

عتبة العنوان في روايات أيمن العتوم

د/أسماء إبراهيم شنقار

مدرس النقد الأدبي بكلية التربية جامعة دمنهور

الملخص:

تمثل عتبة العنوان أهمية خاصة بين العتبات النصية الداخلية والخارجية، وذلك من حيث الموقع والأهمية ودلالته على النص. ولذلك احتل حيزا كبيرا من الاهتمام على مستويين: مستوى الخطاب النقدي ومستوى الخطاب الأدبي. حيث نجد النقد في الغرب قد اشتغلوا بظاهرة العنوان منذ عام ١٩٦٨، وتعمقت الدراسات المتعلقة بهذا الجانب لدرجة أنهم أطلقوا عليه علم العنوان. أما على مستوى الخطاب الأدبي، فنتيجة لأهميته القصوى من حيث كونه علامة إخبارية وكذلك كونه يمثل عنصرا سلطويا منظما للقراءة، إضافة إلى كثرة الأعمال الأدبية وجزارتها في الوقت الحالي، فقد اهتم المبدعون بها اهتماما جما، وتفننوا في ابتكار العناوين من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت نظره وكسر أفق توقعه. ولذلك تبارى الكتاب في اختيار عناوين مخالطة وغامضة لأعمالهم الإبداعية. وتختلف الاستراتيجيات التي يتبعها الكتاب في بناء عناوينهم وابتكارها والتي قد تكون مرتبطة بمقصدية معينة وإيديولوجية خاصة بالكاتب. وبذلك أضحى العنوان خطابا له أدبيته وشعريته وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة. وفي هذا البحث ندرس خطاب العنوان عند الروائي أيمن العتوم، وجاء اختيارنا لهذا الكاتب دون غيره لأنه اتبع استراتيجية موحدة في كل رواياته، حيث استمد عناوينه كلها من الآيات القرآنية وذلك مثل (يا صاحبي السجن، يسمعون حسيها، حديث الجنود، خاوية، نفر من الجن، ذائقة الموت، كلمة الله، اسمه أحمد، تسعة عشر)، وحينما تتواتر الظاهرة التناسية في تجربة مؤلف ما، قد يتيح ذلك دلالات تتصل بتصور للكتابة ووظائفها في وضعية اجتماعية وثقافية. يحاول هذا البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها، ما دافع الكاتب وراء توحيد هذه الاستراتيجية؟ هل ترتبط بمقصدية معينة وإيديولوجية خاصة بالكاتب؟ هل مثلت عناوينه رسالة أو خطابا موازيا للنص لنفسه؟ ما آلية اشتغال عتبة العنوان داخل النص؟ ومدى فعالية استخدام النصوص القرآنية كعناوين للروايات؟.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب النقدي، العتبات النصية، عتبة العنوان، الخطاب الأدبي، ظاهرة العنوان، العتوم.

The Title in the Novels of Ayman al-Atom

Dr. Asmaa Ibrahim Shenkar

Lecturer of Literary Criticism, Faculty of Education, Damanhour
University

Abstract:

The title is a particularly important element in the internal and external paratext in terms of its place, importance and signification. Therefore, it occupied a great deal of attention on two levels: The level of critical discourse and the level of literary discourse. Critics in the West have been engaged in the study of titles since 1968, and the made extensive studies on what they called "Titrologie".

At the level of literary discourse, the title is of extreme importance as a revealing sign as well as being a controlling component that governs reading. In addition to the abundance of literary works at the present time, authors have been interested in the creation of titles to attract readers and determine their expectations. Therefore, the writers compete in the selection of vague and subtle titles to their works. They use different strategies to create their titles which may be related to a particular ideology of the writer. Thus the title became a substantial discourse with unlimited energy to produce significance.

In this paper, I examine the title in the novels of Ayman Al-Atom. The choice of this writer is based on the fact that he followed a consistent strategy in which he derived all the titles of his novels from Quran, such as (*Yā Ṣāḥibayī As-Sijni* (O two companions of the prison), *Yasma`ūna Ḥāsīṣahā* (They hear the slightest sound of it), *Ḥadīthu Al-Junūd* (The story of the soldiers), *Khāwiyah* (hollow), *Nafarun Mina Al-Jinni* (a group of jinns), *Dhā'iqatu Al-Mawt* (Tasting death), *Kalimatu Allāh* (The Word of Allah), *Ismuhu 'Aḥmad* (Whose name shall be Ahmed), *Tis`ata `Ashar* (Nineteen). When the intertextual phenomenon occurs consistently in the works of the author, it provides suggestions related to the perception of writing and its functions in a social and cultural situation.

This paper is an attempt to answer a range of questions including: What motivated the writer to follow this consistent strategy? Is this strategy related to a particular ideology of the writer? Do the titles of his novels represent a message or a parallel discourse to the text itself? How does the title work within the text? How effective is the use of Qur'anic texts as titles for novels?

Keywords:

Critical discourse, the paratext, the title, literary discourse, Titrologie, Ayman al-Atom

(١/١)

منذ فترة ليست ببعيدة كان النقد العربي يتسم بإهماله لخطاب العتبات النصية بأنواعها وإهماله لدلالاتها وعدم اعترافه بأهميتها ودورها في الولوج إلى النص وفي تحقيق دلالات النص. وتغير هذا الوضع فجأة واتجهت أنظار الباحثين صوب العتبات النصية تنظيراً وتطبيقاً وبدأنا نجد العديد من الكتب والبحوث التي تتناول نظرية العتبات ككل أو تختص بعتبة واحدة منها على درجة كبيرة من الأهمية مثل عتبة العنوان.

وقد يعزو بعض الباحثين هذا الأمر إلى الوعي النقدي الجديد والذي جاء نتيجة له -كما يقول د/عبد المالك أشهبون- "مقاربة نقدية فاعلة حول علاقة العتبات والنصوص المحيطة بالنص المركزي، تحوّل معها مفهوم العتبة بالتدرّج من اعتباره مكوناً نصياً عرضياً ليصبح بناءً نصياً له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تمكنه من إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى لها نفس الدرجة من التعقيد(بنية النص أفق الانتظار)"^١

^١ -د/عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية: دار الحوار :سورية(اللاذقية):الطبعة الأولى

ونتساءل هنا هل هو وعي نقدي فعلاً أم حاجة الساحة النقدية للتغيير والتجديد أم اتساع للرؤية وخاصة بعد توسع مفهوم النص كما يرى الدكتور سعيد يقطين حيث جاء نتيجة "التطور في فهم النص والتفاعل النصي (..) الالتفات إلى عتباته"^١ على أية حال نرى أن هناك العديد من العوامل التي ساهمت في انتشار البحوث المتعلقة بالعتبات النصية عموماً، أهمها:

ترجمة الكتب الغربية الرائدة في هذا المجال أمثال: كتاب "عتبات النص لجيرار جينيت" الذي أرسى فيه الكاتب العديد من الأسس الهامة لدراسة العتبات النصية، وهو من الكتب الرائدة في النقد الأدبي عموماً، ومن ثم جاء العديد من الكتاب الغربيين الذين أرسوا دعائم دراسة "عتبة العنوان" خاصة لما لها من أهمية تتقدم على كافة العتبات، أمثال ليو هوك وجون ريكاردو وهنري ميتران وجون مولينو وغيرهم. وقد تلقف الباحثون من أهل المغرب العربي على وجه التحديد هذه الكتب وقاموا بترجمتها.

ولهم الفضل في إيفادنا بالعديد من الكتب المترجمة ذات الأهمية الكبرى. يأتي بعد ذلك رغبة الساحة النقدية في إضفاء العلمية على دراساتهم الأدبية والتي ربما وجدوها في الدراسات الغربية، وإن كان يؤخذ علينا بالطبع تلقفنا لكل جديد عندهم والذي غالباً ما يكون قديماً في الوقت الذي نلتفت إليه. وهذا الأمر ليس مقتصرًا على النقاد فحسب بل يشاركهم فيه المبدعون أيضاً فيتلقفون ما تجود به عقول الغرب ويحاولون السير على نهجهم والاستفادة بتقنياتهم المختلفة، وذلك لا يقتصر على العتبات النصية أو على النقد والأدب، بل ينطبق على كافة مناحي الحياة، فكأن ما يأتي دائماً من الغرب هو الأفضل والأجود والأكثر تقدماً، وما يأتي من بلادنا العربية هو المتأخر والمتخلف دائماً.

