

The Islamic University–Gaza
Research and Postgraduate Affairs
Faculty of Literature
PHD in Arabic Language



الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
دكتوراه لغة عربية

التَّشْكِيلُ الْجَمَالِي فِي الْخِطَابِ الرَّوَائِيِّ عِنْدَ أَيْمَنِ الْعَتُومِ
The Aesthetic Formation in Ayman Al-Atom's
Narrative Discourse

إِعْدَادُ الْبَاحِثَةِ
أريج عاطف محمد الأسود

إِشْرَافُ
أ.د. محمد مصطفى كلاب أ.د. نبيل خالد أبو علي

قَدِّمَتْ هَذَا الْبَحْثَ إِسْتِكْمَالاً لِمُتَطَلِّبَاتِ الْحَصُولِ عَلَى دَرَجَةِ الدِّكْتُورَاهِ
فِي الْأَدَبِ وَالنَّقْدِ بِكُلِّيَّةِ الْآدَابِ فِي الْجَامِعَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ بِغَزَّةَ

ديسمبر/2020م جماد الأول/1442هـ

إقرار

أنا الموقع أدناه مقدّم الرسالة التي تحمل العنوان:

التشكيل الجمالي في الخطاب الروائي عند أيمن العتوم

The Aesthetic Formation in Ayman Al-Atom's Narrative Discourse

أقر بأنّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدّم من قبل الآخرين لنيل درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

I understand the nature of plagiarism, and I am aware of the University's policy on this.

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted by others elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:	أريج عاطف محمد الأسود	الطالبة:
Signature:	أريج عاطف	التوقيع:
Date:	2020/12/22م	التاريخ:



هاتف داخلي: 1150

الجامعة الإسلامية بغزة

The Islamic University of Gaza

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا

الرقم ج س غ/35/ Ref

التاريخ 2020/12/22م Date

نتيجة الحكم على أطروحة دكتوراة

بناءً على موافقة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا بالجامعة الإسلامية بغزة على تشكيل لجنة الحكم على أطروحة الباحثة/ اريج عاطف محمد الاسود لنيل درجة الدكتوراة في كلية الآداب/ برنامج اللغة العربية وموضوعها:

التشكيل الجمالي في الخطاب الروائي عند أيمن العتوم

The Aesthetic Formulation in the Narrative Discourse of Ayman Al-Atom

وبعد المناقشة التي تمت اليوم الثلاثاء 7 جمادي الأولى 1442 هـ الموافق 2020/12/22م الساعة التاسعة والنصف صباحاً، في قاعة اجتماعات كلية الآداب اجتمعت لجنة الحكم على الأطروحة والمكونة من:

.....	مشرفاً ورئيساً	أ. د. محمد مصطفى كلاب
.....	مشرفاً	أ. د. نبيل خالد أبو علي
.....	مناقشاً داخلياً	أ. د. كمال أحمد غنيم
.....	مناقشاً داخلياً	د. خضر محمد أبو ججوح
.....	مناقشاً خارجياً	د. أسامة عزت أبو سلطان

وبعد المداولة أوصت اللجنة بمنح الباحثة درجة الدكتوراة في كلية الآداب/برنامج اللغة العربية. واللجنة إذ تمنحها هذه الدرجة فإنها توصيها بتقوى الله تعالى ولزوم طاعته وأن تسخر علمها في خدمة دينها ووطنها.

والله ولي التوفيق،،،

عميد البحث العلمي والدراسات العليا

.....

أ. د. بسام هاشم السقا



ملخص الدراسة

أصبحت الكتابة السردية اليوم مرآة للفكر الإنساني المعاصر في قلقه، وشكه، وشقائه، وسلاحاً قوياً يمتلكه الإنسان لمواجهة التدمير الموجه ضد إنسانيته، وأداة لمقاومة الشر والعجز والإستسلام، وقد قال النقاد "الرواية ديوان العرب في القرن العشرين"، فهي قادرة على توثيق اتصالنا بالواقع، ومعرفته بصورة عميقة، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة والتي عملت على تتبع جماليات التشكيل في الخطاب الروائي عند (أيمن العتوم)، في نصوصه الروائية (الأربعة عشر)، وقد توزعت الدراسة على خمسة فصول وهي التشكيل الجمالي لـ (العتبات النصية، والبنية اللغوية، والصورة الفنية، والبنىات السردية، والتقانات السينمائية) مستعينة بالمنهج الوصفي التحليلي، والأدوات النقدية من المناهج المعاصرة الأخرى.

خرجت الدراسة ببعض النتائج أبرزها أن أيمن العتوم روائي عربي مرموق، اجتمعت لديه عدة خصائص متميزة شكلت منه أديباً صنع اسماً عريقاً في الساحة الأدبية العربية، أبرزها اللغة الجزلة المتماسكة، والتراكيب المتينة، والصور الفنية الجذابة، والمشاعر الفياضة، والخيال الخصب، والنسيج المحكم الصنع، إضافة إلى أنه روائي كتب في قضايا الوطن العربي، والسعي لنيل الحرية، والتمسك بالمبادئ، والأخلاق الرفيعة، كما نبش عن التاريخ المغمور، وكشف العديد من الأحداث المهمة فيه، وخاض غمار الروايات العجائبية معالجاً العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية، وقد لعبت التقنيات السردية الحداثية دوراً بارزاً في تميز خطابه الروائي، حيث أنه نوع في استخدامها، وأحسن استثمارها وتوظيفها، فزادت خطابه إبداعاً، وسمواً، وعمقاً، وقد لاقى نتاجه الأدبي قبولاً كبيراً لدى القارئ العربي الذي وجد فيه ما يلامسه كيانه الداخلي، ويرضى ذائقته الأدبية.

Abstract

The narrative writing has become a mirror of contemporary human thought that reflects his anxiety, suspicion, and misery, as well as a powerful weapon that man possesses to confront the destruction directed against his humanity, and a tool for resisting evil, powerlessness and surrender. Critics said “the novel is the poetry collection of Arabs in the Twentieth Century”, as it is able to document their connection with reality and their knowledge in a deep way. This is the source of the importance of this study that trace the aesthetics of the formation in the narrative discourse of Ayman Al-Atoum, in his fourteen fictional texts. The study was divided into five chapters, which are the aesthetic formation of (textual thresholds, the linguistic structure, the artistic imagery, narrative structures, and cinematic techniques), using the descriptive analytical method, and the critical tools of other contemporary approaches.

The study yielded some findings, the most prominent of which is that Ayman Al-Atoum is a prominent Arab novelist. He had several distinct characteristics that made a long-standing name in the Arab literary arena, most notably the cohesive language, solid compositions, attractive poetic imagery, abundant feelings, fertile imagination, and well-crafted fabric. In addition, he is a novelist who has written on issues of the Arab world, the pursuit of freedom, adherence to principles, and high morals, as well as excavated the hidden history, revealed many important events in it, and fought in the midst of beautiful novels, addressing many social and political issues. The modernist narrative techniques have played a role in distinguishing his fictional discourse, as he gave variety to its usage, investing it well and employing it, so his speech became more sublime in creativity, nobility, and depth, and his literary output met with great acceptance of the Arab reader, who found in it what touches his inner being and satisfies his literary taste.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ
وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

[النساء: 113]

الإهداء

إلى سيد القلب، وسند الحياة وعطرها، الذي غمرني بفيض عطائه، وحنانه، وكرم أخلاقه وبرني قبل أن أبره، فاختار لي أمًا صالحة تنير حياتي، إليك "أبي الحبيب".

إلى الأم والأخت والصديقة والقُدوة والسند، إليك يا من كنت عنوانًا لكل جميل في حياتي "أمي الحبيبة" رجاء دعوة منها يفتح لها باب السماء، ويكون لها ما بعدها في الدنيا والآخرة.

ما تعلمته من أبي وأمي ظلّ منقوشًا على صخرة التّحدي هازنًا بكلّ الأمواج التي تفكر أن تنال منه، فعلى تلك الصّخرة تحطّمت كلّ محاولات الإحباط واليأس والفشل التي عملت ظروف الحياة القاسية إلى إعمالها، فصنعا في داخلي شابة قادرة بمشيئة الله، على مواجهة كلّ الصّعوبات والظّروف للوصول إلى المعالي، أبي وأمي هذا الحصاد حصادكما، أضعه اليوم بين أيديكما، عاجزة عن شكركما، داعية ربي ألا يريني فيكما كرباً أبداً، وقد أكرمني بالرّضى عنكما فارضيا عني وأعني يا ربي على رضاها ما حييت.

إلى الذين شدّ الله بهم أزرِي، وأشركهم في أمري، إلى أولى النّاس بحبي أبداً بإخواني "محمد والمعتصم والمعتز بالله"، وأخواتي "هديل وأسيل ورغد".

إلى من يجري حبهم في عروقي عائلتي الجميلة جدتي الحبيبة، وأعمامي وأخوالي، وعماتي وخالاتي، وذريتهم الطّيبة الصّالحة.

إلى الإخوة والأخوات الذين لم تدهم أمي، إلى من أحببتهم في الله، إلى الصّحبة الصّادقة الصّدوقة، وإلى كل من له فضل عليّ، وإلى كل من تعلمت منه ولو النّزر اليسير.

أهديكم جميعاً محبتي وشكري وامتناني، ولعني أحظى منكم بدعوة بأن يجعل الله ^{عز وجل} جهدي البسيط في ميزان حسناتي، وأن يعلمني ما ينفعني، ويزيدني علماً.

شكرٌ وتقديرٌ

﴿قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي
إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات أحمدك ربي، وأشكرك أن أكرمتني، ويسرت لي دراستي، وإتمام بحثي المتواضع هذا، وأسبعت على نعمك ظاهرة، وباطنة، فما بي من نعمة فمنك وحدك لا شريك لك، فلك الحمد، ولك الشكر.

ثم لا يسعني إلا أن أتقدم بشكري وامتناني إلى كل من الأستاذ الدكتور: نبيل خالد أبو علي حفظه الله ورعاه، والأستاذ الدكتور: محمد مصطفى كلاب حفظه الله ورعاه، ولتفضلها بقبول الإشراف على هذه الرسالة، فقد بذلا من وقتهما، وجهدهما وعلمهما، فكانا خير المرشدين لي في مسيرتي البحثية، وتشهد على ذلك صفحات رسالتي كلّها، وهذا الجهد لا يجازيهما عليه إلا الله، فجزاهما الله عني، وعن هذا البحث خير الجزاء، وأوفى لهما العطاء.

كما وأتقدم بجميل الشكر والعرفان إلى الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة:

فضيلة الأستاذ الدكتور: كمال غنيم حفظه الله ورعاه.

وفضيلة الدكتور: خضر أبو ججوح حفظه الله ورعاه.

وفضيلة الدكتور: أسامة أبو سلطان حفظه الله ورعاه

لتفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث، ولما بذلوه من وقت وجهد في قراءته، وإثرائه بملاحظاتهم النيرة السديدة لإخراج البحث بأحسن صورة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى جامعتي الغراء، الصّرح العلمي الشامخ، الذي نهلت من معينه الصافي في مرحلة البكالوريوس والماجستير والدكتوراه، وأخص بالذكر كلية الآداب، وقسم اللغة العربية، وعمادة الدراسات العليا، والمكتبة المركزية، والأساتذة الكرام جميعاً.

وأتوجه بالشكر والتقدير لكل من أعانني ووجهني ودعا لي في ظهر الغيب، فكل الشكر لأهل الفضل، ولمن يستحق الشكر، وجزاهم الله عني خير الجزاء.

الباحثة

أريج عاطف الأسود

المحتويات

إقرار	أ
ملخص الدراسة	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	ح
المقدمة	1
خطة الدراسة:	3
التّمهيد	5
أولاً: فنّ الرواية:	5
ثانياً: مفهوم التشكيل الجمالي في الخطاب الروائي:	6
ثالثاً: أيمن العتوم (حياته، وإبداعاته):	8
الفصل الأول: التشكيل الجمالي للعتبات النصّية	14
العتبات النصّية:	14
المبحث الأول: التشكيل الجمالي للعتبات الخارجيّة	17
أولاً: عتبة الغلاف الخارجيّ (الأمامي)	18
ثانياً: عتبة الغلاف الخلفيّ (الخارجي):	37
المبحث الثاني: التشكيل الجمالي للعتبات الداخليّة	41
الفصل الثاني: التشكيل الجمالي للبنية اللغويّة	87
المبحث الأول: التشكيل الجمالي للمعجم اللغوي	96
التعددية اللغوية في الرواية:	108
المبحث الثاني: مظاهر التشكيل اللغوي	116
أولاً: الانزياح:	117
ثانياً: التكرار:	124
ثالثاً: التّضاد:	149
رابعاً: الرّمز:	154
خامساً: المرايا:	159

166.....	سادسًا: التّناص:
186	المبحث الثالث: التّشكيل الجَمالي للتحوّلات الدّراميّة
186.....	اللّغة الدّرامية:
187.....	أولًا: السارد/الراوي:
197.....	ثانيًا: لغة الحوار:
212.....	ثالثًا: التّعبيرات الانفعالية:
218.....	رابعًا: القناع:
229	المبحث الأول: مصادر الصّورة الفنيّة
229.....	أولًا: الطّبيعة:
233.....	ثانيًا: الواقع:
236.....	ثالثًا: الموروث الدّيني:
239.....	رابعًا: الأسطورة:
242.....	خامسًا: الخيال:
245.....	سادسًا: الثقافة:
247	المبحث الثاني: أنماط الصّورة الفنيّة
248.....	أولًا: الصّورة الاستعارية:
251.....	ثانيًا: الصّورة التشبيهية:
255.....	ثالثًا: الصّورة الكنائية:
257	المبحث الثالث: أدوات رسم الصّورة الفنيّة
257.....	أولًا: تراسل الحواس:
259.....	ثانيًا: تبادل المُدركات:
265.....	ثالثًا: مزج المُتناقضات:
268.....	رابعًا: الألوان:
274.....	خامسًا: صُورة الأسئلة:
278	الفصل الرابع: التّشكيل الجَمالي للبنيات السّردية
279	المبحث الأول: التّشكيل الجَمالي لرسم الشّخصيات

282.....	أسماء الشخصيات:
288.....	آلية تقديم الشخصيات:
294.....	شخصية البطل:
302.....	شخصية الأب:
309.....	شخصية الطاغية:
315.....	شخصية المريض:
323.....	الصدية في الشخصية:
330.....	المرأة في روايات العتوم:
345	المبحث الثاني: التشكيل الجمالي للفضاء المكاني
347.....	أولاً: السجن:
355.....	ثانياً: الرّزّانة الانفرادية:
359.....	ثالثاً: القرية:
364.....	رابعاً: المدينة:
367.....	خامساً: الصحراء:
370.....	سادساً: الكهف:
372.....	سابعاً: البيت:
374.....	ثامناً: المسجد:
380.....	تاسعاً: الجامعة:
383.....	عاشراً: المكتبة:
387	المبحث الثالث: التشكيل الجمالي للفضاء الزماني
387.....	الزّمن الروائي:
389.....	أنواع الزمان الروائي:
392.....	المفارقات الزمنية:
397.....	حركات الزّمن السّردي:
407.....	الزّمن النفسي:

410	المبحث الرابع: التشكيل الجمالي للسرد العجائبي
412	أولاً: السرد العجائبي:
421	ثانياً: الشخصيات العجائبية:
429	ثالثاً: المكان العجائبي:
431	رابعاً: الزمن العجائبي:
435	الفصل الخامس: التشكيل الجمالي للتقانات السينمائية
435	الرواية والسينما:
436	المبحث الأول: الكتابة السينمائية
447	المبحث الثاني: التصوير السينمائي
457	المبحث الثالث: المونتاج السينمائي
463	الخاتمة
463	أولاً: أبرز النتائج:
465	ثانياً: التوصيات
467	المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله الذي رفع بالعلم أقالماً ووضع به آخرين، الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على معلم الناس الخير، محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم إلى يوم الدين، أما قبل.

الرّواية جنس أدبي تميز عن الأجناس الأدبية الأخرى منذ مطلع القرن الثاني من القرن العشرين، الذي شهد ثورات عظيمة ساهمت في إعادة رسم المشهد الرّوائي، ولم يكن للرّواية هذه المكانة من الاهتمام داخل الحقل الإبداعي لولا الفوائد والإنجازات التي حققتها، وقد تنوعت أساليب كتابة الرّواية، واختلفت أشكالها، وتعددت أنواعها، وصيغ تقديمها، فغدت فناً يمزج بداخله الفنون الأدبية الأخرى، فهي لا تؤمن باستقلال الجنس الأدبي، بل أزال الحدود بقدرتها العجيبة على الانفتاح، والاستفادة من الطّاقات الإبداعية من الفنون الأدبية.

يشكل العتوم ظاهرة أدبية تستحق التأمل، إذ اجتمعت له جملة من الخصائص شكلت منه شاعراً مجيداً، وروائياً مرموقاً، ومنها اللغة الجزلة القوية المتناسكة، والصّور الشّعريّة الجذابة والأسلوب المرموق، والمشاعر الفياضة، والخيال الخصب، والنسيج الرّوائي المحكم الصّنع إضافة إلى أنه روائي شغلته قضايا الوطن، والسعي لنيل الحرية، والتّمسك بالمبادئ، والمحبة والأخلاق، والحث على القراءة، وغيرها.

أهداف الدراسة:

- تكوين دراسة نقدية تحليلية للكشف عن عناصر التّشكيل الجمالي في روايات العتوم، والكشف عن تقنيات الرّوائية الجديدة في نصوصه السّردية من (التّشكيل الجمالي للعتبات، واللغة والصّورة الفنية، والبنىات السّردية وغيرها...).
- الكشف عن قدرات الكاتب الفنية والجمالية من خلال التّحليل النّقدي لنماذج من رواياته.
- بيان أهمية العتبات النّصية في روايات العتوم ودورها في الولوج إلى النّص السّردية.
- الوقوف على المعجم اللّغوي الخاص بالروائي، ودراسة مظاهر التّشكيل اللّغوي عنده، وجماليات التّحويلات الدّرامية، وبيان التّشكيل الجمالي للبنىات السّردية من خلال الشّخصيات، والفضاء الزماني والمكاني.
- تحليل التّشكيل الجمالي للصّورة الفنية في الخطاب الرّوائي عند الأديب من خلال دراسة مصادر الصّورة وأنماطها، وطرق رسمها.
- تسليط الضوء على التّشكيل الجمالي للتّقانات السينمائية عند الروائي.

الدراسات السابقة:

إن الباحثة وطوال مدة إعداد الخطة والدراسة لم تحصل إلا على عدد يسير جدًا من الدراسات التي تناولت روايات أيمن العتوم بالدراسة والتحليل والنقد:

- **شعرية السرد "في روايات أيمن العتوم"** إعداد: أمل يونس إرحيم، من الجامعة الإسلامية، رسالة ماجستير، عام (2019م)، عملت الدراسة على تتبع شعرية السرد عند العتوم في ثلاثة نصوص روائية: هي رواية (خاوية)، ورواية (اسمه أحمد)، ورواية (يا صاحبي السّجن) وقفت الباحثة على شعرية السرد واللغة عنده، كما تتبعت شعرية الشخصيات، وشعرية المكان، والوقوف على علاقاته التفاعلية بالشخصيات.
- **البنية السردية في الرواية البوليسية العربية "يا صاحبي السّجن" لأيمن العتوم** أنموذجًا، إعداد سميرة فطاني، رسالة ماجستير (2018م)، تناولت الدراسة تجليات تقنيات السرد المختارة في رواية (يا صاحبي السّجن) ودراسة الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، والحركة الزمكانية للرواية والأمكنة المغلقة والمنفتحة التي ضمتها أحداث الرواية، ودراسة التناص وفقًا للأنواع المتوفرة فيها.
- **اللغة والسرد في رواية السّجون التشكيل والوظيفة عند (أيمن العتوم - صنع الله إبراهيم)** إعداد: أسامة حسين، عهدي السيبي رسالة ماجستير (2017م)، جامعة طنطا.

تميزت الدراسة عن الدراسات السابقة أنها تتناول جميع الأعمال الروائية للروائي، وتتناول أكثر من جانب جمالي لديه مقسمة ذلك على خمسة فصول، تحت كل فصل عدد من المباحث، في بداية كل مبحث تمهيد نظري يقدّم للموضوع المطروح، للجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، كما تطرق الدراسة أبوابًا لم تتطرق إليها الدراسات السابقة مثل: التشكيل الجمالي للعبات النصية الداخلية والخارجية، والتشكيل الجمالي للتقانات السينمائية والتشكيل الجمالي للصورة الشعرية من حيث مصادرها، وأنماطها وأدواتها، والتحويلات الدرامية وغيرها من الموضوعات والتي ستكشفها خطة البحث والدراسة المتعمقة للبحث بتوفيق الله عز وجل.

منهج البحث:

اختارت الباحثة السير وفق المنهج الوصفي التحليلي، والذي يعد من ركائز البحث الأدبي، حيث يقوم على وصف الظاهرة، وتحليل العمل الأدبي، واستخراج مكنوناته، والوقوف على جماليات التشكيل الفني فيه، وهو أقرب المناهج للوصول إلى الهدف المنشود بإذن المولى عز وجل، مع استعانة الباحثة بالأدوات النقدية من المناهج المعاصرة الأخرى.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن تُقسم إلى تَهيْد، وخمسة فصول، تفصيلها على النحو التالي:

- **المقدمة:** تتضمن الحديث عن الدراسات السابقة، وخطة الدراسة، والمنهج المتبع.
- **التمهيد:** تتناول الباحثة فيه الحديث عن فن الرواية، والحديث عن السيرة الذاتية للروائي وأعماله الأدبية، والحديث عن التشكيل الجمالي للخطاب الروائي، أما الفصول الخمسة تفصيلها:

الفصل الأول: التشكيل الجمالي للعتبات النصية:

- المبحث الأول: التشكيل الجمالي للعتبات الخارجية.
- المبحث الثاني: التشكيل الجمالي للعتبات الداخلية.

الفصل الثاني: التشكيل الجمالي للبنية اللغوية:

- المبحث الأول: التشكيل الجمالي للمعجم اللغوي.
- المبحث الثاني: مظاهر التشكيل اللغوي.
- المبحث الثالث: التشكيل الجمالي للتحويلات الدرامية.

الفصل الثالث: التشكيل الجمالي للصورة الفنية:

- المبحث الأول: مصادر الصورة الفنية.
- المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية.
- المبحث الثالث: أدوات رسم الصورة الفنية.

الفصل الرابع: التشكيل الجمالي للبنيات السردية:

- المبحث الأول: التشكيل الجمالي لرسم الشخصيات.
- المبحث الثاني: التشكيل الجمالي للفضاء المكاني.
- المبحث الثالث: التشكيل الجمالي للفضاء الزمني.
- المبحث الرابع: التشكيل الجمالي للسرد العجائبي.

الفصل الخامس: التشكيل الجمالي للتقانات السينمائية:

- المبحث الأول: السيناريو السينمائي.
- المبحث الثاني: التصوير السينمائي.
- المبحث الثالث: المونتاج السينمائي.

ثم الخاتمة والتي احتوت على أهم النتائج والتوصيات، تلتها قائمة المصادر والمراجع.

التَّهْذِيبُ

التمهيد

أولاً: فن الرواية:

تعرف الرواية بأنها نصٌ نثريٌّ تخيليٌّ، سرديٌّ، واقعيٌّ، غالباً يدورُ حولَ حدثٍ مهمٍّ، وهي أوسعُ من القصةِ في أحداثِها، وشخصياتِها، عدا أنها تشغلُ حيزاً أكبر، وزمناً أطول، وتتعددُ مضامينها، فمنها الرواياتُ العاطفية، والفلسفية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية⁽¹⁾.

الرواية في الماضي كانت وسيلةً للتسلية، وإشباعاً سهلاً للعاطفة والمخيلة، فالجمهورُ القارئ كان لا يجدُ ما يُشبه واقعه في الأعمالِ الفنية، بل يجد نفسه أمام عالم مثالي لا يمكنُ أن يتحقق في الحياة المادية الواقعية، فكان يستمتع به في حينه، ولا يجد له تأثيراً بعد ذلك لأنَّ الفجوةَ بينه وبين العالم الواقعي كبيرة جداً، فقد كان المفهوم التقليدي للفن لا يعترف بالواقع الذي ترتبط به الجماهير، بل كان يتجاوزُ الواقعَ ليقدم ما ينبغي أن يكون عليه الواقع، لذا فالرواية التقليدية لم تعد شكلاً أدبياً قادراً على التلازم مع الظروف الحضارية الجديدة⁽²⁾.

منذ النصف الثاني من القرن العشرين شهدت الرواية تفوقاً على الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك القرن الذي شهد ثوراتٍ عظيمة ساهمت في إعادة رسم المشهد الروائي، وقد قال النقاد العرب الرواية ديوان العرب في القرن العشرين، فقد أصبحت اليوم مرآة للفكر الإنساني المعاصر في قلقه، وشكّه، وعبثه، وأحد الأسلحة القوية التي يمتلكها الإنسان لمواجهة التدمير الموجه ضد إنسانيته، وهي الفن المقاوم للشر والعجز والاستسلام، فهي الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتنافرة، والمتباعدة، والمتغايرة لإيقاع العصر، وقد تميزت الرواية عن الأنواع الأدبية الأخرى بمحتواها، وموضوعاتها التي تمثل الحياة في التنوع كله⁽³⁾ فقد جمعت بين عالمين متناقضين عالم الحقيقة وعالم الخيال، وقراءة رواية فنية اليوم لا يمكن أن يتوقف أثرها لمجرد طي الصفحة الأخيرة منها، بل يستمر الأثر في النفوس حتى إذا عايش في الواقع نفس الظروف المطروحة في الرواية طففت على السطح الذكريات والمشاعر.

(1) ينظر، زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص99)، وينظر، حسين، التحرير الأدبي (ص292).

(2) ينظر، مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ (ص14).

(3) ينظر، القسراوي، الخطاب الروائي في مواجهة الواقع (ص176-177)، وينظر، عصفور، زمن الرواية (ص5)، وينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص56).

يقول (الجرجاني): "إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلّو رَشِيق، وحسنٌ أُنِيق، وعذبٌ سَائِعٌ، وخلوبٌ رَائِعٌ فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهِر الوضع اللّغوي، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يفتحه العقل من زِناده.." (1)، فهو يتحدث عن مواطن الجمال في الكلام، ينبه إلى أنها تعود للمعاني والألفاظ، وحقيقة جمال الرواية في أسلوبها فهو الكلمة والطريقة، ونبرة المؤلف الخاصة.

ثانياً: مفهوم التشكيل الجمالي في الخطاب الروائي:

التشكيل هو القدرة على التشكيل بأشكال متعددة، ومن معناها ظهر الفن التشكيلي والهندسة المعمارية، والرسم، والنحت، لقدرة المواد التي يستخدمونها على التشكيل المرغوب، وقد دخلت فضاء الآداب بصورة تخير حرٍ للكلمات، والصور والعبارات (2).

المفهوم اللّغوي لمفردة التشكيل، الشكّل هو الشّبه، والمثّل، ويُكسّر، وواحد الأشكال أي للأُمور المُختلفة المُشكلة، وصورة الشيء المَحسوسة والمُتوهّمة، الجمع: أشكال وشكول (3).

التشكيل من وجهة نظر النقاد مصطلح يحمل بعدين، البعد الأول يدل على المظهر الخارجي، والبعد الثاني يدل على عملية وتنظيم للعناصر المختلفة وتوزيعها، بحيث تكون هيكلًا جديدًا ينسجم مع الشكل الخارجي (4) فعملية التشكيل عملية تركيبية متكاملة تهتم بالمضمون والشكل، وتتظّم فيها عناصر الإبداع بشكل متناغم.

المعنى اللّغوي لمفردة الجمال هي الحسن، يكون في الفعل والخلق، وقد جُمِلَ جمالاً، فهو جميل، وقوله ﷺ: ﴿لَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ﴾ النحل: 6] أي: بهاءٌ وحُسنٌ، وجمَلُهُ تَجْمِيلًا أي زِينَةً (5).

المعنى اللّغوي للخطاب هو الخطاب والمُخاطبة: مُراجعة الكلام، وقد خَاطَبَهُ بالكلام مُخَاطَبَةً وخطاباً، وهما يتخاطبان، قال الله ﷻ: ﴿وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ [هود: 37] (6).

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة (ص 5، 6).

(2) التونجي، المعجم المفصل في الأدب (ج 1/ 253-254).

(3) ينظر، الفيروز آبادي، القاموس المحيط (ص 1019).

(4) ينظر، بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية (ص 148).

(5) ينظر، الفيروز آبادي، القاموس المحيط (ص 980)، وينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج 7/ 451).

(6) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج 1/ 361)، الفراهيدي، العين (ج 4/ 222).

يقصد بالخطاب النص المكتوب يتشكّل من خلال علاقة بين الراوي والمروي له، عبر مكونات الخطاب الروائي وهي الراوي، والخطاب، المروي له⁽¹⁾، وفي تعريف آخر هو الطريقة التي تقدّم بها الطريقة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، ولكن ما يتغيّر هو الخطاب، وهو محاولة كتابتها، ونظمها، فلو أعطينا مجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكمها، و وحدنا لهم سلفاً شخصياتها، وأحداثها المركزية وزمانها، وفضاءها، لوجدناهم يقدّمون لنا خطاباً باختلاف اتجاهاتهم، ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجونها واحدة⁽²⁾.

من النقاد العرب الذين أولوا اهتماماً خاصاً بالتشكيل الجمالي الإمام (الجرجاني) من خلال نظرية النظم، يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"⁽³⁾، فهو يرى أن أجزاء الكلام يجب أن تتحد، وأن أركان العملية الإبداعية ترتبط مع بعضها البعض بعلاقات أسلوبية وجمالية، تتجسّد هذه العلاقات بأنماط بلاغية مختلفة، منها اللغة بالفاظها، ومعانيها، والصور الفنية، والغرابية، والطرافة، والتأخير، والالتفات، والغموض الفني، وهذا يُسمى عند (كوهين) بالانزياح الأسلوبي وهو قدره الباحث على انتهازها، واختراق المتداول المؤلف، ثم يحقق النص انزياحاً بالنسبة إلى المعيار المتواضع عليه، لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بتلك الانزياحات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية التداولية إلى الفنية الجمالية⁽⁴⁾، مما يجعل النص الأدبي لوحة عميقة من العواطف، والبلاغة، والجمال، مما يُحفز المتلقّي وفقاً لثقافته، واستعداداته النفسي، أن يكون مُغامراً جسوراً على سبر أغوار النص الأدبي.

يرى (الجرجاني) أن عمل الرسّام والأديب في تشكيل مادتيهما، وفي طريقة جذب المتلقّي، فكليهما يسعى إلى إحداث التآلف بين عناصر المادة، يقول: كما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيير، والتدبر في أنفاس الأصباغ، وفي مواقعها، ومقاديرها، وكيفية مزجها لها، وترتيبه إيّاها، كذلك حال الشاعر في توخيها معاني النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصُول النظم⁽⁵⁾.

(1) ينظر، المالكي، جماليات الرواية الليبية (ص38).

(2) ينظر، يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير" (ص7).

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص77).

(4) ينظر، جوهن كوهن، بنية اللغة الشعرية (ص101).

(5) ينظر، الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص87-88).

يرى (الرجاني) الشاعر يحدثُ التآلفَ بينَ عناصرِ مادّته بالحُرُوفِ والكلماتِ، والرّسامُ يحدثها بتباينِ الألوانِ، واختلافِ الخطوطِ، وهذه الأمورُ تحدثُ الإثارةَ في نفوسِ المُتلقيينَ، وقد قام الناقدُ (عزّ الدين إسماعيل) بعقدِ المقارنة بين الشّاعرِ والرّسامِ أيضًا، وتوصلَ بها إلى أنّ التشكيلَ اللّغوي يتفوقُ على التشكيلِ الرّسمي - ما يبدعه الرّسام -، فالتّشكيلُ اللّغوي عنده ليس مُجرّدَ عمليّة تشكّيل لمجموعةٍ من الألفاظِ، كما هو الشأنُ في أي عبارة لغويّة، وإنّما هناك طابعٌ خاصٌّ ومميزٌ لهذا التّشكيلِ، يجعلُ من الكلامِ شعرًا دون غيره من ضروبِ الكلامِ⁽¹⁾، وترى الباحثة أنّ الفنّانَ التّشكيليّ يقومُ بعمليّة تشكّيلٍ للمحسوساتِ، أما الفنّانُ التّعبيريّ فيتجاوز عالم المحسوساتِ، ويرتحلُ إلى ما وراء المحسوساتِ، ويسبر في أغوارِ المغنوياتِ.

النّص الأدبيّ ما هو إلا موضوعٌ لغويّ من نوعٍ خاص يتكون من مجموعة من التراكيبِ اللفظيّة مُرتبة على شكلٍ معيّن، تحملُ معانٍ إحيائيّة، وأخرى دلاليّة، وعلى النّاقِد أن يُنقبَ عنها من خلال الصّياغة، وتتجه وظيفَةُ الأسلوبية اليوم إلى دراسة البُنيّاتِ الأسلوبية في الخطّابِ الأدبيّ، وعلاقاتها ببعضها البعض الآخر بُغية إدراك الطّابع المُتميّزِ للغة الخطّابِ الأدبيّ نفسه، ومعرفة القيمة الفنّية والجمالية التي تستنزُر وراء البُنيّاتِ، وفي هذا البحثِ سنتناولُ الباحثة بالدراسة والتّحليلِ التّشكيلَ الجماليّ في الخطّابِ الرّوائي عند الرّوائي أيمن العتوم، في خمسة فُصولٍ مُختلفة تدرُس جوانب الجَمالِ في الشّكلِ والمضمون.

ثالثًا: أيمن العتوم (حياته، وإبداعاته):

وُلد الأديب (أيمن علي العتوم) في مدينة (جرش-سُوف) في الأردن، في الثاني من شهرِ مارس عام (1972م)، أنهى الثّانويّة العامّة الفرع العلمي عام (1990م)، ثم التّحقّ بجامعة العلوم والتكنولوجيا لدراسة الهندسة المدنيّة، وحصلَ على بكالوريوس في الهندسة عام (1997م) إلا أنّ حُبّه للغة العربيّة جذبَهُ لداستِها، فحصلَ على بكالوريوس في اللّغة العربيّة من جامعة اليرموك في الأردن عام (1999م)، مُحقّقًا المركز الأوّل على الجامعة بتخصّصاتها كافّة، ثم عمِلَ في مَجَالِ التّدرّيس عام (1999م)، في عددٍ من المَدارسِ الخاصّة في عَمّان، ثمّ حصلَ على الماجستير في اللّغة العربيّة من الجامعة الأردنيّة عام (2004م)، عنوانُ الدّراسة (اسم المفعول في القرآن الكريم) ثم حصلَ على الدكتوراه من الجامعة الأردنيّة عام (2007م) عنوان دراسته (تناوب معاني الأبنية الصرفيّة في لغة القرآن).

(1) ينظر، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص46).

تَقْلَدُ عِدَدًا مِنْ الْمَنَاصِبِ مِنْهَا:

- عُضُو وَرَئِيسَ لَجْنَةِ الْأَدَبِ لِاتِّحَادِ الطَّلَبَةِ فِي جَامِعَةِ الْعُلُومِ مِنْ عَامِ (1995م) إِلَى عَامِ (1997م).
- عُضُو مُؤَسَّس لَجَمْعِيَةِ (الأدباء المهندسون) فِي الْأُرْدُنِ.
- مُهَنْدِسٌ تَنْفِيزِي فِي الْمَوَاقِعِ الْإِنْشَائِيَةِ مِنْ عَامِ (1997م) إِلَى عَامِ (1998م).
- عَمَلٌ فِي مَدَارِسِ الرَّائِدِ الْعَرَبِيِّ، وَعَمَّانِ الْوُطْنِيَةِ، وَالرُّضْوَانِ، كَمُدْرِسٍ لِللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ مِنْ عَامِ (1999م) إِلَى عَامِ (2014م).
- شَارَكَ فِي الْمُنَاطَاتِ مِنَ الْأُمُوسِيَّاتِ وَالْحَوَارِثِ، وَاللِّقَاءَاتِ وَالْمَهْرَجَانَاتِ الْأَدَبِيَّةِ فِي الْأُرْدُنِ وَخَارِجِهِ، وَالدَّوَلِ الْعَرَبِيَّةِ كَالْعِرَاقِ، وَالْإِمَارَاتِ، وَالسُّودَانِ، وَقَطْرَ، وَمِصْرَ... وَغَيْرَهَا⁽¹⁾.

أَصْدَرَ أَيْمَنُ الْعَتُومُ خَمْسَةَ دَوَائِنَ شَعْرِيَّةٍ وَهِيَ:

- خُذْنِي إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى صَدَرَ عَامِ (2009م).
- نُبُوءَاتُ الْجَانِّينِ صَدَرَ عَامِ (2012م).
- قَلْبِي عَلَيْكَ حَبِيبَتِي صَدَرَ عَامِ (2013م).
- الزَّنَابِقُ صَدَرَ عَامِ (2014م).
- طُيُورُ الْقُدْسِ صَدَرَ عَامِ (2015م).

كَانَ لِلْمَسْرُوحِ نَصِيبٌ مِنْ كِتَابَاتِهِ، فَقَدَّمَ مَسْرُوحِيَّةً (المشردون) عَامِ (1989م) وَهِيَ مَسْرُوحِيَّةٌ شَعْرِيَّةٌ، وَقَدَّمَ مَسْرُوحِيَّةً (مملكة الشعر) عَامِ (2002م) وَهِيَ مَسْرُوحِيَّةٌ نَثْرِيَّةٌ.

الْأَعْمَالُ الرِّوَايَةُ لِأَيْمَنِ الْعَتُومِ.

- رِوَايَةُ (يَا صَاحِبِي السَّجْنِ) صَدَرَتْ عَامِ (2012م) عَنِ الْمَوْسَسَةِ الْعَرَبِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ وَالنَّشْرِ.
- رِوَايَةُ (يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا) صَدَرَتْ فِي أَكْتُوبَرِ (2012م) عَنِ الْمَوْسَسَةِ الْعَرَبِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ وَالنَّشْرِ.
- رِوَايَةُ (ذَائِقَةُ الْمَوْتِ) صَدَرَتْ عَامِ (2013م)، عَنِ الْمَوْسَسَةِ الْعَرَبِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ وَالنَّشْرِ.
- رِوَايَةُ (حَدِيثُ الْجُنُودِ) صَدَرَتْ عَامِ (2014م)، عَنِ الْمَوْسَسَةِ الْعَرَبِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ وَالنَّشْرِ.
- رِوَايَةُ (نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ) صَدَرَتْ عَامِ (2014م)، عَنِ الْمَوْسَسَةِ الْعَرَبِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ وَالنَّشْرِ.
- رِوَايَةُ (كَلِمَةُ اللَّهِ) صَدَرَتْ عَامِ (2015م)، عَنِ الْمَوْسَسَةِ الْعَرَبِيَّةِ لِلدِّرَاسَاتِ وَالنَّشْرِ.

⁽¹⁾ يَنْظُرُ، الْعَتُومُ وَآخَرُونَ، هَنْدَسَةُ الْكَلِمَاتِ (ص11)، وَيَنْظُرُ، الْفَالِحُ، التَّمَاثُلُ النَّصِي فِي شَعْرِ أَيْمَنِ الْعَتُومِ (ص14-16).

- رواية (خاوية) صدرت عام (2016م)، عن دار المعرفة للنشر والتوزيع، في مصر.
- رواية (اسمه أحمد) صدرت عام (2017م)، عن دار المعرفة للنشر والتوزيع، في مصر.
- رواية (تسعة عشر) صدرت عام (2018م)، عن عصير الكتب للنشر والتوزيع.
- رواية (طريق جهنم) صدرت في أيلول عام (2018م)، عن عصير الكتب للنشر والتوزيع.
- رواية (أنا يوسف) صدرت يناير عام (2019م)، عن دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- رواية (يوم مشهود)، صدرت في أكتوبر عام (2019م)، عن دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- رواية (رؤوس الشياطين) صدرت في يناير عام (2020م) عن دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- رواية (أرض الله) صدرت في أغسطس عام (2020م) عن شركة الإبداع الفكري للنشر والتوزيع في الكويت، وهي آخر أعماله الروائية قبل الانتهاء من هذه الدراسة.

في رواية (يا صاحبي السجن) تحدث العتوم عن الفترة التي قضاها في السجون الأردنية، والقصة أنه لَبَّى دعوةً لحضور أمسية شعرية في عجلون بالأردن، وألقى فيها قصيدة على إثرها داهمت قوات الأمن بيته واعتقلته في آب (1996م)، وحول إلى قسم المخابرات في إربد، ليوضع في زنزانية انفرادية قبل التحقيق معه، ثم بتاريخ 1996/9/7م نُقل إلى جرش ثم عمان، وأودع في الزنزانية وحيداً، وتعرض لأنواع من العنف النفسي والجسدي، وهم يُحاولون استئطافه في التحقيق بالسؤال عن ماهية الجهة التي تقف وراءه، وصدر الحكم بقضائه ثمانية أشهر في السجن، بدأت في سجن الجريدة، ثم تنقل من سجن إلى سجن، وتعرف على الجماعات الإسلامية، وحزب التحرير، وبيعة الإمام إضافة إلى السجناء الجنائيين، واستغل وقته في تأليف الشعر، ومطالعة الكتب، وصار أحد رواد مكتبة السجن، وكان الكتب من خارج السجن ترسل له عبر ذويه، كما كان يمارس الرياضة، مع الحماية الغذائية داخل السجن فتقلص وزنه، وفقد ما يقارب أربعين كجم، خرج العتوم بعد انقضاء مدة محكوميته محملاً بنزيف القصاص التي كتبها في السجن وبمعلومات وثقافة كبيرة تحصل عليها داخل جدران السجن، كل هذا صنع منه شخصاً أنضج وأوعى فخرج شخصاً آخر⁽¹⁾.

كتب العتوم أيضاً في رواية السيرة مثل رواية (طريق جهنم) والتي تحكي قصة الأسير (علي العكرمي) والذي قضى ثلاثين عاماً في السجون الليبية، ورواية (اسمه أحمد) تناولت قصة الأسير الأردني (أحمد الدقاسمة) والذي قام بعملية على الحدود الأردنية تسببت بقتل عدد من مجندات الصهاينة.

(1) للمزيد، ينظر، العتوم، رواية يا صاحبي السجن.

قد بات في ذهن المتلقي أن العتوم لا يكتب إلا عن السّجن، ولكن هذا غير صحيح، فقد تجاوز السّجن وكتب في الرّواية العجائبية الفلسفية مثل رواية (نفر من الجن) والتي تتحدّث عن النهايات الكبرى للكون، وتعتمد على مرجعيّات دينيّة، وعلميّة، وتاريخيّة، في المفاضلة بين الإنس والجنّ، وتمتدّ في كلّ الأزمنة، وتنتشر في أمكنة واقعيّة، وأخرى متخيّلة.

كتب في الرّواية الواقعيّة الرّمزيّة مثل رواية (حديث الجنود)، التي تتحدّث عن أحداث جامعة اليرموك في الأردن، والتي وقعت في شهر مايو من عام (1986م)، والتي تمثّلت بالاحتجاجات الطّلابية والتي بدأت شغلها في شهر مارس من العام نفسه، وتمثّلت في الاعتصامات، والاحتجاجات الطّلابية على مجموعة من القرارات الجامعيّة لتنتهي الأحداث في شهر مايو بآثار مفصليّة على السّاحة الأردنيّة، وكتب رواية (أنا يوسف) والتي تناولت الحديث عن قصة نبي الله يوسف عليه السلام مع إخوته.

روايته الثانية عشر (يوم مشهود) تنتمي للروايات التاريخيّة يقول العتوم: أنا أهتمّ بالرّواية التاريخيّة، وهاجسي هو الرّواية التاريخيّة، وليس الرواية السياسيّة؛ لأنّي لا أحبّ أن أخوض في عالم السياسيين⁽¹⁾، يلقي الضوء فيها على العديد من الأحداث التاريخيّة خصوصًا ما يتعلق بالصّراع العربي الإسرائيلي، ومتناوّلًا معركة الكرامة، والتي كان (الجازي) بطل الرّواية قائدًا لها، وانتهت بالانتصار على الصّهاينة، والرّواية الرابعة عشر الموسومة بـ (أرض الله) وهي أيضًا رواية تاريخيّة تناولت حقبة تاريخيّة كان خلالها الجنس الأبيض يستعبدون الرّنوج أصحاب البشرة السوداء، ويسخرنهم خدمًا وعبيدًا لهم، حيث تركز الرّواية على الشّخصيّة المحوريّة (عمر بن سيّد) الذي عاش (93) عامًا، منها (57) عامًا في العبوديّة وسبقها (36) عامًا عاش فيها عزيزًا كريمًا سيّدًا ابن سيد معلّمًا ومتعلّمًا في قريته.

أما رواية (رؤوس الشياطين) فالمتابع لمشروعه الأدبيّ يجد هذه الرّواية مختلفة عن كل ما سبقها في فكرتها، وأسلوب تناولها وطرحها، فهي رواية تنصبّ في الأدب النّفسي، وتبين الأزمات النفسيّة من وجهة نظر المريض النفسي نفسه.

يشكل العتوم اليوم ظاهرة أدبيّة تستحقّ التأمّل، إذ اجتمعت له جملة من الخصائص شكّلتها شاعرًا مجيدًا، وروائيًا مرموقًا، ومنها اللّغة الجزلة القويّة المتماسكة، والمشاير الفياضة،

(1) ينظر، حوار لأيمن العتوم مع علياء كنعان، لموقع ميدان/ الجزيرة، بعنوان أيمن العتوم لميدان: "النّص الإنساني خالد وهذه بعض نصائحي للروائيين الشباب"، بتاريخ الزيارة 2020/1/10م.

والصّور الجذابة، والخيال الخصب، والأسلوب المرموق، والنسيج الروائي المُحكّم الصّنع، إضافة إلى أنّه روائي شغلته قضايا الوطن، والسّعي لنيل الحرية، والتّمسك بالمبادئ، والمحبة.

الفصلُ الأولُ

التَّشْكِيلُ الْجَمَالِيُّ لِلْعَتَبَاتِ النَّصِيَّةِ

الفصل الأول: التشكيل الجمالي للعتبات النصية

العتبات النصية:

(أخبار الدار على باب الدار) هكذا يقول المثل، فلا بد لكل باب من عتبة، ندخل خلالها إلى البيت، لكن أبواب البيوت مختلفة، والعتبات كذلك، ولم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، والتعرف على مختلف جزيئاته، وتفصيله، وتبلور مفهوم التفاعل النصي، والتمسك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص ببعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزاً مهماً في الفكر النقدي المعاصر.

العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، وقد أصبحت حقلاً معرفياً قائماً بذاته لأهميتها في إضاءة، وكشف أغوار النصوص، وظهر مصطلح (paratext) في الساحة النقدية عام (1963م) في كتاب (جيرار جينيت) والذي يعد مضدراً أساسياً لكل الدراسات التي تهدف إلى فك شفرات النص وتحليلها، فقد احتوى الكتاب على الكثير من أشكال العتبات النصية التي تتمثل في مجموع اللواحق النصية المحيطة بمنشئ الكتاب من مختلف جوانبه، وتتمثل العتبات في العناوين والإهداءات، والمقدمات، واسم المؤلف، وأشكال أخرى، حلها (جينيت) في أحد عشر فصلاً من مؤلفه النقدي المنهجي، وقد تُرجم المصطلح إلى عدة ترجمات مثل العتبات، المناص، والنص الموازي والملحقات النصية، والموازية النصية، والمحيط الخارجي، وغيرها، وكلها ترجمات تحمل معنى واحداً⁽¹⁾، وهي العناصر الموجودة على حُدود النص داخله، وخارجه، وتتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه في الدلالة.

المعنى اللغوي للعتبة هو المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي، فالعتبة لغة هي الممر الذي يسلك للوصول إلى هدف ما، وعتبات النصوص هي المداخل الرئيسة لقراءتها، حيث تعد من النصوص التمهيدية التي يعول عليها الكاتب في جذب القارئ والتأثير عليه، وتقديم وعي معرفي من شأنه أن يضيء بعضاً من الجوانب المعتمدة في النص الإبداعي، فهي الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها⁽²⁾.

(1) ينظر، بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (ص76).

(2) ينظر، لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي (ص55).

أسمى (جيرار جينيت) العتبات بـ(المناس) وعرفها بكل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قرائه، وجمهوره، فهو البهو الذي يسمح لكل منّا دخوله، أو الرجوع منه⁽¹⁾، ومنهم من أطلق عليها مضطّح النص الموازي وعرفها بـ"نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات، وملحقات، قد تكون داخلية، أو خارجية، ولها عدة وظائف دلالية، وجمالية، وتداولية"⁽²⁾، فالوظيفة الجمالية تتمثل في تزيين الكتاب، وإضفاء الرنق عليه، والوظيفة التداولية تكمن في القدرة على استقطاب المتلقي، ولفت انتباهه، وشده من الوهلة الأولى، وقبل الغوص في المتن، العتبات الداخلية والخارجية لها صلة وطيدة مع المتن بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، والعلاقة بينهما وبين النص الرئيس قائمة على المساعدة في إضاءة النص الداخلي، واستيعابه وتأويله، والإحاطة به من جميع الجوانب، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، وتتمثل العتبات كل ما يدخل في محيط النص الأصلي مثل: (العنوان الرئيس، والفرعي، والداخلي، والتذييلات، والتنبيهات، والتصدير، والحواشي الجانبية، والحواشي السفلية، الهوامش، والعبارة التوجيهية، والزخرفة، والرُسوم، وأنواع أخرى من إشارات الملاحق، والمخطوطات التي تزود النص بحواشٍ مختلفة، فكل هذه العتبات تحمّل دلالات قريبة أو بعيدة لها صلات وثيقة بالنص فهي بمثابة بيانات توضيحية، أو توجيهية، أو مرجعية.

ظهر اهتمام العرب بالعتبات منذ القدم، وقد قالوا "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات، فإنهنّ دلائل البيان"⁽³⁾، وقال (الجاحظ): إنّ لابتداء الكلام فتنة وعُجْبًا، وعندما وضع شروطاً للكتابة قال: وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطنة، أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه فلا يرضى بالكتاب حتى يحرّمه، ويختمه بذلك يعنونه، ويعظمه⁽⁴⁾، ويقول (القيرواني): "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح...، والشعر قفل أوله مفتاح، فينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، لأنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة... ليجعله خلوا سهلاً، وفحماً جزلاً"⁽⁵⁾،

(1) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار جينيت من النص إلى المناس" (ص44).

(2) لحمدوي، شعرية النص الموازي "عتبات النص الأدبي" (ص9).

(3) العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر (ص489).

(4) ينظر، الجاحظ، الحيوان (ج1/88، 98).

(5) القيرواني، العمدة في محاسن الشهر وآدابه ونقده (ج1/18).

ركز (الصولي) في كتابه (أدب الكاتب) على العنونة، وفضاء الكتابة، وأدوات التخيير، والترقيش، وكيفية التصدير، والتقديم والتختم⁽¹⁾، ويقول (الهاشمي): "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح، وتزداد براعة المطلع حسناً، إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة، وتسمى براعة الاستهلال، وهي أن يأتي الناظم، أو الناثر في ابتداء كلامه بما يدل على مقصوده منه، بالإشارة لا بالتصريح"⁽²⁾، ما سبق يبين تطرق علماء المسلمين منذ القدم إلى أهمية العنوان والافتتاحيات كعتبة من عتبات النص.

بات تأويل العتبات محاولة لفهم روح النص، وليس مجرد إسقاطات حوله، فهي مفاتيح مهمة يلتقطها القارئ الواعي قد تكون صريحة وواضحة أو مقنعة ما إن يحاورها القارئ حتى يكشف عنها القناع مبدئياً جمالياتها وأسرارها الدفينة، وهذا جعل النص مدركاً جمالياً، ومتصوراً ذهنياً غائباً، يعمل التأويل على استدعائه وفق طاقات تخيلية، وقدرات تأملية معينة، كما أن الخبرات القرائية تسمح للقارئ بأن يتجاوز تقلبات النص وانزياحاته، ويستطيع اختواء اتساع إشاراته، وأبعاده، ولكن ليس من الضروري أن يكون القارئ مزوداً بكم من المصطلحات، والإجراءات التحليلية، بقدر ما يستوجب أن يتوافر فيه من الرؤية التأويلية، والقدرة على اختراق الأثر بالحدس والتخيل، وهذا الفصل يتناول دراسة العتبات النصية في روايات أيمن العتوم سواء العتبات الخارجية أو الداخلية.

(1) ينظر، الصولي، أدب الكاتب (ص 163-260).

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع (ص 343).

المبحث الأول: التشكيل الجمالي للعتبات الخارجية

يعدُّ النصُّ نتاجاً لالتقاء المتن بالعتبات، والتي بدورها جعلت من النص عملاً أكثر قابلية للتداول، ومن ناحية أخرى وفرت للمتلقي مجالاً ساعده على تلقي النص، واستهلاكه ومن ثم إنتاجه من جديد، من خلال بناء علائق تواصلية عن طريق عتباته تُشير لدى المتلقي أسئلة عديدة بخصوص وظائفها، فقد غدا للنص المصاحب بين (دفتي العتبات) شغريته الخاصة التي لا تنفصل عن شعريّة المتن، فالمصاحبات النصيّة تعمل على ربط النص بقارئه، وتؤثر في اختياراتهم للعمل، وكذلك في صيغ قراءاتهم، وباختصار في تحديد معنى النص.

لم يعد الكتاب المنشور المكتوب للاطلاع، والقراءة هو الكلام المحفوظ والمطبوع بين دفتي الكتاب، بل أصبحت العناية به تشمل مجموع مظاهره كنتاج، بدءاً من الحجم، ونوعية الورق، مروراً بالتقنيات الطباعة الموظفة في تنظيم الصفحة، وانتهاءً بالغلاف، وتركيبه البصري (العناوين، الألوان، الرسوم، الصور...) فلم يعدّ المعروض مجرد نص بل هو بجانب النص فضاء شكلي، وصوري يزخر بالعديد من الدلالات.

تحتاج الأغلفة التي تصدر الأعمال الروائية خبرة فنية عالية، ومطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذلك لربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه، وفي كلا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معاً بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناسر لحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ، غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تُحافظ على بقائها على الدوام⁽¹⁾.

ترتيب مواقع الإشارات في العتبات النصية واختيارها لابد أن تكون له دلالة جمالية، وإشارية، فمثلاً وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في أسفل الصفحة، فالعتبات الخارجية تمتلك قوة خاصة تجعل منها منبهات مؤثرة ترشد القارئ إلى فحوى العمل الأدبي، وتُضيء له الجوانب المُعتمة، ستناول الدراسة كل عتبة من العتبات النصية في روايات العتوم بالتحليل والدراسة.

(1) ينظر، لحمداني، بينة النص السردى من منظور النقد الأدبي (ص 60).

أولاً: عتبة الغلاف الخارجي (الأمامي)

يشكل الغلاف الأدبي والفني فضاءً نصياً، ودلالياً لا يمكن الاستغناء عنه في مقاربة الرواية مبنًى وفحوى، فهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، ومن خلالها يعبر المتلقي إلى أغوار النصوص الدلالية، والغلاف هو "الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرافاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف"⁽¹⁾، فالنص يقدم نفسه لمُتلقيه عبر طرح بصري يتمثل في لوحة الغلاف التي تنتمي بالأساس إلى الفن التشكيلي، ويظهر عليه مجموعة من المكونات وهي العناوين، وأسماء المؤلفين، ودار النشر، ورقم الطبعة، والعلامات التصويرية والتشكيلية، هذه الأمور تتجمع للتعبير عن الشكل الخارجي للرواية، وأقسام الغلاف هي⁽²⁾:

- صفحة الغلاف الأولى: تضم اسم المؤلف الحقيقي أو المستعار، بالإضافة إلى العنوان، وجنس الكتاب، واسم المترجم والمحقق، والناشر، بالإضافة إلى التصدير والإهداء.
- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: في الغالب الأعم أنهما صامتتين.
- الصفحة الرابعة: ويمكن أن تحتوي التذكير بالكتاب ببياناته بشكل عام، كاسم المؤلف والعنوان، وسنة الطبع، ورقم الطبعة، وكلمة الناشر وغيرها.

بالنظر إلى صفحة الغلاف الخارجي لروايات العتوم بشكل عام نجد أنها تحتوي على معظم المعلومات الخاصة بالعمل الروائي من (جنس العمل، عنوان الرواية، اسم المؤلف، دار النشر، اللوحة التشكيلية)، وستتطرق الدراسة بشكل مفصل لكل واحدة منها على حدة.

أ. عتبة المؤشر الأجناسي:

هي مؤشر يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، ويعبر عن مقصدية الكاتب، فلا يستطيع القارئ تجاهل هذا المؤشر، فهو التصريح الرسمي، والصحيح لنوع الكتاب ظهر في روايات أيمن العتوم في الغالب أعلى صفحة الغلاف، وخطت كلمة (رواية) بألوان متعددة، وخلفية مستطيلة، أو دائرية مطلية بلون آخر، متناسقة مع ألوان غلاف الرواية، ترمز إلى طبيعة العمل الأدبي، فهو عمل ينتمي إلى جنس الرواية، وهذه التأشيرة فارقة لأعماله فقد عُرف للجمهور شاعراً قبل أن يعرف روائياً، فهو يمتلك العديد من الدواوين الشعرية المنشورة.

(1) لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ص55).

(2) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النص إلى المناص" (ص46،47).



شكل (1:1) غلاف روايتي نفر من الجن، أنا يوسف.

بالنظر إلى الشكل يظهر في غلاف رواية (نفر من الجن) المؤشر الأجناسي "رواية" بخلفية حمراء مستطيلة، أما في غلاف رواية (أنا يوسف) ظهر بخلفية صفراء دائرية، كلاهما يظهر في أعلى الغلاف، بألوان تتناسب مع ألوان الغلاف بشكل عام، وهذا هو حال المؤشر الأجناسي في جميع روايات العتوم.

ب. عتبة العنوان الرئيس:

المفهوم اللغوي للعنوان عَنَ الكتاب يَعْنُهُ عَنَّا وَعَنْهُ: كَعَنْهُ، وَعَنْوْنُهُ وَعَلَوْنُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ الْمَعْنَى، وسمي عُنواناً [عنواناً] لِأَنَّهُ يَعْنُ الْكِتَابَ مِنْ نَاحِيَّتِهِ⁽¹⁾.

اصطلاحاً: مجموعة العلامات اللسانية تتكون من كلمات وجمل، وخصوص، ربما تظهر على رأس النص تصوّر وتعين، وتشير إلى المحتوى العام للنص، وتجذب جمهوره المستهدف⁽²⁾، أي أن العنوان مجموعة الكلمات، أو عبارات طويلة كانت أو قصيرة، تأتي على رأس النص لتعرفه، وتلخص ما يحتويه وتشكل بذلك مدخلاً للمتلقي يغبر من خلاله إلى النص.

أهمية العنوان في العمل الروائي تكمن في أنه يمثل الدال الأول، والبوابة الأولى للولوج إلى النص، يتعرف القارئ من خلاله على جملة ما يحمله النص من أحداث ووقائع، تشي ولو بالشيء القليل عن مضمون النص، فالعنوان يفتح أبواب النص المغلقة، وينفض الغبار عنه، وهو أول ما يواجه المتلقي من العتبات، والتي تفتح بعض الأفق الخاصة بالعمل الإبداعي.

(1) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج13/294).

(2) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النص إلى المناص" (ص67).

يبدو القارئ مندهشًا بالعنوان، لكن حينما يعرف مقصده، ينفرج ذلك الاندهاش، فالعنوان يأتي ليجيب عن تساؤلات النص، وكلاً من العمل والعنوان "متكافئان تكافؤاً سيموطيقاً إلى الحد الذي يجعل الاهتمام بواحدٍ منهما دون الآخر، إهداراً ليس لما أُهملَ فحسب، وإنما لم تمّ الاهتمام به كذلك"⁽¹⁾، والقراءة السيميائية لعناوين الأغلفة تهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه، لذا يسعى المتلقي إلى محاولة إيجاد تفسير أولى للعنوان المطروح أمامه، فوجب على صاحب العنوان أن يجعل من عنوانه المدخل الأول لفهم النص دونما إغاز، أو تعمية بعيداً عن الغموض، وتحميل العنوان ولو شيئاً يسيراً من مدلولات النص، ويكون العنوان في بعض الأحيان عقداً نثرياً بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقداً قرائياً بينه وبين جمهوره، وقرائه من جهة، وعقداً تجارياً إشهارياً بينه، وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان بمقتضى هذا التقاعد، إذا ما وجد هذا العنوان غير جذاب للقراء، وللمبيعات، وتبرز أهمية العنوان فيما يؤديه من الوظائف الدلالية والجمالية، يمكن إجمالها بالتالي:

- الوظيفة الوصفية: وتؤكد أن العنوان، وصف للنص قبل كل شيء.
 - الوظيفة التعيينية: تبرز هوية النص وانتمائه، وتعين اسم الكتاب، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وتعرف به القراء بعيداً عن اللبس والغموض.
 - الوظيفة الإيحائية: ترتبط بالوظيفة الوصفية، وهي بمثابة وظيفة دلالية للمدلول.
 - الوظيفة الإغرائية: تؤكد جاذبية العنوان بالنسبة لقارئه، من خلال التشويق، وتوسيع أفق الانتظار لديه فيحفزه على القراءة، ويأتي العنوان في الكتاب عادةً في أربعة مواضع وهي: (الصفحة الأولى للغلاف، وفي ظهر الغلاف، وفي صفحة العنوان، وفي الصفحة المزيفة للعنوان وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط)⁽²⁾.
- لأيمن العتوم رؤية خاصة في اختيار عناوين رواياته، حيث اختار عناوين نسجها من اللغة القرآنية، ويرجع السبب في ذلك أن القرآن جاء للعالمين أجمع، فأراد الكونية التي يخاطب بها القرآن العالمين كما أنه أراد لرواياته الخلود وأكد على ذلك بقوله: إن أردت الخلود لرواياتك فاختار لها عناوين من الكتاب الخالد، وأكد أنه مهما كتب، وحتى وإن كتب في الكيمياء فستكون عناوينه مستمدة من القرآن الكريم⁽³⁾.

(1) الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال (ص8).

(2) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النص إلى المناص" (ص70-71).

(3) استمع إلى برنامج المنعطف، حوار أيمن العتوم مع أيمن أزرق، عنوان الحلقة "أيمن العتوم روائي وشاعر أردني عاش تجربة الاعتقال وكتب عنها، تاريخ النشر 2018/9/18م، تاريخ الزيارة 2020/1/15.

الجدول(1:1): مواضع الآيات التي استقى منها العتوم عناوين رواياته.

العنوان	الآية
يا صاحبي السجن	﴿يَا صَاحِبِي السَّجْنِ أَرَبَابٌ مُتَقَرِّفُونَ خَيْرٌ أَمْ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ [يوسف:39].
	﴿يَا صَاحِبِي السَّجْنِ أَمَا أَحَدُكُمْ فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ [يوسف:41].
يسمعون حسيسها	﴿لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ﴾ [الأنبياء:102].
ذائقة الموت	﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّقُونَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ [آل عمران:185].
	﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ [الأنبياء:35].
	﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ [العنكبوت:57].
خاوية	﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللَّهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللَّهُ مِئَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ...﴾ [البقرة:259].
	﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ [الكهف:42].
	﴿فَكَأَيُّ مَن قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فِيهَا خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا...﴾ [الحج:45].
	﴿فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةٌ بِمَا ظَلَمُوا إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [النمل:52].
	﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقُومَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعِجَازُ نَحْلٍ خَاوِيَةٌ﴾ [الحاقة:7].

حديث الجنود ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ﴾ [البروج:17].	
نفر من الجن ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ [الجن:1].	
كلمة الله ﴿... فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [التوبة:40].	
اسمه أحمد ﴿... يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيِّ مِنَ التَّوْرَةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾ [الصف:6].	
تسعة عشر ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ [المدثر:30].	
طريق جهنم ﴿إِلَّا طَرِيقَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴾ [النساء:169].	
أنا يوسف ﴿قَالُوا إِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مِنْ يَتَّى وَيُصْبِرُ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [يوسف:90].	
يوم مشهود ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّمَن خَافَ عَذَابَ الْآخِرَةِ ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ﴾ [هود:103].	
رؤوس الشياطين ﴿طَلَعَهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾ [الصافات:65].	
أرض الله ﴿... قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَٰئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا﴾ [النساء:97].	
﴿... هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذُرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابُ اللَّهِ﴾ [الأعراف:73].	
﴿وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذُرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ...﴾ [هود:64].	
﴿... وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ [الزمر:10].	

كل عنوان لو تأمله القارئ الخبير الحاذق لكشف عن التناسب بين العنوان ومحتوى الرواية، على سبيل المثال نأخذ عنوان رواية (طريق جهنم) فقد أحسن العتوم في اختياره إذ جعل لفظة الطريق إلى جهنم نكرة، ولم يأت لها معرفة، فلم يجعل العنوان (الطريق إلى جهنم) لتتعدد الطرق التي تؤدي إلى جهنم، فالأصل في التذكير الإيهام والعموم، وكأن العتوم يريد القول أن الحوادث والوقائع المتعددة التي تجري في روايته لا تخرج من أن تكون كفراً وظلماً، وهي أمور تقضي إلى جهنم، وكل شخص يقضى حظّه من الجحيم بقدر ما اقترف من الجرم، وأقله عذاب النفس والروح في الدنيا والتي لا يفناً يلاحق المجرمين في منامهم، ويقض مضاجعهم، وأما عنوان الرواية الأولى (يا صاحبي السجن) استله من سورة يوسف، التي تتناول عدد من المواضيع كالسجن، والرحمة، والصبر، والفتنة، والخيانة، والنجاة والانتصار، وكل هذه المواضيع اجتمعت في الرواية، وشكلت البنية الموضوعية لها.

بالنظر إلى مواضع الآيات القرآنية التي اختار منها العتوم عناوين رواياته سواء أكانت لفظة أو تركيب فقد وردت مرة واحدة في القرآن الكريم، باستثناء لفظة (خاوية) وردت في خمسة مواضع، وتركيب (أرض الله) ورد في أربعة مواضع، وتركيب (ذائقة الموت) ورد في ثلاثة مواضع، وتركيب (يا صاحبي السجن) ورد مرتين في القرآن الكريم، وهذا يشير إلى تميز العناوين التي اختارها الروائي، فقد اختار من التراكيب والألفاظ التي لم يكثر تداولها في القرآن.

جاءت العناوين مكونة من كلمتين باستثناء عنوان رواية (خاوية) مكونة من كلمة واحدة، وعنوان رواية (يا صاحبي السجن) تكون من كلمتين وأداة نداء، وعنوان رواية (نفر من الجن) تكون من كلمتين وحرف جر، مما يعني أن عناوين الرئيسة مالت إلى الإيجاز والقصر، ويعرف (الروماني) الإيجاز "بتقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، إذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة، ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز"⁽¹⁾، يمكن تفسير الإيجاز في عناوين العتوم، بأن هذه العناوين اقتبست من القرآن الكريم، والذي تمتاز بلاغته بالإيجاز، فقد اعتبر المفسر (ابن عاشور) الإيجاز أساس بلاغة القرآن فقال: "ولولا إيجاز القرآن الكريم لكان ما يتضمنه من المعاني في أضغاف مقدار القرآن، وأسرار التنزيل، ورموزه في كل باب بالغة من اللطف، والخفاء حدا يزيد من تظن العالم، ويزيد عن تبصره"⁽²⁾.

(1) الروماني، النكت في إعجاز القرآن (ص76).

(2) ابن عاشور، التحرير والتنوير (ج1/ 122).

العناوين الرئيسية جاءت جُملة اسمية، ماعدا عنوان رواية (يسمعون حسيها) جاء جملة فعلية، وقد أحسن العتوم في هذا الاختيار، فالاسم يفيد التجدد، وهو غير مقيد بزمن من الأزمنة، فهو أشمل وأعم وأثبت، كما أنه دال على الثبوت، فالوصف بالاسم أقوى من الوصف بالفعل، فقولك هو مطلع أثبت وأقوى من قولك هو يطلع، وهو متعلم، وأثبت من قولك هو يتعلم⁽¹⁾، وكما أن مواضيع الروايات غلب عليها تناول الأحداث التي مضت وحصلت حقيقةً، فتناسب معها الاسم ولكنه اختار الجملة الفعلية لرواية (يسمعون حسيها) لأنّ مُعاناة سُجناء تدمر في سوريا والتي تتحدث عنها الرواية، لم ينته إلى يومنا هذا فهي مُستمرة، والجملة الفعلية تدلّ على التجدد والاستمرار.

اختلفت العناوين في روايات أيمن العتوم موقعًا مركزيًا، فسيطر العنوان على صفحة الغلاف الخارجي، تارة يتواجد في أعلى الغلاف، وتارة في وسطه، وتارة في أسفل الغلاف، متناسقة مع اللوحة التشكيلية للغلاف، بحيث لا يطغى عليها، أو يخجب الرؤية عنه.

جاء ألوان العناوين متناسبًا مع ألوان الغلاف، فاللون هو جزء مهم من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الأشياء فحسب، بل ويؤثر على أحاسيسنا ومزاجنا، ويؤثر في خبرتنا الجمالية بشكل يفوق تأثير أي بعد آخر، يعتمد على حاسة البصر، وأي حاسة غيرها، فالألوان متعة للإنسان تغذى حواسه، تُعشّج جسده، تؤثر على حالته النفسية، وعلى روحه المعنوية، كتأثير العطر ونفحاته التي تمتع الإنسان، وكالموسيقى التي تُعشّج حواسه، وتفيض على الإنسان السعادة والسرور⁽²⁾، ولكن اللون المسيطر هو اللون الأبيض، والذي أعطى العنوان مزيدًا من السيطرة والوضوح على الغلاف، فأغلب ألوان أغلفة الروايات داكنة مظلمة، واللون الأبيض يبرز فيها بوضوح، وقد وفق الأديب في إعطاء اللون الأبيض للعنوان القرآني، فحمل العديد من الدلالات والإشارات، فعرف اللون الأبيض عبر العصور، بـ "دلالاته الإيجابية، دلالات الحُسْن والجمال، والسيادة، والطهارة والسلام، والنقاء"⁽³⁾ والتي تناسبت مع كلمات العناوين المستمدة من القرآن الكريم.

(1) ينظر، حمد، النظام النحوي في القرآن الكريم (ص446)، وينظر، القزويني، الإيضاح (ج1/177).

(2) ينظر، الصقر، فلسفة الألوان (ص9-18).

(3) ينظر، البيروني، دلالة اللون في الشعر النسوي (ص489)، وينظر، حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني (ص39).

إلى جانب التلاعبِ بنوعيةِ الخطوطِ التي زادت من جماليّةِ العنوان، ودلالته مع كل طبعة جديدة للغلاف، فـ "لكل فنّ من الفنون الجميلة أسرارٌ تكاد تكونُ موقوفةً على الخاصة، من أبنائه قلّ أن يشركهم أحد استكناه مَحاسنها والإفضاء إلى بواطنها"⁽¹⁾، وكتبَ العنوانُ بخطٍ عربي كبير، وغامق، فالخطُ العربي فنٌّ جميلٌ من فنون العرب الأصيلة، ومن أجمل خطوط الأمم، وأكثرها عذوبة وليونة، وأنسبها للتكوينات الفنية المتنوعة⁽²⁾.



الشكل (2:1) يظهر أغلفة روايات (أنا يوسف)، (أرض الله)

(1) العقاد، مطالعات في الكتب والحياة (ص24).

(2) ينظر، الصّكار، الخط العربي للناشئة (ص5).

ج. عَتَبَةُ اسْمِ الْكَاتِبِ (المؤلف).

يعدُّ اسم الكاتب من العناصر المهمة في دراسة العتبات، فهي أيقونة ثابتة في الغلاف، لا تتغيّر مع تغيّر الطبعات، أو تغيّر شكل الغلاف، ولا يُمكننا تجاهلها، أو مُجاوزتها، فهي علامة فارقة بين كاتب وآخر، تثبّت هوية الكتاب لصاحبه، وتُحقّق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النّظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً، ويعد وجود اسمه على الواجهة إشهاراً للعمل أيضاً⁽¹⁾، ويقدم اسم المؤلف في الإطار الذي يقدّم فيه العنوان، ولكن الاختلاف يكمن في لون الخط الذي كُتب فيه، كما يتموضع اسم الكاتب عادةً في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان بخط بارز، وسميكٍ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار للكاتب.

برز اسم (أيمن العتوم) في أغلفة رواياته، باسمه الحقيقي، بحجم كبير يلفت انتباه القارئ، ويقارب في كثير من الأحيان حجم عنوان الرواية، وهذا الأمر يدلُّ على شهرة اسم العتوم بين القراء، وثقل وزنه في الساحة الأدبية، وهذا الأمر يخدم العمل من الناحية الترويجية، فأغلب الأحيان يختار القراء كتبهم قبل الاطلاع على محتواها من خلال معرفتهم باسم المؤلف، وهناك العديد من الكتب ترجع شهرتها إلى شهرة كتابها أكثر من أدبيتها.

إضافة إلى أن اسم أيمن العتوم على غلاف الرواية يحمل دلالاتٍ تثير الفضول عند القارئ لمعرفة ما تحتويه الرواية، فالعتوم روائي نوع في طرح محتوى رواياته، ولم يسر فيها على نمط واحد، فتارةً يكتب في الرواية العجائبية، وتارةً في رواية سيرة الذاتية، وتارةً يكتب رواية اجتماعية أخلاقية، وتارةً رواية تاريخية، وهكذا، فعندما يقف القارئ أمام كل رواية تحمل اسم العتوم، يدرك أنه أمام نصٍ روائي جديد.

يأتي اسم العتوم في أغلفة الروايات مكتوباً باللغة الإنجليزية على هيئة حروفٍ مقطعة، ومتباعدة بهذا الشكل، في أعلى الأغلفة.

