جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

إشكالية الموت في رواية الحفيدة لألفونسو كروش (دراسة تحليلية)

The Problem of Death In the Novel of "Al-Ḥafīdah" (The Granddaughter) by Alfonso Croce (An Analytical Study)

إعداد

د/ ماجد بن أحمد الزهراني

الأستاذ المشارك بكلية اللغة العربية في الجامعة الإسلامية

(العدد الرابع والأربعون)

(الإصدار الثاني- مايو)

(الجزء الثالث (١٤٤٦هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536- 9083
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

إشكالية الموت في رواية الحفيدة لأفونسو كروش (دراسة تحليلية)

ماجد بن أحمد الزهراني

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: *magedalzhrany78@gmail.com*

الملخص:

هدفت الدراسة إلى رصد القضايا الوجودية في الرواية الغربية المعاصرة في ضوء إشكالية الموت، وتتبع أثرها في صناعة المنتج الروائي. وتظهر أهمية الدراسة في طرافتها من حيث نتاج المؤلف البرتغالي أفونسو كروش الذي يغلب عليه طابع السخرية، إضافة إلى الرغبة في اكتشاف قدرة الرواية المعاصرة على تمييز هذا التداخل بين البعد الجمالي والمعرفي الذي يسعى إلى تجديد ذاته بتطوير بنيته السردية وإضافة مكونات خارجية تنهض به، وتزيد من أفقه ودهشته. التزمت الدراسة باختيار تحليل نموذج رواية الحفيدة أحدث إصدارات أفونسو كروش؛ سعيا إلى توصيف دقيق لطبيعة هذا التفاعل السردي الذي استثمره هذا الروائي البرتغالي. انطلقت الدراسة في تصوراتها من سؤالين: السؤال الأول: ما أشكال حضور الموت في رواية الحفيدة؟ السؤال الثاني: لماذا وظّف أفونسو الموت في روايته؟ ونتيجة لذلك قامت هيكلة الدراسة وفق مقدمة ومبحثين: المقدمة: المبحث الأول: أشكال حضور الموت في رواية الحفيدة، وفيه وصف دقيق للبناء السردي في رواية الحفيدة، والكشف عن نوعية حضور الموت وكميته في المعمار السردي.

المبحث الثاني: وظائف الموت في رواية الحفيدة، وفيه تحليل عن وظائف الموت التي سعى أفونسو كروش لتحقيقها واستثمارها. وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج وتوصيات مرفقة في ختام الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الموت، الحفيدة، أفونسو كروش.

The Problem of Death In the Novel of "Al-Ḥafīdah" (The Granddaughter) by Alfonso Croce (An Analytical Study)

Majid bin Ahmad Alzahrani
Associate Professor at the Faculty of Arabic Language at the Islamic University of Madinah

Email: *magedalzhrany78@gmail.com*

Abstract:

The study aimed to monitor existential issues in the contemporary Western novel in light of the problem of death, and trace its impact on the creation of the novelistic product. The importance of the study appears in its humor in terms of the work of the Portuguese author Afonso Croce, which is predominantly sarcastic. In addition to the desire to discover the ability of the contemporary novel to distinguish this overlap between the aesthetic and cognitive dimensions, which seeks to renew itself by developing its narrative structure and adding external components that enhance it and increase its horizon and amazement. The study was committed to choosing to analyze the model of the novel "Al-Ḥafīdah" (The Granddaughter), the latest publication by Afonso Croce. In an effort to accurately describe the nature of this narrative interaction that this Portuguese novelist invested in. The study was based on two questions: The first question: What are the forms of the presence of death in the novel "The Granddaughter"? The second question: Why did Afonso use death in his novel? As a result, the study was structured in order of: an introduction and two sections: The introduction: The first topic: Forms of the presence of death in the novel "The Granddaughter", which contains a precise description of the narrative structure in the novel "The Granddaughter", and a revelation of the quality and quantity of the presence of death in the narrative architecture. The second topic: The functions of death in the novel "The Granddaughter", which includes an analysis of the functions of death that Afonso Croce sought to achieve and exploit. The study concluded with several results and recommendations attached at the conclusion of the study.

Keywords: *Death , granddaughter , Afonso Croce.*

المقدمة

طالما كانت مشكلة الموت مرتبطة بإشكالية الحياة، هذه الثنائية شغلت الوعي البشري منذ الأزل، يظل الإنسان محاصرا بهواجس الموت في كل تجلياته وانحطاطاته، كيف لا وهو يشاهد آثاره فيمن حوله من أحباب، أو ضحاياه ومصارعه للأعداء والخصوم، بل يتجاوز ذلك إلى الطبيعة الصامتة من شمس وشجر وكائنات حية تتجول براً وبحراً وجواً.

إنّ الموت وإن بدا مقابلاً للحياة، إلا إنه يوقظ الإحساس بها في ذواتنا، ويعيد لها جذوة الوعي بحضورها حين يمنحنا الشعور بقيمتها، وتحت وطأة العادة تغيب عن أذهاننا مكانة المفاهيم الكبرى التي شكلت وجودنا بوصفنا بشرا لم يخلقوا عبثا، بل لمعان عالية وقيم سامية تهبنا فعالية الحضور على ظهر الأرض.

اتسم الموت في الذهن البشري بعنصر المفاجأة، حيث يأتي بغتة دونما ميعاد، وهو ما أثار تخوفات وهلع البشر الذين توهموا الحياة الخالدة في هذا الوجود الأرضي، والبقاء في عالم كتب له الفناء، هذه الدهشة التي تعمي البصر وتقلق البصيرة من هول المصاب وغموض الأحداث تربك ما ألفه الإنسان واعتاد عليه في الواقع اليومي وتشتت تمسكه بلذة اللحظة الآنية[1].

لذا كانت هيبة الموت نابعة من مقدار الجهل بماهية الروح، مما أوقد شعلة الصراع الذي يظنون بأن بقدرتهم السيطرة عليها أو حرمانها من خصومهم، ولكن الروح عالم يتعالى عن قدرة المخلوقين، ومع أنها كانت "دائما نقطة استقطاب كبرى

(١) أرنولد توبيني، وآخرون، الإنسان وهموم الموت، ترجمة: عزت شعلان، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠١) ١٠.

في الفكر البشري، إلا أن كل النتائج التي تمكّن الإنسان من الوصول إليها، كانت نتائج يقينية أو افتراضية تصورية محضة"[١].

هذه القضية الكبرى احتلت تفكير الظاهرة الإنسانية في كافة منتجاتها المادية والفكرية، وتلقاها الأدباء بوعي جمالي؛ ليستثمروها ضمن أدواتهم الفنية ويعيدوا للحقائق بريقها بعد أن انهمك الإنسان في تحقيق ملذاته اليومية دون تفكير في هذا البعد الأصيل الذي يكشف عن مقدار حاجتنا للتأمل والتفكر في سر حركتنا الدائمة بل والركض خلف العدم والفراغ.