^١ - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: الدر العربية للعلوم ناشرون: الطبعة

الأولى ٢٠٠٨: تقديم د/سعيد يقطين: ص٤١

يتبقى لدينا نقطة تختص (بالعتبات تحديدا) وهي أن اهتمام المبدعين بالعتبات النصية قد ازداد إلى درجة كبيرة جدا فأصبح المبدعون يتفننون في كل شيء يتعلق بكتاباتهم ويبدعون فيه ويسلكون طرقا مختلفة تصل لدرجة الاغراب أحيانا. وربما أصبح اهتمامهم بالعتبات النصية والنصوص المحاذية أكبر من اهتمامهم بالنص نفسه أو بمتن العمل الأدبي، وربما كان هذا انعكاسا لتغيير شخصيات المجتمع العربي، الذي أصبح يهتم بالتفاصيل لدرجة كبيرة ويهتم بالشكليات أكثر من اهتمامه بالجواهر.

نؤمن بأن العتبات النصية مهمة، ولكنها ليست الأهم، هي المدخل للنص وذلك مهم، ولكن الأهم هو النص نفسه. وقد يبدو في ظاهر كلامنا السابق تناقضا، وخاصة أننا خصصنا هذا البحث للحديث عن عتبة العنوان عند أيمن العتوم وهو ما سينجلي عند حديثنا عن سبب اختيارنا لروايات أيمن العتوم تحديدا (والذي سيظهر في الصفحات القادمة)

اتبع أيمن العتوم نهجا خاصا في نحت عناوينه وهو نهج موحد في الغالب يرتبط بمقصدية معينة نحاول الوصول إليها من خلال الدراسة، ونهجه هذا يجعلنا ولا شك نلتفت له محاولين الوقوف على مدى جدوى هذه الآلية وعلى التفاعل النصي بين أحد مكونات المناص وهو العنوان وبين النص نفسه.

(١/٢)

تمثل العتبات "تعبيرا عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكاتب وتوغله التدريجي فيه لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدّم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية وتبني كونا تخيليا محتملا"^١
وتنقسم العتبات والنصوص المحيطة إلى^٢:

١ - عبد المالك أشهبون: ص ٤٤

٢ - نفسه: ص ٣٨

١- عتبات ونصوص محيطة: والتي تنقسم بدورها إلى عتبات خارجية وداخلية.
*الخارجية : يندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتا في صفحة الغلاف الخارجية
كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف، بالإضافة إلى محتويات
الصفحة الرابعة (الأخيرة)

*الداخلية: تشمل كلا من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية
والعناوين الداخلية والحواشي علاوة على التذييل.

٢-نصوص محاذية لاحقة: مثل الحوارات والاعترافات والشهادات والاستجابات
الصحفية.

وتلعب هذه العتبات دورا هاما في توليد المعنى والمساهمة في تحقيق مقصدية
الكاتب، وما وضعت لنا هذه العتبات إلا لنقرأها ونتأملها محاولين استكناه ما ترمي
إليه. وتمثل الكثير منها عتبات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية "فما من
عتبة إلا وتحمل دلالة ما أو تضطلع بوظيفة من الوظائف ولا يمكن لها أن تكون
بريئة في موضعها وموقعها وتركيبها"^١ وفي كل عمل أدبي يعرض منذ "مطلعه، بل
ومنذ عنوانه عددا من المعلومات التي يستطيع المتلقي بالانطلاق منها تقليص
التباس النص الذي بين يديه، وهذه القرائن صرفية أو تركيبية أو دلالية، وهي
تصادر على الوجود القبلي لتقافة تسمح بالحد من التعدد الدلالي للنص، وذلك
بإدراجه ضمن أنساق فكرية أو جمالية أوسع"^٢. ويجدر الإشارة إلى أن العتبات
النصية لا تقف عند درجة واحدة من الأهمية وكذلك فإن بعض العتبات المحيطة
كالعنوان تتجه إلى جمهور أكبر من القراء الفعليين للنص لسببين أساسيين:
أولهما: موقعها الخارجي على صدر الغلاف.

^١ - نفسه: ص٤٣

^٢ - بيرنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج: ترجمة د/رشيد بنحدو: منشورات ١٩٩٢: ص٨٤.

ثانيهما: وظيفتها الأساسية التي تتمثل في جذب اهتمام القارئ وإثارة انتباهه، إنها تتجه إلى ما يمكن تسميته بالقارئ المحتمل، فهي لها دور مزدوج (فني / جمالي، تجاري)، على عكس ذلك تخاطب النصوص المحيطة الداخلية وعلى رأسها (الإهداء والمقدمة والعناوين الداخلية..) القارئ الفعلي للكتاب لذا فوظيفتها فنية وجمالية بعيدا عن الغرض التجاري والأشعاري. لذا يعتبر العنوان في صدارة العتبات والنصوص المحيطة من حيث الموقع وكذا من حيث الأهمية، ومن حيث دلالاته على النص وتفاعله معه.

يمثل العنوان سمة الكتاب فذلك بيت القصيد ومدار الأمر كله ومختزل الدلالات جميعا، فهو "وسم له وعلامة عليه، على اعتبار أن السمة هي العلامة ومنه سوم الفرس. جعل عليها السيمة، ليكون العنوان غرة في مقدمة الكتاب كما كان للفرس غرة في جبينها تميزها بعلامة خاصة عن غيره، يعرف بها ويهتدي إليه من خلالها" والعنوان هو "الدليل الذي يكون ظاهرا فيدل على ما هو في الباطن أو الغائب ومنه قولهم الظاهر عنوان الباطن. والعنوان جملة من الكلمات تكون مقدمة لبحث أو قصة أو مفتاحا لعلم من العلوم أو مدخلا. وعنوان الموضوع في المنطق هو مفهوم الموضوع ووصفه، والموضوع في القضية المنطقية هو المسند إليه"¹

ويعرّف ليو هوك العنوان بأنه "مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ"²

ونتيجة للأهمية التي يحتلها العنوان في تحقيق دلالة النص وفي الإعلان عنه فنجد احتل حيزا كبيرا من الاهتمام على مستويين:

المستوى الأول: يتعلق بالخطاب النقدي أو الدراسات النقدية (على مستوى النقاد)

¹ - سعيد الكرمي: الهادي إلى لغة العرب: دار لبنان للطباعة: الطبعة الأولى (١٩٩٢): ج٢: ص٢٨٢

² - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية (جامعة محمد خيضر/بسكرة/الجزائر): العدد الثاني والثالث (٢٠٠٨)

أما المستوى الثاني: فيتعلق بالخطاب الأدبي(على مستوى المبدعين) فعلى المستوى الأول: نجد أن العلماء في أوروبا قد اشتغلوا بظاهرة العنونة ابتداء من سنة ١٩٦٨ من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري (françois fourier)، وأندري فونتانا(Andrie fantana) تحت عنوان (عناوين الكتب في القرن الثاني) وكان هذا الكتاب يمثّل باكورة الأعمال النقدية التي تهتم بالعنوان، وعملا ممهدا لظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه هو علم العنونة (la titrologie)

كما كان للناقد ليو هوك (leo Hock) دورا بارزا في التأسيس لعلم العنونة وخاصة مع ظهور كتابه (سمة العنوان)(lamarque du titre) عام ١٩٧٣ والذي يعد بحق كتابا في فقه العنونة من جميع جوانبها، ثم يأتي الناقد جيرار جينيت في كتابيه أطراس (palmipsestes) وعتبات (seuils) إضافة إلى روبرت شولز في كتابه (اللغة والخطاب الأدبي) وجون كوهين في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وجون مولينو وهنري ميتران وغيرهم^١

وهذه الجهود الحثيثة لإرساء دعائم للعنونة سواء من حيث تعريفها أو أهميتها أو الخصائص التي يجب توافرها في العنوان ورصد العديد من الظواهر المتعلقة بها جعلت أنظار الباحثين تتجه أكثر صوب هذه الظاهرة. وكما سبق وقلنا فإن الباحثين والنقاد العرب قد تلقفوا هذه الكتب بالترجمات وبحثوا ودرسوا وعقبوا عليها، وأصبح لهم اسهاما حقيقيا في هذه الاتجاه، فدرسوا العناوين العربية، وقرنوا ما بين العنوان في المحكي القديم وفي الروايات العربية الحديثة.^٢

^١ - السابق

^٢ - انظر: شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: ط١: ٢٠٠٤: المجلس الأعلى للثقافة.

