند المهيبة تشعرنا وكأنها تدفع الموت بسرعة إلينا، صوت انزلاق المفتاح الأسود ذي السنين الطويلتين في ترباس الباب يبث الرعب تحت جلودنا" (سليمان، 2014، ص14)، "لعق سمعي صرير مفاصل الباب وكأنه موسيقى جنائزية" (سليمان، 2014، ص33).

كما يصبح الموت لدى برهان حلمًا معلقًا في أغصان روحه من أول يوم أودع في السجن؛ لأنه في نظره سيكون تعويضًا لأشياء كثيرة افتقدها بسبب التعذيب؛ لشبابه الذي انطفأ، ولوجهه الذي فقد نضارته، ولحرية المسلوبة..إلخ، فصورة ملامحه تغيرت وهو لا يدري بتغيرها إلا حينما أفاق والقمر في أوج اكتماله ليرى ضوءه الذي انعكس عبر زجاج النافذة "رأيت فيه ملامحي: انطفأ شبابي، ووجهي النظر غدا كالرغيف المحروق، واتسع منخراي، منابت شعري انقلبت بيضاء مريعة، وشعر ذقني أغلبه تساقط من نتن جلدي، وبعضها طال أكثر، عظم وجهي بدا بارزا، وبين شفتي حصل انفراج متوسط:

-الموت يبدأ من الأطراف

-ضحكت بأسنان بدت في غاية الاصفرار المخلوط بالرمادي...

نية الموت معلّقة في أغصان روحي منذ أولجوني هنا" (سليمان، 2014، ص ص24، 25).

ويتمنى برهان أن يعضّه كلب السجناء ليستريح من عذاب السجن، ولكنه أفلته ليهجم على ربيع وميمون "انتظرت أن يعضني عضة الفناء لأستريح من المكوث في هذا الصندوق، لكنه تركني فجأة أتخبط في بركة لعابه" (سليمان، 2014، ص15).

ويبدع السارد في تصوير قلق الانتظار لدى السجناء وهم ينتظرون الموت بشغف؛ ليستريحوا من عناء القبح والألم والعذاب الذي يعانونه، بصورة الفراخ الصغيرة التي تنتظر طعامها من شدة الجوع، فتتساءل فيما بينها متى سيأتي الطعام لتسد به رمق جوعها "دنت رؤوسنا من بعضها، وبأصوات أشبه بأصوات صغار الطير الجائعة، قال بنيامين:

-سيطول انتظار الموت.

أضاف كريم:

-الموت يعاندنا.

أضاف سعد الدين وهو يشير بسبابته اليمنى المرتخية:

ألا ترونه يقف هناك!" (سليمان، 2014، ص41).

أما عبد السلام فيحفر بالكسرة الأسمنتية الجدار ويسطر خلجات صارخة دون صوت... "أيها الموت لقد أبطأت بخلاصنا!... دنوت منه أكثر وقرأت السطر بصوت بطيء ثم علقت ببرود: لعلك تثق بالموت كثيرا، وهذا ما أوقعك هنا..." (سليمان، 2014، ص61). فالموت أجمل وأفضل مما سينتظرهم من العذاب، يقول السجان الأول لبرهان: "عليك أن تذكر دائمًا أنك أُكرمت هنا... ليردف الثاني: اعتبر ما مضى لك ضيافة" (سليمان، 2014، ص94)؛ لذا فكل ما مات سجين اطمأن برهان بأنه نال راحته التي كان يتمناها "قبضت وريده فاطمأننت إلى أنه مات؛ ليرتاح من مصيره هنا" (سليمان، 2014، ص95). فالموت أجمل حينما تكون الحياة بلا معنى "فهناك تناقض قائم بين الصراع والمقاومة والتخلي والاستسلام، مرتبط بتناقض آخر هو الحياة والموت وشعور العدم وعدم الانتماء" العنابس، 2019، ص151). "ارتفع صوتي أكثر: لن تموت حرًا...لن تموت حرًا... تخيل حتى أسماؤنا لا معنى لها هنا! ثم وأنا أنظر يمينا ويسارًا:

أسماء السجناء حين استبدلت بالأرقام كان صنيعًا في مكانه، لأنها أسماء من القسوة أن يُنادى بها أصحابها هنا، فحمدًا للرب على نعمة الأرقام" (سليمان، 2014، ص121).