الموت في الرواية المعاصرة ظلٌ وجودي لكل سارد، مهما حاول الفكاك عنه والتهرب منه، حيث يعد نسقا مضمرا في تشكيل السرد قد يطغى ليكون مهيمنا عليها، ولكنه يعد باعثا للكتابة الإنسانية التي تجد فيها فرصة للنأي عن الهموم والآلام، وعلى رأسها انتظار الموت الحقيقي أو المجازي بكافة آثاره وامتداداته.

ومن تلك الروايات المعاصرة رواية الحفيدة أحدث إصدارات الروائي البرتغالي أفونسو كروش[٢]، التي كانت فيها ثيمة الموت حاضرة في ظاهر النص وباطنه،

---

(١) محمد منير منصور، الموت والمغامرة الروحية- من الأسطورة إلى علم الروح الحديث (دمشق: دار الحكمة،) ١٨٧.

(٢) أفونسو كروش، روائي وفنان برتغالي ولد عام ١٩٧١، درس الآداب والفنون الجميلة والتشكيلية في لشبونه، صدر له عدة أعمال ترجمت للعربية منها: (هيا نشتر شاعرا) نقلها للعربية عبد الجليل العربي، و(الكتب التي التهمت والدي) قام بترجمتها سعيد بنعبد الواحد، ورواية (دمية كوكوشكا) التي حصلت على جائزة الاتحاد الأوروبي للأدب في عام ٢٠١٢، و(الرسام تحت المجلى) من ترجمة مها عطفة، والتزمت الدار التونسية: مسكيلياني، بترجمة جميع أعماله للعربية.

تصريحا وتلميحا، مما يحفز القارئ لفحصها والتعمق في دلالتها بحثا فيها عن تشكلات الموت ووظائفه.

هدفت الدراسة إلى رصد القضايا الوجودية في الرواية الغربية المعاصرة في ضوء إشكالية الموت، وتتبع أثرها في صناعة المنتج الروائي. وتظهر أهمية الدراسة في طرافتها من حيث نتاج المؤلف البرتغالي أفونسو كروش الذي يغلب عليه طابع السخرية، إضافة إلى الرغبة في اكتشاف قدرة الرواية المعاصرة على تمييز هذا التداخل بين البعد الجمالي والمعرفي الذي يسعى إلى تجديد ذاته بتطوير بنيته السردية وإضافة مكونات خارجية تنهض به، وتزيد من أفقه ودهشته. التزمت الدراسة باختيار تحليل نموذج رواية الحفيدة أحدث إصدارات أفونسو كروش؛ سعيا إلى توصيف دقيق لطبيعة هذا التفاعل السردي الذي استثمره هذا الروائي البرتغالي.

انطلقت الدراسة في تصوراتها من سؤالين:

السؤال الأول: ما أشكال حضور الموت في رواية الحفيدة؟

السؤال الثاني: لماذا وظّف كروش الموت في روايته؟

ونتيجة لذلك قامت هيكلة الدراسة وفق مقدمة ومبحثين:

المقدمة:

المبحث الأول: أشكال حضور الموت في رواية الحفيدة، وفيه وصف دقيق للبناء السردي في رواية الحفيدة، والكشف عن نوعية حضور الموت وكميته في المعمار السردي.

المبحث الثاني: وظائف الموت في رواية الحفيدة، وفيه تحليل عن وظائف الموت التي سعى أفونسو كروش لتحقيقها واستثمارها. وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج وتوصيات مرفقة في ختام الدراسة.

المبحث الأول

أشكال حضور الموت في رواية الحفيدة

منذ الوهلة الأولى يتساءل القارئ عن سر اختيار الرواية لهذا العنوان الذي وُسم بالحفيدة، هذا الغياب ولّد تحديا للباحث في الكشف عن المتن الداخلي للرواية، حيث إن العنوان سيسهل عملية التحليل وفق آلية الدراسة المتبعة، حيث يهدف العنوان إلى "كشف وخلخلة البنى والتصورات الذهنية للقارئ ورؤيته للعالم ولا يهدف للإيصال والأخبار فحسب... فهو وظيفة تعبيرية تحريضية ووظيفة أيديولوجية"(١)، وهذا الاستهلال يحمل قيمة عليا في لعبة السرد كما أشار لذلك فيلاديمير بروب(٢).

ويتلاشى ضباب الإدراك حينما يعرف بأنها البطلة التي تحرك مجريات السرد، كما أن الحفيدة تعد مقابلا رمزيا للموت، فهي تعبر عن الحياة التي تنبع من دينامية الحياة التي تتناسل وتنمو دونما انتهاء.

حوت الرواية على أربعة وسبعين فصلا، مع الملحق الخاص الذي يحقق عنوان الدراسة وهو: (الموت لا يسمع عازف البيانو) وهذا الملحق يمثل توازيا للقصة الأصلية مما يندرج ضمن تقنية الميتا سرد، وهي من تقنيات ما بعد الحداثة وخاصة تيار الواقعية السحرية، وتعني كما يقول فاضل ثامر: "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية، يتمثل أحيانا في البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة، وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة الروائية"(٣)

---

(١) ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤) ١٠٧.

(٢) انظر كتابه: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر باقادر، وأحمد نصر (جدة: النادي الثقافي بجدة، ١٩٨٩)١٦٧.

(٣) فاضل ثامر، المبنى الميتا–سردي في الرواية (دمشق: دار المدى، ٢٠١٣) ٨.

مما يدل على قدرة الروائي على تأليف رواية داخل رواية، يمكن قراءتها بصورة مستقلة.

تستفتح الرواية بصيغة خبر مبتكر من المؤلف، يشي بغاياتها ومراميها المستوطنة في أعماق السرد، في موازنة موحية بين الفساد الذي يحمل في طياته فكرة التحول من حالة إلى حالة، وكأن الفساد معنى وصفي لا يحمل في داخله أي معنى سلبي أو معياري، حينما يعبر منتج الخمر عن قدرته في هذا التحول قائلا: "أصنع من العفن الميت الفاسد خبزا سائلا، أصنع جعة، شراب الملوك، وطعام الفقراء، ورحيق الحكماء"(١).

مدخل احترافي وتشويقي في التمهيد للموت الذي يحمل في خصائصه التحول والصيرورة، وهذا الانتقال لا يتوقف في عالم البرزخ، وكأن الموت الذي خلد في الأذهان أنه صورة للنهايات، يعود ليتجدد في صور أخرى لا تقبل الذبول والذوبان، فالموت فكرة مركزية لها ظلالها تتجاوز الجسد لتصل للروح التي تتسم بالكثير من المقومات والمعالم.

ويلحظ القارئ مدى اهتمام كروش في ترسيخ معنى الموت صراحة وضمنا منذ هذا النص الافتتاحي، كاختياره لمفردات تعزز من ظلال هذا المعنى وتجلياته وحقله الدلالي، كمفردة: (الصحراء- الإغلاق- الخلاء-القفر- الصور- الغياب- الرحيل- الجهل- الوحدة- المقبرة)(٢).

---

(١) أفونسو كروش، الحفيدة، ترجمة: سعيد بنعبد الواحد، ط٢ (تونس: مسكلياني، ٢٠٢٣) ٧.

(٢) ومنه قوله: "يعرف منزل ميس ويتيرمور باسم (منزل الشرق) في مقابل اسم (حقول الغرب) الذي يطلق على المقبرة"، أفونسو كروش، الحفيدة، ٤١.