ووضعوا آليات لدراسة العنوان، ولرصد تحركاته وتحركات دلالاته داخل النص، وذلك كله قد يأتي ضمن دراسة العتبات عموماً أو قد يخصص له الناقد بحثاً مستقلاً.^١

أما على مستوى الخطاب الأدبي: فنتيجة للأهمية القصوى التي يحتلها العنوان من حيث كونه علامة اشهارية وكذلك كونه يمثل عنصراً سلطوياً منظماً للقراءة، ونتيجة لكثرة الأعمال الإبداعية وغزارتها في العصر الحالي فإن المبدعين قد اهتموا بالعناوين اهتماماً كبيراً وتفننوا فيها وجنحوا في اجتراف كل ما هو غريب وعجيب من أجل إثارة اهتمام القارئ ولفت نظره وكسر أفق توقعه. فحينما ينجح الكاتب في لفت نظر القارئ من خلال عنوان كتابه فذلك يدفعه إلى أن يلتفت إلى الكتاب ويمسك به ويقتنيه، ويبدأ في قراءته كمحاولة منه فقط إلى فهم ما يدور حوله الكتاب، وإلى فك لغز العنوان. وهنا يؤدي وظيفته الإغرائية فالعنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب^٢

وبنظرة بسيطة على عناوين الروايات العربية الحديثة سيتضح لنا هذا الأمر، فمن أمثلة هذه العناوين التي تمثل لغزاً للقارئ يحتاج لفك شفراته (أنتيخريتوس-ايكادولي-زلاتيا-أرض زيكولا-قلادة مزدوخ...). إذن فقد خطت العنوان في الخطاب الأدبي الراهن خطوات كبيرة نحو انتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة "النصية" أي ما يصبح العنوان بموجبها "نصاً" أو "خطاباً" له أدبيته وشعريته وطاقته اللامحدودة على انتاج الدلالة من حيث إن نصية النص هي قدرته على المراوغة والمخاتلة والامتناع عن الحسم والقطع الدلاليين في القراءة النقدية^٣. وتختلف

١ - انظر: عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، وكذلك: عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي.

٢ - عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص: ص ٨٥

٣ - خالد حسين، وائل بركات: سيمياء العنوان، القوة والدلالة (النمور في اليوم العاشر) لذكريا تامر نموذجاً: مجلة جامعة دمشق، مجلد ٢١، ع(٤+٣) ٢٠٠٥، ص ٣٥٢

الاستراتيجيات التي يتبعها الكتاب في بناء عناوينهم والتي قد تكون مرتبطة بمقصدية معينة وبإيديولوجية خاصة بالكاتب ولكنهم يتفقوا في رغبتهم في إثارة دهشة القارئ وإن كانت النسبة تختلف . نخلص من ذلك إلى أن للعنوان وظيفة معينة وأدوار مختلفة يؤديها منها: الوظيفة التعيينية والايحائية والاعرائية .^١
(٢/١)

أيمن العتوم شاعر وروائي أردني ولد في الأردن -جرش سوف مارس 1972)، تلقى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات العربية المتحدة -إمارة عجمان والتحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ليتحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية فيها عام 1997 وفي عام 1999 تخرّج في جامعة اليرموك بشهادة بكالوريوس لغة عربية، ثم التحق بالجامعة الأردنية ليُكمل مرحلة الدراسات العليا في اللغة العربية وحصل على شهادتي الماجستير والدكتوراة في اللغة العربية تخصص نحو ولغة عامي 2004 و 2007، اشتهر بروايته يا صاحبي السجن التي صدرت عام 2012 وتعبّر عن تجربة شخصية للكاتب في السجن الأردنية خلال عامي 1996 و 1997 كمعتقل سياسي. كما له دواوين شعرية عديدة أحدثها) خذني إلى المسجد الأقصى. عمل أيمن العتوم كمُعَلِّم اللغة العربية في عدّة مدارس أردنية، وسبق له وأن عمل في مجال الهندسة المدنية كمهندس تنفيذي في مواقع انشائية في عامي 1997 و 1998.
الدواوين الشعرية:

- خذني إلى المسجد الأقصى 2009 - نبوءات الجائعين. 2012.^[٢]
- قلبي عليك حبيبي. 2013 - الزنابق. 2015 .

كتب الروائي أيمن العتوم تسع روايات بدءاً من ٢٠١٢ إلى ٢٠١٨ هي على التوالي:
١- يا صاحبي السجن ٢- يسمعون حسيها ٣- حديث الجنود ٤- ذائقة الموت

^١ - انظر عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص: ص٨٦

٥- نفر من الجن ٦- كلمة الله ٧- خاوية ٨- اسمه أحمد ٩- تسعة عشر
وتتنوع موضوعات هذه الروايات بين أدب السجون والذي برع فيه الكتاب بقوة
والمتمثل في (يا صاحبي السجن، يسمعون حسيبها، اسمه أحمد) وجزء من (ذائقة
الموت) وموضوعات أخرى تتحدث إما عن مقاومة الطلاب للسلطات داخل الحرم
الجامعي كما نرى في (حديث الجنود) وأحيانا يدخل للعوالم الغرائبية والميتافيزيقية
كما في (نفر من الجن) و(تسعة عشر) أو يتحدث عن المشكلة السورية وحياة
اللاجئين كما في (خاوية)، أو يتطرق إلى موضوعات حساسة ومعقدة تتعلق بالخلاف
بين المسلمين والمسيحيين في روايته (كلمة الله). ويتميز أيمن العتوم بأسلوبه
الفصيح واتكائه على مفردات اللغة العربية وعلى جمالها وبهائها، إضافة إلى
تناساته المختلفة مع القرآن الكريم بالدرجة الأولى ومع الشعر العربي وغيرها من
النصوص التي تشعرك بثقافة الكاتب العميقة، إلا أننا قد نشعر في مواضع مختلفة
من بعض رواياته بالترهل السردي حيث يترك الكاتب العنان لنفسه لإخراج كل
الأفكار والثقافات التي برأسه والتي تكون شخصيته حتى يشعر القارئ بالزخم
والتزاحم الفكري والمعلوماتي أكثر من شعوره بالبناء الروائي المتماسك، لدرجة أنك
قد تحذف العديد والعديد من الصفحات أو الفقرات دون أن يختل بناء الرواية، وذلك
يتنافى مع جودة الرواية. وقد وقع الكاتب في هذا الخطأ في روايته الأخيرة
تحديدا (تسعة عشر).

(٢/٢)

عتبة العنوان:

منذ الوهلة الأولى نلاحظ سير الكاتب على نهج واحد واتباعه استراتيجية موحدة
تتمثل في بناء عناوينه على الآيات القرآنية واقتباسه لجمل وتراكيب القرآن الكريم.
ويمثل القرآن الكريم بجملة وآياته حضورا قويا في كافة روايات العتوم، ليس على
مستوى العناوين فقط بل في بنية النص السردي نفسه، وتناص الكاتب القرآني جزء

من خطته التناسية، فنصوصه السردية تعج بالتناس-كما سبق وأشرنا-مع الكثير من النصوص السابقة له كالنصوص الشعرية والقصص الدينية والأحداث التاريخية وغيرها، وهي تختلف من رواية لأخرى ويختلف مقدارها. ولكن الثابت والمشارك هو التناس القرآني.