فالموت يغدو قيمة معنوية تضاف لحياة جديدة، لا سيما عندما يتحقق بتلك الطريقة التي يختارها السجين لنفسه، "فالموت ليس فعلًا يحدث عند انتهاء الحياة، وإنما هو فعل يبدأ منذ اللحظة التي تبدأ فيها الحياة، فكل لحظة تمرُّ في لحظة هزيمةٌ للحياة وانتصارٌ للموت. فالإنسان يموت كل لحظة وكل يوم موتًا جزيئًا لا يكاد يشعر به" (عروات، 2005، ص210)؛ لذا يمكن القول إن جمالية الموت في المضمون السردي للرواية تكمن في كونه غاية لإيقاظ الوعي الإنساني، ونقصد بالوعي: "الحالة العقلية التي تمكّن الفرد من الإدراك" (حسيبة، 2009، ص694)؛ لذا يصوره الراوي بوصفه غاية جميلة تتلف روح الإنسان وهي تنتظر تحققها "وكأنهم قرأوا ذلك من عيني وأجمعوا أمرهم ألا يكون لي ذلك وأن أبقى أتمناه ولا يجيء" (سليمان، 2014، ص59)، "الأمنية التي لا تفارقني أن أموت بأي شكل من الأشكال، المهم أن أموت، لقد غدا الموت خيارًا آمنًا، ومطلبًا صعبًا في الوقت ذاته" (سليمان، 2014، ص125)، لكنه لم يبلغ أمنيته مثل بقية رفاقه ليعيش منتظرًا تحققها "قرأوا عليَّ صورة من الحكم الصادر بحقي بأن أموت موتة طبيعية، كانوا يريدون أن تكون أمنية الموت هي قاتلتي، وها أنا أنتظر المنية لتدفق لعابها على روحي" (سليمان، 2014، ص126).

وحينما لا تتحقق تلك الغاية الجميلة بفعل التعذيب يلجأ السجين إلى الانتحار، وحينها لا يغدو الانتحار قيمة سلبية أو قبيحة تنفر منه النفس وتشمئز منه، بل قيمة إيجابية تكتسب القبول؛ لأنه مخلص للنفس البشرية من عذابها المستمر، ولأنه ناتج عن حرية النفس المطلقة التي منحها إياه شعورها بالتهميش. فوجود الإنسان مسلوب الإرادة والهوية هو وجودٌ مجاني، ليس له هدف ولا غاية من الحياة، وحينها يلجأ للانتحار ليريح نفسه المعذبة "أيقنت أنه ينوي الانتحار مذ جيء بنا، لكن الوسيلة لم تكن جاهزة لفعل ذلك، أخذت الآلة من يده فإذا هي قطعة الحديد الحادة التي تسقط بين دافع الماء وسلك السحب، كان قد اقتلعها ليريق دمه بيده ويريح نفسه المعذبة وجسده المحروق" (سليمان، 2014، ص57). وهنا يغدو الانتحار في بنيته المضمرة اختيارًا للموت طوعًا وتفضيله على حياة الذل والمهانة والاستعباد، كما أن فعل الانتحار يمنح الشخصية حقّها

الوجودي، ويشير إلى سقوط القيم من الواقع الذي تعيشه، بمعنى "سقوط كل سلطة تقوم خارج الإنسان وتحدد له قيمه وأسلوب وجوده ونظام حياته، وهذا يعني إنكار وجود أي سلطة وسلبها قوتها وهيمنتها" (حماد، 2008، ص76).

فالانتحار في هذا السياق يمثل انتصارًا على الظلم ومقاومة القبح بشتى أنواعه؛ إذ يمنح الشخصية وجودها، ويحرّرها من كل القيود، ويخلصها من العذاب والمعاناة، وهذا ما أكده العالم الاجتماعي "إميل دور كايم" بقوله: "يشير الانتحار إلى حالات الموت التي تكون نتيجة مباشرة أو غير مباشرة لفعل إيجابي أو سلبي قام به المنتحر نفسه، وهو يعلم أنه سيؤدي إلى هذه النتيجة" (محمد، 1976، ص120). ففعل الانتحار الذي صوره الراوي بصورة جمالية في الرواية مرتبط بأسباب عدّة أفضت إلى هذا الفعل، ومنها الألم والعذاب، والقلق والاغتراب، والتهميش والعبودية، والسخرية والأعمال الشاقة التي أفقدتهم الرغبة في الحياة، حتى إنها وصلوا إلى مرحلة اليأس "أنزلونا كالخراف وأشار أحدهم لنا: قضوا من الصخور بكل الأحجام، واملؤوا أحواض العربات جيدًا، وإياكم ومحاولة الهرب، فستكون العاقبة مؤسفة" (سليمان، 2014، ص64). فجمالية قبح الانتحار تكمن في فعل الانتحار نفسه الذي يعرضه الراوي بوصفه نتيجة لمقاومة الألم، والتي يصل إليها الفرد الذي يعاني من الألم والظلم والاستبداد والتهميش، وليس بمقدرته ما يستطيع مقاومته.