تبدأ الرواية في فصلها الأول بمشهد بين الجدة (أنطونيا) وحفيدتها (روزا) التي ترافقها في جولة عامة، ولكنه تشعر بالخجل من تصرفاتها حيث: "تقرفص في الطريق، فتمتلئ الأرض بصوت البول المائل إلى السمرة. تنزل الشمس عمودية، وتغلق كل المنازل نوافذها، فتترك القرية خالية تماما، والساحات مقفرة كأنها صور فوتوغرافية قديمة"(١).

لقد كان فقدان الذاكرة لأنطونيا صورة من صور الموت: حيث "تنهش التجاعيد جسد جدتها كأنه حيوانات مفترسة رأسها إلى الأسفل. أما لحظات صحوها فقد صارت نادرة أكثر فأكثر. تخلط بين أسماء الأشخاص الذين تراهم"(٢).

هذا المشهد المؤلم المتكرر الذي تعيشه (روزا) أثار حنينها لجدها الغائب في دهاليز الذاكرة، وكأن الجدة في حالتها الرثة تشير لصورة الحياة في ذهنها، بينما جدها البعيد بموته القريب بهالته ينقذها في هذا الواقع الصعب، تتذكر ذلك اليوم الذي انتحر وقفز في البئر أمام ناظريها، فقد وعدها للعودة ولكن بتجسد آخر عبر نافذة الروح، حيث "يبدو أن الموت يطفو دوما على وجه الماء"(٣).

لم يكن موت جدها إلا نتيجة لليأس الذي بلغه من اتهامه بسلسلة من جرائم القتل، مما دفع النقيب لاستجوابه وإهانته مرارا كي يعترف على خطيئة لم يفعلها، وتبين فيما بعد أن المجرم هي زوجة النقيب التي كانت "تقتل لتسترعي انتباه زوجها فحسب"(٤).

---

(١) المصدر السابق، ٩.

(٢) المصدر السابق، ٣٢٤.

(٣) المصدر السابق، ٩.

(٤) أفونسو كروش، الحفيدة، ١٣.

لقد كانت تتمتع بحالة حب رومانسية مع النقيب في بداية حياتها، شغف مكتنز وهدايا وسفر يعم الأجواء بينهما، وبعد ذلك انكمش هذا الثراء العاطفي، ووجدت في القتل وسيلة لإعادة الهوس بها والخوف عليها، وهكذا تحقق مرادها بهذه الفكرة الشنيعة.

إلا إن هذه الحادثة المأساوية بعد كشفها أعادت المأساة إلى نقطة الصفر، حيث قام النقيب بإخراج مسدسه وإنهاء حياته، وكأن المشهد يتكرر في انتحار الجد والنقيب، حينما يبلغ اليأس ذروته ويفتقد الإنسان لخيارات الوجود فإنه يؤثر الرحيل.

ويظهر الموت تعميقا لشعور الحب حيث تتأثر روزا كثيرا عند قراءتها للروايات الرومانسية عند مقطع التعبير عن صدق الحب، حين يعبر البطل عن قدرته في مواجهة الموت بشغف عندما يكون عائقا أمام محبوبته، قائلا: "أموت من أجل الحب، فمن دونه لا تستحق الحياة أن تعاش. لقد خُلقت حياتي لتنغرس في حياتك، مثل سكين ينغرس في القلب"(١).

ويظل الخوف من الموت مطاردا لروزا مع جدتها التي ترافقها، فقد كان تتردد على المستشفى بسبب حالات الإغماء التي تقع فيها، وكانت روزا تحت الضغط في كل أحوالها، حيث تتواصل مع الإسعاف، وتذهب معها إلى المستشفى الذي تكره البقاء فيه، إذ إنها تشم فيه رائحة النهايات وتتعرف عليها مسبقا.

تحاور روزا نفسها عند تذكرها لوالدها الذي دفن منذ زمن طويل، فالذاكرة لا تخون ولا تموت تنخر ذواتنا حتى لو تظاهرنا بالنسيان، لأنها ظل يرافقنا ما حيينا، قد تخدرنا ظروف الحياة وتلهينا عن التفكير بالماضي، ولكنها لا تحررنا من هذه الصحبة التي تطفو عند الأزمات، فالذاكرة ضمير مستتر، حاضر بالقوة لا الفعل،

---

(١) المصدر السابق، ٦٠.

وحش مقيد بالزمن ولحظات الوحدة التي تستدعي المواقف كبحر هادر يقذف أمواجه، فقد "يحدث أن يموت الآخرون بداخلنا وحينما نشيخ نتحول، شيئا فشيئا، إلى مقابر"(١).

تستحضر (روزا) سياقا آخر لتاريخ طفولتها عبر والدها الذي كان "قصير القامة وهزيلا، لكنه قوي بشكل مدهش... غير أنه يمتلك القدرة على اقتلاع شجرة بيد واحدة... كان اسمه: (متى، مرقس، لوقا، يوحنا)"(٢)، هذا الاسم المركب من أسماء الأناجيل الأربعة سمته به والدته كي تحميه من دروب الحياة، وهكذا تظل إشكالية الموت حاضرة في بنية السرد وتلقي بظلالها على اختيارات الكاتب، فقد انتقى لروزا أما عالمة بالآثار، وجدت في والدها صورة من وظيفتها حيث تريد أن يكون لزواجهما "ماض لا مستقبل، فالمستقبل غير موثوق به، هي تريد ماضيا، وهو بالضبط ما يحصل عليه عجوزان بعد أن يقضيا حياة مشتركة"(٣).

ولكن الحياة لا تستقر على حال، فقد فتر اتصالهما بعد إنجاب طفلتهما، وبلغت حالة من الاشمئزاز من الرتابة، فكل عاطفة تظهر متأججة في بدايتها ثم تخفو شيئا لتبلغ في نهايتها الانفصال والرحيل وهو ما وقع، فقد تركت والدتها المنزل وتركتها مع والدها لتعيش آلام اليتم العاطفي والحنين؛ تذكيرا بماضي البشرية.

هذا الحنين يمتد ليصل إلى استحضار حضوره اليومي في الكائنات التي تشاهدها، فالطيور النافقة تذكره بوالدها الذي كان يجيد صيد الطيور ويستمتع بأكلها، ويكره الموت وما يشير إليه، وتلح في أذنيها مقولته: "إن أكل الطيور أعظم مما

(١) المصدر السابق،١٣٩.
(٢) أفونسو كروش، الحفيدة،١٧.
(٣) المصدر السابق،١٨.

يفعله الموت. فالموت يأكل أشياء كثيرة، ولكنه يترك العظام، أليس كذلك يا روزا؟! أما نحن عندما نأكل طيور الدوري إننا نبصق على رأس الموت اللعين، ونحيطه علما بأننا قادرون على فعل أشياء يعجز هو عن فعلها"[١]، وفي هذه الموازنة الساخرة رغبة يائسة في إثبات ضعف تأثير الموت على الحياة.