وظاهرة التناس القرآني "تتفرد بها الثقافة العربية وتؤثر في حركة عملية تشابك العلاقات التناسية فيها، فلا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا النص الأب، النص المثال، النص المسيطر، النص المطلق، النص المقدس".^١ ولا يخفى علينا ما تتميز به "اللغة القرآنية من إشعاع وتجدد ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الكاتب والمتلقي بحيث يستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر، يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصياغة من جديد".^٢ وللحدث التناسي عموماً "سواء أكان صريحاً ظاهراً أم خفياً مخاتلاً دلالات ووظائف تتصل بموقعه في بنية النص ولكن تواتر الظاهرة التناسية في تجربة مؤلف أو تيار أدبي قد يتيح دلالات أخرى تتصل بتصور للكتابة ووظائفها في وضعية اجتماعية وثقافية محددة"^٣

وإذا كانت هذه الظاهرة التناسية متواترة عند أيمن العتوم فلا بد أن لهذا الأمر دلالات، وهو ما سنحاول إيضاحه والكشف عنه في الصفحات القادمة. فالكاتب يرى كما صرح هو بذلك سابقاً في حوار له مع إحدى الصحف بقوله "النص القرآني نص إنساني، نص عالمي، صحيح أن القرآن يخاطب المسلمين لكنه يهم الإنسان قبل المسلم، أنا أيضاً أسعى لأن تكون لغتي عالمية إنسانية، ومن أجل ذلك أكتب

^١ -حافظ صبري:التناس وإشارات العمل الأدبي:مجلة البلاغة المقارنة:اليمين:هيئة

الكتاب:١٩٨٤:ص٢٧

^٢ -د/أحمد طعمة حلي: التناس بين النظرية والتطبيق(شعر البياتي نموذجاً): الهيئة العامة السورية للكتاب: ٢٠٠٧م:ص١٠٠(بتصرف).

^٣ -مجموعة من المؤلفين:إشراف:محمد القاضي::معجم السرديات:الطبعة الأولى:٢٠١٠:ص١١٦

بهذه الطريقة.^١ يسعى الكاتب إذن لنشر لغة القرآن الكريم وتراكيبه وعباراته على ألسنة القراء، يساعده في ذلك ثروته اللغوية الواسعة وثقافته الموسوعية في مجالات مختلفة خاصة في علوم اللغة العربية. وهو بذلك يعقد ميثاقا بينه وبين القارئ، فكل من يقبل على كتبه ورواياته يعلم أنها قائمة على التناص القرآني ويعلم أن الحدث اللغوي الذي ينشئه الكاتب يتوالد ويتناسل من نصوص لغوية سابقة، وجزء منها يمثل معتقدات ونصوص مقدسة تكون عقول المتلقين وتحمل دلالات سابقة لديهم، ومن هنا تتقاطع هذه الدلالات السابقة مع الدلالات الحالية التي تمثلها هذه النصوص "فالتناص إذن هو وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه، إذ يكون هناك مرسل بغير متلق مستوعب مدرك لمراميها، وعلى هذا فإن وجود ميثاقا وقسطا مشتركا بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعاني ضروري لنجاح العملية التواصلية."^٢

(٢/٣)

توظيف النص القرآني في العناوين:

يمثل العنوان -كما سبق وأشرنا- أهمية خاصة باعتباره الواجهة الإعلامية والإشهارية وباعتباره يصل لعدد كبير من الجمهور أكثر من قراء النص السردي نفسه، ويحمل العديد من الدلالات والتأويلات. وحينما يكون (العنوان) مبنيا على خطاب سابق ويتقاطع مع نصوص سابقة، فلا شك أنه يستدعي لدى القارئ هذه التأويلات والمعاني المرتبطة بالنصوص السابقة "فالتداعي هنا يقوم بدور كبير في عملية فهم الخطاب وإنتاجه فقد يكمل المتلقي ما لم يصرِّح به إليه، وقد يكفيه المرسل مؤونة أعمال النص، وكل منهما محكوم في تأويله وإنتاجه بمعرفته

^١ - حوار في جريدة الدستور www.dostor.org/print.aspx?2046393

^٢ - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري "استراتيجية التناص": رؤية للنشر والتوزيع: ط١، ٢٠١٧ ص١٧٩

السابقة.¹ فهناك نصوص سابقة مشهورة لدى جمع كبير من الناس ولها حضور قوي في أذهان المتلقين، وبالتالي ترتبط بدلالات متعددة وتأويلات ثابتة أكثر عند المتلقين ويعرفها الكثير من الناس. وهناك نصوص أخرى دلالاتها ليست معروفة للجميع، وإن كانت تراكيبها ومفرداتها مشهورة، ولتوضيح ذلك نضرب المثال التالي: "يا صاحبي السجن" عبارة قرآنية مشهورة لدى الكثيرين، معناها معلوم ومعروف سياق تنزيلها والسياق التاريخي المحيط بها. ونظرا لقوة هذه العبارة الإيحائية لارتباطها بقصة سيدنا يوسف عليه السلام والتي تمثل خصوصية لدى المسلمين، فقد كررها الكثير من الكتاب على مدار العصور وتناصوا معها سواء في أحداث منها أو بعبارات وتراكيب عبرت عنها. وهي تجري على السنة العامة في مناسبات مختلفة، لذا حينما تأتي الرواية باسم "يا صاحبي السجن" فستُحَمَّلُ بدلالات سابقة متواجدة في الأذهان وستستدعي صوراً ذهنية مختلفة وكذلك مشاعراً مؤججة.

وعلى العكس من ذلك حينما تأتي رواية أخرى بعنوان "تسعة عشر" والتي يتعدى دلالاتها² الدلالة السطحية الخاصة بالعدد إلى دلالة أكثر عمقا ولكن لا يعلم عنها

¹ - نفسه: ص ١٦٤

² - ورد في تفسير ابن عاشور: "وقال جمع: إن عدد تسعة عشر: هُم نقيب الملائكة الموكلين بجهنم. وقيل: تسعة عشر صنفاً من الملائكة وقيل تسعة عشر صنفاً. وفي «تفسير الفخر»: ذكر أرباب المعاني في تقدير هذا العدد وجوهاً: أحدها قول أهل الحكمة: إن سبب فساد النفس هو القوى الحيوانية والطبيعية أما الحيوانية فهي الخمس الظاهرة والخمس الباطنة، والشهوة والغضب، فمجموعها اثنتا عشرة. وأما القوى الطبيعية فهي: الجاذبة، والماسكة، والهاضمة، والدافعة، والغاذية، والنامية، والمولدة، فهذه سبعة، فتلك تسع عشرة. فلما كان منشأ الآفات هو هذه التسع عشرة كان عدد الزبانية كذلك اه. والذي أراه أن الملائكة التسعة عشر موزعون على دركات سقر أو جهنم لكل درك ملك فعمل هذه الدركات معيّن كل درك منها لأهل شعبة من شعب الكفر، ومنها الدرك الأسفل الذي ذكره الله تعالى: {إن المناققين في الدرك الأسفل من النار} في سورة النساء (145) فإن الكفر أصناف منها إنكار وجود الله، ومنها الوثنية، ومنها الشرك بتعدد الإله، ومنها عبادة الكواكب، ومنها عبادة الشيطان والجن، ومنها عبادة الحيوان، ومنها إنكار رسالة الرسل، ومنها المجوسية المانوية والمزدكية والزندقة، وعبادة البشر مثل الملوك، والإباحية ولو مع إثبات الإله الواحد. وفي ذكر هذا العدد تحذ لأهل الكتابين يبعثهم على تصديق القرآن إذ كان ذلك مما استأثر

إلا القليل، لذا لن تُحَمَّلَ بالأفكار والمشاعر والتأويلات المختلفة التي حملت بها سابقتها.