(A Y M N A L O T O O M)

في إشارة إلى قوة حضور اسم الروائي في أغلفة أعماله، واستثمار جميع الزوايا والمساحات في الغلاف للفت انتباه القارئ لعتبات العمل الأدبي.

(1) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النص إلى المناص" (ص 63-65).

أما عن اللون الذي يكتب به اسم الروائي فقد تنوع من رواية إلى أخرى، ومن طبعة إلى أخرى، ولكن بالنظر إلى طبعات الروايات نجد أن اللون الغالب هو اللون الأسود والأبيض، وقليلًا ما خرج لون اسم الروائي عن هذين اللونين، وترجع الباحثة السبب في ذلك أن الأبيض والأسود ألوان تظهر بوضوح فوق أي لون للغلاف وخاصة إذا كانت الألوان داكنة، وهذا يدل على اعتناء العتوم ودار النشر في إبراز اسم الكاتب على أغلفة الروايات، فهو الذي أبدع كتابة العمل الأدبي، لذا يعد عتبة مهمة تجذب القارئ، ويعد إعلانًا موجهاً، ومقصوداً، ولافتة إخبارية مغرية مُحفزة للقارئ لاقتناء العمل الأدبي.



شكل (3:1): غلاف روايتي (ذائقة الموت)، (كلمة الله).

د. عتبة اللوحة التشكيلية للغلاف:

يحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية، وعلامة تشكيلية تؤثر على المتلقي، فقد جاءت لوحات الغلاف الخارجي لروايات العتوم تَزخُرُ بالعديد من الإشارات، والأيقونات الدالة على المضمون، وتشي بالكثير من محتوى الروايات، وكل طبعة لإحدى رواياته تحمل لوحة تشكيلية جديدة، تختلف اختلافاً تاماً عن اللوحة السابقة، ولكنها تتفق معها في أنها تحمل دلالات تعبر عن محتوى الرواية، أرجع العتوم السبب في هذا التنوع إلى التجديد، وقتل الرتابة، وزيادة في إثارة القراء للقيام باقتناء الروايات، كما أكد على أنه يحرص في الغالب على اختيار اللوحة التشكيلية لأغلفة رواياته بنفسه، وفي بعض الأحيان ولكثرة انشغالاته يستعين بآخرين وأشار إلى أنه يختار اللوحات تحمل دلالات، وإيحاءات تساعد على جذب المتلقي لاقتناء الرواية⁽¹⁾.



شكل(1:4): نماذج لأغلفة رواية(يوم مشهود)

الفنان على درجة أرفع من الشخص العادي في الرؤية البصرية فهو "يرى فيدرك العلاقات، ويفهم لغة التشكيل فيمارسها، وبجانب ذلك يستطيع أن يعبر عما أحس، ورأى، فهو يتأثر بالمثيرات الفنية التي لا حدود لها، وتزخر بها الطبيعة من ألوان، وحركات، وأشكال، وإيقاعات، وتنسيقات، في تأثره يهتز، وينفعل، ويتحرك داخله دافع للتعبير عما أحس، فيعكسه بخامات الألوان، والخامات التشكيلية، أو الألفاظ والمعاني الأدبية إن كانت أدوات الكتابة⁽²⁾.

(1) حوار مع الروائي أيمن العتوم عبر الواتس آب، حاورته الباحثة: أريج عاطف، بتاريخ 2019/9/1م، الساعة السادسة والنصف مساءً.

(2) ينظر، البسيوني، أسرار الفن التشكيلي (ص182).

ينظر بعض الناس إلى الفن التشكيلي على أنه مجرد صورة لا تخرج عن كونها كياناً جميلاً مثيراً للانفعال، والواقع أن الفن التشكيلي لو نظر إليه من وجهة نظر التربية لظهرت له أبعاد أخرى أكثر عمقاً، وهي مساهمته بالتأثير الجمالي الحضاري في سلوك الناس، سواء الذين يمارسونه أو الذين يتذوقونه، فالفن التشكيلي يرتبط بالرؤية البصرية، وصقل الحس للمسّي⁽¹⁾.

اللوحة التشكيلية لغة بصرية كاملة المواصفات الحسية، والغنية بالقيم المعرفية والجمالية، وهي نوع من التواصل الحضاري والثقافي تقرب المسافات بين الشعوب، ولها مدلولها ومحتواها بعيداً عن مفردات النص اللغوية المكتوبة⁽²⁾، فالصورة نصٌ استبدلت فيه ريشة الفنان الحروف والكلمات بالرسم، واللون، والصورة هي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل هي رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى⁽³⁾، ولا يمكن الفصل بين الصورة واللون، فلا صورة بدون لون، ولا لون بدون صورة، ف"الصورة لم تكن إلا قطعاً لونية متجاورة بأبعاد بينية بين العين والجسم المرئي متباينة تخيلية كانت أو حقيقية"⁽⁴⁾، واللون عنصر مهم في تكوين الصورة، حيث يأخذ الشكل في التعبير الفني الأهمية في انسجام الخطوط، والألوان مع بعضها البعض، وعلاقتها التشكيلية.

تؤثر الألوان على النفس فتحدث فيها "إحساسات ينتج عنها اهتزازات بعضها يوحى بأفكار تريحنا، وتطمئننا، والأخرى تضطرب منها، وهكذا تستطيع الألوان أن تهيك الفرح والمرح، أو الحزن، والكآبة"⁽⁵⁾، وقد جاءت ألوان الأغلفة في روايات العتوم متنوعة، ومختلفة باختلاف الطبقات، واللوحات التشكيلية، لكن الأمر المشترك بينها في الغالب أنها ألوان ذاكنة وأكثرها يأتي باللون الأسود ودرجاته، والذي يشي بالسوداوية، والظلم، ويرمز إلى الحزن والألم، والموت، والخوف⁽⁶⁾، فسوداوية الألوان عبرت عن سوداوية محتويات الروايات والتي في غالبها تحدث عن السجون، ولا يخفى على أحد، كمية الظلم والحزن، والأسى الذي يحمله السجن وخاصة السجن السياسي، وتحدثت عن المآسي التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر.

(1) ينظر، البسيوني، أسرار الفن التشكيلي (ص144).

(2) ينظر، عبد العزيز، الصورة الفنية عند بكار بين قلم الشاعر وريشة الرسام (ص760).

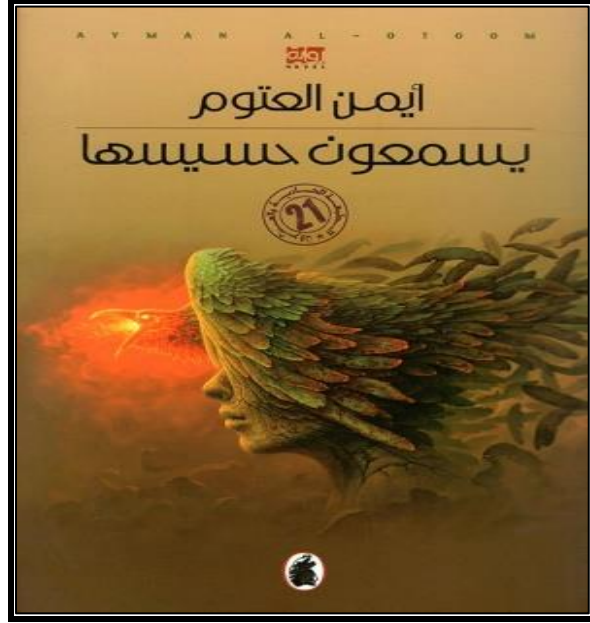
(3) ينظر، لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي (ص56).

(4) الصقر، فلسفة الألوان (ص180).

(5) حمودة، نظرية اللون (ص133).

(6) ينظر، عمر، اللغة واللون (ص2).

بعض الأغلفة جاءت اللوحة التشكيلية ذات دلالات مباشرة سطحية تعبر عن محتوى الرواية بسرعة، يدركها أغلب من ينظر إليها من الوهلة الأولى دون إجهاد في الفكر، والتأمل، وبعضها الآخر جاء عميق الدلالة، يحتاج إلى عُمق في التأمل، والتفكير، نضرب مثلاً على ذلك، من أغلفة رواية (يسمعون حسيها).

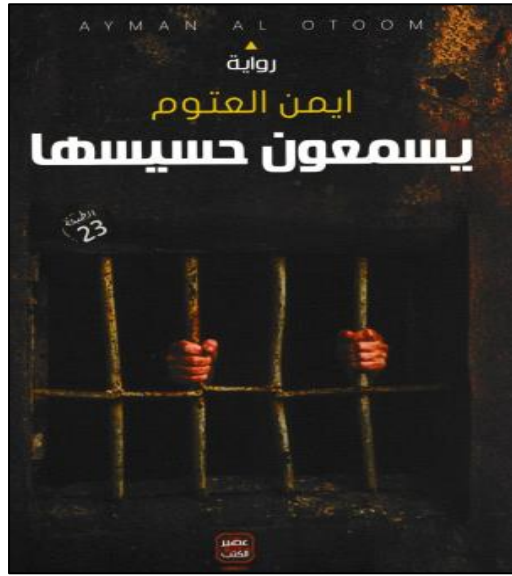


الشكل (5:1): الغلاف الخارجي لرواية (يسمعون حسيها) الطبعة (21)

اللوحة التشكيلية لغلاف الطبعة (21) لرواية (يسمعون حسيها) يظهر فيها رأس إنسان دُمج برأس طائر جَارح، في إشارة إلى لا منطقية التي تحملها تفاصيل الرواية، فصحيح أن أحداثها حقيقة، إلا أن القارئ لها يدرك كم كانت الأحداث مغيبة عنه، وكم سيتفاجأ بكمية الوقائع التي لا تخطر على عقل شخص عاش حياة طبيعية، أن في هذا العالم أشخاصاً يعيشون هذا الواقع المرير، الرأس في اللوحة ورغم أنه يتلاشى، إلا أنه رأس طائر حاد يتقدم فأغراً فاه، في دلالة على قوته على المواجهة، وسرعته في التقدم، والافتحام، ليعطي إشارة للقارئ رغم سيطرت الآلام، والعذابات التي تتحدث عنها أحداث الرواية، إلا أن هذا التلاشي يزيد من جهة أخرى القدرة والقوة على المواجهة، والاستمرار، فالخريف أحد الفصول ورغم جفافه، وموت الحياة والحيوية فيه يؤكد على استمرارية الحياة، وتجدها من بعد الموت.

يتشكل للقارئ من خلال تأمله للوحة أنه أمام رواية تحمل أحداثها الصراع بين أمرين متناقضين، وهذه رسالة من رسائل الرواية، فضريبة الحرية غالية، وما هذا الألم والعذاب، إلا وقوداً لطريق النصر والحرية.

يزيدُ دلالة اللوحة تجليات الألوان، فاللون "شعرٌ صامتٌ نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها"⁽¹⁾، فرأس الطائر وما حوله جاء بدرجةٍ من درجات اللون الأخضر، وهو لونٌ يرمز إلى الحياة والسلام والأمان، والأمل، وهو لون الطبيعة، والأشجار، ويرتبطُ بمعاني الدفاع عن النفس والوطن⁽²⁾، وليعبرَ عن تلاشي معاني الحياة الجميلة في أحداث الرواية، وجاء اللون ممزوجًا باللون الأحمر لون دماء التضحية، ولون حمرة السماء قبل بزوغ الشمس، إذاً هي أحداث تبرز الصراع بين الخير والشر، والصراع بين الحق والظلم، ولكن القارئ يحتاج إلى تأملٍ عميقٍ في اللوحة التشكيلية للغلاف، ليستطيع سبر أغوار الرواية، ويكشف اللثام عن طبيعة أحداثها.



الشكل (6:1) الغلاف الخارجي رواية (يسمعون حسيستها)، الطبعة (23)

بمجرد النظر إلى اللوحة التشكيلية يدركُ القارئ أن الرواية من روايات أدب السجون، وأن واقع السجن مريرٌ أليم، يظهرُ ذلك من قضبان السجن القديمة البالية، التي ترمز للقمع وسيطرة الظلم والاستبداد من قبل الإنسان لأخيه الإنسان، لكن لون القضبان مال إلى الصفرة، واللون الأصفر إشارة إلى الثبات والصمود والأمل رغم الجراح ورغم ظلمة السجن هناك إشراق الأمل، واللون الأسود الذي يسيطر على الغلاف، دلّ على سوداوية أحداث الرواية، ومرارتها، فالأسود يمثلُ الظلام، وانعدام الرؤية، ويرمز للألم والخوف من المجهول، والغوص في أعماق السوداوية⁽³⁾، وجميعاً دلالات تشير إلى سوداوية الأحداث التي يقضيها الأسرى داخل السجن.

(1) الصقر، فلسفة الألوان (ص123).

(2) ينظر، اللون النظرية والتطبيق، دراسات في الفن والعمارة "2" (ص7).

(3) ينظر، حمدان، دلالات اللون في شعر نزار قباني (ص28)، و ينظر، عمر، اللغة واللون (ص186).

هـ. عتبه رقم الطبعة:

تميزت أغلفة روايات العتوم بذكر رقم الطبعة، الرقم أعطى للمتلقي إشارة على كمية النسخ المطبوعة من العمل الأدبي، وبالتالي كبر عدد القراء الذين اقتنوه، وأن السبب الذي دعاهم إلى انتقائه دل على تميز العمل الأدبي، فقد تجاوز عدد طبعاتها خمس عشرة طبعة شرعية⁽¹⁾ ناهيك عن الطبعات غير الشرعية، والتي زاد عددها لانتشار أغلب الروايات بالنسخة الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية، مما يعطي إشارة على قوة هذه الأعمال الأدبية، ولمعان اسم العتوم في الوسط القارئ، فزاد إقبالهم على اقتنائها، والإقبال الشديد يبرهن أن القارئ العربي في أمس الحاجة إلى مطالعة كتاب جديد ذو طباعة فاخرة، وورق ناصع، وتدقيق لغوي متقن، وإخراج مبهر، ومحتوى راقي يبدعه ناقد، أو مفكر، أو روائي عربي يتسم إنتاجه بالفرادة والابتكار⁽²⁾.

رقم الطبعة عندما يكون رقمًا مرتفعًا يعطي بلا خلاف دلالة قوية وإشارة عميقة أن هذا العمل الأدبي ما كان ليحصل على هذا الإقبال لولا أنه عمل روائي مميز في الساحة الأدبية، ونال على رضى عدد كبير من الجمهور القارئ، وبالتالي يعد رقم الطبعة عتبة جذابة لدخول عالم النص في أعمال (أيمن العتوم)، ويذكر أن رواية (يسمعون حسيها) هي الرواية التي حصدت على أعلى عدد من الطبعات بين رواياته، فتجاوز عدد طبعاتها الثلاثين طبعة، وهذا الإقبال يرجعه الروائي إلى توفيق الله وقبوله، ثم رضى الوالدين، إضافة أن روايته لامست قلوب الناس، فتنافسوا في اقتنائها، وقراءتها⁽³⁾.

(1) حوار مع الروائي أيمن العتوم عبر الواتس آب، حاورته الباحثة: أريج عاطف، بتاريخ 2020/1/17م، الساعة الخامسة والنصف مساءً.

(2) ينظر، عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" (ص675).

(3) حوار مع الروائي أيمن العتوم عبر الواتس آب، حاورته الباحثة: أريج عاطف، بتاريخ 2020/1/17م، الساعة الخامسة والنصف مساءً.

و. عتبة دار النشر:

لِلناشر دورٌ كبيرٌ في صناعة الكتاب، وطباعته، فهو يحرصُ على شهرة الكتاب خاصةً فيما يتعلقُ بِالْغلافِ، ونوع الخط، واسم المؤلف الذي سيتعامل معه، ويدخلُ هذا ضمن ما يسمى بـ"النص المحيط بالنشر" الذي يضمُّ (الغلاف، صفحة العنوان، كلمة الناشر)⁽¹⁾، فهو يستخدمُ الطرق الإقناعية، والتداولية، والجمالية بما يجذب القارئ لانتقاء الكتاب.

تخضع عملية الإخراج إلى الاتفاق المباشر بين الأديب ودار النشر، فيخضع العمل الأدبي إلى قانون (العرض والطلب) الذي بموجبه يصبح العمل سلعةً يتحكم في عرضها أكثر من جهة فقد أتاحت وسائل الطباعة، والنسخ، والتصوير، جميع الأسباب لانتشار الخطاب المطبوع، ومراعاة أبسط جزئيات العرض، والتفاصيل المعتمدة للعرض سواء في مجال الطباعة، والنشر، أو في مجال الإعلان التجاري، والفنون المستغلة للقنوات البصرية السمعية⁽²⁾، وفي روايات العنوم تنوعت دور النشر التي قامت بتبني أعماله الأدبية، وهي (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار المعرفة للطباعة والنشر، عصير الكتب، و شركة الإبداع الفكري).

1. المؤسسة العربية للدراسات والنشر:

أسسها الدكتور عبد الوهاب الكيالي في بيروت، عام (1969م)، ومنذ الانطلاقة أخذت الدار على عاتقها نشر الأعمال الفكرية الجادة الملتزمة بقضايا الأمة العربية، وقد أولت الدار بجانب المضمون اهتماماً خاصاً بالشكل العام لمنشوراتها، وقد نشرت أعمال عبد الرحمن منيف، وإبراهيم نصر الله، والبياتي، والعديد من المواهب الصاعدة، والأعلام في الدوائر الأدبية والثقافية بالإضافة إلى نشر العديد من الأعمال الأجنبية الأدبية، والسياسية، والعلمية، وكتب الأطفال⁽³⁾.



الشكل (1:7): شعار المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(1) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النص إلى المناص" (ص64).

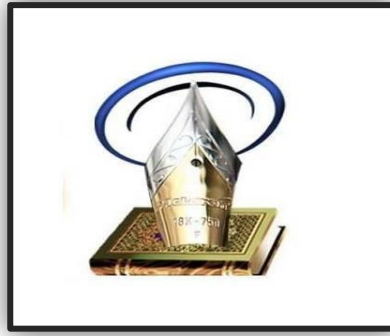
(2) ينظر، الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (ص6).

(3) ينظر، موقع المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، <http://www.airpbooks.com/>.

ظهر شعار المؤسسة العربية للنشر والتوزيع على أغلفة روايات العتوم، وهي دار النشر الأولى التي تبنت النشر له، ومن هذه الأعمال رواية (يا صاحبي السجن) ورواية (يسمعون حسيها)، وشعار المؤسسة عبارة عن رجل كبير في السن، يلبس اللباس العربي، الجلابية والعمامة، ويحمل بين يديه كتاباً، ينحني ظهره لقراءته، في دلالة على أن الأمة العربية أمة أصلية، لها تاريخ عريق في العلم والثقافة، فالقارئ العليم بفكر هذه المؤسسة، واختيار من تنشر له، سيدرك عندما يرى شعارها على الغلاف العمل الأدبي أن هذا العمل يحمل فكرًا عربيًا أصيلاً، ورسالة سامية، وإبداع كاتب له وزنه واسمه في الساحة الإبداعية الأدبية.

2. دار المعرفة للنشر والتوزيع:

هي دار النشر الثانية التي تبنت طباعة، ونشر روايات العتوم، فكان منها رواية (خاوية)، ورواية (اسمه أحمد)، ورواية (أنا يوسف)، ورواية (يوم مشهود)، ورواية (رؤوس الشياطين)، وهي دار لها اسمها البراق في الوطن العربي، تتفرد بطباعة العديد من الكتب.



الشكل (8:1): شعار دار المعرفة للنشر والتوزيع.

شعار الدار عبارة عن كتاب يخرج منه رأس مدبب، على هيئة قلم قديم، في إشارة إلى أن العلم سلاح قوي فتاك، وأن هذا العلم متجذر في هذه الأمة، أما الدائرة التي حوله، ترمز إلى الانتشار، والاتساع، فهذه الدار لا تقتصر على بلد معين، بل هي دار لها اسمها في الوطن العربي، وجود شعارها على أغلفة روايات العتوم يكسب الرواية المزيد من الدلالة على قوة العمل الأدبي وثقل وزن الكاتب، واتساع جمهور قراءه، مما دعا الدار لنشر أعماله، بل قامت بنشر روايات العتوم التي نشرتها دور النشر الأخرى كالروايات التي نشرتها المؤسسة العربية ويرجع ذلك إلى قوة أعمال العتوم، وإقبال القراء على اقتناء أعماله.

3. دار عصير الكتب:

هي الدَّارُ الثالثةُ الَّتِي قامت بنشر أعمالِ العتومِ الروائيةِ حيث نشرت رواية (تسعة عشر) ورواية (طريق جهنم) وغيرها، وهي دارٌ اشتهرت في الفترة الأخيرة بشكلٍ واسعٍ، وعرفت بإصدارها لأعمال أدبية إبداعية لكبار الأدباء سواءً المعروفين منهم أو الصّاعدين.



الشكل (8:1): شعار عصير الكتب للنشر والتوزيع.

أمّا عن شعار المؤسسة فقد جاء شعارًا تقليديًا لا يحمل من دلالاتٍ الكثير، فلا رموز ولا صور فيه سوى شكل هندسي كتب فيه اسم الدَّارِ مُشكلاً بشكلٍ واضحٍ، وكأن الدَّارَ تسعى لأن يعرفها الجميع باسمها، ووضع التَّاجُ على حرفِ الصادِ من كلمةِ عصير، للدلالة على تميز هذه المؤسسة، وضع شُكْلُ أوراقِ مُزهرة على (أل) كلمة الكتب، في إشارة أن الكتب تزهرُ العقول وتُثَمِّيها.

4. شركة الإبداع الفكري:

الإبداع الفكري شركة متخصصة في مجال النّشر والتّأليف، بدأت أعمالها مع مطلع عام (2000م) في دولة الكويت، ويترأس مجلس إدارتها الدكتور طارق محمد السويديان وتضم ضمن طاقمها نخبة من المفكرين والمؤلفين المتميزين، تهدف إلى تحقيق الانتشار والوصول لأكبر شريحة ممكنة من الناس، لإيجاد جيل واعٍ يساهم في نهضة الأمة وإعادة مجدها، وتسعى لدخول عالم المنافسة الفكرية والثقافية العالمية بالطرح الجديد من خلال تغيير المفاهيم القديمة غير الفعالة واستبدالها بمفاهيم جديدة⁽¹⁾.

(1) ينظر، موقع رَقِّي لمتعة القراءة، موقع الكتروني، <https://2u.pw/4QXqJ>، وينظر، شركة الإبداع الفكري، <https://www.ebdaafekry.com/about-us>، الأحد الموافق 2020/8/9، الساعة الحادية عشر صباحًا.

بصدور الرّواية الرابعة عشر للروائي ظهرت شركة الإبداع الفكري كدار نشر جديدة تنشر أعمال الروائي أيمن العتوم، وقد كانت لها حقوق نشر رواية (أرض الله) وهي علامة تحسب للعتوم، فها هي دار نشر جديدة تتبنى أعماله الروائية، ويذكر أنّ هذه الدار أكثر ما تعنى بدول الخليج، وتهتم بترجمة كتبها وترويج لها، ممّا سيعطي أعمال العتوم فرصة أكبر للتّمدد والتّجدد والانتشار.



الشكل(9:1): شعار شركة الإبداع الفكري

شعار الإبداع الفكري يطغى عليه اللون الأبيض الذي يدل على جمال ونقاء العلم والثقافة، وسلمية سلاح العلم وصفائه ونقاؤه، وعزا البياض صورة مصباح توج باللون البرتقالي وهو لون متوهج، يشبه لون أشعة الشمس المشرقة، ليعطي دلالة على سمو الفكر والأفكار التي تطرحها الكتب التي تتبناها الدار، وأنها تسعى ليشرق العالم العربي والإسلامي بالعلم والثقافة، ورافق صورة المصباح ريشة فضية اللون، واللون الفضي لون يعكس البهاء والسطوع، والريشة كانت وسيلة العرب الأولى في الكتابة والتدوين، وكأنّ الدار تستمد أصالتها من تاريخها العربي الأصل، الذي تميز بغزارة علومه ونتاجه العلمي على مر العصور.

على جانبي المصباح جاء اسم الدار الجانب الأيمن لفظة (الإبداع)، وعلى الجانب الأيسر لفظة (الفكري) باللون الأسود، وتناسب ذلك مع الخلفية البيضاء، فاللون الأسود يبرز بوضوح وبحضور كبير في حضرة الخلفية البيضاء، وجاء موقع الاسم في نهاية الشعار، دلالة على أن العلم لا يعلو عليه أحد، فمهما عظمت الدار هي في النهاية تخدم العلم والعلماء وتنتشر نتاجهم الطيب، وعندما سألت الباحثة العتوم عن سبب تعدد دور النشر لرواية الواحدة، أجاب أن السبب هو تحقيق التنافس في قوة التوزيع والنشر⁽¹⁾، وذلك يشير إلى أنه فرض نفسه بقوة من خلاله أعماله على دور النشر، فتنافست في النشر له.

(1) حوار مع الروائي أيمن العتوم عبر الواتس آب، حاورته الباحثة: أريج عاطف، بتاريخ 2019/9/1م، الساعة السادسة والنصف مساءً.

ثانيًا: عتبة الغلاف الخلفي(الخارجي):

جاءت لوحة الغلاف الخلفي(الخارجي) لروايات العتوم على صورة واحدة في الأغلب، وهي احتوائها على فقرة مقتطعة من الرواية، الفقرة تحمل العديد من الدلالات، والإشارات التي تخدم القارئ في التعرف على محتوى الرواية، ويمكن القول أن الفقرة تمثل الرواية من حيث الأحداث، وقوة اللغة، وجمال الصور الشعرية فيها، وإلى جانب الفقرة اشتمل الغلاف الخلفي على صور للأعمال الأدبية التي صدرت للعتوم قبل صدور هذا العمل سواء الأعمال الروائية أو الشعرية، ولا يخفى على أحد أن هذا الأمر هدفه الترويج للأعمال الأخرى، وتعريف القارئ بها، إضافة إلى أنها تبين للقارئ أنه أمام عمل أدبي لأديب له من الرصيد الأدبي الكثير.

ظهر في الغلاف الخلفي المعلومات التي ذكرت في الغلاف الأمامي وهي(عنوان الرواية الرئيس، والمؤشر الأجناسي، ورقم الطبعة، واسم(أيمن العتوم) ولكن على شكل حروفٍ مُتقطعة باللغة الإنجليزية) وقد يظهر شعار دار النشر مع العنوان الرئيس لمقر الدار على بعض الأغلفة.



الشكل: (9:1): الغلاف الخلفي لرواية(ذائقة الموت) الطبعة(5)، ورواية(حديث الجنود) الطبعة(19).

لون الغلاف الخلفي سيطر عليه لون واحد، وهو اللون الأكثر بروزاً في الغلاف الأمامي، أو يمكن القول اللون الذي أحاط باللوحة التشكيلية للغلاف الأمامي-حسب نوع الغلاف-، مما يعمل على زيادة دلالة اللون الذي اختير للسيطرة على الغلاف الأمامي للرواية.

من الأمثلة على الكلمات التي اختارها العتوم لتكون كلمة الغلاف لروايته، نأخذ على سبيل المثال، كلمة غلاف رواية (يا صاحبي السّجن) والتي يقول العتوم فيها:

"في البئر وجد كثيرًا من الكنوز المدفونة.. رموه هناك وقالوا: يلتقطه بعض السيارة، ولم يعلموا أن النبوءة أولها إلقاء في الحب..!! مساكين أولئك الذين ظنوا أن الموت أو الغياب السحيق سوف يؤدي بصاحب الحب.. لم يدُر في خلدِهِم يومًا أن الفضاءات المطلقة تبدأ من الجحور الضيقة.. هناك تصنع الحياة، ويعاد ترتيب مكوناتها.. هناك يتهَجأ الإنسانُ حُرُوفَ ولادته من جديد..

بين فاصلين زمنيّين يلتقط المرء أنفاسه ليصغى إلى إيقاعها وهي تدور من جديد؟؟ بين رصاصتين يلتقط القتلُ جسده ليصبح شاهدًا على زمن الظلم، وبين كلمتين يصنع الشاعرُ مجده حين يتقن حرف الحرف، ويذهب عميقًا في التأويل والتأمل.."⁽¹⁾.

المقطع السردى زخر بالدلالات التي يكشفُ القارئ الخبير من خلالها جزءًا كبيرًا من لثام النص، ففيها يربط العتوم بين قصته وقصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي كان له إخوة، فرموه في الحب ظنًا منهم أنه سيُموّت، فيخلو لهم قلب أبيهم يعقوب، ولم يكونوا يدركون أن كيد الله أكبر من كيدهم، وأن الحب بداية طريق سيدنا يوسف عليه السلام لحكم مصر، ونشر دين الله، والعتوم يقول: "السّجن أسدى إلى نعمة لم أكن لأحوزها لولاه"⁽²⁾، ففي السّجن تلقى العديد من دروس الحياة التي أعادت صقل شخصيته من جديد، قرأ فيها ما زاد عن خمسين كتابًا مُتنوعًا، تحاور وتناقش مع العديد من أصحاب الثقافة والفكر الذين التقاهم في السّجن، وكان قريبًا من القلوب التي سكنها الشر، ولم تدرك معنى الحياة بشكلها الصحيح، فضلوا الطريق فكان مصيرها السّجن.

كان العتوم في السّجن قريبًا من فكر أصحاب الثورات، ومحبي الحرية الذين تهابهم الأنظمة العربية، فزج بهم إلى السّجون، كما فهم فكر الجماعات التي تخالف فكر الجماعة الإسلامية، فتناول في رواية (يا صاحبي السّجن) باكورة أعماله الروائية الحديث عن فترة اعتقاله، رغم أنه كتب الرواية بعد ما زاد عن سبعة عشر عامًا من اعتقاله، وأتبع رواية (يا صاحبي السّجن) رواية (يسمعون حسيها) الرواية الأكثر شهرة وانتشارًا، والتي قدّمتها للعالم أجمع روائيًا عربيًا برع في الكتابة في أدب السّجون، ويمكن القول لو لم يذق مرارة السّجن، لما استطاع أن يبدع هذا الإبداع في تصوير حياة السّجن والحديث بلسان الشخصيات الخيرة والشريرة.

(1) ينظر، الغلاف الخلفي (الخارجي) لرواية يا صاحبي السّجن.

(2) العتوم، ديوان نبوءات الجائعين (ص8).

مجرد قراءة فقرة غلاف (يا صاحبي السجن) يدرك المتلقي أنه أمام رواية تتناول جانباً من أدب السجون وتحدث عن حياة إنسان دخل السجن، فكان فاتحة خير عليه، فأنطلق بعده شخصاً آخر، وذكر قصة نبي الله يوسف عليه السلام، تجعل القارئ يدرك أن هذا العمل لروائي إسلامي ملتزم اختيار عنوان الرواية، ونص الغلاف الخارجي (الخلفي) من وحي سورة يوسف والتي ذكرها القرآن الكريم كاملة في سورة واحدة.

كلمة الغلاف الخارجي لرواية (خاوية) "نحاول الحياة في دوامة الموت، أكانت أرواحنا منذورة للحنن!! كلاً نحن الذين نُغرقها في كأسه، فليرحل إذاً، في قلوبنا دفقة التائقين إلى العيش، وغمرة المشتاقين إلى الفرح، فلم لا نفرح... لم لا ترقص أرواحنا، لم لا تُغني شفاهاً، لم لا تُصقّ قلوبنا؟! وليكن ما يكون"⁽¹⁾.

قراءة نص الغلاف الخلفي (الخارجي) يتبين أن الرواية تتناول الحديث عن أمور مخزنة، ولكن هذا الحزن يقاوم بالأمل، والسعي لجلب الفرح للحياة، وهي قيمة جلية تحدث عنها الرواية، فالعوم في أحداثها ركز على قيمة الرضى بقضاء الله وقدره، والتحلي بالصبر والأمل، وعدم القنوط، واليأس مهما كان المصائب مريراً، فمن المحن تولد المنح.

نص الغلاف الخلفي (الخارجي) لرواية (تسعة عشر) "كنت أشعر دائماً أن باباً يُفضي إلى مكتبة من خلفه، باباً عادياً، إنه باب يفتح على المطلق، وعلى الحياة الأخرى الأكثر إدهاشاً وعموضاً وسحراً، إنه باب يفصل بين حياتين، بين حياة تافهة ساذجة، وبين حياة جادة نابهة، لكأن الباب هو البرزخ بين هاتين الحياتين، وعليه فإنه من اللائق أن تخلع عنك تفاهتك قبل أن تخطو الخطوة الأولى عبر هذه البوابة، وتلبس لباس الرهبان المقيمين في حضرة الصلوات الطاهرة..."⁽²⁾.

بعد قراءة نص الغلاف يخرج القارئ بعدد من الدلالات أهمها أن الرواية رواية فلسفية، تشيع أحداثها بالخيال، فهي تتحدث عن حياة البرزخ، الحياة الفاصلة بين الحياة الدنيا والأخرة، حياة القبور، فيبدو أن الكاتب سيقدم في الرواية تصوراً فلسفياً عن المكتبة والكتب، وذلك يعطي إشارة أن الكاتب مهووس في القراءة، لدرجة جعلته يسافر في خياله الروائي ليكتب تصوراً فلسفياً عن الحياة بين الكتب، فالكاتب بلا شك تحتل مساحة كبيرة في حياته.

(1) ينظر، الغلاف الخلفي لرواية خاوية.

(2) ينظر، الغلاف الخلفي (الخارجي) لرواية تسعة عشر.

يطلبُ العتوم من القارئ قبل الولوج في القراءة أن يدرك أنه أمام روايةٍ تحتاجُ لإكمالها، أن تتحلى بالصبر، والتأمل، يقول: (تلبس لباس الرهبان المقيمين في حضرة الصلوات) فهناك قراء لا يستهويهم قراءة الروايات الخيالية الفلسفية، وأيضاً يطلب (من اللائق أن تخلع عنك تفاهتك قبل أن تخطو خطوة) أي أن يكون القارئ جاداً في خوض غمار قراءة الرواية، وحقاً الرواية تحتاج إلى قارئ يتحلى بالصبر، ويحب المعرفة، والثقافة، ففي كل جزء من الرواية سيقدم الراوي اسم شخصية، أو اسم كتاب، أو مقولة مؤثرة، أو فكرة جديدة وهكذا.

بعد دراسة عتبات الغلاف الخارجي لروايات أيمن العتوم ترى الباحثة أنه أجاد استثمار العتبات الخارجية جميعها في جذب القراء لانتقاء أعماله الروائية، من خلال ترك فرصة للقارئ لتأويل وتحليل العتبات ليكشف القارئ اللثام عن النص، وقد أحسن بإعطاء كل عتبة دلالات معينة، هذه الدلالات إما أن تعزز دلالة العتبة المرافقة لها، أو تُعطي دلالة جديدة عن النص، فتنجم الدلالات أمام القارئ فإذا ما قام بتأويلها وتحليلها أصبح محتوى النص بين يديه، قبل الولوج إليه، وقد تميزت العتبات في أغلفة أعمال العتوم بالتعدد والتجدد مع كل طبعة، فلم يلتزم بنمط معين في أي من الأعمال، وهذا أعطى الأغلفة المزيد من الحيوية، والفرصة الأكبر للتحليل والتأويل، وقتل الرتابة، والملل والتقليدية، والنمطية في العرض.

المبحث الثاني: التشكيل الجمالي للعتبات الداخلية

للعُتَبَاتِ الدَّاخِلِيَّةِ أَهْمِيَّةٌ كَبِيرَةٌ لَا تَقُلْ أَهْمِيَّةٌ عَنِ الْعُتَبَاتِ الْخَارِجِيَّةِ، يَقُولُ (العسكري): "إذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقياً، كَانَ دَاعِيَةً إِلَى الاستماعِ لِمَا يَجِيءُ بَعْدَهُ مِنَ الْكَلَامِ"⁽¹⁾ فالبدائية تعد المكون البنائي، والجزء المفتوح لا يمكن عزله عن السرد الذي تتجسد من خلاله الرواية بكاملها، فهي من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي من حيث إحكامها، وضبط صياغتها كروية لمحتوى العمل بكامله⁽²⁾ وفي هذا المبحث تتناول الباحثة بالدراسة والتحليل العتبات الداخلية لروايات العتوم.

أ. عتبة الإهداء:

حظى الإهداء بالدراسة والتحليل لأهمية وظائفه، فهو أحد المداخل المهمة في قراءة النص تُساعد المتلقي على دخول فضاء النص، والتعرف على المضمون، وهو إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان أو النص أو المؤلف، وأصبح جزءاً من النصوص الإبداعية، لذا فإن الإهداء لا يخلو من القصدية سواء في اختيار المهدى إليه أم في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته⁽³⁾.

يرتبط الإهداء في اللغة العربية بالهدية، والهبة، والعطاء، والكرم، يقول (ابن منظور): أَهْدَيْتُ الْهَدْيَ إِلَى بَيْتِ اللَّهِ إِهْدَاءً، وَعَلَيْهِ هَدِيَّةٌ أَيْ بَدَنَةٌ، مَا يُهْدَى إِلَى مَكَّةَ مِنَ النَّعْمِ وَغَيْرِهِ مِنْ مَالٍ أَوْ مَتَاعٍ فَهُوَ هَدْيٌ وَهْدِيٌّ، وَالْعَرَبُ تُسَمِّي الْإِبِلَ هَدِيًّا، وَيَقُولُونَ: كَمْ هَدْيٍ بَنِي فُلَانٍ؛ يُعْنَوْنَ الْإِبِلَ، سُمِّيَتْ هَدِيًّا لِأَنَّهَا تُهْدَى إِلَى الْبَيْتِ⁽⁴⁾، واصطلاحاً هو ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو الحبيب، أو القريب، أو الزميل، أو المبدع، أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية، أو منحة رمزية، أو مادية، الهدف منها تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة وتقوية العلاقات، وعقد روابط الصداقة، سواء أكان المهدى إليه شخصية أو جماعة، وقد يقترن بالهدية أو التوقيع⁽⁵⁾.

(1) العسكري، الصناعتين (ص131).

(2) ينظر، الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب (ج1/417).

(3) ينظر، الحجمري، عتبات النص "البنية والدلالة" (ص26)، وينظر، درمش، عتبات النص (ص76).

(4) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج15/359).

(5) ينظر، حمداوي، عتبة الإهداء (ص162).

يتخذُ الإهداءُ عدة أشكالٍ منها (الإهداء العام) ويكون على شكلِ الإهداءاتِ السلطانيةِ تتخذُ فيها قواعدُ المُجاملةِ، ومسالكُ اللَّيَاقَةِ، اللَّبَاقَةِ للمُهدى إليه، ومنها ما يكونُ موجَّهًا للهيئاتِ، والمنظَّماتِ، والمُؤسَّساتِ، أما الشُّكْلُ الآخرُ (الإهداءُ الخاصُّ) أو (الإهداءُ الإخواني) ويكون على شكلِ الإهداءاتِ العائليَّةِ من الكاتِبِ إلى أهله وأقاربه، ولأصدقائه، بالإضافة إلى (الإهداء الذاتي) ويقصد به أن يهدي المُبدعُ إهداءً لذاتِهِ، ويُوصفُ بـ(أصدق الإهداءاتِ)⁽¹⁾، وتتمثلُ وظائفُ الإهداءِ في الوظيفةِ الدَّلاليَّةِ التي تبحثُ في دَلالاتِ المَعاني الكامنة، والعلاقاتِ القائمةِ بينه وبين النَّصِّ، والكشفِ عن الوظيفةِ الدَّادوليَّةِ التي تنشطُ الحركة التَّواصلية بين الكاتِبِ، وجمهوره مُحققةً قيمتها الاجتماعيَّة، وقُصديتها النَّفعية في تفاعل كلٍّ من المهدى، والمُهدى إليه⁽²⁾.

خلت ست روايات من روايات العتوم من صفحات الإهداء وهي رواية (يا صاحبي السَّجْن) ورواية (طريق جهنم)، ورواية (تسعة عشر) ورواية (أنا يوسف)، ورواية (يوم مشهود) ورواية (رؤوس الشياطين)، وعندما تواصلت الباحثة مع الروائي وضح أن رواية (يا صاحبي السَّجْن) كانت باكورة أعماله الأدبية، ولم ينتبه إلى أهمية وجود الإهداء فيها، أما رواية (تسعة عشر) فهي تتحدث عن حياة البرزخ فلم يستسغ أن يهديها لأحد، ورواية (أنا يوسف) تحدثت عن قصة نبي الله يوسف عليه السلام، فمن أعظم من النَّبي حتى يهديه هذا العمل، وهي قصة قرآنية للنَّاس أجمع⁽³⁾، أما رواية (يوم مشهود)، ورواية (طريق جهنم)، ورواية (رؤوس الشياطين) فلم يبين العتوم السبب في تركه الإهداء فيهم وهذا التَّرك يحسب ضده، فالأسباب والتبريرات لا تنفي أهمية وجود إهداء للرواية يمثل عتبة إشارية دلالية، فكان على الأقل بإمكانه أن يجعل إهداءه عامًا يخدم في الوصول إلى النَّصِّ، وهذا يؤكد أنَّ عتبة الإهداء كانت بالنسبة له عتبة ثانوية.

الروايات التي شملت على صفحة الإهداء تنوع الإهداء فيها ما بين الخصوص والعموم فالروايات التي جاء الإهداء فيها خاصًا قدَّمه العتوم لأهله في أربع روايات وهي إهداء رواية (حديث الجنود) خصصه لوالده، ولأخته وابنها قدَّم إهداء رواية (خاوية)، أما زوجته فخصها بإهداء رواية (ذائقة الموت) وإهداء رواية (أرض الله) خصصه لأمه.

(1) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النَّصِّ إلى المناص" (ص 93-94-99).

(2) ينظر، الحجمري، عتبات النَّصِّ: البنية والدلالة (ص 26)، وينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النَّصِّ إلى المناص" (ص 99).

(3) حوار مع الروائي أيمن العتوم عبر الواتس آب، حاورته الباحثة: أريج عاطف، بتاريخ 2019/9/1م، الساعة الثامنة مساءً.

الإهداء مكون نصي من المكونات التي تهدف إلى تحقيق تواصل خفي مع المهدى إليه وقد يكون فرداً أو جماعة، حياً أو ميتاً، ويمكن اعتبار هذه الإهداءات موضوعاً سيميائياً يتطلب التحليل والتمحيص فيه، من هذا المنطلق ستبدأ الباحثة بدراسة الإهداءات الخاصة في روايات العتوم، فخط إهداء رواية (حديث الجنود) لأبيه شعراً، والإهداءات الشاعرية هي التي يعتمد الكاتب فيها على صياغات فنية ذات صبغة شاعرية.

قال فيه "إلى أبي..."

والله يا أبتى يا ضوء مقلتنا

ويا شرايين روعي وهي تلتحم

إذا وقفت ولم تشفع بقافية

مشاعري، فبماذا تدرك القمم؟

ماذا أقول؟ يموت الشعر من رهب

ألا يدانك، حتى يبهت القلم

إني أحبك لو تدري به ديم

لسوف تنهل في تسكابها الديم⁽¹⁾.

المقطع الشعري من قصيدة طويلة كتبها العتوم لوالده ولم ينشرها في دواوينه الشعرية الخمسة المنشورة، عندما يقرأ القارئ الإهداء سيدرك أنه أمام روائي يكن الحب والوفاء لوالده، فخصه بالإهداء، ولكن هذا الأمر لن يساعد القارئ في سبر أغوار الرواية بشيء ظاهر لذا يحتاج القارئ إلى أعمال الفكر محاولاً إيجاد توقعات لسبب الإهداء، وهل فعلاً سيقوده لمعرفة محتوى النص، وترجح الباحثة أن اختيار العتوم إهداء هذه الرواية لوالده دون غيره، أن الرواية تركز على عدد كبير من المعاني السامية والأخلاق الرفيعة، وأهم هذه المعاني الثورة، وحب الوطن، والعزة، والكرامة، والمطالبة بالحقوق، وعدم الخضوع والاستكانة لأية قرار ظالم بغض النظر عن الجهة الصادر منها القرار المجحف، وهذه المعاني تعلمها من والده، فلوالده الأثر الكبير في تشكيل فكره وانتمائه وأخلاقه، ودعم إبداعه.

(1) ينظر، إهداء رواية حديث الجنود.

قدّم العتومُ إهداءً رواية(خاوية) لأختيه(زينب)، وابنهما المصاب بمرض التّوحد(بكر) يقول:

"إلى زينب..."

لعلّك تجدين في هذه الكلمات بعض العزاء.

وإلى بكر...

لعلّك حين تكبر تُغادرُ عالمك المسحور فتعود إلينا⁽¹⁾.

القارئ للإهداء أَمَامَ اسمين(زينب)، (بكر) فأول ما سيتبادرُ في ذهنه أن هذين الاسمين لهما علاقةٌ بأحداثِ الرواية، وخاصةً أن العتوم لم يوضح صلةً القرابة، فلم يكتب مثلاً(إلى أختي زينب) أو أي لفظةٍ تدل على وجود رابطٍ بين اسم(زينب) والروائي؟ فمن هي زينب التي جاءت الكلمات لها عزاءٌ ومواساةٌ؟ ومن هو بكر الذي يعيشُ في عالمٍ غير عالمنا؟ إنّه شخصٌ يُعاني من أمرٍ ما، ولكن ما هو هذا الأمر الذي جعل(بكر) في عالمٍ غير عالمنا، ويرجو العتوم له أن يكبرَ فيعودَ لعالمنا، وما العلاقةُ التي تربطُ العتومَ ببكرٍ وزينب؟ وما علاقةُ ذلك بالرواية؟ لم يكشف الإهداء عن هذه الأسئلة، وترك العنانَ لفكرِ القارئ ليربط الإهداء بمضمون الرواية، كلُّ هذا الأسئلة وأكثر ستجتمعُ في ذهنِ القارئ الخبير، وبالتأكيد سيعرفُ أن الرواية حزينَةُ الأحداثِ فالعزاء يكون بتطبيب الجرح، والتذكير بمصائب الآخرين.

لزوجته(زهراء) كتب إهداءً رواية(ذائقة الموت) يقول فيه:

إلى زهراء...

مدى ما في القلب من أفق...كلّما ضوء الصّبح تدفق في شِعَابِ الرّوح بحرًا من

الهوى...

وإلى زهراء...

مدى ما في الأعماق من وفاءٍ...

كلّما سكن الليل تغلغلَ في جوارحها السّاجية نهرًا من الرّضى.

أيمن...⁽²⁾.

(1) ينظر، إهداء رواية خاوية.

(2) ينظر، إهداء ذائقة الموت.

في الإهداء السابق عبارة (بحراً من الهوى) دلت على أنَّ الكلام مُوجهٌ للزوجة أو الحبيبة، والتي لا يكنُ العتوم لها فقط الحب والهوى، بل يكنُ أيضاً مشاعرَ الوفاء، والامتنان لها، فإذا ما ضاقت عليهم الأيام، زاد ذلك قلبها رضى وأطمئنان، غمر قلبها وقلوب أهل بيتها، ولكن لماذا هذه الرواية بالذات اختارها لتكون إهداءً لزوجته؟ وهل لذلك علاقة بمضمون الرواية؟ ترى الباحثة أن السبب في ذلك أن الرواية تتحدث عن قصة حب بين (واثق) و(منى) التي وقع في حبها، فأصبح كمجنون ليلي، فهي قصة في الحب العفيف الطاهر، فاستثمر العتوم الرواية لتكون تعبيراً عن حبه ووفائه لزوجته التي تقف معه في مسيرته الإبداعية ناصحةً أمينةً، معينة له في كثير من الأمور.

عتبة الإهداء تحمل في بعض الأعمال الروائية دلالات وإشارات ترتبط مع المتن الروائي، يستطيع القارئ التوصل إليها عند قراءة النص الروائي، ففي عتبة الإهداء تكاد الدلالات تتخذ طابعاً أوضح من النص، فهي لا تتحدث بشكل مباشر عن مضامين الرواية، بل تعطي إشارات تحتاج إلى شيء من التأمل، وإطالة النظر لمعرفة القاسم المشترك⁽¹⁾، وظهرت الإهداءات العامة في روايتي (يسمعون حسيستها، اسمه أحمد).

إهداء رواية (يسمعون حسيستها): "إلى ثوار الحرية... إلى الذين يحملون مشاعل الانتصار... ويكتبون بدمائهم صفحة المجد والخلود... إلى الذين يصنعون اليوم الفجر ويرفعونه على مآذن دمشق، ويثرونه وروداً في ساحات النضال على ثراب سورية الحبيبة... إلى شهداء (تدمر)... أولئك الذين جعلوا من أجسادهم جسراً يعبره الأحرار من ضفة قلوبهم إلى شطآن أوطانهم، عبر أكثر من ثلاثين عاماً من التضحيات التي لم تنقطع... إلى الشمس الطالعة من هناك كي تملأ الكون بالنور، بعد عقود من دياجير الظلام القاتمة... إلى الشهداء الذين يرتفون اليوم في الثورة السورية المجيدة استبشاراً بنصر من الله، وفتح قريب.."⁽²⁾.

الإهداء مُقسم إلى ثلاثة مقاطع أولها الإهداء العام إلى ثوار الحرية، ثم خصصه لثوار سوريا فقال: (في ساحات النضال على ثراب سوريا) والتي ما إن يقرأها القارئ حتى تتشكل لديه معلومة أولية عن مضمون الرواية، وهي الحديث عن الثورة السورية.

(1) ينظر، بلعابد، عتبات "جيرار بينيت من النص إلى المناص" (ص 93-94).

(2) ينظر، إهداء رواية يسمعون حسيستها.

خصص الإهداء الثاني إلى شهداء تدمر لتضييق دائرة التفكير على القارئ، فالرواية تتحدث عن الثوار الذين وقعوا أسرى في سجن تدمر، فارتقى منهم الشهداء، وبالفعل الرواية تتناول الحديث عن الرجال الثوار، الذين لم يكونوا كغيرهم، بل حملوا فكر الثورة والحرية، فانطلقوا بالأقوال والأفعال، يواجهون من يسلبهم هذه الحرية، فوقع منهم العدد الكبير في الأسر، وتعرضوا لأبشع أساليب التعذيب، فكان سجن تدمر، واحدًا من تلك الأماكن التي شهدت عذاباتهم، وآهاتهم، وأودت بكثير منهم إلى أن يرتقوا شهداء، فكان الإهداء، وفاء لتلك الأرواح التي ارتقت، وتأكيدها على أنها لم تذهب هدرًا فهي الجسر الذي عبر منه الثوار، ليكملوا مسيرة الحرية، وستكون النور الذي يزيل الظلمات التي حلت على سورية.

الإهداء الثالث جاء عامًا ليشمل شهداء تدمر وغيرهم من الشهداء الذين ارتقوا في الثورة السورية، فكرر ذكرهم مرة بشكل عام، ومرة بشكل خاص وفاء لهؤلاء الشهداء الذي ارتقوا في غيابات السجون، ودُفِنوا دون أن يعلم العالم عن مصيرهم شيئًا، لتكشف الرواية للعالم شيئًا من التضحيات، والعذابات التي تعرض لها رجال الثورة السورية في سبيل تمسكهم بالحرية، فالقارئ لصفحة إهداء رواية (يسمعون حسيها)، يدرك أن الرواية تنتمي إلى أدب السجون وتتحدث عن الثوار في سورية، والذين وقعوا أسرى في سجن تدمر واستشهد عدد منهم.

إهداء رواية (اسمه أحمد) قريب من الإهداء السابق، ولكن الروائي هنا جعله عامًا لكل الثوار بدون أن يخصص ثوارًا في مكان معين، يقول:

"إلى الجيل الذي لم يلق البندقية"

الجيل الذي لم تحرقه البوصلة، ولم تغيره الاصطفافات، ولم تخدعه الطاولات...

وظل أمينًا على السيف ألا يغمد... وعلى الرمح ألا يكسر...

وعلى الرؤية ألا تهوي في الطين وتدوسها الأقدام...

وعلى جراح الشهداء أن تظل المنارة، وعلى دمائهم أن ثبرعم وردًا ياسمينًا...⁽¹⁾.

القارئ لإهداء رواية (اسمه أحمد) يدرك أن الرواية التي بين يديه تتحدث عن قصة ثورية، اتخذت من الحرية والمبادئ والعزة لها حياة، ورفضت الخنوع والاستكانة، وقوله: (لم تحرقه البوصلة، ولم تغيره الاصطفافات، ولم تخدعه الطاولات..) يعطي دلالة أن الجيل الذي يقصده العتوم هو جيل استقام على الكرامة والعزة، رغم انحراف البوصلة، وتغير الكثير من الناس، احتيالات القادة وتأمرهم، إلا أنه ثبت على طريقه ليصل لهدفه.

(1) ينظر، إهداء رواية اسمه أحمد.

العتوم اختارَ عبارة (ظَلَّ أَمِينًا عَلَى السَّيْفِ...) ذكرَ فيها أنواعَ الأسلحةِ القديمةِ كالسَّيْفِ والرمحِ، والرَّايَةِ، كأنَّه يريدُ أن يذكرَ القارئُ أن هذه الثَّورةَ، والعِزةَ، والكرامةَ هي أصلٌ متجذِّرٌ في الأمةِ العربيَّةِ، الَّتِي عُرِفَتْ بِقُوَّتِهَا وانتِصاراتِها، ومَبَادِيئِهَا، عَبْرَ العُصُورِ، رغمَ أن بعضًا من أبنائها خَذَلَهَا ورَضِيَ بالتَّخَاذُلِ، والخُنُوعِ، إلا أن هناك جيلًا ما زال يَحْمِلُ الرَّايَةَ، ولنْ يَسْمَحَ للرمحِ أن يُكْسِرَ، وللسَّيْفِ أن يَغْمَدَ، وسيبقى وفيًا لِدِمَاءِ الشَّهداءِ، حتى يَحْصَلَ على ما يريدُ من الحريةِ والعِزةِ والكرامةِ، وعبارة (تَظَلُّ المَنَارَةُ) و(تُبْرِعَمَ وَرْدًا يَاسْمِينًا) تُعْطِي إشارةً أَنَّ الإهداءَ لأولئك الأوفياءِ لِدِمَاءِ الشَّهداءِ فحافظُوا على العهدِ، وواصلوا الدربَ، لينالوا المرادَ الَّذِي من أجله قَدَّمَ الشَّهداءُ أرواحَهُمْ، فجعلوا جراحاتِ الشَّهداءِ منارةً تَتَبَّرُ لهم الدربَ، وماءٌ يروي ترابَ الوطنِ ليبرعمَ وَرْدًا وَيَاسْمِينًا، والوردُ والياسمينُ رمزٌ للجمالِ، والسَّلامِ، والحريةِ.

إهداءُ رواية (كلمة الله)، ورواية (نفر من الجن) كان مُخْتَلَفًا، فالأولُ جَاءَ إهداءً لنبي الله عيسى عليه السلام، الثاني لنبي الله محمد ﷺ، أما إهداءُ رواية (كلمة الله) يقول العتوم فيه:

إلى عيسى بن مَرْيَمَ:

﴿قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾ [مريم: 34].

﴿إِنْ مِثْلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمِثْلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [آل عمران: 59].

إلى عيسى بن مَرْيَمَ:

﴿مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْرَةِ﴾ [المائدة: 46].

﴿وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ﴾ [الصف: 6].

إلى عيسى بن مَرْيَمَ:

﴿رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ﴾ [النساء: 158].

﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا﴾ [النساء: 159].

مُحِبُّكَ وَالْمُؤْمِنُ بِكَ أَيْمَنُ⁽¹⁾.

(1) ينظر، إهداءُ رواية كلمة الله (ص5).

إهداء رواية(نفر من الجن) موجهٌ لنبي الله عيسى عليه السلام، جاء على ثلاثة مقاطع احتوى كل مقطع على آيتين قرآنيتين أو جزءٍ من الآية، بقراءة الآيات يدرك القارئ أنه أمام رواية تتحدث عن التعصب بين الدين الإسلامي والمسيحي، وأن كاتب الرواية مسلم يؤمن بعيسى عليه السلام، نبياً من أنبياء الله خلقه بدون أب، كما خلق آدم بدون أبوين، وأنزل عليه الإنجيل الذي بشرَ بقدوم سيدنا محمد ﷺ وعندما أراد قومه قتله، فرفعه إليه، وسعود في نهاية الزمان، ويكون عليهم شهيداً.

استثمر الإهداء ليؤكد أنه روائي مسلم غير متعصب يؤمن بعيسى عليه السلام، ويحبه، ولكن مرجعته في ذلك ما جاء في القرآن الكريم لا ما يؤمن به النصارى، فكيف سيطرح العتوم هذه القضية؟ وما القصة التي سترويها الأحداث لتعالج هذه القضية؟ وكيف يحاور العتوم الآخر؟ وكيف يبين حُجج كل فريق؟ كل هذه الأسئلة وأكثر تتشكل في ذهن القارئ للإهداء، ليتشوق لدخول عالم الرواية.

أما إهداء رواية(نفر من الجن) فكان لنبي الله محمد ﷺ، يقول فيه:

إلى محمد بن عبد الله..

الرسول الخاتم

والمبشر بالنهايات الكبرى

والمخلص الأعظم

حين انصرفت عنك قلوب الإنس صرف الله إليك قلوب

الجن حتى وددت لو أن لي قلب جنّي، لأحظى بفرصة

الاستماع إلى الحروف الساحرة يتلوها فمك المطهر.

أيمن⁽¹⁾.

إهداء رواية(نفر من الجن) إهداء مميزٌ إلى رسول هذه الأمة العظيمة محمد ﷺ، الذي بعثه الله للعالمين (الإنس، والجن)، وأكرمه الله بقدرة الحديث معها، ودعوتها لدين الله، وخير شاهد على ذلك سورة الجن والتي يقول الله ﷻ فيها: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ [الجن:1]، استثمر الروائي الإهداء ليُغرب عن حبه لرسول الله ﷺ، وإيمانه بما جاء به، وليكون مدخلاً قوياً للقارئ الخبير لسبر أغوار روايته.

(1) ينظر، إهداء رواية نفر من الجن.

وصف العتوم لرسول الله ﷺ لم يأت في الإهداء عبثاً، بل أراد أن يُساعد القارئ في الدخول إلى مضمون الرواية فوصفه ﷺ (بالرسول الخاتم، المبشر بالنهايات، والمخلص الأعظم) ثلاثة أوصاف تدل أن الرواية تقدم تصوراً لنهاية الكون، فقدمه ﷺ كان خاتمة النبوة، وأوحى الله إلي العلامات التي ستندُر بانتهاء الكون، فخبّر بها أُمته، فكيف جمَعَ العتوم بين هذين العالمين؟ وما الأحداث التي تناولها بالحديث؟ وفي أي عالم يكمن الشر، وهل للجن سطوة على عالم البشر؟ هي أسئلة تنير ذهن القارئ، وتدعوه للدخول إلى عالم الرواية لمعرفة الإجابات.

أما إهداء رواية (أرض الله) فخصه العتوم لأمه، قال فيه.

إلى أمي الحبيبة...

إلى أمي التي ملأت قلبي ورداً، وروحي عطراً، ورققت في ذلك الشعور بالإنسان بقضاياه العادلة، بحقه في الحرية، وبجبه مهما كان يختلف عني...

إلى قلبها الذي وسع ما في الكون من أسى فلما مر على قلبها أُنِيع، وما في الكون من قسوة فلما مر على قلبها رق، وما في الكون من ظلام فلما مر على قلبها أضاء...

إلى أمي... رجاء دعوة يفتح لها باب السماء، فتصعد، فتستقر في ظل العرش، ويكون لها ما بعدها في الدنيا والآخرة...

ابنك: أيمن..⁽¹⁾

خص الأديب أمه وحدها في إهداء عمله الروائي الرابع عشر، الإهداء جاء على ثلاث فقرات، في الفقرة الأولى يقول: (ملأت قلبي ورداً، وروحي عطراً) ذكر في حديثه عن الأم لفظ (الورد، العطر) وكلا اللفظين يحملان دلالات الجمال والبهاء والنقاء، والمعاني الرقيقة، وهذا ما تمتاز به الأم عن الأب فعادة معاني القوة والشجاعة والصّلابة يكتسبها الرجل من أبيه والمعاني اللطيفة الرقيقة من الأم، ثم قال: (ورققت في ذلك الشعور بالإنسان بقضاياه العادلة بحقه في الحرية، وبجبه مهما كان يختلف عني) وكأنه بهذه العبارات يرجع الفضل بعد الله ﷻ إلى أمه التي ربته، وغرست في روحه ثقافة تقبل الآخر مهما اختلف عنه، وحق البشر أن ينعموا بالحرية، وهذا يتعلق بشكل كبير وواضح مع محتوى الرواية والتي تناولت قصة انسان عاش (57) عاماً عبداً بعد أن كان سيداً بين أهله، لا للشيء سواء أنه يمتلك بشرة سوداء.

(1) ينظر، العتوم، إهداء رواية أرض الله.

في الفقرة الثانية من الإهداء رواية (أرض الله) يقول: (في الكون من أسي/ القسوة/ الظلم) تحدث عن الجانب المظلم في العالم الذي انتشرت فيه المآسي والقسوة والظلم، في المقابل كان قلب أمه نورًا وشفاءً له من كل هذه الظلمات، وكأن العتوم بذلك يشير إلى أن أمه خفت عنه ألام العالم، وبل وحولتها إلى أمور إيجابية مليئة بالحياة (أينع، رق، أضأ).

في الفقرة الثالثة (رجاء دعوة يفتح لها باب السماء) كأنه يطلب من أمه أن تكثر من دعائها له، فدعاء الأم سر التوفيق والتّميز في الحياة، وكأن العتوم هنا وبعد صدور أربع عشرة رواية له، يسأل أمه الدعاء له على للاستمرار في الصّعود، والمحافظة على التميز في الساحة الأدبية، وذلك يحتاج إلى جهد أكبر من جهد تكوين اسم في العالم الإبداعي.

العتوم كشف لقرائه عن أسماء ثلاث شخصيات سيكتب عنها عمل روائيًا، كأن أولها بطل الرواية (عمر بن سيّد) بكشف العتوم ذلك لقرائه يحمل نفسه عبء الوفاء بقوله بالفعل الأدبي، وهذا الأمر يحتاج أيضًا قبولًا وتأييدًا، ودعمًا من الجمهور القارئ للرواية حتى يستمر في إصدار باقي الروايات، وبذلك نستطيع القول أن الإهداء يقود ولكن بصورة غير واضحة إلى محتوى الرواية.

تخلص الدّراسة إلى أن عتبة الإهداء عتبة ثانوية عند العتوم مقارنة بالعتبات الأخرى، فقد استغنى عنها في ست روايات من رواياته، أما الإهداءات الأخرى فقد كانت مدخلًا جيدًا، ولكن المدخل ضاق في الإهداءات الخاصة لذويه، مقارنة بالإهداءات الأخرى، إضافة إلى أنه تميز بإهداءين قدّمهما لنبي الله محمد ﷺ، ونبي الله عيسى عليه السلام.

ب. عتبة الاستهلال:

المعنى اللغوي للاستهلال من هَلَل: هَلَّ السحابُ بِالمَطَرِ وهَلَّ المطرُ هَلًّا وانْهَلَّ بِالمَطَرِ انْهلالًا، واستَهَلَّ: وهو شدة انصبابه، وانْهَلَّ المَطَرُ انْهلالًا أي سَالَ بشدة، والهَلَلُ أولُ المَطَرِ. يُقَالُ: استَهَلَّتِ السماءُ وذلكَ في أولِ مَطَرِها، ويُقَالُ: هُوَ صَوْتُ وَقْعِهِ، واستَهَلَّ الصبْيُ بالبُكاءِ أي رَفَعَ صَوْتَهُ وصَاحَ عِنْدَ الولادة، وكُلُّ شَيْءٍ ارْتَفَعَ صَوْتُهُ فَقَدْ استَهَلَّ، والْإِهْلَالُ بِالْحَجِّ أي رَفَعَ الصَّوْتِ بالتَّلبية، وكُلُّ مُتَكَلِّمٍ رَفَعَ صَوْتَهُ أَوْ حَفَضَهُ فَقَدْ أَهَلَ واستَهَلَّ⁽¹⁾.

كل هذه المعاني تدور حول معنى واحد، وهو أول الشيء والظهور، والإبانة، وهذا لا يبتعد عن المعنى الاصطلاحي فجاء في تعريفه الإطلاقة في الموضوع تأتي على شكل حكمة، أو شعار، عبارته موجزة وجذابة، وسهلة الحفظ، ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي⁽²⁾، وقد جاء في المعجم الوسيط تعريفه "أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه، أو الشاعر في أول قصيدته، جملة من الألفاظ والعبارات، يُشير بها إشارة لطيفة إلى موضوع كتابه أو قصيدته"⁽³⁾، وفي تعريف آخر هو "تأليف مخصوص للمقدمات، بتركيب وصيغ تتفرّد على نحو من الإثارة الواصلة بين كل من المرسل والمتلقي"⁽⁴⁾، فهو جملة توضيحية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه التي تسبق عادةً متنه لتوضيح القصد العام منه، وتشير إلى روح العمل الأدبي، ولها دور مهم في تحديد موقف المتلقي من النص.

تكمُن أهمية الاستهلال من كونه عتبة مهمة من عتبات النص، ومن أهم عناصر البناء الفني للرواية، فهو بمثابة المدخل الأساسي للولوج إلى عالم الرواية الحكائي، إذ يرتبط به من خلال علاقة تواصلية، فيسهل في استكناه النص الروائي تشكيلاً ودلالة، وهو عنصر له تأثيره النفسي الاستقبالي، ويحقق انسجاماً بين المبدع والمتلقي، ويكشف مرجعيات الكاتب الثقافية لذا فالعبارة في الاستهلال يجب أن يكون لها عناية خاصة من قبل المؤلف⁽⁵⁾.

(1) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج7/11/701).

(2) ينظر، رشيد، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني (د.ص).

(3) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط (ص992).

(4) ينظر، الأحمر، معجم السيميائيات (ص115).

(5) ينظر، العروي، أوراق (ص7)، وينظر، النصير، الاستهلال البدايات في النص (ص20)، وينظر، الجزار،

العنوان وسيميوطيقا الاتصال (ص111).

حتى تتحقق وظائف الاستهلال وتجذب انتباه القارئ أو السامع، لابد أن تتوفر الأدوات الكلامية الحسنة، بأسلوب تعبيرٍ مثيرٍ، ويعد ذلك من أخص أسباب النجاح، لذا وجب أن يكون الاستهلال مقروناً بالألفاظ السهلة، والصياغة الأسلوبية المرنة، والمعنى الواضح، يقول (الحموي): "اعلم أنه اتفق علماء البديع على أن براعة المطلع عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في استهلالها، وأن لا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة... وقد سمي ابن المعتز براعة الاستهلال، حسن الابتداء، وفي هذه التسمية تنبيه على تحسين المطالع، وإن أخل الناظم بهذه الشروط، ولم يأت بشيء من حسن الابتداء"⁽¹⁾، يتحدث (الحموي) عن شروط الاستهلال وهي أن يراعي فيها سهولة اللفظ، ووضوح المعنى، وتجنب الحشو، وصحة السبك، وأن يكون الافتتاح مرتبطاً مع النص ببراعة الاستهلال، ليبدأ مع القارئ بما هو حسن وطيب، فيجب أن تكون كلمات الاستهلال منسجمة مع بقية الكلام، وأن لا يكون هناك ما هو منفرد أو غريب، وأن يجيد التخلص منه، للدخول إلى النص، كما أنه كلما كان الاستهلال قصيراً كان أبلغ مهما كان النوع الذي يبدئ به، فذلك أميل إلى التأكيد والتكرار ويمكن السيطرة عليه، وعلى تردداته⁽²⁾، وقد استخدم العتوم الاستهلال كعتبة للدخول إلى الرواية، وقد جاء على عدة أشكال وصور، فتارة جاء الاستهلال آية قرآنية، وتارة عبارة، أو عدسة، أو رسالة وغيرها من الأشكال التي سنتناولها الدراسة بالشرح والتحليل.

كعادته يتكى العتوم على النص القرآني، وبرز ذلك في استهلالاته فاستهل رواية (كلمة الله)، ورواية (نفر من الجن) بآيات قرآنية، فاختار آية ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُون﴾⁽³⁾، لتكون استهلالاً لرواية (كلمة الله)، وبالرجوع إلى القرآن نجد سياق الآية جاء عندما ذكر الله الأنبياء عليهم السلام، قال مخاطباً الناس: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً﴾ أي: هؤلاء الرسل المذكورون هم أمتكم وأمتكم الذين بهم تقتدون، كلهم على دين واحد، وصرابط واحد، والرب واحد، ولهذا قال: ﴿وَأَنَا رَبُّكُمْ﴾ الذي خلقكم، وربيتكم بنعمتي، في الدين والدنيا، ثم قال: ﴿فَاعْبُدُون﴾ فرتب العبادة على ما سبق بالفاء، ترتيب المسبب على سببه⁽⁴⁾.

(1) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب (ج1/19).

(2) ينظر، النصير، الاستهلال البدايات في النص الأدبي (ص29).

(3) [الأنبياء:92].

(4) ينظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان (ص530).

معنى كونها واحدة إنها تُوحَّدُ الله تعالى فليس دونه إله، ربكم رب واحد، فاعبدون دون غيري، وهذا الأمر مراعى فيه ابتداءً حال السامعين من أمم الرسل، فالمراد من العبادة التَّوْحِيدُ بالعبادة، والمُحَافَظَةُ عليها⁽¹⁾، هذه المعاني التي حملتها الآية الكريمة أعطت دلالة على أن العتوم أحسن عندما اختارها لتكون استهلالاً لرواية تُناقشُ التعصب الديني.

استهل العتوم رواية (نفر من الجن) بأيتين وحديث نبوي شريف، الآية الأولى من سورة الجن ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا . يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا﴾ [الجن: 1-2]، وفيها دلالة على إثبات كرامة للنبي ﷺ بأن دَعْوَتَهُ بلغت جنس الجن، لإفهامهم معاني القرآن الذي استمعوا إليه، وفهم ما يدعُو إليه من التَّوْحِيدِ والهدى، وإبطال عبادة ما يعبد من الجن، وإبطال الكهانة، وبلوغ علم الغيب إلى غير الرسل الذين يطلعونهم الله على ما يشاء، وإثبات أن الله خلقاً يدعون الجن وأنهم أصناف منهم الصالحون، ومنهم دون ذلك بمراتب⁽²⁾ الآيات الثانية من سورة الواقعة: ﴿مَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتٍ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ . ثُمَّ إِنَّكُمْ أَيْهَا الضَّالُّونَ الْمُكَذِّبُونَ﴾ [الواقعة: 50-51] استهلال الرواية بهذه الآيات كان موفقاً، فموضوع الرواية يتحدث عن (الإنس والجن) ويكشف عن الإرادة البشرية المتذبذبة في خضوعها لقوى الشر، وسيطرة الظلام على الأرض بما كسبت أيدي البشر، وتفسر الظروف التي تصنع الطاغية وينشأ فيها، وتُبشِّرُ بنشوء حضارات في مناطق لم تكن مأهولة من قبل، وبانكسار حضارات كانت مسيطرة، وقضايا أخرى.

استهل العتوم رواية (تسعة عشر) بعبارة مأثورة يقول فيها:

"الناس نيامٌ فإذا ماتوا انتَبَهُوا"⁽³⁾.

المقولة جاءت عن أحد التابعين حَدَّثَنَا سُلَيْمَانُ بْنُ أَحْمَدَ، حَدَّثَنَا عَبَّاسُ الْأَسْقَاطِي، وَمُحَمَّدُ بْنُ عُثْمَانَ بْنِ سَعِيدِ الضَّرِيرِ، قَالَا: حَدَّثَنَا أَحْمَدُ بْنُ يُونُسَ، حَدَّثَنَا الْمُعَافَى بْنُ عِمْرَانَ، قَالَ: سَمِعْتُ سُفْيَانَ الثَّوْرِيَّ، يَقُولُ: "النَّاسُ نِيَامٌ، فَإِذَا مَاتُوا انْتَبَهُوا"⁽⁴⁾.

(1) ينظر، ابن عاشور، التحرير والتنوير (ج17/141).

(2) ينظر، ابن عاشور، التحرير والتنوير (ج29/217).

(3) استهلال رواية تسعة عشر.

(4) أبو نعيم الأصبهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء (ج7/52).

عبارة استهلال (تسعة عشر) تحمل من البلاغة الأدبية وعمق المعنى الكثير، والدلالة المعنوية على الغفلة تتضح بشكل كبير في قصر النظر عن الآخرة، وكأن لسان الغافل يقول: ﴿إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا﴾، أما الآخرة فهي تقطن في مكان ما خارج حدود الخيال والإدراك، وتضئ العبارة للقارئ جنباً من محتوى الرواية، فهي تدل أن الرواية تتحدث عن الموت، وتكشف عن أمور يغفل عنها الإنسان طوال حياته، فإذا ما مات انتبه لها، ولكن أنا له ذلك فلا حياة بعد الموت، مقدمة تختزل ألف سطر من بديع البيان والوصف، والمفتاح الأول للرواية، ولعل هذا ما رمى إليه العتوم، في إيجاد مغزى متكامل للرواية، فما أكثر الغفلة والغافلين.

في رواية (ذائقة الموت) جاء الاستهلال عدسة على لسان بطل الرواية، فمن طرق بناء الشخصية في النص الروائي الإيماء إلى كثير من متعلقاتها في استهلال النص ضمن المبنى العام للرواية، فنجاح المؤلف في بناء شخصيته يتطلب منه إبراز سماتها، وصفاتها ذات المغزى لاسيما في بداية النص الروائي، وذلك في حضورها في "الأوقات المهمة بداية الفصول، ونهايتها، أو بداية القصة ونهايتها"⁽¹⁾، يقول العتوم في الاستهلال على لسان شخصيته (واثق):

عدسة

أيها العاشقون...

إنها قصتي المذبوحة قبل رقصة الموت الأخيرة...

كثبتُها في شهور العتق من رحلة العشق...

تلك الرحلة التي بدأت قبل قدومي إلى هذه الحياة...