لقد ظهرت جمالية الموت في رواية طيور العتمة في كونه أمنية للحياة، ووسيلة للخلاص، وملاذًا للشخصيات من العذاب، وهي فكرة استلهمها الروائي من واقعه بوصفه إنسانًا مظلومًا بدرجة أولى، وسجينًا يتمنى الموت بأي لحظة ليستريح من العذاب الذي يتعرض له مع رفقائه؛ لذا نجد للموت رغم قبحه صورة جمالية ونكهة خاصة في الرواية برزت في إظهار وحشيته وقبحه في عباءة الجمالية الروائية، بطرق وصور فنية جذبت اهتمام القارئ، وكانت وسيلة لإمتاعه بوساطة الخروج عن المألوف والمعتاد في الواقع.

الخاتمة:

نخلص مما سبق دراسته إلى عدة نتائج نجملها بالآتي:

- يمتلك القبح المكتنز في النص الروائي لرواية "طيور العتمة" جاذبية أكثر من الجمال القائم على التناســق والتناغم؛ لما يتطلبه من الجهد المبذول في فهم عمق وملامح هذا القبح على الرغم من الاستياء والنفور الذي نعايشه أثناء قراءة الرواية ومتابعة أحداثها.
- تجلت جمالية القبح على مستوى العنوان ودلالاته الرمزية، والأحداث والشخصيات، وضمن ثنائيات الفضـــاء الروائي وثنائية الموت والحياة، بمظاهر عدة كشـــفت جميعها عن جمالية القبح ودلالاته في سياقات متعددة؛ بصور جمالية أثارت المتلقي وجذبت انتباهه.
- شكل عنوان الرواية إشارة أساسية للولوج إلى المتن ضمن جمالية القبح التي ارتكزت عليها الرواية في بنيتها التركيبية والدلالية والرمزية، إذ كشف العنوان عن جمالية القبح ضمن دلالتين رمزيتين؛ الأولى تشير إلى الحرية بدلالات "طيور" وما توحي إليه ضمن سياق الجميل، والأخرى تشير إلى القبح بدلالات "العتمة" وما توحي إليه في سياق القبيح.
- برزت جمالية القبح في وصف الشخصيات ضمن نمطين؛ الأول يحمل قيمًا إيجابية للجميل وبرزت صوره في صفات السجناء بدلالات توحي بالطهر والرحمة والشفقة والسكون والأمان والبراءة والمظلومية، والآخر يمثل القيم السلبية وبرزت صوره في صفات السجانين والجنود والضباط بدلالات توحي أفعالها بالقسوة، والغلظة، والاشمئزاز، والنفور.
- مثلت المرأة مركزًا محوريًا لإضفاء الجمالية؛ إذ أُستدعيت المحبوبة لتخفف عناء القبح وقسوة الألم الذي تعرض له بطل الرواية، فكانت وسيلة لمواجهة التدهور والتسلط الجائر واهتزاز القيم وتقويم الانحراف، وإبراز القبح وتخطّيه طابع الأفق المحتمل، بقوة المحبوبة وحضورها المطابق لمقدار القُبح المتفشي والتدهور القيمي الذي أصاب السجناء في السجن.
- طغت مظاهر القبح وتشكلاته على المكان (السجن) في الرواية بطبيعته الموحية بالقسوة والسواد والضيق والألم والعبودية، بصورة أثّرت سلبًا في نفوس الشخصيات، في حين ظهرت الجمالية بشكل باهت في الفضاء الخارجي المأمول عبر نافذة صغيرة يتسلل منها ضوء القمر وخيوط

الشـمس وتباشـير الصـباح وصـياح الديكة. أما زمن الرواية فقد بدا متكسـرًا كتكسـر القيم والشـخصـيات وسـقوطها؛ في حين ظهرت الجمالية بصـورة باهتة في تذكر الماضـي والحنين إليه ومحاولة نسيان العذاب بتذكر لحظات السعادة مع المحبوبة ومشاهدة الضوء وطلوع الصباح ولو كان ضئيلًا سوداويًا.