** وظف الكاتب النص القرآني في عناوينه بأشكال مختلفة، فتارة نجده قد استوحى مضمون الآية أو فكرتها الرئيسية وذلك مثل روايات: يا صاحبي السجن، حديث الجنود- نفر من الجن- خاوية. وتارة يستدعي بعض المفردات أو التراكيب بدون أن يكون هناك علاقة تشابه أو تقاطع بين الآية القرآنية والنص نفسه، فتكون الموافقة على مستوى البنية السطحية فقط، وذلك مثل "يسمعون حسيبها، اسمه أحمد". وتارة يشير إلى شخصيات تحدث عنها القرآن بنفس تركيب الآية القرآنية، فيكون التلاقي على مستوى البنية السطحية والعميقة. وذلك مثل رواية "كلمة الله"

* رواية (يا صاحبي السجن):

يحيلنا الكاتب في هذا العنوان إلى سورة يوسف، ويتناص مع الآية القرآنية "يا صاحبي السجن أرباب متفرقون خير أم الله الواحد القهار" آية ٣٩ وهذه الآية كما ورد في تفسيرها بمعنى "يا صاحبي السجن أي ساكني السجن" وذكر الصحبة لطول مقامهما فيه^١. وهي "استئناف ابتدائي مصدر بتوجيه الخطاب إلى الفتيين بطريق النداء المسترعي سمعهما إلى ما يقوله للاهتمام به، وعبر عنهما بوصف الصحبة في السجن دون اسميهما إما لجهل اسميهما عنده إذ كانا قد دخلا السجن معه في تلك الساعة قبل أن تطول المعاشرة بينهما وبينه، وإما للإيدان بما حدث من الصلة بينهما وهي صلة المماثلة في الضراء، الإلف في الوحشة، فإن الموافقة في الأحوال صلة تقوم مقام صلة القرابة أو تفوقها، وانفق القراء على كسر

به علماءهم كما سيأتي قوله { ليستيقن الذين أوتوا الك" المدثر: ٣١. وقرأ الجمهور تسعة عشر { بفتح العين من عشر { وقرأ أبو جعفر تسعة عشر { بسكون العين من عشر { تخفيفاً لتوالي الحركات فيما هو كالاسم الواحد، ولا التفات إلى إنكار أبي حاتم هذه القراءة فإنها متواترة. "

١ - أبو عبد الله محمد بن أحمد بن بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي

(المتوفى: ٦٧١ هـ) الجامع لأحكام القرآن، القرطبي (١٧٥/٥) دار الحديث، القاهرة. (٢٠١٠)

سين) السّجن (هنا بمعنى البيت الذي يسجن فيه المعاقبون، لأنّ الصّاحب لا يضاف إلى السّجن إلاّ بمعنى المكان .

والإضافة هنا على تقدير حرف الظرفية، مثل: مكر الليل، أي يا صاحبيّن في السّجن"¹

يدلف القارئ إلى هذه الرواية بعد قراءته للعنوان وهو يتمثل في ذهنه هذه التفسير، لذا يتكون لديه تأويلات معينة يتوقع تحققها داخل النصّ السردى نفسه، فيتوقع أن البطل مسجون ولديه صاحبين في السّجن اكتسب صحبتهما من خلال وحدة المشكلة وتمائل الضرر الواقع عليهم، وبذلك يمثل العنوان هنا خطابا موازيا قائما بذاته منبثقا من السياق التاريخي ومستمدا قوته وإيحاءاته من النصّ القرآني السابق. وقد يتوافق هذا الخطاب الموازي مع النصّ السردى الأصلي الذي يمثل هو الآخر خطابا. ومن المفترض أن الخطاب السردى يتركز على الخطاب الموازي ويتقاطع معه، ولكن كما قال "جيرار جينيت" احذروا النصوص المحاذية" فلا تبقى التّأويلات الخاصة بهذه النصوص ثابتة عندما يبدأ القارئ قراءة النصّ السردى، فقد تتعمق هذه التّأويلات وتتحقق وقد تلغى ويحل محلها تأويلات أخرى مختلفة عن التّأويلات الأولى.

من المفترض أن يبدأ القارئ القراءة وهناك فراغ وبياض دلالي أو بقع إبهام تمتلأ تدريجيا مع تقدمنا في القراءة، ولكن عندما يمثل العنوان خطابا يستند على أيديولوجية وعلى سياقات أخرى ممتدة في نصوص تاريخية أو دينية فهناك بالفعل تأويلات ودلالات قد تتناسل وتتوالد إذا كان الخطاب الجديد يسير في نفس اتجاه القديم، وقد تنهدم ويحل محلها خطابا جديدا إذا كان الخطاب الموازي مضللا وخادعا بشكل كلي أو جزئي.

¹ - محمد الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير: دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٧م (٢٧٤/١٢)

وفي رواية¹يا صاحبي السجن"والتي تمثل نمطا من أنماط أدب السجون وهو أكثر ما برع فيه الكاتب، تحكي الرواية عن تجربته في السجن حيث نُج به في السجن شهورا نتيجة تأليفه قصيدة وإلقاءه إياها في قلعة عجلون. ويحكي فيها عن تجربة السجن وعن أنماط مختلفة من الشخصيات المتباينة في المذاهب والإيديولوجيات، وعن طريقة مجابتهم للسجن ومجابتهم لمرور الوقت البطيء.

يتحقق في تأويلات العنوان دلالات السجن وما يتعلق به من أوجاع وظلم، ويتقاطع مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام في الظلم الذي تعرض له الكاتب وسجنه بسبب هذا الظلم. ولكن يكمن الاختلاف الذي تهّم وحلّ محله غيره هو عدد الأصحاب، فالرواي لم يتحدث إلى شخصين أو صاحبين بل كان هناك الكثير من الرفاق ولذا لم يتحقق هذا التأويل. وذلك يظهر من خلال رسمه صورة لأصدقائه في السجن قائلا: "واليوم...ماذا ظل من(سالم) غير ما كان يرجه من اللبن الصافي ذي اللون الأبيض الناصع في أصائل رمضان؟ وماذا تبقى من(عكرمة) غير أصابعه وهي تعزف موسيقى الثقافة والعشق؟ وماذا ظل من (أحمد) غير ضحكته وعينييه؟ وماذا ظل من (يوسف)غير تغانيه في خدمتنا،وماذا ظل من(علي)غير صوته القادم من أعماق وديان عجلون وجبالها(....) وماذا ظل من ... وماذا ظل مني؟! لا شيء"¹ وقد جمع الكاتب إلى جانب هذا التناسع مع آيات القرآن الكريم في العنوان الرئيس للرواية تناسعا في عناوين الفصول الداخلية مع القرآن أيضا فبنى كافة عناوينه على التناسع القرآني، فنجد فصول الرواية الستة عشر تمثل جزءا من آيات القرآن أو جانبا منها مثل:

- "من قبل أن نبرأها"

-يقص الحق

-"ظلمات بعضها فوق بعض إذ أخرج يده لم يكد يراها"

¹ -يا صاحبي السجن:ص ٣٣٩

- "لكل نبأ مستقر وسوف تعلمون"

- "وما نؤخره إلا لأجل معدود"

- "فهل إلى خروج من سبيل"

في كل هذه النماذج السابقة نلاحظ أن الكاتب ارتكز على تراكيب الآيات القرآنية وعباراتها لما لها من قوة ايحائية، وهي تعطي سرده مرونة وطاقة كبيرة نابغة من الأثر النفسي الناجم عن القرآن الكريم بعباراته وتراكيبه. ونلاحظ كذلك أن هذه العناوين والتي مثلت كل منها نقطة ارتكاز لكل فصل من فصول الرواية، إذ يدور كل فصل حول معنى هذا النص القرآني، ولكن بمعناه الواضح المباشر بعيدا عن سياقه القرآني. فقد اقتطعه الكاتب من سياقه ووضع في سياق آخر.