واستمرت حتى في اليوم الذي صلی على فيه النوراني الأعظم!!

واثق...⁽²⁾.

يظهر من التوقيع أن بطل الرواية (واثق) يحكي قصته في الحب والعشق ولكنها تحمل كمية كبيرة من الحزن والشجن قصة الحب أوجعت القلوب، وعند الربط بين الاستهلال بالعدسة واسم الرواية (ذائقة الموت) ستتعمق الدلالة ويصبح المحتوى مكشوفاً بشكل أوسع.

(1) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص35).

(2) ينظر، العتوم، عدسة رواية ذائقة الموت (ص7).

قوله: (رقصة الموت الأخيرة) تعطي إشارة قوية أنه من المتوقع أن تكون نهاية قصة واثق المأساوية، أن أحد طرفي الحب سيقارع الموت الحقيقي، والطرف الآخر سيقارب الموت المجازي بفقد حبيبته التي أحببتها روحه، هي عدسة تضيء للمتلقى البصير لب وجوه أحداث الرواية، فصحیح أن الكاتب يعرف كل شيء مما له علاقة بعالم قصته، ولكن الكاتب الذي يكتب رواية، وليس سيرة ذاتية، لا بد له من أن يتمثل شخصية راوٍ قادر على التشخيص، أو على صياغة عالمه المروي الذي ليس هو بالضرورة عالم الشخص، فمعرفة الشيء لا تعني معادلته مع الذاتي، أو تحويله إلى شخصي، أي لابد للكاتب من ممارسة دور فني يحوله تشكيل عالم قصته، وإقامة علاقته الخاصة به، وذلك بشكل يوحي بحقيقة هذا العالم⁽¹⁾.

لم يكن استهلال رواية (ذائقة الموت) هو الوحيد الذي جاء على لسان إحدى شخصيات الروايات، ففي رواية (يسمعون حسيها) جاء الاستهلال مؤسومًا بـ (توضيح من صاحب هذه الحكايات) وجاء تحته التوضيح التالي:

"كل ما رويته في هذه الصفحات صادقٌ دون مواربة، حقيقي دون تمويه، وهو ليس الحقيقة الكاملة، فهو لا يساوي أكثر من عشرين.. إنها مشاهداتي، ومعاشتي لأيام قضيتها داخل مهجع (27) ومهجع (34) في سجنٍ تدمر مما تذكرته، أما بقية المهاجع فقصصها ليست أقل فظاعة من هذه القصص التي رويتها هنا...

هذه الصفحة من التاريخ، هي صفحة من كتاب لم يؤلف فيه إلا القليل، وهي دعوة لكل الأحرار الذين عاشوا من تاريخ بلدي ما عشته، ويملكون قلمًا خرا أن يسطروا تجربتهم، كما فعلت أنا، فيضيفوا بذلك إلى كتاب التاريخ صفحة جديدة، ثم يكتمل هذه الكتاب بمقدار ما يملك الأحرار من جرأة، ومصادقية في رواية ما عايشوه..

إنها دعوة لاكتمال الصفحات، ليس من أجلنا نحن الذين خرجنا أحياء من تلك المقابر، بل من أجل الذين قضوا شهداء وهم بعشرات الألوف، إن لم يكونوا بالآلاف، ومن أجل المفقودين الذين تنتظرهم أمهاتهم عند كل شروق شمس، وعند كل غروب، ولا يعلم غير الله إن كانوا سيعودون يومًا أم سيمعنون في الغياب!!

الطبيب إياد أسعد⁽²⁾.

(1) ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي (ص140).

(2) ينظر، العتوم، استهلال رواية يسمعون حسيها (ص7).

الاستهلال في رواية (يسمعون حسيها) قبس من نور يخدم القارئ ليس فقط في سبر أغوار الرواية، بل يُعطيهِ معلومات أن هذه الرواية حقيقة الأحداث والشخصيات، وحددت المكان الحقيقي لها، وهو سجن تدمر في سوريا، مهجع (27) و (34) وأعلمت القارئ أنه أمام أحداث مروعة، وفظيعة، ولكن هذه الأحداث جزء من التاريخ العربي، لم يكتب عنه إلا القليل، ذكر فيها جزء من الحقيقة، لا كل الحقيقة، فالرواية ناقصة الأحداث، لا تُعطي كل التفاصيل، ولا تتناول كل جوانب الحقيقة، فالقارئ أمام رواية جريئة، تحتاج أحداثها لكي تكتمل إلى مزيد ممن يمتلكون المصادقية، والجرأة للكتابة، ليروا ما عاشوه داخل تلك السجون بعد أن كتب الله لهم الخروج منها أحياء، وقد كان مصير الكثير ممن عاشوا معهم الموت، وهم ليسوا بالعدد القليل فقد تجاوز عددهم عشرات الآلاف.

ختم الاستهلال بتوقيع الشخصية الرئيسية للرواية، والتي تدور أحداثها على لسانه الطبيب (إياد أسعد) الشخصية الحقيقية التي عاشت الأحداث عياناً، وروتها للروائي العتوم فأعطاهما اسماً رمزياً لأنه لا يستطيع أن يكشف عن هوية الاسم الحقيقي لها، لحساسية المعلومات التي ذكرتها الشخصية، واسم العلم له أهميته ودوره الفاعل في المتخيل الروائي والقصصي بشكل عام، فضلاً عن الدلالات التي يمدّها بين الشخصية ومرجعياتها، لتجذير الواقع في العمل الأدبي، وكذلك الدور التمييزي الذي يمكن من خلال الاسم التقريبي بين شخصية وأخرى عن طريق السمات المميزة له عن غيره من الأسماء "فالأسماء طريقة لترتيب العالم، وتقسيمه، لتوزيعه، وامتلاكه للدخول في العالم أو الخروج منه... للوجود في قلبه، أو على هامشه"⁽¹⁾، رمز العتوم لاسم (إياد أسعد) لشرط حياته التعيسة في غياهب السجون، أما أسعد فرمز إلى السعادة التي نالها دون غيره بالحرية التي كتبها الله له بعد أن لبث في السجن سبعة عشر عاماً، والعتوم أراد أن يؤكد للقارئ أنه أمام أحداث حقيقية لا من صنع خياله الروائي داعياً شهود العيان، والأدباء للتردد بالشجاعة والمصادقية، وتناول هذه الحقائق بالكشف والايضاح لفضح أعداء الحرية، ونصرة لمن وقعوا في شباكهم، علّنا نكون يد عون تنشل المغيّبين في مقابر الأحياء.

(1) النعيمي، العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف" (205).

بهذا الاستهلال كشف العتوم للقارئ اللثام عن محتوى الرواية فأعطاه اسم البطل، ومكان الأحداث وهي سجن تدمر في سوريا، وبين له أن أحداث الرواية أحداث حقيقية من التاريخ الذي حاول أعداء الإنسانية إخفاءه على الإعلام، وأعطاهم إضافة إلى تلك المعلومات مُحفزة أخرى تدعوه لقراءة هذا العمل، وهي أنه عمل إنساني جاء وفاءً لأرواح الشهداء التي أزهقت في سجن تدمر، ويدعون للأرواح التي فُقدت في غيابات السجون، فلم يعلم ذويها أي معلومات عنهم، ويمكن أن نعتبر وظيفة الراوي من خلال الاستهلال، هي وظيفة تواصلية، وهي تتعلق بفضيات السرد، وتتجلى في إيصال رسالته للمروي له، وإقامة علاقة تفاهم وتفاعل معه، لبلوغ مبتغى الرسالة، فهو القائم على الحوار مع المرسل إليه (المروي له)⁽¹⁾.

شابه استهلال رواية (يسمعون حسيها) استهلال رواية (طريق جهنم)، والتي تناولت هي الأخرى أحداثاً حقيقية، من التاريخ، رواها أحد من عايشوها عياناً لأيمن العتوم ليخطها عملاً روائياً، فقال العتوم مستهلاً هذا العمل على لسان شخصيته الرئيسية (العكرمي).

"لم أكن بطلاً وحدي... ولم أعش هذه المحنة بمفردي، كان هنالك الآلاف ممن واجهوا هذه الآلام مثلما واجهتها، وعانوا ربما أكثر مما عانيت، وما سجلت هنا إلا ما سمعتُ ورأيتُ، ولا أحد يدعي امتلاك الحقيقة المطلقة ولذا، فهذه دعوة للآخرين الذين شاركونا المنافي أن يصنعوا ما صنعنا، فإنما اليم من القطرة، والجبال من الحصى.

أما الذين زفرنا أرواحهم خارج أسوار السجون، وحلقت بعيداً في السماء قبل أن تقول لأهل الدنيا ما كانت تود أن تقولها، فلربما يوماً ما، يوم الفرع الأكبر سيقولون لله كل شيء وسيقفون أمام الجمع ليكونوا شهوداً على ما مر بنا مما لا يمكن تخيله، أو الحدس به" علي العكرمي⁽²⁾.

بمجرد قراءة الافتتاح، يدرك القارئ أنه أمام رواية حقيقية الأحداث والشخصيات، مليئة بالحقائق التي أخفيت عن الأسماع، تتحدث عن جانب من المحنة والمعاناة، في إحدى السجون السياسية، جانب خف بالظلم، والقتل، والفرغ، لا يمكن للعقل أن يتصوره.

(1) ينظر، جنيت، خطاب الحكاية (ص265).

(2) ينظر، استهلال رواية طريق جهنم.

ذيل الاستهلال بتوقيع (علي العكرمي) وهو الاسم الحقيقي للشخصية التي عاشت أحداث الرواية حقيقة، فالثورة الليبية أتت ثمارها فلم يعد هناك سبب لإخفاء أسماء الشخصيات، ولم يكتفِ العتوم بهذا الاستهلال فجاء بعبارة استهلاكية أخرى يقول فيها:

"مَنْ جَهَنَّمَ جُنْتُ، وَإِلَى جَهَنَّمَ أَعُودُ"⁽¹⁾.

رواية (طريق جهنم) تميّزت أنها رواية جاءت على لسان شخصيتين أساسيتين، شخصية (العكرمي) وقد كان على لسانه الاستهلال السابق، وشخصية العقيد (القذافي) والتي جاءت بصوته في الغالي يتحدث فيها عن خفايا نفسه الشريرة، فترك العتوم له استهلاله الخاص به، فعندما يقرأ القارئ الاستهلال يدرك أنه أمام فريقين مختلفين، فريق الحق والخير، والحرية، الذي لقي من العذاب، والفرغ والظلم، والقتل ما لم يعلم عنه الكثير، يتحدث بلسانه (العكرمي) والفريق الآخر هو الذي سلط نار حقه على فريق الحق فعاث في الأرض قتلاً، وتغديباً، يرويهِ على لسان (العقيد/القذافي)، وبضمير الراوي الغائب.

العبارة تشير للقارئ أنه أمام شخصية، لا تستحق أن ننعثها بوصف بشري، بل هي شخصية شيطانية، تحرق كل من يقف في طريقها، تسببت في إزهاق عدد لا محدود من الأزواج، وتعذيبها، وأحرقت القلوب بمرارة الفقد، والحرم، هذا التفسير على سبيل المجاز، ولكن المتتبع لأحداث الرواية يجد تفسيراً آخر على سبيل الحقيقة وهو أن العقيد ولد في قرية (جهنم) وترعرع فيها، وظهر ذلك في أحد مواضع الرواية التي جاءت على لسان العقيد "همس العقيد بينه وبين نفسه: أشتاق أن أعود إلى القرية التي خرجت منها، وفيها ربيت، أشتاق أن أعود إلى جهنم"⁽²⁾.

الروائي يمارس وظيفته التأثيرية أو الإفهامية بواسطة أدواته في السرد وقدرته على الإقناع، ليستدرج القارئ إلى عالم المتن الروائي، فالرواية ليست سيرة ذاتية وإن أوحى بذلك، بل هي سرد يستخدم تقنية الراوي بضمير أنا، ليتمكن الروائي من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، وتسمح له بالتدخل، والتحليل لأحداث الرواية⁽³⁾، فالأحداث لا تكتسب صفة السرد إلا إذا نقلها الراوي من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي.

(1) العتوم، استهلال رواية طريق جهنم.

(2) العتوم، طريق جهنم (ص262).

(3) ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي (ص144)، ينظر، بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (ص37).

هذا ما حدث في استهلال رواية (حديث الجنود) حيث استعان العتوم بتقنيه الإيهام ليدخل القارئ في عالمه الحكائي، فجاء في الاستهلال باعترافين، الأول على لسان الشخصية المحورية (ورد شاهر) والاعتراف الثاني على لسانه هو، الاعتراف الأول يقول فيه: "عرفت أيمن العتوم فيما بعد، كان ولدًا عندما كنتُ أحدَ قادة الاحتجاجات الثائرة في جامعة اليرموك عام (1986م)، في المرة اليتيمة التي التقيته فيها بدأ متحمسًا بشكّل جنوني ليأخذ مني هذه الذكريات ويعيد صياغتها في رواية، بالنسبة لي لم أكن مرتاحًا كثيرًا إلى الفكرة ولا إليه، ورأيت فيه إنسانًا متطفلًا، ولولا أن صديقي التاريخي (سراج) شجعني على لقائه، وطلب مني أن أتق به لما وضعت أي شيء بين يديه من هذه الأوراق.

وبعد ذلك علي أن أعترف: كلما هممتُ بنشر هذه الذكريات قفزَ الخوف، والرعبُ إلي من جديد قادمين من تلك الأحداث الغابرة، بعض المحطات في الحياة لا يمكن للإنسان أن يتخطاها، أكثر من مئة مرة فكرت بأن أحرقها، أو أمزقها، أو أُلقي بها في وادي الغياب السحيق، وفي النهاية ارتحتُ لقرارٍ قد يضع حدًا لريبتي، وأنهمايتي النفسية المتلاحقة، وهلعي، سأعطيها لأيمن العتوم بعد أن أكون قد غيرتُ اسمي الحقيقي واضعًا بين يديه تركةً ثقيلة، وكنزًا ثمينًا، إلا ما كان عاملاً مساعدًا على قبولها في نفوس المتلقين!!.. وأنتم أيها القراء: لا تعلموا بأن تعثروا على تصريحات تخصني خارج ما أعطيته لأيمن العتوم، هنا بدأت مع أول سطر، وهنا أيضًا انتهيت مع آخره، فكفوا عن العبث في محاولات يائسة لتجدوني خارج سطور هذه الحكاية...⁽¹⁾.

استهلال رواية (حديث الجنود) على لسان بطل الرواية قدّم الكاتب فيه بعض المعلومات التي تكشف عن المتن الروائي للقارئ، ومن تلك المعلومات أن أحداث الرواية وقعت في عام (1986م) في جامعة اليرموك في الأردن، وقدّم اعترافًا على لسان شخصيته، أن أحداث الرواية حقيقية كنتم عليها بقوة، ولكن التاريخ يجب أن يوثق رغم الخوف والرعب من كشف الحقائق، ودلّ على ذلك العبارات (قفز الخوف، الرعب، فكرت بأن أحرقها، أمزقها، أُلقي بها، ريبتي، أنهزاماتي، هلعي) الجمل تستثير القارئ لمعرفة المحتوى، فما هي تلك الأحداث التي تتناولها الرواية بالكشف والتوضيح بعد مرور أكثر من عشرين عامًا على حدوثها؟.

عبارة (تركة ثقيلة، كنزًا ثمينًا) أعطى أحداث الرواية المزيد من الأهمية، وزاد من كمية التشويق لدى القارئ للدخول إلى المتن.

(1) العتوم، استهلال رواية حديث الجنود.

لم يكتفِ العتوم من الإشارة التي قدمها للقارئ، بل زاد على ذلك بأن قدم خطاباً مباشراً للقارئ على لسان شخصيته، ووضح لهم فيها أن الرواية قدمت الأحداث بكامل تفاصيلها، فلا تحاول أيها القارئ أن تجد معلومات أكثر، على عكس استهلال رواية (يسمعون حسيها) رواية (طريق جهنم) والتي دعت القارئ لإكمال الحقيقة، لأن ما ذكر في الروايتين جزء من الحقيقة لا الحقيقة كلها، عبارة (هنا بدأت مع أول سطر، وهنا أيضاً انتهيت مع آخره) يكشف القارئ من خلالها أن الشخصية من صنع خيال الروائي، وهي حيلة منه ليكون المسيطر الأول على أحداث الرواية، فالراوي هو المسؤول عن تنظيم المتن الحكائي، والمتحكم فيه يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب، وتوجيه الرؤية، وتوزيع الأصوات، وتسمى بالطريقة الإدارية، أو التوجيهية⁽¹⁾، فالروائي هو الموجه للأحداث والشخصيات.

وقدّم استهلالاً آخر، ولكن هذه المرة على لسانه هو، يقول فيه: "حين أخذت الأوراق من (ورد) لم أستطع أن أخفي فرحتي بحصولي عليها، رجعت إلى البيت، وأخذت أقرأها بشغف، وأنا أمني نفسي بعمل روائي جدير، من البداية عرفت أن الأمر لا يخلو من صعوبات، بغض الأوراق كان أطول من بعضها الآخر، مما جعل الطي القسري يخفي بعض الكلمات في نهاية كل صفحة، بعضها كتب بالرصاص، وكان قد مرت عليها أعوام متلاحقة فمحت حروفاً، وكلمات، وأحياناً جملاً، اضطررت أن أتوقع الكلمات من خلال المعنى، ويبدو أن حرص صاحبها الشديد على إخفائها عن الأعين أدى به إلى إبقائها سنوات طويلة مغطاة تحت أكوام من الأوراق الأخرى دون تعريضها للشمس، فمقرت الغفونة بعض صفحاتها، وساح حبر الحروف في بعض أسطرها جراء الرطوبة، بغض الصفحات اهترأت من الأسفل، ومن الجوانب، فعمدت إلى أن أحس بما كان مكتوباً عندي، وبغض الصفحات كان يحتاج إلى خبير من أجل أن يفك الخط المكتوب فيها، قدرت إنها ربما تكون قد كتبت في الرنازين المغممة، أخرى كتبت على عجل ربما واجه صاحبها حالة إقحام من نوع ما فاضطره ذلك إلى أن يكتب بهذه الصورة الفظيعة، أفضل شيء استطعت فيه أن أعطي الأحداث بشكل جيد هو أنني تقيمت شخصيته (ورد) بطل الرواية، وحاولت أن أعيش روحه، أو أجل في عقله، أعتقد أنني شعرت بذلك جيداً، وأمل في النهاية أنكم حين تقرأون هذه الصفحات ستشعرون بحقيقة ما أقول!!"⁽²⁾.

(1) ينظر، بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية (ص37).

(2) العتوم، استهلال رواية حديث الجنود.

يبينُ العتومُ للقارئ أنَّ المعلوماتَ الموجودةَ في الروايةِ كُلفتُ من المُعاناةِ في البحثِ، والتَّفتيشِ الكثيرِ، فلم يكنِ الحصولُ عليها أمرًا يسيرًا، فمن عاشوا هذه التَّجربةَ لم يكتُبوا عنها، والسلطاتُ العليا تمكنت من التحفظِ وتكميمِ الأفواه عن حقيقتها، ويظهرُ ذلك من العباراتِ.

- (محت حُرُوفًا، وكلماتٍ، وأحيانًا جُملاً)، (مقرتُ العُفونةَ بعضَ صَفَحَاتِها).
- (ساحَ حَبْرُ الحُرُوفِ في بعضِ أسطرِها جِراءَ الرُّطوبةِ)، (اهترأتُ مِنَ الأسفلِ، ومِنَ الجَوَانِبِ)، (بعضُ الصفحاتِ كانَ يحتاجُ إلى حَبِيرٍ مِنْ أَجْلِ أَنْ يَفِكَ الخطُ المكتُوبُ).

العباراتُ تعطيُ القارئَ تخفيرًا لقراءةِ الروايةِ فهي تحتوي على مَعلُوماتٍ، تكشفُ عن معلوماتٍ قيمةٍ، دللَ على ذلك عبارةُ (أَمْنِي نَفْسِي بِعَمَلِ رِوَايِي جَدِيرٍ).

بالاستهلال الذي جاء على لسانِ (ورد)، والآخر الذي جاء على لسانِ الروائي، استطاعَ العتومُ جذبَ اهتمامِ القارئِ لقراءةِ متنِ الروايةِ، وأعطى لنفسه الحُرِيَّةَ في السَّيطرةِ على الأحداثِ، والتَّحدُّثِ بِمُطَلَقِ الحُرِيَّةِ على لسانِ شخصياتِها، وكأنَّه هو حَقِيقَةُ من عَاشَ الأحداثِ، يقولُ: (حَاوَلْتُ أَنْ أُعِيشَ رُوحَهُ، أَوْ أَحِلَّ فِي عَقْلِهِ، أَعْتَقِدُ أَنَّي شَعَرْتُ بِذَلِكَ جَيِّدًا) فهذا هو يغترفُ أنَّه عاش في أجسادِ الشَّخصياتِ وتصورِ الأحداثِ التي مرَّتْ بهم.

استهلال رواية (أرض الله) شابه استهلال رواية (تسعة عشر) حيث جاء مقولة مشهورة مأثورة عن صحابي جليل، المقولة لعمر بن الخطاب ؓ يقول فيها: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا"⁽¹⁾، ولكن هذه المرة ذيل الكاتب العبارة بتوثيق للمقولة، والتي استهلها من كتاب (كتاب فتوح مصر وأخبارها لابن عبد الحكم (ت257هـ) المقولة تخدم القارئ بشكل كبير في الولوج إلى مضمون الرواية بشكل عام، في أنَّ الأحداث تتناول قضية استعباد الإنسان لأخيه الإشارة، لذا جاء الاستهلال عتبة خادمة تستشرف النصَّ السردِي.

استثمر العتوم الاستهلال بشكلٍ جيِّدٍ فكان مَدخلًا جذابًا لإفناعِ القارئِ بدخولِ عالمِ الحِكايةِ الروائيةِ، ففي روايتي (يسمعون حسيسها)، (طريق جهنم) استثمره لدعوة الأحرارِ ممن عاشوا تجربةَ مُماثلةٍ للإدلاءِ بشهاداتهم، وكشفِ الحَقِيقَةِ للعالمِ، وكذلك دعوة أصحاب الأَقلامِ لأنَّ تكون أقلامُهم أداةً للحقِّ والنورِ وتسطر تاريخًا يستحقُّ الخُلُودَ، واستعان النصُّ القرآني مستهلاً به روايتي (كلمة الله)، (نفر من الجن)، واستعانَ بالعبارة المأثورة في روايتي (تسعة عشر)، و(أرض الله) التَّنوعُ منحُ العتباتِ الاستهلاليةِ طاقاتٍ دلاليةٍ وجماليةٍ تتسمُّ بالتَّجديدِ والحيويةِ، الأمر الذي عزز من إمكانية الدَّخولِ إلى فضاءِ النصِّ الروائي، وأثرى فاعليةَ التلقي.

(1) العتوم، استهلال رواية أرض الله.

ج. عتبة العناوين الداخلية:

نظر السيميائيون للنص على أنه ممارسة دلالية، منحها علم العلامات امتيازاً، فاعتمدوا في مقاربتهم مستويات، عميق وسطحي، يراعى المستوى الأول المقتضيات اللغوية كالشكل والأسلوب، والثاني يهدف إلى رصد العلامات، وربطها بالعوامل الخارجية المكونة للنص⁽¹⁾.

العنوان بنية لغوية إشارية أولية، ترصد اللقاء الأول بين النص ومتلقيه، وبهذا يتحول العنوان إلى علامة تواصلية دلالية، فسيمائية العنوان تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل⁽²⁾، والعناوين الداخلية هي العناوين المرافقة أو المصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول والمباحث، والأقسام، وأجزاء القصص، والروايات، والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة، والعناوين الداخلية أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلاً على نص الكتاب، أو تصفحه، وقراءة فهرس موضوعاته، باعتبارهم من يرسل إليهم النص، وهم المنخرطون فعلاً في قراءته، ويعد حضور العنوان الأصلي ضرورياً، أما العناوين الداخلية فوجودها ليس ضرورياً، وإلزامياً في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها، وفصولها، ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح⁽³⁾.

استخدم العنوم العناوين الداخلية بجميع فصول رواياته، وجاء العنوان تحت رقم يرتب عدد الفصول في الرواية، والجدول التالي سيوضح عدد العناوين الداخلية في كل رواية، ويظهر أنه أكثر من استخدام العناوين الداخلية لفصول رواياته، وبإجراء نسبة وتناسب بين عدد صفحات كل رواية، وعدد عناوين الفصول فيها، ستحصل رواية (نفر من الجن) على أعلى نسبة بمعدل عنوان لكل خمس صفحات تقريباً، وأما عن أقل رواية في العناوين الداخلية فهي رواية (يا صاحبي السجن) والتي احتوت على سبعة عشر عنواناً داخلياً، وهذا يشير إلى ميله بعد عمله الروائي الأول إلى الإكثار من استخدام العناوين الداخلية.

(1) ينظر، النعيمي، العلامة والرواية (ص251).

(2) ينظر، الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية (ص111).

(3) ينظر، بلعابد، عتبات (جبرار بينيت من النص إلى المناص) (ص125/124).

الجدول (2:1): عدد العناوين الفرعية في كل رواية.

عنوان الرواية	عدد الصفحات	عدد العناوين
يا صاحبي السّجن	343	17
يسمعون حسيبها	365	60
ذائقة الموت	407	26
نفر من الجن	392	78
كلمة الله	245	29
خاوية	385	52
حديث الجنود	471	63
اسمه أحمد	650	81
طريق جهنم	500	81
تسعة عشر	300	38
أنا يوسف	349	47
يوم مشهود	364	46
رؤوس الشياطين	199	25
أرض الله	520	71
المجموع	5490	714

(714) عنوانًا داخليًا مختلفًا لأربع عشرة رواية، لم يظهر التكرار في العناوين إلا في رواية (طريق جهنم) حيثُ جاء تسعة عشر عنوانًا داخليًا موسومًا بـ"العقيد"، هذه الفصول تركها العتوم للحديث عن العقيد سواء على لسانه أو لسان الراوي، يرسم فيه للقارئ الأبعاد النفسية والداخلية للعقيد، كما تكرر العنوان الداخلي الموسوم بـ"اتسع الخرق على الراقع"⁽¹⁾ مرتين، مرةً في رواية (حديث الجنود)، ومرةً أخرى في رواية (يوم مشهود).

تميزت العناوين الداخلية في روايات العتوم بالطول، متجاوزة الأربع كلمات في الغالب على عكس العناوين الرئيسية التي لم تتجاوز الثلاث كلمات، والجدول التالي يوضح ذلك:

(1) العتوم، حديث الجنود (ص149)، والعتوم، يوم مشهود (ص345).

الجدول (3:1): عدد كلمات العناوين الفرعية في الروايات.

عنوان الرواية	كلمة	كلمتين	ثلاث كلمات	أربع كلمات	أكثر
يا صاحبي السّجن	0	3	4	1	9
يسمعون حسيّسها	4	18	13	7	18
ذائقة الموت	0	1	5	5	15
نفر من الجن	0	2	3	8	65
كلمة الله	0	0	0	3	26
خاوية	0	0	2	10	40
حديث الجنود	1	4	5	9	44
اسمه أحمد	0	12	13	12	44
طريق جهنم	23	17	10	14	17
تسعة عشر	1	5	4	11	17
أنا يوسف	0	13	16	6	12
يوم مشهود	3	11	11	10	11
رؤوس الشياطين	3	3	7	6	6
أرض الله	3	14	19	17	18
المجموع	38	100	112	118	342

الجدول يظهر أنّ العناوين الدّاخلية لرواية (نفر من الجن) هي أكثر رواية غلب عليها الطُّول فقد تجاوز (65) عنواناً فيها من أصل (78) عنواناً الأربع كلمات، ونذكر على سبيل المثال من هذه العناوين الطويلة "الصحراء أفضل صديق يمكن أن تُناجيه لتتخف من الهُموم"، وعنوان "الإله طيب لا يقبل إلا طيباً، وأنت خبيث غلبت عليك شقوتك"، وعنوان "هل البشرية فقاعة صابون تنتفخ سريعاً ثم تنفث؟! (1)".

(1) العتوم، نفر من الجن (ص146) (ص326) (ص279).

عنوان للتطبيق الفصل الموسوم بـ(لو خلا البشر من غرائزهم لما هبطوا من عليائهم!!)⁽¹⁾، الجملة جاءت على هيئة جملة شرطية، قدّم فيها العتوم قاعدة جلييلة وهي أن الإنسان ظلم نفسه بذنوبه ومعاصيه، واتباعه لغرائزه، ولو لم يكن عبداً لها لبقى محافظاً على المكانة التي منه الله إياها، وتجلي ذلك منذ أن خلق الله البشر بسيدنا آدم، عندما انقاد هو وزوجته حواء لإرضاء غريزة فيهما، وأنساهما الشيطان أموال الله لهم، فكان جزاؤهم أن حرموا من الجنة وهبطوا إلى الأرض، وهذا العنوان تناول فيه الراوي الحديث عن القوة التي تمتعت بها الشيطانة(آسار)، وما كان لها هذا التمكن والنّفوذ لولا فساد الإنسان في الأرض، وقتله ومعادته لأخيه الإنسان، وختم الراوي فصله بجملة العنوان نفسه، مؤكداً على دلالات العبارة.

في رواية(طريق جهنم) ورد(23) عنواناً داخلياً كلمة واحدة فقط، حمل اسم(العقيد) تسع عشرة مرة في فصول الرواية⁽²⁾، وذلك لغاية وهي جلب انتباه القارئ، وعدم وقوعه في اللبس، فالرواية جاءت على لسان بطلها(العكرمي) مستخدماً الراوي ضمير المتكلم(أنا)، ولكن في الفصول التي تناولت الحديث عن(العقيد) تمازج الضمير الراوي بين ضمير الأنا بالحديث الجاري على لسان العقيد، وبين ضمير(هو) الغائب مقدّماً ومفسراً للأحداث المرتبطة بالعقيد.

ظهر الحذف في العناوين الداخلية وهو أحد طرق التعبير التي تثري المعنى وتعمقه، وبذلك يعطي العتوم القارئ مساحة في التفسير الأحداث، وتأويل العنوان، وتوقع الكلام الذي قام بحذفه، واستعاض عنه ببعض النقاط التي تشير إليه، مما يزيد مساحة تأويل المُتلقي للنص، ومن الأمثلة على العناوين التي اختوت على الحذف "الجوع... ولا شيء غير الجوع"⁽³⁾.

- "لا تخف... نجوت"⁽⁴⁾، "العشق .. ارتعاد الجوارح لما خفي من سبب"⁽⁵⁾.

مثال للتطبيق عنوان "أنا عُمر...عُمر بن سيّد"⁽⁶⁾ من رواية(أرض الله) العنوان جملة اسمية مفتوحة الدلالة ترك العتوم للقارئ إكمالها، فقد عرف القارئ على شخصيّة عمر، والبيئة التي عاش فيها ونسبه المرموق بين أهل قريته.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص121).

(2) ينظر، فصول رواية طريق جهنم.

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص236).

(4) العتوم، يوم مشهود (ص197).

(5) العتوم، ذائقة الموت (ص256).

(6) العتوم، أرض الله (ص138).

تحت العنوان السابق استكمل الراوي الحديث عن رحلة ترحيل الزّنوج إلى أمريكا حيث وضعوا كالسّردين في قبو السفينة، بدون طعام أو شراب، أو حتى مكان لقضاء الحاجة، فأراد عمر أن يتعرف على الموجودين معه في القبو من الزّنوج، فبادر بالتّعريف عن نفسه، ولكن هيهات فماذا تتفعه الألقاب والأنساب المرموقة، إذا كان لا يملك حق قضاء الحاجة في مكانها المخصص، وكأنّ الراوي أراد بهذا العنوان أن يقدّم مفارقة للقارئ عن اسم الشخصية ومكانتها ونسبها، وفي المقابل إلى أي حال وصل به المقام بعد ان أخذت مع قائمة الزنوج عبيدًا للبيع.

أ. العناوين الدّاخلية من حيث نوع الجملة:

الجدول (4:1) عدد العناوين الدّاخلية في كل رواية حسب نوع الجملة.

شبه جملة	الفعلية	الاسمية	الرواية
2	10	5	يا صاحبي السّجن
4	15	41	يسمعون حسيّسها
2	7	17	ذائقة الموت
5	16	57	نفر من الجن
3	9	17	كلمة الله
2	10	40	خاوية
3	14	46	حديث الجنود
2	23	56	اسمه أحمد
4	12	65	طريق جهنم
3	6	29	تسعة عشر
3	12	32	أنا يوسف
4	14	28	يوم مشهود
1	6	18	رؤوس الشياطين
3	22	46	أرض الله
41	176	497	المجموع

اختلف علماء العربية في أنواع الجملة الاسمية، فيرى (ابن هشام) أن الجملة تنقسم إلى ثلاثة أقسام يقول: "انقسام الجملة إلى اسمية، وفعلية، وظرفية"⁽¹⁾، و(الراجحي) يرى أن "الجملة العربية نوعان لا ثالث لهما، جملة اسمية، وجملة فعلية"⁽²⁾، ستتبنى الباحثة رأي ابن هشام، وتدرس الجملة في العناوين الداخلية بأنواعها الثلاثة (الاسمية، والفعلية، شبه الجملة).

الجدول يظهر أن للجملة الاسمية نصيب الأسد في العناوين الداخلية حيث جاء (497) عنواناً جملةً إسميةً، بنسبة تقارب (70%)، في مقابل (176) عنوان جاء جملةً فعليةً بنسبة تقارب (24%)، وكان لشبه الجملة الحضور الأضعف بـ (41) عنواناً، ونسبة تقارب (5%).

1) الجملة الاسمية:

هي ما كانت مؤلفة من المبتدأ والخبر، وتحمل دلالات التقرير، والثبات بالإضافة إلى أنها قوية الدلالة، وهي أشد تمكناً في النفس، وأخف على الذوق السليم من دلالة الجملة الفعلية، ومن أمثلة العناوين الداخلية التي جاءت جملةً اسميةً.

– البندقية الفارغة ليست أكثر من عود حراثة"⁽³⁾، "الرصاصات قبل الكلمات"⁽⁴⁾.

– "الحب إرادة الله التي لا ترد"⁽⁵⁾، "الله لا ينسى أحداً ولا يهجر مؤمناً"⁽⁶⁾.

مثال لتحليل من رواية (حديث الجنود) الفصل الموسوم بـ(ال جماهير الثائرة كالخيل النافرة إن لم تملك أعنتها فسوف تدوسك)⁽⁷⁾ عنوان طويل تجاوز الثماني كلمات، تضافرت فيه الجملة الإسمية مع الانزياح التشبيهي لتشبيه الجماهير الثائرة المطالبة بحقوقها، بالخيل النافرة التي لا تكثرث بمن يعترض طريقها، واستخدام الكاتب الجملة الاسمية زاد تأكيداً على دلالات قوة الجماهير حين تدفعها الرغبة في تحقيق المطالب، وعدم الاكتراث بالخسائر في سبيل تحقيق الهدف والغاية، وهذا العنوان حمل فصله أحداث الاجتماعات التي تم فيها اتخاذ القرار بتنفيذ المظاهرات الطلابية الاحتجاجية ضد إدارة الجامعة التي لم تعباً بمطالبهم.

(1) ابن هشام الأنصاري، مغنى اللبيب في كتب الأعراب (ص492)

(2) الراجحي، التطبيق النحوي (ص77).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص209).

(4) العتوم، ذائقة الموت (ص204).

(5) العتوم، كلمة الله (ص72).

(6) العتوم، خاوية (ص15).

(7) العتوم، حديث الجنود (ص256).

العنوان السابق لم يكن صالحاً لعنونة الفصل فقط، بل يصلح لأن يكون شعاراً يتخذه كل من أراد استخدام قوة الجماهير الثائرة بالحصول على أي حق أراده، وهذه ميزة امتاز بها العتوم في العديد من عناوينه بأنها تصلح وحدها لمنح القارئ قيم وأخلاق، وفي إشارة إلى اعتناؤه بكل سطر من سطره الروائية التي تخدمه في إيصال أفكاره ومحتواه للقارئ.

(2) الجملة الفعلية:

من تعريفاتها هي ما تألفت من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب الفاعل، أو الفعل الناقص واسمه وخبره، من الأمثلة على العناوين التي جاءت جملة فعلية.

- "يجب أن يتجدد الهواء الداخل إلى أرواح العظماء الزاقدين هنا"⁽¹⁾.
- "أبحث عن فكرة ضيعتها في الطريق"⁽²⁾، "ثقوا بالله وسننجو"⁽³⁾.
- "يلبس لباس الرهبان ليغطي الشيطان الذي يسكنه"⁽⁴⁾.

مثال للتطبيق من رواية (اسمه أحمد) الفصل الموسوم بـ(طال شوقي إليك أيتها الحبيبة الغائبة)⁽⁵⁾ تحت هذا العنوان جاء الحديث عن جزء من الأساليب التي استعملها المحققون مع (الدقاسة) ما بين أساليب الاستعانة بالأطباء النفسيين وأساليب التعذيب الجسدية، بين هذه الجولات تجتاح روح الدقاسة مشاعر الشوق والحنين لزوجته (فاطمة) التي لم يرها منذ أن دخل السجن، في إشارة إلى حبه الشديد لزوجته، وارتباطه بها، وحاجته إليها في الأوقات الصعبة، بذلك استطاع الكاتب خلق مناخ من الحب والود بين أساليب التعذيب العنيفة التي يناولها الفصل، والجملة الفعلية عمقت دلالات التجدد والاستمرارية، فالشوق حالة دائمة تلازم الدقاسة، وليست خاطر يجيء ويذهب مسرعاً.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص435).

(2) العتوم، حديث الجنود (230).

(3) العتوم، أرض الله (ص222).

(4) العتوم، خاوية (ص249).

(5) العتوم، اسمه أحمد (ص272).

3) شبه الجملة:

من الأمثلة على العناوين التي جاءت شبه جملة.

- "في الحرب لا مكان لا يعرفه الموت"⁽¹⁾، وعنوان "عليها تسعة عشر"⁽²⁾.
- "للأنبياء قلوب لا تنام"⁽³⁾، وعنوان "في القلب متسع"⁽⁴⁾.

مثال للتحليل عنوان (عليها تسعة عشر) وهو أحد العناوين الفرعية لرواية (تسعة عشر) في هذا العنوان الداخلي جاء العتوم بالآية القرآنية كاملة ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ [المدثر: 30]، عنوان الرواية نفسه يشكل تساؤلات أمام القارئ ماذا يقصد الكاتب بتسعة عشر، فإذا ما بدأ القارئ بقراءة الرواية قدّم العتوم له العنوان ثانياً، ولكن بذكر الجار والمجرور (عليها) لتكتمل الآية، وكأن العتوم يريد أن يذكر القارئ أنها آية قرآنية اختلف في تفسيرها، ليتساءل القارئ عما ستقدمه الرواية من الأحداث؟ وما العلاقة بين العنوان ومحتوى الرواية

تنوعت الجمل في العناوين ما بين الجملة الخبرية المؤكدة، والجملة الإنشائية، ويقصد بالجملة الإنشائية هي "كل كلام لا يَحْتَمِلُ الصِّدْقَ، أو الكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يُطابقه أو لا يُطابقه"⁽⁵⁾، ويقصد بالجملة الخبرية هي "الجملة التي تحتل الصِّدْقَ، أو الكذب في حَدِّ ذاتها من غير الالتفات إلى قائلها من حيث كونه صادقاً أو كاذباً"⁽⁶⁾، ومن الجمل الخبرية ما جاءت مؤكدة بأحد أحرف التوكيد، فيؤكد الكلام بمؤكد واحد، لنزيل عنه الشك، ونمحو التردد، ويتمكن الخبر من نفسه⁽⁷⁾، ومن الأمثلة على العناوين التي جاءت مؤكدة بحرف توكيد "إني أرى ما لا ترون"⁽⁸⁾، وعنوان "إنَّ المَنَافِعَ تَضَاهِي وَيَلَاتُهَا"⁽⁹⁾، وعنوان "إِنَّا سَلَكْنَا طَرِيقًا فَذْ خَبَرْنَا"⁽¹⁰⁾.

(1) العتوم، خاوية (ص306).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص13).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص15).

(4) العتوم، رؤوس الشياطين (ص169).

(5) مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها (ج332/1)، وقليلة، البلاغة الاصطلاحية (ص146).

(6) قليلة، البلاغة الاصطلاحية (ص126).

(7) ينظر، حسين، فن البلاغة (ص83)، وينظر، عتيق، في البلاغة العربية (ص49).

(8) العتوم، نفر من الجن (ص241).

(9) العتوم، خاوية (ص244).

(10) العتوم، طريق جهنم (ص125).

(5:1): جدول يوضح عدد العناوين حسب نوع الجملة.

الرواية	التوكيد	التعجب	الاستفهام	الأمر	النهي	النداء
يا صاحبي السَّجَن	0	0	1	3	0	0
يسمعون حسيها	1	5	0	1	3	1
ذائقة الموت	0	1	0	1	0	0
نفر من الجن	4	18	8	3	0	1
كلمة الله	5	2	2	1	0	0
خاوية	3	13	2	0	2	2
حديث الجنود	4	13	5	1	0	1
اسمه أحمد	1	11	7	3	1	3
طريق جهنم	1	3	2	3	0	0
تسعة عشر	1	3	2	1	0	1
أنا يوسف	2	0	5	3	1	3
يوم مشهود	0	5	7	2	2	0
رؤوس الشياطين	0	9	5	0	0	0
أرض الله	5	16	0	4	2	1
المجموع	27	99	46	26	11	13

من الجدول السابق يظهر أن الجملة التعجبية حازت في عناوين روايات العتوم على نسبة مرتفعة من بين الجمل الإنشائية، حيث جاء (99) عنواناً يحمل دلالة التعجب، ومذيل بعلامته (!)، ومن العناوين التي جاءت جملة تعجبية.

- "مَا أَجْمَلُ أَنْ تَعَانِقَ الْمَوْتَ إِذَا كَانَ صَدِيقًا!"⁽¹⁾، "الأحرار يموتون واقفين!"⁽²⁾.
- "للحرب ذاكرة أعند من ذاكرة النّقش العميق على صخرة صلدة!"⁽³⁾.

⁽¹⁾ العتوم، ذائقة الموت (ص270).

⁽²⁾ العتوم، يوم مشهود (ص157).

⁽³⁾ العتوم، خاوية (ص267).

تميزت الجملُ التعجبية في العناوين باقترانها بالجُملة الاستفهامية، أي الاستفهامُ التعجبي، مثل "هل الذَاهِيُونَ إلى الله يَغُودُونَ؟!!"⁽¹⁾، وعنوان "من يُوقِفُ الحَرِيقَ؟!، من يُطْفِئُ النَّارَ"⁽²⁾.

مثال تطبيقي عنوان "من يستبدل العاجل بالآجل؟!!"⁽³⁾ من رواية (رؤوس الشياطين) امتزجت جملة الاستفهام مع التَّعجب في العنوان لحث القارئ على التفاعل مع ما يقرأ، فالجملة الإنشائية تترك مساحة أكبر من غيرها من الجمل لتحفيز المتلقي على المشاركة.

بلغ عدد العناوين التي جاءت على هيئة جُملة الأمر (26) عنوانًا، والأمر اصطلاحاً: "هُوَ صِيغَةُ تَسْتَدْعِي الفعل، أو قَوْلٌ يَنْبِئُ عن اسْتِدْعَاءِ الفعلِ مِنْ جهةٍ الغَيْرِ عَلَى جهةِ الاستِعْلَاءِ"⁽⁴⁾، خَرَجْتُ جُمْلُ الأمر في العناوين لغرضٍ بلاغي في الغالب وهو النَّصْحُ والإرشاد، يقصدُ به "الطَّلَبُ الَّذِي لا إلْزَامَ فِيهِ، وَإِنَّمَا يَحْمَلُ فِي طَيَاتِهِ النَّصِيحَةَ الْخَالِصَةَ"⁽⁵⁾، ومن أمثلة عليه عنوان "كُنْ سَيِّفًا ضِدَّ الْجَوْرِ"⁽⁶⁾، وعنوان "أَصْغِ إِلَى الْحُكَمَاءِ لَتَنْجُو"⁽⁷⁾، وعنوان "أَنْهَضْ أَيُّهَا الْفَتَى فَقَدْ جَاءَ دُورُكَ"⁽⁸⁾، وعنوان "اصْلِحُوا قُلُوبَكُمْ تَنْصِرُوا دُورَكُمْ"⁽⁹⁾.

تمتاز العناوين بأنها تصلح لأن تكون حكماً مستقلة تحمل من المعاني والدلالات الجليلة الكثير، وتعبّر عن الأحداث التي يحتويها الفصل السردى، وكأنَّ الأديب باستعانته بأسلوب الأمر وضمير المخاطب يعطي نفسه فرصة لتقديم النصائح لقرائه بطريقة غير مباشرة، ممَّا يجعل وقعها أكثر تأثيراً، والاستفادة من أسلوب الأمر في صياغة العناوين لا يختلف كثيراً عن الاستفادة من أسلوب النهي، الذي كان له حضور في عناوين العتوم، ولكنَّ بنسبة أقلَّ من أسلوب الأمر، وخرج النهي إلى الغرض البلاغي النَّصْحُ والإرشاد، والذي يكون في حالة صدوره من الأعلى إلى الأدنى، لا على سبيل الإلزام، ويصدر من ذي خبرة.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص221).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص186).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص16).

(4) ينظر، العلوي، الطراز لأسرار البلاغة (ج3/155).

(5) ينظر، مطلوب، الأساليب الإنشائية (ص112).

(6) العتوم، اسمه أحمد (ص484).

(7) العتوم، تسعة عشر (ص240).

(8) العتوم، نفر من الجن (ص339).

(9) العتوم، كلمة الله (ص57).

من الأمثلة علي العناوين التي جاءت هيئة أسلوب النهي عنوان "لا تخف .. نجوت"⁽¹⁾،
وعنوان "لا تنتظر آتياً ولا تندم على ذاهب"⁽²⁾، وعنوان "لا تتزوج بامرأة عادية"⁽³⁾.

للنداء في عناوين العتوم نصيب، وقد أكثر الكاتب من استخدام أدوات النداء (يا/أيها)، من
الأمثلة على العناوين التي جاءت جمل نداء.

- "أيها المغرور، أغرك اتباع الأغرار لك"⁽⁴⁾، "أي بني"⁽⁵⁾.
- "أيها الموت القاسي قليلاً من الرحمة"⁽⁶⁾، "يا مذهب الأحرار"⁽⁷⁾.

التنوع في استخدام الجمل في صياغة العنوان قتل النمطية في الاختيار، ومنح كل
عنوان بصمة خاصة به، ولم يجعل العنوان مدخلاً للولوج إلى أحداث الفصل السردى، بل جعله
وجهاً آخر للتحدث مع المتلقي واستفزاز فكره لاستنباط مغازي السرد الروائي.

2) العناوين الداخلية من حيث فصاحة وشعرية اللغة:

تعد العناوين الفرعية للنص عيّناتٍ مُكونةٍ للشاعرية الروائية، فهي تكثف وتختزل النص
السردى برمته، وهي ملمحٌ سيميائي في شِعْرية الرواية، فهي تحتملي بالإيحاء الشعري،
والحضور الشعري، وتحمل رصيذاً زاحراً بالاحتمالات، والتأويل والتحليل، وتتسم بالتكثيف،
والإيحاء، والدلالات والرموز التي توحى بمعانٍ ومشاعرٍ، ودلالاتٍ.

في كثير من الأحيان يستثمر العتوم في صياغة العناوين الداخلية لروايته اللغة الشعرية
مستخدماً الإنزياحات الأسلوبية، والصّور الجمالية، التي تحمل العديد من الإشارات والدلالات
التي تختزل المعاني، والمُشاعر التي يريدُ الكاتب إيصالها للقارئ، كما أنه بذلك يشرك القارئ
في تأويل النص وتحليله.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص197).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص257).

(3) العتوم، خاوية (ص75).

(4) العتوم، نفر من الجن (ص220).

(5) العتوم، أرض الله (ص7).

(6) العتوم، خاوية (ص187).

(7) العتوم، أنا يوسف (ص344).

نضرب أمثلة من العناوين التي صيغت باللغة الشعرية:

- "سقطت ورقة العمر في بئر الزّمن!!" (1)، "الزّمن هنا علكةٌ تُمَضَّغ ولا تُبَلَّع" (2).
- "هل البشرية فقاعة صابون تنتفخ سريعا ثم تنفث؟!" (3).
- "نور ضئيل يتراقص من بعيد في نفق غائر معتم" (4).

مثال للتطبيق/ عنوان "السل يفتح ذراعيه" (5) من رواية (يسمعون حسيها) حيث اتكئ العتوم على الانزياح في الصّورة، فمنح السل صفات من صفات الإنسان الفاتح لذراعيه بلهفة لاستقبال حبيب بين ذراعيه، في مفارقة لطيفة يقدّمها الكاتب، فأحداث الفصل تتناول الحديث عن إصابة أحد السّجناء بمرض السل، مما يعني انتقال العدوى بينهما، وموتهم واحداً تلو الآخر، بهذا الانزياح يتهم الرّاي على الوضع الذي وصلوا إليه، أكان ينقصهم السل؟ وهم يذوقون الموت في كل لحظة داخل جدران السّجن؟ في إشارة إلى أنّهم سيذهبون معه بسهولة كما يذهب الحبيب إلى حبيبه، فلا مجال عندهم لمقاومته وهم لا يمتلكون حتى مقومات للحياة فكيف سيواجهون مرضاً فتاكاً.

عناوين فُصول روايات العتوم، جاءت جُلّها باللغة العربيّة الفُصحى، إلا أن بعض العناوين جاءت باللهجة العامية، وهي: (اسكت يا كلب) (6)، (لا يهكم يا ريس) (7).

- (رجعت الشقرا يا شباب)، (يلي بترقص في العتمة) (8).
- (عالطاحونة شفتك عالطاحونة)، (الله يجعل أكبر المصايب) (9).
- (يا مال الشام يما يا مالي) (10)، (والله لو بدهم يحرروا فلسطين مو هيك) (11).

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص134).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص223).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص279).

(4) العتوم، خاوية (ص126).

(5) العتوم، يسمعون حسيها (ص271).

(6) العتوم، طريق جهنم (ص270).

(7) العتوم، يوم مشهود (ص242).

(8) العتوم، يسمعون حسيها (ص234)، (ص312).

(9) العتوم، يسمعون حسيها (ص317)، (ص323).

(10) العتوم، يسمعون حسيها (ص293).

(11) العتوم، حديث الجنود (ص315).

العناوين باللغة العامية هي ثمانية عناوين، خمسة منها ذكرت في رواية (يسمعون حسيستها) وهي أكثر الروايات التي استخدمت فيها اللغة العامية، جاء العنوان (عالمطاحونة شفتك عالمطاحونة)، والعنوان (يا مال الشام يما يا مالي) مطلقاً لأغانٍ شامية مشهورة، وهذا يقودنا للحديث عن المصادر التي استقى منها العنوم العناوين الداخلية.

(3) مصادر العناوين الداخلية:

الجدول (6:1): يوضح عدد العناوين حسب مضمون العنوان في كل رواية

عنوان الرواية	القرآنية	الحكمة
يا صاحبي السّجن	17	1
يسمعون حسيستها	12	2
ذائقة الموت	6	1
نفر من الجن	1	16
كلمة الله	4	6
خاوية	0	10
حديث الجنود	1	17
اسمه أحمد	2	15
طريق جهنم	0	1
تسعة عشر	1	12
أنا يوسف	1	9
يوم مشهود	0	5
رؤوس الشياطين	0	2
أرض الله	4	11
المجموع	49	108

الجدول يوضح عدد العناوين القرآنية في كلّ رواية على حدة، ويبين أن العناوين الداخلية لرواية (يا صاحبي السّجن) العمل الروائي الأول جاءت جميعها مقتبسة من القرآن، ثم بدأت ظاهرة الاقتباس القرآني تقلّ تدريجياً، فهناك أربع روايات لم يقتبس لأي عنوان داخلي منها نصاً قرآنياً كرواية (طريق جهنم)، وثلاث روايات اختار نصاً قرآنياً واحداً مثل رواية (أنا يوسف).

العتوم نَسَجَ من آياتِ القرآنِ وَادَّةً لعناوينِ رواياته الرئيسة كُلِّها، ونَسَجَ تسعًا وأربعين عنوانًا داخليًا من القرآنِ على صورةِ آيةٍ كاملةٍ، مثل عنوان ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ [المدثر:30]، من رواية (تسعة عشر)، أو جزءٍ من الآيةِ مثل عنوان ﴿إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ﴾ [الزخرف:22]، من رواية (كلمة الله)، أو تركيب قرآني مثل عنوان ﴿اخْلَعْ نَعْلَيْكَ﴾ [طه:12] من رواية (أرض الله).

الاختياراتُ القرآنيةُ أعطتِ العناوينَ سمةً مميزةً خالدةً فكان لجملةِ وقعِ السَّحرِ، كما أن التَّناصُ رَبطَها مباشرةً بسياقِ الآياتِ الكريمة، فمثلاً تَحْتَ عَنَوَانِ ﴿يَقُصُّ الْحَقُّ﴾⁽¹⁾، في رواية (يا صاحبي السَّجْنُ) قَصَّ الكَاتِبُ الأَحْدَاثَ الَّتِي سَبَقَتْ دَخُولَهُ السَّجْنِ، والسَّبَبُ الْكَامِنَ وراءَها، ثم تَفْتِشُ الغُرْفَةَ مِنْ قَبْلِ الضَّبَاطِ، وإِقَاءِ الْقَبْضِ عَلَيْهِ، وَهُوَ فِي الْبَيْتِ مَعَ الْوَلَدِ، وَتَحْتَ عَنَوَانِ ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴾⁽²⁾ فَصَلَ فِيهِ كَثِيرٌ مِنْ مَنَاجَاةِ الرُّوحِ، وَتَسْأُلاتِ حَوْلِ الْحَيَاةِ، وَالْحَرِيَّةِ، وَالْعُبُودِيَّةِ، وَاللَّيْلِ فِي حَيَاةِ السَّجِينِ.

وضح الجدول أيضًا عدد العناوين التي جاءت لى صورةِ حكمةٍ مشهورة، أو نصيحةٍ مفيدة، فيظهر أن العتوم استخدم (108) عنوانًا على هذه الشاكلة، ومن هذه العناوين:

- "ردة الفعل الآنية لا تصنع انتصارًا"⁽³⁾.
- "الأملُ يخدعُ ولكنه طيب"⁽⁴⁾.
- "ما أسهل الحديث عن الصبر عندما لا تكون المصيبة مصيبتك"⁽⁵⁾.
- "كل صعب إلى هونٍ، وكل عسير إلى يسير"⁽⁶⁾.

استخدم العتوم أحد العناوين وهو عنوان "أكلت يوم أكل الثور الأبيض"⁽⁷⁾ مأخوذ من المثل العربي المشهور "إنما أكلتُ يومَ أكل الثور الأبيض"، وقصته كالتالي:

(1) ينظر، العتوم، أحد عناوين رواية يا صاحبي السَّجْنُ.

(2) العتوم، أحد عناوين رواية يا صاحبي السَّجْنُ.

(3) العتوم، يوم مشهود (ص273).

(4) العتوم، تسعة عشر (ص69).

(5) العتوم، خاوية (ص7).

(6) العتوم، خاوية (ص346).

(7) العتوم، اسمه أحمد (452).

قصة المثل "يروى أَنَّ أمير المؤمنين علياً عليه السلام قال: إنما مثلي ومثل عثمان كمثل أنوار ثلاثة كنَّ في أجمة أبيض وأسود وأحمر، ومعهن فيها أسد، فكان لا يقدرُ منهن على شيء لاجتماعهن عليه، فقال للثور الأسود والثور الأحمر: لا يُدِلُّ علينا في أجمتنا إلا الثور الأبيض فإن لونه مشهور ولوني على لونكما، فلو تركتmani أكله صفت لنا الأجمة، فقالا: دونك فكله، فأكله، ثم قال للأحمر: لوني على لونك، فدعني أكل الأسود لتصفوا لنا الأجمة، فقال: دونك فكله، فأكله، ثم قال للأحمر: إنني أكلك لا محالة، فقال: دعني أنادي ثلاثاً، فقال: افعل، فنادى ألا إنني أكلت يوم أكل الثور الأبيض، ثم قال علي عليه السلام: ألا إنني هُنت -وتروى وهنت- يوم قتل عثمان، يرفع بها صوته⁽¹⁾.

يَعْنِي بالثور الأبيض عثمان عليه السلام وأن أمره وهن يوم قتله، ويضرب لرجل يزرأ بأخيه وأصله، تحمل قصة المثل قيمة أهمية الاتحاد والتجمع في مواجهة العدو، وأن من يتخلى عن أخيه الإنسان يتخلى عن جزء من قوته، والأحداث التي تناولها الراوي تحت هذا العنوان الحديث عن سقوط بغداد، مقررًا الراوي أن العرب منذ أن رضيت بسقوط أختها فلسطين رضيت لنفسها أن تقتل نفسها جزء جزءاً، فأحسن العتوم عندما ربط الموروث العربي بالواقع المعاصر.

جاء من العناوين عناوين لأبيات شعرية، أحدهما عنوان "أخي أنت حر وراء السدود"⁽²⁾ هو بيت شعر لمطلع قصيدة للشهيد سيد قطب، يقول فيها:

أخي أنت حر بتلك القيود	أخي أنت حر وراء السدود
فماذا يضيرك كيد العبيد	إذا كنت بالله مستعصما

مثال آخر عنوان "لا تشك للناس جرحاً أنت صاحبه، لا يؤلم الجرح إلا من به ألم"⁽³⁾ هو بيت شعر للمتنبى، كتب فيه الشاعر (كريم العراقي) قصيداً يقول فيها:

بيت من الشعر أذهلني بروعة	توسد القلب مذ أن خطه القلم
أضحى شعاري وحقزني لأكرمه	عشرين بيتاً لها من مثله حكم
لا تشك للناس جرحاً أنت صاحبه	لا يؤلم الجرح إلا من به ألم

(1) أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال (ج1/24).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص605).

(3) العتوم، خاوية (ص88).

العتوم في نسج عناوينه استعان بثقافته ومحصوله المعرفي، وسعى لربط بين التراث العربي ودلالته، والأحداث التي يذكّرها في رواياته، واستعان بأشعار الشعراء الذين قرأ لهم، وحفظ من أشعارهم، وبذلك أثرى نصوصه بالعديد من الدلالات، وربط التاريخ بالحاضر.

وورد في العناوين ثلاثة عناوين لمصطلحات غير عربية وهي "بورتا بينيتو"⁽¹⁾، "التروتسكيون"⁽²⁾، "هتيكفاه"⁽³⁾.

ولكن العتوم قدّم شرحاً للعناوين من بداية الفصل الموسوم بإحداها، فمثلاً تحت عنوان "بورتا بينيتو" يقول: "سجن (بورتا بينيتو) أو (الحصان الأبيض)، (بورتا) تغني الباب، و(بينيتو) تغني موسوليني، قديم هذا السجن، كان من زمن الطليان، وكان قد شيد لاغتيال المجاهدين ضد الاستعمار الإيطالي، ثم لُطخ فيما بعد باللون الأسود ليظل شاهداً على الحكم الفاشي الديكتاتوري الذي حكم به (موسوليني) البلاد، وسُمي آنئذٍ (الحصان الأسود)..."⁽⁴⁾.

العتوم أراد أن يشد انتباه القارئ لهذا المصطلح، فيثير رغبته في معرفة المقصود من المصطلح، وبالتالي يربط معنى المصطلح بالنص الروائي، وهذا يدل على اعتناؤه بروايته، وقراءته الجيدة حول الموضوع الذي يطرحه في متونه الروائية كثيراً، والمعلومات التي يقدمها في النص الروائي خير شاهد على ذلك.

بعض العناوين الفرعية كانت أسماء لشخصيات معروفة مثل عنوان (عبد القادر الحسيني)⁽⁵⁾.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص33).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص109).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص109).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص33).

(5) عبد القادر بن موسى كاظم بن سليم الحسيني في القدس، عام 1910م، والده موسى كاظم باشا شيخ مجاهدي فلسطين، حيث شغل عدة مناصب في الدولة العثمانية، نال شهادة البكالوريا في العلوم، شغل عدد من الوظائف والمناصب، منها عمله محرراً في جريدة الجامعة الإسلامية بيافا، وفي سنة 1934م استلم وظيفة في إدارة تسوية الأراضي، وقد قبل بها من أجل العمل على وقف بيع الأراضي لليهود، قاد المجاهدين في ثورة (1936م-1939م)، واستشهد على أبواب القسطل ليلاً عندما كان يحاصرها، للمزيد ينظر، غوادرة، الواقع واستشراف المستقبل في شعر عبد القادر الحسيني وتراسله، (ص165-167).

(غولدامائير)⁽¹⁾، وكلا الاسمين ورد في رواية (يوم مشهود)⁽²⁾ وهي رواية تاريخية وكلا الشخصيتين مرتبطت بأحداث الرواية، ترك العتوم الفرصة تحت كل فصلٍ وسم باسم شخصية منهما، للتحدث بلسانها، وتقديم نفسها للقاري، فأزاد الكاتب يلف انتباه القارئ للشخصية التي تتحدث ناقلة السرد الروائي، تاركاً لها المجال بالتعريف عن حالها، فمثلاً تحت عنوان (غولدامائير) يقول على لسانها: "قلت لأبي: لا يمكنني أن أظل إلى جانبك أنت وأمي، وأخدمكما بعيوني، ولكنني سأهدم بذلك حلمي وحلم كل اليهود في العالم، إن هناك وطناً بعيداً من هنا، ولكنه وطننا...."⁽³⁾.

بعد المرور على العناوين الفرعية ترى الباحثة أن الروائي اختار العناوين بشكلٍ فريد ومميز وأولاهها عناية كبيرة، ونوع في الاختيار، ولم يسر على نمط واحد، فظهر التنوع في العناوين من حيث نوع الجملة والأسلوب المستخدم في صياغة العنوان، وقصر العنوان وطوله، والمصادر التي استقى منها العنوان فتارةً اتكى على القرآن الكريم، وتارةً على الشعر، وتارةً على التاريخ، وتارةً على الحكمة، وهكذا، كما وتجلت اللغة الشعرية برونقها وجمالها في نسبة كبيرة من العناوين، وكشفت العناوين عن الثقافة العالية، وأناقاة الحكمة التي يمتلكها الروائي والتي انعكست بصورة مشرقة بهية على العتبات الأولى لنصوصه ألا وهي العناوين، بذلك جاءت عتبة العنوان عنده ثرية بالمعاني، ومكتفة بالدلالات مشكلة مدخلاً فسيحاً لدخول إلى فصول الروايات، وجذب القارئ لمواصلة القراءة.

(1) ولدت في مدينة كييف بأوكرانيا وهاجرت مع عائلتها إلى مدينة ميلواكي في ولاية ويسكونسن الأمريكية عام 1906 تخرجت من كلية المعلمين، وقامت بالعمل في سلك التدريس وانضمت إلى منظمة العمل الصهيونية في عام 1915 م، ومن ثمة، قامت بالهجرة مرة أخرى ولكن هذه المرة إلى فلسطين وبصحبة زوجها مورييس مايرسون في عام 1921 م، انتقلت إلى مدينة تل أبيب في عام 1924 وعملت في مختلف المهن بين اتحاد التجارة ومكتب الخدمة المدنية قبل أن يتم انتخابها في الكنيست الإسرائيلي في عام 1949 م، عملت كوزيرة للعمل في الفترة 1949 إلى 1956 م وكوزيرة للخارجية في الفترة 1956 إلى 1966 في أكثر من تشكيل حكومي، وبعد وفاة رئيس الوزراء الإسرائيلي ليفي أشكول في فبراير 1969 تقلدت جولدا منصب رئيس الوزراء، عام 1978 م ودفنت في مدينة القدس.

(2) العتوم، يوم مشهود (ص102-135).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص103).

د. عتبة الخاتمة:

يجب على الناثر أن يختتم كلامه بأحسن خاتمة، فهي آخر ما يبقى في الأسماع ولأنها ربما حفظت من دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها، ونضجها، وحلاوتها، وجزالتها⁽¹⁾، واعتنى العتوم بخواتيم رواياته، فالخواتيم محطات تجذب القارئ عند اقتناء الرواية، وحتى قبل اقتنائها، فمثلاً ختم رواية (يا صاحبي السّجن) بأبيات شعر دون أن يذكر صاحب الأبيات، وهي:

خَرَجْنَا مِنَ السَّجْنِ شَمَّ الْأَنْوَفِ	كَمَا تَخْرُجُ الْأَسَدُ مِنْ غَابِهَا
نَمُرُّ عَلَى شَفَرَاتِ السِّيُوفِ	وَنَأْتِي الْمَنِيَّةَ مِنْ بَابِهَا
لَتَعْلَمَ أُمْتَنَا أَنَّنَا	رَكِبْنَا الْخُطُوبَ حَنَانًا بِهَا ⁽²⁾

الأبيات للشاعر اليمني (محمد محمود الزبيري)، فإذا ما تصفّح القارئ الصفحة الأخيرة أدرك أنّ الرواية تتحدث عن شخصية وقعت في الأسر نتيجة قضية ثورية، فهي شخصية تعشق الحرية، وتركب المنايا سعياً لها، ولكنّ السّجن زادها عزّة، وكبرياء، وإصراراً على بذل الغالي والنّفيس لتعيش الأمة الإسلامية العربية في شموخ وانتصار.

ختم الكاتب رواية (اسمه أحمد) بقصيدة شعر طويلة من كتابات الشعرية في عام (1997م) يقول فيها: إلى البطل الجندي (أحمد الدقاسة)، بطل عملية الباقورة في 1997/3/12... نكتب عنه لأنه جزء من تاريخنا الوطني المشرف..

كَمْ عَذَبَ الْقَلْبَ فِي الذِّكْرِ جِرَاحَاتُ
وَقَفْتُ دُونَكَ مِنْ جِيلَيْنِ خَاشِعَةً
لَعَلَّنِي لَمْ أَجِدْ حَرْفًا فَيُسَعِّفَنِي
فَدَعُ فُؤَادِي عَلَى ذِكْرِكَ يَفْتَاتُ
رُوحِي، وَيَغْمُرُنِي صَمْتُ وَإِخْبَاتُ
فَاعْزُرْ إِذَا اخْتَنَقْتُ فِي الصَّدْرِ أَبْيَاتُ⁽³⁾.

القصيدة تدل على أنّ العتوم متأثر بالجندي الأردني (الدقاسة)، ومهتم بقضيته منذ فترات اعتقاله الأولى، ففي عام (1997م) كان الأديب في ريعان شبابه، فخطّ هذه القصيدة له، ولم يكتف بذلك فبعد خروج الدقاسة، ومُروّر ما يزيد عن عشرين عاماً خطّ له رواية تخلّد سيرته.

(1) ينظر، ابن أبي الأصعب، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن (ص 616).

(2) ينظر، العتوم، يا صاحبي السّجن (343).

(3) ينظر، قصيدة يا صانع المجد، رواية اسمه أحمد (ص 653).

رواية (اسمه أحمد) عبارة عن (650) صفحة وهي أكبر روايات العتوم حَجْمًا وتَفْصِيلًا في الأحداث، وهذا يُعْطِي إشارة إلى افْتِخَار العتوم بالدقَامسة، وبما قام بِهِ مِنْ عَمَلٍ شَجَاعٍ رَغْمَ أَنَّهُ كَانَ فَرْدًا وَاحِدًا لَا يَنْتَمِي لِأَيَّةِ جَمَاعَةٍ، فَهُوَ نَمُودَجٌ مُشْرِفٌ لِشَخْصِيَّةِ الْأُرْدُنِيِّ الْعَرَبِيِّ الْحَرِّ.

في بعض الروايات قَدَّمَ العتوم رُؤْيًى اسْتِشْرَافِيَّةً لِأَحْدَاثِ الرِّوَايَةِ، تَجَلَّى ذَلِكَ فِي رِوَايَةِ (خَاوِيَّة) "فِي عَامِ 2025م أَنشَأَ بَدْر مَعْهَدًا لِلْفَنُونِ الْجَمِيلَةِ فِي دِمَشْقٍ تَخْصِّصَ فِي رَسْمِ الْوُجُوهِ، طَافَ هُوَ وَلِيْلَاسُ بَلْدَانِ أُرُوبَا وَأَمْرِيكََا يَتَحَدَّثُ بِالْفَرَشَاةِ ذَاتِ اللِّسَانِ الْعَالَمِيِّ لِيَكُونَ شَاهِدًا عَلَى زَمَنِ الْفَجِيئَةِ، وَزَمَنِ الْأَمَلِ أَيْضًا، كَانَ سَفِيرًا فِي الْحَرْبِ وَالْحُبِّ..."⁽¹⁾.

كَأَنَّ اللَّادِيْبَ يَرْسِلُ رِسَالَةً لِلْقَارِئِ أَنَّ أَلَمَ سُورِيَا سَتَشْفَى، أَنَّ نَزْفَهَا سَيَكُونُ ضَوْءًا وَهَاجًا يَنْبِرُ لَهَا الطَّرِيقَ يَوْمًا، أَنَّ الصَّبْرَ نَهَايَتُهُ فَرَجٌ، وَالْخَيْرُ يَكْمُنُ بِمَا يَظُنُّهُ الْإِنْسَانُ شَرًّا لَهُ، فَبَكَرَ رَغْمَ أَنَّهُ مُصَابٌ بِالتَّوْحِدِ إِلَّا أَنَّ اللَّهَ أَكْرَمَهُ بِمَوْهَبَةِ الرَّسْمِ الدَّقِيقِ الْمَعْبَرِ، وَفِي إِشَارَةٍ أَيْضًا إِلَّا أَنَّ كُلَّ مَنْ سَيَكْمُلُ الْآخِرَ، وَأَنَا يَدًا بِيَدٍ سَنَرْسُمُ مُسْتَقْبَلًا زَاهِرًا مُشْرِقًا.

مِنْ عَادَةِ الرِّوَايَةِ عِنْدَمَا يَنْتَهِي مِنْ كِتَابَةِ رِوَايَتِهِ، تَوْقِيعُ اسْمِهِ ثَنَائِيًّا، وَتَحْتَهُ اسْمُ الْمَكَانِ الَّذِي كَانَ يَتَوَاجَدُ فِيهِ عِنْدَمَا أَنْهَى رِوَايَتَهُ، ثُمَّ تَارِيخُ الْإِنْتِهَاءِ مِنْ كِتَابَةِ الرِّوَايَةِ، مِثَالُ ذَلِكَ

أَيْمَنُ الْعَتُومُ

عَمَّانُ 2011/11/8م⁽²⁾.

أَيْمَنُ الْعَتُومُ

عَمَّانُ 2012/9/15م⁽³⁾.

وَلَمْ يَخَالَفْ هَذِهِ الْعَادَةُ إِلَّا فِي رِوَايَةِ (حَدِيثِ الْجَنُودِ) فَقَدْ بَدَأَ الرِّوَايَةَ بِاسْتِهْلَالِ جَاءَ عَلَى لِسَانِهِ، وَكَانَ التَّوْقِيعُ مَعَ التَّارِيخِ فِي نَهَايَةِ الاسْتِهْلَالِ، أَيْ فِي بَدَايَةِ الرِّوَايَةِ، كَمَا وَانْتَهَى مِنْ كِتَابَةِ رِوَايَتِهِ الرَّابِعَةَ عَشَرَ فِي مَدِينَةِ (عَمَّانِ) الَّتِي يَسْكُنُ بِهَا مَعَ عَائِلَتِهِ، مَاعِدَا رِوَايَةِ (طَرِيقِ جَهَنَّمَ) أَنَّهَا فِي مَدِينَةِ (تَرْوَسَنْجِنِ) فِي أَلْمَانِيَا، وَرِوَايَةِ (رُؤُوسِ الشَّيَاطِينِ) أَنَّهَا فِي مَدِينَةِ إِسْطَنْبُولِ فِي تَرْكِيَا.

(1) العتوم، خاوية (378).

(2) ينظر، العتوم، يا صاحبي السَّجْنُ (ص343).

(3) ينظر، العتوم، يسمعون حسيستها (ص365).

تروسنجن - ألمانيا

2018-7-20⁽¹⁾.

أيمن العتوم

إسطنبول

2019-8-30م⁽²⁾.

هذا يُعْطِي إشارة أنَّ غَرَضَ العتوم من التوقيع هو التوثيق، ويشيرُ أيضًا إلى أنه من الكتاب الذي يميلون إلى الكتابة في جو الاستقرار، أي مكان إقامتهم، ولكن ذلك لا يعني أنه لا يكتبُ في سفره وترحاله.

في ثلاثِ رواياتٍ لم يكتفِ بتاريخ الانتهاء بل زاد عليه فذكر تاريخ البداية في كتابة الرواية، جاء ذلك في رواية (كلمة الله)، والتي كتبها في أربعة عشر يومًا فقط.

أيمن العتوم، عمان

كُتبت من 2015/5/18م

إلى 2015/6/1⁽³⁾.

هذا بلا شك يشد انتباه القارئ، فمن هو هذا الروائي الذي خط رواية في أسبوعين؟ وما هي الأحداث التي تناولتها الرواية؟ وما مدى متانة النص الروائي فيها؟ فالأمر يُعْطِي دلالة للقارئ أنه أمامَ روائي لا يستهانُ به، فهذه المقدرة لا تكونُ إلا لمبدع، ولكن الباحثة ترى أن هذه السرعة في الكتابة كان لها الأثر السلبي حيث قللت من جماليات السرد في الرواية مقارنة بروايات الأخرى التي أبدى فيها الأديب تمكّنًا لغويًا وسرديًا أعمق بكثير من رواية (كلمة الله).

أما رواية (تسعة عشر) فكان مدة كتابتها شهرًا واحدًا فقط، جاء التوقيع كالتالي:

كُتبت في الفترة

من 2017-12-1م

إلى 2018-1-1⁽⁴⁾.

(1) ينظر، العتوم، طريق جهنم (ص501).