- ظهرت جمالية الموت في رواية طيور العتمة في كونه أمنية للحياة، ووسـيلة للخلاص، وملاذًا للشـخصـيات من العذاب، وهي فكرة اسـتلهمها المبدع من واقعه كإنسـان مظلوم بدرجة أولى، وسـجين يتمنى الموت بأي لحظة ليستريح من العذاب الذي يتعرض له مع رفقائه، فظهر الموت، بالرغم من قبحه، في صـورة جمالية أظهرت مدى وحشـيته وقبحه في عباءة الجمالية الفنية، بأساليب فنية وصور جمالية جذبت اهتمام القارئ، وأثارت انتباهه.

قائمة المصادر والمراجع:

أبو علي، نبيل خالد. (د.ت). *البحث الأدبي اللغوي طبيعته مناهجه إجراءاته*. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو علي، نداء. (2015). طيور العتمة؛ التوغل في ظلمة السجون. https://www.aleqt.com/2015/12/30/article_1017733.html.

إسماعيل، عز الدين. (1968). *الأسس الجمالية في النقد العربي*. بيروت: دار الفكر العربي.

إلياد، مارسيا. (1988). *المقدس والمدنس*. ترجمة عبد الهادي عباس. (ط1). دمشق: دار دمشق.

البازعي، سعد؛ والرويلي ميجان. (2005). *دليل الناقد الأدبي*. (ط4). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

بلعابد، عبد الحق. (2008). *عتبات جيرار جينيت*. (ط1). الجزائر: منشورات دار الاختلاف.

جمعة، حسين. (2005). *التقابل الجمالي في النص القرآن: دراسة جمالية فكرية أسلوبية*. (ط1). دمشق. دار النمير للنشر والتوزيع.

جولدمان، لوسيان. (1992). *مقدمات في سوسيولوجيا الرواية*. ترجمة: بدر الدين عردوكي. اللاذقية: دار الحوار للنشر.

حامد، مصطفى. (2016). *الفضاء الروائي في رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم*. (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجزائر: جامعة محمد بوضياف- المسيلة.

حسن، هديل محمود. (2010). *الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة؛ الشعر أنموذجًا*. (رسالة ماجستير)، بغداد: جامعة البعث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

حسيبة، مصطفى. (2009). *المعجم الفلسفي*. الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

حسين، طه. (1986). *ما وراء النهر*. القاهرة: دار المعارف.

الحلواني، عامر. (2004). *جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين (الخنساء- مالك بن الريب- أبو ذؤيب الهذلي) قراءة أسلوبية*. (ط1). تونس: مطبعة التسفير الفني صفاقس.

حماد، حسن. (2008). *الاغتراب الوجودي: دراسة في جدل الصراع بين الرغبة في التفرد وغواية الامتثال*. (ط1). القاهرة: هلا للنشر والتوزيع.

الزمخشري، محمود. (1998). *أساس البلاغة -معجم في اللغة والبلاغة*. تحقيق: محمد باسل عيون السود. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

سانتيانا، جورج. (2011). *الإحساس بالجمال. تخطيط لنظرية علم الجمال*. ترجمة محمد مصطفى البدوي. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

سليمان، ماجد. (2014). *طيور العتمة*. (ط1). بيروت: دار الساقي.

شتيات، فؤاد فياض كايد. (2017). جماليات القبح في الشعر العربي؛ هجاء ابن الرومي أنموذجًا. *مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث*، 3(2)، 81-107.

الشمري، عبدالحفيظ. (4/أبريل/2015). ماجد سليمان في روايته طيور العتمة. *صحيفة الجزيرة*. https://www.al-jazirah.com/culture.

صليبا، جميل. (1982). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

طولست، حميد. (12/ يوليو/ 2010). القُبح. *صحيفة ديوان العرب*. https://www.diwanalarab.com

عروات، أحمد فلاق. (2005). *فكرة الموت في التراث العربي*. (ط1). الجزائر: وزارة الثقافة. الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب.

عصفور، جابر. (1998). فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة. *مجلة فصول*، 16(4)، 9-23.

العلاق، علي جعفر. (2013). *الشعر والتلقي. دراسات نقدية*. (ط1). عمَّان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.

ابن عمر، كمال. (2016). الجمالية وأبعادها في الأدب واللغة. *مجلة علوم اللغة العربية*، جامعة الوادي الجزائر، (9)، 69-80.