فكرة الرحيل بوصفها صورة من صور الموت الذي يتدلى الغياب على رأسه هرمه، حينما يفقد البصر القدرة على رؤيتهم بيننا "فنحن نموت كلما لم يلاحظ الآخرون وجودنا. وعندما ندفن يكف الناس عن الانتباه إلينا، لكن حين يكف الآخرون عن النظر إلينا فإن عددا محدودا منهم يصبح محكوما عليهم بموت يشبه الموت الآخر في كل شيء. إن موتنا لا يحدث حينما ندفن، بل يحدث باستمرار: تموت الأسنان، تتصلب الركبتان، يترهل الجلد، ويذهب الأصدقاء. كل هذا موت. واللحظة النهائية لا تكاد تكون لحظة"[٢]، وهذه الموازنة بين القبر والنظر تأتي تعزيزا لمشهد الموت بوصفه غيابا.

يتوقف السرد عند حادثة الرحيل ليتجه إلى نافذة أخرى متعلقة بالأستاذ (بورجا) العالم التجريبي الذي بلغ سبعين عاما، يتجول في فضاء العلم الطبيعي، ويدين له بمؤلفات عدة في فترة شبابه، وانتهى به الحال إلى عزلة عقلية في غرفته الخاصة، وهو "يفكر في قانون الجاذبية والطريقة التي تسقط بها الأشياء بشكل حتمي..."[٣].

يتهم بورجا من قبل الرقيب أوليفيرا بأنه من يقوم بتلطيخ حائط منزل ميس ويتيرمور بأشعار اليوناني ديوجين، ولكنه ينكر ذلك، ومع ذلك فإنه يرى أن الموتى

---

(١) المصدر السابق،٥١.

(٢) المصدر السابق،١١٢.

(٣) أفونسو كروش، الحفيدة، ٢٨.

يحضرون ليحيوا فينا ما كان ميتا بفعل الحضارة والاستهلاك، فـ"ذلك الحائط كائن حي. عندما تبدأ الكلمات في الظهور على الحيطان، على الجير، فوق الأرض، فوق الأشياء الجامدة، عندما تبدأ الأفكار في الظهور، نصبح أمام إنسان. يبدأ الحائط في التفكير، فلا يغدو مجرد جير، إنه مثلنا، لأننا نحن . أيضا . من حجارة رسمت على سطحها الأفكار"(١)، وهكذا يأتي الظهور بوصفه مرادفا للحياة في مقابل الطمس والاختفاء، لتحقيق غاية أن الموتى بإمكانهم سد فجوة غياب الأحياء.

وفي مقابل الموت تأتي الرواية لترسخ مفهوم الولادة ضمن بعد معرفي، فـ"حين نتحدث عن الأشياء الخالدة، نحن جميعا من المواليد الجدد"(٢).

يستقل بورجا سيارته وفي أثناء سيره يصطدم بخنزير بري فيفارق الحياة، ويعلق في هذا الموقف المحير، إذ إنه بحاجة إلى نقل الخنزير إلى جانب الطريق حتى يتمكن من السير، ولكن قوته في هذا العمر لا تسعفه في هذا العمل، وفي حس ساخر يتندر من حالة الموت هذه، حينما يشاهد نسرا يطير بثعبان بين مخالبه، "يتخذ ملاك الموت كل الأوجه الممكنة، من حبة فستق تسد أنبوب التنفس إلى زلزال من درجة لا يمكن تصورها، لكن النسر واحد من أحسن تلك الوجوه"(٣)، هذه السخرية من الموت تكشف عن موازنة مضمرة بين الجهل وموت المعرفة ليأتي معادلا لموت الجسد.

أثناء ذلك يشاهد سيارة قادمة من بعيد، تقودها روزا وجدتها يتعرف عليهما، ويطلب منهما المساعدة، ويجري حوارا ممتعا عند التعبير عن مشكلته حينما يدمج

---

(١) المصدر السابق، ٣٣-٣٤.

(٢) المصدر السابق، ١٢٢.

(٣) المصدر السابق، ١١٤.

بين موت الخنزير وسيارته بجامع التوقف عن الحركة فيقول: "آنسة روزا، أنا بحاجة إلى المساعدة. دهست خنزيرا بريا فمات الاثنان: الحيوان والسيارة. ولا أدري، الآن، هل أنا بحاجة إلى ميكانيكي أم إلى جزار"(١).

يستذكر بورجا حياته التي رافق فيها الفراغ بعد وفاة ابنته التي أدّت إلى تألم زوجته التي لم تطق البقاء بعدها، وآثرت أن تلحق بابنتها بالأسلوب نفسه وهو بلع الحبوب القاتلة، فـ"الأم تقتفي أثر البنت، والماضي يتلو المستقبل، يسير الزمن إلى الخلف، مبعثرا وهامشيا"(٢).

إن الفراغ والعدم من إيحاءات تجربة الموت التي شاهدها في غياب عائلته، كثف لديه هذا الشعور المأساوي بالخواء الروحي، لم تكن حدثا عارضا بل صدمة بغياب روحين قريبتين شكلتا لديه تراجعا في المضي نحو الحياة، لأن "الفراغ الذي خلّفه اختفاء البنت لم تشغله الطبيعة (الطبيعة التي تأبى الفراغ غير قادرة، مع ذلك، على ملء العدم الذي خلّفه الموت)"(٣).

لقد منحه العلم هروبا من هذه الذكرى المؤلمة، واكتفى بالركوب على تضاريس العلم والمشي فيها، كي يتزيا بقناع يمنحه القدرة على العيش، عيش لا معنى له ولا قيمة في ظل غياب من نحب، فهو في الحقيقة يخفي هذه الندوب والثقوب من أن تطفو فيهلك، وهذه طبيعة إنسانية عندما نعجز عن مواجهة الخوف من مكاشفة

---

(١) أفونسو كروش، الحفيدة، ١١٦.

(٢) المصدر السابق، ١٨٣.

(٣) المصدر السابق، ١٨١.

الذات والحوار مع داخلنا حيث إننا نرفض مطلقا هذا اللقاء، فنلوح بالسيطرة الكاملة على مشاعرنا حتى لا نتذوق تلك المرارة مرة أخرى(١).

لقد عانى بورجا من تعدد أشكال الموت كالوحدة التي تكشف عن سمة السكون التي يتميز بها الموت، لذا كان يستظل بلظى نارها، التي عانى منها حتى أنعشت فيه الحياة روزا: "أنا أعيش وحيدا، أحيانا أعاني الوحدة حتى إنني لا أشعر بالرغبة في البكاء. أصبحت جافا من فرط الوحدة"(٢).

ولكن هذه الوحدة لن تصمد كثيرا أمام شعور الحب، هذا الشعور الذي منحه هدنة انتظار الموت، الحب بإمكانه أن يعيش فيه الإنسان أزمنة مكثفة، بالحب تتجدد الأشياء وتنهض عن شباب مضمر خذلته عوامل السن، به يظهر في الوجود الدامس بقعة شعاع تتوهج؛ لتتحول إلى شعلة مضيئة تنضج الأرواح، وتوقد الآمال المتأرجحة، وتطمس الآلام المبرحة، لقد وجد في روزا ما افتقده من مرور "السنوات واحدة تلو أخرى. كان يعيش حياة منطقية، من دون أي ثورات زمنية، من الخلف نحو الأمام، سهم يتجه نحو هدف يسمى الموت"(٣).