(2) ينظر، العتوم، رؤوس الشياطين (ص197).

(3) ينظر، العتوم، كلمة الله (ص246).

(4) ينظر، العتوم، تسعة عشر (ص300).

وهذا يدل على اقتخاره بنفسه، وقدراته، فهو يقدم دليلاً للقارئ على السرعة التي تمتع بها في إنجاز هذا العمل، مع قوته من حيث اللغة، والأسلوب، وغيرها، وترجع الباحثة السرعة في إنجاز الرواية تناوله فيها خلاصة أربعين عاماً من القراءة، وكأن فكرة الرواية بأحداثها قد نضجت في ذهنه، فكان عناء كتابتها أقل من الروايات الأخرى.

الرواية الثالثة رواية (اسمه أحمد) والتي كتبها في أقل من ثلاثة شهور، مع الأخذ بعين الاعتبار أنها رواية بلغت (650) صفحة.

كتبت في الفترة

من 2017-4-23

إلى 2017-7-6⁽¹⁾.

ليس بالأمر السهل أن ينجز هذا العمل بهذه الفترة المحدودة، كما بين التاريخ أن العتوم كتب عن الدقاسة بنفس العام الذي خرج منه من السجن، وانتصرت قضيته وكأنه أراد تهنئته بتخليد إنجاز، وتقديمه للجمهور بعمل يتناسب مع عظمة عمله الشجاع، وتهنئة للشعب الأردني بوجود مثل هذا البطل بينهم.

تميزت رواية (اسمه أحمد) باهتمامها على ملاحق، وهي عبارة عن صور عن الأخبار التي كانت تصدر في الجرائد الأردنية، وتتناول الحديث عن أخبار (أحمد الدقاسة)، مثل عنوان (قسطرة قلبية ناجحة للدقاسة)، (وفد من جاريات المهندسين يزور السجن الدقاسة)⁽²⁾، وكما تشمل الملاحق صور للمقالات التي خطها الدقاسة بخطه في السجن مثل مقال (أوهام السلام العربي اليهودي) ومقال (الإسلام ومكافحة الجريمة)⁽³⁾.

الملاحق تُعطي القارئ دلالة على صدق الأحداث والأخبار الواردة في الرواية، وتزيد من نسبة انتساب الرواية إلى الرواية الوثائقية، كما وتعطي إشارة على مدى اهتمام الروائي بأخبار الدقاسة منذ لحظة دخوله السجن، إلى أن خرج منه محرراً، وهذا يزيد عامل الإثارة عند القارئ لمعرفة قصة شخصية كتبت عنها الصحف، وسلط الإعلام الضوء على أخبارها، وهذه الإثارة لن تكون عاملاً محفزاً فقط لأبناء الشعب الأردني، بل لكل أبناء الشعوب الأخرى.

(1) ينظر، العتوم، اسمه أحمد (ص643).

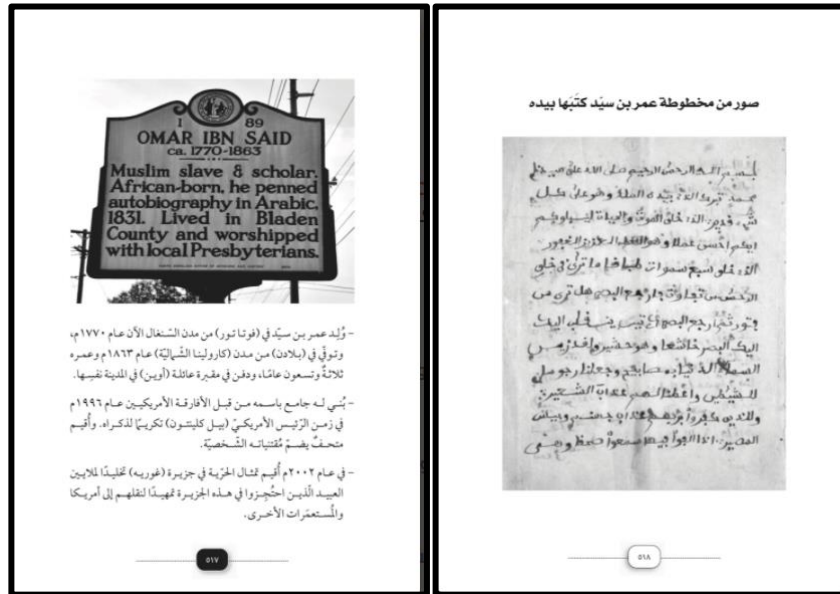
(2) ينظر، الملاحق في رواية اسمه أحمد (ص666-667).

(3) ينظر، المصدر السابق (ص661-662).

رواية (أرض الله) تميزت عن الروايات الأخرى بأنها رواية واقعية استقى معلوماتها وأخبارها من مخطوطات كتبها بطل الرواية بنفسه قبل أن يموت، وذكر العتوم للقارئ في نهاية الرواية قصة حصوله على تلك المخطوطات تحت عنوان: "قصة المخطوطات الثلاث، المخطوطة الأولى: مخطوطة (عمر بن سيّد)"⁽¹⁾.

بين في القصة المكان والزمان الذي حصل فيه على المخطوطات، والسبب الذي دفعه لكتابة عمل روائي عن أصحابها، ولكن اللافت للانتباه أن العتوم ذكر في القصة أسماء أصحاب المخطوطات الأخرى، يقول: "عشت معهم سنتين بكل ما فيهما من لذة وتعب، ومشقة وجمال، لأقدم لكم اليوم هذه الحكايات، حكاية عمر بن سيّد، وحكاية عبد اللطيف البغدادي، وحكاية أحمد بن الحسين"⁽²⁾.

العبارة السابقة بينت أن رواية (أرض الله) سيتبعها عملاق روائيان استل الروائي معلوماتها لصياغة أحداثها من المخطوطات أيضاً، والتي اقتناها منذ أكثر من عشرين عاماً، وهي لـ (عبد اللطيف البغدادي)، (أحمد بن الحسين) ليشوق القارئ للقادم من إنجازاته الروائية، ومن هي هذه الشخصيات؟ وما هي الأحداث المميزة في حياتهم؟ وما هي القضايا التي سيطرحها العتوم عبر أحداث حياتهم؟ وترك العتوم للقارئ بعضاً من صورة المخطوطة التي اعتمد عليها في كتابة أحداث الرواية، والتي كتبت بخط (عمر بن سيّد).



(1) ينظر، العتوم، أرض الله (ص508)

(2) ينظر، العتوم، أرض الله (ص516)

اُحتوت الصفحات الأخيرة في أغلب طبعات روايات العتوم على ذكر الأعمال الأدبية الأخرى له، من باب فتح الآفاق أمام المتلقي ليعرف النتاج الأدبي لصاحب هذا العمل، ويعلم أنه جمع بين كتابة الرواية والشعر، كما اشتملت على فهرس يحتوي على العناوين الداخلية للرواية مع رقم الصفحة.

استثمر العتوم العتبات النصية في أعماله الروائية بشكل مميز فريد، فقد كانت له بصمته خاصة، حيث جاء اهتمامه بالعتبات من باب أنها تشكل مدخل للنص يكشف خفاء دلاليًا يعزز من خطابه الروائي، ويمهد له، ويثير فعل القراءة عند القراء، فكان لكل عتبة شأن في لعبة نصه، وإسهام إشاري مرتبط بمكنونات السرد.

الفصل الثاني

التَّشْكِيلُ الْجَمَالِيُّ لِلْبَنِيَةِ اللَّغَوِيَّةِ

الفصل الثاني: التشكيل الجمالي للبنية اللغوية

التفكير والمعرفة والعلم، والتعلم، والتواصل يتم من طريق اللغة، والتعامل مع الناس في المجتمع من أجل تلبية المتطلبات والحاجات اليومية يتم أيضًا من خلالها فكل شيء يوجد في نطاق اللغة⁽¹⁾، وإن كانت اللغة العادية تؤدي الوظيفة الإخبارية فهي في الخطاب الأدبي تؤدي الوظيفة الجمالية الدلالية، بالإضافة إلى العديد من الوظائف الأخرى.

اللغة مشتقة من لغا يلغو بمعنى تكلم، أو من لغى إذا لهج، وقيل من لغى يلغى بمعنى هذى، ولغا لغوا أي تكلم، ولغا بكذا أي تكلم به، وسمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم، وتجمع على لغات، ولغون، ولغى⁽²⁾، لم يتفق علماء اللغة في الاصطلاح على تعريف واحد للغة، ومرد ذلك ارتباط اللغة بعلوم أخرى، كعلم الاجتماع وعلم النفس، والمنطق، وعلم الفلسفة، وعلم البيولوجيا وغيرها، فكل عالم أو باحث ينظر إلى اللغة من زاوية العلم الذي يعمل في ميدانه، ويتخصص به⁽³⁾، ومن أشهر تعريفاتها تعريف (ابن جني) في كتابه الخصائص "هي أصوات، يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"⁽⁴⁾، يضاها هذا التعريف قول (ابن خلدون): "اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني"⁽⁵⁾، أي أن مهام اللغة الأساسية هي التعبير عما يدور في خلد الإنسان وخاطره، والروائي ليتمكن من إيصال فنه، والإجادة فيه، لابد أن يتوفر لديه إلمام كامل وواع باللغة إضافة إلى موهبته.

اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، وهي مادة الأديب، وأداة تعبيره عن مشاعره، وآماله، وما يريد، فالخطاب السردى ما هو إلا علاقة بين المتكلم والقارئ، على شكل حوار متنوع المظاهر والسمات، وهذه المظاهر والسمات لا تطفو على السطح إلا بقراءة واعية لمظاهر اللغة، وأشكال البناء الفني.

(1) ينظر، مرتاض، نظرية الرواية (ص299).

(2) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج12/329-331)، وينظر، الفيروز آبادي، القاموس المحيط

(ص1331)، ينظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (ص1331).

(3) ينظر، يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها (ص831).

(4) ابن جني، الخصائص (ج1/33).

(5) ابن خلدون، المقدمة (ص603).

اللغة في الرواية عادةً ما تكون بسيطة لأنها موجهة إلى مختلف شرائح المجتمع، وتعبّر عن هذه الشرائح المتنوعة، إلا أنّ الروائي العربي المعاصر أصبح يرتقى بلغته الروائية في سرده للتحوّل الرواية إلى رواية شعريّة في كثير من الأحيان، فلم تعد الرواية كما كانت من قبل واضحة المعالم، سهلة القراءة، مفهومة للجميع، بل غدت شأنها شأن القصيدة المعاصرة، عصية على الفهم، صعبة الاستيعاب على العامة، فصار السرد الروائي نوعاً من التجريب، عن طريق البحث عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة، ويخضع لتقنيات جديدة، فغدت دراسة السرديات تقوم على دراسة خصوصيات هذه الأعمال، ورصد الانزياح الجمالي في النص السردى، وهو ما يسمى بـ(الشعرية) والتي لم تعد تختص بالشعر بقدر ما صارت نظرية أدبية على اختلاف أجناسها⁽¹⁾، واللغة الشعرية وسيلة اكتشاف وتأمّل، واستبطان، تهزّ الأعماق، وتفتح أبواب الاستباق، وقد طالب نقاد الرواية الكتاب أن يتبنوها في الرواية، ولكن ليس كالشعر، بل كلغة عالية المستوى، بالمقدار الذي لا تصبّح فيه تقفراً، وعدم علوها لا يعني فسادها، وهزالها، وركاكتها، فأساس أي عمل إبداعي حداثي عمل باللغة قبل كل شيء⁽²⁾.

مصطلح(الشعرية) من المصطلحات النقدية التي أثارت تضارباً في آراء النقاد سواء في المجتمع العربي أو الغربي، فالنقاد العرب القدامى تناولوا المصطلح بالدراسة، من غير تحديد لاسمه المعروف الآن، ومن أوائل من تنبه إلى الشعرية الإمام(الجرجاني) من خلال نظرية النظم، يقول: "إنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم إنّها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولا حقة بها، وإن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"⁽³⁾ فالاهتمام باللفظ عنده هو نفسه الاهتمام بالمعنى، وأكد(ابن الأثير) أيضاً على أهمية التآلف والتناسق بين اللفظ والمعنى، حيث يقول: إذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم، وحسنوها، ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أنّ العناية هي عناية بالألفاظ فقط، بل هي خدمة للمعاني⁽⁴⁾، فاللفظ سواء أكان حافلاً بالمجازات أم عارياً منها فإن ذلك لا يعني حسن الكلام، أو قبحه إنّما مرد الحسن، والقبح إلى النظم، وتركيب الكلام وانتلاف بعضه مع بعض.

(1) ينظر، مفقودة، أبحاث في الرواية العربية (ص187).

(2) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص126).

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص44).

(4) ينظر، ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج2/53).

بالإضافة الي قضية التآلف بين اللفظ والمعنى تناول(الرجاني) دور الاستعارة، والكنائية، وضروب البلاغة من إشارة، وتلميح، ومجاز، وكنائية، وتعريض، وإيجاز، وتورية، في صياغة اللغة الشعرية، فجميع ضروب البلاغة تشكل منبعا رئيسيا لمصطلح الشعرية، فلا يمكن سبر أغوار النص وتسلط الضوء على دروبه الملتوية إلا بالوصول إلى الانسجام بين ما تسكت عنه اللغة وبين ما تثبته، يقول(الرجاني): "إنما المعنى أن هناك مشابهاة خفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل، ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدرر"⁽¹⁾، مقصد(الرجاني) ما يطلق عليه اليوم "ظاهرة الغموض" فالجمالية الشعرية تكمن في النص الغامض الذي يحمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة.

أشار(القرطاجني) إلى معنى الشعرية بقوله: "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على التخيل، وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد قولا شعريا، سواء كانت مقدماته جدلية أو خطابية، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع، وغلبة الظن خاصة..⁽²⁾، فالشعرية عنده لا تكمن في النص الشعري فقط، بل تتجاوز لتشمل كل الأعمال الأدبية طالما أن هناك حضورا للمحاكاة، والتخيل، نخلص إلى أن مصطلح الشعرية له جذور أصيلة في الدراسات العربية، ولكنها اقتصر على الشعر دون النثر، ولم ينضج بها المصطلح بشكل متكامل، فكانت مجرد إرغاصات وإشارات متناثرة في الكتب.

تناول النقاد العرب المعاصرين مصطلح الشعرية، فوصفها بعضهم بالشعرية، وبعضهم بالإنشائية، ويعلم الأدب، وفن الشعر، وفن النظم، والفن الإبداعي، ونظرية الشعر، البوتيك، البوطيقا، وغيرها⁽³⁾، ومن أبرز من تناولها بالدراسة(كمال أبو ديب) في كتابه(في الشعرية) حيث يرى أن مفاهيم الشعرية يجب أن تتسم بالدقة والشمولية، ويرى أنها التجسيد الأسمى لخلق الثنائيات الضدية في النص، وتظهر عند تحليل النص الشعري من حيث الدلالة والإيقاع، والتجربة، والصوت، فاللغة الشعرية تتشكل بمدى الفجوة بين البنية السطحية، والبنية العميقة للنص، فإن تطابقتا تطابقتا مطلقا انعدمت الشعرية في النص، فوجب وضع اللغة في سياق جديد بعيد عن المألوف والمعتاد لتكون اللغة شعرية⁽⁴⁾.

(1) الرجاني، أسرار البلاغة (ص130).

(2) القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص 28).

(3) ينظر، دراسة، مفاهيم في الشعرية (ص23).

(4) ينظر، أرديني، شعرية السؤال في شعر جميل بثينة (ص230).

لعل النقاد الغربيين أكثر بحثاً وتنظيراً لمصطلح الشَّعْريَّة من غيرهم حيث يصف (كوهين) اللُّغة الشَّعْريَّة بقوله: هي "كل ما ليس شائعاً، ولا عادياً ولا مُطابقاً للمعيار العام المألوف"⁽¹⁾، والشَّعْريَّة عنده تكوينٌ جماليٌّ متوفرةٌ في مستويات الكلام النثري، فالنثر عنده لا يفتقر عن الشعر إلا في الكم، فكوهين يرى النثر الأدبي ما هو إلا شعرٌ مُعتدل، وتطرق في موضع آخر من كتابه إلى أن التَّخييل قوام المعاني الشَّعْريَّة، والإقناع قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناع في الأقاويل الشَّعْريَّة سائع، واستعمال التَّخييل في الأقاويل الخطابية سائع⁽²⁾، ومقصد كلامه أن التلاؤم بين العناصر الشَّعْريَّة والخطابية من مستلزمات تحقق الغاية الجمالية عند المتلقي، فلا يخلو شعرٌ من عناصر الخطابية، ولا نصٌّ نثري من العناصر الشَّعْريَّة، والمراوحة بينها في النص الواحد يكسب الكلام جمالاً فنياً، وتأثيراً نفسياً.

اللُّغة الشَّعْريَّة عند (ياكبسون) فرعٌ من الدِّراسة الأدبية يبحث عن قوانين الإبداع الأدبي، أو الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، وتصنع أدبيته، ويصف تجليها بالنص بقوله: "تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتراكيبها، ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"⁽³⁾، ويعرفها بأنها لغة عن اللغة تتحدى اللغة، وما وراء اللغة بما تحدثه الإشارات من دلالات ومعاني لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها⁽⁴⁾.

وفق رؤية (ياكبسون) تتجلى الشَّعْريَّة في الوظيفة والأداء الذي يجعل من الناتج الأدبي سواء أكان شعراً أو نثراً ناتجاً شعرياً، ويتجلى في الكلمات ودلالاتها وتركيبها وقيمتها وشكلها الداخلي والخارجي، فالصياغة الفنية للغة تتم عن طريق تشكيل اللغة وتغيير دور الكلمات المعجمي، وإدخالها في وضع تركيب جديد لتوحي بما هو جديد وغير مألوف غالباً، عن دلالاتها المعجمية السابقة، ولا يتحقق ذلك إلا بتشكيل دلالي يخلق تناغماً وأنسجماً بينهما⁽⁵⁾.

(1) الرواشدة، فضاءات الشَّعْريَّة (ص45).

(2) ينظر، المصدر السابق، (ص99).

(3) ينظر، ياكبسون، قضايا الشَّعْريَّة (ص45).

(4) ينظر، المصدر السابق، (ص31).

(5) ينظر، هایل محمد الطالب، قراءة النص الشعري لغة وتشكيلاً نزار قباني تطبيقاً (ص130).

لم يبتعد (تودوروف) عن (ياكسون) في مفهومه للشعرية، فالشعرية عنده مجموعة من الخصائص التي تجعل العمل الأدبي عملاً جمالياً، وتمنحه تميزاً وفرادة⁽¹⁾، فالشعرية عنده تشترك فيها النصوص الشعرية والنثرية، كما وافق مع (ياكسون) في البحث عن الخصائص التي تميز النص الأدبي، وتظهر أدبيته داخل الخطاب الأدبي ذاته.

مفهوم الشعرية في الدراسة يميل إلى الشعر أكثر من النثر، إلا أن ذلك لا ينفي الصبغة الشعرية في النثر (الخطبة، الرواية، المقامة، المقالة... ونحوها)، وتتفاوت الشعرية النثرية بالجمال والتألق بحسب الجنس الأدبي المطروق، فالشعرية في الرواية ليست كالشعرية في المقامة، وليست كالشعرية في الخطبة، فالجنس الأدبي هو الذي يحدد دور شعرية النص، والنثر أرحب أفقاً من الشعر في تلقفه للأجناس المختلفة داخل النص، وشعريته في كل نص تكتسب امتداداً، ولو أن يصعب انطباقه على النص الآخر⁽²⁾، وشعرية النص الروائي نالت اهتماماً أكثر من غيرها من النصوص النثرية في دراسة الشعرية، وسبب ذلك معزو إلى حجم النص الروائي الذي يسمح بتلاقي عدد من الأجناس الأدبية المتنوعة التي تحدث تفاعلاً في النص، وتنبه (باختين) إلى دراسة الشعرية في الظواهر النثرية من خلال تطبيقه على الجنس الروائي في مؤلفه (شعرية دستوفسكي) لمح فيه إلى بعض أشكال الشعرية⁽³⁾.

يمكن القول إن الشعرية بمفهومها العام تشمل كافة النصوص الإبداعية الشعرية منها أو النثرية فهي فنٌ متداخلٌ مع الآداب اللغوية كافةً وهي عملية الكشف عن القوانين الجمالية التي تكشف عن وحدة النصوص الإبداعية، وتنوعها في الوقت نفسه، وتحديد القواسم المشتركة بين تلك القوانين، وتعيين الظواهر الجمالية التي توطر النص الإبداعي، وترتكز على الرسالة بحد ذاتها، أو على الجانب الملموس من العلاقات بمعزل عن الأشياء التي تدل عليها⁽⁴⁾، فهي انحرافٌ بأساليب القول عن شيوعه إلى أفق مختلف يتأسس على لذة الغرابة، وصدمة المفاجأة، وكونها ليست نوعاً من اللغة المعمارية، لا يعني إنكار الترابط بينهما، فاللغة المعيارية هي الخلفية التي ينعكس عليها التحريف الجمالي للمكونات اللغوية للعمل، والانتهاك المتعمد لقانون المعيارية، واستقلالية اللغة الشعرية تقاس بمدى انحرافها عن قواعد اللغة المعيارية، وتأسيسها نظاماً خاصاً بها على المستوى الصوتي والتركيب والذلاتي.

(1) ينظر، دراسة، مفاهيم في الشعرية (ص26).

(2) ينظر، العبد الرحمن، النص الأدبي الشكل والتأويل (ص28).

(3) ينظر، البكر، شعرية النص الترسل في الرواية النسوية العربية (ص331).

(4) ينظر، تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين (ص55).

في العقد الثاني من القرن العشرين أخذت الكلمة الروائية النثرية تحتل مكانها في الأسلوبية، وقد عدها بعض النقاد إحدى مجالات الشاعرية، و(كوهين) اعتبر اللغة الشعرية واقعةً أسلوبيةً في مغناها العام، وهي عنده علمُ الأسلوب الشعري⁽¹⁾، فظهرت مجموعةً من التحليلات الأسلوبية المشخصة للنثر الروائي، ومحاولات لإدراك أصالة النثر الفني بالنسبة إلى الشعر، ورسم ملامح هذه الأصالة⁽²⁾، فالرواية ظاهرةٌ متعددة اللغات والأساليب، والأصوات، وهذا التعدد الأسلوبي قضى بمخالفة أسلوبية الشعر، فمن الرواية يتطلب نظرةً أكثر شمولية من القضايا الشكلية البحتة، لأنه ينظر إلى الأسلوبية بوصفها منهجًا، يعالج قضايا الشكل والصياغة الصورية الأمر الذي يتناقض مع الرواية⁽³⁾، ووظيفة الأسلوبية تتجه إلى دراسة البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وعلاقاتها بعضها ببعض الآخر، بغية إدراك الطابع المتميز للغة الخطاب الأدبي، ومعرفة القيمة الفنية، والجمالية التي تستتر وراء البنيات.

اللغة الشعرية في روايات العتوم تتصدر الخطاب السردية، وقد أحسن وأجاد استخدامها، فجاءت لغته جَزلةً سهلةً ممتعةً، تُبحر في دواخل القارئ، وترسو في موانئ فكره، موصلةً مضمون الرواية بعالم يزخر بالجماليات الفنية والإبداعية التي تبهر عقول القارئ بحسن انتقاء الألفاظ التي تعبر عن المعاني، وجمال الاستعارة، وروعة التشبيه، والألوان المبهرة، والأصوات المتعددة، فيقف القارئ على مواضع الجمال بالعين والأذن والخيال، فلغته لغةٌ متخصصة في علوم اللغة العربية، ناهيك عن كونه شاعر نشر خمسة دواوين شعرية قبل أن يشرع بكتابة العمل الروائي، بالإضافة إلى حبه العميق للغة العربية منذ الصغر، وحفظه لعدد من القصائد لكبار الشعراء العرب سواء القدامى منهم أو المحدثين، ويظهر ذلك من اقتباساته الشعرية في رواياته، ويضاف إلى ذلك أنه قارئ جيد للكتب على اختلاف أنواعها.

غلب الطابع الشعري بشكل كبير على رواية (يا صاحبي السَّجْن) باكورة أعمال العتوم الروائية، ولكن هذا الظاهرة تقلصت تدريجيًا بعد صدور الأعمال الأخرى له، مثال على اللغة الشعرية من رواية (يا صاحبي السَّجْن) "كَانَ اللَّيْلُ صَدِيقًا خُلُوعًا... يَهْبِطُ أَهْبَطُ... يَذْنُو أَذْنُو... وَيُنَاجِينِي وَيُغَارِئُنِي... كَانِ اللَّيْلُ قَدِيمًا جَدًّا... يَرُوي لِي حُزْنِي مِنْ قَبْلِ مَجِيئِي... وَيَلْمُ دُمُوعِي بِخُرُوفِي، وَيُعِيدُ كِتَابَتَهَا فَوْقَ جِدَارِ الْقَلْبِ..."⁽⁴⁾.

(1) درابسة، مفاهيم في الشعرية (ص26)

(2) ينظر، بختين، الكلمة في الرواية (ص9).

(3) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص27).

(4) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص242).

يصف الراوي في المقطع السردى السابق حاله مع الليل في داخل السّجن مانحاً إياه صفات الإنسان، ومشبّهه بـ(الصديق الحلو، القديم)، الذي يقلد أحواله (يهبط/أهبط، يدنو/أدنو)، وصديقه(الليل) يتودد إليه(يناجي، ويغازل، ويروي، ويلم ويعيد) جميعها جاءت أفعال مضارعة لتعطي السرد حيوية واستمرارية، وبين الجملة والأخرى استخدم الحذف والذي أعطى مساحة زمنية أكبر، وكأن هذه الأفعال المذكورة ما هي إلا نموذج لأفعال أنسه مع الليل، وترك الراوي بالحذف للقارئ الفرصة في التخيل ورسم أبعاد المشهد.

تتميزُ شعرية الرواية بالإيغال في وصف المشهد بالوصف المتأنّي، والتسجيل الدقيق للأشياء، والتركيز على اللحظة، وتمتازُ بخاصية تعبيرية خيالية تتوسل بالاستعارة والمجاز، والتكثيف، والتشبيه، والرمز، والإيقاع⁽¹⁾، ظهرت براعة الوصف عند العتوم في وصفه للأشخاص، ومشاعرهم وأفكارهم، ووصف الأماكن، والأزمنة، ووصف الأحداث ومجرياتها وغير ذلك مما يساعد القارئ لرواياته أن يعيش روح الرواية بتفاصيلها المتعددة، مثال على الوصف وصفه لمفهوم الحب، وهو مفهوم مجرد قدّم له رؤية فلسفية "الحُب لا يعرفُ العمر، ولا يعترفُ بالدين، ولا يقفُ أمام البوابات الجاهزة مهما كانت صماء، ولا يُمكن أن تُصدَّ طوفانه كُلُّ سدود الدنيا، إذا سال طغى، وإذا طغى أغرق، وإذا أغرق أُمات، وإذا أُمات أحياء، إنّه داءٌ لا يُرجى البرء منه، يقبلُ به المصاب راضياً مرضياً، ويستعذبُ فيه العذاب، ويجد فيه الشكوى لذينة، والمُرّ خلواً، والعلقم عسلاً.." ⁽²⁾.

المقطع يصفُ الحب بداه الراوي بجمال تعبّر عن كينونة الحب واستقلاليته(لا يعرف بالعمر)، وقوة نفوذه وسيطرته(لا يعترف، لا يقف، لا تصده)، ثم أتبعها بأربعة جمل تدل على سطوة الحب ومدى تأثيره.

جاءت الجملة الشرطية على نسق واحد(إذا+ فعل الشرط+ جواب الشرط) مثل(إذا سال طغى)، ويظهر في الجمل ما يطلق عليه مصطلح العكس والتبديل يقصد به أن يقدّم في الكلام جزء ثم يؤخر، أو هو أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، مثال عليه اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك⁽³⁾، وجاء جواب الشرط للجملة الأولى، فعلاً للشرط في الجملة التي تلتها مثل(إذا طغى أغرق) دلالة على أن الحب درجات ومراتب، فكلما ارتفع منسوب الحب ارتفعت معدل سيطرته على القلب والمشاعر.

(1) ينظر، جابر، الرواية الشعرية: محاولة في تأصيل الظاهرة والاصطلاح (ص21)

(2) العتوم، كلمة الله (ص119).

(3) ينظر، العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر (ص371)، وينظر، القزويني، الإيضاح (ص265).

شبه الروائي الحب بالطوفان ليمنحه المزيد من دلالات القوة والجبروت، ثم انتقل ليصف حال المصاب بالحب (راضي، مرضي، ويستعذب فيه العذاب، ويجد فيه الشكوى لذية) فدخول الحب على القلب يقلب الموازين المألوفة فالمُر يغدو حُلواً، والعَلقم يغدو عسلاً، وتكرر الفعل المضارع (يعترف، يعرف، يقف، يمكن، يرجى، يستعذب، يجد...) أعطى دلالة على استمرارية تأثير الحب على الإنسان لفترات طويلة، فالحب قادر على التغيير.

لكنه في بعض المواضع أوغل في الوصف، وأسرف في استعماله، وأطال السرد الروائي في مواطن لا داعي لها، مما قد يولد مللاً لدى القارئ، وإضافة إلى أنه بذلك لا يترك المجال للقارئ ليشترك في رسم صور المشاهد الروائية في ذهنه، مثال ذلك من رواية (حديث الجنود) وصفه لأكلة المنسف "الأرز الأبيض يشكّل تلة فوق السدر، وقطع اللحم تتوزع بصورة مرتبة في دوائر متداخلة تكبر كلما ابتعدت عن المركز حيث الرأس أحياناً بفقر فاه، وهو يلتقم عروقاً من البقدونس، واللبن الأبيض المشبع بالسمن يسيل على ظهور اللحم ببطء مثل ينباع صغيرة نزت من شقوق صخور صلبة، يبرق أصفرها مختلطاً بأبيضها فيما هي أحمر اللحم الذي يكون أنضج ما يكون، وتناثر على تلة الأرز وما نزل من سفحها حبات الصنوبر الشقراء وهي تلمع بزيتها، فتزيد المنظر جمالاً"⁽¹⁾.

المنسف أكلة أردنية صنعتها نعيمة لورد ورفقائه في أحد أيام شهر رمضان، هذا الوصف الدقيق دل على مهارة نعيمة في الطهي، واهتمامها بالمذاق الطيب مع المظهر الشهي، إضافة إلى حسن ضيافتها وكرمها الذي دعاها إلى الإبداع والتفنن في الطهي، واختيار أكلة أردنية أصيلة لضيوفها الوافدين من دولة أخرى، ودل الوصف على حالة الجوع التي وصل إليها ورد وزملاؤه، وما كان هذا الوصف الدقيق إلا لوجود وقت للتأمل والتمتع وهو انتظار آذن المغرب (أذان الإفطار)، وأضفى الراوي البعد الهندسي على الوصف (تكبر كلما ابتعدت عن المركز) فورد طالب يدرس الهندسة، كما ولم يغفل عن تناول الألوان التي شكلت اللوحة وزادتها جمالاً فبياض الأرز سيطر، وتناثرت عليه قطع اللحم الحمراء والتي اختطت حمرتها مع صفار السمن وبياض اللبن، وخضار البقدونس المتناثر مع لمعان حبات الصنوبر زاد المشهد جمالاً، هذه اللوحة الجمالية لأكلة المنسف يمكن التخلي عنها دون أن يؤثر ذلك على السرد.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص25).

استعان الأديب بالخيال المتوسل بالاستعارة والمجاز، والتكثيف، والتشبيه، مثال على ذلك وصفه للسجناء الجنائيين "حين تقترب من أحدهم لتجالسه، وتسمع منه، تباغتك رائحة القتل، وتفوح من بين الأشداق، وتنبعث من تحت الجفون الكحلية خانقة مميتة"⁽¹⁾.

يصور حال السجناء من أصحاب الأحكام الجنائية داخل السجن، وكيف سكنهم القتل فصار جزءاً منهم، تراه في وجوههم، وتسمعه في حديثهم، قوله: (تباغتك، تفوح، تبعث) دلالة على التفشي والانتشار والظهور، وإضافة اللون الكحلي للعيون (الجفون الكحلية) أعطى دلالة على التعب وكآبة أصحابها (خانقة مميتة) دلالة على الحالة النفسية التي يعيشها من يجاورهم. أحسن في اختيار الكلمات والألفاظ والتي ساعدته في تشكيل لغته، وإخراج النص الأدبي بأبهى صوره، فاخياره دل على تمكن لغوي كبير، لا يتقنه إلا خبيراً باللغة العربية ومفرداتها، مثاله من رواية (يسمعون حسيها) "الله أكبر الله أكبر... إنها الكلمات التي تملأ الروح بشجن التائبين إلى السماء، الهائمين إلى الورد، الهاربين إلى الله، الملقين عن كواهلهم أوزار الحياة، الذائبين في عشق الحبيب الأعلى والأجل، الناذرين أعمارهم لواهبها الأكرم، العاجلين إلى منعمهم الأول ليرضى، اللّاجئين إلى حبيبهم ليرقى...!!"⁽²⁾.

وصف الراوي المشاعر المرافقة لصوت الأذان الأول الذي سمعه (إياد أسعد) بعد خروجه من سجن تدمر الذي قضى فيه سبعة عشر عاماً من الألم والعذاب، بدأ الوصف بصوت الأذان (الله أكبر الله أكبر) ثم أتبعه بنقاط تدل على الحذف في إشارة على باقي ترديد صوت الأذان ولينقلنا من صوت الأذان الخارجي إلى وقع الصوت الداخلي من أعماق (إياد أسعد)، بدأها بحرف التوكيد (إنها)، ثم أتبعها بثماني جمل جاءت على نسق واحد، (اسم الفاعل بصيغة جمع مذكر سالم) + (حرف الجر) + (الاسم)، مثل (التائبين إلى السماء) ..

اسم الفاعل (التائبين، الهائمين، الهاربين، الملقين، الذائبين، الناذرين، العاجلين، اللّاجئين) تكرر ثمان مرات بصيغة جمع المذكر السالم، فمعرفة الله والسعي لرضاه يحتاج إلى العمل والاجتهاد، والصبر، والتضحيات، وظهرت أسماء الله وصفاته (الحبيب، الأعلى، الأجل، الواهب، الأكرم، الأول) والتعدد تناسب مع مقام الحديث عن حب الله، فأسمى علاقة تجمع العبد بربه علاقة الحب وأعلى مرتبتها مرتبة العبودية ﴿يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾ [المائدة: 54]، وتناسب ذلك مع مقام الحمد لله وشكره على ما منه به عليه بأن أخرجه حياً من ذلك السجن.

(1) العتوم، يا صاحبي السجن (ص213).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص344).

المبحث الأول: التشكيل الجمالي للمعجم اللغوي

الرّواية لا تجذبُ القراء بدلالاتها الفنية، أو الاجتماعية، أو الفلسفية، أو التاريخية فقط، بل هناك عاملٌ أساسي هو كيفية بناء العمل الرّوائي عن طريق عبقرية اللّغة، فثمة شعرية خاصة بلغة الرّواية تختلف عن لغة الشعر، لذا اهتم نقاد السرد اهتمامًا بالغًا بلغة الخطاب الرّوائي، وعدوها مركزًا للنظرية الشّعريّة للجنس الرّوائي، فمن أهم قواعد شعرية اللّغة أن تكون لغتها فاعلة، ومتميزة في بنائها، قادرة على إثارة مخيلة المتلقي⁽¹⁾.

المعجم هو لحمّة أي نص أدبي، وهو المخزون اللّغوي الكامل في حافظّة المبدع، والذي يستثمره في إخراج عمله الأدبي، فالأدب بناءٌ والكلمات ليست إلا لبنات لهذا البناء، والأديب المجيد بمثابة المهندس البارِع، الذي يكون حظه من البراعة بمقدار استثماره لكل الإمكانيات في تشييد بنائه، وتسخير كل ما يراه مناسبًا لتأسيّسه، وتأمين تماسكه، وبقدر ما يبرعُ الأديب في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الشاعرية، والفن، والإبداع، ويحكمُ له، أو عليه على هذا الأساس⁽²⁾، وعرف المعجم الأدبي بأنّه "تلك الألفاظ التي يكثرُ دورانها في قصائد شاعر معين، أو مجموعة من الشعراء حيث تغدو ملمحًا أسلوبيًا يتصف بها هذا المنجز"⁽³⁾، وفي تعريف آخر هو اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث يراود لمعانيها أن تثير خيالًا جماليًا⁽⁴⁾.

الدّراسة الأدبية للمعجم اللّغوي للأديب تضيّ جوانبًا من مخزونه اللّغوي، ومن ثقافته العامة، التي استطاع من خلالها التعبير عما يريد إيصاله للقارئ بطريقة إبداعية، والمعجم اللّغوي هو المرشد إلى هوية النص، ويكسب العمل الأدبي ثراءً، ويعطي صورة عن التمكن اللّغوي للأديب، وقد تعددت المعاجم اللّغوية عند العتوم، واتسعت لتشمل المعجم القديم والمعجم الحديث، إضافةً إلى براعته ومهارته في اختيار الألفاظ، وإعادة تشكيلها من جديد بشكل جمالي فني زاخر بالدلالات العميقة، مخترقًا جدار اللّغة المألوف، ومكوّنًا لنفسه مملكة لغوية خاصة، متميزة بأدواتها الخاصة ومفرداتها وصورها، فحظي معجم العتوم بأشكال عديدة ومتنوعة ساهمت في إضفاء الصبغة الشّعريّة على النص بشكل خاص وعلى الرّواية بشكل عام.

(1) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص99).

(2) ينظر، حسنين، المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم (ص29).

(3) نجم، المعجم الشعري عند ابن هاني الأندلسي (ص636).

(4) ينظر، سليمان، خليل حاوي (دراسة في معجمه الشعري) (ص87).

من ألفاظ المعجم القديم ظهرت الألفاظ العربية الأصلية مثل (القلنسوة، المذوع، الأبق، الشجي، الوجل، السدول، المثخن، العشيرة، القنطرة، الشماغ، الشبرية، القافلة، خيمة الشعر، البُسط، الجُب، الإبريق، السّاقِي، الغاسل، العقال، المضارب، السّراج، الصّواع، القربة، الأقط، السّحارات، السّعف، الكلأ، القرطاس، الخنجر، القفاز، العمامة،...).

من ألفاظ المعجم الحديث (القذائف، المجسات، المدفعية، الدبابات، الطائرات، القنبلة الانشطارية، الموجات الإلكترونية، الصواريخ، خطوط الاتصال، الجامعة، الكلية، المحاضرات، القاعات، الرشاشات الأوتوماتيكي، السيارات، الشاحنات، الجرافات، الآليات المدمرة، البدلة الوقائية، القنابل الارتجاجية، الغواصات، الأساطيل البحرية، المسدسات، طائرات الشحن، أجهزة التصنت، الشاشات الإلكترونية، المتفجرات، القنبلة الانشطارية، المطارات، الانترنت، الجوال، الهاتف، البلاط الرّخامي، الحاسوب، المصعد.....).

خير شاهد على جمع العتوم للمعجم القديم والحديث رواية (نفر من الجن) والتي اكتظت بها الألفاظ والمصطلحات، فالرواية تناولت في فصلها الأول الحديث عن الأزمنة الغابرة التي عاشت في الصحارى بلا حضارة، ثم انتقلت في الفصل التالي للحديث عن أعلى مراحل التطور الحضاري الذي وصل إليها الإنسان اليوم، وتناولت الصّراعات والحروب بين طرفي الخير والشر من بنى الجن والإنس⁽¹⁾.

ظهرت كذلك المصطلحات الحديثة مثل (العدالة الاجتماعية، الأنظمة السياسية، الأنظمة الصحفية العربية، الصحة العالمية، الحرية الدينية، طب الأزمات، الطب الوقائي، الطب الشرعي، التخطيط المدني، حقوق الإنسان، أمن الدولة، المخابرات...).

كثيراً ما استعان العتوم بمعجم الطبيعة مثل (الجبال، الهضاب، السهل، البحر، الليل النهار، الشمس، القمر، النجوم، الغابات، البحيرة، البراكين، الثلوج، المزارع، الصحراء، الفضاء السحب، العواصف، الأمطار، النبق الشوكي، الكواكب، الأشجار، المحيطات، الأعشاب الروض، أشواك، الغيوم، الفجر، الظلّ، الكتبان، السفوح، الحجارة، النسومات، الهواء، الضباب الهضاب، التلال، الطيور، الحقول، النبع، السراب، الوادي، السدر، الأرضة، مزارع، الأبقار الدواب، النوق، الأسماك، الشواطئ، الخيل، الغزلان، الجمال، الذئاب، الفهود، الأدغال، الجزيرة الكهف، الوديان، الجبال الثلجية، الأسود، السيول، الرعد، البرق، النعامة، التّيوس، الأرضة النمل، العناكب، الحشرات...).

(1) ينظر، العتوم، تسعة عشر (ص183).

تناول العتوم في موضوعاته الحديث عن الموت بأشكاله المتعدد، فكثرت ألفاظ الموت ومتعلقاته مثل (الانتحار، القتل، القبر، الحتف، الشهداء، المعركة، جثمان، جثة، القتلى، المقبرة، جثمان، المشنقة، الإعدام، المقصلة، الكفن، الجنازة، التابوت، الاغتيال، الحنين، الدماء، الأشلاء، اليتيم، أرملة، الشهادة، الانفجار، قُتل، دُفن، مجزرة، إبادة، سفك الدماء، مذبة...).

كما تناول موضوع الثورات والحروب بعدد كبير من رواياته، فبرز معجم ألفاظ الحرب وما يتعلق بها مثل (قذيفة، سيف، خنجر، قصف، انفجار، حجر، مذبة، رصاص، رمح، شظية، مسدس، طعنة، سيف، طلقة، قنبلة، أربيجيه، دبابات، سوط، سكين، طائرات حربية، الآليات المدمرة، البدلة الوقائية، جيش، جنود، خطة حربية...).

وتناول معجم البلدان والقرى، ونذكر مثلاً عليها من رواية (يوم مشهود) "ذبحنا اليهود في كل قرية في فلسطين، في دير ياسين، وفي الطنطورة، وفي أبو شوشة، وفي الدوايمة، وفي عيلبون، وفي عيلوط، وفي دير أيوب، وفي شرفات، وفي بيت لحم، وفي بيت جالا، وفي قفين، وفي رنتيس وفلامة، وقبية، ونحالين، وغزة، وقليلية، وكفر قاسم، و... وفي غيرها"⁽¹⁾.

المقطع السردى ذكر أسماء تسعة عشر اسمًا لمدينة أو قرية، كان للعدو الصهيوني فيها بصمة في القتل والتشريد والتتكيل بأهلها.

في بعض المواضع جاء العتوم بمفردات متعددة لمعنى واحد في اللغة العربية من الأمثلة على ذلك "كنت حين أريدُ أن أصفَ شيئاً بالتمام أستخدم مثلاً شهر كامل، ثم يلجئني الكلام إلى استخدام هذا المنعوت (شهرٌ) بذات النَّعت في موضع آخر، فأشعر بأنه يجب أن أنعته نعتاً جديداً، فأقول (شهرٌ تامٌ) فإن عرض الحديث عن صفة الشهر في موضع ثالث فإنه من الضَّعف أن أقع في النَّعتين السَّابقتين، فأستحسنُ أن أقول (شهر سابعٌ) وفي الرَّابعة (شهرٌ وافي)، وفي الخامسة (شهرٌ كريئٌ)، وفي السادس (شهرٌ مُجرمٌ)..."⁽²⁾ شهر (كامل، تام، سابع، وافي، كريئ، مجرم) ستة ألفاظٍ عددها العتوم كلها تعبر عن معنى واحد وهو تمامُ الشهر.

في رواية (ذائقة الموت) جاء سرد الأحداث على شكل مئة رسالةٍ، أرسلها (واثق) إلى حبيبته (منى) يخبرها فيها عن أحواله في السَّجن، وعن أحوال المساجين معه، وعن حبه واشتياقه لها، وعمّا يجول في خاطره ويشعر به، وبعد كل رسالة كان يختم بتوقيع يختلف عن التوقيع الآخر، فوصلت التوقيعات إلى مئة توقيع.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص233).

(2) للمزيد ينظر، العتوم، رواية نفر من الجن

الكلمات التي استخدمها في التوقيع أضفت مسحة شعرية جمالية على النصوص، وظهرت فيها العناية في اختيار الألفاظ رغم تعددها (المخلص المقيم، العاشق الأول، الذي لا ينساک، المجنون فيك، الموله، المشغوف، المهبول، التائق، الجائع إليك، المعلول، المحترق، الجريح بسببك، عراب العهد الجديد، المأروق، المشعوف الموسوس، الملموم، الممسوس، الملذوع، الشجي، الواجد، الكلف، المشوق، الهائم، المغرم الآمل، المحزون، العطش، المعنى، المعدم إلا بك، المشجي، الواثق، الممزق، المعصوف به المفجوع، المغوي بك، المفتون، المصلي بنار حبك، المخمور بسكر عينيك، المأزور، المأسور بك، المرتشف كأسك، المضيع، المعذب، المحظوظ بك، المرسوف، المحموم، المبتلى، المفسوح روحاً، المسهد، المغموم ببعذك، المسهوم، الملهوف، المطعون، الموجوع، المختلس المعلق، اليتيم، الكظيم، المروع، المقتول، المخضب بدم الحب، المفرد، المكبود، المريد المنكوب، المكروب، المهشم، المروع، المتقاني في حبك، المقيم على هواك، المكلوم، المسفوك دمًا، الأشوق، الجزع، المولع بك، النضو، المرزأ، المشيع، الحائم، الغريق، الرائم، الضنين بحبك، المبهور بك، المحسور بك، الصادي إليك، التائق لروحك)⁽¹⁾، تراوحت التوقيعات ما بين كلمة إلى ثلاث كلمات، وأكثرها جاء من كلمة واحدة، هذه التوقيعات تنتمي إلى معجم الحب والتعبير عن المشاعر والأحاسيس، بعضها معروف ومتداول كـ (المخلص، الغرم، المأسور بك، العاشق الأول، الموجوع....) وبعضها غير متداول يعرفه المتخصص، والمتبحر في اللغة مثل: المُسَهَّد هو "الذي لَا يَنَامُ وَجَعًا"⁽²⁾.

- المشعوف هو "من أُصِيبَتْ شَعْفَةٌ قَلْبِهِ بِحُبٍّ أَوْ ذَعْرٍ أَوْ جُنُونٍ"⁽³⁾.
- مُرْزَأٌ هو من "يُصِيبُ النَّاسُ مِنْ مَالِهِ وَنَفْعِهِ، وَقَوْمٌ مُرْزَعُونَ، وَهُمْ الَّذِينَ تُصِيبُهُمُ الرِّزَايَا فِي أَمْوَالِهِمْ وَخِيَارِهِمْ"⁽⁴⁾.
- النَّضْوُ "بِالْكَسْرِ هُوَ الْبَعِيرُ الْمَهْزُولُ، (النَّضْوُ) أَيْضًا الثَّوْبُ الْخَلْقُ وَ(النَّضِيْتُ) الثَّوْبُ وَ(النَّضِيْنَةُ) أَخْلَقْتُهُ وَأَبْلَيْتُهُ"⁽⁵⁾.
- الضنين هو البخيل، (ضَنَّانَةٌ) بِالْفَتْحِ أَيُّ بَخْلٍ فَهُوَ (ضَنِينٌ) بِهِ، ضَنِينٌ مُمْسِكٌ⁽⁶⁾.

(1) ينظر، العتوم، ذائقة الموت (ص 289-403)

(2) ابن سيده، المخصص (ج 2/314).

(3) المعجم الوسيط، (ص 485)، وينظر، الرازي، معجم مقاييس اللغة (ج 4/138)

(4) الفراهيدي، العين (ج 7/373).

(5) ينظر، الرازي، مختار الصحاح (ج 1/313).

(6) ينظر، أبو البقاء الحنفي، الكليات (ص 579)، وينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج 8/343).

العتوم من الأدباء الذين كتبوا في أدب السجون فظهرت في رواياته الألفاظ التي تختص بالسجون مثال ذلك (المردوان، المهجع، الكييل، الشاويش، القضبان، الزنزانة المتحركة، الهراوات، السجانين، الزنزانة الانفرادية، السراذيب، البرش، الكاوات، العنابر، الهراوات، الكلبشات، الجلادين....)، كما تناول مصطلحات خاصة ببعض السجون وقام بتعريفها في السرد، دون الاستعانة بالحواشي من ذلك ما جاء في رواية (طريق جهنم) " (التوكة) هي حراسة ليلة يقوم بها خمسة من الحراس يرأسهم أحدهم، وهي تحرس العنبر لمدة (24) ساعة إذا كان نزلاؤه خطيرين في نظر الدولة، ثم تستريح لمدة (38) ساعة..."⁽¹⁾.

مثال آخر مصطلح (سجن المحقرة) وهو "سجنٌ داخل السجن، ظلمةٌ في أعماق ظلمة، إنه القسم الأكثر رُعبًا وغموضًا، أعدّ للمحكومين بالإعدام، ولم يُلَقَ في غياهبه سواهم، يقع خارج الزنازين، أبوابه ملحومة بلحام لا يمكن أن يفكّه أو يقطعه شيء، إذا أُدخل إليه السجن لا يمكن أن يخرج منه إلا إذا أراد الله"⁽²⁾.

واستخدم كذلك أسماء أساليب التعذيب المستعملة في السجون، وقد جمع العديد منها في عبارة وردت في رواية (طريق جهنم) "كان كل شيء يحدث عشوائيًا القتل، والتعذيب، والسحل، والتحقيق، ومصادرة الحرية، والإذلال، وكسر الإرادة، والتجوع، والتعطيش، والسحق، الصّعق، والمحق، والطعن، والصفع، واللطم، والوخز، واللكز، والوكز، والنخز، ولم يكن أحد في العالم الخارجي ليعترف بشيء مما بشيء مما يحدث"⁽³⁾.

تسعة عشر أسلوبًا من أساليب التعذيب داخل السجون ذكرها الراوي في ثلاثة سطور عبرت عن بشاعة ما يقترب داخل سجن (المحرقة) بدون رقيب ولا حسيب، أو حتى بدون أدنى حق، فكلمة (عشوائيًا) التي سبقت ذكر هذه الأساليب زادت من دلالة كمية الظلم ولاإنسانية الموجودة بين جدران هذا السجن، ودلت على أن عملية التعذيب لا غرض لها ولا غاية سوى قتل الإنسان، ومحق حريته وكرامته وإذلاله، فوحوش الإنسان لا تحتاج لأي سبب لتصب غطرسها وجبروتها على الضعفاء من بنى البشر الذين وقعوا تحت سطوتها.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص316).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص63).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص413).

في بعض المواضع شرح العتوم الأساليب المستعملة في التعذيب بعد أن عددها، مثال ذلك من رواية (اسمه أحمد) "العذاب الحقيقي لم يأت بعد نحن لن نستعمل معك الكهرباء، ولا الشبحة العراقية، ولا الفروجة، ولا القالب، ولا طريقة ستالين..."⁽¹⁾، بعد أن عددها قام بتفسير كل أسلوب منها على حدة مثال ذلك شرح أسلوب ستالين "هو الدّولاب، يُوضع السّجين داخل دولاب سيّارة، يُحشر فيه، ثم يعلّق هذا الدّولاب في السّقف بسلسلة معدنيّة، ويكون السّجين مُقيد الرّجلين، واليدين معاً، ورأسه إلى الأسفل، ويرى العالم مقلوباً، وابدؤون بتدوير الدّولاب، دورات بطيئة ثم تتسارع فيبدأ عقل السّجين يدور في دوامة، ومع السّرعة يشعر بأنّ رأسه سينفجر، وأنّ عينيه من محجريهما وترتشقان على الجدار"⁽²⁾.

استخدم العتوم أسلوب الشّرح والتوضيح للعديد من الألفاظ والمصطلحات غير المألوفة والتي قد يشكل على القارئ فهمها في سرده الرّوائي مثال ذلك مصطلح (طلاقة) وهي عبارة عن "ثقب صغير أو منفرج ضيق في جدار إسمنتيّ قويّ، يُخرج القناص من خلالها فوهة البندقيّة التي لا تُرى من قبل المقنوصين، ويُضيق إحدى عينيه من خلال ناظور البندقيّة ليلتقط فريسته أو صيده"⁽³⁾.

قدّم شرحاً وتوضيحاً للأكلات الشعبيّة التي تخصّ بشعبٍ ما، مثل تعريفه للأكلات الليبية الشعبيّة (الزميطة)، و(البسيصة)، في شرح(الزميطة) يقول: "أكلة مكونة أساساً من شعير محصود في فصل الربيع، أو في بداية فصل الصيف، والأول أجود يمكن أن تصنع مقلية أو مطحونة ومضافاً إليها كمية من الأعشاب المنكهة، وتخلط بالماء وترطب بالزيت"⁽⁴⁾.

(البسيصة) عبارة عن "أكلة مكونة من خليط القمح المحمص مضافاً إليه الكثير من البقول الجافة مثل الحمص والمعطرات، مخلوطاً بزيت الزيتون، ويؤكل بالتمر، والتّين المجفف، وكلها أكلات تعطي طاقة كبيرة للجسم، وتبقى طويلاً قبل أن تنهضم تماماً"⁽⁵⁾.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص278).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص280).

(3) العتوم، خاوية (ص201).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص330).

(5) العتوم، طريق جهنم (ص330).

الألفاظ عندما تتحوّل معانيها اللّغوية إلى معانٍ اصطلاحية جديدة لدى طائفة المثقفين والمهنيين، بتطور اللفظة من معناها الوضعي اللّغوي إلى معنى اصطلاحيّ جديد يسمّى هذا مجازاً، والمجاز يساعد في التّوسّع في التعبير، وهذا التّوسّع يستهدف الإثارة الجماليّة في النّصوص⁽¹⁾، مثل ذلك ما جاء في أحداث رواية (حديث الجنود) عندما استخدم الطّلاب مصطلحات خاصة بتنظيم اعتصاماتهم ضد رئاسة الجامعة فاستخدموا مصطلح (الريشة) ومصطلح (القيم)، فقام العتوم بتوضيح معاني المصطلحات وشرحها، فيقصد بمصطلح (قيم) للتبليغات "هو مسؤول الأقرباء في التنظيم، يتكفل بتوصيلها إلى كل رقيب، وكل رقيب يوصلها إلى كل رقيب، وكل رقيب يوصلها إلى كل فرد بما استطاع"⁽²⁾.

مصطلح الريشة يعني "مصطلح جديد أنتجته أحداث اليوم الثاني، ويعني مجموعة من التبليغات، كل (الريشة) تحمل تبليغاً واحداً فقط إلا إذا اقتضت الضرورة غير ذلك، على هذا التبليغ أن يطوف على كافة كوادِر الإخوان إما في السحور أو على صلاة الفجر، والتبليغ الذي تحمله (الريشة) يعد أمراً مقدساً، إذ إنه يتوجب على كل من تصله تلك "الريشة" أن ينفذ الأمر الذي تتضمنه بحذافيره دون أن يسأل كيف أو لماذا، ودون أن يفكر في العواقب"⁽³⁾.

استخدم العتوم أسلوب الشّرح والتوضيح للمصطلحات التي تعبر عن فئة معينة من النّاس من ذلك في رواية (يا صاحبي السّجن) (الخلايلة) يقول في تعريفها "تضمّها العشيرة الكبرى، عشيرة بنى حسن وهي عشيرة أردنية تمتدّ عبر مساحات واسعة من ثرى الأردن، ولعلّ فكر الجهاد والتّوحيد غير منتشر بين عشائر الأردنّ التي تُعرف بولائها التّقليدي للأسر الملكيّة، والنّظام الحاكم في الأردنّ"⁽⁴⁾.

ومن رواية (طريق جهنم) عرف (التّروتسكيّون) وما يمتازون به بما يقارب صفحتين من ذلك "ينحدرون من عائلة واحدة، ويعدّون أنفسهم يساريّين تقدّميّين، ولكنهم في الواقع ينتمون إلى قبيلة ذات جذور وطنية ودينية، كانوا يحلمون بدولة تقودها الطبقة البروليتارية،..."⁽⁵⁾.

(1) الجويني، البلاغة العربية تأصيل وتجديد (ص 102-103).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص 343).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص 343).

(4) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص 226).

(5) ينظر، العتوم، طريق جهنم (ص 110-112).

مثال آخر من رواية (أرض الله) "كان أبي من طبقة (سبلي) الطبقة التي تتخذ مساكنها على ضفاف النهر أو فروعه، وهي طبقة غنية، وكانت تعتاش - في أحد أسباب عيشها - من صيد الأسماك، وكان الناس الذين يأتون للصيد في المناطق المتاخمة لبيتنا يدفعون لأبي (الكبل) وهي الضريبة التي تساوي ما يقرب من العشر من غلتهم لقاء صيدهم في حوضنا الغني بالأسماك، خاصة في أوقات الفيضان"⁽¹⁾، وقدّم شرحاً وتوضيحاً لأسماء بعض الأماكن مثل تعريفه لقرية (القسطل) في رواية (يوم مشهود) "القسطل شريان القدس، قرية قادرة أن تهب القدس الموت أو الحياة، مَنْ سيطر عليها استطاع أن يحافظ على القدس، ومن خسرها في المعركة كان من الطبعي أن يخسر القدس، تقع على هضبة تبعد (8) كم غرب القدس، وتُشرف بشكل تام على طرية القدس..."⁽²⁾.

عرف الكاتب المنطقة الحدودية (الباقورة) في رواية (اسمه أحمد) "استلبها اليهود قبل أن تحدث النكبة عام 1948م، وفي اتفاقية وادي عربة عام 1994م لم يتغير على حالها الكثير غير الاسم، سميت الباقورة المستعادة... اليهود حتى بعد الاتفاقية ظلّوا يعتبرونها بمزارعها الغنّاء ملكاً لهم"⁽³⁾، الشّروحات جاءت في السرد الروائي ولم يستعن العتوم بالحواشي مطلقاً في أعماله الأدبية الروائية، وساعد الشرح والتوضيح القارئ على فهم النصّ الروائي.

بالانتقال إلى معجم الأعلام المعجم الذي اغترف العتوم كثيراً منه، فأثرى نصوصه بالدلالات المعنوية والثقافية، والتي ساهمت في الربط بين الواقع والتاريخ، فلم يأت هذا التعدد من باب الترف الثقافي والمعرفي، وأكثر ما برز معجم الأعلام في رواية (تسعة عشر) "سمعت من يتلو "مثل كلمة طيبة كشجرة طيبة"، فأتيتها فإذا تحتها حُكماء العالم كله يُعلمون الأخلاق، فوجدت تحتها لقمان، كونفوشيوس، سُقراط، وأفلاطون، أرسطو، وابن رشد، الرّازي، ابن سينا، أفلوطين، ابن خلدون، ماركوس، أوريليوس، والكندي، الفارابي، ابن باجة، توما الإكويني، وسبينوزا، ونيتشه، وكاُنت، وسارتر، فهؤلاء تسعة عشر فيلسوفاً وحكيماً"⁽⁴⁾، عدّدت الفقرة تسعة عشر اسماً للفلاسفة والحكماء على مرّ التاريخ.

(1) العتوم، أرض الله (ص21).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص143).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص158).

(4) العتوم، تسعة عشر (ص67).

من الأمثلة على الأعلام التي ذكرها العتوم في رواياته (آدم عليه السلام، موسى عليه السلام، نوح عليه السلام، عيسى عليه السلام، إبراهيم عليه السلام، الخضر، عمر بن الخطاب، معاذ بن جبل، خالد بن الوليد، معاذ بن جبل، أبي عبيدة عامر بن الجراح، عكرمة، عمرو بن العاص، عمر بن عبد العزيز، قابيل، هابيل، الحسن البصري، سفيان الثوري، بشر الحافي، إبراهيم بن آدم، الجاحظ، الأحوص، الغزالي، أو حيان التوحيدي، المفضل الضبي، أبو تمام، المتنبّي، أبو نواس، أبو منصور الثعالبي، الشنفرى، السيوطي، المبرد، النحاس، ابن خالويه، ابن دريد، الأصمعي، الأخفش، ابن عقيل، ابن مالك، ابن السراج، ابن فارس، قطرب، سيبويه، ابن هشام الأنصاري، صلاح الدين الأيوبي، نابليون، هرقل، مارتن لوتر، البحتري، الميداني، أحمد ياسين، محمود درويش، أمل دنقل، مارسيل خليفة، وديع الصافي، فيثاغورس، هيرتزل، غولدمائير، مظفر النواب، أرخميدس، غاندي، يوناردو ديفشني، سوفوكليس، هيجو، بوش...⁽¹⁾)، يظهر أن معجم الأعلام عنده لم يقتصر على زمان ما، أو حضارة ما بل ضم الأعلام على اختلاف عصورهم وعلومهم وأجناسهم ومن عادة العتوم وضع الأسماء بين قوسين سواء أكانت أسماء للشخصيات روائية، أو أسماء للأعلام التي كان يأتي بها في نسجه الروائي.

استدعى كذلك الأعلام داخل السرد الروائي وهو استدعاء يثري النص ويجعله ذا قيمة توثيقية يكتسب بحضوره برهاناً على تاريخ الأمة العريق، وحالات انكسارها الحضاري، وانعكاسه على الواقع المعاصر، فالأديب يستلم أوجه التشابه بين الماضي والعصر إن كان سلباً أو إيجاباً، يوظفه بما يخدم نصوصه، مثال ذلك من رواية (تسعة عشر) استدعاء الشخصيات التي قاتلت وحاربت باسم الدين، والدين منها براء يقول الراوي: "فإنني كنت أرى الدّم يقطر من سيف (ثيودوسين) الذي كان يقتل كل من ليس كاثوليكيًا، وسيف (كاليغولا) هو الآخر لم يجف عنه الدّم وهو يقتل ليهب قتلاه الخلود حسب ما كان يوحيه له عقله المريض، وسيف (بوش) وهو ينحر أطفال العراق في حربهِ الصليبيّة الكبرى التي قال إنّ الرّب هو الذي أمره بها"⁽²⁾.

في المقطع السردى تم استدعاء شخصيّة (ثيودوسين، كاليغولا، بوش) عبر تناول المدلول العام لهذه الشخصيات، وهو إقامة الحروب وسفك الدماء بحجة الدين، وظهر التنوع في اختيار الشخصيات عبر العصور والتنوع في الأسباب التي كانت تدعوهم لهذا العمل.

(1) للمزيد ينظر، العتوم، رواية تسعة عشر.

(2) العتوم، تسعة عشر (ص150).

لجأ العتوم إلى التاريخ والتراث عند تناوله للأعلام، في دلالة على اتساع الحدقة الشعريّة، والرؤية الإبداعية والفكرية والثقافية عنده، والتي وظفها في إضفاء لمسات فنية وجمالية زاخرة بالإحياءات والدلالات على النصوص، من الأمثلة على ذلك من رواية (يوم مشهود) استدعى العتوم شخصيات تاريخية إسلامية ارتبط اسمها بمدينة القدس "من هنا ترى القدس، ترى القباب والساحة الفسيحة، والسور العظيم، والتاريخ وتسمع حمحمات الخيل، وترى صلاح الدين، وترى سجدة ابن الخطّاب، وترى كذلك ملوك الفرنجة يخرجون منها صاغرين، من هنا كل شيء يبدو واضحاً وحقيقياً..."⁽¹⁾.

(عمر بن الخطّاب، صلاح الدين الأيوبي) من أبرز قادة المسلمين الذين سجلوا فتحاً وتحريراً لمدينة القدس، بعد احتلالها من قبل الفرنجة، فاستدعى أسماءهم في مقام العزة والفخر بهم، وبفتحهم المآزر، وكأنّه يقول نحن أمة لها تاريخ حافل بالفتوحات والانتصارات.

من رواية (اسمه أحمد) عند حديث (أحمد) عن الأثر الذي تركته مكتبة السّجن في نفسه بعد أن أصبحت المكان المحبب إلى قلبه يقضى فيها أجمل أوقاته متناسياً جدران السّجن استدعى شخصيّة (الجاحظ) التي اشتهرت بسعة اطلاعها، وحبها لقراءة الكتب، حتى كانت نهايتها بسبب انهيار الكتب عليها في إحدى المكتبات التي كان يستأجرها للقراءة "المكان الذي كتب فيه الجاحظ كتبه، وكان يقرأ فيه، وفيه إنهارت عليه، وطُمر تحتها لن يموت، إنّه اليوم يتنفس بصوت الجاحظ، بروحه، بكلماته التي كان يخطّها، وبصرير القلم فوق خدّ الورقة، لن يموت لأنّه ليس مادّة، حتّى ولو تراكبت فوقه عشرات الطبقات من الصّخور أو الحجارة أو الأتربة، الخالدون لا يموتون..."⁽²⁾.

استدعى في وصف المكتبة شخصيّة الجاحظ والذي خُلد اسمه في التاريخ بسبب كتبه التي ظلّت منارة علمية إلى يومنا هذا، فمات الجاحظ جسداً لا روحاً فروحه تسرى في المكتبات عبر الكلمات التي خطّها في كتبه، واستحضار شخصيّة الجاحظ أثري النص بالدلالة على أهمية العلم والقراءة، ومنزلة العلماء وعظمة المكتبة التي تحتوي أرواح الخالدين عبر التاريخ بكتبهم الحافلة بالفائدة والتي ينهل منها بنى البشر إلى اليوم.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص143).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص456).

في رواية (رؤوس الشياطين) وصف الحالة (حافظ) بعدم اشتهاؤه شيء من الحياة، استدعى الراوي موقفًا من حياة سيبويه قبل وفاته "من زمنٍ فقد أنواعًا كثيرة من اللذة، ماتت مواطن الشعور بها أو نامت، هل تنام اللذة؟! سمع سيبويه وهو يُحتَضَر حين سألته أخوه: "ما تشتتهي؟" فردّ عليه: "أشتهي أن أشتهي!!" وها هو يشتتهي أن يشتتهي...⁽¹⁾.

قصة سيبويه كما ذكرت في الكتب "دخل إبراهيم النظام على سيبويه في مرضه، فقال: كيف تجدك يا أبا بشر؟ قال: أجدني ترحل عني العافية بانتقال، وأجد الداء يخامرني بحلول، غير أنني قد وجدت الراحة منذُ البارحة، قلت: فتشتتهي شيء؟، قال: لا، ولكن أشتهي أن أشتهي" أشار بذلك إلى أن المرض الذي حال بينه وبين الشهوات⁽²⁾، و(حافظ) حالت أمراضه النفسية والصراعات التي يعيشها بينه وبين الاستمتاع بالحياة أو الرغبة في أي أمر.

من رواية (تسعة عشر) استدعى شخصية عمر بن عبد العزيز عندما تولى خلافة المسلمين فأرسل للحسن البصري يسأله أعوانًا له يساندونه بعد ابتلائه بالخلافة، فكان رد الحسن عليه بالاستعانة بالله فهو خير معين، فاستدعى العتوم مواقف الشخصيات وأقوالها "تفرست في وجوه بعض أصحابها، فرأيت في ناحية رجلين قد ألبسا تاج الوقار، فسمعت أحدهما يقول للآخر: "إنني ابتليت بهذا الأمر فانظر لي أعوانًا يُعينوني عليه"، وعلمت أنه سيرد عليه بقوله: "أما أبناء الدنيا فلا تُريدهم، وأما أبناء الآخرة فلا يُريدونك، فاستعن بالله"، فسمعتة يقول له هذا بالضبط!، فعلمت أنهما عمر بن عبد العزيز، والحسن البصري⁽³⁾.

في بعض المواضع استدعى الشخصيات عبر أقوالها من ذلك "كنت أسمع صوت (ميخائيل نعيمة): "الدين الذي لا يغمر القلب بالمحبة، والفكر بالإيمان، والروح بالاطمئنان ليس بالدين الذي يُرتجى الخلاص، ويصلح ملاذًا من الشدائد والمحن والموت"⁽⁴⁾.

استدعى أحد أقوال (ميخائيل نعيمة) عند حديثه عن ارتباط الدين بالحب، ذاكرًا اسم الشخصية وأحد أقوالها كشاهدٍ داعم لكلامه دون ذكر اسم الكتاب الذي اقتبس منه القول، لكن الباحثة وجدته في كتاب (دروب) لميخائيل نعيمة⁽⁵⁾.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص18).

(2) المعري، تاريخ العلماء النحويين (ص108)، وينظر، بامخرمة، قلادة النحر (ج2/215).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص50).

(4) العتوم، تسعة عشر (ص150).

(5) ينظر، نعيمة، دروب (ص34).

من رواية (يا صاحبي السّجن) استدعى العتوم شخصيّة عمر بن الخطابؓ، من خلال استحضار مقولته المشهورة "من الذي ألهم ابن الخطّاب أن يقول رائعته الخالدة: (متى استعبدتُمُ النَّاسَ وقد ولدتْهم أمّهاتهم أحرارًا)؟! "(1).

استدعى مقولة عمر بن الخطابؓ أثناء تسأله الفيلسفي عن الشخص الذي اخترع السّجن، وما هي العقلية التي كان يحملها عندما فكر بفكرة السّجن.

في موضع آخر من الرّواية استعان بالمقولة بالمعنى يقول: "يولد النَّاسُ أحرارًا، هكذا صرخ ابن الخطّاب في وجه ابن العاص.."(2).

في هذا الموضع استدعى مقولة ابن الخطاب أثناء تأملاته التي كان يهرب بها من جو السّجن في أول لياليه داخل السّجن، ويبدو أن العبارة استحوذت على فكر العتوم فكررها في موضع ثالث من الرّواية "علّمني عمر بن الخطّاب أن الحرّيّة عزيزة، وأنّ من يتخلّون عنها بإرادتهم يتخلّون عن حياتهم، وأنّ النَّاسَ إذا وُلِدوا أحرارًا، فكيف يموتون عبيدًا!!"(3).

(1) ينظر، العتوم، يا صاحبي السّجن (ص227).

(2) ينظر، المصدر السابق، (ص36).

(3) ينظر، العتوم، يا صاحبي السّجن (ص169).

التعددية اللغوية في الرواية:

من مميزات اللغة الروائية التعددية اللغوية، ويظهر ذلك "بتعدد أصوات الشخصوص وحواراتها الداخلية أو الخارجية، ولهجاتها المختلفة، والأجناس التعبيرية المتخللة التي تلتحم مع السرد، والوصف والحوار، كالشعار الغنائية، والأبيات الشعرية والمقاطع، والاقتباسات التي تأخذ شكل المقالة، أو الأسطورة، أو الخبر، أو التاريخ، أو الأدب الشعبي، فالتعدد اللغوي يفتت الطابع الأحادي للغة ويوسع مساحة التخيل والتعبير، فتتعدد أنواع الخطاب في جسد الرواية الواحد⁽¹⁾، وأسلوبية الرواية كامنة في العلاقات التي تقيمها بين مختلف اللغات، فالروائيون يوظفون أساليب متعددة تبعاً لتعدد الشخصيات الروائية، وتنوع أنماطها الاجتماعية والفكرية، والنفسية فالرواية وحدة متماسكة تشمل عدداً من اللغات، والأصوات والأساليب، وأسلوبية الرواية تتشكل من العامل المنظم لهذه التعددية⁽²⁾.

لغة الشعر هي لغة الشاعر الخاصة به، يعبر بها عن نفسه فيها بدون وسيط بمستوى واحد، ووظيفة واحدة، تحت سيطرة الوعي اللغوي لديه، أما العمل الروائي فنيتته تتحقق في اشتماله على مستويات مختلفة من الحوار المتصارع الذي يتردد صده في العمل كله، فالرواية كالمؤسسة الاجتماعية تحمل أفكار الناس وعواطفهم، وتصور الصراعات الحياتية⁽³⁾، وكل صوت في الرواية يمثل كيانه عبر الانتساب إلى شخصية روائية معينة، إضافة إلى تعبيره عن أسلوبه الخاص الذي ينتمي إليه الصوت، وتجسيد وجهة نظره، مع توافر ملامح اللغة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، فتلتقي جميع الأصوات المتباينة في الرواية ويكون صوت المؤلف واحداً من هذه الأصوات فيحدث التفاعل، والتصادم، والحوارية⁽⁴⁾.

(1) ينظر، جابر، الرواية الشعرية: محاولة في تأصيل الظاهرة والاصطلاح (ص16).

(2) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص28).

(3) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص32).

(4) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص100).

أ. اللغة العامية:

رغم سيطرة اللغة الفصيحة على الكتابة الروائية عند العتوم، إلا أن التعددية اللغوية ظهرت في سرده الروائي، فظهرت اللغة الدارجة والتي يطلق عليها مصطلح العامية وهي اللغة التي يجري بها الحديث اليومي، وتستخدم بالشؤون العادية، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين كـ (اللغة العامية)، و (اللغة المحكية)، و (لغة الشعب)، و (اللهجة العربية العامية)، و (اللغة الدارجة)، و (اللهجة العامية)، و (اللهجة الشائعة)، و (الكلام الدارج)، و (الكلام العامي)، و (الشكل اللغوي الدارج)....⁽¹⁾.

الكلمات العامية اقتحمت فصاحة السرد الروائي عند العتوم، وقد قام بوضع هذه الكلمات بين قوسين ليلفت انتباه القارئ إليها، وكان لهذا الاقتحام عدد من الدلالات والتي كثفت المعاني، وقتلت الرتابة، وقربت النص من الواقع، وذكرت الألفاظ بالهيئة التي جاءت بها على لسان قائلها، وغيرها من الدلالات الأخرى، نضرب على ذلك أمثلة.