فمثلا عنوان الفصل "قال إنكم ماكثون" يدور حول الرغبة المستميتة في الخروج من السجن لدرجة أن بطل الرواية وصديقه درسا كيفية الهروب من السجن رغبة منهم في الخروج منه بأية طريقة. وذلك في مقابل قرار السلطة (إنكم ماكثون) كتأكيد على مكوثهم في السجن وعدم الإفراج عنهم.

وليأتي الفصل التالي له "فهل إلى خروج من سبيل" ليحمل أمر الخروج من السجن إلى الحرية، حيث انتهت المدة المقررة على البطل قضائها في السجن، يقول "بدا اليوم بعيدا جدا مع قربه الزماني الحقيقي، بضعة أيام ويصبح كل ما خلفي من السجن ذكرى، بضعة أيام وتفتح بوابة السجن الكبيرة..."¹

ويختم الكاتب الرواية بهذا الفصل والذي ذيله بكلماته وبشعره النازفين:

"كان يوم الأربعاء، وهأنذا يا وطني آتيك على قدر وأقْبَلِ ترابك الطاهر، وأنزوي ذرة في ثراك وأعود إليك بكامل عنفواني وبزهو شبابي الذي قضيت شطرا منه في السجن لأجلك.. وطني يا أكبر من كل الأشياء، ويا أطول من كل القامات، ويا

¹ - يا صاحبي السجن: ص ٣٤١

أبقى من كل الجلادين، ويا أنصع من كل التهم، ويا أجمل من كل النساء ..هأنذا
أخرج من السجن لأعود إليك هامة لم تتكسر أمام الريح ولم تتحن أمام الأعاصير:

خرجنا من السجن شَمَّ الأنوف كما تخرج الأسدُّ من غابِها
نمرَّ على شفرات السيوف ونأتى المنية من بابها
لتعلمَ أمتنا أننا ركبنا المنايا حنانًا بها"^١

وتفسير الآية القرآنية التي اقتبسها الكاتب يحمل عكس المعنى الذي سعى إليه
الكاتب، يقول الله عزوجل " قالوا ربنا أمتنا اثنتين وأحييتنا اثنتين فاعترفنا بذنوبنا فهل
إلى خروج من سبيل" غافر الآية ١٠

ومعنى الآية الكريمة أن الكافرين يترجون الله عز وجل بعد اعترافهم بذنوبهم "اعترفوا
حيث لا ينفع الاعتراف وندموا حيث لا ينفع الندم ،فهل إلى خروج من سبيل أي
هل نرد إلى الدنيا لنعمل بطاعتك"^٢

وبذلك فإن معنى الآية يحمل عكس ما سعى الكاتب إليه فهم هنا كانوا في ضلال
ويطلبون الرجوع إلى الدنيا للالتحاق بالحق والانضمام للخير ، أما أبطال الرواية فهم
في طاعة يبغون اكمالها من خلال الخروج.

**** وفي رواية(يسمعون حسيستها):**

يقتبس الكاتب العنوان من النص القرآني "لا يسمعون حسيستها وهم فيما اشتهت
أنفسهم خالدون"سورة الأنبياء ،الآية ١٠٢

ومعنى الآية القرآنية كما ورد في تفسير الطبري "لا يسمع هؤلاء الذين سبقت لهم
منا الحسنى حسيس النار، ويعني بالحسيس :الصوت والحسّ. فإن قال قائل :فكيف
لا يسمعون حسيستها ،وقد علمت ما روي من أن جهنم يؤتى بها يوم القيامة فتزفر
زفرة لايبقى ملك مَّقْرَب ولا نبي مرسل إلا جثا على ركبتيه خوفاً منها؟ قيل إن

^١ -نفسه:ص٣٤٣

^٢ -تفسير القرطبي:(١٥/٢٥٢)

الحال التي لا يسمعون فيها حسيستها هي غير تلك الحال، بل هي الحال التي حدثني محمد بن سعد، قال: ثني أبي، قال: ثني عمي، قال: ثني أبي، عن أبيه، عن ابن عباس قوله (لا يسمعون حسيستها وهم فيما اشتهدت أنفسهم خالدون) يقول: لا يسمع أهل الجنة حسيس النار إذا نزلوا منزلهم من الجنة. وقوله (وهم فيما اشتهدت أنفسهم خالدون) يقول: وهم فيما تشتهيهم نفوسهم من نعيمها ولذاتهم ما كثون فيها، لا يخافون زوالا عنها ولا انتقالا عنها^١

تستدعي هذه الآية القرآنية صورتين لدى من يسمعها فيتخيل نار جهنم التي لا يماثلها نار في الدنيا بألسنتها وبحركتها، ويتخيل صنفين من الناس: صنف من أهل الجنة وهم بعيدون عن النار وعن ألسنتها لا يسمعون حسيستها أي حركتها وحسها، ولا يسمعون حس أهل النار كذلك. وفي المقابل هناك من يسمع حركة النار ويتلظى من عذابها ويناله صنوف كثيرة من العذاب والأهوال. هذا عما تثيره الآية الكريمة في الأذهان.

أما عن عنوان الرواية فنجد أن الكاتب قد استعمل جزءا من تركيب الآية القرآنية حيث جاءت الآية منفية بينما أثبت الكاتب الجملة (يسمعون حسيستها)، ويعتمد على الصورة الذهنية التي تثيرها الآية فهناك من يسمع حسيس النار، وهذا يحتمل تأويلين لدى القارئ إما أن شخصيات العمل الروائي تسمع حسيس النار أو إنهم في داخل هذه النار، والنار بدورها قد تكون كناية عن أمور مختلفة، فلا نعلم على وجه التحديد ماهية النار هنا، ويحتمل التأويل الآخر أن فعل السماع هنا يشارك فيه القراء فكأننا نستمع إلى حس الكائنين في النار المتلظين بجحيمها.

تحكي رواية (يسمعون حسيستها) عن قصة الطبيب (إياد أسعد) والذي سجن على أيدي النظام السوري في سجن تدمر وهو من أسوأ السجون التي يمكن وصفها بالجحيم الأرضي، ما بين عامي (١٩٨٠م-١٩٩٧م)، ويحكي عن الأهوال والعذابات

^١ - تفسير الطبري (٢٨٤/٥)

التي خاضها الكتور إياد وكذلك التي خاضها هؤلاء السجناء المشاركين له في هذا الجحيم ،لذلك هم يسمعون حسيس النار ويتلظون بجحيمها .

ومن جهة أخرى يمثل العنوان امتدادا لفعل القراءة ،فقارئ الرواية يستمع إلى حس أهل النار(أهل السجن)ويستمع إلى عذاباتهم من خلال قراءته لهذه الرواية. وبذلك استند العنوان إلى التعبير القرآني، وإلى الصورة الذهنية التي تبثها الآية القرآنية في ذهن المتلقي والمتعلقة بنار الآخرة والتي لا يستطيع أحد من البشر تخيلها أو استكناه ما بها، والذي قد يتماس ويتقاطع مع جحيم موجود على الأرض لا يعرف عنه إلا القليل من البشر .