---

(١) انظر: أحمد محمد عبدالخالق، قلق الموت (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب، عالم المعرفة، ١٩٩٨) ١٦.

(٢) أفونسو كروش، الحفيدة، ٢٩٤.

(٣) أفونسو كروش، الحفيدة، ٢١٦، ويظهر الإلحاح على فكرة الموت صراحة وضمنا في كامل جسد الرواية، ومنها قوله: "الإنسان لا يطيق أن تقتحم الطبيعة بيته، وإذا حدث ذلك يستقبلها بفأس. كل ما بقي هو لحن حزين يصدر عن أرجوحة فارغة معلقة إلى خشب ميت" المصدر السابق، ٩٦، ويقول أيضا: "بعد ذلك يرافقها آري حتى المزرعة، يصوب المصباح اليدوي نحو الطريق وفمه يعج بخطب ميتة" المصدر السابق، ٩٨.

وفي السياق الآخر يأتي الراعي آري ذلك الشاب الذي يتقارب مع روزا في سنها، تفكر روزا في فقدان جدتها، وتخشى أن تبقى وحيدة، وتفضي بذلك إلى آري، ويخفف عنها بأنه سيبقى إلى جوارها، ولكن هو الموت لا يستثني أحدا، لذا فالعلة باقية أن آري حتما سيموت، ويتضاعف قلقها مرة أخرى ولكن آري ينتقل في حوارها إلى بعد آخر، ألا وهو بعد الأرواح التي لا تعرف الموت؛ لأنها ستظل تطفو على سطح أفئدة المحبين، وتذكرهم بأنهم سند لهم مهما تعالت أصوات الخذلان، تحاوره روزا:

" –كل الناس يموتون، يا آري.

– أنا، لا... أنا لا أموت"(١).

وتكشف روزا عن عمق روحي يائس يقابل توهج آري تجاه الحب بأطيافه الممتدة وأجوائه الرومانسية الحالمة، حينما تحدد تجربة العمر بماهية السعادة وليس بالمراحل التي تعبر عن نمو الإنسان، حينما اعترض آري عن مثالها بأنه "– لا يوجد كعك بالقرنفل ليس له طعم القرنفل.

– طبعا، يوجد. ومثلما يوجد شيوخ يموتون وهم شبان، وساعات تنقضي في ثوان، وأحلام تحدث في يقظتنا، يوجد كعك بالقرنفل ليس له طعم القرنفل"(٢).

يأتي حضور الراهب طيفيش معبرا عن هذه الفكرة حينما لا يخوض الإنسان حياته بعمق، ويرحلها عاطفته لوقت آخر، أو يتجاوزها حيث كان يطمح في مراهقته أن يكون مثل أنبياء كتاب العهد القديم.

---

(١) المصدر السابق، ١٣٦.

(٢) المصدر السابق، ٢٠٣.

يتحدث الراهب عن رحيل والدة روزا، التي أصبحت عودتها بمثابة انتظار بعث جديد، تأرجح في المشاعر بين قبول ذهابها أو رفضها، بين أمل عودتها واليأس منها، "كما لو أنها ماتت. الموت يا صديقي، منعطف في الطريق، مكان قصي لا بريد فيه ولا هاتف. حين يبتعد الأشخاص، يصبحون كالمنظر الطبيعي، مثل الأشجار، أو مثل بقرة ترعى. لقد توارت والدة روزا عن رؤيتنا، عن رؤية عيوننا، عن رؤية من يحبونها. أو ليس هذا هو الموت؟ الغياب والموت قريبان من الأقارب المقربين"[(١)].

وهنا يظهر للقارئ تفاوت حضور الموت وتعدد أشكاله وفقا لسياق المتن الداخلي للرواية وفقا لسياقها السردي، فقد ظهر في عدة أشكال، كاليأس والخوف، وفقدان الحب، والوحدة، والرحيل، وموت المعرفة المتمثل في الجهل.

(١)_أفونسو كروش، الحفيدة، ١٢٣.

المبحث الثاني

وظائف الموت في رواية الحفيدة

من وظائف الفن تخفيف حالة النفور من الواقع، وإحداث عالم متخيل تأوي إليه النفوس القلقة وتركن، وحتى يقوم الفن بهذه الوظيفة عليه أن يتخذ وسائل تغري أفق المتلقي وتحدث لديه شغفا في التواصل الجمالي مع الفنون، والسرد بوصفه بنية إبداعية تتعدد موضوعاتها، بحاجة إلى مواصلة طرق التشويق؛ لاستفزاز هذا القارئ، ونزع الرتابة والملل الذي يمكن أن يفقد التواصل إن غابت حاسة التشويق والإغراء الجمالي(١)، ولكن رواية الحفيدة لم تكتف بهذه الوظيفة العامة فحسب، بل قدمت وظائف متنوعة للموت سيتناولها هذا المبحث.

إنّ النفس البشرية تتصارع في حياتها بين الغياب والحضور، بين الحياة والموت، لذا يقوم العالم بورجا بطرح هذا التساؤل على ميس ويترمور، حينما يتعجب من كونها امرأة بوذية تمتلك أنا متضخمة، لأن هذا التقابل لا يمكن أن يعيشا معاً في حالة تصالح، فلا بد أن يطمس أحدهما الآخر، فتجيبه "إن التملق يمارس لتضخيم الأنا. تصير الأنا بدينة، وتنسد عروقها، فتموت موتا مفاجئا. حينئذ تظهر الأنا العليا"(٢).

ولكن هذا الطمس للأصل لا يعني ذهاب أثره، إذ إن الأصول تبقى حية فاعلة وإن تزيت بزي جديد، لذا فالموت مجرد بداية لحياة جديدة نظن أنها ظهرت فجأة

---

(١) انظر: شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة (الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٨) ١٢٠، وانظر كذلك: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد: ٢٤٠، ١٩٩٤) ١٩٢.

(٢) أفونسو كروش، الحفيدة، ٧٣.

كفقاعة صابون، بل التحول هو منبه لنا بأنه وافد أتى على أنقاض قديمة، فالحياة سيرة عميقة لحكاية التضحية بالنفس لولادة مولود أنبغ، ولولا هذا التاريخ السحيق للأفكار والأشياء لم نتأمل في جوهر الحكمة وسنبقى نسبح على الشاطئ وندعي أننا نجيد الغوص ولم نظفر بلحظة بلل، فـ"الجعة هي انبعاث الحبة، وحياتها الجديدة. لابد من الموت ليحصل ذلك. هكذا بدأت صناعة الجديدة"(١)، ومن هنا تأتي وظيفة الموت إحياء لمعان أخرى، وتجديدا للحياة.

تتعجب روزا من علم بورجا العظيم ومهاراته المتعددة ولكنه غير معروف لدى الناس، لذا ترى بأنه بحاجة إلى التضحية بشيء مهم في حياته كي يكون مشهورا، أن يحطم معبده كي يتحرر، وإلا فإنه سيتعفن حيا ويتحول إلى رماد تذروه الرياح، وتخطط لذلك عبر استفزازه؛ كي يقتلها ليظهر شأنه للعالم، إنها تضحي بحبه من أجل أن ينجح، "تشعر أن على الأستاذ أن يقتل بدافع الحب، وأن يموت من أجل الحب – لأن هذا ما يحب الناس قراءته– حتى يعيش إلى الأبد"(٢).