- "لأزمته عبارة: (مزبوط ولا لا!!) طوال فترة إقامتي معه حين يغرق في الحديث معي"⁽²⁾، (مزبوط) كلمة عامية تستخدم للتأكيد على الكلام هل هو صحيح أم لا؟ جاءت على لسان أحد رفاق العتوم في سجنه، ذكرها بعاميتها لأنها كلمة تتردد بهذه الشاكلة على لسان صديقه.
- "صرْتُ أنا (أبعزق) النقود مثل أمير"⁽³⁾، (أبعزق) كلمة عامية دارجة كناية عن الإسراف في صرف الأموال بدون فائدة أو تخطيط.
- "لقد قالوا لي إنك (تنح)، وإنك (دقر) لكن لم أكن أدري إنك وقح أيضًا"⁽⁴⁾، (تنح)، (دقر) كلمات عامية تدل على العناد والعصبية، جاءت على لسان أحد المحققين مع (الدقاسة).
- "كان في يده (إسرنجة) أشهرها في وجهي بدون مقدمات"⁽⁵⁾ (إسرنجة) كلمة عامية متداولة معناها في العربية الفصيحة (الحقنة).

⁽¹⁾ ينظر، يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها (ص144-145).

⁽²⁾ العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص206).

⁽³⁾ العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص308).

⁽⁴⁾ العتوم، اسمه أحمد (ص526).

⁽⁵⁾ العتوم، اسمه أحمد (ص260).

استعان العتوم أيضاً بالجمال العامية وأكثرها جاء في رواية (يسمعون حسيستها) ومن الأمثلة على ذلك:

- من رواية (يسمعون حسيستها) عبارة جاء على لسان أحد رجال الشرطة الذي كانوا يعملون في سجن تدمر "قال لنا شرطي حكيم ذات يوم من الأيام الغابرة: (لو ما كُنتو مجرمين ما كان الله بعتكن لهُون...ولو ما كُنتو بتستاهلو ما ضلّيتو لهلق في السّجن...أكيد عاملين شيء عمّله كُبيّرة حتّى تُعيشوا عيشة الكلاب هي)!!"⁽¹⁾، دلت العبارة على قسوة الجلادين، وتعذيبهم النفسي والجسدي للسجناء في كل وقت.
- في موضع آخر من رواية (يسمعون حسيستها) "ياناس يا عالم...مشان الكبار في السنّ...مشان العجايز...شويّة رحمة...!!"⁽²⁾ عبارة استعطاف وصرخة رجاء لإدارة سجن تدمر جرت على لسان أحد السّجناء (العقيد) بعد تقشي مرض السّل بين السّجناء، وعدم تلقّيهم أي اهتمام أو أي علاج من إدارة السّجن، العبارة دلت على حجم الألم ومرارة الظروف التي يعيشها سجناء تدمر.
- من رواية (يا صاحبي السّجن) عبارة جاءت على لسان أحد رجال شرطة السّجن، وبعد عملية التفتيش التي قام بها لمهجع السّجن "شوف يا سيدي شو لقيت عندهم...هذول كايّن عندهم راديو، ترانزستور، ومش غريبة أنّهم كانوا بلقّطوا إشاراتنا من خلال موجاته، وبثّجّسوا علينا،... خذ ياسيدي...خذ"⁽³⁾.
- من رواية (خاوية) الحديث جاء على لسان الطّفلة السورية النّازحة إلى الأردن "حين لم يجّبها أحد راحت تستغيث: "والله ما عملنا شي...حرام عليكن...لّوين مودينا...للموت مو هيك...صواريخ... صواريخ... اهتزّ البيت...وقعت الخزّارين... متنا... والله متنا"⁽⁴⁾ العبارة دلت على هول الصّدمة التي عاشتها الطّفلة جراء ما عاينته فترة الحرب على سورية.

(1) العتوم، يسمعون حسيستها (ص250).

(2) المصدر السابق، (ص276).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص238).

(4) العتوم، خاوية (267-268).

جرت على لسان الجلادين خاصة في رواية (يسمعون حسيها) بعض الألفاظ العامية البذيئة، والتي عبرت عن شخصياتهم التي تقتقر إلى الإنسانية والأخلاق والعلم، تعفف عن ذكر الكلمة كاملة لأنها تخدش الحياء والعفة، فجاء بنصف الكلمة البذيئة المحرمة، ووضع النقاط دليل على وجود حذف، مثل:

■ "والله لإهري بدنك يا ابن القح.... إلعب فينا...تعا ولا!!!"⁽¹⁾.

■ "صار يصيح: ولا مئ... ولا عرص... ولا شر.." ⁽²⁾.

■ "ولا بتستهبل... يا ابن ال....." ⁽³⁾.

■ "أنا بعرف كيف خلّيك تعترف يا ابن القح" ⁽⁴⁾.

ولكن بعض الكلمات البذيئة الأقل سوءًا من الكلمات السابقة ذكرها العتوم على لسان الجلادين مثل:

■ "ولا يا ابن الحرام...كلّ الخرا إلّي كاتبه رح تاكلوا هلاً!!!"⁽⁵⁾.

■ "مشان تفكر تمّد ايديك يا ابن الكلب" ⁽⁶⁾.

■ "شو فيه ولا... شوه الحبط ع الباب يا حمير" ⁽⁷⁾.

الألفاظ دلت على قسوة الجلادين، وأنّ التعذيب داخل السجون لم يقتصر على العذاب الجسدي فالعذاب النفسي بالإهانات والشتائم والإذلال مستمر في جميع الأوقات داخل السجن، كما دلت على سوء أخلاق الجلادين، وقذارة ألفاظهم، والتي تدل على جهلهم وبعدهم عن الدين الإسلامي، وحتى بعدهم عن الإنسانية.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص69).

(2) المصدر السابق، (ص60).

(3) المصدر نفسه، (ص35).

(4) العتوم، يسمعون حسيها (ص29).

(5) المصدر السابق، (ص76).

(6) المصدر نفسه، (ص115).

(7) العتوم، يسمعون حسيها (ص254).

جاءت بعض الحوارات باللّغة العامية من ذلك الحوار الَّذي دار بين واثق وجدته، تناسب ذكره باللّغة العامية البسيطة (واثق) الطفل الصغير، وجدته امرأة مسنة، وقد دار الحديث أثناء ذهابهم إلى الحقل للعمل.

– "هم يا جدتي ... هم ...

– حاضر جدة .. هاي الشجرة قديش عمرها...؟!

– قد عمر الشيخ علي .. يله

– مين الشيخ علي .. يله ..

– مين الشيخ علي ..؟!

– أول شيخ أجا على هالقريه ..

– يعني قدك يا جدة ولا أكبر ..؟!

– أكبر .. أكبر يا جدة ..

– ليش حطوها هون بالنّص؟! (1).

جاءت بعض الأغاني باللّغة العامية مثال ذلك في رواية (نفر من الجن) "صبرنا يا جبار... وامنح رمالنا أمطار... حنّ علينا اندار.. نوكل إليك الدّار..."(2).

العتوم استعمل اللّغة العامية في رواياته بشكل قليل إذا ما قورن بسرده باللّغة الفصيحة، وكأن لهذا الاستعمال غاية وهي تحقيق المصادقية والواقعية في السّرد والاقتراب من روح القارئ وفكره، ولم تأتِ اللّغة العامية عنده بمستوى واحد، فقد راعى المستويات الاجتماعية، فاللّغة العامية على لسان الجلال ليس هي اللّغة العامية على لسان السّجين، ولغة العامية على لسان الطّفل ليس هي اللّغة العامية نفسها الّتي جاءت على لسان كبار السن، وهذا يعطي انطباع عن دقته في اختيار الألفاظ والتراكيب بما يتناسب مع طبيعة الشّخصيّة.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص31).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص87).

ب. اللغة الأجنبية:

استعان العتوم بألفاظ بعض اللغات غير اللغة العربية مثل اللغة العبرية وذلك أثناء حديثه عن قيام دولة إسرائيل في رواية (يوم مشهود) وقام بشرح معنى اللفظ الذي استعمله خلال السرد، مثال ذلك:

- (هتيكفاه) كلمة من اللغة العبرية تعني النشيد الوطني لدولة إسرائيل "لِيَرْتَعِدْ مَنْ هُوَ عَدُوٌّ لَنَا... لِيَرْتَعِدْ كُلُّ سُكَّانِ مِصْرَ وَكَعْنَانَ... لِيَرْتَعِدْ سُكَّانُ بَابِلَ..."⁽¹⁾.
- (الكيبوتز) كلمة من اللغة العبرية تعني "الكيبوتزات يومئذٍ عبارة عن مستوطنات زراعية جماعية ليس فيها ملكية خاصة، وكلٌّ مَنْ فيها يعمل لصالح الجميع، كانت المجموعات التي تعمل فيها مسؤولة عن تلبية احتياجات أفرادها"⁽²⁾.

بحكم وقوع ليبيا تحت الاحتلال الإيطالي، تأثرت الشعب الليبي ببعض الألفاظ الإيطالية، والتي استعملوها في حياتهم ووردت في رواية (طريق جهنم) مثل:

- (الآريا) والتي تعني الساحة أو الفناء⁽³⁾.
- (بورتابينيئو) (بورتا) تعني الباب، (بينيتو) تعني موسوليني وهو قائد الاستعمار الإيطالي على ليبيا⁽⁴⁾.

استعان العتوم كذلك بألفاظ من اللغات الأجنبية، مثل أسماء الأجهزة والمعدات بأسمائها المعروفة تبعاً للشركة المصنعة لها، وهي أسماء لشركات غير عربية، ولكن العتوم جاء بها مكتوبة باللغة العربية، ووضعها بين قوسين لتمييزها، ولم يقم بشرحها لأنها مفهومة من السياق، ومن الأمثلة على ذلك:

- "أعرفُ مفتاح الشاحنة الكبيرة (الكونتينتال) سرقة للمرة الثانية"⁽⁵⁾ (الكونتينتال) نوعٌ من أنواع الشاحنات.

(1) ينظر، العتوم، يوم مشهود (ص117).

(2) ينظر، المصدر السابق، (ص106-107).

(3) ينظر، العتوم، طريق جهنم (ص346).

(4) ينظر، المصدر السابق، (ص34).

(5) العتوم، اسمه أحمد (ص109).

- "إنّها (هوليكبتر) تطوّف بمروحتها من النّوع المقاتل⁽¹⁾ (هوليكبتر) نوع من أنواع الطّائرات التي تستخدم في الحروب.
- "جاءت سيارة (ميتسوبيشي) فضيّة من نوع (جالانت) تعرف إنّها لجارهم الذي يسكن في الشّقة المقابلة"⁽²⁾ (ميتسوبيشي) شركة مصنعة للسيارات.
- "اشتريتُ هاتفًا آنذاك كان ثمنه في السوق حوالي (30) دينار من نوع (موتورولا/الشّخاطة)، كان يطلق عليه هذه التّسمية لكبر حجمه فهو يُشبه الشّخاطة حتّى في لونها"⁽³⁾ (موتورولا) شركة اتصالات أمريكية صاحبة الفضل في اختراع أول هاتف نقال في العالم عام (1973م).
- "رأيت أبو أسيد صاحب سيّارة الـ (لادا) سلّم علي"⁽⁴⁾ (لادا) تمثل علامة تجارية روسية مملوكة من قبل شركة صناعة السيّارات⁽⁵⁾.
- "جعل في مقدّماتها دبابات (أجامنون) ذات القدرة القتالية الفائقة، والكفاءة العالية"⁽⁶⁾ (أجامنون) نوع من أنواع الدبابات الحربية.
- "دمرت الطائرات الإسرائيلية في الساعات الثلاث الأولى من صباح يوم الخامس من حزيران حوالي (209) طائرة مصرية من أصل (340) طائرة، منها: (30) طائرة تي يو-16، و (27) طائرة اليوشن قاذفة، و (12) طائرة سوخوي-في، و (90) طائرة مقاتلة ونقل وهليكوبتر"⁽⁷⁾ الفقرة ذكرت أنواع عديدة للطائرات الحربية التي استخدم في الحرب العالمية.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص202).

(2) العتوم، خاوية (ص33).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص536).

(4) العتوم، حديث الجنود (ص422).

(5) ينظر، ويكيبيديا (لادا).

(6) العتوم، نفر من الجن (ص351).

(7) العتوم، يوم مشهود (ص247).

استعان العتوم ببعض الألفاظ من اللغة الإنجليزية، ولكنها متداولة ومعروفة ويكثر استعمالها في اللغة العامية مثل:

▪ "بعض المولات كانت تُغني بأضوائها الصاخبة عن أعمدة الشارع المضاءة من الدولة"⁽¹⁾ (المولات) جمع مول وهي كلمة مأخوذة من اللغة الإنجليزية (Mall) يتم تداولها في اللغة الدارجة وتعني باللغة العربية المركز التجاري.

▪ "حمص عددًا من قطع خبز (التوست) ودهنها بمرتبى المشمش والزبدة"⁽²⁾، (التوست) كلمة مأخوذة من اللغة الإنجليزية (toast) وتعني بالعربية خبز محمص أو خبز مُنشَف. الكلمات العامية، وغير العربية المستعملة في روايات العتوم، أظهرت براعته في التلاعب بالألفاظ، ولم تخل بلغته الفصيحة بل قتلت الرتابة، وأضفت لمسات جمالية ودلالية، وجعلت النصوص أكثر واقعية، ووضعها الأديب بين قوسين لفت الانتباه إليها وتميزها.

المعجم اللغوي عند العتوم جمع بين المعجم القديم والحديث وهو معجم زاخرٌ بالألفاظ والمعاني والدلالات التي منحت نصوصه الحيوية والواقعية والتعددية، وأظهرت شخصيته الإسلامية العربية وساعده على ذلك كونه متخصصًا باللغة، إضافة إلى ثقافته الثرية بالعلوم والمعارف متعددة المصادر، والتي أحسن في توظيفها بما يخدم سرده الروائي، ولكن بعض رواياته خلت من استخدام اللغة العامية يأتي في طليعتها رواية (أنا يوسف) التي نسجت باللغة العربية الفصيحة البليغة حيث تناولت قصة قرآنية حدثت في العصور السابقة، وكذلك رواية (أرض الله) والتي تناولت عصرًا سابقًا للعصر الحديث، وكذلك الرواية العجائبية الفلسفية رواية (نفر من الجن)، وهذه يشير إلى أن الأديب استخدم الكلمات والجمل العامية في رواياته التي تناولت أحداث معاصرة أو قريب من عصرنا لتحقيق السرد مصداقيته وواقعيته.

(1) العتوم، خاوية (ص46).

(2) المصدر السابق، (ص54).

المبحث الثاني: مظاهر التشكيل اللغوي

اللغة هي الأداة الرئيسة في التشكيل الفني للرواية، فأدبية الرواية وهويتها لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها، والرواية تكتسب قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية باستيعابها مظاهر التشكيل اللغوي.

تتشكل السمات الإيقاعية في الرواية عن طريق الحروف وأصواتها، والمفردات وتماثلاتها، والتراكيب وتوازناتها، والجمل في طولها وقصرها، وتقديمها وتأخيرها، وعن طريق التكرار والتضاد، والتقسيم، والتوازي والجناس، فتوافق الحروف والكلمات والمضامين والجمل الشعرية وتلاحقها في فيض مستمر في الرواية، والاعتناء بالنغمات الحرفية، جميع ذلك يساهم في وصف البنية الشعرية، والطابع الإيقاعي للرواية⁽¹⁾.

أكد (ياكبسون) أن تجلي الشعرية في النص النثري يكون في التقسيم، والمقابلة، والجناس، والتقطيع، والترصيع، والسجع، والتطريز، والتبر، والتغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصور الشعرية بما فيها من الرموز، والتشبيهات والاستعارات⁽²⁾ فالتلوينات اللغوية من التراكيب اللغوية تنصهر جميعها في بوتقة واحدة، لتقدم النص في أبهى صورته.

استثمر العنوم طاقات اللغة وإمكاناتها الدلالية والتركييبية، والمظاهر العديدة للتشكيل اللغوي مثل الرمز والمرایا، والتكرار، والتضاد، والانزياح، والتناص، وغيرها يعود ذلك لامتلاكه خيالاً خصباً، بجانب قوة لغته كونه شاعراً ومتخصصاً في اللغة قبل أن يكون روائياً، ولعل اهتمامه بلغته الروائية جعلها ترتقى إلى مستويات عليا من الشعرية فلغته تميزت بالإيحاءات والإشارات الناتجة عن الانزياحات في اللغة وفي الصور السردية مما ساهم في إضفاء الجماليات على السرد الروائي، وكثف من دلالات المعاني، وفتح أمام المتلقي آفاقاً تأويلية بعيدة عن الحدود اللغوية المألوفة.

(1) ينظر، جابر، الرواية الشعرية: محاولة في تأصيل الظاهرة والاصطلاح (ص26-27).

(2) ينظر، ياكبسون، قضايا الشعرية (ص8).

أولاً: الانزياح:

الانزياح من أشهر المفاهيم التي ظهرت بظهور الشَّعْرية الحديثة، لأنَّ اللغة الشَّعْرية تختلف عن غيرها، فاللغة العلمية مثلاً تميل للأسلوبِ التقريريِّ المباشر الذي ينعِدِم فيه التأويل، مما يضغُ المتلقِّي أمام دلالة واحدة، رغم اختلاف المتلقِّين في مستوياتهم ومشاربهم العلمية والثقافية، ولكن لغة الأدب لغة إيحائية في أغلبها، تفتح للمتلقِّي عالماً من التأويلات المتعددة، لذا فظاهرة الانزياح ظاهرةً جماليةً مهمةً في الدِّراسات النقدية تصبُّ في عمقِ العمل الأدبي.

يقصد بالانزياح قدرة المبدع على انتهاك واختراق المألوف سواءً أكان الاختراق صوتياً، أم صرفياً، أم نحوياً، أم معجمياً، أم دلالياً، فيحقق النص انزياحاً عن المعيار المتواضع عليه⁽¹⁾ فاللغة الإبداعية هي التي تسمح بالانزياحات اللغوية والتي تضيف على النصوص الفنية الجمالية، يقول (ابن الأثير): "الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير المشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام"⁽²⁾ يقصد بقوله استعمل لفظة التوسع وهو أحد مصطلحات الانزياح، فالانزياح جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني العجمية المحددة والمعياريّة إلى دائرة النشاط الإنساني الحر⁽³⁾ بما يسمح للمبدع بمراوغة اللغة والانزياح عن قوانينها المعيارية، وقد استخدم الأدباء الانزياح للتعبير عن حالاتهم الشعورية وتجاربهم الإنسانية، والإفصاح عن رؤاهم الخاصة بأسلوب إيحائي رمزي عن طريق استغلال كوامن اللغة وطاقاتها المختلفة.

ظواهر الانزياح كثيرة ومتعددة و(ظاهرة الحذف) من أشهرها، وأكثرها انتشاراً في النصوص اللغوية، والحذف هو إسقاط عنصر من عناصر النص سواء كان كلمة، أو تركيب، أو جملة، أو أكثر على أن يكون الإسقاط لغرض بياني مع وجود قرينة تدل عليه⁽⁴⁾.

(1) ينظر، يوسف، أسلوبية الانزياح في سورة الحديد المباركة (ص44).

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ص78).

(3) ينظر، أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق (ص180).

(4) ينظر، خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز (ص23).

من النقاد الذين تحدثوا عن الحذف وأفاضوا الحديث عنه (الجرجاني) يقول: "هو بابٌ دَقِيقُ المسلك، لطيفُ المأخذِ عجيبُ الأمرِ شبيهٌ بالسَّحرِ، فإنَّكَ تَرَى تَرَكَ الذِّكْرَ أَفْصَحُ من الذِّكْرِ، والصَّمتُ عن الإِفَادَةِ أَزِيدُ للإِفَادَةِ، وتجِدُكَ أنْطَقَ مَا تَكُونُ إِذَا لَمْ تَنْطُقْ، وأَتمَ مَا تَكُونُ بَيَانًا إِذَا لَمْ تَبَيِّنْ"⁽¹⁾، فالعدول عن الأصل إلى الحذف قد يكون أبين، وأبلغ، وأفصح، فالحذف منبعٌ ثَرٌّ لا يجفُّ ماؤه، تخرج منه اللآلئ الدَّفينة المشعَّة بالمعاني اللطيفة.

لا يكون الحذف عبثًا وإنَّما وفَّقَ شُرُوطَ وغايات، فهو وجه من وجوه التَّعبير يهيئُ للمخاطبِ متعةً نفسيةً شبيهةً بالسَّحرِ، فإسقاطُ أحدِ عناصر البناء اللُّغوي يستثير خيال القارئ؛ فيحاول الإِسْهامَ في تقدير المحذوف، ويكون الأديب بذلك ترك مساحة له للتأويل وملاً فراغات النَّصِّ، وبذلك يصبح مشاركًا في العملية الإبداعية، وعنصرًا فعَّالًا في بناء النَّصِّ، وظاهرة الحذف حاضرةٌ بقوة في روايات العتوم مستخدمًا النقاط الدَّالة عليه (...)، تاركًا من خلالها مساحة حرة للقارئ للتأويل النَّصِّ، والمشاركة في رسم مشاهد أحداثِ الرِّواية.

تجلَّى الحذف في رواية (يسمعون حسيوها) "بدأ كل واحد يمثل... يقضم في فمه قضمة... يزدردا بصعوبة... تدمع عيناه... يهَمُّ بالقضمة الثانية... تُصبح أصعب... يتغلب على حروريتها وينجح بعد محاولات وتردّدات في ابتلاعها... تتسع حدقتا العينين... يزداد احمرارهما... يبدأ الدمع يسيل خطوطًا خطوطًا على الخدين... تبدأ الضحكات تتعالى من الرقيب والحرس الذين حوله... يبدأ بالتشجيع... أيوه أيوه...."⁽²⁾.

رقيب المهجع في سجنٍ تدمر في إحدى الليالي أراد أن يتسلى، فقام بتقسيم السَّجناء إلى صفين صف من الشباب، وصف آخر من المسنين، وعقد مسابقة بينهم بأن أعطى كل سجين منهم رأس بصل كبير، وطلب منهم أكله ليرى في النهاية من الفريق الذي سيفوز هل هو فريق الشباب، أم فريق المسنين؟ هو مشهد من مشاهد استحقاق الجلادين للسَّجناء، فهم بالنسبة لهم لعبة تسلية لا قيمة لها، يستمتعون بتعذيبهم وإهانتهم في سبيل أن يشعروا هم بالسعادة، استخدم الراوي في وصف المشاهد أسلوب الحذف بين الجملة والأخرى، تاركًا المجال والمساحة للقارئ لتخيل مشهد السَّجناء ويشعر بنفسيتهم مع كل قضمة يقضمونها وحجم الألم الذي يسكنهم، كما وأعطى الحذف بعدًا زمنيًا أطول، فبين القضمة والأخرى حكايات من الوجع والألم.

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني (ص146).

(2) العتوم، يسمعون حسيوها (ص190).

من رواية (حديث الجنود) "تصرخ كل قطرة دم أنت سكنتها في أعقني منك... تستغيث كل دمعة خطت طريقها المألوف على خدي أعقني منك... تستجير كل شهقة كادت تؤدي بحياتي وهي تصطحب معها الروح في الخروج أعقني منك.." (1).

في الحديث النفسي لـ (نعيمية) مخاطبة زوجها الشهيد تكرر جملة (أعقني منك) طالبةً منه أن يخفف عنها ألم مصابها من الحنين والشوق إليه، فهي تراه وتذكره في كل شيء حولها، لذا لم يندمل جرحها وبقي ألمها حيًا لم يمت، أو يقل، عبارة (كادت تؤدي بحياتي) أشارت إلى حزنها الشديد والذي فاق حدود تحملها، وفي إشارة أخرى إلى تعلقها الوثيق بزوجها الراحل عنها، وسيطرة ذكراه على فكرها ونفسيته رغم مرور ما يزيد عن خمس عشرة سنة على رحيله.

في رواية (يا صاحبي السّجن) استخدم العتوم الحذف للإشارة إلى الصّمت، وعدم وجود ردة فعل كلامية، وللدلالة على الاستغناء عن الكلام غير المهم من وجهة نظر الراوي يقول: ظلّ صامتًا زمنيًا ظننتُ أنّه طال لعشر ساعات، ثمّ عدّل بإصبع سبّابه نظّارته وهتف:

— نحن لا نطلب منك شيئًا كثيرًا.

—

— مجرد اعتراف بسيط....

—

— نحن نريد منك أن تأخذ فكرةً حسنةً عنّا....

—

— نحن لسنا كما تظنّ...

—

— نحن مؤسسة وطنية، نحافظ على أمن البلد، وأنت مواطن أردني شريف....

—

— تابع بصوته الحادّ الذي لفت انتباهي أكثر ممّا فعلتُ كلماته:

— وقّع على ورقة أن هذه الأشعار لا تقصد بها و.....

— و.....!!!؟" (2).

(1) العتوم، حديث الجنود (ص74).

(2) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص47).

حوار دار بين ضابط الشرطة، وأيمن العتوم أثناء التحقيق معه، بعد إلقاء القبض عليه من قبل رجال المخابرات بسبب قصائده الثورية، بدأ الحوار بزاوية التركيز على الضابط الذي طال صمته (ظل صامتاً زمناً ظننتُ أنه طال لعشر ساعات) في إشارة على ترده، والعتوم هو الآخر ظل صامتاً ينتظر من الضابط أن يتكلم، وعندما بدأ الضابط بالكلام، واستخدم العتوم علامة الحذف (....) بعد كل فقرة من كلام الضابط في إشارة إلى أنه ذكر الجزء المهم من الكلام وترك الباقي دلالة على عدم مبالاته واكثراته بكلام الضابط وأكد هذا المعنى عبارة (تابع بصوته الحاد الذي لفت انتباهي أكثر ممّا فعلت كلماته)، واستخدم أسلوب الحذف (....) في الفقرة مرة أخرى للتعبير عن صمته، وعدم اهتمامه بكلام الضابط، وهذا يشير إلى شجاعته وتمسكه بمبادئه، ويقينه أنه لم يخطأ بحق الدولة ليعاقب ويوقع على اعترافات أو تعهدات.

في موضع آخر من الرواية يقول الراوي: "ما أسهل أن تبكي... ما أجمل أن تبكي... ما أروع أن تبكي... لترتاح... أرتاح... أرتاح من ماذا؟ من ذكرياتي... من قصائدي... من مسيرة حياتي... من ألوية أشواقي... من منابع حنيني"⁽¹⁾.

الحذف تنفيس عن النفس، وزفرات وآهات تخرج من روح العتوم في لحظات ذاتية مع نفسه، يرثي بها نفسه إثر معاناته داخل جدران السجن.

من رواية (كلمة الله) "رأى الأب أن الضابط لم يُصدِّقه، فرفع صوته وهو يخبط سطح مكتبه: "أنا قتلْتُ ابنتي... ألا تُصدِّقني؟! أنا قُمتُ بتَّهشيمِ رأسها بصخرة كبيرة... لماذا تنظرون إليّ هكذا...؟! نعم أنا فعلْتُها... أنا قتلْتُ أحبَّ النَّاسِ إلى قلبي... أنا أجهزتُ على حياتها وهي تنظر إليّ بعينين تفيضان حُباً"⁽²⁾.

بعد أن قام والد (بتول) بقتلها لأنها رفضت العودة إلى الدين النصراني وتمسكت بالدين الإسلامي، ذهب لتسليم نفسه لرجال الشرطة الذين صُدموا من كلامه، وتوقعوا أنه يهذي أو مجنون، إلا أن ردة فعله زادت قوة (فرغ صوته وهو يخبط سطح مكتبه)، وبعد كل جملة قالها ظهرت (...). نقاط الحذف لتشير الي ردة فعل رجال الشرطة والتي ظهرت بلغة الجسد عليهم معبرة عن دهشتهم (لماذا تنظرون إلي؟) وكأنهم بصمتهم تركوا المجال كاملاً للأب ليتحدث عن ملابسات جريمته وليذكر تفاصيلها، هذه الاعترافات من الأب دلت على شعوره بالذنب وكأته بتسليم نفسه والاعتراف بجريمته يريد أن يأخذ جزاءه ليتحرر من عذابه النفسي.

(1) العتوم، يا صاحبي السجن (ص 61).

(2) العتوم، كلمة الله (ص 242).

عبارة (تنظر إلى بعينين تفيضان حباً) أشارت إلى قوة بتول وتمسكها برأيها ومبدئها حتى وهي تموت، ورغم إنكار والدها لها وتعذيبها وقتلها لم ينسها ذلك إنها عاشت تحت ظلاله تنعم بالخيرات، فالإسلام دين الحب ولا يعني دخولها فيه أن تكن البغض والكراهية لمن خالفوها الدين.

ظاهرة الحذف أكسبت لغة العتوم متانة وقوة، فالحذف له دور ومكانة في صياغة التراكيب لصلته الوطيدة بالدلالة، كما أن ترك الإفصاح هو أبلغ إفصاح، والإشارة تغني عن العبارة؛ بل إن السكوت في بعض الأحيان أبلغ جواباً وأجمل بياناً.

أبرز مستويات الانزياح تتمثل في (الاستعارة)، و(الكناية) و(التشبيه) إلا أن (الانزياح الاستعاري) يشكل هيمنة داخل الصياغة اللغوية لأن مقامها يتمحور حول عنصر البدائل، والاستعارة أفضل المجاز، وأفضل أساليب البيان، وأدقها تأثيراً، وأجملها تصويراً، وأكملها تأديةً للمعنى إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها⁽¹⁾ وهي أسمى من التشبيه في التصوير، وخلق الشّعريّة، لأنها تحمل طابع التخيل فهي تقوم على نقل العبارة من سياقها اللغوي الأصلي إلى سياق غير مألوف، بغية إثراء النص بدلالات أعمق وأبعد، فجمالياتها تكمن في نقل المعنى مما هو مفهومي إلى ما هو انفعالي⁽²⁾.

استخدام العتوم الانزياحات الاستعارية والتعبيرات البيانية ذات الإيحاءات والدلالات الغنية بالمعاني لتصوير المشاعر والأحاسيس بأسلوب غير مباشر، من الأمثلة على ذلك من رواية (طريق جهنم) "السماء لم تمطر في ذلك العام، بل لم تمطر طوال ثلاثين عاماً لاحقة، حتى شاب الفؤاد قبل أن يشيب الرأس، واشتعلت الروح حزناً، وغزت الجسد ألف طعنة من ألف أسي، ورمينا نحن الحالمين كجيف في قعر مظلمة لثلاثة عقود لم نر فيها النور إلا بالمقدار الذي يحافظ على نور أعيننا من أن ينطفئ، وإن كان كل شيء فينا طوال هذه العقود الثلاثة قد انطفأ حقاً، واستحال إلى رماد ملأ الأفواه، ودفنا فيه كأننا لم نكن بشراً"⁽³⁾.

تزاحمت في المقطع السردى الانزياحات الاستعارية والتمثيلية مثل (شاب الفؤاد، اشتعلت الروح، غزت الجسد...) لوصف الثلاثين عاماً من العذاب والمرارة دخل سجن المحرقة، فعمقت الانزياحات دلالات معاني الألم والوجع، وكانت خير واصفٍ لعذابات تلك السنين.

(1) ينظر، القيرواني، العمدة (ج1/269، 268)، وينظر، عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (ص158).

(2) ينظر، كوهن، بنية اللغة الشعريّة (ص205).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص16).

الروائي في المقطع السابق أذاب الفروق بين مجالات الإدراك، وحولها إلى انفعالات من الأحاسيس والمشاعر، لتسد عجز اللغة اليومية المألوفة عن الغوص في الأعماق الإنسانية والتعبير عن الكوامن النفسية، إن مثل هذه التعبيرات لها دلالات نفسية ثرية، عبرت عن حرارة انفعال الشخصية، من تكثيف أحاسيسها والإيحاء بها.

مثال آخر من رواية (طريق جهنم). "بكته الكتب على الأرفف التي كانت تتابع المشهد في زجاج النوافذ المطلة على الساحة، بكته الحروف التي مرّت عليها عيناه، وانتحبت عليه الكعوب والأغلفة التي لمستها كفاه"⁽¹⁾.

(مهذب إحفاف) دكتور في إحدى الجامعات الليبية أعدمه رجال العقيد في ساحة كلية الهندسة أمام زملائه وأساتذته، وقريباً من المكتبة التي قضى فيها جل وقته قارئاً وباحثاً، لم يصف الراوي مشهد حزن أهله ولا زملائه ولا طلابه عليه، بل منح الكتب والحروف والأغلفة أرواحاً لتبكيه (بكته الكتب، بكته الحروف...) فسبب إعدامه علمه وثقافته، ورفضه تغيير مبادئه، فاختار رجال العقيد له مكاناً قريباً من المكتبة ليزهقوا فيه روحه المحبة للعلم.

برع العتوم في الانزياحات التشبيهية من ذلك من رواية (اسمه أحمد) "لقد ارتقت بنا نحن الخائفين الذين كنا ننزوي في مقاعدنا نترقب ما سيحدث، نكاد نغوص في المقاعد وجلين، وهي تقف كرمح عربيّ شامخ، وتلوح بيدها كراية نبوية، وتقول كلمتها كوشي إلهي بليغ"⁽²⁾.

المشهد يصف ثبات وقوة (أم أحمد) في يوم محاكمة ابنها (أحمد الدقاسة) كيف وقفت تشد من أزر ابنها بكلماتها الشجاعة والقوية، فتعددت التشبيهات في وصفها فشبه الراوي وقفها (كرمح العربي)، وحركة يدها (كراية نبوية)، وكلمتها (كوشي إلهي) التشبيهات منحت كلمات الأم، وردة فعلها القوية قدسية وطاره، وأثرتها بدلالات الشموخ والعزة والصبر.

من رواية (يسمعون حسيها) "في مساء اليوم الأول تناهت إلى سمعي من زنازين أخرى أصوات معذبين فارتعشت كجناح بعوضة"⁽³⁾.

شبه (إياد أسعد) ارتعاد جسده من الخوف لهول أصوات التعذيب التي يسمعها بارتعاش جناح البعوضة في دلالة على استمرار الارتعاش وتتابعه الناتج عن الخوف الشديد، وهذا يشير إلى احتراف الجلادين في تعذيب السجّاء نفسياً بإسماعهم أصوات المعذبين.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص 279).

(2) العتوم، اسمه أحمد (609).

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص 350).

أضافت الانزياحات الكنائية جمالاً إضافياً على نصوص العتوم، فالمبدع عندما يغطي المعنى الحقيقي بهذا الستار الشفاف، يدعو المتلقي إلى اكتشاف المعنى المتواري وراء المعنى المجازي، فيشعر بلذة الكشف عنه وتفكيك عناصره، والتدرج في رصفها تمهيداً للوصول إلى المعنى المقصود، وهناك حركة نفسية دائمة عند المتلقي يستحضرها بالخيال والتجارب الخاصة، ومن ثقافة وعادات مجتمعه ليصل إلى المعنى المراد فيتقرر المعنى ويتأكد⁽¹⁾، فسر جمال الكناية يكمن أيضاً في إمكانية تناولها للموضوع دون لوم أو حرج، من الأمثلة على ذلك عند أراد الراوي الحديث عن سبب عدم إنجاب حليلة من زوجها في رواية (حديث الجنود) "رحل زوجها وتركها خلفه من دون أولاد، أما أن أرضها لم تُخصب، وإما أن ماءه لم يُنبث، ولم يُفلح في استثمار خصائص الأرض التي يصب فوقها"⁽²⁾.

من رواية (رؤوس الشياطين) عندما أصاب الإعياء جسد والد (حافظ) فعبر عن كبره، وعدم قدرته على جماع زوجته "يضحك ويتابع هذا الحصان لم يعد قادراً على الرعي من الصدور النافرات يا بني لقد ذهبت الخمر بالفحولة..."⁽³⁾.

اعتمد الأديب في تشكيل صورته على عناصر متعددة غير الانزياحات البلاغية المجسدة للرؤى والمضامين، مثل الجمل القصيرة المكتنزة بالإيحاءات مع الاستغناء عن الروابط بينها، بالتضافر مع الإيقاع الصوتي المنبعث من التراكيب اللغوية "وقفت في مهبّ الريح، أتلو أناشيدي، أو قل نشيجي، فمنذ أن احترقت الشعر، واحترقت بلهبه المقدس، كان صوت بكائي يرافقني إيقاع غنائي، ولك أن تسمي غنائي إن كان موجوداً يومها بكاءً بلون الحُرقة..."⁽⁴⁾.

خروج اللغة عن المألوف ظاهرة لها أبعادها الجمالية والدلالية التي تؤثر في مختلف النصوص الأدبية، فالانزياحات من الأنظمة الفاعلة في النص الأدبي، وقد برع العتوم في استعمالها فمنحت نصوصه الحيوية والتكثيف الدلالي والجمالي في آن واحد، بإقصاء المعاني المباشرة إلى الدلالات الإيحائية، وذلك يجلب انتباه المتلقي ويجعله يشعر بلذة اكتشاف الدلالات الغائبة، وبالتالي الانجذاب إلى النصوص.

(1) ينظر، قاسم وآخرون، علوم البلاغة "البديع، والبيان، والمعاني" (ص251).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص22).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص50).

(4) العتوم، يا صاحبي السجن (ص8).

ثانيًا: التكرار:

يقول (ابن فارس): "من سنن العرب التكرير، والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر"⁽¹⁾، ويقصد به "تكرير المعاني والألفاظ، وحدّه دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا"، وفي تعريف آخر هو أن يأتي المتكلم بلفظ، ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظ متقّفًا في المعنى أو مختلفًا، أو يأتي المتكلم بمعنى ثم يعيده⁽²⁾.

يأتي التكرار لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم، أو التهويل والوعيد، يقول: (ابن الأثير) "اعلم أن المفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيدًا له، وتشديدًا من أمره، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك، إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك"⁽³⁾، فالتكرار أحد الآليات التعبيرية، والأدوات الأسلوبية التي باستطاعتها كشف أغوار النص، وبواسطته يستطيع الروائي استجلاء مشاعره، وأحاسيسه الخفية، كما يقوم التكرار بدور دلالي، في إثراء المعنى عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو العبارة، وعبره يتم تنبيه المتلقي إلى الغاية الدلالية التي أرادها الأديب، وارتأى تأديتها عبر التكرار.

يعتمد الإيقاع في الرواية على عنصر التكرار، والتوالي للعناصر المكونة للبنية الروائية والإيقاع يخضع لوجهة نظر السارد المتغيرة باستمرار، ويكون في الأحداث والحوارات والمشاهد والكلمات والأفكار بشكل جمالي يشكل أنسجامًا، وتناسقًا في العمل الروائي، مؤلفًا نوعًا من السيمفونية المكونة من التكرار بدلًا من النغمات⁽⁴⁾، والإيقاع يوازي الصورة في الأهمية من خلال إضفاء الصبغة الشعرية على الكلام، سواء أكان الكلام موزونًا أم غير موزون، فالإيقاع ليس النظم، فهو لا يحكي الميزان التفعيلي قدر ما هو سمة في الأصوات تستند إلى الاتفاق أو الوزن الصرفي، أو التكرار أو غير ذلك⁽⁵⁾.

(1) ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها (ص158).

(2) ينظر، الرفاعي، أساليب بلاغية (ص234)، وينظر، عتيق، علم المعاني (ص187-190).

(3) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج4/3).

(4) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص37).

(5) ينظر، عبد الرحمن، النص الأدبي الشكل والتأويل (ص297).

جاء التكرار في بعض المواضع مصحوباً بالسجع والسجع هو "تواطؤ بين الفاصلتين من النثر على حرف واحد⁽¹⁾، ويذكر (العلوي) شروطاً يجب توافرها في السجع وهي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة المذاق رطبة طنانة، صافية على السماع، تشناق إلى سماعها الأنف، وتلذ لسماها الأذان، مجنبه عن الغثاثة والرداءة، وأن تكون في تركيبها تابعة لمعناها، وأن تكون المعاني الحاصلة من التركيب مألوفة غير غريب ولا مستنكرة ولا ركيكة⁽²⁾، من الأمثلة على مجيء التكرار مع السجع من رواية (اسمه أحمد) "الشرف كذبة، المروءة خدعة، الصداقة خُرافة، التعاون سذاجة، والصدق أسطورة، الإنسانية بلاهة، كُن واقعياً لتعيش"⁽³⁾.

تكررت الجملة الاسمية في الفقرة ست مرات على نسق واحد، مكونة من كلمتين (المبتدأ + خبر المبتدأ) المبتدأ معرف بأل التعريف ويحمل معنى خلق من الأخلاق (الشرف، المروءة، الصداقة، التعاون، الصدق، الإنسانية) وخبر المبتدأ ألفاظه مختومة بالتاء المربوطة (كذبة، خدعة، خُرافة، سذاجة، أسطورة، بلاهة) ليشكل التكرار مع السجع إيقاعاً جمالياً، وذلك أدعى لنفس المتلقي لقبول النصائح، ويذكر أن معاني النصائح جاءت على عكس ما هو صحيح لأنها خاصة ببيئة السّجن.

في رواية (يا صاحبي السّجن) اجتمع السجع مع التكرار والتضاد ليشكل سيمفونية شعرية راقية، وذلك عندما وصف العتوم حاله وقد اجتمع عليه وجع السّجن، ولوعة الاشتياق ومرارة الغربة "جمعتني وبعثرتني، وأبعدتني وأدنتني، أماتتني، أحيثني، وأعطتني وحرمتني، وأعزّتني وأذلّتني، وتدلّلت، وتمنّعت"⁽⁴⁾.

تتناول الدراسة شعرية التكرار في روايات العتوم والتي تضمنت أنواعاً مختلفة مثل تكرار الكلمة، وتكرار الأسماء والأفعال، وتكرار الأساليب، وغيرها، والتي تضمنت دلالات جمالية وإيقاعية كنتكثيف المشاعر، وتأكيد المعاني، وتضمين الرسائل وغيرها من الدلالات التي ستظهر من تحليل الأمثلة التي ستذكرها الباحثة بإذن الله تعالى.

(1) القزويني، الإيضاح (ص362).

(2) ينظر، العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز (ج3/13-14).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص360).

(4) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص190).

أ. تكرار الكلمة:

التكرار يرفد الروائي بأساليب لغوية ذات طاقات فنية، لا تنهض بها الأساليب اللغوية الأخرى، لأنه يعكس بالدرجة الأولى سيطرة العنصر المكرر على وجدان الروائي، فهو يلجأ إليه عندما يريد أن تلح عليه نقطة معينة، ويريد أن يؤكد ما ويبلورها بشكل زاهر بالدلالات والجماليات، ومن ذلك من رواية (أنا يوسف) "قال روبيل "دعونا نمرّ بالبئر" فردّ يهوذا: "حتى تعود إلينا مصروعاً، لا والله لا يكون"، "البئر يوسف"، "البئر غيابه"، "البئر ذاكره"، "البئر حتفه"، "البئر أخونا"، "البئر خطيئتنا"⁽¹⁾.

تكررت كلمة (البئر) سبع مرات حاملة في كل مرة دلالة من دلالات البئر في قصة يوسف عليه السلام، (البئر يوسف) لأنهم رموه فيه، (البئر غيابه) لأنهم أرادوا برميته فيه أن يغيب عن حياتهم فيترك لهم قلب أبيهم، (البئر ذكراه) لأنه يذكرهم باستعطاف يوسف عليه السلام لهم عندما هموا برميته، (البئر حتفه) لأنهم اعتقدوا أن يوسف عليه السلام لقي مصرعه في البئر، (البئر أخونا) لأنه شاهد على جرمهم فلم يكن في المكان سواهم، (البئر خطيئتنا) لأنه المكان الذي أجمعوا على رمي يوسف عليه السلام ليموت فيه، تكرار كلمة (البئر) لحساسية المكان في أحداث الرواية، والذي حمل دلالات متعددة فهو (يوسف، غيابه، ذاكره، حتفه، أخونا، خطيئتنا) والتكرار كثف دلالة حسرتهم وخوفهم من عاقبة الذنب الذي اقترفوه بحق أخيهم رغم مرور زمن طويل على تلك الحادثة.

الشعور الطّاغي على الروائي يدفعه إلى تكرار الكلمة ناقلاً عبر تكرارها إحساسه ومشاعره إلى القارئ، ومن الأمثلة على ذلك من رواية (يوم مشهود) تكرار كلمة (الهزيمة) "لقد هُزمتنا، هُزمتنا الارتجالية، هُزمتنا الأنظمة المتعقنة، هُزمتنا الفرقة، وهُزمتنا الإنجليز الذين كشفنا لهم ظُهُورنا قبل اليهود، وهُزمتنا أنفسنا قبلهما معاً!"⁽²⁾.

في المقطع السردى جاء الروائي بلفظة (هُزمتنا) أول مرة ليعلن خبر الهزيمة، ويترك المجال للقارئ لتلقى أسباب تلك الهزيمة، ثم قام بتريديد لفظة (هُزمتنا/هُزمتنا) خمس مرات بالبناء للمعلوم، متبّعاً إياها في كل مرة بأحد أسباب حصول الهزيمة وهي (الارتجالية، الأنظمة المتعقنة، الفرقة، الإنجليز، أنفسنا) الجامع بينها إنّها أسباب تحمل العرب المسؤولية عن هزيمتهم، فالعرب هم السبب في اختلاق الارتجالية، وفي تشكيل الأنظمة، والفرقة الحاصلة بينهما، وبتخاذلهم وضعفهم تركوا المجال للإنجليز واليهود للسيطرة عليهم (هُزمتنا أنفسنا قبلهما).

(1) العتوم، أنا يوسف (ص302).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص183).

ترديد لفظة (الهزيمة) في المقطع السابق أظهر انفعال الراوي والحسرة والألم الذي يسكنه والذي تناسب مع مقام الحديث عن الهزيمة، عبارة (كشفنا لهم ظهورنا) انزياح كنائي دلّ على عدم أخذ أسباب الحيطة والحذر من العدو، بل والتخاير معه ومعاونته ضد مصالح الوطن.

جاء التكرار لبيان الأنواع المتعددة للكلمة المتكررة، مثل ذلك من رواية (تسعة عشر) "لم أعد قادرًا على أن أبلع ريقِي، ولا أن أشرب مزيدًا من دموعي، فقد جفّت كلها بكلّ أنواعها، دموع الندم والحسرة، دموع الحزن واللوعة، دموع الفرح، دموع الدهشة، دموع اليأس، دموع الألم، دموع الغياب، دموع الانتظار، و...نمت"⁽¹⁾.

العبارة وردت أثناء حديث الشخصية الروائية عن حالها وقد أصابها العطش الشديد في حياة البرزخ، فلم تجد شيئًا من الماء لتشربه، حتى ماء الدموع جفّ بأنواعه المختلفة دموع (الندم والحسرة، الفرح، الدهشة....) ثم وضع الراوي نقاط (...) الدالة على الحذف تاركًا المجال للقارئ ليعدد أنواعًا أخرى للدموع لم تذكرها الفقرة.

من رواية (يوم مشهود) "الأم رَحِمَ الصَّرْخَةُ الأولى، السِّلَاح رَحِمَ الرَّجُولَةُ الأولى، الكهولة رَحِمَ الطَّفُولَةُ، الموت رَحِمَ الحياة الفانية، القبور رَحِمَ الحياة الخالدة، كلُّنا وُلدنا من أرحامٍ مُتَعَدَّة، كلُّنا مُتَشَابِهون، وحده رَحِمَ السِّلَاح هو الذي ميّزه عن الآخرين!"⁽²⁾.

كرر كلمة (رحم) خمس مرات ليعقد مقارنة بين رحم الأم ورحم الرَّجُولَةُ، فرحم الأم ورغم تعدده متناهٍ إلا أنَّ جميع البشر يشتركون في خلقهم منه، ولكنَّ رحم الرَّجُولَةُ لا يخرج منه إلا من يحمل السلاح، ليؤكد أن الرَّجُولَةُ الحقيقة بالجهاد وحمل السلاح في وجه العدو الغاصب، لا بالكلمات والأقوال التي لا طائلة منها.

بعض التكرارات جاءت لترتيب الأحداث والمجريات مثال ذلك من رواية (يسمعون حسيسها) "نعم... في الشَّهر الثَّالث نسيْتُ الكلام... وفي الشَّهر الرَّابع نسيْتُ اسمي... وفي الشَّهر الخامس نسيْتُ عقلي... وفي الشهر السَّادس حاولتُ أن أستعيد الكلام فرحتُ أقيقُ كالنَّجاج... وفي الشهر السَّابع انفتح باب الرِّزْزَانَةِ بكامله على المُطْلَق!!"⁽³⁾.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص25).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص9).

(3) العتوم، يسمعون حسيسها (ص354).

في المقطع السردى السابق وضع (إياد أسعد) في الزّزانة الانفرادية سبعة شهور عقاباً له بعد أن ضبط وفي حوزته كتاب يقرأه، فكرر كلمة (الشهر) خمس مرات مرتباً بتكررها تسلسل الأحداث التي حدثت معه مع كل شهر إضافي له في الزّزانة.

من رواية (ذائقة الموت) وصف العتوم حالة الحب بين (واثق) وحبيبته (منى) "كنت طائري الوحيد، وكنت قافلة الحنين، كنت زنبقة الوادي الرطيب، وكنت سنبله الجبل العتيق، كنت دمعتي الذّارفة، كنت عينها النّازفة، كنت معزوفتي الخالدة، وكنت دمعتي عرابها المجهول، كنت رائحة الصّنوبر في المنعرجات الصاعدة إلى قمة ابن جبير، وكنت ثمرتها التي سقطت في فناء الشجرة يابسةً أسيّة، كنت بيتاً في قصيدة لم يقلها المجنون، وكنت القصيدة، كنت صفحة في (آلام فارتر)، وكنت (فاتر) نفسه، كنت مقطوعة من موسيقى نينوى، وكنت العازف الذي نقشها على الحجر، كنت مستعدةً لسحقي دون أن تدري، وكنت مستعداً لأقبل ذلك وأنا أدري، كنت أنا، وكنت أنت" (1).

كنت	كنت
طائري الوحيد	قافلة الحنين
زنبقة الوادي الرطيب	سنبله الجبل العتيق
دمعتي الذّارفة	عينها النّازفة
معزوفتي الخالدة	دمعتي عرابها المجهول
رائحة الصّنوبر في المنعرجات الصاعدة	ثمرتها التي سقطت في فناء الشجرة يابسةً
بيتاً في قصيدة لم يقلها المجنون	القصيدة
صفحة في (آلام فارتر)	(فاتر) نفسه
مقطوعة من موسيقى نينوى	العازف الذي نقشها على الحجر
مستعدةً لسحقي دون أن تدري	مستعداً لأقبل ذلك وأنا أدري
كنت أنا	كنت أنت

تكررت كلمة (كنت) في عشرة جمل، وكلمة (كنت) في عشرة جملٍ أخرى قدّم (واثق) من خلالها أوصافاً لحاله وحال (حبيبته منى)، في إشارة إلى مدى التوافق والتماهي الحاصل بينهما نتيجة الحب الذي استوطن قلوبهما، وختم المقطع بمعنى أجمل الأوصاف والمشارع (كنت أنا، وكنت أنت) فشدة الترابط بينهما جعلتهما جسدين في روح واحدة.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص255).

تجلت في المقطع السردى السابق الألفاظ الرقيقة، يقول (ابن الأثير): "الألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاصٍ ذي رمائة، ولين أخلاقٍ، ولطافة مزاجٍ"⁽¹⁾، فمن التراكيب الرقيقة (كنت زنبقة الوادي الرطيب، وكنت سنبلة الجبل العتيق...) وجاءت الألفاظ مستوحاة من الطبيعة (الطائر، الزنبقة، السنبلة، الصنوبر، الثمرة، الشجرة، الوادي...)، فالمقطع في مقام الحب.

وظهرت بعض الكلمات التي تحتاج إلى ثقافة لمعرفة معناها مثل (موسيقى نينوى) هي معزوفة موسيقية سيمفونية مشهورة، ويختلف حول مؤلفها، فالبعض يقول إنها مقطوعة موسيقية آشورية قديمة، ويرى آخرون إنها موسيقى ألفت في الثمانينيات⁽²⁾، و(آلام فارتير) كتاب من الروائع الأدبية للأديب الألماني (غوته) يتناول الحديث عن قصة حب متكاملة من منظور فلسفي تراجمي، نشرت الرواية في المرة الأولى عام (1774م) ثم نشرت الطبعة المنقحة منها عام (1787م)، وهذا يشير إلى أن العتوم يستثمر ثقافته في صياغة سرده الأدبي.

ب. تكرار الأسماء:

من الأمثلة على تكرار الأسماء من رواية (اسمه أحمد) "كان شهراً من الغرق في العسل، عشت أياماً سعيدة كما يقولون، كل شيء كان يضحك حتى أبواب البيت كلما مررت بجانبها الياسمين التي في الحاكمة، البرواز المعلق على جدار الغرفة، والليل، والنهار، والنجوم، والكواكب، وأشجار الحقول، وحجارة الشوارع، وأجنحة العصافير، والسماء الكحلية، والشهب المضئية، ونسمات الهواء، وأنا كنا غارقين في الضحك، وكنا لا نريد أن نفعل شيئاً آخر"⁽³⁾.

يصف (أحمد) الشهر الأول من زواجه، بدأها بعبارة (شهراً من الغرق في العسل) دلت على كمية الجمال والسعادة التي شعر بها خلال أول شهر من الزواج، فكل الأشياء من حوله شاركتها السعادة والضحك الطبيعة والجمادات التي لا روح لها (الأبواب، الياسمين، البرواز، الليل، النهار، النجوم، الكواكب، الأشجار، الحجارة، العصافير، السماء، الشهب، الهواء) كان حالهم جميعاً (غارقين في الضحك)، والتعدد شمل جميع الأماكن (الشوارع، الحقول، الحاكمة، السماء...)، وجميع الأزمنة (الليل والنهار)، كلمة (الغرق/غارقين) دلت على اتساع مستوى الفرح والسرور حتى عمّ الوسط المحيط بأحمد وزوجته.

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج1/195)

(2) ينظر، ويكيديا، نينوى (موسيقى).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص123).

من رواية (يوم مشهود) "لكنّ حُمَيّ الأسئلة والقلق، والخوفِ والفرح، والترقب، وانتظار الغد، والحَدَس بالمجهول في الآن نفسه كانت قد بلغت ذروتها في رأسي"⁽¹⁾.

حوار دار بين (مشهور) وجده بعد زيارة (غلوب) لهم، وقرار (مشهور) الانضمام إلى الجيش العربي الذي يقوده (غلوب باشا)، وتزاحم الأسئلة في ذهن (مشهور) حول غلوب الرجل الغريب في شكله الخارجي، وأطباعه والملابس التي يرتديها، فأراد أن يعرف من جده أجوبةً لأسئلته حول (غلوب باشا) خاصًا بعد قراره الانضمام إلى جيشه، واختلاط المشاعر عليه بين (الترقب، الخوف، الفرح، القلق...) الترقب والانتظار والفرح لأنّه سينتمي إلى جيش العرب، والخوف والقلق تشكل من كونه سيخوض تجربة جديدة يترك فيها أهله ودياره وينتقل مع (غلوب باشا) لعالم آخر عن عالمه الذي اعتاد عليه، ولا يعلم سيخفيه له ذلك العالم.

في الفصل التمهيدي لرواية (خاوية) قدّم العتوم تصورًا للحياة التي نعيشها اليوم، في ظلّ الحروب، والقتل والكوارث وتفشي الأمراض... وغيرها، يقول: "حكاينا مغموسةً بالدم، والجوع، والخوف، والترقب، والأمل الكاذب، والهرب نحو المجهول"⁽²⁾.

تناولت رواية (خاوية) الحديث عن بعض من القصص المأساوية التي حدثت في سوريا، وقلبت الحياة فيها إلى موتٍ وبؤسٍ، ودمارٍ، فحكايات هذه الرواية مغموسةً (بالدم، بالجوع، بالخوف، بالترقب، بالأمل الكاذب، بالهروب) التكرار أثّر المعاني، وكثف دلالات الحزن والألم، وكان ممهدًا للنفسية القارئ لما سيقراه في متن الرواية، عبارة (الأمل الكاذب) الأمل أمر إيجابي ولكن إضافة (الكاذب) إلى الأمل، حول دلالاته إلى دلالة سلبية مؤذية، وعبارة (نحو المجهول) دلت على التخبّط والضّياع، والتشتت.

وكرر الأسماء في وصف الأماكن، مثال وصف الزّنانة الانفرادية في رواية (يسمعون حسيها) يقول الراوي: "مُعْتَمَة مثل سنواتنا الغابرات، ضيقة مثل آمالنا التي تشبّثنا بها رغمًا عنا، خانقة مثل فرحنا المؤجّل إلى اليوم الموعود، حزينة مثل أرواحنا التي لم يُتَح لها التحليق بعد، باردة مثل قلوبنا التي جاهدنا لإدخالها في مستنقعات الصّقيع والجوع..⁽³⁾".

(1) العتوم، يوم مشهود (ص 67).

(2) العتوم، خاوية (ص 4).

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص 349).

يصف الراوي في المقطع السردى السابق الزّزانة الانفرادية (معتمة، ضيّقة، خائفة، حزينة، باردة) بهذه النوعت، ومع كل وصف استخدم أداة التشبيه (مثل) لتسير الخمسة جمل على نسق واحد، وللتقرب صورة الزّزانة من فكر القارئ ونفسيته، (معتمة) عبرت عن إضاءة الزّزانة، (ضيقة) عبرت عن مساحة الزّزانة، (خائفة/حزينة/باردة) عبرت عن سوء الزّزانة، عبارة (مستنقعات الصّقيع، والجوع) دلت على المعاناة التي سيلقاه كل من يدخل سجن تدمر، فلا طعام جيد أو كافٍ، ولا دفع، وهي من أبسط مقومات العيش لأي إنسان، واستخدم ضمير الجمع (نا) في (سنواتنا، آمالنا، فرحنا، أرواحنا، قلوبنا) لأنّه يتحدث بلسان حال الأسرى جميعاً.

تكررت الأسماء في وصف طرقات القرية التي يسكنها (حافظ) في منتصف الليل وهو يسير فيها حاملاً الجثث التي سرقها من مختبر جامعته "كانت الطرق إلى القرية ساكنة، مظلمة، موحشة، وبعيدة"⁽¹⁾، وفي رواية (تسعة عشر) وصف المكان (البرخ) الذي وجدت الشخصية نفسها فيه "كلّ شيء بدا ساكناً، هامداً، رمادياً، محايداً، مُسالماً، كأن سكان هذا البرخ هم أهل الكهف"⁽²⁾.

خمسة أحوال مترادف في المعنى تضافرت لتصف (البرخ) حملت دلالة الاستقرار والسكينة والهدوء الناتج عن انعدام الحركة والحياة فيها، وعبرة (كأن سكان هذا البرخ هم أهل الكهف) تتناص مع قصة أهل الكهف في القرآن الكريم ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾⁽³⁾، التناص زاد من دلالة الهدوء والسكينة التي تسكن المكان.

تعددت الأسماء أيضاً في وصف الشخصيات، مثال ذلك وصف شكل أحد السّجناء الذين شاركوه مهجع السّجن "الثاني بدا نحيلاً، ضئيل الجسم، أسمر الوجه، مُجعد الشعر، عيناها سوداوان شهلوان، ولحيته المنتشرة على مساحة الوجه تغطّي ثلاثة أرباعه، ذا فم صغير"⁽⁴⁾.

بدأ الزّاوي الوصف بما يعرف من أول نظرة (نحيل/ضئيل) ثم ركز على رسم أبعاد وجهه، ذاكرةً لون البشرة، ثم الشعر، فالعينين، فاللحية، فالفم، عبارة (لحيته تغطّي ثلاثة أرباعه) دلت على سيطرة اللّحية على الوجه، مما أخفى العديد من ملامحه مثل شكل الخدود والأنف، وإشارة على عدم اهتمامه بمظهره العام وتهذيب لحيته.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص 64).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص 126).

(3) [الكهف: 9].

(4) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص 69).

ج. تكرار الأفعال:

مثال ذلك من رواية (رؤوس الشياطين) "كانت الكتب تتلاقى، تتلاصق، وتتشاجر، وتتشابك، وتتعارك، وتتهارش"⁽¹⁾.

يصف الراوي تكدس الكتب في مكتبة (حافظ) فهو ووالده من قبله مهوسون بانتقاء الكتب وقراءتها، فالكتب في مكتبته (تتلاقى، تتشاجر، تتعارك، تتهارش) دلالة على ثقافته الواسعة، وحبه للقراءة والعلم والمعرفة من اختلاف مصادرها، وتشير إلى عدم الاهتمام بتنسيق الكتب وترتيبها، وحالة العشوائية والفوضى التي يعيشها (حافظ) فهو غير قادر على ترتيب أفكاره وحياته فهل سيلقى اهتماماً للترتيب مكتبته.

ظاهرة تكرار الأفعال أكثر ما ظهرت في رواية (رؤوس الشياطين) فجو الرواية بشكل عام يتحدث عن شخصية مضطربة غير مستقرة، تعاني من أزمات نفسية، وهذه المعاني يحملها الفعل أكثر من الاسم، من ذلك مشهد خروج (حافظ) من قريته بعد أن أحرق بيته "وجد نفسه يركض، كان يركض جهة الجنوب، دون غاية لم يكن يدري إلى أين، ولكن الجنوب جهة، كان يشعر أنه يهرب من قدره، لم يكن يدري أنه يهرب إليه، كان يحاول أن يفلت من الجنون، ولم يكن يدري أنه يقع فيه... ظل يركض، يتعثر، يسقط، يقوم، يندفع بسرعة، تخدشه غصون الأشجار المتدلية، يسقط ثانية، ينهض، يندفع من جديد، ويركض، يلهث، يتصبّب عرقاً..⁽²⁾.

ورد في المقطع السردى ستة وعشرون فعلاً مضارعاً (يحاول، يفلت، يدري (ثلاث مرات)، يشعر، يتعثر، يكن (ثلاث مرات) يقوم، يندفع (مرتين)، يسقط (مرتين)، تخدشه، يهرب (مرتين)، يركض (أربع مرات)، ينهض، يلهث، يقع، يتصبّب)، وأربعة أفعال ماضية (وجد، كان (مرتين)، ظل) مجموعها ثلاثون فعلاً تضافرت لتشكّل صورة مفعمة بالحياة والحركة، ولتعبّر عن حالة الاضطراب والتخبط التي يعيشها حافظ، عبارة (لم يكن يدري أنه) تكررت ثلاث مرات لتؤكد على عدم وعي (حافظ) بما يقوم به، ولكنه رغم كل ما فيه من التناقض والاضطراب يحاول الخروج من حالته إلا أنه عاجز عن إيجاد الطريق الصحيح (يحاول أن يفلت من الجنون، ولم يكن يدري أنه يقع فيه).

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص76).

(2) المصدر السابق، (ص96).

مشهد (حافظ) وهو يهرب من قريته، تشابه مع مشهد (روبيل) وهو يهرب من أخوته بعد الاجتماع الذي تأمروا فيه على قتل أخيه يوسف عليه السلام "ركض روبيل كان يهرب من أخوته، كان يهرب من كلماتهم، من الرعب الذي تسببه الكلمات، تعثر في الطريق، سقط، نهض، وهو يلهث، ركض من جديد، سقط، لهث، وقف، ركض، سقط، تأوه، وقف، نفخ رأسه، ركض، أسرع، قصد عرفة أخويه، سقط رابعة، بكى، لماذا يسقط كلما وقف، اشتد بكاءه، توقف عن الركض، مدّ عنقه إلى السماء... وهتف: لماذا؟"⁽¹⁾.

بلغت الأفعال ثلاثون فعلاً (ركض) (ثلاث مرات)، (كان) (مرتين)، سقط (خمس مرات)، نهض (مرتين)، لهث (مرتين)، وقف (أربع مرات)، تأوه، نفخ، أسرع، قصد، بكى، اشتدّ، مدّ، هتف، يهرب (مرتين)، تسبب، تعثر (تظافرت جميعها للتعبير عن حالة (روبيل) والذي انصدم من تأمر إخوته على قتل أخيه يوسف، فحاول منعهم ولكنه لم يفلح في ذلك، فهرب (منهم)، ومن كلماتهم، من الرعب) قاصداً رؤية أخيه يوسف عليه السلام، عبارات (تأوه، بكى، اشتدّ بكاءه...) دلت على حزنه الشديد وشدة تأثره، وعبارات (سقط رابعة، لما يسقط كلما وقف) دلت على اضطرابه، وتخطبه، وعدم توازنه، نتيجة ما يشعر به.

تكررت الأفعال في وصف المشاهد الانفعالية والتي يصعب الاستقرار فيها، من ذلك في رواية (خاوية) وصف مشهد عملية ولادة (سلوى) لابنها البكر (بدر)، وعدم تواجد زوجها (د. جلال) معها ليساندها ويخفف من ألمها، فاشتد عليها الألم الجسدي والنفسي "صرخت... تألمت، شدت على أسنانها، شعرت بأن جسدها يتمزق، وأن لحمها يتفسخ، قبضت على شرشف السرير بكلتا يديها، حلقت عيناها بعيداً في سقف الغرفة، غامت بها الدنيا من شدة الألم، رآته هناك واقفاً على سحابة بيضاء يبتسم لها، استغاثت به، ازدادات ابتسامته، همت بأن ترمي نفسها في حضنه، لكنها لم تستطع أن تحرك عضواً واحداً من جسدها، هتفت بصوت لم يسمعه أحد "لا تتركني وحدي يا جلال أنا أموت، لا تتخلي عني" لم يفعل شيئاً ظلت ابتسامته تزداد، تذكرت لحظة الدفء الأولى، أغمضت عينيها، شعرت بيده وهي تشدّ على يدها برفق..."⁽²⁾.

احتوى المقطع السردى على (28) فعلاً وهي (صرخت، تألمت، شدت، شعرت، يتمزق، يتفسخ، قبضت، حلقت، غامت، رآته، يبتسم، استغاثت، همت، ترمي، تستطيع، تحرك، هتفت، يسمعه، تتركني، أموت، تتخلي، يفعل، ظلت، تزداد، تذكرت، أغمضت، شعرت، تشد...) .

(1) العتوم، أنا يوسف (ص57).

(2) العتوم، خاوية (ص31).

عملية الولادة تتصف بالألم الجسدي الشديد، والذي صحبه ألم نفسي لسلوى التي افتقدت وجود زوجها معها في هذا الحدث المهم في حياتها، وخاصةً أنها حرمت لسنوات عديدة من الإنجاب، فقدوم ابنها البكر يعني لها الكثير، والعبارات (استغاثت به، همت أن ترمى نفسها في حضنه، شعرت بيده...) دلت على حبها الشديد لزوجها (جلال) وارتباطه به، وفقدتها له.

استخدم العتوم تكرار الأفعال لترتيب مجريات الأحداث، من ذلك من رواية (يسمعون حسيها) عندما كان (إياد أسعد) يرصد لأخبار التي كانت تحدث خارج المهجع "حسي الأمني فتح لي أبواب التأويل والتفسير، صرث أنقصد متابعة الحركات والأحداث، أجمع، أرتب، أقارن، أخرج بنتيجة، أندش منها، أخبئها في الضلوع، أزنها في الذاكرة، وأكتبها في صفحات دفتر من ورق الأيام..."⁽¹⁾.

موقع (إياد أسعد) كونه الرجل الثالث الأقرب إلى باب المهجع منحه فرصة التعرف على الأحداث التي تدور خارج مهجعه، فقام بتتبع الحركات والأصوات، وجمعها وحللها، وربطها بالتأويل والتفسير (أتابع، أجمع، أرتب، أقارن، أخرج بنتيجة) وبعد أن يحصل على النتيجة كان (يندش منها، يخبأها، يزنها، يكتبها)، (أندش منها) دلالة على أن ما يحدث في السجن من التعذيب والقتل لا يخطر على بال بشر، عبارة (أخبئها في الضلوع، أزنها في الذاكرة) أي أنه سيحفظ المشاعر والأحاسيس التي أصابته من وقع تلك الأخبار بقلبه، وبالذاكرة سيحفظ الأسماء والأحداث، وفي ذلك دلالة على حرصه على معرفة وتأمل كل ما يحدث معه وحوله داخل السجن، فدخول السجن أدخله حياة جديدة، ولكنها ليست كأي حياة، وعبارة (ورق الأيام) انزياح لغوي، فالأيام ليست ورقاً، ولكن لعدم توفر الورق في السجن، صارت الأيام أوراقاً للحفظ.

من رواية (حديث الجنود) "أداعى، وأقف شامخاً... أتدحرج أمامي ككرة بالية، وأصمد... أضحكُ بجنون، وأبكي بحرقة... أتذكر الماضي، وأنسى كل شيء... أركض عني، وأعود إلي... أهرب مني، وألتقيني... أخاف مني، وأطمئن إلي... أسألني فأحتار، وأجيبني فأزداد حيرة... أكلمني فيقال يهذي، وأصمت فيقال يزوي... أرتجف كورقة، وأمتد كغصن باسق... أخرج مني، وأنسحب إلى داخلي... أرتقب النهايات، وتصفعني البدايات... لا شيء يستطيع السجن أن يفعله في ولم يفعله"⁽²⁾.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص113).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص128).

في المقطع السردى السابق استخدم الراوي (25) فعلاً ليصف حال (وصفى) وما فعله السَّجْنُ به حيث عذب، ووضع في الزَّنْزَانَةِ الانفرادية، وحرَمَ من إكمال دراسته الجامعية (أَدْعَى، أَقْفَ، أَتَدَحْرَجَ، أَصْمَدَ، أَضْحَكَ، أَبْكَى، أَتَذَكَّرَ، أَنْسَى، أَرَكُضَ، أَعُودَ، أَهْرَبَ، أَلْتَقِينِي، أَخَافَ، أَطْمئنَ، أَسْأَلُنِي، أَحْتَارَ، أَجِيبَ، أَزْدَادَ، أَكَلَمَ، أَصَمْتُ، أَرْتَجِفُ، أَمْتَدَ، أَخْرَجَ، أُنْسَحِبَ، أَرْتَقِبُ)، الأفعال شكلت ضدية في أغلبها (أَعُودُXأَهْرَبُ)، (أَضْحَكَXأَبْكَى)، (أَخَافُXأَطْمئنُ) وغيرها، دلت على ما يعانيه من الاضطرابات النفسية، فالسَّجْنُ لم يترك أثراً سلبياً إلا وأحدثه في نفسه، والتحدث بضمير المتكلم (مَنْيَ، عَنِّي، إِلَيَّ) أكَّدَ على تأثير الوحدة عليه مما زاد من ألمه، حيث لا يجد من يبادل له الحديث والمشاعر داخل السَّجْنِ، وبين (يهذِي/ يذوي) جناس ناقص، والجناس هو "تشابه الكلمتين في النطق، واختلافهما في المعنى" (1)، وبين الفعل والفعل استخدم الراوي (...) علامة الحذف ليترك المجال لعنان القارئ لتخيل الحالة التي وصل (وصفى) إليها.

حالة (وصفى) شابته حالة أحمد في رواية (اسمه أحمد) عندما انتقل للعمل في منطقة الباقورة، يقول الراوي: "أَنْتَبِهْ، وَأَغْفَلْ، أَتَغَيَّرْ، وَأَغْفَلْ، وَأَتَغَيَّرْ، وَأَبْكَى، وَأَفْرَحَ، وَأَحْزَنَ، أَسْرَعَ، وَأَبْطِئَ، أَصَمْتُ... أَشْكُو، وَأَتَذَمَّرُ، وَأَلْعَنُ، وَأَبُوحُ، وَأُخْفِي، وَأُبْذِي، وَأُسِرُّ، وَأَطْمَعُ، وَأَرْجُو، وَأَفْرَعُ، وَأَقْفُو، وَأَتَرَجَّعُ، وَأَمْضِي، وَأُحْسِنُ، وَأُسِيءُ، وَأَرْتَعِبُ، وَأَكْرِكُ، وَأَرْتَجِفُ، وَأُثْبِتُ، وَأُنْفِرِدُ، وَأَتَقَوِّعُ، وَأَشْكُو... لَكُنِّي فِي كُلِّ حَيَاتِي لَنْ أَنْظُرَ إِلَى الْوَرَاءِ بَعْدَ الْيَوْمِ" (2).

ورد في المقطع (33) فعلاً عبرت عن المعاناة والاضطرابات النفسية التي يعانيها أحمد أثناء عمله في منطقة الباقورة، ولكَّته تحمل كل الصَّعوبات في سبيل الوصول إلى الهدف الذي يريده، وحتى ينفذ غايته وهي الانتقام من بنى صهيون.

من رواية (تسعة عشر) تكرر الفعل ليصف حال الشخصية بعد أن كادت تموت من العطش في حياة البرزخ "رَحْتُ أَعْبَ مِنَ الْمَاءِ، أَكْوَرُ رَاحَةَ كَفِّي، وَأُثْنِيهَا بِاتِّجَاهِ فَمِي عَلَى هَيْئَةِ مِيزَابٍ، فَيَنْسَابُ عِبرَهُ الْمَاءُ كَمَا فِي بَطُونِ الْأَوْدِيَةِ، وَأَرْتَوِي، أَشْرَبُ أَشْرَبُ أَشْرَبُ، دَهْوَرٌ مِنَ الْعَطَشِ الْبَشَرِيِّ الْمَجْنُونِ لَا بُدَّ أَنْ يُكَافئَهَا ارْتَوَاءً أَشَدَّ جَنُوءًا، أَشْرَبُ أَشْرَبُ أَشْرَبُ وَتَسْرِي فِي جَسَدِي شَعْلَةُ الْحَيَاةِ مِنْ جَدِيدٍ، وَأَنْتَفُضُ، أَرْتَجِفُ، وَأَتَقَدُّ، وَأَكْبُرُ، وَأَعْشُوشُبُ، وَأُخْضَلُ، وَأَنْجَلِي، وَأَزْدَهِي، وَأَتَسَامَى وَأَتَذَكَّرُ..." (3).

(1) قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية (336)، عتيق، في البلاغة العربية "علم البيان" (ص 196).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص 176).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص 25).