العنابس، مشاعل ذيبان. (2019). *جماليات القبح في الرواية السعودية من عام 2000-2016م*. (رسالة دكتوراه غير منشورة)، الأحساء: جامعة الملك فيصل.

الغريبي، سعد عبد الله. (5/8/ 2017). طيور العتمة رواية تعيدنا إلى أدب السجون. الرياض: *صحيفة الجزيرة*. https://www.al-jazirah.com/2017/20170805/cm24.htm.

قزع، هدى. (16/ 9/ 2011). المنهج الجمالي عند الغرب. منتديات مجلة أقلام الثقافية. https://montada.aklaam.net/showthread.php?t=46082

كليب، سعد الدين. (د.ت). جمالية القُبح وشعرية الغرابة لدى سيف الرحبي "معجم الجحيم" نموذجًا. *دراسات للنشر*. https://www.academia.edu/.

المالكي، دلال بنت بندر. (2019). *تداخل العتبات النصية مع البنية الروائية ماجد سليمان– أنموذجًا*. النتاج الأدبي لجيل الشباب بالمملكة العربية السعودي من عام 2000م. أبحاث ملتقى قراءة النص الخامس عشر. جدة: النادي الأدبي جدة. 17-18-19/5/ 1440هـ الموافق 22-23-24/ 1/ 2019م.

محمد، محمد علي. (1976). *رواد علم الاجتماع قراءة جديدة للذكر الاجتماعي العربي*. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (2008). *لسان العرب*. (ط6). بيروت: دار صادر.

مولي، فريدة. (2003). شعرية الخطاب الأدبي. جامعة قاصدي مرباح، *الملتقى الأول في تحليل الخطاب 11–13 مارس 2003م*.

ناظم، حسن. (1994). *مفاهيم الشعرية*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

النيسابوري، مسلم بن الحجّاج. (2006). *صحيح مسلم*. (ط1). الرياض: مؤسسة دار طيبة للنشر والتوزيع.

الهاجري، سحمي. (2009). *جدلية المتن والتشكيل الطفرة الروائية في السعودية*. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

يحيى، حسب الله. (1997). *فنارات في القصة والرواية*. (ط1). بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

قائمة أخرى للمراجع بالحروف اللاتينية (الرومنة)

Abu Ali, Nabil Khaled. (N.D.). The Literary Linguistic Research: Its Nature, Methods, and Procedures. Beirut: Dar al-Kotob al-Ilmiyah.

Abu Ali, Nidaa, Birds of Dimness; Penetrating into the Darkness of Prisons, https://www.aleqt.com/2015/12/30/article_1017733.html

Ismail, Azaddin. (1968). Aesthetic Foundations in Arab Criticism. Beirut: Dar al-Fikr al-Arabi.

Eliade, Marcia, The Sacred and the Profane. Translated by Abd al-Hadi Abbas, 1st ed. Dar Damascus, Damascus 1988.

Al-Bazei, Saad; Al-Ruwaili, Megan, The Literary Critic's Guide, 4th ed, The Arab Cultural Center, Casablanca, Morocco, 2005.

Belabed, Abdel-Haq, Atabat Gerard Genet, 1st ed, Dar Al-Ekhtilaf publications, Algeria, 2008.

Juma, Hussein. (2005). Aesthetic Confrontation in the Quranic Text: Aesthetic, Intellectual, and Stylistic Study. (1st ed.). Damascus: Dar al-Namir for Publishing and Distribution.

Goldman, Lucien, Introductions to the Sociology of the Novel, translated by: Badr Al-Din Ardoki, Al-Hiwar Publishing House, Lattakia, 1992.

Hamid, Mostafa, The Narrative Space in the Novel, O My Two Friends of the Prison, Ayman Al-Atoum, MA, Mohamed Boudiaf University - M'sila, Algeria, 2016-2017.

Hassan, Hadeel Mahmoud, The Aesthetic Trend in Contemporary Arab Critical Studies; Poetry as a Model, MA, Al-Baath University, College of Arts and Humanities, 2010.

Hassiba, Mustafa, The Philosophical Lexicon, Osama House for Publishing and Distribution, Jordan, 2009.

Hussein, Taha, Beyond the River, Dar Al-Maarif, Cairo, 1986.