يتجه الأستاذ نحو غرفة السيدة الإنجليزية بدلا من الكتابة على حائط منزلها، إنه يرغب أن يتجه إلى قلب الأشياء كي يخلد ذكرها، وفي أثناء ذلك يودع روزا، ويقول لها: "إذا مت ميتة مقاوم، فادفنني تحت ظل وردة"(٣)، وتتفاعل معه بطلب أخير أن يدون هذه المقولة على حائط الغرفة كي تكون ختاما يليق بجلال قدره في أن تكون نهايته حكاية لرجل عظيم، ويكررها كي لا تفلت من ذاكرته متكئا بإلحاح

---

(١) المصدر السابق، ٢٨٦، "أحيانا، لابد من قربان كما فعل سيدنا المسيح، أو كما نصنع الجعة. الموت في سبيل بعث جديد. من الجيد أن يكون المرء قادرا على التضحية بكل شيء"، ٣٠١، وانظر: أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير (بيرت: دار التنوير، ٢٠١١) ٨.

(٢) أفونسو كروش، الحفيدة، ٣٠٢.

(٣) المصدر السابق، ٣١١.

على جملتها الأخيرة وهي: "أموت من أجل الحب، ومن دون هذا لا تستحق الحياة أن تعاش. لقد خلقت حياتي لتنغرس في حياتك، مثل سكين ينغرس في القلب"(١).

لكن روزا في سياق وعيها المتقلب الذي تريد لوعيه أن يتمدد بذكر آخر يبدد وحدته، تتعقب الأستاذ حتى ينهمك في الكتابة على الحائط ثم تخرق جسده بسكينة المطبخ كي يتهاوى في حضنها، ويحقق المشهد الذي بنته في مخيلتها مثل سكين ينغرس في القلب، هنا تظهر التضحية وقد أخذت صورة أخرى غير مألوفة إذ جرت العادة أن العظماء يضحون بأنفسهم؛ إشعالا للأفكار التي يتبنونها، ولا تبقى حبيسة أفكارهم خاملة تحت وطأة الأنا المحبوسة، لكن روزا قلبت المعادلة حين ملت الانتظار، ودفعت بالتضحية إلى أقصى طرف حينما نضحي بمن نحب كي يظفر بسعادته.

إنها تقيس هذه اللحظة في قتل حبيبتها على الإنجاب، إذ يستدعى توليد الأم فتح بطن كي تتحرر من ألمها ويعانق طفلها الوجود، ولولا هذه الحركة ستموت بجنينها، وهكذا صنيعها مع الأستاذ، فقد أحبته بعمق، وأشفقت عليه أن يبقى حبيسا لأفكاره العلمية ووحدته التعيسة، دون أن يشاهد الناس عظمته.

تقرر التضحية بجدتها أيضا حينما تقرر السفر إلى لشبونة؛ لأن قريتها مقبرة كما ترى الجدة، ستترك جدتها للبحث عن حياة كما فعلت بالأستاذ ليصير رمادا ونارا مثل الحطب، لأن "الموت احتراق. يلتوي الجسد بأكمله ممتزجا بالتراب والديدان، أما الروح ـ أي النار ـ فتصعد نحو قمة لائحة الكتب المفضلة في محلات بيع الكتب. أن تترك جدتها للموت تضحية ضرورية للظفر بالحياة، تماما كما كان أخذها إلى

(١) المصدر السابق، ٣١٢.

أورشليم تضحية ضرورية لإسعادها"[١]، وكأنها مولدة تتخلى عن كرتها الجينية مقابل حياة في العاصمة.

يصف السارد طقم الأسنان الصناعي لجدة روزا، وهو داخل كأس الماء، ويوازن بينه وبين تجليات الموت في الحياة، وكيف أنها تمر بهذا الصيرورةَ الطبيعية التي تتمحور بين هذه الثنائية المتقابلة، حيث إن النهاية لا تظهر فجأة وطارئة، بل تدب بهدوء معتاد في كل بداية، حتى تكتمل صورتها في التلاشي، والجسد تبدو منه ملامح النهاية مع ظهور الشيب فقد "مات الشَّعر فصار أبيضاً، وغمر الماء الذكريات. وذلك الفم يضحك هناك داخل الماء، داخل الكأس، قريبا جدا من سريرنا. وأحيانا يضحك حتى من فمنا، وفي ذلك سخرية سوداء"[٢].

تقول ميس ويتيرمور أثناء جدالها مع الأستاذ "الولادة هي موت الحياة داخل الرحم، وهذه الحياة هي أيضا رحم لحياة قادمة"[٣].

يقول الأستاذ معارضا: "الأمر عكس ذلك، لا يوجد شيء بعد هذا. إن البقاء المادي لا يتواصل عن طريق الأبناء. نحن مثل ثمار الفواكه، لدينا كل هذا اللحم، وكل هذا اللحم، وكل هذا اللباب، لكننا فقط نحمل البذور"[٤].

ويأتي الرحيل[٥] المادي هروبا من حياة ميتة لا روح فيها ولا طعم، فالرحيل بوابة يدخل منها الأموات؛ كي يقتنعوا أنفسهم بجدوى وجودهم، ويبعثوا أنفسهم من جديد،

---

(١) أفونسو كروش، الحفيدة، ٢٢٣.

(٢) المصدر السابق، ١٣٧.

(٣) المصدر السابق، ٣٢٢.

(٤) المصدر السابق، ٢٢٣.

(٥) انظر: ديمون زهاريادس، سيكولوجية الرحيل، ترجمة: أمل الشربيني (القاهرة: دار دوّن، ٢٠٢٤) ٣٨.

بعد أن فقدوا بريق أعينهم تحت وطأة العادة والرتابة، لذا فـ"الناس لا يموتون، بل يهاجرون. يختفون عن عيوننا: بعضهم داخل تابوت، وبعضهم يغيب في أماكن قصية"(١).

تتذكر روزا مقولة العرب "لا يموت من له أبناء"(٢)، لتعكس دلالة الموت في طمس الأثر، حيث يصطدم مع صخرة الذكر الحسن والابن الصالح يبقي على ذكر آبائه حينما يتجدد أثره الطيب، وهي بذلك تتشوف لمعنى الحياة الخالد، حينما تفنى الأجساد، ويظن أنّ الرحلة انتهت، ولكنها للأخيار بداية حضور لعالم الروح في عوالم الكون المتجدد الذي لا يفقد ذاكرته مهما تطاول الزمان، وتغيرت الصور والأشكال.

ومن هنا ظهرت وظيفة الموت في التذكير بطبيعة الوجود المادي الأرضي، والصحوة التي تلبي نداء الحرية في أعمق صورها التي تقيدت بفعل العادة، حيث ينهمك الإنسان في الالتذاذ باللحظة والشرود في متعه الآنية، ثم لا يلبث أن يختفي عبر سنة كونية لا تقبل الاختلال، وصيرورة تاريخية تصمد أمام الزوال، الموت يكشف لنا مقدار وهم الخلود(٣) الذي تكرس في وعينا في نظرتنا للأحداث والمواقف والآخرين، ويعري ذلك العقل الذي يسعى بكل ما أوتي من فهم أن يتطاول بحلوله الطفولية كي يثبت الزمن عند فترة من فترات السعادة العابرة.