في المقطع السردى السابق تكرر في أربعة سطور (23) فعلاً مضارعاً (أعَبَ، أكوّر، أثنى، ينساب، أرتوي، أشرب) تكرر ست مرات، تسري، يكافئ، أنتفض، أرتجف، أتعُد، أكبر، أعشوشب، أخضل، أنجلي، أزدهي، أتسامى، أذكُر) ولم يكن اختيار الأفعال عشوائياً بل تناسب مع المعنى الذي حملته فعل الشرب والارتواء والذي أعاد الحياة لهذه الشخصية بعد العطش الشديد الذي أصابها، والأفعال دلت على التجدد والحياة، والتغير، ويتضح ذلك بالرجوع إلى المعاني اللغوية للأفعال، فمثلاً

- (أخضل) أخضل المطر (الأرض) فهو مخضل، والأرض مخضلة، وأخضل الشيء أي أبتلّ، وفي حديث عمر (فبكى حتى أخضلت لحيته)⁽¹⁾.
- (اعشوشب) "اعشوشب المكان أي كثر نبت العشب فيه"⁽²⁾.
- (انجلي) أي انكشف، يقال انجلي الليل، لأنه ينفلق عن ضوء بعد سواد⁽³⁾.

لكن الفعل (أشرب) تكرر ست مرات وهو الفعل الحقيقي الذي احتاجت إليه الشخصية، أعادت لها الحياة بعد أن كادت تموت.

د. تكرار الجمل والتراكيب:

يأتي التكرار في الجمل والتراكيب ليعبر عن ردة فعل الشخصية إثر تلقيها، أو معرفتها لخبر ما، وليكتف من دلالة التأثير والانفعال، مثاله من رواية (يسمعون حسيها) "صرخت صرخة يائس هارب من الموت، والموت يتبعه، إنه السّل... إنه السّل... إنه السّل... (وأغلقت وجهي بيدي)!!"⁽⁴⁾، تكرار جملة (إنه السّل) عدة مرات عبرت عن صدمة (إياد أسعد) عند اكتشافه أنّ السّل أصاب أحد السجناء، مما يعني نقى العدوى، وبالتالي موت السجناء واحداً تلو الآخر.

من رواية (رؤوس الشياطين) "لم تكف رؤوس الشياطين عن الظهور من خلف زجاج النافذة في غرفة أمه، وكُن يصرخن بجملتهن المعهودة: "أنت ملعون" وردّ ذات مرة هو يُلوح بقبضتي يديه: "أنا ملعون بالطبع أنا ملعون، هل هذا يريحك، أنا أعترف بأنني ملعون"⁽⁵⁾.

(1) ينظر، ابن فارس، مجمل اللغة (ج1/292)، وينظر، ابن فارس، معجم مقاييس اللغة (ج2/192).

(2) ينظر، عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة (ج2/1500).

(3) ينظر، القيسي، إيضاح شواهد الإيضاح (ج1/336).

(4) العتوم، يسمعون حسيها (ص274).

(5) العتوم، رؤوس الشياطين (ص77).

من الأمور التي كان يعاني منها (حافظ) بطل الرواية الأوهام والخيالات والوساوس الشيطانية والتي كانت عاملاً ساعد في زيادة حالته النفسية وتراجعها للأسوأ، ومن تخیلاته رؤية رؤوس للشياطين تطل من نوافذ البيت وتردد جملة (أنت ملعون) حتى وصل به الحال إلى تصديق تلك الجملة (بالطبع أنا ملعون) تشير إلى أن هذه الاضطرابات استطاعت السيطرة عليه.

من رواية (يسمعون حسيها) "وقفت تحت الشَّرَاقَة، ناظرًا إلى السَّمَاءِ المغطاة بالضباب، المكتسية بالغموض، المتشحة بالبياض، وقد بدأت تندفُ خيرها... نَدَفَاتٌ نَدَفَاتٌ.... تلَقَّتْها بوجهي.... نَدَفَاتٌ ... نَدَفَاتٌ... تعال أيها الثلج...."(1).

في وصف مشهد تأمل تساقط الثلج على سجن تدمر الصحراوي لأول مرة، تكرر التركيب (ندفات... ندفات) بداية خمس فقراتٍ وصفًا المشهد، التكرار دلّ على استمرارية تساقط الثلج مع استمرار حالة الصفاء الروحي عند (إياد) حيث غمرته مشاعر الحنين لرؤية مظاهر الطبيعة (السهول، والحقول، والأنهار..)، والحنين لذكريات طفولته مع أمه وأبيه، والحنين لأيام المدرسة، ورأى بهذه الذكريات فرصة في التنعم بجزء من الحرية النفسية والفكرية التي حرم منها داخل جدران السجن (إنها فرصتي في أن أستعيد ماضي... لكي أستعيد جزءًا من إنسانيتي)(2).

من رواية (أرض الله) "قوت الزاهد ما وجد، ولباسه ما ستر، ومسكنه مجلسه، والاعتبار فكرته، والقرآن حديثه، والرب أنيسه، والذكر رفيقه، والحزن شأنه، والحياء شعاره، والجوع إدامه، والحمنة كلامه، والتراب فراشه، والتقوى زاده، والصمت غنيمته، والصبر معتمده، والتوكل حسبه، والعقل دليله، والعبادة حرفته، والجنة مبلغه"(3).

كرر الراوي ست عشرة جملة اسمية معطوفة على بعضها البعض على نسق واحد (المبتدأ+ الخبر "الذي يحتوي على ضمير يعود على المبتدأ") مثل (الاعتبار فكرته)، وجاءت الجمل ضمن موعظة قدمها الشيخ لطلاب العلم يغرس فيهم من خلالها معاني الزهد في الدنيا، التكرار منح المقطع سيمفونية إيقاعية تجعل الروح أقرب إلى تقبل الموعظة، ورسوخها في القلب والعقل.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص 291-293).

(2) المصدر السابق، (ص 294).

(3) العتوم، أرض الله (ص 118).

من رواية (رؤوس الشياطين) يقول الراوي: "أشتهي أن أشتهي!!، ها هو يشتهي أن يشتهي، يشتهي أن يعرف، يشتهي أن يدرك، يشتهي أن يشعر، ويشتهي أن يقول"⁽¹⁾.

تكرر التركيب (أشتهي أن) في المقطع ست مرات لوصف الحالة التي وصل إليها (حافظ) حيث لم يعد يعينه شيء لا أن (يشتهي، أو يعرف، أو يدرك، أو يشعر، أو يقول) في دلالة على سوء الحالة النفسية التي وصلها إليها، وعدم رغبته في الازدياد من الدنيا.

من رواية (خاوية) "نحن الجوعى إلى الحرّية، الجوعى إلى الكرامة، الجوعى إلى الإنسانية، الجوعى إلى كل شيء مفقود فقدّه البشر منذ قرون طويلة، فقدوا الحب، والسلام، والرحمة، والعطف، وفقدوا كل شيء"⁽²⁾.

تكرر تركيب (الجوعى إلى) أربع مرات في كل جملة مصحوباً بلفظ مغير عن سابقه (الحرية، الكرامة، الإنسانية، كل شيء) بدأ بـ (الحرية والكرامة) التي تختص بالإنسان العزيز الشّريف، ثمّ الأعم وهي (الإنسانية) والتي هي ضرورة عند كل البشر، ختمها بعبارة (الجوعى إلى كل شيء مفقود...) والتي شملت جميع القيم والمبادئ، وقد عدد الراوي بعضها (الحب، السلام، الرحمة، العطف) ليؤكد أننا فقدنا كل شيء من مقومات الحياة الكريمة، وكأننا ما عدنا بشراً بفقدنا لهذه الصفات.

من رواية (تسعة عشر) "كانوا يقولون إذا رأوني: جاء فتى الكلمات، ذهب فتى الكلمات، نام فتى الكلمات، استيقظ فتى الكلمات، ماذا يقول فتى الكلمات....؟ كان فتى الكلمات الذي كُنْته أروع شخص التقيته في حياتي، لقد كان النسخة الأكثر نضاعة مني"⁽³⁾.

في سطرين تكرر التركيب (فتى الكلمات) ست مرات، جاء التكرار في مقام حديث الراوي عن لقبه الذي لقب به من قبل المحيطين به عندما كان في السابعة من عمره، يرجع ذلك لحبه الشديد لقراءة الكتب وانتقائها، بالإضافة إلى حبه لحفظ الأشعار، والتعمق في اللغة العربية من خلال معرفة المعاني ومترادفها والغامض منها وهكذا، التكرار دلّ على التصاق اللقب به في أغلب أحواله (جاء، ذهب، نام، استيقظ، قال) وكأنّ اللقب غلب على اسمه وأصبح يعرف به، ويدل أيضاً على إعجابه باللقب، وافتخاره بذاته المحبة للعلم واللغة منذ الصغر يؤكد هذا المعنى قوله (أروع شخص التقيته، النسخة الأكثر نضاعة مني).

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص18).

(2) العتوم، خاوية (ص5).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص99).

من رواية (أرض الله) "كان لدينا سماء عالية ومسالمة، فكان لدينا حلم، كان لدي أخت، فكان لدي رافة، كان لدي أم فكان لدي رحمة، كان لدي أب فكان لدي أمان، نعم، كان لدي الحلم والرافة والرحمة والأمان، وماذا أريد أكثر من ذلك؟!"⁽¹⁾.

تكرر التركيب (كان لدينا... فكان لدينا) أربع مرات، خص فيها السماء بالحلم، الأخت بالرافة، الأم بالرحمة، الأب بالأمان، ثم أعاد التأكيد أنه بوجوده كان لديه (الحلم، الرافة، الرحمة، الأمان) بدأها بالحلم في إشارة إلى أهميته في حياة الإنسان، فوجود الحلم والشغف في الحياة أهم من وجود الأسرة، ثم ذكر الأخت قبل الأب والأم، ويرجع ذلك إلى تعلق شخصيّة الراوي (عمر بن سيّد) بأخته الكبيرة سمية تعلقًا كبيرًا فاق تعلقه بأمه وأبيه.

من رواية (طريق جهنم) "أردت أن أبكي لكنّ الدموع تحجّرت، أردتُ أن أصرخ ولكنّ الصّرخة انخمدت، أردتُ أن ألعن كلّ شيء لكنّ الكلمة انحبست، لم أقل له شيئًا بعد ذلك"⁽²⁾.

حزن (العكرمي) على حال السجين الذي أصابه الجنون وهو ينتظر زيارة زوجته له منذ أكثر من ثمان سنوات ليعرف أخبارها، بعد أن تركها وهي حاملٌ بابنه، فأعطى (العكرمي) للحارسِ بضع دنانير للسجان ليأتيه بخبر زوجة ذلك السّجين، فكان الخبر الصّادم أن زوجة السّجين ماتت منذ سنوات، وابنه في الشوارع لا يعرف أبًا له ولا أمًا، فشكل الخبر ألمًا شديدًا في نفس (العكرمي) واكتفاء بألمه الدّاخلي دون أن يخبر السّجين بتلك الأخبار (لم أقل له شيئًا).

تكررت الجمل في المقطع على نسق واحد (أردت أن ولكن) لتكثف من دلالات العجز والألم، وكأنّ الدموع، والصّرخات، واللّعنات خجلت أمام هذا الألم، فهي لا تستطيع أن تغير شيء، ولا حتى أن تعطي الأمر حقه من الألم، وظهر التّدرج في طرح الألفاظ فالدموع ردة فعل صامتة، والصراخ ردة فعل بالصوت، واللّعة ردة فعل بالكلمات، لكنها (تحجّرت، انخمدت، انحبست) ثلاثة ألفاظ دلت على كبت الحريّة حتى في مشاعر التّعبير.

(1) العتوم، أرض الله (ص19).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص253).

هـ. تكرار الأساليب:

نوع العتوم في خطابه الروائي في استعمال الأساليب على اختلاف أنواعها، والتي نالت هي الأخرى من ظاهرة التكرار، ومن الأمثلة التوضيحية على ذلك:

تكرار أسلوب الاستفهام:

الاستفهام من أكثر الأساليب اللغوية استعمالاً لما له من أهمية في عملية الاتصال بين المتحاورين، فهو يحدث تنوعاً من ذاته وبذاته، وذلك لتتنوع أدواته والمعاني التي يفيدها، فيبعد النص الأدبي عن الرتابة والتمطية⁽¹⁾، والاستفهام اصطلاحاً هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، بأداة من أدواته⁽²⁾، ظهر التكرار الاستفهام بشكل جلي في روايات العتوم فبين الحين والآخر يطرح في سرده عدداً من الأسئلة التي يغلب عليها أن تكون أسئلة فلسفية لا إجابات لها، أو لا جواب محدد لها، تدعو القارئ إلى التفكير والتأمل، ومحاولة فهم الرؤية والفكرة التي يريد الروائي إيصالها، ومن الأمثلة على ذلك الأسئلة التي خطرت على بال الشخصية رواية (تسعة عشر) حيث تذكرت المجرمين والضحايا في الحروب الدنيوية ومتسائلة ماذا حل بهم بعد أن وافتهم المنية "أين ذهب كل هؤلاء؟"، ماذا حل بهم، ماذا حل بمقاتليهم؟ هل أخذ الثأر موضعه من عنق القاتل؟ هل ثمة قصاص؟ أم كرم القتل على ما فعلوا؟ هل جفت مآقي الأمهات على أولادهن الذين سُخروا للحرب، وأخذوا من بين أحضانهم وهم ما زالوا رُضعاً؟ أو على بناتهن اللواتي استُخدمن للترفيه عن الجيوش، واغتصبن، أو رُميت أجساده بعد نهشها في النيران، أو أُلقيت في المستنقعات؟ والبعوض والذباب والأفاعي والنمور والكلاب والوحوش الهائمة هل أخذت بحقها من كل هؤلاء المجرمين أم لا؟!"⁽³⁾.

في المقطع السردى تعددت أدوات الاستفهام (هل، أين، ماذا) مع تعدد التساؤلات التي قدّمها الراوي للقارئ والتي دارت حول حال المجرمين والمقاتلين في الحروب، والمكجومين والموجوعين منها، مفادها ما قيمة الحرب إن كانت الدنيا زائلة فانية، والعبارات (هم ما زالوا رُضعاً، اغتصبن، رميت أجساده بعد نهشها...) دلت على بشاعة الحرب وجرم الإنسان وفجوره فيها، والتعدد في عبارة (البعوض والأفاعي والنمور والوحوش..) ما بين الحيوان، والزاحف، والحشرة دل أن ظلم الإنسان اتسع ليشمل الكائنات التي شاركت الأرض أيضاً.

(1) ينظر، علي، الانزياح في شعر امرئ القيس (29-30).

(2) ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم (ص308)، وينظر، القزويني، الإيضاح (ص228).

(3) العتوم، تسعة عشر (122).

في رواية(طريق جهنم) تعددت الاستقهامات الإنكارية لترسم ظلال الوحشية التي تمتع بها جلادو سجن المحقرة، السّجن الذي لا يدخله إلا المحكوم عليه بالإعدام، ولا يسمح لهم بذلك السّجن من الخروج من داخل الزنازين ولو لدقيقة واحدة إلى أن يتم تنفيذ حكم الإعدام بحقهم "هل كان الموت مرسومًا على الجدران، هل كان مغموسًا في لقمة الأكل؟، أم كان يتسرب إليهم من النافذة الصغيرة المخصصة لإدخال الأكل؟ أم أنه كان يتشكل طيفًا في الظلام؟ أين كان ينام إذا نام معهم في الزنزانة بانتظار أن يتصاحبا معًا إلى الموعد المقدور؟ هل كان ينام إلى جانبهم؟ أم يستلقي على ظهره في السقف، أم يلتصق بالجدار؟ أم يجلس إليهم يقص عليهم قصص الغابرين كي يخفف عنهم وطأة المحنة؟! هل كان يضحك في وجوههم؟.."(1).

من رواية(يسمعون حسيها) أكان السّجن تأجيلًا لزمن ليس لنا؟! أكان السّجن غابةً دخلناها سهوًا فيما هي في الأساس أعدت لغيرنا؟!، أكان قلعةً بُنيت على أساس الوهم ووجدنا فيها أنفسنا ذات حُل؟!، أم أنه كان لنا وكنا له منذ أن وُلدنا؟! ولماذا كان قدرنا أن نُغيب في السّجون كلّ هذه السّجون وما اقترفنا إلا العشق، وما احترقنا إلا الحب، وما سلطنا غير طرق الهيام؟!، أكان السّجن مأوى العاشقين والمُحبّين، والهائمين؟!، أم أنه اختيارٌ لقدرتهم على احتمال وهج العشق والحبّ والهيام الذي يزعمونه؟!"(2).

بالاستقهامات الإنكارية عرض الراوي الفكرة التي يريدها بأسلوب غير مباشر، ومن خلال تكرار المفردات الرقيقة(الحب، العشق، الهيام) والتي دل على إنسانية السّجناء، ورهافة مشاعرهم، واغتمار قلوبهم بحب الحياة، وحب الأوطان التي سجنوا من أجلها (ما اقترفنا إلا العشق، ما احترقنا إلا الحب...) تكرار أسلوب القصر أكد على هذه المعاني.

استخدم الأديب الاستقهام ليسقط مشاعر الشخصيات على الطبيعة، مثال ذلك من رواية(حديث الجنود) "هل تموت الشمس؟! هل ينطفئ إكسير الحياة الأبدي الملتهب فيها؟! وهل تغرق في بحر السديم؟! وهل تذهب في طريق اللاعودة، فلا يطلع بعدها نهار؟! إذا كانت الشمس تريد أن تموت فلتفعل ذلك مطمئنة، فلقد عاشت من القرون ما يكفي!! ألا تسأم هذه المسكينة من الحياة مثل البشر؟! ألا يُصيبها التعب من اللّهاث خلف دوامة العمر؟! ألا يُربكها الدّوار وهي تطوف في مسارات الفراغ المُطلقة؟!"(3).

(1) العتوم، طريق جهنم (ص110-111).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص263).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص238).

من رواية (يوم مشهود) تكررت الأسئلة في ذهن (مشهور) حول شخصيّة (غلوب باشا) وما السر وراء الهالة التي مُنحها من العرب رغم أنّه أجنبي ويعمل ضدهم، لترسم هذه الأسئلة حالة الخذلان والضعف التي وصلت إليها الأمة العربية، وكيف رضخت لغريب ادعى أنّه يعمل لصالحها، فسلمت له عنقها، فسرق خيرها، وأثخن فيها الجراحات حتى خارت قواها، وسيطر عليها، يقول الراوي: " لماذا كنا نعطيه كل هذه الهالة والتقدير، بل والتقديس في بعض الأحيان؟، كيف استطاع أن يسيطر على عقول الجنود، بل وعلى قلوبهم إلى الحد الذي كان بعضهم مستعداً إلى أن يفديه بنفسه؟، أي وسيلة استخدمها مع هؤلاء العساكر حتى دانوا له بكل ذلك؟، هل هي الترفيات التي كان يمنحها بسخاء وحسب هواه، وإذا تجاوزه أحد فإنه كان يقف في وجهه ولو كان بحجم الملك؟، هل هو معرفته بطبائعنا وعاداتنا؟ هل هو إتقان لغتنا؟ هل هو انضباطه الشديد وذكاءه الأشد؟، هل هو ما اكتسبه من الصحراء التي عاش بين رمالها وفوق كثبانها أكثر من ثلاثة عقود؟، أم كل تلك الأسلحة المدججة التي لم تكن تأتمر بأمر أحد سواه؟ أم أنّها عقدة الأجنبي أو الآخر عندنا؟ أم هو جهلنا وسذاجتنا؟" (1).

الأسئلة تتعرض للأسباب التي جعلت رجلاً مثل (غلوب باشا) يحكم الجيوش العربية، عرض الرأوي الأسباب بأسلوب غير مباشر، بعيداً عن التصريح، ولكن أقوى دلالة من التصريح، وحمل أسلوب الاستفهام دلالات العتاب واللوم لكل من أوصل العرب إلى هذه الحالة من الضعف والهوان والإستلام.

جاءت الاستفهامات الإنكارية أيضاً لوصف تبدل أحوال الأماكن، مثاله "هل هذه دمشق التي تدور فيها الحرب الخفية؟ هل هذه دمشق التي هيأ صلاح الدين مسجدها الأموي للنصر ذات يوم أبيض؟... من يملك خارطة للسراييب التي نقبع بها ليشهد على وحشية هذه الأجهزة، التي تمنع في تمزيق أجسادنا بكلايب من حديد، وسكاكين من نار" (2).

يتسأل (إياد أسعد) عن أحوال مدينة دمشق حيث كان يحبها ويعشقها ويتنعم بنعيمها وجمالها عندما كان شاباً يدرس الطب، ثمّ تعين طبيباً، ولكنه بعد أن دخل سجن تدمر تفاجئ بوجود جانب آخر مختلف تماماً عن الجانب الحسن هو الجانب الوحشي.

جملة (هذه دمشق التي هيأ صلاح الدين مسجدها الأموي للنصر) أشارت إلى ضياع عزة الحضارة الإسلامية في دمشق، وسيطرة الأوغاد عليها.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص195).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص54).

كثيرًا ما استخدم الروائي أسلوب الاستفهام في تقديم رؤية وتصور للأمور المجردة التي يصعب وصفها مثل وصف الموت، فالموت أمر مجرد يصعب وصفه فتناسب استخدام أسلوب الاستفهام في تقديم صور موحية له، من ذلك في رواية (يوم مشهود) "هل يُمكن أن يبدل الموتُ ضحيته؟ هل يمكن أن يهبَ أحدنا جسده للموتِ نيابةً عن آخر؟ وهل الأجل محتومٌ على مَنْ نظر الموتُ في عينيه، وترك مَنْ لم ينظر فيهما؟ وأنا؟ كيف عرفتُ أنني سأنجو مع أن الموت كاد أن ينظر في عيني لولا أنني سارعتُ بالنزولِ من العربية؟"⁽¹⁾.

الاستفهامات جاءت في مقام الحديث عن حادثة حدثت مع (مشهور) فبعد أن تعطلت المدرعة التي كان يركبها ركب مدرعة أخرى، ولكن المدرعة التي نزل منها تعرض في الطريق إلى عملية إطلاق نار فمات كل من في داخلها، ولو بقى فيها لمات هو أيضًا، فدارات الأسئلة في ذهن بعد أن هذه الحادثة عن ماهية الموت.

تكرار أسلوب النفي:

من رواية (أرض الله) "نعم، لن ننسى، إنها خيانة أن ننسى، سنعيد أنا أو سواي كتابة كل هذه الصفحات من تاريخ البشرية ما استطعنا إلى ذلك سبيلًا، لن ننسى عشرات الآلاف بل مئات الألوف من العبيد الذين قتلوا بلا ذنب، لن ننسى أولئك الذين أطلق عليهم الرصاص لمجرد إبعاد الملل، أو لمجرد أن يرى السيد الأبيض كيف تختلط حمرة الدم مع زرقاء الماء مع سواد البشرة! لم ننسى عشرات الرؤوس التي قطعت وعلقت متدلّية من تحت الأشجار، ولن ننسى مئات الجماجم التي تركت في العراء تنهش من وجهها الطيور..."⁽²⁾.

يوضح الروائي على لسان راوي الرواية الأسباب التي دعت له للكتابة عن هذه الحقبة التاريخية، والتي استعبد فيها الرجل الأبيض الرجل الأسود، وشنع في قتله وتعذيبه، من أجل أن ينعم بحياة رغيدة سعيدة، ظنًا منه أنه في رتبة، ومنزلة، ومكانة تسمح له بذلك، وأن هؤلاء السود ما هم إلا همج وبهم لا يستحقون حتى الهواء للتنفس، فكرر أسلوب النفي بالتركيب (لن ننسى) ليرسخ في ذهن القارئ أن مثل هذا التاريخ الأسود حق لك أن تعرفه وتحفظه ولا تنساه، فمن فعلت بهم هذه الأمور الشنيعة هم أخوتك من بنى البشر، ومجرد النسيان خيانة لتلك الدماء والأرواح (إنها خيانة أن ننسى).

(1) العتوم، يوم مشهود (163-164).

(2) العتوم، أرض الله (ص498).

مثال على تكراره من رواية (طريق جهنم) "عاش الزبير سبعة آلاف يوم في قبو نصفه تحت الأرض، لا يرى أحدًا، ولا يراه أحد، لا شمس، لا هواء، لا قمر، لا ليل، لا نهار، لا صديق، لا ونيس، لا كتاب، لا زيارة، لا صوت غير أصوات التعذيب، لا راحة، لا غطاء جيد، لا وجه غير وجوه السجّانين القاتمة، لا مراسلات، لا طاعم، لا دفع، لا سير، لا حياة، لا موت، لا أمام، ولا وراء، لا أمل، لا فرج، لا فرح، لا شيء ألبتة... هل كان حيًا بالفعل؟ ما تعريف الإنسان الحي في حالة مثل حالة الزبير"⁽¹⁾.

استخدم الراوي أسلوب النفي (27) مرة ليصور مرارة تجربة الأسير (الزبير) والذي قضى في الزنزانة الانفرادية تحت الأرض ما يزيد عن تسعة عشر عامًا، بدون توفر مقومات الحياة فيها، حتى الموت الذي يريح من العذابات غير متوفر، المتوفر فقط (وجوه السجّانين القاتمة، أصوات التعذيب) ووجودها عمق المأساة والألم.

في المقطع السردي السابق عمقت الألفاظ المتضادة من دلالات الألم (حياة×موت)، (شمس×قمر)، (أمام×وراء)، (ليل×نهار)، ختم التعدد بنفي وجود أي مقوم آخر لم يذكر (لا شيء ألبتة) ليؤكد الراوي بأكثر من أسلوب وطريقة انعدام الحياة داخل الزنزانة التي عاش فيها الزبير، ثم انتقل إلى تكرار الاستفهام (هل كان حيًا بالفعل؟ ما تعريف الإنسان الحي في حالة مثل حالة الزبير) وكأن تكرار النفي زاد من عمق ألم السؤال، وبشاعة قلوب الجلادين وغلظتهم، فالجرائم التي اقترفوها بحق السجّناء فاقت كل التصورات.

في مشهد آخر تكرر أسلوب النفي ليصف حالة أحد الأسرى السياسيين بعد أن خرج من السجّن ولكن رجال العقيد لحقوا به خارج السجّن وقتلوه في بيته "كان وحده، كأنه كان ينتظرهم، لا يريد أن يموت معه غيره، لم يتحرك من مكانه، لم يصرخ، لم يستجد، لم يطلب النجدة، لم يطلب منهم الرحمة، ظلّ جالسًا على كرسيه بهدوء كأنه لا يراهم، تقدّموا إليه بحرابهم، فلم يطرف له جفن، ولم يرّف له رمش، كأنه يعرف كل شيء..."⁽²⁾.

(موسى أحمد) شغل منصب مقدّم أول في وزارة الداخلية حيث أسهم بدور فاعل في نجاح الانقلاب، ولكن العقيد غدر به، وأوقعه أسيرًا في سجن المحرقة فلقى فيه أشد أنواع التعذيب، وبعد خروجه من السجّن ورغم أنّه اعتزل السياسة وترك السلطة، وذهب ليعيش بعيدًا عن الناس في مزرعته، جاءوا لقتله.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص 287).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص 180).

تكررت الجمل المنفية في المقطع السّردى اسبع مرات في وصف مشهد رؤيته للأفارقة مقبلين عليه (لم يتحرّك، لم يصرخ، لم يَستجِد، لم يطلب..) وعندما ظهرت أسلحتهم تبين مرادهم من زيارته (لم يطرف، لم يرف) بين (يطرف/يرف) جناس غير تام، أشار إلى حالة الهدوء والسكينة ولا مبالاة لدى (موسى أحمد)، فلم يعد يعنيه شيء، وكأنّه كان ينتظر هذا اليوم، فالموت والحياة بالنسبة له صارت شيئاً واحداً، وعبرة (كأنّه كان يعرف كل شيء) أعطت تفسيراً احتمالياً آخر لحالة هدوءه وعدم جزعه، فبعد أن غدر به العقيد ورماه في السّجن وأذاقه أنواع العذاب، لم يكن غريباً أن يرسل له من يذيقونه طعم الموت الأخير.

تكرار أسلوب النهي:

النهي طلب الكف عن الفعل استعلاءً، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام⁽¹⁾، مثال على تكراره من رواية (اسمه أحمد) من خلال النّصائح التي قدّمها المهندس المعماري الكبير في السن لأحمد ذكرت في صفتين ونصف من الرّواية، أكثرها جاء باستخدام أسلوب النهي في مقام النّصح والإرشاد "لا تكن صادقاً، ولا تكن كاذباً، يُمكنك أن تكون أخرس، لا تحزن، لا تفرح، ولا تقس، ولا ترحم، ولا تُجالس، ولا تُجف، ولا تُساعد، ولا تترك، ولا تتقدّم، ولا تتراجع، فقط عش في قوقعة الحذر، وامنع أي أحد من الاقتراب.." ⁽²⁾.

ظهرت الضدية في النّصائح (صادق/كاذب)، (الحزن/الفرح)، (القسوة/الرحمة)، (التقدّم/التراجع)، (المساعدة/الترك)، (المجالسة/الجفاء) وبعد أداة النهي (لا) جاءت الأفعال مضارعة (تساعد، تتقدّم، تتراجع، تخف..) دلالة على وجوب عدم التسرع في اتخاذ القرارات أو فعل أي أمر بدون تفكير أو تروي في بيئة السّجن، أوكدتها عبارة (عش في قوقعة الحذر) وعبرة (امنع أي أحد) دلت على وجوب الحذر من السجناء جميعاً بدون استثناء.

⁽¹⁾ ينظر، القزويني، الإيضاح (149)، وينظر، قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية (ص157).

⁽²⁾ العتوم، اسمه أحمد (ص360).

تكرار أسلوب النداء :

النِّدَاءُ هو طلب إقبال المدْعُو على الدَّاعِي بحرف مَخْصُوص^(١)، مثال على تكراره من رواية (ذائقة الموت) "يا (مُنَى)... يا (مُنَى)... يا (مُنَى).....يا (مُنَى).....أنا مجنونٌ فيكَ...."^(٢).

تكرار النداء من قبل (واثق) لحبيبته (منى) ينادي عليها مترنماً باسمها في مقام الحب والغزل، في دلالة على حبه العميق لها، والامتداد الصوتي (اللياليات) أعطي مجالاً لخروج المشاعر والأحاسيس التي يحملها قلبه لحبيبته منى، وفي رواية (اسمه أحمد) تكرر النداء مع تكرار الأوصاف في مخاطبة (أحمد) لزوجته (فاطمة) "يا فاطمة، أيتها النقية العذبة، لقد صفت لك مودتي، أيتها المظهرة الساحرة لقد برئت بك من أوجاعي، أيتها الغالية الرضية لقد أُرخصت كل شيء لأجل عينيك. يا تفاحة القلب، وبا ربحانة الجوى...." (3).

في موضع آخر من الرواية "يا ابن أخي، وأنت فلذة الكبد، وبضعة مني، أيها الحبيب، كنت أراك وأنت تحبو بين يدي أخي نبتة طيبة ستفتح بعد حين وتغدو وردة تملأ بشذاها القلوب..."⁽⁴⁾، تكرر النداء (يا ابن أخي) ثماني عشرة مرة في الرسالة التي أرسلها العم لابن أخيه، وتحدث له فيها عن حبه وشوقه له، وعن العديد من الذكريات مثل يوم المحاكمة، وتحدث إليه عن أمه وأبنائه... النداء للتقرب والتحب.

في رواية (يسمعون حسيها) "كم صار عمرك يا ابنتي، ستّ أو سبع سنين؟! نحن هنا لا نتقن عدّ الأعوام هي تعدّنا، هي تأكلنا هي تجترنا بين أسنانها بهدوء، هي تحطم آمالنا، هي تُبيّس ما اخضرّ منها يا ابنتي...." (5).

المقطع السّردي جزء من الحوار الدّاخلي لـ(إياد أسعد) مع ابنته الوحيدة(لمياء) الّتي تركها طفلة رضيعة قبل أن يدخل السّجن، ولا يعلمها عنها شيء ما هي أخبارها؟ وكيف أصبحت؟ وغيرها من الأسئلة وتكرر نداء(يا ابنتي) أربع عشرة مرة للتقرب والتودد، ولتنفيس عن مشاعر الشوق والحنين لابنته فحديثه إليها في خياله يهرب من وجع السّجن، ويخفف عن نفسه من ألم الاشتياق، والحنين، ويقوى نفسه للصمود أمام ما يتعرض له من العذاب.

(1) ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن (ج2/323).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص254).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص122).

(4) المصدر السابق، (606-607).

(5) العتوم، يسمعون حسيها (ص 227).

تكرار أسلوب القصر:

القصر هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص⁽¹⁾، وتكرر أسلوب القصر في رواية (حديث الجنود) عند حديث (نعيمة) عن حبها لزوجها الذي رحل شهيداً وتركها وحيدة تعيش على ذكره "لا مكان إلا وأنت كل ذرة فيه، ولا زمان إلا وأنت كل ثانية فيه، ولا جمال إلا وأنت عينه، ولا حب إلا وأنت عنوانه، ولا وردة إلا وأنت فوحها، ولا بسملة إلا وأنت إشراقها، ولا حزن إلا وأنت إيماضته.... ما الكأس إلا وأنت الماء فيه، ما الروض إلا وأنت الزهر فيه، ما الدرب إلا وأنت الهدى فيه، ما الليل إلا وأنت الحلم فيه، ما الفجر إلا وأنت النور فيه، ما الكون إلا وأنت المدار فيه، ما النجم إلا وأنت البريق له"⁽²⁾.

جاء أسلوب القصر في المقطع بطريقة (النفي والاستثناء) ويقصد به إثبات حكم للمذكور ونفيه عما عداه، والقصر بالنفي والاستثناء هو تخصيص أمر بأمر، ونفيه عما سواه⁽³⁾، التكرار للأسلوب أكد على حب نعيمة العميق لزوجها، ومكانته الرفيعة في قلبها والتي لم يصل إليها أحد غيره، فكل شيء حولها يذكرها به، وأكثر ما عدته الزوجة بحق زوجها مستوحى من الطبيعة عنوان للجمال (الفجر، الروض، الليل، الطّقس، النّجم،....)، وبذلك أضفت جمالاً فوق جمال الكلمات في وصف مكانة زوجها في قلبها فكان لها (النور، البريق، الزهر، الهدى...).

كثيراً ما كرر الأديب الأساليب مع تعددها في سرده الروائي، وخاصة في اللغة التي كان يقدّم بها الحكم والنصائح تجلّى ذلك في رواية (اسمه أحمد) "قليل من الحب يا أحمد وقليل من الصبر يا بُنيّ يحولان الحياة إلى نعيم، النّعيم لا يتحقّق بلا قلب، والقلب لا يتفتّح ولا يزهر إلا إذا نظّفته من البُغض والحسد، والشّحناء والجفاء والتّكبر، لا أدري كيف يعيش أولئك الذين لا يتراحمون فيما بينهم، إنّ حياتهم لاشكّ جحيماً مُطلق، فلا يغرنك كثرة أموالهم، ولا انتفاخ جيوبهم، إنّها ورمٌ والورم قاتل، وإنّها عرضٌ والعرض زائل..."

يا بُنيّ، كيف أطغت هواك، وطاعة الهوى ضلالٌ: والنّفس تعلم أنّي أصادقها...ولست أرشدُ إلا حين أعصيتها" أجبته بصوتٍ خفيض خجول: "ولكنني تعبت يا سيدي" ردّ: "يا بُنيّ، ألم تسمع قول العارف: تطلّب الراحة في دار العنا... خاب من يطلّب شيئاً لا يكون..."⁽⁴⁾.

(1) ينظر، عبد الرزاق، البلاغة الصافية (ص161)، وينظر، عتيق، في البلاغة العربية (ص239).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص74-75).

(3) ينظر، السبكي، تلخيص المفتاح (ج1/401)، وينظر، عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (ص368).

(4) العتوم، اسمه أحمد (ص388).

في المقطع السردي السابق تضافرت الأساليب (التوكيد، والنداء، والقصر، والنهي والنفي، والاستفهام) لتقديم النصائح بشكل جمالي يقع أثره الطيب في القلب قبل أن يطرق الفكر والنفس، مما يجعل قبول النصيحة أدعى، فالنفس البشرية جبلت على التودد والتلطف في الطلب، وفي مقام النصح والإرشاد.

استطاع العتوم بالأساليب رسم صور جمالية زاخرة بالدلالات، والانزياحات المجازية والاستعارية، وخاصة في الأمور المجردة التي يصعب رسم صورة لها كموضوع الموت، كما أنه استخدمها في خطابه السردية لكسر الحواجز، وفتح المغاليق، وإنفاذ الفكرة التي يريد لها لعقل القارئ بانسيابية، وهذا وفر عليه جهداً كبيراً فاستطاع بالأساليب نقل القارئ إلى عوالم قد لا يبلغها إلا بقدح زناد فكره.

ترى الباحثة أن ظاهرة التكرار لم تأت في نصوصه من باب الترف اللغوي، أو العبث الفني إنما أتت مقترنة بفوائد تركيبية وإيقاعية وجمالية، لتوصل رؤيته ورسالته إلى القارئ، وتقود القارئ إلى سبر أغوار النصوص السردية، ولكن رغم استثماره لظاهرة التكرار في إثراء نصوصه بالدلالات والإيحاءات العميقة وتشكيل إيقاعات نثرية شعرية، إلا أنه أسرف وبالغ في استعمالها في بعض الأحيان مما أطال السرد بما لا طائل منه، والذي يتسبب في إصابة القارئ بالملل والفتور، وقد يقلل من جماليات السرد.

ثالثاً: التّضاد:

يقصد به أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التّقابل، كالبياض والسود، والليل والنّهار، وهو قسمان التّضاد اللفظي والتّضاد المعنوي⁽¹⁾، يقول (ابن عاشور): إثبات الوصفين المتقابلين للقوم صناعة عربية بديعية، وهي المسماة الطّباق⁽²⁾، يستخدم التّضاد لخدم النّص بعددٍ من الدّلالات أهمها إيصال المعنى وتأكيدُه للقارئ، وإيصال الفكرة للأشياء بضدّها تتّضح.

برزَ التّضادُ بشكلٍ جلي في السّرد الرّوائي عند العتوم، وتعددت مآربه، واختلفت دلالاته من الأمثلة عليه من رواية (يسمعون حسيّسها)، يقول الراوي: "كأن الحياة تُعطي وتأخذ، تهبّ وتمنع، وتجمع وتشتت، وكأنها يدٌ غامضةٌ خفيفةٌ تنزلُ من سماءٍ المهجعِ على قلوبنا، فتطّوحنا ذات اليمين وذات الشمال، وتعبثُ بأقدارنا، تُمسكنا أحياناً من أعقابنا فترفعنا مقلوبي الرؤوسِ إلى الأعلى، ثم تُؤرجحنا فنرى ما لم نكن نرى، وحين تختلطُ الحقيقة بالخيال، ويدوبُ الخيطُ الفاصلُ بين الواقعِ والوهمِ تُعيدُ تكويننا من جديدٍ، فتوقفنا على أقدامنا فنحاول جَاهدين الاتزان، والتّأقلم، ننجح؟ كثيراً ما نفشل"⁽³⁾.

قدّم الراوي ثنائيةً ضديةً أبرز من خلال جانباً من أحوال الحياة (تعطيXتأخذ) (تهبXتمنع)، (تجمعXتشتت) فهي غير مستقرة على حالٍ من الأحوال، دائمة التقلب، العبارات (ذات اليمينXذات الشمال)، (تعبثُ بأقدارنا)، (ترفعنا مقلوبي الرؤوس)، (نرى ما لم نكن نرى) جميعها دلت على الاضطراب وعدم الاستقرارِ على حال، وذلك نتيجة لما يتعرض له السّجناء من التعذيب والاهانة صباح مساء داخل جدرانِ سجنٍ تدمر، ثم تابع استخدام الضّدية (الحقيقةXالخيال) (الواقعXالوهم) فلم يعد هناك فاصل أو حد بينهما، كأنهما أصبحتا واحداً، والتأقلم على هذا الحال مصيره الفشل في الغالب.

الأفعال مضارعة (تعطي، تهب، تأخذ، تمنع، تجمع، تشتت، تعبث، تمسكنا، نرى،...) مما أثرت دلالة الاستمرارية في التقلبات والتّغيرات لأحوال الحياة داخل السّجن، أما في (قلوبنا، تطوحنا، أقدارنا، تمسكنا، أعقابنا، ترفعنا...) تحدث الرّاوي بصيغة الجمع لأنّه يتحدث بلسان جميع من هم داخل السّجن، وعاش تجربته المريعة، وعبارة (نحاول جَاهدين الاتزان، والتّأقلم) دلت على صعوبة الاعتیاد، وصعوبة الاستقرار النفسي والاتزان داخل السّجن.

(1) ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن (ج3/455).

(2) ينظر، ابن عاشور، التحرير والتنوير (ج6/238، 237).

(3) العتوم، يسمعون حسيّسها (ص261).

في رواية (طريق جهنم) استخدم الضدية لتقديم رؤية عن أحوال الحياة "يأتي فوج ويغادر آخر، يفرح قوم ويحزن آخرون.. يعيش أناس في دوحة الأمل، ويتيه آخرون في صحراء اليأس، وهل الحياة إلا هذين، مغادرة وقدم، فرح وحزن، أمل ويأس؟!"⁽¹⁾.

قدّم الراوي رؤية للطبيعة الحياة في تقلباتها المستمرة باستخدام الضدية (مغادرة X قدم) (فرح X حزن)، (أمل ويأس) ثم استخدم أسلوب القصر ليؤكد على تقلب الحياة (هل الحياة إلا هذين) كرر الألفاظ الضدية مرة أخرى حياة (مغادرة، حزن، يأس) X حياة (قدم، فرح، أمل) ليرسخ الفكرة في ذهن القارئ، وجاءت الأفعال مضارعة (يعيش، يتيه، يفرح، يأتي، يحزن يغادر) للدلالة على استمرارية التقلب في أحوال الحياة، فالتغير سنة من سنن الكون، والاستقرار على حال من الأحوال لم يكن يوماً لأحدٍ من البشر.

استخدم الأديب التّضاد لإبراز قوة الجانب الأخلاقي على الجانب اللاأخلاقي، وعادةً ما كان يركز الحديث عن الأخلاق بشكل ملحوظ، مثاله من رواية (يسمعون حسيّسها) "إن الكره ليرتجفُ أمام الحب، وإنّ الحقد ليهتزّ أمام التسامح، وإنّ القسوة لترتعشُ أمام الرّقة واللّين"⁽²⁾.

الحرف	الصفة السلبية	الفعل	الظرف	الصفة الإيجابية
إن	الكره	ليرتجف	أمام	الحب
إن	الحقد	ليتهزّ	أمام	التسامح
إن	القسوة	لترتعشُ	أمام	الرقة واللّين

ثلاثة جمل جاءت على نمط واحد بدأت بحرف التوكيد (إن)، تلتها الصّفة السلبية (الكره، الحقد، القسوة)، ثم الفعل المضارع المقترن بلام التوكيد (ليرتجف، ليهتز، لترتعش)، ثم الظرف والذي جاء في الثلاثة جمل (أمام)، ثم الصّفة الإيجابية (الحب، التسامح، الرقة واللّين)، وظهر التّدرج والتّرتيب في الصفات فالكره يولد الحقد، والحقد يولد القسوة، والحب يخلق التسامح، والتسامح يخلق الرّقة واللّين، وحملت الأفعال المضارعة (ليرتجف، ليهتز، لترتعش) دلالة على الاهتزاز والاضطراب، وعدم الاستقرار والاتزان، والذي يعني الضّعف والهوان، واقتران الفعل بلام التأكيد أكد على قوة الأخلاق وعلوها.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص200).

(2) العتوم، يسمعون حسيّسها (ص200).

اعتاد الأديب في سرده الروائي أن يقدم نصيحة بين الفينة والأخرى تتناسب مع السياق الذي يتحدث فيه، والمتتبع لروايته يلاحظ كثرة تناوله لموضوع الاتّصاف بالحب، يقول الراوي في رواية (أنا يوسف): "أحبّوا بعضكم بعضاً، وليأخذ القوي من قوّته للضعيف، والغني للفقير، والكبير للصغير، أحبّوا الآخرين يكن لكم من حبهم نصيب، نحن نأخذ بمقدار ما نعطي..."⁽¹⁾.

تكرار فعل الأمر (أحبوا) والذي خرج الي المعنى المجازي النصّح والإرشاد، مع الضدية في المفردات (القوي X الضعيف)، (الغني X الفقير)، (الكبير X الصغير) أكد أنّ بنى البشر بحاجة إلى بعضهم البعض، وبالحب تسقيهم حياتهم وقدّم الراوي ترغيباً وتحفيزاً لهم (يكن لكم من حبهم نصيب) أي أنّ الحب مردودٌ عليكم فيقدر عطائهم يعودُ النفع إليكم.

استثمر التّضاد في إبراز الجوانب الإيجابية والسلبية للأمور مثل تناول موضوع النوم، في رواية (رؤوس الشياطين) أثناء الحديث عن اضطرابات النّوم التي يعاني منها (حافظ) "النّوم نعمة، النّوم نقمة، قاتلٌ إذا أقبل، وقاتلٌ إذا أدبر، وقاتلٌ إذا رضى، وقاتلٌ إذا سخط، محبوبةٌ غير مطيعة، وخليلةٌ غير واصله، ومشتهاةٌ مُتمنعة، وقريبةٌ بعيدة!! كيف ينام ذو همّ..."⁽²⁾.

بدأ الراوي السرد بقوله: (النّوم نعمة) أمرٌ مسلمٌ به، لكنه أحدث صدمة للقارئ بالعبارة التي تلتها (النوم نقمة) بدون ذكر أي فاصل ولو حتى حرف استدراك ثم بين سبب كونه نقمة، مستخدماً تكرر اسم الفاعل (قاتلٌ) أربع مرات مقترناً بـ (أقبل X أدبر)، (رضى X سخط) فكثر النوم أو قلته كلاهما مرض ونقمة، ثم انتقل لاستخدام الضدية في وصف نعمة النوم (محبوبة، خليلة، مشتهاة، قريبة)، ووصف نقمة النوم (غير مطيعة، غير واصله، متمنعة، بعيدة) فعندما تنقلب النّعمة إلى نقمة، تنقلب معها الصّفات الملازمة لها.

أحسن الروائي استثمار التّضاد في إبراز الإضرابات الدّاخلية للشخصيّة من ذلك في رواية (كلمة الله) وصف نفسية بتول في رحلتها في البحث عن الله ﷻ "غابت في تلافيف جسدها، شعرت بالخوف والاطمئنان في الوقت نفسه، داهمتها آلاف المشاعر المتناقضة، وبين الشك واليقين، والإيمان والنكران، والرّاحة، والعذاب، هتفت في نفسها: "سيدلني عليه، سيفعل، أعرف أنّ ذلك سيكون قريباً..."⁽³⁾.

(1) العنوم، أنا يوسف (ص12).

(2) العنوم، رؤوس الشياطين (ص5).

(3) العنوم، أنا يوسف (ص178-179).

في المقطع السردي السابق اجتمعت المشاعر المتناقضة في قلبِ بتول (الخوف X الاطمئنان)، (الشك X اليقين)، (الإيمان X النكران)، (الراحة X العذاب) تشير ذلك إلى الاضطرابات النفسية التي تعيشها، فمشاعر (الاطمئنان، اليقين، الإيمان، الراحة) تسيطر عليها عندما تتذكر أن الله سيرشدها إلى طريق الصواب، ومشاعر (الخوف والشك، النكران، العذاب) تسيطر عليها خوفاً أن تبقى في الحيرة، وأن لا تجد إجابات للأسئلة التي تأرقها وتبحث عنها.

استخدم الراوي التضاد في وصف الأماكن مثاله من رواية (اسمه أحمد) "يتداخل الليل بالنهار، والظلام بالضياء، والموث بالحياة، والرحيل بالبقاء، وأنت بك الصفتان تشتبكان فلا تدري على أي طرف منهما تقف"⁽¹⁾، الصّدية استطاعت أن تختصر الكثير في وصف قسوة وصعوبة العيش في الزّزانة، وكمية الألم والاضطراب النفسي الذي يعيشه الأسير فيها.

استخدمه كذلك في إبراز حالة التناقض عند الانتقال من مكان إلى آخر، مثل ذلك ما حدث في رواية (أنا يوسف) عندما انتقل يوسف عليه السلام من الجب إلى العيش في القصر "تذكر يوسف برد الجب ودفع القصر فبكى، وتذكر خشونة الجب وليونة القصر فبكى، وتذكر جوع الجب وشبع القصر فبكى، وتذكر وحشة الجب وأنس القصر فبكى، وتذكر وحدة الجب وكثرة القصر فبكى، وتذكر خوف الجب وأمن القصر فبكى..."⁽²⁾.

فرق شاسع بين حياة الجب يكسوه (البرد، الخشونة، الجوع، الوحشة، الخوف)، وحياة القصر يكسوه (دفع، الليونة، الشبع، الأنس، الأمن)، وبكاء سيدنا يوسف عليه السلام لاستشعاره فضل الله عز وجل ومنته عليه بأن أكرمه بالحياة الكريمة بعد أن ألقى في الجب، وفي موضع آخر من الرواية، يقول الراوي: عاد الركب غير الركب، والقافلة غير القافلة، والقلوب غير القلوب، والدروب غير الدروب، فإن الطريق التي تمشيها بالفرح غير الطريق التي تمشيها بالأسى، وإن الصحراء التي تقطعها بالأمل غير الصحراء التي تقطعها باليأس"⁽³⁾.

فرق بين قوافل أخوة يوسف عليه السلام عندما قصدت مصر تسأل الطعام بعد القحط الذي أصاب البلاد، وفي محاولة لإرجاع أخيه (بنامين) الذي سجن في القصر بتهمة السرقة، وبين قوافلهم وهي عائدة بالطعام، ويوسف عليه السلام الغائب عنهم منذ سنوات طوال، وأخواه (بنيامين).

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص577).

(2) العتوم، كلمة الله (ص104).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص338).

استثمر الأديب التّضاد ليوقع الحكم على الجميع مثال عليه من رواية (خاوية) "كلّ شيء سيموت، القاتل والمقتول، حامل السلاح وحامل الوردة، الضّحية والجّاد، زراع الزّنبق وناثر الشّوك، الضّاحك والحزين، اليائس والمُتفائل، الخائف والمُطمئن، النّائم والمُستيقظ، الدّاهب والعائد، كلّنا خبزٌ للموت ذي البطن الذي لا يشبع، فيا لعدالة الموت المُطلقة"⁽¹⁾.

المقتول	القاتل
حامل الوردة	حامل السلاح
الجّاد	الضّحية
ناثر الشّوك	زراع الزّنبق
الحزين	الضّاحك
المُتفائل	اليائس
المُطمئن	الخائف
المُستيقظ	النّائم
العائد	الدّاهب

استخدام الراوي الضّدية في الألفاظ ليؤكد أنّ الموت عادل لا تعنيه أي اعتباراتٍ دنيوية، وكأنّه أراد أن يذكر الإنسان بمصيره لعله يرتدّع عن أفعاله، ويؤكد له أن قوته مهما بلغت أو ضعفت، وأفعاله مهما زادت أو قلت لا مفر من الموت.

بالضّدية وأسلوب الاستفهام التعجبي أبرز الأديب بشاعة بعض البشر، وشجعهم، وكيف ظنوا أنّهم من جنس يحق له الحياة والتّنعيم دون غيره، يقول الرّاي في رواية (أرض الله): "لماذا اخترتم أن تدفؤوا وترمونا في البرد؟، ولماذا اخترتم أن تستمعوا بضوء النجوم وتلقونا في الظلام؟، ولماذا اخترتم أن تشبعوا وتتخم بطونكم ونموت نحن من الجوع؟!!"⁽²⁾.

بالضّدية قدّم فيضاً من الأمل عبر رواياته مأساوية الأحداث "سيكون لنا غدٌ لأنّ الليل تعب من الظّلام، وستكون لنا شمسٌ لأنّ الغياب تعب من الوحشة، وسيكون لنا فوزٌ لأنّ القلب تعب من الحزن، وسيكون لنا روحٌ لأنّ الجسد تعب من الطّين"⁽³⁾، التّضاد في روايات العتوم أثرى النّصوص السّردية بالدلالات، وقرب المعاني وأبرزها، وقدّمت الفكرة للقارئ بشكل جمالي زاخر بالإشارات والإيحاءات الجمالية.

⁽¹⁾ العتوم، خاوية (ص8-9).

⁽²⁾ العتوم، أرض الله (ص187).

⁽³⁾ العتوم، طريق جهنم (ص304).

رابعًا: الرَّمز:

الرمز يعني الإشارة ويعرف بالكناية الخفية، وهو عبارة عن شيء ما يقفُ بديلاً عن شيء آخر أو يحلُّ محله، فهو يرمزُ إلى فكرة ما، أو معنى محدد⁽¹⁾، ويمكن تعريفه بفن التعبير عن العواطف والأفكار ليس بوصفها مباشرة أو شرحها بمفارقات صريحة ولكن بالتلميح إلى ما تكون عليه صورة الواقع المناسب للعواطف والأفكار، ويستخدم كأداة للكشف عن الشخصيات والأحداث والأماكن، كما أنه ينهض بعلاقة باطنية وثيقة تربطه بالرموز، هذه العلاقة أعمق من مجرد الاصطلاح والتداعي والتشابه الظاهري فهي يفتح ذاكرة القارئ على مخزون وجداني وروحي شديد الكثافة والترابط بعالمه وله أنواع منها الرمز الديني، واللغوي والفني والأسطوري، وغير ذلك⁽²⁾، واستخدم العتوم الرمز كوسيلة أدبية فعالة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه، وللتعبير عن الحياة والواقع بطريقة فنية بعيدة عن المباشرة، وقائمة على الإيحاء وتكثيف الدلالة، وتعددت الرموز التي استخدمها ولكن الذئب أبرزها، في رواية (يا صاحبي السَّجْن)، يقول: "لا تُهاجمك الذئاب إلا إذا كنت مُعطراً بدماء الحب، الذئاب تتبع رائحة الدماء، والنساء تتبع دم الرائحة، وفي تلك الليلة بالذات، كنت مُتخناً بدماء الحب، وعلى موعدٍ رائع مع الذئاب..."⁽³⁾.

قصد بالذئاب رجال المخابرات الذين يرصدون أي عملٍ يمكن أن يؤثر على سياسية الدولة من وجهة نظرهم، ورمز إليهم بالذئب لما يعرف عن الذئاب من الغدر والخيانة، والمكر والدهاء، عبارة (كنت مُتخناً بدماء الحب) دلت على استقرار حياة العتوم، واعتمار قلبه بالحب حب الأب والأم والأهل والأصدقاء والمبادئ والوطن، وعبارة (موعدٍ رائع) على سبيل التهكم والسخرية، ورمز كذلك لرجال المخابرات برمز آخر في الرواية "ألم يأتك زوار الليل...؟"، زوار الليل... لا تزورني في الليل إلا قصائدي، لا تتحلق...!!، يا رجل...ماذا تقصد بزوار الليل⁽⁴⁾.

رمز لرجال المخابرات بزوار الليل فهم كاللصوص والمجرمين، يختارون الليل لممارسة مهامهم، بعيداً عن الأنظار، وهناك توافق بين الذئاب، وزوار الليل فكلهما يدل على التربص، والغدر، والعمل في الظلام بعيداً عن العيون.

(1) ينظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (ص373)، وينظر، العتاب، الأبعاد الرمزية وآليات توظيفها (ص438).

(2) ينظر، المعاصيدي، الرمز التراثي (ص210)، ينظر، زيدان، الرمز والبنية الدرامية (ص668).

(3) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص15).

(4) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص10).

فيرواية (حديث الجنود) أعطى رجال المخابرات رمزاً آخر "أكبر العيون هنا وأوسعها على الإطلاق كانت عيون الدولة، وسخرت لذلك كل عين مُمكنة، فهي تنظر وتتفحص وتتقضى، تبحث عمّن تراهم مناسبين لكي ينضموا تحت لوائها"⁽¹⁾.

(عيون الدولة) العيون رمزت إلى رجال المخابرات الذين يعملون لخدمة الدولة من خلال رصد أي حركة مشبوهة تحاول المساس بأمنها، أو تفكر بالخروج عن لواء طاعتها، والأفعال المضارعة (تنظر، تتفحص، تتقضى) أعطت دلالة على عمل رجال المخابرات الدؤوب والمستمر في المراقبة والتفحص في جميع الأوقات.

بالعودة إلى رمز الذئب في رواية (يا صاحبي السّجن) رمز به الأديب أيضاً إلى السّجناء من اللصوص، والقتلة والمجرمين الذين وُضع في مهجعهم عندما نقل من سجن الجريدة إلى سجن سواقة بعد حكم المحكمة عليه "هَيَّأتُ نفسي لأسوء، ورضيتُ به ريثما تتغير الحال، وقلت: يبدو أنّ الذئب حولي كثيرة، وإذا لم تكن ذئباً أكلتُك الذئاب، وكانت مهمتي في تلك الفترة تنحصر في المحافظة على نفسي من أن يأكلها أحد الذئاب المتوحشة هنا..."⁽²⁾.

الذئاب رمز لأصحاب مهجع الجنائين الذين وضع العتوم في مهجعهم ظلمًا وافتراء في بداية أسره، وتفصيل الذئاب ورد في موضع آخر من الرواية (القتلة، المجرمون، اللصوص، اللوطيون، الزناة، ضرابوا الشفّرات، والمحتالون، السارقون، وغيرهم)⁽³⁾، (الذئاب المتوحشة) دليل على وحشيتهم وإجرامهم، ووجوب أخذ الحيطة والحذر منهم، وبعد أنّ رمز إليهم جميعًا برمز الذئاب، فرق بينهم في موضع آخر من الرواية أثناء حديثه عن مشهد خروجه من المهجع، معطيًا كل مجموعة منهم رمزًا خاصًا تبعًا للصفات التي يحملونها "هَمَدَتِ الذئاب، ودخلت الثعالب جحورها كأنها تختبئ عن نفسها، وهَرَّتِ الأسود الجريحة، رمقتني الفهود بودّ مُبالغ فيه، ونظرت إلى الصّباع بتشّف، وخرجت مع الشرطي لا أُلوى على أحد"⁽⁴⁾.

(الذئاب) السّجناء الذين يتصفون بـ "العينان اللّوزيتان، ذات اللّون الرّماديّ، والوجه العريض، والأسنان البارزة"، و (الثعالب) يتصفون بـ "صغرُ حجم الجسم، والدّوران حول النّفس كثيرًا، والصّوت الخفيض الذي يصدر عنهما، والتّظاهر بالمسكنة.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص31).

(2) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص144)..

(3) ينظر، العتوم، يا صاحبي السّجن (ص144).

(4) ينظر، المصدر السابق، (ص158).

أما (الأسود الهرمة) فهي التي ترقد على أسرتها طوال اليوم دون أن تحرك ساكنًا، كان هذا الصنف من السجّناء الذين قضوا مُدداً زمنية طويلة فلانت عريكتهم واستسلموا لأقدارهم، غدوا كالليوث الجريحة، و(الضباع) هم السجّناء الذين يتصفون بالعنان البرّاقان اللتان تدوران بسرعة في كل اتجاه، والأسنان الصفراء المستعدة لنهش أي شيء في طريقها، والأذنان ذواتا الزاوية الحادة في أعلاهما، أما (الفهود) يتصفون بالطول الفارع، العينان العسلّيتان الودودتان، واللّتان تنتهيان بكحلٍ في الأطراف، والوجه المدوّر، والأذنان القصيرتان، والهدوء الحذر الذي يتبعه انقضااض⁽¹⁾، في المشهد يرى العتوم السجّناء حيوانات مفترسة تتربص به على اختلاف أنواعها، يشير بذلك إلى الخوف الشديد الذي أصابه فترة مكوثه في مهجعهم.

في رواية (ذائقة الموت) استخدم رمز الذئاب أيضًا ليرمز به إلى الأشرار من داخل السجّن سواء من السجّناء، أو من رجال الشرطة "في السجّن ذئابٌ من نوع آخر، هل غفل أبوه أن يعلمه كيفية الاحتماء من هذا النوع الجديد من الذئاب"⁽²⁾، ورمز للجلادين في رواية (يسمعون حسيّسها) يرمز الذئاب "حراس الشراقتين خمدوا مثل ذئاب عجوزة قدرنا أنهم نيام"، ورمز إليهم برموز الأخرى منها "برز عشرون وحشًا من الزوايا، ركضوا خلفنا كمفترسين"⁽³⁾، في موضع آخر "في الصرخات المتفطرة يزداد سعار أكلي لحوم البشر"⁽⁴⁾، (الذئاب، أكلي لحوم البشر، الوحوش) العامل المشترك بين هذه الرموز الوحشية والقسوة ولا إنسانية.

في رواية (يسمعون حسيّسها) وظف الأديب رمز القمر ليرمز بها لشهداء سجن تدمر، الذين كانت تنصب لهم المشانق يوميًا في ساحات السجّن "مثل هذه الأقمار لا يوجد في كوكب ولا فضاء، غير كوكبنا وفضاءنا..."⁽⁵⁾، وفي موضع آخر يقول الراوي: "هذا المهجع خرج حتى الآن ثلاثة وستين قمرًا! في الليل تضيئ الأقمار، أراها بكامل أنوارها الناعمة ترسل طيوفها هادئة ساحرة..."⁽⁶⁾.

(1) ينظر، العتوم، يا صاحبي السجّن (ص156).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص239).

(3) العتوم، يسمعون حسيّسها (ص184).

(4) المصدر السابق، (ص184).

(5) العتوم، يسمعون حسيّسها (ص173).

(6) المصدر السابق (ص174).

رمز للشهداء أيضًا برمز القناديل، يقول الراوي: "الشهداء قناديل في عتمة خيبتنا، نحملها لتضيء لنا دروب التيه، كلما ارتفع أحد السجّاء على عود مشنقة ارتفعنا معه من هوة الضياع"⁽¹⁾، ورمز إليهم برمز النجوم في موضع آخر "في بلدي فقط يدفنون الأقمار في رمال الصحاري في رمال الصحاري... يودعون النجوم في مجال التراب"⁽²⁾.

(الأقمار والقناديل والنجوم) استخدمت رمزًا للشهداء، وكلها تتير الأرض، والشهداء ينيرون درب الحرية لمن خلفهم، ويمهدون لشروق شمس الحرية وإن طال ليل الظلم، وهي ترمز إلى بهاء وجمال الشهداء، وارتفاع مكانتهم ومنزلتهم، فشهداء الحرية قناديل ونجوم وأقمار بهية.

تعدد الرموز في رواية (نفر من الجن) يقول الراوي: "في الصحراء الكبرى اكتشفوا الذهب الأسود الذي تشكل من المواد العضوية للأحياء المنقرضة كالديناصورات وغيرها عبر ملايين السنين، كان هذا السائل الأسود قد أضيف إلى السواد الأعظم الذي منيت به الدولة، فبالإضافة إلى الحاكم الأسود، وحينما كانت الدول والحضارات تنشأ على الماء، وتبني مجدها على الضفاف، كانت هذه الدولة المسعودية تستعد لتبني مجداً جديداً على منابع الماء الأسود، ولأنه صار يدخل في التصنيع والإنتاج على أوسع مدى"⁽³⁾.

رمز الراوي للبترول بـ(الذهب الأسود)، و بـ(السائل الأسود)، وبـ(الماء الأسود) هذا التعدد في الرموز لما يأتي عشوائياً فكل رمز دلالة مغيرة، فـ(الذهب الأسود) يدل على قيمته وثمنه، وعظم فوائده الاستثمارية، و(السائل الأسود) يدل على طبيعته الفيزيائية، ولونه الطبيعي، و(الماء الأسود) في إشارة إلى أنه أصبح في العصر الحديث ماءً للحياة، تسير به الآلات والمعدات والأجهزة التي بات الإنسان لا يستغنى عنها، أما(الحاكم الأسود) فهو رمز للحكام الذين لم يحسنوا استثمار هذا المورد العظيم في خدمة شعوبهم ودولهم، ببناء دولتهم وتأمين الجبهة الداخلية والخارجية لها، وتحسين الحياة لأبنائها، بل حولوه إلى وباءٍ عليهم، وسبباً مباشراً لتحكم الأعداء بهم، والسيطرة على خيراتهم، فكان للشّر نصيبه الأكبر من الخير في أعمالهم، ووصف بـ(الأسود) دلالة على سوداوية حكمه، و(الدولة المسعودية) سمها بذلك لسعادتها بالخير والسلطة والجاه الذي عاد عليها من وجود السائل الأسود فيها، وهذا المصطلح يرمز بها إلى الدول الصحراوية التي ازدهرت وارتقت بعد اكتشاف السائل الأسود.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص137).

(2) المصدر السابق، (ص174).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص280).

من رواية (اسمه أحمد) "في عام 1993 قرر الذئب أن يجزّ من الحظيرة شاةً جديدةً إلى غابته، لم يكن الأمر أكثر من التلويح، كانت الشاة تنتظر الإشارة، وقعت اتفاقية أو سلو، ليست الخيانة، إنها خيانة للخيانة"⁽¹⁾.

تعدد الرموز، فرمز بالذئب جاء للدول الاستعمارية الكبرى التي تستغل الشاة الضعيفة وتستقوى عليها، ورمز بالشاة للدول العربية الضعيفة المتخاذلة، الذئب هو المجرم، والشاة هي الضحية، ولكن الشاة رضيت لنفسها أن تكون طعاماً لغيرها، وبضعفها سمحت للذئب أن يستدرجاها لغابته بسهولة وبدون أن يبذل أي مجهود معها (كانت الشاة تنتظر الإشارة) وكأنها بضعفها كانت أكثر جرماً من عدوها، وعبرة (لم يكن الأمر أكثر من التلويح) دليل على سهولة هذا الصيد، فهو صيد ضعيف رضى الذل والهوان، ونأى أن يدافع عن نفسه

في رواية (رؤوس الشياطين) رمز للنساء بعدد من الرموز "تهافت إلى صالته البجعات، والبطات، والغزالات، وأصنافاً أخرى ليس بينهنّ جامع سوى أنّهنّ نساء يبحثن عن جمال شار..."⁽²⁾، (البجعات، البطات، الغزالات) رمز للنساء والتعدد دلّ على تعدد أشكال أجسادهنّ.

في رواية (يوم مشهود) عبارة وردت على لسان (مشهور) أثناء إحدى جولاته الحربية مع اليهود، رمز فيها لليهود برمز الفئران، دلالة على ضعفهم وحقارتهم أمام أصحاب الحق "أنا مقاتل عنيذٌ ولستُ ناطوراً أتلقي الأوامر، أنا الذي أصدر الأوامر هنا، وأنا الأمر الآن أن يستمر القتال، سنقاتل حتى نقتل أكبر عددٍ منهم، ونعيد هذه الفئران إلى جحورها..."⁽³⁾.

الرمز الأدبي من الأدوات التي خدمت العتوم في نسج خطابه الأدبي فطعمت لغته بالإيحاء والتلميح بعيداً عن التقريرية، وكما وساعده الرمز في تدعيم وتعميق عملية التلقي لما أضافه على النصوص من العمق والثراء في الدلالات والمعاني، فعلت قيمة الدلالات الفنية، والإشارات الرمزية، وقدمت المعاني بشكلٍ بعيدٍ عن المباشرة، يتسم بالتكثيف والتركيز.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص146).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص113).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص328-319).

خامساً: المرايا:

يذهب كثير من النقاد إلى أنّ (أدونيس) هو أوّل من أدخل تقنية المرأة في الشعر العربي بوصفها آلية شعرية وعمل على تطويرها، في ديوانه (المسرح والمرايا) لتنتشر بعد ذلك بين الأدباء⁽¹⁾، وميّز الناقد (إحسان عباس) أنماطاً المرايا التي ظهرت في شعر أدونيس ومنها مرايا الأشياء، ومرايا المجردات، مرايا الشخصيات المعاصرة، مرايا الشخصيات التاريخية، مرايا الشخصيات المعاصرة، مرايا الشخصيات الرمزية، المرايا الزمانية، المرايا المكانية، والمرايا الأسطورية⁽²⁾، بهذا التنوع للمرايا حرف دلالة ورمزية المرايا عمّا هو سائد ومتعارف عليه، حيث خرجت من كونها مجرد عاكس للواقع كما هو، وأصبحت طريقة لإعادة النظر في الوقائع والأحداث، وإعادة صياغتها وتغيير مدلولاتها⁽³⁾.

تتقاطع تقنية المرايا مع تقنية القناع، ولكنها أشد واقعية، وحيادية منه، وهي أوسع مجالاً منه حيث تصلح للماضي، والحاضر، وبينما القناع لا يصلح إلا للماضي، وأكثره استحضاراً للشخصيات التاريخية، لذا لجأ الأدباء المحدثون إلى توظيف تقنية المرايا في أدبهم لاكتشافهم أنّها أطوع وأوسع من القناع في التعبير عن رؤيتهم للحياة⁽⁴⁾.

وظف العتوم تقنية المرأة في نصوصه الروائية بحيث تكون بمثابة إسقاط فني، ونفسي، وفكري لشخصياته، وظهرت المرايا في رواياته وأكثر ما تجلت في رواية (يا صاحبي السّجن) عند حديثه عن أول أيامه داخل السّجن يقول: "لم أنظر في المرأة إلى وجهي، منذ ما يزيد عن أسبوع، ليس هناك من وسيلة لفعل ذلك، المرايا لا تعرف زنازين السّجون ولا مهاجعها، وهناك تواطؤ سرّي ما بين هذه المرايا والجدران، يقضي هذا التّواطؤ بآلا تُمدد المرايا نفسها على الجدران، مقابل أن تهب هذه الجدران السّجناء مساحة من الرؤيا التي تتجلّى بالاستبصار، كيف أبدو اليوم؟ لا أدري، وكيف تبدو أعماقي؟ لا أدري على وجه الدّقة..."⁽⁵⁾.

(1) ينظر، عبيد، آلية المرأة في الشعر العربي المعاصر (ص216-217).

(2) ينظر، عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (ص126).

(3) ينظر، حسين، قراءة في "مرايا وأحلام حول الزمان المكسور (ص4).

(4) ينظر، عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (ص126)، وينظر، حسين، قراءة في "مرايا وأحلام حول

الزمان المكسور (ص5).

(5) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص74،75).

شاب جامعي من كلية الهندسة في أول العقد الثاني من عمره، يعيش حياة مستقرة مع أهله، يمتلك موهبة الشعر، ولديه العديد من الأنشطة الطلابية، فمن الطبيعي أن يكون النظر في المرأة من روتينه اليومي، يقف أمامها ليهذب من شكله الخارجي قبل أن يقصد الذهاب إلى مكان ما، ولكن استنقد هذا الأمر في أول أيامه في السّجن، عبارة (لم أنظر إلى المرأة) يقصد بها المرأة المعروفة والتي تعكس الشكل الخارجي لمن يقف أمامها، فتعطيه صورة طبق الأصل عنه، ولكنه في المقطع منح المرأة مع جدران السّجن صفات الإنسان وعقد الصّفقة بينهما، (مساحة من الرؤيا التي تتجلّى بالاستبصار) التعاقد قائم على أن تختفي المرايا عن جدران السّجون، في مقابل أن تمنح الجدران خاصية منح الناظر إليها إمكانية رؤية ما في داخله، (بالاستبصار) أيّ اكتسبت صفة المرأة ولكن مرآة للذات (المرأة المعنوية).

عبارة (كيف أبدو اليوم؟ لا أدري، وكيف تبدو أعماقي؟ لا أدري على وجه الدّقة) دلت على عجزه عن رؤية نفسه بكلا المرأتين، المرأة الحقيقية والمعنوية في إشارة إلى اضطرابه الجسدي والنّفسي، ولكنه استطاع أن يرى (ذاته الدّاخلية) بمرآة شعره بعد أن كتب الشعر داخل السّجن "كان شعري أنا، صوتي في مرآة قلبي، ومن دماء مشاعري انتفضت قصائدي عرساً حية وحسناً حيّة"⁽¹⁾، فأشعاره شكلت المرأة الحقيقية التي احتاجها ليرى ذاته، وكوامنه النّفسية.

في موضع آخر يعقد مقارنة بين مرآة القلب (المعنوية)، ومرآة الزّجاج (الحقيقية) مؤكداً أن مرآة الزجاج (الحقيقية) تزيّف الحقائق، والتي تظهر الحقيقة هي مرآة القلب (المعنوية) فهي تكشف مشاعر الإنسان وكوامنه الحقيقية "انظر إلى القلب، تر ما لا تراه إذا نظرت إلى زجاج المرايا، شتان بين دم يسيل، وبين خيال يجول، وهيهات أن تحاكي الأطياف، وهي خادعة الدّماء في تجليها وهي صادقة، إنّ مرآة القلب هي الحقيقة، ومرآة الزّجاج هي تزييف لهذه الحقيقة"⁽²⁾.

في مشهد آخر من الرواية استخدم المرأة المشروخة "المرأة المشروخة في السّجن كانت صديقتنا جميعاً، لم تسلم من الحوار بلغة الجسد أو اللّسان من أيّ سجين في هذه الغرفة، لا أدري لماذا كنتُ أستغلّ فرصة خروج الرّفقاء من الغرفة، لأبقى وحدي فأحاورها على راحتني...بدأت هذه المرأة المشروخة في السّجن قادرةً على صنع فضاءٍ من الحرّية في واقعٍ يكتظّ بالاحتقان من كلّ جوانبه"⁽³⁾.

(1) العنوم، يا صاحبي السّجن (ص240).

(2) العنوم، يا صاحبي السّجن (ص75).

(3) المصدر السابق، (ص328).

المرأة كانت الصديق المحبب لجميع السّجناء في مهجع السّجن، يقفون أمامها يحدثونها ويظهر ذلك عليهم من لغة جسدهم أي بالحركات التي تظهر على شكلهم الخارجي، أو بالصّوت المسموع، العتوم كان واحدًا منهم، يستثمر الأوقات خروج السّجناء من الغرفة، ليظفر بوقت خاص يحدث به المرأة المشروخة، فرغم إنّها مصابة بالشّرخ إلا إنّها استطاعت أن تمنحهم جانبًا من الحرية التي حرّموها، صفة (المشروخة) أثرت العبارة بالعديد من الدّلالات منها المعاناة التي يعيشها السّجناء داخل السّجون، وسعى السّجين دائمًا لخلق فضاء من الحرية بأي وسيلة كانت يرجع ذلك لفطرة الإنسان التي جلبت على العيش بحرية، الشّرخ في المرأة عكس الحالة النفسية كما أصابت الصّورة الخارجية التي أظهرتها المرأة المشروخة لهم، وعبارة (يكتظّ بالاحتقان) دلت على كمية الكبت والحرمان لدى المسجونين.