Al-Halawani, Amer, The aesthetic of death in the elegies of veteran poets (Al-Khansa - Malik bin Al-Rayb - Abu Dhu'ib Al-Huthali) stylistic reading, 1st ed, Al-Tasfir Al-Fanni Press, Sfax, Tunisia, 2004.

Hammad, Hassan, Existential Alienation: A Study of the Conflict Controversy between the Desire for Uniqueness and the Lure of Compliance, 1st ed, Hala for Publishing and Distribution, Cairo, 2008.

Al-Zamakhshari, Mahmoud, Asas Al-Balaghah - A Dictionary of Language and Rhetoric, investigated by Muhammad Basil Oyoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut, 1st ed, 1998.

Santillana, George, The Sense of Beauty, Outlining the Theory of Aesthetics, Translated by: Muhammad Mustafa Al-Badawi, The National Center for Translation, Cairo, 2011.
Suleiman, Majid, Birds of Dimness, 1st ed, Dar Al-Saqi, Beirut, 2014.
Shtayyat, Fouad Fayyad Kayed, The Aesthetics of Ugliness in Arabic Poetry; Ibn al-Roumi's satire as a model, Al-Hussein Bin Talal University Journal for Research, Vol. 3, p. 2, 2017, 81-107.
Al-Shammari, Abd al-Hafiz, Majid Suleiman in his novel The Birds of Dimness, Al-Jazeera newspaper, https://www.al-jazirah.com/culture/2015
Saliba, Jamil, The Philosophical Lexicon, The Lebanese Book House, Beirut, 1982.
Tolst, Hamid, (Ugliness), Diwan Al Arab Newspaper, July 12, 2010. https://www.diwanalarab.com
Arwat, Ahmed Fallaq, The Idea of Death in Arab Heritage, 1st ed, The National Fund for the Promotion of Arts and Letters, Ministry of Culture, Algeria, 2005.
Asfour, Jaber, The Dawn of the Arabic Novel, Marginalized Pioneers, Fosoul Magazine, Cairo, Volume 16, Issue 4, Spring 1998, 9-23.
Al-Alaq, Ali Jaafar, Poetry and Reception, Critical Studies, 1st ed, Dar Fadaat for Publishing and Distribution, Amman, 2013.
Ibn Umar, Kamal. (2016). Aesthetics and Its Dimensions in Literature and Language. Journal of Arabic Language Sciences, University of Wadi Algeria, (9), 69-80.
Al-Anabis, Mashael Theban, The Aesthetics of Ugliness in the Saudi Novel from 2000-2016, Ph.D. thesis, King Faisal University, 1441 A. H. -2019.
Al-Gharibi, Saad Abdullah, Birds of Dimness, a novel that takes us back to prison literature, Al-Jazeera newspaper, 5/8/ 2017, https://www.al-jazirah.com/2017/20170805/cm24.htm
Qaza, Huda. (September 16, 2011). Aesthetic Approach in the West. Majalla Aqlam al-Thaqafiyyah Forums.
Kolaib, Saad El-Din, The Aesthetic of Ugliness and the Poetics of Strangeness in Saif Al-Rahbi's "The Lexicon of Hell" as a model, published research, studies for publication. https://www.academia.edu/
Al-Maliki, Dalal Bint Bandar, The Overlapping of Textual Thresholds with the Narrative Structure Majid Suleiman - A Model, The Literary Product of the Young Generation in the Kingdom of Saudi Arabia from 2000, Researches of the Fifteenth Text Reading Forum, Literary Club Jeddah, 17-18-19/5/1440 A. H. corresponding to 22 -23-24/ 1/ 2019.
Muhammad, Muhammad Ali, Pioneers of Sociology, A New Reading of the Arab Social Mention, the Egyptian General Book Organization, Alexandria, 1976.
Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram, Lisan Al-Arab, 6th ed, Dar Sader, Beirut, 2008.
Molly, Farida, The Poetics of Literary Discourse, Kasdi Merbah University, The First Forum on Discourse Analysis, March 11-13, 2003.
Nazim, Hassan, Concepts of Poetry, The Cultural Center, Beirut, 1994.
Al-Nisaburi, Muslim bin Al-Hajjaj, Sahih Muslim, 1st ed, Dar Taibah Foundation for Publishing and Distribution, 2006 -1427 A.H.
Al-Hajri, Sahmi, The dialectic of the text and formation, the novelist boom in Saudi Arabia, the Arab Spread Foundation, Beirut, 2009.

Yahya, Hassaballah, Lighthouses in Story and Narration, 1st ed, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1997.