إذن فرغم اقتطاع الكاتب جزءا من الآية القرآنية إلا أن أثرها الذهني باق لدى القارئ. ويظل الكاتب متسائلا طوال أحداث الرواية عن هذا الجحيم وهذه المعاناة الموجودة على الأرض. ويبقى يتسمع لعذاباتهم وأنيهم واحتراق جلدوهم وأرواحهم ،ويبث لنا ذلك من خلال كتابته، فمنذ أول صفحة يحدد لنا المكان الرئيس الذي ستقع فيه معظم الأحداث، وهو المكان الذي يحيلنا مباشرة إلى العنوان، يقول"هل كانت هذه الجنة؟! إذا كانت هذه كذلك فأين جهنم إذا؟ من يدري ماذا يستتر خلف الغد...؟! من يتحكم بماضيه ليصنع مستقبله؟ من يعلم موعد العاصفة القادمة لكي يقف على قارعة الطريق فيتتحى جانبا ويسمح لها بالمرور قبل أن تقتلعه معها إلى الفضاءات الداهلة فيصبح نثارة في مهب الريح؟ لو كنت يومها أعرف قيمة القلم والورقة لرسمت غدي الحالم بيدي قبل أن ترسمه كائنات خارج الإنسانية لا تعترف بالبشرية مطلقا، إنها كائنات قادمة من الجحيم نفسه!!، وحينما كنت أتلهى بتعريف الجحيم وقراءة الآيات التي تخبر عنه لم أكن لأفهم إلا عندما صرت في قلبه تماما، وصار هو في قلبي. لا أحد يعرف الجحيم أكثر منا؟ نحن الذين كنا هناك!!، هل كانت أمي تعرف ما يمكن أن يخبئه القدر لطفل لاه مثلي؟! وهل كان أبي يدرك أن

الجحيم يمكن أن يتشكل في الحياة الدنيا قبل الآخرة، وأن على الأرض نموذجا له يعدّ حقيقيا إذا ما عاشه المرء وتنتقل بين دركاته"^١

وفي مقطع سردي آخر يبين لنا جانبا من هذا الجحيم قائلا: "وبدأ نتف اللحية، كان ينتف بأظافره الطويلة عشر شعرات ثم يتبعها بلطمة على الوجه، ظل ما يقرب من ساعتين وهو ينتف لحيتي حتى شوه وجهي بالكامل ونزّ بعض الدم من بعض منابت الشعر، وظلّت بعض الشعرات ناتئة في المنظر المذل، فأمر عساكره بالقدّاحة وصاح وهو يُزيد: والله لحرقلك وجك يا ابن... وقرب القدّاحة المشتعلة من أسفل ذقتي، وتراقص ضوءها على صفحة وجهه البغيض، فبدا شيطاننا من الشياطين الخارجة من الجحيم.. حركت رأسي يمينا وشمالا لأتقي اللهب، فسارع عسكريان بتثبيت وجهي، ومارس الشاذ هوايته الكاملة في حرق وجهي وما تبقى فيه من شعرات ورحت أصرخ وهو يبتسم، ويفتر فمه عن أنياب صفراء، ويبدو أن صراخي كان يصيبه بالنشوة، التي لم تبلغ ذروتها إلا بعد أن فاحت رائحة الشواط جراء حرق الشعرات، ومع كل صرخة كان يهمهم بضحكة ليقطعها انتظارا لصرخة أخرى مماثلة مني"^٢

وبذلك فإن كل المقاطع السردية في الرواية تثبت لنا هذا العنوان، ويعظم من أمر الجحيم الأرضي مقارنته بالجحيم الأخروي واستدعاء صورة النار وأهلها من خلال الآية القرآنية. ولذلك كان هذا النص الموازي مبنيا على تداعي الصور الذهنية والمتخيلة من النص الديني السابق والمترکز في أذهان المتلقين، وبقراءة النص السردية تأكدت دلالات وبنيت دلالات وتأويلات أخرى متسقة مع النص السابق.

**** وفي رواية (حديث الجنود):**

^١ -أيمن العتوم: يسمعون حسيها: ص: ٩

^٢ -نفسه: ص: ٢٧

يقتبس الكاتب العنوان من قوله تعالى: "هل أتاك حديث الجنود" سورة البروج الآية رقم ١٧، ومعناها في السياق القرآني "هل جاءك يا محمد حديث الجنود الذين تجندوا على الله ورسوله بأذاهم ومكروههم، يقول: قد أتاك ذلك وعلمته، فاصبر لأذى قومك إياك لما نالوك به من مكروه كما صبر الذين تجند هؤلاء الجنود عليهم من رسلي ولا يثنيك عن تبليغهم رسالتي كما لم يثن الذين أرسلوا إلى هؤلاء، فإن عاقبة من لم يصدقك ويؤمن بك منهم إلى عطب وهلاك، كالذي كان من هؤلاء الجنود"^١، ثم بين جلّ ثأؤه عن الجنود منهم في الآية التالية (فرعون وثمود)

والكاتب قد اقتبس لعنوانه التعبير القرآني (حديث الجنود) بتركيبه السطحي فقط بعيدا عن البنية العميقة للآية. فالآية تتحدث عن جنود بعينهم هم (فرعون وثمود) بينما في الرواية يحمل العنوان معنى آخر، حيث يحمل دلالة تحدث مجموعة من الأشخاص الذين يجندون أنفسهم أو يجندهم آخرون لخدمة هدف محدد، وهذا ما يتأكد لدى القارئ منذ اللحظة الأولى لولوجه النص حيث يدلّف إلى النص ليقابل عتبة "الاستهلال" والتي عنوانها الكاتب بـ "اعتراف أول" والتي نعلم من خلالها أن الرواية تستند إلى مذكرات حقيقية لشخص يدعى في الرواية "رد" يحكي فيها عن أحداث احتجاجات الطلاب في جامعة اليرموك في الأردن عام ١٩٨٦م والتي تمثّلت باحتجاجات طلابية بدأت شعلتها في شهر مارس من نفس العام متمثلة باعتصامات واحتجاجات طلابية على مجموعة من القرارات الجامعية لتنتهي

^١ -تفسير الطبري، وفي تفسير القرطبي جاء تفسيرها كالآتي: "هل أتاك حديث الجنود" أي قد أتاك يا محمد خبر الجموع الكافرة المكذبة لأنبيائهم؛ يؤنسه بذلك ويسليه. ثم بينهم فقال: {فِرْعَوْنُ وَثَمُودُ} وهما في موضع جر على البذل من "الجنود". المعنى: إنك قد عرفت ما فعل الله بهم حين كذبوا أبياءه ورسله. {بَلِ الَّذِينَ كَفَرُوا} أي من هؤلاء الذين لا يؤمنون بك. {فِي تَكْذِيبٍ} لك؛ كدأب من قبلهم. وإنما خص فرعون وثمود؛ لأن ثمود في بلاد العرب وقصتهم عندهم مشهورة وإن كانوا من المتقدمين، وأمر فرعون كان مشهورا عند أهل الكتاب وغيرهم، وكان من المتأخرين في الهلاك؛ فدلّ بهما على أمثالهما في الهلاك. والله أعلم." (٢٤٦/١٩)

الأحداث في شهر مايو بآثار مفصليّة على الساحة الأردنية، وقد كان أحد قادة هذه الاحتجاجات هو شخصية (ورد) داخل الرواية. إذن فورد وأصدقائه طلاب جامعة اليرموك هم هؤلاء الجنود المقصودون بالعنوان. ومحور العمل الروائي هو هذه الاحتجاجات والأحاديث التي دارت بينهم. وكلمة (الحديث) تشير إلى تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر، ومعنى ذلك وجود الكثير من المناقشات والآراء، وهو ما نجده في الرواية فعلا حيث نلاحظ اختلاف الأيديولوجيات وتعددية الأصوات داخل العمل السردي.

** في رواية (كلمة الله):

يحيلنا عنوانها إلى الآية القرآنية "إنما المسيح عيسى ابن مريم رسول الله وكلمته ألقاها إلى مريم" سورة النساء الآية رقم ١٧١، وكذلك إلى سورة آل عمران إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة منه اسمه المسيح عيسى ابن مريم وجيها في الدنيا والآخرة ومن المقربين" آية رقم ٤٥

وفي آية أخرى من نفس السورة "إن الله يبشرك بيحيى مصدقا بكلمة من الله" آية ٣٩ ومن المعروف لدى المسلمين أن كلمة الله هو سيدنا عيسى عليه السلام، لذا يأتي العنوان دالا على مضمون الرواية حيث تستند بشكل أساسي إلى الحديث عن المسيح عليه السلام وعن قضايا تخص المسيحية. ويتعاضد العنوان مع الإهداء في ترسيخ هذه المقصدية لدى القارئ قبل قراءته للنص، حيث يهدي الكاتب الرواية إلى سيدنا عيسى ذاكرا في الإهداء الآيات القرآنية التي تتعلق ببعض القضايا الخلافية بين المسلمين والمسيحيين ومنها ألوهية عيسى ابن مريم وكذلك موته وتبشيريه بنبوة محمد. يقول في الإهداء:

" إلى عيسى بن مريم: (قول الحق الذي فيه يمترون)

(إنّ مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون)

إلى عيسى بن مريم: (مصدقا لما بين يدي من التوراة)

(ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد)
إلى عيسى بن مريم: (رفعه الله إليه) (ويوم القيامة يكون عليهم شهيدا)

محبك والمؤمن بك

أيمن^١

فحتى الإهداء هنا أثر الكاتب إيصال رسالته من خلال الآيات القرآنية التي تمثل عقيدة عنده وعند المسلمين، وهي كما سبق وقلنا محور العمل الأدبي. فلن نجد الكاتب أجمل من كلام الله سبحانه وتعالى لينسج منه إهداء لسيدنا عيسى عليه السلام.