حقيقة الموت أصدق حقيقة لا يمكن أن يتهرب منها الإنسان مهما اختلفت أفكاره المعرفية، ومنطلقاته الثقافية، إنه النداء الذي يلبي ويستجيب لا مفر منه ولا

---

(١) أفونسو كروش، الحفيدة، ٣٤٣.

(٢) المصدر السابق، ٣٢٧.

(٣) يقول جاك شورون: "الإنسان ما كان ليتشبث بمثل هذا الإصرار بالأمل في البقاء على قيد الحياة ما لم يكن يخشى الموت"، الموت في الفكر العربي، ترجمة: كامل يوسف حسين (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٤) ١٤٦.

محالة، وقدر يفاجئ صاحبه دونما موعد أو انتظار، بغتة تهب، وصائد ينقض على فريسته مهما عظم مقامه أو تهاوت مكانته، وكأن "الحياة ما هي إلا موت؛ لأن الإنسان يشرع في الموت بمجرد أن يولد، وهذه الفترة المحدودة هي المدة التي تستغرقها عملية وفاته"(١).

ومع أن الموت ظهر بوصفه حقيقة في الرواية لكنه في سياق بدت وظيفته إيهاما بالتخيل، حينما يتحول إلى مغذ للخيال الإنساني عندما نفتقد ونستذكر حضورهم في الأفراح والأتراح، حيث يتخيل الإنسان فعلهم لو كانوا أحياء، ويعرج بخياله في صناعة ذاكرة من ملح عندما يدع لفكره صناعة سيناريوهات متسلسلة من أدوارهم البطولية في الحكاية التي غابوا عنها، وهكذا نجد تفسيرا لهذا الحوار بين الراهب طيفيش وأمه الميتة: "يحتفظ في المكتب بصورة لوالديه بالأبيض والأسود. لم يعرف الأب أمه قط؛ لأنها توفيت أثناء الوضع، لكن، بما أنه تخيلها في طفولته بكل الطرق الممكنة، فقد خلق في نهاية الأمر ما يشبه ذاكرة حياة لم تحدث قط"(٢).

إن الإنسان كائن متألم، هذه الصفة تلازمه في تجربته الأرضية، ينتقل في حياته بني المتاعب، وكلما يشعر بزوالها، تعود مرة أخرى بصور متنوعة، فالألم يحاصره من كافة الاتجاهات عبر ذاته وأحبابه وكل من يمد إليه بصلة، وحتى الذكريات المؤلمة التي نظن أنها اختفت وتلاشت، يأتي الحاضر ليجدد خلاياها ويبعثها كما لو أنه وقعت للتو، وهكذا فـ"آلامنا ترافقنا حتى الموت، كأنها كلاب وفية لا تفارق

(١) أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير (بيرت: دار التنوير، ٢٠١١) ٨.

(٢) أفونسو كروش، الحفيدة، ٢٤٥.

أصحابها. وحين ننظر إلى أسفل نرى تلك الكلاب التي لا تفارقنا قط، تلك الكلاب الوفية لنا حتى الموت"(١).

وهكذا أتت وظيفة الموت إيجابية حيث تحدث أثرا في قلوب مقربيه، حيث يعد أنسا وتسلية للأحياء، لأن الحياة طبعت على نكد، والتخلي عنها يمثل في وعي البعض إيقافا لمقدار الهدر البدني والنفسي الذي أصاب الإنسان، وراحة له من الآلام، الموت عزاء للمظلومين والكادحين والمتألمين حينما يرون الحياة لعنة أصابتهم وعليهم أن يتخلصوا منها، هذا الوعي يحصر عقله في الهروب من المتناهي نحو القادم غير المتناهي، إنه صورة من صور التضحية دونما إدراك لعالم ما بعد الموت، إنه يكتفي باتخاذ قرار الموت وهو لم يملك قرار الحياة ابتداء!

ومن وظائف الموت الأثيرة في هذه الرواية السخرية منه، وإن بدت أقل حضورا من غيرها من الوظائف السابقة، ولعل من أبرز نماذجها ذلك المشهد الذي يصور موت والد طيفيش على يد جراح الذي كان يجيد الفنون القتالية: "ولم تنفعه فنون أشكيليبيوس الطبية في أي شيء، لأن موته كان سرقة من أسرع السرقات: كان آخر سرقة تعرض لها، ولم يكن أمامه أي خيار، إن الموت أبرع اللصوص"(٢).

لقد تنوعت وظائف الموت في رواية الحفيدة، وحظيت وظيفة الموت لإحياء معان جديدة بالحصة الكبرى في مقابل وظائف ثانوية كوظيفة في التذكير بطبيعة الوجود المادي الأرضي، والإيهام بالتخيل، والإيقاف لمقدار الهدر البدني والنفسي الذي أصاب الإنسان، وراحة له من الآلام، ومن وظائف الموت الكامنة في هذه الرواية السخرية منه، وإن بدت أقل حضورا من غيرها من الوظائف السابقة.

---

(١) المصدر السابق، ٢٠٧.

(٢) المصدر السابق، ٢٤٦.

الخاتمة

١- توظيف الموت في رواية الحفيدة دليل على قدرة المعاني الإنسانية الخالدة على الحضور بفعالية في النماذج الإبداعية المعاصرة.

٢- رواية الحفيدة تندرج ضمن وعي الواقعية السخرية في تناول الوقائع الإنسانية ومنها إشكالية الموت، وتعد مهارة الوصف الدقيق للموت وتجلياته وأشكاله من سمات رواية الحفيدة، ففيها حديث تفصيلي عن طبيعة الموت، وأدواته وأسبابه.

٣- اختيار عنوان الرواية وإن بدا عشوائيا إلا أنه يصب في إشكالية الموت، حيث إن الحفيدة تعد مقابلا رمزيا للموت، فهي تعبر عن الحياة التي تنبع من دينامية الحياة التي تتناسل وتنمو دونما انتهاء.

٤- حوت الرواية على أربعة وسبعين فصلا، مع الملحق الخاص الذي يحقق عنوان الدراسة وهو: (الموت لا يسمع عازف البيانو) وهذا الملحق يمثل توازيا للقصة الأصلية مما يندرج ضمن تقنية الميتا سرد وهي من تقنيات ما بعد الحداثة، مما يدل على قدرة الروائي على تأليف رواية داخل رواية، يمكن قراءتها كلا على حدة بصورة مستقلة.