يقول في موضع آخر: "حانت منّي التفاتةٌ إلى المرأة المشروخة التي تحتفظ لنفسها ببعض تفاصيل الوجه المحدّق فيها، ركّزت النّظر إلى عيني، كانتا حمراوين، بدتا تسيلان دمًا، استمتعت بمنظرهما الدّامي، رحت أفكر، أهي دماء الحبّ..."⁽¹⁾، سمحت المرأة المشروخة للعتوم رؤية ذاته المليئة بالحبّ، والتي كان يهرب به من جو السّجن، وظهر الحب في الحمرة البادية في عيونه، وحقيقة هذه حمرة الإرهاق، وقلة النوم، ولكنّه راها دماءً للحب الذي يسكنه، في محاولة منه أن يعيش مع ذاته وخيالاته، متناسيًا حقيقة السجن.

من رواية (رؤوس الشياطين) "توقّف في منتصف المسافة لينفث عن يمينه، وينظر إلى نفسه في المرأة المشروخة تعيدُ تجمع أجزاء روحه المتناثرة، السّليمة تجعله يتشظى إلى ألفِ روح، رأي شعره الطّويل يلتفّ في خُصل كثة، كثيرة، متناثرة..."⁽²⁾.

استعمل الراوي في وصف حالة (حافظ) المرأة الحقيقية، ولكنّ بصورة مقلوبة عن الأصل، فهو يتحدث عن شخصيّة تعيش حالة نفسية مضطربة غير مستقرة، تتشظى بداخلها الأفكار، والمشاعر، ترى بعيون الهواجس والأشباح التي تسكن داخلها، فبرزت الضّدية، ف(المرأة المشروخة) تجمع أجزاء روحه المتناثرة، و(المرأة السّليمة) تجعل روحه تتشظى أي أنّ دلالة المرأة عبرت وجهة نظر (حافظ) الشخصيّة البعيدة عن المنطق بسبب ما تعيشه من اضطرابات نفسية، وعبارة (رأي شعره الطّويل يلتفّ في خُصل كثة، كثيرة، متناثرة) وصف خصل الشعر بثلاث صفاتٍ دلت على عدم اهتمامه بشكله الخارجي، ونظافته الشخصيّة.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص292).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص26).

استخدم الأديب في رواية (يا صاحبي السَّجْن) مرآة الذِّكريات يقول: "الحنان، الحنين، اللمسة الحانية، الدَّف الوثير، البسمة الدائمة، خضرة الرّوح، سماء الأمل... كلّ كانت انعكاسًا لصورة الأم على مرآة الذِّكري..."⁽¹⁾.

يفتقد الأسير داخل سجنه الأهل والأحباب، وأبرزهم الأم مصدر الحنان والأمان، وفي المقطع السّردي يتحدث الراوي عن حال الأسرى واشتياقهم للأحباب، وفقدهم لأي نوع من أنواع الحنان، أو الدفء الروحي، فيعيشون على الذِّكريات التي تخفف عنها الفقد والحرمان، فكانت الأم الصّورة المضيئة التي انعكست على مرآة ذكرياتهم.

في رواية (طريق جهنم) جاءت المرأة رفيقة ملازمة للعقيد في حياته، وديكورًا أساسيًا في غرفته التي كان يقضى بها معظم وقته، ويرى بها جسده المبهور به، وذاته المتعالية، ويحدثها عن أمجاده، وأفكاره مع ذاته، فكشفت عن جوانبه النفسية، ومن المشاهد التي جمعت العقيد بمرآته "أصلح بدلته العسكرية أمام المرأة، هزّ كتفيه، رأي النّياشين تملؤهما كما تملأ صفحة السماء، اللون الكاكي للبدلة أعطاه ثقة الأيام الخوالي حين كان في العشرين من عمره، نظر عميقًا في عينيه، هتف: لقد تغيّرت كثيرًا..."⁽²⁾.

المرأة في المقطع (مرآة حقيقية) تعكس صورة الشّخصيّة التي تقف أمامها، ولكنها عندما ارتبطت بشخصيّة العقيد حملت دلالاتٍ أخرى فأصبحت مرآة لتضخيم الذات، والانبهار بالنفس مانحة العقيد المزيد من داء العظمة، والكبرياء والتعالي، فمن خلالها يرى ذاته المتعالية، وعبارة (النّياشين تملؤهما كما تملأ صفحة السماء) دلالة على كثرة النياشين وتعددتها وبالتالي كثرة الأمجاد والبطولات التي تجعل العقيد منبهراً بنفسه، وعبارة (ثقة الأيام الخوالي) إشارة على زهوّه بنفسه، وبشخصيته والأعمال والإنجازات التي حققها.

في مشهد آخر للعقيد مع مرآته "يعتم المكان، ينظر في المرآة فلا يرى أحدًا... يصرخ بصوتٍ أعلى، لا يسمع أي استجابة... وماذا يعني أن أظل وحيدًا، فبماذا كان وحيدًا، وماني كان وحيدًا، ولينين كان وحيدًا، وماركس كان وحيدًا، كريشنا كان وحيدًا، ومانديلا كان وحيدًا، وموسى كان وحيدًا، وعيسى كان وحيدًا، ومحمد كان وحيدًا، وأنا لستُ بدعًا من هؤلاء، أنا وحيد إذا أنا أوجد، والفرد صفة العظيم، ولن يُهزَم العظيم حتى ولو لم يكن معه أحد..."⁽³⁾.

(1) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص118).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص9).

(3) المصدر السابق، (ص132).

في المقطع السردي السابق المرأة فقدت خاصية الانعكاس نتيجة انعدام الضوء، فلم يرَ العقيد أحدًا حتى صورته التي يأنس بها ويحاورها، فأصابه الخوف، وبدأ بالصراخ، ولكن سرعان ما تعود نفسه المتعطسة لتسيطر عليه، وتبث الأفكار المسمومة إليه، وتقنعه بأن الوحدة دليلٌ على عظمتها، وعددت له أسماء من أسماء العظماء الذين عانوا من الوحدة في حياتهم وهم (بوذا، ماني، لينين، ماركس، كريشنا، مانديلا، موسى، عيسى، محمد).

تسعة أسماء لعظماء من أزمنة متعددة، وديانات مختلفة، تكررهما جاء على نسق واحد (اسم الشخصية + كان وحيدًا) بعد أن تذكر العقيد الأسماء نسب نفسه واحدًا من هؤلاء العظماء، كونه اتصف بصفة الوحدة، والتعدد في الأسماء دل على سعة ثقافة العتوم، واطلاعه ليس فقط على الثقافة الإسلامية التي ينتمي إليها بل على الثقافات الأخرى.

في رواية (كلمة الله) استخدم مرايا الماء، يقول الراوي: "كان الماء يتراقص في ذلك القاع، ويتمايل على ضوء القمر الذي اشتد ضياؤه في تلك اللحظة، وألقى بنفسه على زجاج السطح فبدأ جذلان مسرورًا، تراجعت إلى الوراء قليلًا، تناولت حصاة صغيرة من الأرض، أرادت أن تزيد من تراقص الماء، ألقت الحصاة في البئر فازداد اضطراب الماء، وتكسرت مرآته، غاب القمر فجأة من مشهد الانعكاس، وحلّت محلّه صورتان لسدوم وعمورة، تراجعت مذعورة، تذكرت ما قاله لها أبوها عنهما فانخلع قلبها، استجمعت شجاعتها من جديد، وألقت نظرة هيابة على سطح الماء في القاع، بدت عجوزين بشعتين، قد تساقطت أسنانهما، وتناثرت شعرهما، وهما تعويان ككلبتين، تراجعت من جديد، وفكرت سرقتا من الإنسان الخير فسرق الله منهما شبابهما، الخالدون في شبابهم هم الذين يهبون للحق أنفسهم ولا يبيعونها للشيطان كما فعلتا، تمنّت من الله ألا يطيل بقارئهما في قعر البئر، نظرت من جديد، فعاد القمر إلى بهائه يحتل مرآة الماء..."⁽¹⁾.

بتول أمام ماء بئر القرية، الماء ساكن يتراقص بفعلذبذبات الهواء العليل، ينعكس عليه ضوء القمر في دلالة على الاستقرار والسكينة التي كانت تعم المكان، ولكن بتول طمعت في ازدياد تراقص المياه فألقت حصاة لتكسر هذا التناغم والانسجام بين ماء البئر وضوء القمر في السماء فكسرت مرايا الماء، وغابت صورة القمر وحل محلها مرايا الماء المتكسرة، وانعكست عليها صورة مخيفة مرعبة هي صورة (سدوم/عمورة).

(1) العتوم، كلمة الله (ص103).

(سدوم وعمورة) بحسب ما جاء في العهد القديم هي مجموعة من القرى التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها القصة مذكورة بشكل مباشر وغير مباشر في الديانات الثلاث الإسلامية والمسيحية واليهودية، ويعتقد كثير من الباحثين وعلماء الدين أن هذه القرى تقع في منطقة البحر الميت وغور الأردن، يقال أن ما حدث في سدوم وعمورة، إنما كان لأن قوم لوط عليه السلام كانوا يأتون الرجال شهوة من دون النساء، ومن ثم أمطر الله على سدوم وعمورة نارا من السماء، وقلب كل المدن⁽¹⁾، من هذه المعلومات ترجح الباحثة أن (سدوم/عمورة) عبارة عن أساطير مخيفة أو هي موروث ديني تاريخي لمن عصوا الله عز وجل، وأفسدوا في الأرض فعاقبهم الله عز وجل، وبتول كان لديها خلفية معرفية عنهما، بدا ذلك من عبارة (تذكرت ما قاله لها أبوها) فالمعرفة زادت من خوفها واضطرابها، وعبارة (انزع قلبها) دلت على خوفها الشديد وذعرها من الظهور المفاجئ لصورة (سدوم/عمور).

بعد الرؤية الأولى أعادت بتول النظر ليستثمر الراوي هذا الأمر بوصف (سدوم وعمورة) للقارئ ليستشعر خوف بتول حتى وإن كان لا يعرف شكل (سدوم/عمورة) (بدت عجوزين بشعنتين، تساقطت أسنانهما، تناثر شعرهما، تعويان ككلبتين) الوصف يرسم شكلهما فيظهر المشهد مخيف يصاحبه صوت مخيف (تعويان ككلبتين)، ولكن بعد تفكير بتول في حال (سدوم/عمورة) وماذا فعلتا لتتلقيا هذا العقاب (سرقتا من الإنسان الخير فسرق الله منهما شبابهما) سكن الاضطراب وعادت مرايا المياه إلى صفائها واستقرارها وعادة صور القمر تنعكس عليها، والمرايا في المقطع عكست الاضطراب في أفكار بتول ومشاعرها.

من رواية (يا صاحبي السّجن) "لم أكنُ أجد طعاماً في موائد الصّباح إلّا لأنّ بعضاً منك كان يُشاركني تلك الصّباحات في حضورٍ طاعٍ، ولم أستسغ شرباً إلّا لأنّ خيالاً منك تراءى خلف صفحة الزّجاج الحاملة لذلك الماء"⁽²⁾.

العتوم كان يهرب من جدران السّجن ويعيش مع نفسه بعدة أمور منها قراءة الكتب، أو كتابة الأشعار، أو الحديث مع المحبوبة التي صنعها في خياله وأطلق عليها اسم (ميسون)، وفي المقطع يحدث إليها بأنّه يستمتع بالمشروبات داخل السّجن عندما تنعكس صورتها على صفحة الماء، في إشارة إلى أنّها حاضرة في فكره، قربية إلى قلبه، فمرايا الماء عكست ما يسيطر على قلبه، ويشغل فكره، من الحب والاشتياق لها.

(1) ينظر، مهران، دراسات في تاريخ العرب القديم (ص69)، وينظر، ويكيديا، سدوم وعمورة.

(2) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص294).

في رواية (يسمعون حسيستها) استخدم مرايا العيون "في العيون نبتت أشجار المودة، وانبتت جذوع الغربة، أمام مرآتها قصصنا آلاف الحكايات، وعلى ضوء بريقها اختصرنا أغوار المسافات، قلنا بالصمت ما لم نقله بالحكي"⁽¹⁾.

بعد جولات العذاب التي كان يتعرض السّجناء لها، كان التواصل بين بعضهم البعض داخل مهجع السّجن بالعيون لا باللسان، فنبتت في العيون (أشجار المودة) أي أن الحب والألفة تشكلت بينهم بدون الكلام، وفي دلالة على تعبهم الشديد وألمهم الذي أفقدهم القدرة على الكلام، فكانوا الشّركاء في المعاناة، ولكن جذوع هذه الأشجار كانت (الغربة) فهم ما زالوا لا يعرفون بعضهم البعض ولم يدر بينهم أي حديث، (مرايا العيون) العيون وسيلة التواصل بين السّجناء لقص قصصهم وأحاديثهم، وليخففوا بالنّظرات من الآلام التي سكنتهم، وعبرة (قلنا بالصمت ما لم نقله بالحكي) دلت على أن حديث العيون في تلك المواقف كانت أصدق حديثاً من اللسان في التعبير عن حالهم وشكواهم، والآهات التي تسكنهم.

العتوم نوع من استخدام المرايا ولم يسر على وتيرة واحدة، فنجح في توظيفها لتكون عاكسة لكثافة الشعور المتراكمة في ذاته المبدع، وتجمع الدلالات في بؤرة واحدة لتؤدي أغراضاً دلالية وجمالية تثري النص، وأكثر ما استعمال المرايا في رواياته الأولى (يا صاحبي السّجن).

(1) العتوم، يسمعون حسيستها (ص112).

سادساً: التناص:

العمل الأدبي "يدخلُ في شجرة نسب عريقة وممتدة تماماً مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تقولُ إلى نصوص تنتج عنه..."⁽¹⁾، فالنص ما هو إلا تشكيل لنصوص سابقة أو معاصرة، أُعيدت صياغتها بشكلٍ جديدٍ، لذا لا يوجدُ حدود بين نصٍ وآخر، فالنص يأخذُ من نصوصٍ أخرى ويُعطيه، فيغدو المتناص خلاصة لعدد من النصوص.

التناصُ أداةٌ تعبيريةٌ، ورؤيةٌ إبداعيةٌ، وآليةٌ إنتاجيةٌ، وفعاليةٌ إجرائيةٌ، وخاصيةٌ بنائيةٌ قائمةٌ في أساسها على تعايش النصوص، وتقانةٌ فنيةٌ قائمةٌ على نظام التوليفات البنائية، والجمالية، والدلالية الهادفة إلى تفعيل النصوص، وبث الحيوية فيها، بغية خلق نصٍ متشرب للعديد من التجارب، ومنفتح على كثير من المعارف، والثقافات، فالتناص أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد، وتعتمد على قدرة المتلقي في عقد موازنات بين النصوص الأخرى للوقوف على العلاقة بينهما⁽²⁾ فالتناص يتعامل مع كل نصٍ بطريقته ويضعه ضمن مجموعة من التوقعات تهبه قيمته ومعناه، وقد تعددت مصادر التناص التي استقى العتوم منها مادته التناصية ما بين المصادر الدينية والأدبية والتراثية، وغيرها، الأمر الذي عكس تعدد المشارب الثقافية والمعرفية.

أ. التناص الديني:

يقصد به تتداخل النص الأصلي للرواية مع النصوص الدينية المختارة عن طريق التضمين أو الاقتباس من القرآن الكريم، أو من الحديث الشريف، أو الأخبار الدينية، أو الخطب مع النص الأصلي بحيث تأتي منسجمة مع السياق الروائي، ومؤدية غرضاً فنياً أو فكرياً، أو كليهما معاً⁽³⁾، يعتمد المبدع فيه إلى استدعاء البنية القرآنية في خطابه ومزجها عن طريق العملية التحويرية للنص القرآني لفظاً ودلالةً، وتكثيفاً وتوسيعاً، وقد شكلت النصوص الدينية مصدراً خصباً منح نصوص العتوم لغة مفعمة بالدلالات والإيحاءات، وعكست ثقافته الدينية.

(1) ينظر، عزام، النص الغائب تجليات التناص (ص11)، وينظر، الغدامي، ثقافة الأسئلة (ص111).

(2) ينظر، عبد المطلب، قضايا الحداثة عند الجرجاني (ص136)، ينظر، البنداري وآخرون، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص244-245).

(3) ينظر، الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً (ص37).

التناص الديني (القرآن الكريم):

القرآن هو حبلُ الله المتين، والذكرُ الحكيم، والصراطُ المستقيم، الذي لا تزيغُ به الأهواءُ ولا تلتبسُ به الألسنةُ، ولا تشبُعُ منه العلماء، ولا يخلقُ من كثرة الرد، ولا تنقضي عجائبه⁽¹⁾، ويعرف القرآن الكريم بكلامِ الله ﷻ المعجز المتعبد بتلاوته، والمنقول إلينا نقلًا متواترًا، والمبدوء بسورة الفاتحة، والمختوم بسورة الناس، وعليه فالقرآن الكريم هو الوحي الذي أنزله الله ﷻ على قلب محمد ﷺ، ونقل بالتواتر⁽²⁾.

النص القرآني يشكل جزءًا أساسيًا من المخزون الديني والثقافي للقارئ العربي استثماره العتوم ليكون أرضية خصبة لنصوصه من خلال علاقات التناص الجديدة التي أقامها، والطريق الأول التي تناص بها من آيات القرآن كان بشكل حرفي وبهيئته التي لا يتدخل بها، فجاء بالآيات القرآنية من باب الاستشهاد والاستئناس، وتقوية المعنى، وتدعيم النصوص بالحجة والبرهان، ويمكن أن يطلق عليه اسم التناص الاقتباسي التأكيدي ويقصد به اجتزاء تركيب قرآنية معينة بهدف توظيفها توظيفًا يتماثل مع دلالتها الأصلية، دعمًا لمقاصد الأديب وهي تقوية حجته، وإقامة علاقة مشابهة بين مضامينه الشعرية، ومضمون النص المقتبس إقرارًا من الأديب بأهمية النص القرآني وقديسيته⁽³⁾، تجلي ذلك في رواية (يا صاحبي السَّجْن) "مَا أَخْسَرَ الْإِنْسَانَ إِذَا بَقِيَ يَثْرَثُ دُونَ أَنْ يُنْصِتَ!!، كم من الخيرات التي تضيعُ في عالم الثرثرة، وكم من المهارات تفلت من بين أيدينا لأننا فحسب لم نتقن مهارات الإنصات، أليس الذين استحقوا الهأوية هم الذين صدقَ فيهم قوله تعالى: ﴿إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمْعَزُولُونَ﴾"..⁽⁴⁾، ففي حديثه عن أهمية انتقان مهارات الإنصات، وأن من لا يتقنها محروم من الخير الكثير، أتى مدعمًا قوله بآية من كتاب الله ﴿إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمْعَزُولُونَ﴾ [الشعراء: 212].

(1) جزء من حديث علي رضي الله عنه الذي رواه الترمذي في سننه (2908)، في ثواب القرآن، باب ما جاء

في فضل القرآن، والدارمي في سننه (4334)، في فضل من قرأ القرآن.

(2) ينظر، شكري وآخرون، مقدمات في علم القراءات (ص48).

(3) ينظر، الملقى، التناص القرآني في شعر الطغرائي (ص385).

(4) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص207).

من رواية (أرض الله) "كان الفقراء يعتقدون أنهم أقرب إلى الموت من الأغنياء، ولم أدر إن كان ذلك صحيحًا، فقد تعلمت أنه "لكل أجل كتاب"⁽¹⁾، أتى الراوي بقوله تعالى: ﴿لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ﴾ [الرعد:38] استشهادًا وتدعيمًا بأن الأعمار كلها بيد الله ﷻ، لا كما يعتقد الفقراء من أهل قريته أنهم أقرب إلى الموت، وفي إشارة إلى جهل أهل قريته، وابتعادهم عن الثقافة الإسلامية.

من رواية (حديث الجنود) "إنها المواجهة إذاً بين من ومن!! بين أرتال القوة ونصاعة الفكرة، بين التباهي بالعضلات وبين التجلي باليقينيات، بين (ما أريكم إلا ما أرى)، وبين (إن ربي على صراط مستقيم)، إنها المواجهة بين خوفين (إني أخاف أن يبدل دينكم)، (ويا قوم إني أخاف عليكم يوم التناد)، (فأي الفريقين أحق بالأمن)"⁽²⁾.

استعان الراوي بالآيات القرآنية في تقديم مقارنة بين الفريقين فريق الطلاب، وفريق إدارة الجامعة، في المقارنة الأولى اختار الآيات ﴿مَا أُرِيكُمْ إِلَّا مَا أَرَى﴾ [غافر:29]، ﴿إِنْ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾ [هود:56]، الآية الأولى تصف فريق إدارة الجامعة المستبد برأيه، ولا يهم رأي غيره، والآية الثانية بينت مبدأ فريق الطلاب باتباع منهج الله ﷻ وعدم التنازل عن الحقوق، وفي المقارنة الثانية استخدم آية ﴿إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ دِينَكُمْ﴾ [غافر:26]، وآية ﴿وَيَا قَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِ﴾ [غافر:32]، ثم ختم المقارنة بقوله ﷻ: ﴿فَأَيُّ الْفَرِيقَيْنِ أَحَقُّ بِالْأَمْنِ﴾ [الأنعام:81] متسائلًا بعد المقارنة من سيكون الفريق المنتصر في النهاية؟ فلم يتغير معنى الآيات في المقطع عن السياق القرآني، وحمل الدلالات نفسها.

من رواية (كلمة الله) "في القرية توافد عددٌ من المسلمين، وتنازلوا من الثرى المحيطة بعد أن سمعوا بالخبر، ظلوا يتكاثرون ﴿كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾"⁽³⁾، وصف الراوي مشهد خروج الناس مستكرين قتل (بتول) متناصًا من الآية القرآنية ﴿خُشْعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾ [القمر:7] (كأنهم جراد منتشر) في الكثرة والتموج والتفرق في الأقطار⁽⁴⁾.

(1) العنوم، أرض الله (ص66).

(2) العنوم، حديث الجنود (ص395).

(3) العنوم، كلمة الله (ص242).

(4) ينظر، أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم (ج8/168).

استخدم الأديب التناص القرآني بذكر الآية أو جزء منها موضوعاً بين قوسين لاستثارة ذهن القارئ، وحثه على المشاركة في رسم أبعاد المشهد من خلال ربط معنى الآيات في السياق، وذلك لإثراء النص بالدلالات مثال ذلك من رواية (يسمعون حسيها) "بدأنا نركض، بما يُمكن وصفنا يومها (حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ)، أم (إِبِلٌ هَيْمٌ)، (مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ) برز عشرون وحشاً من الزوايا، ركضوا خَلَفْنَا كَمَفْتَرِسِينَ، وَرَكَضْنَا أَمَامَهُمْ كَطَرَائِدِ مَذْعُورَةٍ..."⁽¹⁾.

من إحدى حفلات التعذيب التي كان يعقدها الجلادين لسجناء تدمر قاموا بتجميعهم في ساحة السَّجْنِ ثم خرجوا عليهم يحملون الشياطين المغموسة بالملح، لسلخ أجسادهم الضعيفة بها، فاستحضر العتوم في تشبيه هروب وفرار السَّجْنَاءِ من تلك الشياطين بعدد من الآيات تحتوي التشبيهات، الأولى من قوله تعالى ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ﴾ [المدثر: 50] معنى الآية كأنهم في نفارهم عن الحق، وإعراضهم عنه حمر من حمر الوحش إذا فرت ممن يريد صيدها من أسد⁽²⁾، والآية الثانية ﴿فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهَيْمِ﴾ [الواقعة: 55]، والمقصود بالإبل الهيم أي الإبل العطاش، التي قد اشتد عطشها، أو هو داء يصيب الإبل، لا تروى معه من شراب الماء⁽³⁾، الآية الثالثة ﴿مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِرٌ﴾ [القمر: 8] أي: مسرعين لإجابة النداء الداعي⁽⁴⁾، الثلاث آيات من مشاهد يوم القيامة، تصف حال الكفار يومئذ، استعان بها الراوي لوصف مشهد العذاب في سجن تدمر الأمر الذي منح المشهد كثافة في القسوة والعذاب والألم.

لم تقف جماليات التناص عنده عند التضمين الحرفي لآية ما، بل استخدم طريقة أخرى لا يقل جمالاً عنه وهو التناص الإيحائي يقصد به التناص الذي لا يعلن عن نفسه بشكل كلي صريح، إنما يحيل إلى ذاكرة المتلقي القارئ بأحد دواله، أو ما ينوب عنه فيتذكر شيئاً ويسكت عن آخر، وتجلّى ذلك من رواية (نفر من الجن) "كان علينا بأن نبیت تلك الليلة في أسرة مذهبة وفُرُش مرفوعة، وعلى جوانبها نمارق مصفوفة، أنفَت نفسي من رغد العيش..."⁽⁵⁾.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص184).

(2) ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم (ج8/237).

(3) ينظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان (ص843).

(4) ينظر، المصدر السابق (ص824).

(5) العتوم، نفر من الجن (ص201).

في المقطع السابق من في وصف المكان الذي كان يبيت به رضى بعد أن انتقل إلى العيش في عالم غير عالم البشر اقتبس الراوي آيات من القرآن الكريم تصف نعيم أهل الجنة ﴿فِيهَا سُرُورٌ مُرْفُوعَةٌ﴾ [الغاشية:15] أي أسرة مرتفعة، مكللة بالزبرجد والياقوت⁽¹⁾، ﴿وَنَمَارِقُ مَصْنُوفَةٌ﴾ [الغاشية:13]، أي وسائد ومخدّات قد صُفّ بعضها إلى جانب بعض ليستندوا عليها⁽²⁾، الاقتباس منح المكان دلالات على رغد العيش والترف والمناحة.

من رواية (نفر من الجن) "السعادة تكون في إعطاء الروح حقها من الاتصال بالله لا الانغماس في وحل الشهوات ونسيان حق المنعم، إنما الضنك من الإعراض عن ذكر الله"⁽³⁾، تناس إيحائي مع قوله ﷺ: ﴿وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا﴾ [طه:124]، أي أن جزاء المعرض عن الله ﷻ، أن يجعل الله معيشته ضيقة مشقية، فالسعادة الحقيقية لا تكون إلا في طاعة الله ﷻ وذكره.

من رواية (كلمة الله) "كانت النار التي تشتعل تحت إبريق الشاي تبدو للناظرين إليها من الوادي مثل نار موسى على الطور"⁽⁴⁾، التناس في العبارة مع قوله ﷺ: ﴿فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ﴾ [القصص:29-30] أثناء سفر موسى ﷺ بأهله إلى مصر، كانت ليلة باردة ضلوا فيها الطريق، ولكنه أبصر نارًا بعيدة فسار إليها لعله يجد من يدلّه على الطريق⁽⁵⁾، والنار التي أوقدتها بتول أعلى تلة قريتها تشبه النار التي أبصرها موسى ﷺ في قوة اشتعالها وإمكانية أن يبصرها الإنسان من بعيد.

من رواية (اسمه أحمد) يقول الراوي: "لم يكن سقوط بغداد وحده هو المُدوي يومئذٍ، بل كان سقوط الأخلاق، وسقوط العرب، وسقوط القوميات، وسقوط الهتافات الفارغة، وبدونا كمنسأة سليمان تنخرها الأرضة من تحتها ولا أحد يدري أو يشعر"⁽⁶⁾.

(1) ينظر، الصابوني، صفوة التفاسير (ج2/525).

(2) ينظر، المصدر السابق (ج2/526).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص340).

(4) العتوم، كلمة الله (104-105).

(5) ينظر، الصابوني، صفوة التفاسير (ج2/397).

(6) العتوم، اسمه أحمد (ص452).

التناص السابق مع قوله ﷺ: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ﴾ [سبأ:14]، ذكر الله ﷻ في الآية كيفية موت سليمان عليه السلام، وكيف عمى الله موته عن الجان المسخرين له في الأعمال الشاقة، فمكث متكئا على عصاه-منسأته- مدة طويلة، فلما أكلتها دابة الأرض وهي الأرضة، ضعفت وسقط إلى الأرض، وعلم أنه قد مات⁽¹⁾، وحال العرب اليوم كحالة المنسأة التي تتخرها دابة الأرض (الأرضة) يرمز بها إلى الاحتلال الذي ظل ينخر في منسأة العرب حتى سقطت الحكومات العربية، وذلك يعطي دلالة على مكر العدو وعمله بصمت وخفاء.

في رواية (يسمعون حسيستها) "بكيننا على أنفسنا، وبكيننا من انتظار المجهول، وآلما انتظار العذاب أكثر من العذاب نفسه، ولم نتعوذه، كأنهم كانوا يبدلون جلودنا لنذوق العذاب من جديد في كل مرة"⁽²⁾، التناص مع قوله ﷺ: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كَمَا نَصِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ﴾ [النساء:56] المقصود (بَدَلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا) أي: ليلبغ العذاب منهم كل مبلغ⁽³⁾، وهذا حال أهل النار يوم القيامة، ورغم أن سجناء تدمر يذوقون العذاب صباح مساء إلا أن أجسادهم لم تعتد على العذاب، وكأن جلودهم تتغير بعد كل مرحلة عذاب لتذوقوا العذاب، وكأنهم يذوقونه لأول مرة في دلالة على قسوة التعذيب الذي يتعرضون له.

التناص القرآني شمل أيضًا التناص من القصص القرآنية فرواية (أنا يوسف) جلها تناص مع سورة يوسف ﷻ يقول الراوي "رأى الملك في النوم ما لم ير من قبل، وتقلب في الفراش في كل لحظة تتلوى كما جرى الأمر فيما مضى، رأى بقراتٍ ممتلئاتٍ سميناتٍ قد انتفخن من تراكم اللحم يخرجن من نهر النيل، الواحدة تلو الأخرى، فأخذت الأولى مكانها فتبعثها الثانية تخور حتى اصطقت إلى جانب أختها... كان منظرهن عجبًا من النعمة والسمن، ثم رأى الملك أن النيل ثار من بعدهن، ثم انشق عن بقراتٍ أخر لكنهن هزيلاتٍ عجفاواتٍ..."⁽⁴⁾.

تناص مع قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلْنَ سَبْعَ عِجَافٍ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنَّ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ﴾ [يوسف:43].

(1) ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم (ج6/501).

(2) العتوم، يسمعون حسيستها (ص109).

(3) ينظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان (ص182).

(4) العتوم، أنا يوسف (ص269-270).

من رواية (نفر من الجن) "السماء كلّها مُغطاةً بطيور سوداء في حجم الغقاب، لم تبقَ فُرجة فيها ولا موضع كفّ إلا وحجبت هذه الطيور عن أن يرى أسرابٌ بأعدادٍ لا يُمكن حصرها أو التنبؤ بعددها، أو تخيل امتدادها لم يدر أحدٌ من أهل الأرض يومها من أين جاءت... راحت الطيور ترمى ما في مناقيرها من الحجارة الملتهبة، فتسقط بسرعة جنونية... ظلت الطيور يومًا كاملاً تلقي في مناقيرها من الأهوال وتصدر زعيقها القتال...⁽¹⁾، قصة أصحاب الفيل بينت الطريقة التي أهلك الله بها جيش أبرهة عندما أرسل عليهم طيورًا من السماء يقول ﷺ: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَصَفِّ مَأْكُولٍ﴾⁽²⁾.

التناص القرآني عند العتوم لم يكن في العناوين فقط، بل كثر في خطابه السردى من باب الاستشهاد وتأكيد الفكرة، ومن خلال رسم الانزياحات البلاغية في الصور، وهذا يعكس ثقافته الإسلامية، ويبين أن القرآن المصدر والأول في إلهامه الإبداعي في محاولة منه لإكساب نصوصه شرعية البقاء، وأن تكون ألفاظه فصيحة، وأغراضه الفنية والدلالية أكثر عمقًا، وجمالًا. التناص الديني (الحديث الشريف):

الحديث هو ما أثر عن النبي ﷺ من قول، أو فعل، أو تقرير، أو صفة خلقية، أو خلقية أو سيرة، سواء كان قبل البعثة، أو بعدها⁽³⁾، وعندما يلجأ الأديب إلى الحديث الشريف بعد القرآن الكريم فإنه يرسى أصول ثقافته الدينية ويكملها لما يمتاز به الأسلوب النبوي من قرب المعنى، ومتانة التركيب، وإشراق اللفظ، وظف العتوم الأحاديث النبوية الشريفة توظيفًا فنيًا في سياقه الروائي، تفيض بالدلالة والإيحاء، ولكنه أقل حضورًا من التناص القرآني.

مثال على التناص الحرفي من رواية (يسمعون حسيها) "قام الشيخ فوعظ فأحسن الموعظة، ودعا فأراح النفوس، وأتى بقصص الأقدمين شيئًا فشيئًا، وقصة قصة ما بين خوف ورجاء حتى ثبت القلوب (لَقَدْ كَانَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَيْمِشْتُ بِمِشَاطِ الْحَدِيدِ، مَا دُونَ عِظَامِهِ مِنْ لَحْمٍ أَوْ عَصَبٍ، مَا يَصْرِفُهُ ذَلِكَ عَنْ دِينِهِ، وَيُوضَعُ الْمِنْشَارُ عَلَى مَفْرِقِ رَأْسِهِ، فَيُشَقُّ بِأَثْنَيْنِ مَا يَصْرِفُهُ ذَلِكَ عَنْ دِينِهِ) مع كل ذلك، فقد تولى بعضنا كبره، وأيقن بعد زمن أنه كان مُخطئًا"⁽⁴⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص385-387).

(2) [الفيل: 3-5].

(3) ينظر، العمري، بحوث في تاريخ السنة المشرفة (ص19).

(4) العتوم، يسمعون حسيها (ص243).

في خطبة الشيخ الواعظ تناص مع حديث رسول الله ﷺ سَمِعْتُ خَبَّابًا، يَقُولُ: أَتَيْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَهُوَ مُتَوَسِّدٌ بُرْدَةً، وَهُوَ فِي ظِلِّ الْكَعْبَةِ وَقَدْ لَقِينَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ شِدَّةً، فَقُلْتُ: يَا رَسُولَ اللَّهِ، أَلَا تَدْعُو اللَّهَ، فَقَعَدَ وَهُوَ مُحَمَّرٌ وَجْهَهُ، فَقَالَ: «لَقَدْ كَانَ مِنْ قَبْلَكُمْ لَيْمَشَطُ بِمِشَاطِ الْحَدِيدِ، مَا دُونَ عِظَامِهِ مِنْ لَحْمٍ أَوْ عَصَبٍ، مَا يَصْرِفُهُ ذَلِكَ عَنْ دِينِهِ، وَيُوضَعُ الْمِشْطُ عَلَى مَفْرِقِ رَأْسِهِ، فَيُشَقُّ بِأَنْتَيْنِ مَا يَصْرِفُهُ ذَلِكَ عَنْ دِينِهِ، وَلَيُتَمَنَّ اللَّهُ هَذَا الْأَمْرَ حَتَّى يَسِيرَ الرَّكِبُ مِنْ صَنْعَاءَ إِلَى حَضْرَمَوْتَ، مَا يَخَافُ إِلَّا اللَّهَ»⁽¹⁾، جاء الواعظ بالحديث ليربط على قلوب السَّجَنَاءِ ويصبرهم بتذكيرهم بحال من سبقوهم فلم يثبتم أشد العذاب عن الرجوع عن دينهم ومبادئهم، في إشارة إلى أنَّ ما يتعرض له سجناء تدمر من المسلمين إنَّه ابتلاء من الله واختبار لصبرهم واحتسابهم وسيجازيهم عليه خير الجزاء.

شابهت الخطبة السابقة خطبة الإمام في رواية (أرض الله) في طلاب العلم الذين أصابهم الجوع الشديد في رحلة طلبهم للعلم فخطب الإمام واعظاً ومذكراً بأحاديث رسول الله ﷺ "روى النعمان بن بشير رضي الله عنهما أنه قال: رأيت رسول الله ﷺ يظل اليوم يتلوى، وما يجد من الدقل ما يملأ بطنه" فلا تلويتم وربطتم على بطونكم الحجارة من الجوع، فبكينا"⁽²⁾.

تناص مع حديث رسول الله ﷺ عَنْ سِمَاكِ، قَالَ: سَمِعْتُ النُّعْمَانَ بْنَ بَشِيرٍ، يَقُولُ: أَلَسْتُمْ فِي طَعَامٍ وَشَرَابٍ مَا شِئْتُمْ؟ "لَقَدْ رَأَيْتُ نَبِيَّكُمْ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَمَا يَجِدُ مِنَ الدَّقْلِ، مَا يَمْلَأُ بِهِ بَطْنُهُ"⁽³⁾، فالأحاديث تأتي بنصها الوارد في كتب الحديث، يأتي بها الراوي من باب الاستشهاد والاستئناس والربط على القلوب للصبر والاحتساب.

مثال على التناص الإيحائي من رواية (أنا يوسف) الخطبة التي جرت على لسان حكيم الذئاب وكبيرهم "يا معاشر الذئاب دمكم حرام عليكم ما حييتم، إننا لسنا بشراً يأكل بعضنا لحم بعض، ويضرب بعضنا رقاب بعض، بل نحن عبادُ الله، نأخذُ ما شرع وأمر، ونترك ما نهى وزجر، يا معاشر الذئاب دمٌ غيركم حرامٌ عليكم إلا ما كان من جوعٍ، لا تصيدوا إلا إذا لزبتكم الحاجة، ولا تزيدوا عليها ألبتة، فمن زاد في الفصول فليس مني ولست منه..."⁽⁴⁾.

(1) البخاري، صحيح البخاري، بَابُ مَا لَقِيَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَصْحَابُهُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ بِمَكَّةَ، رقم الحديث (3852)، (ج5/45).

(2) العتوم، أرض الله (ص115).

(3) مسلم، صحيح مسلم (ج4/2284)، رقم الحديث (2977)، باب الزهد والرقائق، الترمذي، سنن الترمذي (ج4/586)، رقم الحديث (2372)، باب ما جاء في معيشة أصحاب النبي ﷺ.

(4) العتوم، أنا يوسف (ص11).

الخطبة تناص مع خطبة رسول الله ﷺ في خطبة الوداع في مكة، والتي كانت قبل وفاته ﷺ قدّم بها موعظة للمسلمين وركز على بعض النقاط المهمة من الدين فيها كحرمة الدّم فالتناص في المقطع من حديث خطبة الوداع لرسول الله ﷺ "فَخَطَبَ النَّاسَ فَقَالَ: إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ حَرَامٌ عَلَيْكُمْ كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي شَهْرِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا..."⁽¹⁾، جَلّ المواعظ التي قدّمها الدّنب في مسئلة من أحاديث رسول الله ﷺ، ففي موضع آخر "إِيَّاكُمْ وَكَثْرَةَ السُّؤَالِ فَإِنَّهَا أَهْلَكَتْ مَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ، فَلَا سَبِيلَ آمَنْ مِنَ الْحَقِّ، وَلَا طَرِيقَ أَوْضَحَ مِنَ الْحَقِيقَةِ"⁽²⁾.

تناص مع الحديث الذي نصه كَتَبَ مُعَاوِيَةُ إِلَى الْمُغِيرَةِ بْنِ شُعْبَةَ: اكْتُبْ إِلَيَّ بِمَا سَمِعْتَ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ... وَسَمِعْتُهُ يَنْهَى عَنْ: قِيلَ وَقَالَ، وَعَنْ كَثْرَةِ السُّؤَالِ...⁽³⁾.

في موضع آخر "إِيَّاكُمْ وَالْحَسَدَ فَإِنَّهُ أَوَّلُ الدِّمِّ، بِهِ سَوَّلَتْ نَفْسُ ابْنِ آدَمَ لَهُ قَتْلَ أَخِيهِ..."⁽⁴⁾ تناص مع حديث رسول الله ﷺ عن أبي هريرة، أن النبي ﷺ قال: "إِيَّاكُمْ وَالْحَسَدَ، فَإِنَّ الْحَسَدَ يَأْكُلُ الْحَسَنَاتِ كَمَا تَأْكُلُ النَّارُ الْحَطَبَ، أَوْ قَالَ: الْعُشْبَ"⁽⁵⁾.

من رواية (تسعة عشر) "ثُمَّ جَاءَ أَقْوَامٌ مِنْ بَعِيدٍ يَأْخُذُونَ أَقْبَاسًا مِنَ النَّارِ قَدْ شَبَتْ أَلْسِنُهَا فِي أَصُولِ الْحَطَبِ يَلْتَقِمُونَهَا وَهُمْ يَصْرَخُونَ، فَفَزَعْتُ مِنْهُمْ فَسَأَلْتُ: مَنْ هَؤُلَاءِ؟! فَكَأَنَّنِي سَمِعْتُ مَنْ يَقُولُ: "إِنَّهُمْ قَوْمٌ أَكَلُوا أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا"، فَعَزَمْتُ عَلَى أَلَا أُطِيلَ بَيْنَهُمُ الْبَقَاءَ"⁽⁶⁾، التناص في المقطع السردى من القرآن والسنة النبوية معاً مع حديث عَنْ أَبِي بَرَزَةَ، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «يُبْعَثُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ قَوْمٌ مِنْ قُبُورِهِمْ تَأْجُجُ أَفْوَاهُهُمْ نَارًا» فَقِيلَ: مَنْ هُمْ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: «أَلَمْ تَرَ اللَّهُ يَقُولُ: {إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا} [الآية: النساء: 10]»⁽⁷⁾، استحضر الراوي التناص ليسلط الضوء على قضية اجتماعية مهمة ركز عليها الدين الإسلامي، وهي الوصاية على أموال اليتامى، مستحضرًا العذاب الذي سيخلق بمن يأكلون أموالهم ظلماً، فالأيتام فئة مستضعفة في المجتمع وكثيراً ما تتعرض للظلم والتهميش.

(1) مسلم، صحيح مسلم (ج2/886)، وأبو داود، سنن أبو داود (ج2/182)، والبيهقي، دلائل النبوة (ج5/433).

(2) العتوم، أنا يوسف (ص12).

(3) ابن حنبل، مسند أحمد (ج30/169).

(4) العتوم، أنا يوسف (ص12).

(5) أبو داود، سنن أبو داود (ج4/276).

(6) العتوم، تسعة عشر (ص45).

(7) صحيح ابن حبان، صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان (ج12/377).

من رواية (خاوية) "يحادثه كصديق" قليل من الخمر لا يسكر " أعجبت به عبارة الشيطان، إنه طرى القلب، وإن كان مروجاً...." (1)، تناص إichائي من الحديث عن ابن عمر رضي الله عنهما، قال: خَطَبَ عُمَرُ، عَلَى مَنبَرِ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ فَقَالَ: "إِنَّهُ قَدْ نَزَلَ تَحْرِيمُ الْخَمْرِ وَهِيَ مِنْ خَمْسَةِ أَشْيَاءَ: الْعِنَبِ وَالتَّمْرِ وَالْحِنْطَةِ وَالشَّعِيرِ وَالْعَسَلِ، وَالْخَمْرُ مَا خَامَرَ الْعَقْلَ" (2).

من رواية (تسعة عشر) "فلما انقطعت بي الدروب وجدت أنهم ينفعني إلا كلمات كنت أقولها حين آوى إلى فراشي"، فقالوا: "فماذا كنت تقول؟" فقلت: "بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء في الأرض ولا في السماء" فقالوا: لا بأس عليك لن يضرَكَ شيءٌ بإذن الله... (3)، تناص مع حديث أَبَانَ بْنِ عُثْمَانَ عَنْ عُثْمَانَ عَنِ النَّبِيِّ ﷺ قَالَ: "مَنْ قَالَ: بِاسْمِ اللَّهِ الَّذِي لَا يَضُرُّ مَعَ اسْمِهِ شَيْءٌ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاءِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ، فَقَالَهَا حِينَ يُمَسِّي، لَمْ تَفْجَأْهُ فَاجِئَةٌ بَلَاءٍ حَتَّى يُصْبِحَ، وَإِنْ قَالَهَا حِينَ يُصْبِحُ لَمْ تَفْجَأْهُ فَاجِئَةٌ بَلَاءٍ حَتَّى يُمَسِّي" (4).

التناص جاء لترسيخ مبدأ وفكرة أن الاستعانة بالله قوة، ونصرة، وأمان، فإن ذكرت الله ﷻ في كربة فرجت، وزال همها، وكان الله بجوارك بعونه ورحمته، وهذا يشير إلى شخصية الكاتب الإسلامية المعتزة بدينها، ولاجنة إلى ربها في كل حين.

من رواية (أرض الله) "كانت لديهم عادة الاقتصاد في الماء، ولو كانوا أغنياء به، تلك حكمة نبوية قديمة عملوا بها: لا تسرف ولو كنت على نهر جار" (5)، التناص مع الحديث عن عَبْدَ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو، أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ مَرَّ بِسَعْدٍ، وَهُوَ يَتَوَضَّأُ، فَقَالَ: "مَا هَذَا السَّرْفُ؟" فَقَالَ: أَفِي الْوُضُوءِ إِسْرَافٌ؟ قَالَ: "نَعَمْ، وَإِنْ كُنْتُ عَلَى نَهْرٍ جَارٍ" (6)، استحضره الراوي ليشير بصورة غير مباشرة إلى حفظ أهل قريته للنعم التي منحهم الله إياها، وأن مبادئهم وعاداتهم منبعا للتشريع الإسلامي الحنيف.

(1) العتوم، خاوية (ص233).

(2) البخاري، صحيح البخاري (ج7/106)، بَابُ مَا جَاءَ فِي أَنَّ الْخَمْرَ مَا خَامَرَ الْعَقْلَ مِنَ الشَّرَابِ، رقم الحديث (5588).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص81).

(4) النسائي، السنن الكبرى، رقم الحديث (9759)، (ج9/11)، وأحمد، مسند الإمام أحمد، رقم الحديث (528)، (ج1/391).

(5) العتوم، أرض الله (ص66).

(6) ابن ماجه، سنن ابن ماجه، رقم الحديث (425)، (باب ما جاء في القصد في الوضوء) (ج1/272)، أحمد، مسند أحمد، رقم الحديث (7065)، (ج11/636).

ب. التناص الأدبي (الشعري):

يعرف التناص الأدبي بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، أكانت شعراً أو نثراً مع النص الأدبي، بحيث تكون موظفة، ومنسجمة، ودالة على الفكرة التي يطرحها الأديب، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله الأدبي⁽¹⁾.

الشعر العربي مصدرٌ زاخرٌ باللغة والجماليات، أكثر العتوم منه كونه شاعر بالإضافة إلى أنه يقرأ ويحفظ الشعر لكبار الشعراء سواء القدامى منهم أو المحدثين، وكثر التناص الأدبي في بعض الروايات مثل رواية (رؤوس الشياطين)، (يا صاحبي السّجن)، (طريق جهنم)، (اسمه أحمد) وشح في روايات أخرى مثل رواية (كلمة الله)، (نفر من الجن)، (أنا يوسف)، وأكثر التناص جاء من باب الاستشهاد، وتدعيم الفكرة وتقويتها، والتي تجلت فيها شخصيّة الروائي المحب والحافظ للشعر العربي، وأظهرت قدرته في استحضار وربط ما يكتبه بما يحفظه مثال ذلك من رواية (يوم مشهود) "شعرتُ بالرهبة ممّا قال، وسألته: "وما الحرب؟"، فردّ "خصمان بغي بعضهم على بعض، وفي النهاية لا بدّ من دم، ولا غالب إلّا الله"، ولمع في ذهني بيت زهير بن أبي سلمى، وهجستُ به:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ⁽²⁾

أتي مدعماً حديثه عن ماهية الحرب ببيت شعر كامل، مع ذكر اسم صاحبه وهو الشاعر (زهير بن أبي سلمى) والبيت من أبيات معلقته المشهورة⁽³⁾، جامعاً مع التناص الأدبي والتناص القرآني مع قوله ﷺ ﴿بَغَى بَعْضُنَا عَلَى بَعْضٍ فَاحْكُم بَيْنَنَا بِالْحَقِّ وَلَا تُشْطِطْ﴾ [ص:22].

من رواية (ذائقة الموت) "وهل الإنسان محتاج في حياته صديق؟! وهل صدق من قال: إن من لا أخا له كساع إلى الهيجا بغير سلاح؟! لماذا لا يكتفي الناس بأنفسهم؟! لماذا يبحثون عن آخرين يلقون بثقل أفكارهم عليهم؟! أكانوا يفعلون ذلك من أجل أنفسهم لا من أجل الآخرين؟! من أجل أن يجدوا مساحة من الود تعوضهم عن الجفاء...؟!"⁽⁴⁾.

(1) ينظر، الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً (ص50).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص68).

(3) أبي الخطاب القرشي، جمرة أشعار العرب (ص165).

(4) العتوم، ذائقة الموت (ص149).

التساؤلات الفلسفية قام الراوي بطرحها حول فكرة مدى احتياج الإنسان لصديق يشاركه الحياة تناص من الشعر بيتاً جاء ضمن السرد الروائي، دون أن يوضح هل هو شعر، أو مقولة ودون ذكر اسم قائل البيت والبيت كاملاً.

أَخَاكَ أَخَاكَ إِنَّ مَنْ لَا أَخَا كَسَاعٍ إِلَى الْهَيْجَا بَغِيرِ سِلَاحٍ⁽¹⁾

من (اسمه أحمد) "مشغوفٌ أنا بالموتِ، مسكونٌ بهواجسه، وعليّ أنْ أقرأ ما يبزّد روعي الثائقة إلى المعرفة، قرأتُ بيان آية (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ) [الأنبياء: 35] من عدّة تفاسير، لم أطمئن كثيراً من الأحياء من هم أموات يموتون في عمر مُبكر، ويدفنون في سنّ الهرم تذكرت قول شوقي:

الناسُ صنفان: مَوْتَى فِي حَيَاتِهِمْ وَآخَرُونَ بِبَطْنِ الْأَرْضِ أَحْيَاءُ⁽²⁾.

في المقطع السردى السابق دعم الراوي فكرته القائمة على أن الحياة لا تعنى أن تعيش فوق الأرض، فكم من الأحياء على ظهر الأرض وهم موتى روحاً وعملاً وانجازاً، وكم ممن يسكنون باطن الأرض وهم أحياء هم بإنجازهم، وبما تركوا من المنافع والعلوم، مستعيناً ببيت شعر الشاعر (أحمد شوقي) الحاملة لهذا المعنى، ذكرّا البيت كاملاً مع ذكر صاحب البيت.

من رواية (خاوية) "حفظتُ نصفَ دواوين نزار قبّاني، وبشارة الخوري، وبدر شاكر السياب، بالمناسبة أكثر بيتين أحببتهما كانا لنزار:

فإذا وقفت أمام حسنك صامتا فالصمت في حرم الجمال جمال

كلماتنا في الحب تقتل حبنا إن الحروف تموت حين تقال

وأنا بطبيعتي ثرثار، لكنّ نزاراً لم يرني كم كُنْتُ أَقْفُ السَّاعَاتِ الطَّوَالَ فِي تِلْكَ الدَّخْلَةِ الشَّهِيرَةِ لِأَقْفَ أَمَامَ حُسْنِكَ صَامِتًا.."⁽³⁾.

في سياق حديث (زياد) عن حبه لـ (حنين) وحبّه للشعر العربي استحضر أسماء بارزة لشعراء محدثين في زمانه، ذاكرًا أكثر أبيات وقعًا على قلبه، وهي للشاعر نزار قبّاني⁽⁴⁾، ذكر بيتين ومع ذكر اسم الشاعر، الأبيات تتناول الحديث عن الحب والعزل العفيف للمحبوبة.

(1) الباحثة ترجح أن القائل مسكين الدارمي، ينظر، صفوت، جمهرة رسائل العرب (ج2/234)، وينظر، ضيف، تاريخ الأدب العربي (ج2/373)، وينظر، البطليوسي، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب (ج1/134).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص508).

(3) العتوم، خاوية (ص158).

(4) قبّاني، أحلى قصائدي (ص51).

في رواية (تسعة عشر) يقول الراوي: "نحن نسفك، نغتال، ونُريق، ونسفح، ونهتك، تحت ذريعة الدين، لطالما كان يصرخ في في الفانية صوتُ أحمد مطر:

"فَعَلَى مُخْتَلَفِ الْأَزْمَانِ

وَالطُّغْيَانِ

يَذْبُحُنِي بِاسْمِ الرَّحْمَنِ فِدَاءً لِلْأَوْثَانِ

هَذَا يَذْبُحُ بِالتَّوْرَةِ وَذَلِكَ يَذْبُحُ بِالْإِنْجِيلِ، هَذَا يَذْبُحُ بِالْقُرْآنِ

لَا ذَنْبَ لِكُلِّ الْأَدْيَانِ

الذَّنْبُ بِطَبْعِ الْإِنْسَانِ"⁽¹⁾.

بدأ المقطع بذكر (نسفك، نغتال، نُريق، ونسفح، نهتك) خمسة أفعال تحمل المعنى والغاية نفسها وهي إزهاق الأرواح، فتعددت المصطلحات والمعنى واحد، يتناول المقطع فكرة قتل الإنسان لأخيه الإنسان، وإفساده في الأرض تحت ذريعة الدين، والدين منه برئ، فجاء الراوي بأبيات لشاعر (أحمد مطر) يحمل هذه الفكرة من قصيدة موسومة بـ(هات العدل).

في بعض المواضع استعان الأديب بأبيات الشعر لتساهم في رسم أبعاد المشهد، مثال ذلك من رواية (يوم مشهود) حينما تحدث عن سيطرة الاحتلال الصهيوني على المدن والقرى الفلسطينية عام (1948م) "مع أن دماءهم كانت تسيل أنهاراً من بين الأنقاض، وتحت أعمدة الفلل الجديدة، وفي الشوارع الإسفلتية الحديثة، ولكن أحداً لم يكن يرى شيئاً لقد ذبحوا التاريخ والإنسان، وذهب أنين حيفا، وسؤالها سُدَى

حيفا تنن أما سمعت أنين حيفا

وشممت عن بعد شذى الليمون صيفا

هي لا تريدك أن تعيش العمر صيفا

سألتك عن يوم الخلاص متى وكيفاً⁽²⁾

لم يذكر الراوي صاحب الأبيات، ولكنها من قصيدة كتبها الشاعر (هاشم الرفاعي) موسومة بـ(وصية لاجئ)⁽³⁾.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص152).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص191).

(3) الرفاعي، ديوان هاشم الرفاعي "المجموعة الكاملة" (ص380)

استخدم الأديب أبيات الشعر في رسم ملامح شخصياته الروائية، مثال ذلك من رواية (طريق جهنم) "كان عبد العاطي حنفر النّاي الشّجيّ الذي تصدح به حنجرة سجننا، كان نحيلاً البنية حتى كأنك لا تراه، كأنما صدق فيه قول المتنبي
كَفَى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ لولا مخاطبتي إياك لم تَرَنِي⁽¹⁾.

تناص الراوي بيتاً من قصيدة (كفى بجسمي نحولاً)⁽²⁾ للشاعر (المتنبي) وهو من الشعراء الذين أكثر الكاتب من الاقتباس من شعره، والمتنبي للروائي عبر حساباته على مواقع التواصل الاجتماعي، يدرك كمية اهتمامه بالمتنبي وإعجابه الشديد به.

ولم يكتفِ بالتناص من الأبيات الشّعريّة بل استدعى أيضاً جوانب من حياتهم، من ذلك في رواية (رؤوس الشياطين) استدعى شخصيّة (أبو نواس) عندما رأى (حافظ) (أبو نواس) في منامه "صرخ: "أنت أبا نواس إذا؟" "أنا هو"، "فما فعل الله بك بعد تلك القرون المتطاولة"، "لقد قلت كاد يُقذف بك، فلا تسر في الطريق التي سرتّها فأنتني لك ناصح"، "لقد قلت كاد يُقذف بك، فما الذي أنجأك من النار"، "ما رويته من الحديث في مطلع شبابي، وما قلته في آخره من حياتي"، "فما قلت؟"، "فأنت أدري"، تقصد قولك:

إِنْ كَانَ لَا يَرْجُوكَ إِلَّا مُحْسِنٌ فَبِمَنْ يَلُودُ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ⁽³⁾

(حافظ) كان متأثراً بأبي نواس ويحفظ أشعاره التي تتناول الحديث عن الخمر ولذة شربه، فكان يترنم بها هو ووالده قبل وفاته، والمقطع السّردى في مقام محاولة (حافظ) الشفاء من أمراضه النفسية المسيطرة عليه، ومحاولة الرجوع للحياة وترك شرب الخمر الذي هو أصل ضياعه ومرضه، فاستدعى الراوي جانباً مشرقاً من حياة أبي نواس تناسبت مع مقام التوبة، قصة توبة (أبو نواس) كما ورد في الكتب "قيل رأي أبو نواس في المنام بعد موته فقيل له ماذا فعل الله بك؟ فقال غفر لي بأبيات من الشعر قلتها فقيل له وما هي؟ فأناشد:

يَا رَبِّ إِنَّ عَظُمْتُ ذُنُوبِي كَثُرَتْ	فَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ عَفْوَكَ أَعْظَمُ
إِنْ كَانَ لَا يَرْجُوكَ إِلَّا مُحْسِنٌ	فَبِمَنْ يَلُودُ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ ⁽⁴⁾

(1) العتوم، طريق جهنم (ص114).

(2) المتنبي، ديوان المتنبي (ص7).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص185).

(4) المستعصمي، الدر الفريد وبيت القصيد (ج9/205)، وينظر، الشريشي، شرح مقامات الحريري (ج2/383).

بما أن الروائي شاعر له خمسة دواوين شعرية اقتباس من شعره، وأكثر ما ظهر في رواية (يا صاحبي السّجن) رواية سيرته الذاتية سجل فيها تجربته مع السّجن، وقد كانت أبياته الشّعريّة الثورية سبباً في سجنه، مثال على اقتباسه من شعره "نعم كانت بعض آرائي في قصائدي تستدعي احترام بعض أفراد هذه الجماعة، فقد أعجبهم على سبيل المثال هذا البيت من شعري الذي كتبته هناك:

زِنْرَانَتِي خَيْرُ مَنْ صَاحَبْتُ فِي زَمَنِ الْحَاكِمُونَ بِهِ أَخْفَادُ (هَامَان)
وكم طربوا لقولي:

اللَّهُ يَحْكُمُ لَا تَحْكُمُ طَاغِيَةٌ وَشِرْعَةُ الْحَقِّ لَا شَرْعُ الْقَوَانِينِ⁽¹⁾

يقصد بجماعة التوحيد (15) سجيناً لقيهم العتوم فترة سجنه، أقربهم منه كان (أبا محمّد المقدسي) والذي حاول ضمه لجماعته لإعجابهم بشخصيته، وقصائده الثورية التي كان يطيب له سماعها، هو وأفراد جماعته، ويذكر أنّ العتوم أصدر ديوانه الشعري الذي تتحدث قصائده جلها عن تجربته في السّجن موسوماً بديوان (نبوءات الجائعين) يقول في مقدّمته: "السّجن أسدى إليّ نعمة لم أكن لأحوزها لولاه، إنّه مسح على قلبي فأحاله بحرّاً من الحنان والحنين والرّضى... كنتُ كلما ازداد الحرمان الجسديّ ازداد الفيضان الروحي، كم كنتُ مستمتعاً بذلك"⁽²⁾، ومن القصائد التي كتبها في السّجن، وذكر قصة كتابتها داخل رواية (يا صاحبي السّجن) "كانت دُرْبتي على كتابة القصائد في صفحة ذهني، قد أثمرت بعد المحاولة الأولى... هذه المرّة صارت أسرع وأوثق... ألصقت وجهي بجدار الزّنزانة على عادتي في كتابة القصائد هنا، ورحتُ أخطّ أولى أبيات القصيدة الثانية.

كَتَبْتُ فَوْقَ جِدَارِ السَّجْنِ أَهْوَائِي وَفِي لَيَالِيهِ شَاقَ الْقَلْبِ رُؤْيَايَ
شَقِيَّةٌ أَنْتِ مَا زَالَتْ تَعَذِّبُنِي وَتَذْبِجُ الرُّوحَ إِنْ حَنَّتْ لَذَكَرَاكِ⁽³⁾

الأبيات السابقة من قصيدة بعنوان (كَتَبْتُ فَوْقَ جِدَارِ السَّجْنِ) كتبها في سجن المخابرات الزّنزانة رقم (95) بتاريخ 1996/9/11م⁽⁴⁾، فكتابة الشعر كانت حرية للأديب داخل جدران سجنه يهرب عبرها من فكرة الأسر.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص222).

(2) ينظر، العتوم، ديوان نبوءات الجائعين (ص5-6).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص60).

(4) العتوم، ديوان نبوءات الجائعين (ص9-12).

يقول العتوم: "صنعت حريتي التامة في أشعاري...هربت إليها، وناجيتها نجوى العاشق، وفي ظلال كلماتي شعرت بالدفء، وتحت خيمتي عباراتي تدثرت بثوب الجملة الرائقة.."⁽¹⁾.

ارتفعت نسبة الاقتباسات الشعريّة في روايات أدب السجون عند الروائي مقارنة بغيرها من الروايات الأخرى، ولعلّ ذلك يرجع إلى أن أدب السجون اختص بالحديث عن السّجن السياسي والذي يضم المتعلمين والمتقنين والمتخصصين، فكان الشعر سلوى لهم من ذلك "الشعر في السّجن للشاعر ولنا طوق نجاة، طريقة في التحليق بعيداً فوق جدران السّجن العالية، وسيلة للحلم الذي عزيز المنال، بالشعر كنا نبعد قبضة السجان عن أعناقنا فنتنفس قليلاً، بالشعر كنا نرفع جدار السّجن الجاثي فوق صدورنا فنغني قليلاً بالشعر كنا ننسى والنسيان في السّجن يأتي في مقدمة النعم التي يمكن أن يحظى بها السّجين"⁽²⁾.

نوع الأديب في التناس من الموروث الأدبي وتمتع بذائقة انتقائية عالية حيث أجاد في اختيار الأبيات، وأحسن الاستعانة بها في مواضعها المناسبة، فزاد ذلك سرده قوةً وجمالاً، وترجع الباحثة ذلك لكونه شاعرًا مغرمًا في قراءة الشعر العربي ويحفظ آلاف الأبيات الشعريّة، والتي بدأ بحفظها منذ أن كان في مقتبل العمر، فكان من عادته الترنم بالشعر في مواقف حياته، وخاصة الأوقات الصعبة محاولاً نسيانها، يقول في رواية (تسعة عشر) التي صرح أكثر من مرة أنّه يتحدث من خلال شخصيتها المحورية عن شخصيته، ومراحل حياته: "كنت أحفظُ حتى ذلك اليوم الاستثنائي قصيدتين، بسبعة وخمسين بيتًا، ففكرت أنّ الترنم بهما قد يُخفف من وطأة البرد الدّابح، ويُشعل شيئًا في رِئتي الباردتين، وهتفتُ بأول بيت حفظته في حياتي

أيها السائر بين الغيّهَبِ عاثر الخطو جليّ التعبِ⁽³⁾

البيت للشاعر (هاشم الرفاعي) في قصيدته موسومة بـ(دين وعروبة)، فإن كان العتوم يهتم بحفظ الشعر وهو في عمر الثمان سنوات، فكيف هو الآن؟؟ يقول العتوم: "أنا نشأت بين أحضان الكتب، وترعرعت في بيئة محبة للأدب، والذي الدكتور علي العتوم عالم في اللغة والنحو والشعر الجاهلي، وبين هذه الأزاهير تنقلت في طفولتي وصباي"⁽⁴⁾.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص240).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص114).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص112-113).

(4) ينظر، موقع الجزيرة، <https://cutt.us/yEip7>.

ج. التناس من التراث الشعبي:

كان التراث ولا يزال مصدرًا يستمد منه الروائي أدواته الإجرائية والفنية، ويقصد بالتراث ما تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات والفنون والعلوم لشعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني، والسياسي، والتاريخي والخلقي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث، ويقصد بالتناس الشعبي العادات والتقاليد والعبارات والحكم التي تستخدمها الشعوب بكل ما تحمله من أبعاد اجتماعية، وثقافية سواء كانت قديمة أو حديثة⁽¹⁾ وللتراث الشعبي مفهوم واسع في الدلالة فهو يتضمن إنتاج شعب في حقول مختلفة عبر تاريخه الطويل، ويحرص الأديب العربي على توظيف التراث الشعبي بأشكاله المختلفة مثل الحكايا، والأمثال، والأقوال، والرموز الشعبية وغيرها، وقد جاء التناس الشعبي عند العتوم على عدة أشكال، نذكر منها

في رواية (يوم مشهود) تجلت الأهازيج، والأغاني الشعبية التي كانت تصدح بها النساء في الأفراح "وراحت النساء في بيت المختار يرقصن وصدحت ذات دل:

هي ويا وافتحوا باب الدار
هي ويا خلوا المهني يهني
هي ويا وأنا طلبت من الله
هي وما خيب الله ظني"⁽²⁾.

المقطع السردى من عرس (مشهور) يبين عادة النساء بالتغني بالأغاني المعبرة عن الفرح، والتي تظهر فرحة الأهل والأحباب، وتبهج العروسين، وتشاركهم السعادة في يومهم الجميل، وتبارك العرس، كما وتجلت الأهازيج الشعبية المستخدمة في الأفراح، وأثناء زف العروسين إلى بيتهم في رواية (خاوية) في حفل زفاف (حنين) و (زياد) "في الطريق إلى الموكب تناوبوا على حمله على الأكتاف، وهم يُنشدون: "يا صلاتك يا محمد... والصلاة صلّوا عليه... واعلينا واعليه... ورافقتهم طوال الطريق شابتان يرقصان رقصة السيف والتّرس، وهما يتبارزان ويتفنّان مع إيقاع الأهازيج... وانطلق الموكب إلى بابا عمرو على نغمات: "من ها الليلة.. صارلوا عيلة"⁽³⁾.

⁽¹⁾ ينظر، عبد النور، المعجم الأدبي (ص63)، وينظر، رضوان، عرار شاعر الأردن وعاشقه (ص75).

⁽²⁾ العتوم، يوم مشهود (ص211).

⁽³⁾ العتوم، خاوية (ص161).

برزت في المقطعين السابقين العادات العربية الشعبية المستخدمة في الأفراح، فالنساء تصدح الأغاني المفرحة المصحوبة بالزغاريد ابتهاجًا بالعروس، والرجال يزفون العريس بالأهازيج بموكب خاص يتم فيه حمل العريس على الأكتاف، ويتبعه أهله وأحبابه، كما يتراقص بعض الشباب بالسيوف والخيول معبرين عن فرحتهم.

ظهرت أيضًا (الأمثال الشعبية، التعابير الشعبية المشهور) وتمثل الأمثال صوت الشعب وهي وجه مشرق من وجوه التراث الوطني، المعبر عن شخصيّة الأمة وأحلامها وهمومها وتتاقضات حياتها، فهي خلاصة لمواقف حدثت واستخدمت بعد ذلك لترجمة مواقف مشابهة⁽¹⁾، ويعرف المثل بقول تعليمي ماثور يمتاز بجودة السبك والإيجاز، يعبر في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس⁽²⁾.

تجلت الأمثال الشعبية في رواية (يا صاحبي السّجن) بشكل جليّ مقارنة بأي رواية أخرى "وجدّي كان يلخص ذلك بقوله: (إذا أنجّن ربّك عقلك ما بنفّعك)"⁽³⁾، يعني السير مع الجماعة، وعدم مخالفة أمرهم، وهو مثل يحمل معاني إيجابية وسلبية، وفي موضع آخر "كانت أكثر عبارة يردّها: (نوم الظّالمين عبادة)"⁽⁴⁾ مثل يطلق على الأشرار الذي يكون النوم خير لهم وللمجتمع، فنومهم مأمّن من أفعالهم السيئة.

عند الحديث عن عدم استجابة إدارة السّجن للمطالبات بإخراج العتوم من مهجع الجنائيين استخدم العتوم مثلًا شعبيًا في تشبيه حال إدارة السّجن "بيد أنّ الإدارة كان لها-مع تلك التّضحيات-أذن من طين وأذن من عجين-، أو كأن الأمر لا يعنيها"⁽⁵⁾، وفي موضع آخر "غير أنّ (اللقمة الهنيّة بتكفي مية) كما يقولون..⁽⁶⁾، مثل يضرب للدلالة على البركة في الطّعام عن جمع النّاس، أن المهم أن يأكل الإنسان وهو مرتاح البال ومع أحبابه، وهذا ما عبر عنه الراوي بأنّ طعام السّجن ورغم أنّه ليس على قدر من الجودة إلا أنّه مع الأصدقاء شهّي ومستساغ.

(1) ينظر، عبدالحفيظ، التناص في شعر البهاء زهير (ص356).

(2) ينظر، موسى، أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد (757).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص74).

(4) المصدر السابق، (ص303).

(5) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص150).

(6) المصدر السابق، (ص94).

في رواية (يا صاحبي السَّجْن) نقد العتوم بعض الأمثال الشعبية التي تحمل معاني ودلالات سلبية، ومثبطة، ولا تتوافق مع الطَّبيعة العربية التي جبلت على الإيجابية، الخيرية، "تَرَبَّتْ على كتلة باردة من الأمثال التي تورث الخنوع، انظر ماذا حفظنا من صغرنا: (وأنا مالي؟! فحَارَ يَكْسَرُ بعضُه...) هذا يعني أن تقف متفرباً ومستمتعاً في الآن نفسه، بمن يموت أمامك، اسمع سلسلة من الأمثال التي تفرع دماغك بعص نحاسية، إن موروثنا الشعبي غرس في لاوعينا: (امش الحيط الحيط، قُول ياربّ الستيرة)، و(حُط راسك بين الرُّوس وقُول يا قِطَاع الرُّوس) أكثر ما يستفزني اليوم هذا المثل الأخير...⁽¹⁾، في إشارة على عدم تقبل الكاتب أن تكون من معاني هذه الأمثال في موروثنا العربي.

مثال على التعابير الشعبية العربية من رواية (ذائقة الموت) "لا تُصدقي كلَّ ما يُقال الذين قالوا: (السَّجْن لَرَجَال) كذبوا والَّذين قالوا: (السَّجْن عذاب) كذبوا أيضاً، أنا أجده جزءاً طبيعياً من الحياة"⁽²⁾ (السَّجْن للرجال، السَّجْن عذاب) عبارات شعبية متداولة، وظهرت أيضاً في رواية (طريق جهنم) "لا تقلّ لي السَّجْن صمود، ولا تقلّ لي السَّجْن للرجال، فالحرية للرجال"⁽³⁾.

من التعابير الشعبية أيضاً "شغلة بسيطة... مافيش إشي من الواجب"⁽⁴⁾ عبارة عامية تقال لشخص قدّمت له خدمة وشكرك عليها، ومثال آخر "أول الغيث قطرة ثم ينهمر"⁽⁵⁾ عبارة متداولة تؤخذ من باب الحث على الصّبر وعدم الاستعجال.

من العبارات العربية المشهورة أيضاً من رواية (طريق جهنم) "التاريخ لا يرحم، والذيان لا يموت، والأرض العاقر لا تُنجب، والشجرة اليابسة النار أولى بها"⁽⁶⁾، ومن رواية (يوم مشهود) "لا يدفع الأذى إلا الأذى، ومن ابتدرنا بالسوءة فليس له إلا السيف، وللجار المنعة، ونحميه كما نحمي أبناءنا"⁽⁷⁾.

(1) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (128).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص292).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص73).

(4) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص37).

(5) المصدر السابق، (ص150).

(6) العتوم، طريق جهنم (ص294).

(7) العتوم، يوم مشهود (ص20).

وفي موضع آخر منها استعان بالمثل العربي (القشة التي قصمت ظهر البعير) في قول الراوي: "يبدو أن عملية ظهر اليوم قد قصمت ظهر البعير!"⁽¹⁾ في دلالة على تأزم الموقف، ووصف الوضع الراهن إلى مرحلة متوترة، ومؤشر على اقتراب أمر ليس بالسهل.

من رواية (يسمعون حسيها) "ما الذي حصل معه حتى وقع في هذا الشرك، أصدق فيه أنه من مأمنه يؤتى الحذر"⁽²⁾، ضربه الراوي في الحادثة التي حصلت مع الأسير (الفحام) والذي وقع ضحية لأحد عسافير السجون العملاء بخدعة بسيطة، رغم بذكائه، وحكته.

استعانة الروائي بالموروث الشعبي في إثراء نصوصه الروائية من خلال المساحات التناسية التي رسمت ثقافة المجتمع، وأكسبت نصوصه الواقعية والبساطة، وقربت المفاهيم والمعاني من فكر القارئ، كما أن العبارات التي استعان بها تحمل دلالات عميقة، ومعاني سامية، وتدل على أنه لم يأت بها عبثاً إنما أتى بها لتغذي نصوصه بما يزيد من دلالاتها.

وقد نجح العتوم باستخدام التناس من تكثيف تجربته وشحنها بالطاقات الإيحائية والدلالات الواسعة، ومنح نصوصه تأثيراً أكبر مستفيداً من المصادر المتنوعة، مثل التناس الديني كمصدر أول لحركة التناس عنده فقد استعان به في جميع رواياته، يعقبه التناس الأدبي (الشعري) ثم المصادر الأخرى، وقد أحدث التناس تأثيراً إيجابياً في تفاعل النصوص بما له من القدرة على اجتراح البنية الداخلية للنصوص، وفتح الأفق للقارئ لإدراك أفق النص وجمالياته، إضافة إلى أنه أبرز قوته المعرفية، وتعدد مشاريعه الثقافية.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص302).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص89).

المبحث الثالث: التشكيل الجمالي للتحويلات الدرامية

اللغة الدرامية:

الدrama جنس من أجناس الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنهما في تصوير الصراع وتجسيد الحدث، وكلمة دراما تعني الحركة والفعل، وقد كانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح، وتدل على أي موقف ينطوي على صراع، ويتضمن تحليلاً لهذا الصراع عن طريق افتراض وجود شخصيات، ولم تعد الدراما بعد تعقد الحياة اليوم حكراً على الفن المسرحي، فالأديب أصبح يبحث عن وسائل جديدة تعينه على مجازاة روح العصر، فلجأ إلى الدراما مستخدماً لغة جديدة وبناءً متميزاً⁽¹⁾.