وقد أتى العنوان هنا واضحا لا لبس ولاغموض فيه ويحيلنا مباشرة إلى دواخل النص ومقصدية الكاتب من الرواية. وقد يختلف معه بعض الباحثين في المباشرة التي تكتنف أعماله الأدبية وكذا بعض عناوينه .

ولم يختلف الأمر في بقية روايات أيمن العتوم عن سابقتها، فرواياته "نفر من الجن"، و"ذائقة الموت"، "اسمه أحمد"، و"تسعة عشر" نجد فيهم نفس الاستراتيجية التي اتبعها في عناوينه السابقة من استناده على النصوص القرآنية سواء أكان استنادا يتعلق بالتركيب القرآني فقط أو يتعلق بالمعنى كذلك، وهو في كل ذلك يتكأ على مبدأ التداعي وعلى جمالية النص القرآني/المثال.

***ويبقى لنا التساؤل الأهم في هذا البحث والذي يتعلق بجدوى هذا التناص والعائد منه على العمل الأدبي وعلى القارئ، ويمكننا تفصيل ذلك في النقاط التالية كما نراه:

هدف أدبي جمالي: التعبير القرآني هو تعبير مثالي متفرد وبالتالي هو يضيف للنص الأدبي وخاصة إذا أجاد الكاتب توظيفه وربطه بالنص، وحينما يركز الكاتب في عناوينه على الآيات القرآنية بتراكيبها المتفردة فإنه يوجه النظر إليها ويحفز

^١ -أيمن العتوم: رواية كلمة الله: ص٥

الجمهور لاقتناء الكتاب رغبة منهم في الكشف عن ماهية الصلة بين هذا النص الفريد بتأويلاته الأولى (القائمة من معرفتهم السابقة بالنص الديني) مع النص السردى الحديث.

استدعاء الخطاب الغائب/السابق من خلال بناء خطاب آخر حاضر والمتمثل هنا في(الخطاب الموازي).

استغلال مشاعر المتلقي المتكونة تجاه النصوص القرآنية والصور الذهنية المنبئية بالفعل من هذه الآيات القرآنية وتحويلها إلى نص جديد قد يتشابه مع النص القرآني في الدلالات وفي المشاعر.

١- تحويل إحساس المتلقي نحو النص المثال المقدس وإشعاره بأن هناك نصاً أرقى ينبغي ألا يترك أو يهجر وهو كلام الله عز وجل.

٢- وبذلك فإن هذا التناص القرآني في عناوين رواياته أو لنقل توظيف النصوص القرآنية في عناوين روايات الكاتب نابع من أيديولوجية الكاتب ورؤيته للكتابة وأهميتها ودورها وذلك نلحظه من اختياره لموضوعاته وكذا من استراتيجياته التناصية، "فالتناص يظهر العمق الثقافي والمسكوت عنه من ثقافة المبدع، يتحقق منها القارئ والمطلع، وفيه إظهار لمفاتيح السرد ومباهج الحكمة، وتحول من المباشرة في الكلام إلى الالتفات وإظهار هوية الذات، وربط بين مشتقات الإبداع، فلا يوجد نص وليد الساعة، فهو موروث رغم أنف كاتبه وإن أبدع فيه وزخرفه"^١

ففي حين قرر بعض الكتاب استخدام عناوين غامضة ومخاتلة كانت عناوينه واضحة لارتكازها على النص القرآني المعروف دلالاته سابقا بالنسبة للقارئ. ولذا فقد كان يعتمد في بعض الأحيان على تركيب الآية بلفظها فقط وفي أحيان أخرى اعتمد على تركيب الآية إضافة إلى المعنى الذي يحمله.

^١ -محمد صادق علي: التناص من دواعي البيان(مقال على شبكة الألوكة)

المصادر والمراجع:

أولاً/المراجع:

- ١- محمد الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير: دار سحنون للنشر والتوزيع - تونس - ١٩٩٧ م
- ٢- محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، القرطبي(١٧٥/٥) دار الحديث، القاهرة ٢٠١٠
- ٣- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل آي القرآن: تحقيق محمود شاكر أبو فهر، أحمد شاكر أبو الأشبال: دار المعارف.
- ٤- (د)أيمن العتوم:
- ١- يا صاحبي السجن: دار المعرفة: الطبعة التاسعة: ٢٠١٥
- ٢- يسمعون حسيها: دار المعرفة: الطبعة التاسعة: ٢٠١٥
- ٣- ذائقة الموت: دار المعرفة: الطبعة السابعة: ٢٠١٥
- ٤- حديث الجنود: دار المعرفة: الطبعة السابعة: ٢٠١٦
- ٥- نفر من الجن: دار المعرفة: الطبعة السابعة: ٢٠١٥
- ٦- كلمة الله: دار المعرفة: الطبعة السادسة: ٢٠١٦
- ٦- خاوية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر: الطبعة الأولى: ٢٠١٦
- ٧- تسعة عشر: عصير الكتب: الطبعة الأولى: ٢٠١٨

ثانياً/المصادر:

- أحمد طعمة حلي: التناص بين النظرية والتطبيق (شعر البياتي نموذجاً): الهيئة العامة السورية للكتاب: ٢٠٠٧م
- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية: منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري: ٢٠٠٢

-بيرنار فاليط:النص الروائي تقنيات ومناهج:ترجمة/رشيد بنحدو: منشورات
١٩٩٢

- حافظ صبري: التناص وإشارات العمل الأدبي: مجلة البلاغة المقارنة: اليمن :
هيئة الكتاب:١٩٨٤

- (د) حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال:الدار
العربية للعلوم ناشرون(الجزائر):الطبعة الأولى:٢٠٠٧

-سعيد الكرمي:الهادي إلى لغة العرب:دار لبنان للطباعة:الطبعة الأولى(١٩٩٢)
-شعيب حليفي:هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل: المجلس الأعلى
للثقافة.:الطبعة الأولى (٢٠٠٤)

- عبدالحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص: الدر العربية
للعلوم ناشرون: الطبعة الأولى٢٠٠٨:تقديم د/سعيد يقطين.

- (د)عبدالمالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية: دار الحوار: سورية
(اللاذقية): الطبعة الأولى (٢٠٠٩)

-محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري"استراتيجية التناص":رؤية للنشر
والتوزيع:الطبعة الأولى:٢٠١٧

-مجموعة من المؤلفين:إشراف:محمد القاضي:معجم السرديات:الطبعة
الأولى:٢٠١٠

ثالثا/المجلات العلمية:

-خالد حسين،وائل بركات:سيمياء العنوان،القوة والدلالة(النمور في اليوم العاشر) لذكريا
تامر نموذجاً:مجلة جامعة دمشق،مجلد ٢١،ع(٣+٤)٢٠٠٥

-عبد القادر رحيم:العنوان في النص الإبداعي (أهميته وأنواعه)مجلة كلية الآداب والعلوم
الإنسانية والاجتماعية(جامعة محمد خيضر/بسكرة/الجزائر):العدد الثاني والثالث(٢٠٠٨)