٥- يلحظ القارئ مدى اهتمام كروش في ترسيخ معنى الموت صراحة وضمنا منذ هذا النص الافتتاحي، ويتجاوز مفهوم الموت رواية الحفيدة البعد المادي بخروج الروح من الجسد، ليشمل أبعادا مجازية أخرى، كاختياره لمفردات تعزز من ظلال هذا المعنى وتجلياته وحقله الدلالي كمفردة: (الصحراء- الإغلاق- الخلاء- القفر- الصور- الغياب- الرحيل- الجهل- الوحدة)

٦- ظهرت الموازنة بين الموت وغيره في الرواية بعدة ألوان، تارة ساخرة لإثبات

ضعف تأثيره، وتارة لتعزيز مشهد الموت بوصفه غيابا، وتارة كاشفة عن موازنة مضمرة بين الجهل وموت المعرفة ليأتي معادلا لموت الجسد.

٧- يأتي الظهور في رواية الحفيدة بوصفه مرادفا للحياة في مقابل الطمس والاختفاء، لتحقيق غاية أن الموتى بإمكانهم سد فجوة غياب الأحياء.

٨- يظهر للقارئ تفاوت حضور الموت وتعدد أشكاله وفقا سياق المتن الداخلي للرواية وفقا لسياقها السردي فقد ظهر في عدة أشكال، كاليأس والخوف وفقدان الحب والوحدة والرحيل وموت المعرفة المتمثل في الجهل.

٩- إن الطمس للأصل لا يعني ذهاب أثره، إذ إن الأصول تبقى حية فاعلة وإن تزيت بزي جديد، لذا فالموت مجرد بداية لحياة جديدة نظن أنها ظهرت فجأة كفقاعة صابون، بل التحول هو منبه لنا بأنه وافد أتى على أنقاض قديمة، ومن هنا تأتي وظيفة الموت إحياء لمعان أخرى وتجديدا للحياة.

١٠- ظهرت وظيفة الموت في التذكير بطبيعة الوجود المادي الأرضي، حيث ينهمك الإنسان في الالتذاذ باللحظة والشرود في متعه الآنية، ثم لا يلبث أن يختفي عبر سنة كونية لا تقبل الاختلال وصيرورة تاريخية تصمد أمام الزوال، الموت يكشف لنا مقدار وهم الخلود.

١١- مع أن الموت ظهر بوصفه حقيقة في الرواية لكنه في سياق بدت وظيفته إيهاما بالتخيل، حينما يتحول إلى مغذ للخيال الإنساني عندما نفتقد ونستذكر حضورهم في الأفراح والأتراح، حيث يتخيل الإنسان فعلهم لو كانوا أحياء، ويعرج بخياله في صناعة ذاكرة من ملح عندما يدع لفكره صناعة سيناريوهات متسلسلة من أدوارهم البطولية في حكاية التي غابوا عنها.

١٢- أتت وظيفة الموت في بعض صورها إيجابية حيث يحدث أثرا في قلوب مقربيه، عندما يكون أنسا وتسلية للأحياء، لأن الحياة طبعت على نكد، والتخلي عنها يمثل في وعي البعض إيقافا لمقدار الهدر البدني والنفسي الذي أصاب الإنسان وراحة له من الآلام، الموت عزاء للمظلومين والكادحين والمتألمين حينما يرون الحياة لعنة أصابتهم وعليهم أن يتخلصوا منها.

١٣- تنوعت وظائف الموت في رواية الحفيدة، وحظيت وظيفة الموت لإحياء معان جديدة بالحصة الكبرى في مقابل وظائف ثانوية كوظيفة في التذكير بطبيعة الوجود المادي الأرضي، والإيهام بالتخيل، وإيقافا لمقدار الهدر البدني والنفسي الذي أصاب الإنسان وراحة له من الآلام، ومن وظائف الموت الكامنة في هذه الرواية السخرية منه وإن بدت أقل حضورا من غيرها من الوظائف السابقة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ المصادر:

- الحفيدة، كروش، أفونسو، ترجمة: سعيد بنعبد العالي (تونس: مسكلياني، ٢٠٢٣)

ثانيا/ المراجع:

- الإنسان وهموم الموت، أرنولد توبيني، وآخرون، ترجمة: عزت شعلان، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠١).
- الموت والمغامرة الروحية- من الأسطورة إلى علم الروح الحديث، محمد منير منصور، (دمشق: دار الحكمة).
- في نظرية الرواية، عبدالملك مرتاض، عبد الملك (مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد: ٢٤٠، ١٩٩٤).
- اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ناصر يعقوب (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤).
- مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فيلاديمير بروب، ترجمة: أبو بكر باقادر، وأحمد نصر (جدة: النادي الثقافي بجدة، ١٩٨٩).
- المبنى الميتا-سردي في الرواية، فاضل ثامر (دمشق: دار المدى، ٢٠١٣).
- قلق الموت، أحمد محمد عبدالخالق، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والآداب، عالم المعرفة، ١٩٩٨).
- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز ماضي، (الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٨).
- فلسفة الموت، أمل مبروك، دار التنوير (بيرت: دار التنوير، ٢٠١١).
- سيكولوجية الرحيل، ديمون زهاريادس، ترجمة: أمل الشربيني (القاهرة: دار دوّن، ٢٠٢٤).

- الموت في الفكر العربي، جاك شورون، ترجمة: كامل يوسف حسين (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٤).

Bibliography

First/ Sources:

- **Al-Ḥafīdah (The Granddaughter), Kroche, Afonso, translated by: Saeed Benabdali (Tunisia: Maskliani, 2023)**

Second/ References:

- **Al-Insān Wa-Humūm Al-Mawt, Arnold Tobini, and others, translated by: Ezzat Shaalan, (Cairo: National Center for Translation, 2001).**
- **Al-Mawt Wa-Al-Mughāmarah Alrwḥyt-Min Al-Usṭūrah Ilá ʻilm Al-Rūḥ Al-Ḥadīth, Muhammad Munir Mansour, (Damascus: Dar Al-Hikma).**
- **Fī Naẓarīyat Al-Riwāyah, Abdul Malik Murtad, Abdul Malik (World of Knowledge Magazine, Kuwait, Issue: 240, 1994).**
- **Al-Lughah Al-Shiʻrīyah Wa-Tajalīyātuhā Fī Al-Riwāyah Al-ʻarabīyah, Nasser Yaqoub (Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing, 2004).**
- **Morphology of the Fairy Tale (in Arabic), Vladimir Propp, translated by: Abu Bakr Baqader and Ahmed Nasr (Jeddah: Jeddah Cultural Club, 1989).**
- **The Meta-Narrative Structure In The Novel (in Arabic), Fadel Thamer (Damascus: Dar Al-Mada, 2013).**
- **Qalaq Al-Mawt, Ahmed Muhammad Abdel Khaleq, (Kuwait: National Council for Culture and Arts, World of Knowledge, 1998).**
- **Anmāṭ Al-Riwāyah Al-ʻarabīyah Al-Jadīdah, Shukri Aziz Madi, (Kuwait: World of Knowledge, 2008).**
- **Falsafat Al-Mawt, Amal Mabrouk, Dar Al-Tanweer (Bert: Dar Al-Tanweer, 2011).**
- **The Psychology of Departure (in Arabic), Damon Zahariadis, translated by: Amal El-Sherbiny (Cairo: Dar Dawan, 2024).**
- **Al-Mawt Fī Al-Fikr Al-ʻarabī, Jack Shoron, translated by: Kamel Youssef Hussein (Kuwait: World of Knowledge, 1984).**