اللغة الدرامية لغة فنية ذات وظيفة جمالية لها مرجعيات فلسفية واجتماعية، وانفعالية، تتجاوز الأنظمة النحوية، وتكسر إيقاعها، وجرس ألفاظها لتحقيق الوظيفة الشعرية التي تعبّر بها عن المؤلف، وعن الشخصية الدرامية التي تكون حاملة لنسقها، فالتشكيل الدرامي ليس قالباً توضع فيه النتاجات الفنية فتصبح ذات صبغة درامية، كما أن البناء الدرامي لا يفرض على أي عمل، لأن المبدع لا يقصد واعياً استخدام العناصر الدرامية، ولكن طبيعة تشكيل التجربة هي التي تدفعه إلى التفكير الدرامي⁽²⁾.

البناء الدرامي يعمق فاعلية اللغة، ويكثف إحياءاتها ويمنحها القدرة على البث، والإثارة ضمن رؤية فنية تتمتع بإشعاعات رمزية موحية تجسد المشاعر والانفعالات، وتجسم المواقف الدرامية على هيئة أشخاص تثير المتلقي بأفعالها وتجذب اهتمامه، فالدراما تفجر في اللغة طاقات دلالية جديدة تتسم بالعمق، وتكتسب فاعليتها من كونها فعلاً يؤدي إلى الحركة، ويبعد عن الابتذال، ويعمد إلى التكتيف والتركيز⁽³⁾، وقد استثمر العتوم العناصر الدرامية في البناء السردى لرواياته، وستتطرق الدراسة لأبرز هذه العناصر.

(1) ينظر، جراد، البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور (ص58-59).

(2) ينظر، صرصور، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني (ص49)، ينظر، جاسم، سيميائية اللغة الدرامية (ص301).

(3) ينظر، صرصور، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني (ص50).

أولاً: السارد/الراوي:

الراوي هو الذي يوجه مسار الأحداث ويراقبها، فعوالم الرواية جميعها تسبح في فلكه وهو الوسيط الفني بين الأحداث وملتقيها، ولا يشترط أن يكون هو المؤلف، فالكاتب هو من يخلق العالم التخيلي لروايته، ويختار تقنية الراوي ويختار الشخصيات، والأحداث، والبدايات والنهائيات، ولا يظهر بشكل مباشرة في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الرواية معبراً عن مواقفه الفنية المختلفة⁽¹⁾.

جاء أيضاً في تعريف الراوي صوت غير مسموع يفصل مادة الرواية للمتلقي، ويتولى مهمة الإدلاء بكل تفاصيل عالم الرواية⁽²⁾، أو هو أداة أو وسيلة تقنية سردية يوظفها الروائي من خلال وجهة نظره، ليكشف عن عالم القصة التي يرويها⁽³⁾ وقيل هو قناع من الأقنعة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله، ولا يشترط أن يكون له اسم معين، فقد يرمز له بحرف، أو يتقنع بضمير⁽⁴⁾، كل التعريفات تقود لتعريف واحد أن الراوي صوت يستخدمه المؤلف لنقل أحداث الرواية من الزاوية التي يريدها للمتلقي، فالراوي يختار الخطاب المباشر، والخطاب المحكي والتتالي الزمني، الذي يكشف أفكار الشخصيات أو يخفيها، أو يجعل القارئ يشارك الشخصيات مشاعرها وحالتها النفسية، وحوارها مع ذاتها، فلا قصة بدون راوي.

بالإضافة إلى تقديم الشخصيات يأخذ الراوي على عاتقه سرد الأحداث، ووصف الأماكن، فهو يقوم بوظائف تختلف عن وظيفة (الشخصية) تسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً، فهو واحد من شخوص الرواية، ينتمي إلى عالم غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصية الروائية، بينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تحرك العالم الخيالي، فدور الروائي أوسع وأشمل يتمثل في عرض هذا العالم كله من زاوية معينة.

الراوي غير الشخصية، وغير المؤلف يصنعه المؤلف داخل النص، فهو أوسع مجاًلاً من المؤلف وأكثر مرونة لأنه يتعدد، ويتطور في النص الواحد حسب الصورة التي يقتضيها العمل، فصوت الراوي في الرواية الحديثة لم يعد متفرداً، بل تداخلت الأصوات وتعددت.

(1) ينظر، علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (ص111)، وينظر، يوسف، تقنيات السرد (ص29).

(2) ينظر، إبراهيم، المتخيل السردى "مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة" (ص117).

(3) ينظر، عزام، شعرية الخطاب السردى (ص84)، وينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي (ص135).

(4) ينظر، قاسم، بناء الرواية (ص131)، وينظر، عزام، شعرية الخطاب السردى (ص83).

تعددت أصوات الرواة في روايات العتوم نلمس ذلك في رواية (يوم مشهود) فصوت الراوي المسيطر على فصول الرواية صوت الشخصية الرئيسية (مشهور) إلا أن بعض الأصوات الأخرى ظهرت، مثل صوت (الحسيني) حيث يعرف على نفسه ويروي بلسانه المعارك التي قادها ضد الصهاينة، كان من أبرزها وآخرها معركة القسطل التي لقي الله فيها شهيداً يقول: "تخصّصت في استخدام القنابل، صوّتها الأجمل بالنسبة لي في عام 1936م ألقيت قنبلة على منزل سكرتير عام حكومة فلسطين، كانت القنبلة الأولى وألقيت قنبلة أخرى على المندوب السامي البريطاني، أنا الذي نفذت عملية اغتيال الميجور سيكريت مدير بوليس القدس ومساعدته، وأسست الوحدات المُقاتلة التي هاجمت القطارات الإنجليزية، وخطوط النفط، وأنابيب المياه التي تزود المستعمرات اليهودية"⁽¹⁾.

(الحسيني) شخصية تاريخية عريقة لها تاريخها النضالي المشرف في قصة صراع الفلسطينيين مع اليهود في الأعوام التي سبقت النكبة، وفق الراوي في ترك المجال لها لتروي أبرز إنجازاتها الجهادية بلسانها، وليكون بذلك أقرب إلى قلب القارئ وفكره، واستخدام ضمير المتكلم (الأنا) (أنا الذي نفذت عملية) إشارة إلي تباهيه واعتزازه بنفسه التي أُنخنت في العدو الجراح، ودكت عروشهم بعمليات جهادية قوية، وفي هذا المقام النباهي والتفاخر محمود.

ظهر صوت (غولدماثير) في فصلين من فصول الرواية تروي من خلالها قصة نشأة دولة بنى صهيون المزعومة على أرض فلسطين، وكيف بدأت هجرة اليهود إلى فلسطين، تقول: "أخيراً وصلنا إلى (تل أبيب) وأنا لا أكادُ أصدّق أنني وصلتُ، ولكن فرحتي لن تكتمل اليوم، إنما ستكتمل يوم أحقق حلم (هيرتزل) و (بن غوريون) و (وايزمان) بإقامة دولتنا"⁽²⁾.

تتحدث (غولدماثير) عن وصولها الأول إلى فلسطين بعد أن تكبدت مشاق السفر هي وعدد من اليهود معربة عن فرحتها المنقوصة، فهي تسعى للفرحة الأكبر التي جاءت من أجلها وخطط لها زعماء الصهاينة، وقد وفق الراوي في السماح لصوتها ففي ذلك مصداقية وواقعية، ولما شعر القارئ بحيادية الكاتب في ذكره للأحداث، وخاصة أن رواية (يوم مشهود) رواية تاريخية توثيقية، يلاحظ أن العتوم في الفصل الروائي الذي انتقل فيه إلى صوت (غولدماثير) سماه باسمها وفعل الأمر ذاته في الفصل الروائي الذي انتقل فيه إلى صوت (الحسيني) ليلفت انتباه القارئ، ويجنبه الوقوع في اللبس، أو الإشكالية في الفهم.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص136).

(2) المصدر السابق، (ص106).

في رواية (طريق جهنم) كان لصوت بطل الرواية (العكرمي) الصّدارة، ولكن في تسعة عشر فصلاً وسمت بـ (بالعقيد) ظهر فيها صوت راوي بـ (ضمير الغائب) أي (ليس شخصيّة من شخصيات الرواية) نقل المشاهد الخاصة بفصول العقيد، تاركًا المجال لصوت العقيد الداخلي والخارجي بالظهور في أغلب الأحيان "بسط يدها ومسح على جبهة الجثة، ثم اقترب من أذنها، وهمس: "لو اتبعنتي لرأيت الجنة، كيف اخترت الظلام على النور الذي جاء بي؟! " يعتدل، يشير إليهم أن يسحبوها بعيدًا، يخطو الخطوة الفاصلة بينه وبين الجثة الثانية، ينظر إليها من علٍ، يميل رأسه محاولاً أن يتذكر، تشرق ابتسامة على شفّتيه، ينحني، يطبع قلبة عميقة على جبين الجثة، يرفع رأسه قليلاً وشفّاته ما زالتا قريبتين من ذلك الجبين، ينظر في الفراغ: "أشهد الله أنني كنت أحبك، غير أنك خنت هذا الحب، ولا أدري لماذا؟" (1).

اتكئ الراوي في المشهد على ضمير الغائب لينتقل أحد المشاهد التي تكشف جانبًا من غرابة حياة العقيد، وحالته النفسية المريضة، فقد كان يحتفظ بجثث الأشخاص الذي تمردوا عليه بعد أن يقوم بقتلهم، ومن وقت لآخر يحضر الجثث ليتحدث إليها، وركز على العقيد واصفًا هيئة أفعاله بدقة عالية (بسط، مسح، اقترب، همس) ثم ترك له المجال للحديث بصوته (لو اتبعنتي لرأيت الجنة) كشف بها عن عقلية العقيد التي يفكر بها، والتي تزيين له أنه على حق، وعلى الجميع الانصياع لأوامره ليعيشوا بالجنة، ثم يعود الصوت للراوي ليكمل وصف المشهد بذكر حركات العقيد حركةً حركة (يخطو، ينظر يميل، يتذكر، ينحني يطبع...) ثم يعطي الفرصة لظهور صوت العقيد من جديد (أشهد الله أنني أحبك...) ليكشف عن التناقضات التي يعيشها وكيف يتسبب في قتل إنسان بطريقة وحشية، ثم يدعي أنه يكن له مشاعر الحب، بل ويقسم على ذلك، ويختم العقيد عبارته (لم أدر لما خنتني يا عزيزي) لفظة عزيزي تحمل دلالة الحب والإخاء ولكنها في حديث العقيد دلت على تناقضه.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص121).

نوع العتوم في رواة رواياته ولم يسر على وتيرة واحدة، ولكن الراوي الأكثر ظهوراً في رواياته (الراوي العليم) والذي يتميز بأنه يعرف كل خفايا شخصياته وأسرارها، ويعرف المعلوم من أحداث الرواية والمجهول منها⁽¹⁾ تجلّى ذلك في رواية (حديث الجنود) "بدأ (وصفي) الكلام كعادته، هذه المرة مُحقق جديد يعرف ما يفعل، ظلّ صامتاً وعجلة الكلام اللاهثة على الأرصفة تطحن رأسه بعد عشر دقائق من الانسكاب المتتابع تباطأت العجلة، ابتسم المحقق وانظرها تكمّل دورتها حتى تتوقّف بإرادتها وحين توقّفت ظلّ صامتاً مُبتسماً على غير العادة، وانتظر فترةً أخرى من الوقت لكي ينظف المخلفات التي طحنتها العجلات في رأسه، بعدها حول نظرة المركوز على (وصفي) وراح يقلب أوراقاً بين يديه دون أن ينظر لشيء سواها وبسمته تزداد اتساعاً استل من الأوراق ورقة وراح ينظر فيها دون أن يتحدّث، بينما تحولت أنظار (وصفي) إلى الورقة وصمتت شفتاه بانتظار ما سيقوله المحقق"⁽²⁾.

بدأ الراوي نقل المشهد من زاوية التّركيز على (وصفي) مستخدماً الفعل الماضي (بدأ) ليؤدي دور الناقل للحدث بعد أن حدث وانتهى، قوله (كعادته) دلت على معرفته بوصفي، وتوقعه للأمور التي سيقوم بها عند التّحقيق معه، ثم انتقل إلى التّركيز على المحقق فبين أنّه محقق جديد يعلم ما يفعل، ويمتلك أسلوباً جديداً وخاصاً به في التّحقيق، وكشفاً عن ردة فعل المحقق سواء بلغة جسده، أو المشاعر الداخلية التي اعترته أثناء حديث وصفي الذي استمر لمدة عشرة دقائق دون انقطاع (ظل صامتاً، تطحن رأسه، انتظر، ابتسم، راح يقلب استلّ...) الراوي عليم بشخصيّة المحقق وعبارة (على غير عادته) أكدت تلك المعرفة.

عبارة (تباطأت العجلة) كشفت عن تعب (وصفي) من الكلام، وشعوره أن كلامه لا يسمّن ولا يغني من جوع، وأن هناك أمراً جديداً سيحصل معه، وأنّ المحقق هذه المرة مختلفٌ عن سابقه، وعبارة (وانتظر فترةً أخرى) كشف بها الراوي عن دقة المحقق، وصبره، وتخطيطه الكامل لتنفيذ مبتغاه دون استعجال، نقل الراوي المشهد من زاويته الخارجية كأنّه حاضرٌ فيه، مركزاً على وصف لغة الجسد عند المحقق (ابتسم المحقق، حول نظرة المركوز، بسمته تزداد)، مهملًا لغة الجسد عند (وصفي) ولم يكشف عن بواطن الشخصيات كالفكرة التي تدور في ذهن المحقق، أو المشاعر التي اعترته اتجاه اختلاف أسلوب المحقق الجديد عن سابقه، ليستثير فضول القارئ، ويشوقه لمعرفة باقي الأحداث، ممّا يجعل القارئ مشدوداً ومُنسجماً مع الأحداث.

(1) ينظر، البصام، مفهوم التشخيص وتمثالاته في الرواية العراقية (ص296).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص130).

من رواية (أنا يوسف) "ملككت صورة يوسف قلوب النساء، ولم يفارق مخيلة أي واحدة من أولئك اللواتي حضرن ليلة زليخة المشهورة، الليلة التي لم يكن فيها من غناء ولا رقص ولا شراب، لم يكن فيها إلا وجه الملاك الذي لا ينتمي إلى عالم البشر، ما خرجنا إلا بالدم وما عدنا إلى بيوتهن إلا وأيديهن مقطّعة، وقلوبهن متحسرة، وأفكارهن متشتتة، وكُنَّ يرجفن طوال الطريق، يركبن العربات ذاهلات، ويحتجن إلى الخدم للمساعدة في الوصول إلى بيوتهن...⁽¹⁾."

يصف الراوي حال النسوة اللواتي دعتن (زليخة) لإحدى الحفلات الملكية في قصرها، وأدخلت عليهن يوسف عليه السلام، فعندما رأيته أعجب به وقطعنا أيديهن دون أن يشعرن من جماله الذي سلب عقولهن، فالراوي يعلم ما حدث مع النسوة داخل القصر، ويعلم مشاعرهن وحالهن بعد مغادرة القصر (وقلوبهن متحسرة، وأفكارهن متشتتة، وكُنَّ يرجفن...)، وعبارة (أي واحدة) تشمل جميع النسوة دون استثناء، فكلهن حملنا المشاعر نفسها، وعبارة (ويحتجن إلى الخدم للمساعدة) عبر من خلالها عن الضعف والوهن الذي أصابهن جراء الصدمة الحاصلة لهن بعد رؤية يوسف عليه السلام فلم يكن جماله يخطر على قلب بشر.

تملك العتوم بالراوي العليم زمام خطابه الروائي كاشفاً عن مجريات الأحداث، وعوالم الشخصيات سواء الداخلية أو الخارجية بالرؤية والزوايا التي يريدها، وبالوقت المناسب حسب مخططة الروائي، مخفياً التفاصيل والأحداث التي لا يريد ذكرها، فكان له مطلق السيادة والحرية في سرده، وانتقل بانسيابية عالية بين المشهد والمشهد الآخر، فجاءت الحكمة السردية قوية وممتينة، وبذلك كان أكثر إقناعاً وقرباً من قرائه.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص212).

ضمائر السرد:

لا بد أن يشتمل السرد على نوع أو أكثر من أنواع الضمائر لتتم عملية القص، ويأتي الراوي إما بضمير المتكلم، أو ضمير المخاطب، أو ضمير الغائب، واختيار ضمير من الضمائر الثلاثة لا يكون اعتباطياً بآية حال من الأحوال، إنما هو اختيار واع يتضمن مقاصد يتعين كشفها من قبل الدارسين للنصوص السردية⁽¹⁾.

أ. ضمير المتكلم (أنا):

أطلق عليه النقاد عدة مسميات منها (الراوي المتكلم)، و (الراوي البطل)، و (أنا-الشخصية) الراوي فيه يقوم بدورين دور بطولة القصة، ودور رواية النص⁽²⁾، يلجأ الأديب إلى استخدام ضمير المتكلم لجسد الأبعاد النفسية للبطل، ويساعد القارئ على رصد العالم الباطني للشخصية الروائية عن طريق المباشرة، والصراحة، والصدق في التعبير عن حاله⁽³⁾ حيث يتمتع الراوي مساحة واسعة على التحكم بمجريات الأحداث، لقدرته على التحكم بين وجهة النظر غير المحددة كراو، والعالم الذي يروي منه، فله حق التصرف في الأمرين.

من رواية (خاوية) "كان الشيخ يقول ذلك، وأنا أرتعد من الخوف، واصطكت قدماي واصطكت أسناني، وشعرت بدوار يلف بي الأرض، وغامت الأشياء في عيني، وزاغت نظراتي وأحسست أن رأسي قد انقلبت، وأنني صرت أنظر إلى الشيخ بالمقلوب، وبقيت الدنيا تدور في عيني، ولا أرى من الشيخ إلا صورته التي تتحرك في كل اتجاه، وشفتيه اللتين صارتا تهتزبان بشدة دون أن أسمع ما يقول.. ثم سقطت على الأرض وذهبت في غيبوبة بعيدة .."⁽⁴⁾.

في المقطع السردى اتكئ السارد (واثق) بطل الرواية على ضمير المتكلم (أنا) في وصف الحالة التي أصابته بعد رؤية شيخ كبير في قريته غريب الأطوار أربعه، عندما كان طفلاً صغيراً، وصف الراوي المشهد بالتدرج بالأمور التي شعر بها (واثق) إلى أن أغمي عليه (أرتعد، اصطكت، شعرت بدوار، غامت الأشياء، زاغت نظراتي...)، وما كان للراوي أن يصف بهذه الدقة لولا استخدامه لضمير المتكلم الأنا تاركاً المجال للشخصية لتدلي بحرية بما شعرت به.

(1) ينظر، إشنو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصوت (ص50).

(2) ينظر، المصدر السابق، (ص23).

(3) ينظر، عباس، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ (ص217).

(4) العتوم، ذائقة الموت (ص39).

من رواية (اسمه أحمد) "مر يومان بعد إبرة الهلوسة، في الحقيقة لقد حسنت نفسيّتي قليلاً، مكنتني من أن أقول ما أريد تحت ذريعتها، وقد قلت أشياء أفرغت فيها احتقانات كثيرة سببتها التّحقيقات المتواصلة التي أجريتها معي، والتّعذيب المتكرّر الذي تعرّضتُ له، وبذريعة هذه الإبرة خرجتُ أشياء أريدها، وأشياء أخرى لا أريدها، ولكنتني في المجلد ارتحت"⁽¹⁾.

تحدث (الدقاسة) بضمير المتكلم ليكشف عن حالته النفسيّة بعد مضيّ يومين على حقنه بإبرة الهلوسة أثناء التّحقيق معه، علّه يعترف بالحقيقة التي يريدونها فنسب الألفاظ الي نفسه (نفسيتي، مكنتني، أريدها، أريد، أقول...) فهو يتحدث عن ما أحسّ وشعر به، و(أشياء أريدها، وأشياء أخرى لا أريدها) الصّدية دلت أنّ تأثير الإبرة عليه، حيث تراوح بين الإيجابية والسلبية، ولكن الجانب الإيجابي بالنسبة له فاق الجانب السلبي، فكان له فرصة للتفريغ النفسي والراحة من التّعذيب، فحقيقة لم يكن يخفي شيئاً عن المحققين فهو لا يتبع إلى جهة معينة، أو تنظيم، ولم يشاركه أحد في تنفيذ العملية.

تميز العتوم في رواياته بالحديث بضمير المتكلم في كثير من الأحيان خاصة في روايات السيرة الذاتيّة، أو ما يطلق عليه الروايات الواقعية كروايتي (يا صاحبي السّجن)، (اسمه أحمد) فمن عادته في مثل هذه الروايات أن يختار بطلاً يروي الأحداث والمجريات على لسانه، وقبل أن يشرع بكتابة الرّواية يقرأ بشكل موسع عن حياة الشّخصيّة التي اختارها، ويجمع ما استطاع من الوثائق والدلائل عن الأحداث التي يريد الحديث عنها، ويربطها بتلك الشّخصيّة، ولا يكتفٍ بذلك بل يقوم بعقد مقابلات مع الشّخصيات الحقيقيّة ويسمع الأحداث من لسانهم مباشرة، كلّ ذلك ساعده على تقمص أدوارهم ببراعة، فعاش تجربتهم ومشاعرهم بفكره وخياله، وعبر عن ذلك بحرفه وأسلوبه، معطيّاً لنفسه مساحة كبيرة من الحرية في وصف الأحداث، والغوص في أعماق الشّخصيات، وهذا النوع من المسرود هو الأقدر على إقناع القارئ وإغرائه لمواصلة القراءة، وهذا يشير إلى أنه لا يكتب من أجل كتاباتٍ أدبية تظهر ملكاته الإبداعية فقط، بل من أجل هدفٍ سامٍ، كما أنّه يكتب ما يؤمن به، ويرى أنّه يستحقّ الخلود في الكتب، لذا كان ضمير المتكلم عاملاً مساعداً له في تشكيل النّسيج الرّوائي الخاص برواياته، والتّحكم به.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص304).

ب. ضمير الغائب(هو):

هو أكثر الضمائر شيوعاً بين أوساط الرواة، وأطلق عليه النقاد عدة مسميات منها (ضمير الشخص الثالث) و(سرد الراوي الغائب) و(السرد الملحمي)⁽¹⁾، وهو أكثر الضمائر ظهوراً في روايات العتوم، من رواية (طريق جهنم) "أحضر ستة مساجين مقيدة أيديهم من خلفهم، مغطاة عيونهم رفعوا على الكراسي الستة، وقام هو بنفسه بلف الحبل على عنق كل واحد منهم، ثم نزل وراح يتمشى خلف أجسادهم، وهو يفكر فيمن ينتقيه للموت منهم. كان كل سجين يتوقع أن يدفع الكرسي من تحت قدميه في أية لحظة، لينتقل إلى العالم الآخر. ظل يروح ويجيء لأكثر من عشر دقائق دون أن يفعل شيئاً، كانت أنفاس السّجناء تبدو مضطربة مرعوبة من انكماش القماش إلى أفواههم مع الشهييق، ومن انفراجه مع الزفير. كل لحظة من الدقائق العشر كانت تساوي عامًا بالنسبة لكل سجين، بل كانت تساوي العمر كله"⁽²⁾.

اتكئ الراوي على (ضمير الغائب) ليروي قصة من القصص السوداوية لشخصية (السّنوسي) وهو أحد رجال الدولة الذين كانت سعادتهم وتسليتهم في تعذيب السّجناء وقتلهم، بل كان يتقن في اختراع طرق جديدة في التعذيب، والقتل لم يسبقه إليها مجرم قبله، في سبيل الحصول على مزيد من السعادة تدغدغ روحه الخبيثة.

الراوي نقل الأحداث كقصص يقص القصة من الذاكرة، متنقلاً بانسيابية بين الأفعال الماضية (أحضر، قام، نزل، راح..)، والأفعال المضارعة (يفكر، يتمشى، يروح...) لينقل أفعال (السّنوسي) تارة، ويصف حال السّجناء وهم ينتظرون لحظة موتهم تارة أخرى.

(قام هو بنفسه بلف الحبل) العبارة كشفت عن استمتاع (السّنوسي) بقتل الضّعفاء، فهو لا يكتفي بإصدار الأمور بالقتل بل يشارك في تنفيذها بيده ولا يقوم بالقتل مباشرة، بل يترك المجال لنفسه الخبيثة مستعذباً برؤية ألم غيرها، ومشاهدة الخوف والرعب الذي يسكنها السجين قبل مفارقة الحياة (ظل يروح ويجيء لأكثر من عشر دقائق دون أن يفعل شيئاً)، وعبر الراوي عن الرعب والخوف المسيطر على السّجناء بعبارة (أنفاس السّجناء تبدو مضطربة مرعوبة) فالموت في انتظارهم في أية لحظة، وعبارة (كانت تساوي العمر كله) عمقت دلالات العذاب النفسي لدى السّجناء، فالانتظار الموت أصعب من الموت.

(1) ينظر، السعافين، تحولات السرد (ص251)، وينظر، مرتاض، نظرية الرواية (ص183).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص315).

من رواية (رؤوس الشياطين): "ركض بأسرع سرعة ممكنة وهو يحتضن الدفتر، ثم توقف وهتف: "الحريق"، ووضع الدفتر على صخرة خارج ساحة البيت، وعاد، فجرح سيقان عشرة من زهور الخشخاش وشربها، وظل يشرب حتى دارت به الأرض، وراح يتذكر الموضع الذي كانت أمه تضع فيه جالونات الكاز التي تستخدمها لموقد الشتاء، ودخل المنزل، وهرع إلى الجالونات فأخرجها، كانت أربعة جالونات، وراح يسكب الكاز على الموجودات كلها..."⁽¹⁾.

(ركض، توقف، هتف، وضع، عاد، جرح، ظل يشرب، راح يتذكر، دخل، هرع، راح يسكب، أشعل) ركز الراوي على الأفعال التي منحت المشاهد الحيوية والحركة، وتوالت المشاهد باختصار شديد معطية بعداً زمنياً أقل، فلم تظهر للراوي أية هيمنة على النص بل ترك الأحداث تسير بتلقائية معتمداً على نقلها دون المشاركة فيها، وكأنه يروي قصة قصيرة فلم يتطرق إلى ذكر تفاصيل للأفعال، أو الحديث النفسي للشخصية.

ج. ضمير المخاطب (أنت):

تعدّ صيغة ضمير المخاطب في روايات العتوم أقل الصيغ استخداماً وظهوراً، من الأمثلة عليه من رواية (حديث الجنود) "لم ذهبت وتركنتني وحيدة!! ألم يكن من وفاء أن نبقي معاً أو أن نرحل معاً، كيف تقضي الحياة هناك وأنا أقصاها هنا!! أما من وسيلة لتعيدك الي أو لتذهب بي إليك!! ما الحاجز الذي يفصل بيننا؟! أهو الحياة أم الموت؟!...ألم تكن ثلاثون عاماً كافية للتصدي للطعنات النافذات إلى الروح؟! من يحتمل ما احتملت!!..."⁽²⁾.

جاء السرد على لسان (نعيمة) بضمير المخاطب تخاطب به زوجها الشهيد، تخاطبه خطاباً يحمل العتاب واللوم له أن تركها وحيدة وذهب، في إشارة إلى مرارة الألم وشدة الحزن الذي يسكنها منذ رحيله عنها وتعلقها الشديد به، وبالإضافة إلى الفراغ الكبير الذي تركه رحيله في حياتها، رغم مرور ثلاثين عاماً على فراقه إلا أن جرحها لم يبرأ، استعان الراوي بأسلوب الاستفهام والتعجب الذي منح حديث نعيمة الصّدق والواقعية، وجعل القارئ أقرب إلى الإحساس بمشاعرها والتعاطف معها.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص91).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص91).

من رواية (نفر من الجن) "إذا أردت السكنينة فالجأ إلى بيتك الداخلي قلبك، وإذا أردت الهدوء فالجأ إلى روحك، ما فائدة قيام هذا البيت على أربع إن كان بيثك الداخلي مُهدماً خرباً، أقم بينان روحك تقم لك الدنيا كلها منصاعةً أمامك"⁽¹⁾.

إحدى النصائح التي وجهها معلم (رضى) له في العالم (الغرائبي) ليتعلم بعضاً من الدروس، تحدث الزاوي بضمير المخاطب وهذا الأمر جعل النصيحة لا تقتصر على (رضى) بل اتسعت الدائرة لتشمل بطريقة غير مباشرة كل من يقرأ النص، واتكئ الزاوي على أسلوب الشرط والذي تناسب مع مقام التعليم وتقديم النصيحة، فكأن النصيح ترك الخيار كاملاً للمخاطب ليختار (وإذا أردت الهدوء فالجأ إلى روحك)، بذلك تكون النصيحة قدّمت بشكل غير مباشرة وأقرب قلب المخاطب، وأدعى له لتقبل النصيحة بصورة أكثر إقناعاً، وظهر في المقطع الأبعاد التربوية في تعليم والتوجيه منها استثمار المواقف لتقديم النصيحة، فعندما تحدث معلم (رضى) عن البيت (المكان) ربطه بالحديث عن البيت الداخلي وهو (قلبه) فالقلب مركز السيطرة على الجسد، وختم النصيحة بأسلوب الترغيب (أقم بينان روحك تقم لك الدنيا).

كثيراً ما كان العتوم في رواياته يترك المساحة للراوي ليمارس دوره كمتحدث يعتلي منصة النص الروائي مخاطباً جمهور القراء كخبير في الحياة فيعطي النصائح بطريقة غير مباشرة عن طريق الحوارات التي يفتعلها بين الزاوي وذاته باستخدام ضمير المخاطب (أنت)، معطياً نفسه فرصة للتخفي خلف الخطاب منتجاً خطاباً آخر، من ذلك "لا تُصدّقوا مَنْ قال: إنَّ القارئ يولدُ محبّاً للقراءة العلاقة بينك وبين الكتاب مثل العلاقة بينك وبين الطرف الآخر، لا يُمكن أن تحبه دون أن تُعائشه، دون أن ترضى منه ساعة وتغضب منه ساعات، دون أن تحضنه بين يديك مرّة، وتقذفه بعيداً عنك مرّات، القراءة حُسن المعاشرة كما هي مع الرّفيق والحبيب"⁽²⁾.

لم يسر العتوم في رواياته على وتيرة واحدة في سرده الروائي بالرغم من سيطرة بعض الضمائر على الجو العام للرواية الواحدة، إلا أنه برع في التّقل بين الضمائر السردية الأخرى ببراعة وخفة، مطوعاً ذلك في خدمة فكرته التي يريد إيصالها للقارئ، وقائلاً عنصر الملل والرتابة والنمطية أمام القارئ، ومحافظةً على مستوى لغته الثري بالتعابير الفنية والبيانية القادرة على التعبير والتشويق والإثارة.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص169).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص457).

ثانيًا: لغة الحوار:

يطلق على لغة الحوار المقطع الحوارى وهي عملية سردية غير مباشرة يغيب فيها الراوى ويتقدّم الكلام كحوار بين الشخصيات المتحاورة التي يقدمها الراوى، فالحوار حديث بين شخصيتين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحديث من نقطة إلى أخرى في القص⁽¹⁾، ولغة الحوار أداة فعالة في تجسد متناقضات الحقيقة والداخلية، ومتناقضات الشعور والفكر معًا، فمن أبرز وظائف الحوار تجسيد التعدد الصوتي والتنوع الكلامي، وإبراز وجهات النظر المتحاورة والمختلفة، فمن خلال حوار الشخصية مع ذاتها، أو مع الشخصيات الأخرى تظهر الصراعات، وتكشف الهواجس، وتتصاعد الأحداث وتتبلور الأفكار، واهبة النص حيوية لذا يكون الحوار مطابقًا للشخصية، أو يدل عليها ليشكل مفتاحًا للوصول إليها والكشف عنها⁽²⁾.

الحوارات بنوعها الداخلي والخارجي تعطي البناء دراميته، وفي روايات العتوم تعددت لغة الحوار التي تجلّت فيها لغة الجسد، والتعددية اللغوية، فكان لها الدور البارز في تفعيل اللغة المنطوقة، والحد من رتابة السرد وستتناول الدراسة أنواع الحوار بالدراسة والتحليل.

أ. شعرية الحوار الخارجي(الديالوج):

الحوار الخارجي أداة الكاتب لسرد الأحداث التي تجري بين شخصيتين، أو أكثر في إطار المشهد بطريقة مباشرة، ويطلق عليه الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتين أو أكثر يربط المتحاورين في وحدة الموقف والحدث، ويعد عاملاً أساسياً في دفع العناصر السردية إلى الأمام معطياً البناء الداخلي تماسكاً ومرونة واستمرارية، وهو أداة جمالية ودلالية تقضى بمكونات المتحاورين، وتسهم في رسم صورة جوهر الشخصيات والإيماء بطبيعتها وحركاتها وتكشف عن عواطفها وأفكارها، وتكشف عن عنصري الزمان والمكان، وتصف مشاهد تصاعد الأحداث بصورة تحمل الدلالات للمتلقّي وتجذب انتباهه لمتابعة الفعل الدرامي والدخول فيه لمشاركة المبدع في تطوير الحدث، والكشف عن أداء أشخاصه من خلال عملية التوقع⁽³⁾.

(1) ينظر، عاصي، السرد في رواية شتاء العائلة (ص64)، وينظر، عبد السلام، الحوار القصصي (ص21).

(2) ينظر، العوفي، مقارنة الواقع في القصة القصيرة (ص510)، ينظر، مصطفى، أسلوبيّة السرد (ص182).

(3) ينظر، سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة (ص4)، ينظر، صرصور، التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني (ص89)، وينظر، عبود، جماليات التشكيل الروائي (ص233).

الأسلوب الحوارى لا يقتحم السرد إقحاماً، فالحاجة إلى الحوار تنبثق وفق مجريات الأحداث، لذا لابد أن يكون انسياً ومثيراً للنص الروائى، وأن يكون ذا طابع مختصر يتسم بالتركيز، والكثافة، وينبض بالحركة والحيوية ويبعد عن الافتعال، والتكلف، وموضوعياً، ومتناسباً مع طبيعة الشخصية، ومستواها الاجتماعى والفكرى، فلا يقدم المؤلف أفكاره ولا مشاعره، بل يترك الشخصية تتحدث بلسانها، فالحوار ليس عملية إنشاء خطابى بقدر ما هو صوغ فنى ينبثق عن أفكار الشخصيات الدرامية بكل مستوياتها الدلالية، وأبعادها الجمالية⁽¹⁾.

تعددت الصور التى جاء بها الحوار الخارجى فى روايات العتوم، منها مجيئه مستقلاً عن السرد، من ذلك فى رواية (كلمة الله).

"سألت الأسقف أبرام ذات مرة:

- ألا يمكن أن يُنسب إليّ، ويُسجل فى سجلات الميلاد فى الدولة ابناً لي؟!
- لا يا أختي.
- ولم أيها الأب؟!
- لأنه ليس ابنك وهو دون أب!!
- ولكن المسيح كان دون أب، أفلا يمكن أن أكون له مريم، ولكن مريم حقيقية لا بالتبني؟!
- لا.... لا... (يقول الأب ذلك بتأفف منهياً هذا الحوار القصير)⁽²⁾.

حوار قصير بين (هيلينا، والأبرام) حول إمكانية أن تسجل الطفل (وائل) الذى ترعاه ابناً لها فى سجلات الدولة، اعتمد الكاتب فيه علامة الشرطة (-) للدلالة على تناوب الحوار بين الشخصيتين، بدأ الحوار بمقدمة سردية مقتضبة مهدت له (سألت الأسقف أبرام)، مالت جمل (هيلينا) إلى الطول، أما (الأبرام) فكانت اجاباته قصيرة مختزلة، تدل على شخصيته التى تتجنب الحوار والنقاش ولا تمتلك القدرة على الاقناع، فهي شخصية تُعطي الأوامر والإجابات فقط بدون أي توضيح للسائل، ولا ترحب بمن يراجعها بذلك، والذي زاد هذه الدلالات لغة الجسد فى نهاية الحوار (يقول الأب ذلك بتأفف منهياً هذا الحوار القصير).

(1) ينظر، صرصور، التقانات الدرامية (ص89)، وينظر، كاظم، مشكلة الحوار فى الرواية (ص108).

(2) العتوم، كلمة الله (ص73).

الغالب في روايات العتوم مجيء الحوار ممزوجاً بالسرد، ويطول نسبياً في هذه الحالة وقد يصل إلى فصل كامل، ومن الأمثلة على الحوار ممزوج بالسرد من رواية (طريق جهنم) "وجد القذافي بانتظاره، قال له: "متفاجئ يا مهندس؟"، لم يرد (مذهب إحقاف) طلب منه بكل هدوء أن يجلس، جلس قال له: "أريد أن أعرف لماذا تكرهني؟"، "أنا لا أكره أحداً، أنا أنصح بما أعتقد"، "لن أدخل في جدال طويل معك، أنت أخونا، وحبیبنا، وأنا سأقدم لك عرضاً نستفيد فيه من خبرتك، ومن دراستك وتنهض به معنا في بناء الوطن، أنا أعرض عليك أن تتولى منصب أمين شعبية غريان، وأطلب منك مقابل ذلك طلباً بسيطاً"، وسكت القذافي ليرى ردة فعل (مذهب إحقاف)، لكنه لم يتكلم، فتابع القذافي: "أطلب منك مقابل ذلك أن تجري مقابلة على الشاشة المرئية تتصل فيها من أفكارك، وتوقع إقراراً بعدم مزاوله أي نشاط فكري أو سياسي" وسكت القذافي، ونظر في عيني مذهب مرة ثانية ينتظر جواباً، رد عليه بكلمتين: "لن يكون" بلع القذافي الرفض، لكنه كان يريده إلى جانبه، فقال: "ليس شرطاً أن تقول ذلك على التلفاز، لا أن تكتب بذلك إقراراً، فقط إقبل أن تكون محافظاً لمدينة غريان، وأفعالك هي التي ستحكم عليك إن كنت تركت السياسة أم لا"، وسكت القذافي من جديد ليرى أثر ذلك على محدثه، فرد عليه مذهب هذه المرة بحزم أشد: "قلت لك لن يكون، لن أقبل أبداً"، حينئذ ارتعد جسد القذافي، وقف مهتاجاً، وصرخ بعصبية: "أنا قادر على أن أمحوك من على وجه الأرض، أنت نكرة، ماذا تظن نفسك؟ لن تخرج من هذا السجن إلا ميتاً" فوقف مذهب مثله، وصرخ في وجهه بنفس الدرجة من الحدة: "تهددني بالشهادة، سيكون ذلك مبعث فخر لي"⁽¹⁾.

بدأ المشهد بدخول (مذهب) الغرفة التي فيها العقيد، فتح العقيد الحوار بسؤال (متفاجئ يا مهندس؟) لكن مذهب ظل صامتاً، فبادره بسؤال آخر (لماذا تكرهني؟) فرد مذهب برد ذكي ليخرجه من دائرة الجواب الحقيقي (أنا لا أكره أحد)، فبدأ العقيد عرضه لمذهب بمقدمة تهديدية ودية عله يتقرب منه، ويكون ذلك أدعى لقبوله العرض (أنت أخونا، وحبیبنا) ولكن مذهب لم يبادل الكلام، ولم يبد أي تعابير بجسده تنم عن قراره، أو تبين ردة فعله من الكلام، وبعد أن أنهى العقيد عرضه، جاء رد مذهب مختزلاً مقتضباً بالرفض بدون أي إضافة أو نقاش، ليعيد العقيد عرضه ولكن مقابل تنازل أكبر، لكن رد مذهب بالرفض كان أكثر حزمًا (لن يكون) في إشارة على تمسكه برأيه، عدم تخليه عنه مهما كانت العروض، فرجع صوت الحوار للعقيد، ولكن هذه المرة بالشتائم والتهديد (صرخ بعصبية) ليبادل مذهب أسلوب الحديث في الصراخ والحدة (وقف وصرخ في وجهه بنفس الدرجة من الحدة).

(1) العتوم، طريق جهنم (ص277).

انقلبت الصورة في الحوار ليتحول العقيد بجبروته وقوته، إلى الطرف الأضعف فهو من حضر إلى السجّ للحديث مع (مذهب)، وهو من تودد إليه، وتنازل، وقَدّم له العروض، وتحول مذهب الأسير الضّعيف الذي لا يمتلك شيء من القوة سوى قوة الحق والثبات في داخله، إلى الطرف الأقوى الذي يمتلك الحق في الرّفص، ويقول رأيه بدون مبالاة أو خوف، بنفس قوة الأسلوب الذي وجه إليه، وتكررت في أقوال (العقيد) أفعال العرض (سأقدّم لك، أنا أعرض عليك، أطلب منك) وجميعها غرضها الالتماس، والتّلفظ والتّودد لعلّ (مذهب) يرضى.

تدخل الزّاوي في الحوار ليصف لغة الجسد لكلا المتحاورين، مما أثري الحوار بالدلالات العديدة، والتي ساهمت في رسم المشهد وايصاله للقارئ وكأنّ المتحاورين أمامه فعلاً (سكت ليري ردة فعل مذهب، سكت ونظر في عيني مذهب...) الجمل بينت تلهف العقيد لسماع الموافقة من مذهب ولو بلغة الجسد، ولكن مذهب لم يبيده أي اهتمام، بل كان هادئاً متوازناً، وزادت حدة رده تدريجياً الرد الأول (لن يكون)، الرّد الثاني بحزم أشد (قلت لك لن يكون، لن أقبل أبداً).

الرّد الثالث كان أشدهم حدة (وقف مثله، صرخ في وجهه بنفس الدرجة) التماثل في التّصرف والرّد دل على قوة مذهب، وقوة المبادئ التي يقاتل من أجلها، وظهر أيضاً تغير المفاهيم بين المتحاورين فالعقيد يرى قتل مذهب قمة الخسارة والعقاب، ولكن مذهب عدل المفهوم موته إلى الشهادة فهو لن يموت موتاً عادياً بل سيحظى بمنزلة الشهداء لأنّه سيقتل على أيّد أعداء الدّين والمبادئ والحرية، وسيقتل مظلوماً، وشتان ما بين الموت العادي، وموت الشهادة، فحول مذهب الموت من تهديد إلى مبعثٍ فخرٍ واعتزاز ومنحة لا محنة.

في رواية (اسمه أحمد) جاء الحوار كاسراً للسرد المتواصل طول الفصل الموسوم بـ"أين الكلب؟" والذي جرى بين (الدقاسمة) والمحقق أبو سليم "سمعتُ وقعَ خُطواتِ شخصٍ خلفي، ثمّ صوته وهو يفح كأفعى: "أين الكلب؟"، فردّ عليه الحرس: "إنّه هذا الذي يصلي أمامك"، صار بجانبني تماماً، حينها هممتُ بالوقوف، لكنّه سألني: "هل أتممت صلاتك؟" فأجبتّه كمن يريد أن يكون ودوداً: "دعوتُ لك"، فرفسني برجله رفسةً قويّة على ظهري أوقعني على الأرض، وصرخ: "لا أريدُ دعواتك يا كلب..." "الظاهر إنك وقح!!"، فقلتُ له بلا مبالاة لكنّ بتشفّ بيني وبين نفسي: "ليس بمستوي وقاحتك، ولا جرأتك على الله"، هزّته هذه العبارة الأخيرة، أمال رأسه جهة اليمين قليلاً كمن يريد أن يسأل عن جرأته على الله، فأعطيته الجواب قبل أن ينتظر، "لقد ضربتني وأنا بين يدي الله، فهل هذه رجولة؟، فردّ عليّ وهو مصعوق: "هل مثلك يعرف الله، يبدو أنّ الله الذي تعرفه غير الله المعروف للناس.. يتبع

فرددتُ: "وهذه جرأةٌ أخرى منك على الله، لقد دخلتَ ورأيتني أُصَلِّي له، وكنتُ أدعوه، ولم تحترم جلوسي أمام ملك الملوك ورحتَ لتضربني على ظهري، هل هذا فعل من يعرف الله؟! لم يقل كلمةً واحدةً بعد عبارتي الأخيرة، انحنى مثل مهزوم في الحلبة، وتناول ساعته التي سقطت على الأرض وقال لي ووجهه محمرّ من أثر تدفق الدّم فيه بعد انحناءاته "اجلس"⁽¹⁾.

رسم الرّاي المشهد قبل البدء بالحوار الدقاسمة في جلسة الشّهد الأخير للصلاة والحرس من حوله، يدخل شخصٌ مجهول يقتل صمت المكان بوقع خطواته، ثم يصدر صوته ليبدأ الحوار مع الحارس، ثم ينتقل إلى الدقاسمة ليحاوّه، الحوار عبارة عن أسئلة واجابات تجلت فيها لغة الجسد الكاشفة عن مشاعر الشّخصيات المتحاوّه، ذكرها الرّاي قبل أن يذكر الحوار (فقلتُ له بلا مبالاة "ليس بمستوي وقاحتك")، راي الأحداث (الدقاسمة) وهو أحد طرفي الحوار في المقطع السّردى، لذا هو من تكفل بالحديث عن لغة الجسد.

تجلت الأفعال الكلامية التي دلت على انتقال الحوار من طرف إلى الطرف الآخر (فقلتُ، أعطيته الجواب، قال لي، رددت....)، بتتبع الحوار، يظهر الطّول في إجابات الدقاسمة مقارنة بالمحقق، وهذا أشار إلى قوته وجرأته وعدم خوفه من المحققين مهما تعددت وجوههم، وتغيرت أساليبهم، ويشير إلى سرعة بديهته في الإجابات، وامتلاكه القدرة على المحاوّه، واسكت الخصم الذي أمامه (هزّته هذه العبارة، لم يقل كلمةً واحدةً، انحنى مثل مهزوم في الحلبة) ويلاحظ أن العتوم وضع جمل الحوار بين شولتين ("") للتمييز جمل الحوار عن السّرد.

في بعض الفصول بدأ الحوار مباشرة على لسان أحد طرفي الحوار دون تنبيه على لسان من يجرى الحوار، وكأنّ الروائي يريد قتل الألفة والرتابة بصوت الرّاي المسيطر على سرد الأحداث فاسحاً المجال لصوت شخصيّة أخرى بالظهور دون أن يتدخل في تقديم صوتها تجلي ذلك في رواية (حديث الجنود) بالفصل الموسوم بـ (التّاريخ العظيم لا يصنعه إلاّ المجانين) "أنا بأحسن حال لا تقلقوا عليّ، فقط تدبّروا شؤونكم بشكلٍ جيّد، أعرف ما يحدث وقلبي معكم"، قالت (نعيمة) لنا ذلك أنا وسراج، عندما غدنا من المستشفى في اللّيلة الأولى، وكانت قد رتّبت مبيتاً تحت عريشة في الحديقة الخلفيّة بعد أن افتضح أمر الرّوف بأكمله مع غرفة الخربوات..."⁽²⁾.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص236-237).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص301).

بعد حديث (نعيمه) وقبل أن يكمل الرّاي الحوار الخارجي بينها وبين الشخصيات الأخرى تدخل الرّاي كاشفاً الستار للقارئ عن تفاصيل المشهد، ليزيل اللبس عنه، بين المكان والزمان الذي دار فيه الحوار، بالإضافة إلى كشفه عن طرفي الحوار (ورد وسراج).

بعض الحوارات تمازجت فيها الحوارات الصريحة مع الحوارات الترميزية، فكان الصوت فيها بديلاً عن الكلمة، تجلّى ذلك في الحوار الذي دار بين العتوم وأحد رفقائه في السجن، عندما تم عزلهم في الزنازين الانفرادية بعد قرارهم الإضراب عن الطعام، فلا يكن أمامهم أي وسيلة للحوار والتواصل، ولكن الحاجة هي أم الاختراع كما يقال، فقام (جهاد) باستخدام الصوت الناتج عن الطّرق على أرضية الزّناينة للتبادل المعلومات وإجراء الحوار بينه وبين (العتوم).
"اسمع أيمن... حين أسألك سؤالاً، ويكون جوابه (نعم) فدُقّ على الأرض دقة واحدة (طُب)، وإذا كان لا فدُقّ عليها اثنين (طُب طُب) ماشي؟

— دقت دقة واحدة: (طُب).

— زارك الطبيب؟!

— طُب، وأنت؟!

— طُب طُب.

— قديش صرنا.... عشرة؟

— طُب.

— أجاك حدا من الضباط؟

— طُب، و(أنت؟)

— طُب طُب.

— إنت بجانب الممرّ البرّوخ على المطبخ؟

— طُب.

— معناته إنت بزناينة رقم (6).

— طُب. وأنت؟

— زناينة (2).

واستمرت المحادثة بيني وبين جهاد حوالي الساعة... ثم تعبنا⁽¹⁾.

(1) العتوم، كلمة الله (ص73-74).

مال الحوار السابق الي التوسط، فجاء في أقل من صفحة، وجمل الحوار قصيرة، فإجابات الأسئلة بنعم أو لا، فرض ذلك وجود الحاجز الجداري بين العتوم وجهاد فلا مجال للحديث الطويل، ولتسنى لكل طرف منهما فهم واستيعاب ما يريد ايصاله للطرف الآخر بسرعة، لم يستخدم الزاوي أفعالاً للكلام فالحوار جاء مستنداً إلى القول المباشر، واعتمد الكاتب على الشرطية (-) للدلالة على تناوب الحوار بين الشخصيتين، بدأ الحوار بفكرة الحوار، حيث قام (جهاد) بشرحها (لأيمن) والذي سرعان ما استوعبها، وقام تطبيقها مباشرة باستخدامها في الرد بالموافقة (دققت دقة واحدة (طُب)) مشيراً لـ (جهاد) أنه فهم الطريقة.

صوت الطرقة الواحدة (طُب) حملت معنى كلمة (نعم أو صحيح) والطريقتين (طُب طُب) حملت معنى (لا أو غير صحيح) فتمازج الحوار الحقيقي مع الحوار الترميزي والذي يقصد به الحوار الذي يميل إلى الإيحاء، والتلميح، بعيداً عن المباشرة الظاهرة، والتقريرية، يتم فيه توظيف الرمز في نسيج الرواية، وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص⁽¹⁾.

بعض الحوارات جاءت باللغة العامية مثال على ذلك الحوار الذي دار بين حارس السجن وأحد سجناء سجن تدمر في رواية (يسمعون حسيستها):

"لمح الحارس مرة أحدهم يجمع بين أصابعه ويحركها، فناده:

- ولا... شو عمّ تعمل ولا...؟

- نسيح سيدي...

- بتسبح مين يا حمار!!!

- الله... سيدي... نسيح الله....

- ولا يا أخو الفل... ما بتعرف إنيو الله مانو موجود هون... ولا علمّ حالك ولا...

وقفت كتلة من الرعب في حلق المحبوس، ازدها بصعوبة. توقّف قلبه للحظات. صاح الحارس مرة أخرى:

- ولا... لما تطلع ع التنفس بنادي وين المعلم بتجي يا حيوان... مشان الله ينفعك يا م...⁽²⁾.

(1) سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعبد الدين خليل (ص7).

(2) العتوم، يسمعون حسيستها (ص110-111).

الحوار السابق حوار قصير ظهرت فيه الألفاظ الخارجة عن الدين والأدب على لسان الحارس كـ(حمار، حيوان، ولا)، وتعفف الراوي عن ذكر الألفاظ الخدشة للحياء كاملةً مستكفياً بذكر نصف الكلمة واستعاض عن الباقي بنقاط (...). تشير إلى وجود الحذف (مَنْ...، الفُلْد...)، كما وظهرت العبارات التي فيها تجرأ على الله (ما بتعرف إنو الله مانو موجود)، (مشان الله ينفعك) كشفت عن الأبعاد الدينية والأخلاقية المتدنية للحارس، وأشارت إلى معاناة السجّناء، والمعاناة وكبت الحريات التي يتلقونها من إدارة السجّن، وحتى حركة الأصابع مرصوداً عندهم.

في منتصف الحوار وصف الراوي حالة الخوف والذعر التي أصابت الأسير من كلام الحارس (وقفت كتلة من الرعب في حلق المحبوس، ازدها بصعوبة، توقّف قلبه للحظات) فالأسير يدرك مدى وحشية الجلادين، واستشعر بالحوار أن العذاب سيطله.

بعض الحوارات تجلت فيها اللغة الشعريّة، من ذلك في رواية (ذائقة الموت).

"أشارَ إليها بالجلوس، وحينما استقرّا على المقعد، مدّ يده إليها بالوردة الجوريّة الحمراء... قالت وهي تذوب بالخلج، وتطفح بالعجب:

- أهذه لي؟!.
- بلى... من غيرك يستحقّها، أهديك الوردة وأنتِ الورد... ومن خديك نضارته... عجباً للوردة تُهدّ الوردة...
- خُذي وجعي في وردة... الوردة أوجاع العاشقين، نزيف دمائهم، لا أذكر من قال إنّ عاشقاً سقط مُضرجاً بدمائه تحت عريشة من الورد فاكتست باللون الأحمر منذ ذلك اليوم... قبل العشاق كانت الورود بلا لون... بعدها صارت تصطبغ بكلّ ما يأخذ الأبصار والبصائر...
- الوردة التي تهبّك العطر في حالة الرضى هي ذاتها التي تُدميك في حالة الغضب.
- لك عليّ ألا أغضبك أبداً حتّى أفوز بالعطر⁽¹⁾.

تجلت اللغة الشعريّة في الحوار الذي دار بين المتحابين جمعهم الحب والعشق جمل(واثق) طالت مقارنة بجمل(منى) فواثق يغازل خطيبته ويتودد إليها، وطبيعة الرجل تفرض عليه أن يكون المبادر والأكثر جرأة في التعبير عن مشاعره، والفتاة بطبيعتها أقل جرأة من الرجل في التعبير عن مشاعر الحب وخاصة في مراحلها الأولى حتى يعتريها الخلج والحياء.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص199).

من رواية (يا صاحبي السّجن) حوار دار بين العتوم ووالده عندما زاره في السّجن.

- حدثني!!
- تعثرت الكلمات بين يديك، وغاصت الحروف في مقامك، وذابت لغتي في حضرتك.
- منذ متى جيء بك إلى هنا؟!
- أمس خرجت من زنازين المخابرات.
- كيف قضيت أسبوعك هناك؟!
- كما تقضى الطير في وكناتها.
- ما التهمة التي لفقوها لك؟
- تهمتنا معاً⁽¹⁾.

حوار مباشر بين الأب وابنه يبرز العلاقة الوطيدة بينهما، ويشير إلى رضى والد العتوم عنه وتأنيده للأشعار التي سجن بسببها، فلغة العتاب واللوم غير موجودة، في المقابل سيطرت لغة الحب والخوف على المحبوب، استند الحوار على القول المباشر المعتمد على اللغة المنطوقة دون تدخل الزاوي سواءً بأفعال الكلام، أو وصف لغة الجسد، وجاء جمل الحوار قصيرة، تتم عن الاقتصاد في الردود، فالحوار عبارة عن سؤال وجواب لاطمئنان عن الحال.

تميزت حوارات رواية (أنا يوسف) باللغة العربية الفصيحة، ويرجع ذلك إلى أن الرواية جُلها كتبت باللغة العربية الفصيحة، بالإضافة إلى إنها رواية تتناول قصة نبي من أنبياء الله عاش في العصور السابقة "قالت وهي تتقدم خطوة جديدة" "ما أجمل وجهك!!". فردّ وهو يرجع إلى الوراء خطوة: "إنه للتراب"، وقالت: "ما أحسن شعرك!!". "إنه أول ما ينزل في القبر". "ما أرق صوتك!!". "إنه يعود إلى باريه بالموت". "ما أنضر خديك!!". "إنهما أول ما يبلى من جسدي في الثرى". "ما أفتن عينيك!!" "إنهما أول ما يسيل مني!!". "أنا أعبد هذا الجسد". "أنت تعبدين شهوتك فيه". "يا يوسف ارفع بصرك فانظر في وجهي". "إنني أخاف العمى في آخرتي". "يا يوسف ما حري لك، أدنو منك وتتباعد عني". "أخاف أن أبتعد عن ربي". "يا يوسف ماذا فعلت حتى تُعذّبنني؟". "إنما تُعذّبين نفسك". "يا يوسف أنا أحترق، فأطفئ ناري". "الماء الذي يُطفئ عندك لا عندي"....⁽²⁾.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص88).

(2) العتوم، أنا يوسف (ص190).

المقطع السردى السابق جزء من الحديث الذي دار بين (زليخة) و(يوسف عليه السلام) عندما راودته (زليخة) عن نفسها، وغلفت له الأبواب، فامتنع عنها يوسف عليه السلام، ولكن زليخة لم تياس وحاولت بأكثر من وسيلة لعل يوسف يستجيب لطلبها، بدأ الحوار بالفعل الكلامي (قالت) الذي أشار إلى بدأ الحوار من طرف (زليخة)، مع الإشارة إلى حركة جسدها المصاحبة لكلامها وهي اقبالها على يوسف عليه السلام (ما أجمل وجهك!!) أي بدأت بمغازلته بالكلام وملاطفته، ثم جاء الفعل (ردّ) ليشعر ببداية كلام يوسف عليه السلام (إنه للتراب) مع اقتران قوله أيضًا بحركة جسده ولكن بعكس حركة زليخة (خطوة للوراء)، في دلالة على إقبال زليخة، وإدبار ويوسف عليه السلام عنها.

ثم تابع الراوي نقل الحوار مكرراً الفعل الكلامي (قالت) (ما أحسن شعرك!!)، تبعه جواب يوسف بدون أن يسبقه أي فعل كلامي، وليستمر الحديث بينها بدون أن يستخدم الراوي أي أفعال كلامية، وبدون ذكر أي مظهر من مظاهر لغة الجسد، وكأنه صوت الراوي انسحب، تاركًا المجال لصوت زليخة ويوسف للظهور والحديث، فمثل هذا الحديث يحدث بين طرفين بدون أن يطلع عليه أحد، وربما ليشير الكاتب إلى أمان المكان، وابتعاده عن العيون، وخلوه من أي أحد سوى المتحاورين.

جمل زليخة الخمسة الأولى جاءت على نمط واحد (ما أحسن شعرك!!، ما أنضر خديك!!، ما أرق صوتك!!)...بدأت بـ(ما) التي تعبر عن إعجابها الشديد بجمال يوسف الخارجي، وفي إشارة إلى أن يوسف عليه السلام جميل في كل مظاهره الجسدية، ثم انتقلت زليخة بعد جمل التعجب إلى استخدام النداء (يا يوسف) متبعة النداء بطلب ورجاء واستعطاف ليوسف عليها تستطيع أن تستميل قلبه، فيأف بحالها ويطاوعها فيما تريد، في إشارة إلى استخدام زليخة أكثر من أسلوب وطريقة لإقناع يوسف عليه السلام، وفي المقابل جاءت جمل يوسف ردًا على زليخة إجابات سريعة بدون أي مسافة زمانية، مؤكدة بأحد حروف التوكيد (إنه أول ما ينزل في القبر، إنهما أول ما يسيل مني!!....) لتدل على قوة وثبات يوسف أمام إغراءات زليخة، واستحضاره خشية الله، وعدم تأثره بكلام زليخة رغم تعدد أساليبها، استخدم العتوم النقطة (.) للدلالة على انتهاء حديث كل طرف من أطراف الحديث، واضعًا جمل الحوار بين شولتين (").

الحوار الخارجي في روايات العتوم تراوح بين الطول والقصر، أكثره جاء ممزوجًا مع السرد، جرى على ألسنة المتحاورين بدون تكلف أو تصنع، يعبر عن شخصيتهم، وثقافتهم، ومكانتهم الاجتماعية، فمنه ما جاء باللغة الفصيحة الممزوجة مع اللغة الشَّعْريَّة ومنهم ما جاء باللغة العامية، استعان فيه على الأساليب والصيغ الاستفهامية، واللوازم الحوارية المتعددة، والتي ساهمت بشكل فعال في تشكيل النص الروائي وقتل الرتابة فيه.

ب. شعرية الحوار الداخلي (المونولوج):

جاء في تعريف الحوار الداخلي هو "عرض لأفكار الشخصية، وانطباعاتها، أو مدركاتها دون وساطة من قبل الراوي"⁽¹⁾، وتطلق عليه عدة مسميات (السرد الصامت)، و(الأسلوب المباشر الحر)، و(الحوار الصامت)، و(الحوار الخفي) وهو مصطلح أخذ من فن المسرح، حينما تخاطب الشخصية الممثلة نفسها على خشبة المسرح⁽²⁾.

المونولوج تكتيكٌ مستخدمٌ في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، وذلك في اللحظة التي يوجد فيها المحتوى النفسي في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن يتشكل للتعبير عنه بالكلام على نحو مقصود، ترحل فيه الشخصية من عالمها الحقيقي الواقعي إلى عالمها الذاتي الخاص بها، منعزلة عن كل ما يحيط بها من متغيرات وظروف وسمى بالمونولوج الباطني، وهو تكتيكٌ جوهري في الإجراءات الدرامية يشكل حذفه تشويهاً للحركة الدرامية فيتعدى فهم العملية الدرامية فهمًا صحيحًا عن قرب بدونه، فهو ليس مجرد حوارٍ داخلي تأملي يقوم به المبدع لغرض التخفيف عن نفسه، ولا هو حديث النفس للنفس، بل هو حديث ينبع من اللحظات الإبداعية، ويعبر عن أفكار المبدع وانفعالاته رؤاه الداخلية، موجهه ذلك للآخرين (القراء) للتأثير بهم، وجعلهم أكثر قربًا من العوالم الداخلية للشخصية، وذلك باطلاعهم على أفكار الشخصيات وعواطفها، وانفعالاتها القابعة في أعماقها الذاتية⁽³⁾.

من رواية (خاوية) الحديث الذي دار بين (أبو القعقاع) و(زياد) "لي إليك طلبٌ أخير"، بلغ زياد ريقه تحسس عنقه، إنه يعرف أن الأمر يجمُل تهديدًا ووداعًا، هتف في نفسه المرتجفة: "إنه غدر بأبي دُجانة الذي كان نذًا له، ألا يغدرُ بصعلوك حقير مثلي، أنا أعرفُ أنني لا أساوي عنده أكثر من حشرة يسحقها وقتما يشاء..."⁽⁴⁾.

(أبو القعقاع) رجل خبيث غادر لا يؤتمن له، وقد رأى (زياد) نماذج متعددة لغدره، جالت في ذهنه عندما طلب منه (أبو القعقاع) طلبًا أبرزها غدره بـ(أبي دجانة) الذي صدقه فكانت النتيجة أن غدر به وقضى عليه وعلى المقاتلين معه، فمعرفة (زياد) بغدر (أبو القعقاع) جعلته يشعر بالخوف الشديد منه.

(1) ينظر، برنس، قاموس السرد (ص95).

(2) ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص191).

(3) ينظر، همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة (ص46)، وينظر، سليمان، الحوار في رواية الإصغار

والمؤذنة (ص7)، وينظر، صرصور وآخرون، التقانات الدرامية (ص69)

(4) العتوم، خاوية (ص250).

نقل الراوي للقارئ خوفه عن طريق الكشف عن حديث (زياد) النفسي (هتف في نفسه المرتجفة) دلت على الرعب الذي أصابه، وقبل أن ينقل الراوي الحديث النفسي وصف لغة جسد (زياد) (بلع ريقه، تحسس عنقه) كشفت أن القتل هو الخيار الأول عند (أبو القعقاع)، وعبرة (صلوك حقيير مثلي، لا أساوي عنده أكثر من حشرة) دلت على ضعف (زياد) وقلة حيلته، وفي المقابل قوة نفوذ (أبو القعقاع) وسيطرته على المقاتلين معه.

من رواية (كلمة الله) "بدت مجموعة الطلاب وهي سائرة في أسراب وأفواج... فكّرت: "إذا كان كل هؤلاء سيصبحون علماء في المستقبل فلا بُدَّ أن دولتنا ستصبح عظمتي"، استدركت: "هذا إذا كانوا جادين في طلبهم العلم، وإذا كان العلم الذي يُعطى لهم منتجاً ولا يبقى في حدوده النظرية"⁽¹⁾، في أول يوم لـ (بتول) في الجامعة العالم الجديد الذي اقتحم حياتها، هالها مشهد ازدحام الطلاب في ساحة الجامعة فهي بنت قرية اعتادت على الهدوء، البعيد عن الاكتظاظ والضجيج فسمح الراوي لصوتها الداخلي بالظهور ليكشف عن الأفكار التي جالت في خاطرها، عبارة (إذا كان العلم الذي يُعطى لهم منتجاً) دلت على وعي بتول بأهمية تطبيق العلم والاستفادة منه في خدمة الذات وخدمة الدولة أيضاً، وأشارت إلى أن بتول لا تريد بعلمها أن تفيد نفسها فقط، بل تريد إفادة الآخرين.

الوصف في السرديات الحديثة لم يعد محاولة للإيحاء بواقعية ما، تاريخية، أو إنسانية، أو بعالم اجتماعي، أو نفسي بل تحول في الكتابة الحديثة إلى مستويات التعبير عن التجربة المعقدة التي تتداخل مع المستويات السردية للنص⁽²⁾، ويظهر ذلك عند وصف الموقف العصبية التي تحتاج لسبر أغوار الكوامن النفسية للشخصية، من رواية (خاوية) "ظلّ يهتف طوال الطريق في أعماق نفسه: "ليث لا تمت... أرجوك يا صديقي... لا تمت... لم يبق لي في هذه الدنيا سواك، أتعرف معنى أن أفقد كل أخواتي وأمي دفعة واحدة، إنها مأساة لا يمكن أن أتصورها، لا يمكن أن أتخليها حتى لا أهلك بسببها، لكنك جئت.... فكنّت عائلتي الجديدة، وشعرْتُ معك بأن جرح الحزن الأبدي يمكن أن يلتئم إذا مسح صديقٌ وفيٌّ مثلك بيده عليه، أي قلبٍ يمكنه أن يفقد عائلته مرتين؟! أنا لا أستطيع، ها أنذا أقول لك، أنا لا أستطيع، وإذا أردت أن تموت، فلنمُتْ معاً، وليكن ذلك احتفال موتنا وانتقالنا إلى عالم آخر..."⁽³⁾.

(1) العنوم، كلمة الله (ص113).

(2) ينظر، سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي (ص121).

(3) العنوم، خاوية (ص231).

في المعركة وجد(شادي) صديقه(ليث) مدرجًا بدمائه على وشك الموت، فحمله في محاولة جاهدة منه لإسعافه وإنقاذه من الموت، في الطريق إلى المستشفى نقل الراوي حوار(شادي) الداخلي(يهتف في أعماق نفسه) تاركًا المساحة له للحديث عن مشاعره في تلك اللحظات العصبية، المشهد أعاد لشادي ألم ووجع فقد أسرته دفعة واحدة، فالألم بالألم يتجدد، وزادت حدة خوفه من ينضم صديقه إلى قائمة من فقدهم، فأعطى صديقه وصف(عائلي الجديدة) ليدل على ارتباطه الوثيق بليث، وتعلق به فليث بالنسبة له صديق الطفولة والشباب وصديق الجهاد، وزاد ارتباطًا به بعد أن فقد عائلته، فأصبح ليث له الأم والأب والأخ والأخت، واستطاع أن يعوضه عن فراقهم فكيف سيتحمل الآن ألم فراق عائلته من جديد، وتكرار جملة(أنا لا أستطيع) أثرى دلالات صعوبة ومأساة الموقف الذي تعرض له شادي، وحجم الألم والحزن والخوف الذي يسكنه.

من رواية(أنا يوسف) يقول الراوي: "أنا معك"، ضاق صدرُ روبيل بهذه البلاهة في مواجهة الخطر وهتف في نفسه مغتاظًا من كلمة أخيه: "أنا معك... أنا معك... ماذا يقول هذا الفتى الذي لا يعرف ما يجري هناك... أنا معك... ليت يعرف... لكنه لا يريد أن يعرف... ومن يعرف؟ ربما يعرف ولا يريد أن يقول إنه يعرف... وعيناها؟ عينا نبي؟ بلى من يشك في ذلك!، ولكن من ينظر فيهما يطمئن ويقلق معًا... يرتاح ويخاف في آن واحد... بربك ما الذي تُخبئه عينا نبي مثلك؟!"⁽¹⁾.

بعد اجتماع إخوة يوسف الذي تأمروا به على قتله، هرب(روبييل) فزعًا منهاريًا باتجاه أخيه يوسف، الذي عندما راه في هذه الحالة احتضنه وحاول التخفيف عنه مرددًا عبارة(أنا معك) والتي تحمل دلالات الحب والطمأنينة والأمان، ولكنها زادت من صراع روبيل الداخلي، فانقل الراوي لنفسه ليكشف ما دار فيها بعد سماع العبارة(هتف في نفسه مغتاظًا) دلت على ازدياد غضبه بردة فعل يوسف المناقضة تمامًا لردة فعل إخوته فهو يكن لهم الحب ويخاف عليهم، في المقابل هم يخططوا لتخلص منه.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص59).

(مناجاة النفس) أو (مناجاة الذات) هي تقنية تقديم المحتوى، والعمليات الذهنية للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ دون حضور المؤلف، ولكن مع افتراض وجود جمهور، تختلف عن المونولوج في أنها تقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر لزيادة الترابط، وتوصيل الأفكار والمشاعر بالحبكة الفنية، ولكن المونولوج توصيل للهوية الذهنية، أي أن الشخصية في المونولوج تفكر لوحدها، ولكن في المناجاة تفكر بصوت عالٍ⁽¹⁾، تجلت في رواية (اسمه أحمد) "كنت أحس أن صور الشهداء والضحايا تلاحقني من الخلف، فأهرع نحو المجهول هرباً منها، كانت تشبه سكاكين تطاردني، وأظفاراً ناشبة في ظهري، فأركض لكي أتقي انغرازها في أكتافي، كنت أسمع أصواتهم، أتصدقون أنني كنت أسمع أصوات الموتى؟! صدقوا أنا أقول لكم صدقوا يقولون لي: هم جناء فلم يدافعوا عنا أفتكون أنت جباناً مثلهم؟! هم أنظمة مهترئة صديّة تابعة لليهود أفتكون أنت مثلهم... ثم أشعر أن الأسئلة نفسها تتحول إلى سكاكين هي الأخرى، وتقوم بمهاجمتي من الأمام"⁽²⁾.

يكشف الزاوي (الدقاسة) عن التراكمات التي تشكلت في نفسه منذ أن كان ابن الحادية عشر عاماً جراء مشاهدته صور مجزرة صبرا وشاتيلا إلى أن صار شاباً يعمل في العسكرية فهذه المجزرة جذرت وعمقت في نفسه الحقد على اليهود، وبالتالي زادت رغبته من الانتقام منهم، وأخذ الثأر لضحايا المجزرة، بهذا الكشف يدرك القارئ سبب رغبته الملحة من الانتقام وأن هدفه ليس القتل من أجل القتل، إنما هو من أجل الانتصار لتلك الأرواح التي أزهرت ظلماً، ولم تجد من يدافع عنها، ويأخذ حقها، وهي محاولة قوية من الراوي لكسب تأييد القارئ لفعلة الثوري وزادت الدلالات بتكرار (أتصدقون، صدقوا "مرتين").

في رواية (يا صاحبي السّجن) "بدأ الحزن يشكّل غمامة حامضة تلفّ روحي بعد هذا المشهد الرّهيب، ظلّ طيف السّجين والسيّاط تلفّ على جسده، ولا تفارقه إلّا ومعها منه شيء، ظلّ ذلك حاضراً في ذهني لأسابيع طويلة، وفي الليالي السّاهدة كثيراً ما كنت أراه متقوّساً في كرسيّه ينزف كطائرٍ جريح، أو يهبط من السّماء كعقواء بعد الرّماد، أو يلقي برأسه على صدره كجوادٍ يموت واقفاً، لم تكن جوارحي حتّى تلك اللّحظة معتادةً على الأحزان النّقيّة..."⁽³⁾.

(1) ينظر، سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمنذنة (ص16-17).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص65).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص117).

أراد أحد رجال الشرطة أن يتسلى فقام بضرب أحد السّجناء، فما كان من السّجين إلا أن دافع عن نفسه، وأمسك بيد شرطي، ليزيد الخلاف بينهما، فقامت إدارة السّجن بمعاقبة السّجين أمام السّجناء ليكون عبرة لهم فقاموا بتعريته من ملابسه، وانهاّلوا عليه ضرباً بالكرايج المصنوعة من الأسلاك المعدنية، فشكل مشهد تعذيب السّجين غمامة من الحزن لفت روح العتوم خصوصاً أنّه جديد عهد بالسّجن، ولم يعتد على مثل هذه المشاهد، وعبر عن مشاعره الدّاخلية الّتي كان يشعر بها بصوت مسموع للقارئ، ليكون القارئ قريباً من نفسيته، ويشعر بالتّراكمات الّتي تركها السّجن في نفسه، استخدم العتوم في تشبيه الهيئة الّتي كان يرى بها السّجين في أحلامه وخياله عدد من التشبيهات (ينزف كطائر جريح، كعنقاء من رماد، كجواد يموت واقفاً) فشبه السّجين بـ (طائر عنقاء، جواد) والّتي دلت على أن صورة السّجين في ذهن العتوم جميلة وحسنة، فهو في ذهن العتوم شامخ عزيز (كجواد يموت واقفاً)، فما وقع عليه إنّما هو ظلم، فما قام به السّجين دفاع عن نفسه، الّتي لم يرض لها الدّل.

عبارة (كعنقاء من الرماد) تتأصّل أسطوري يحمل دلالات التّجدد ومواصلة الحياة، أثري دلالة قوة السّجين رغم ما أصابه، كما ودل تعدد التشبيهات على تكرار حضور المشهد في ذهن العتوم بسبب تأثره البالغ، وأشار إلى تعاطفه مع السّجين، وإنكار للظلم الّذي وقع عليه.

من رواية (أرض الله) الحوار الدّاتي لشخصيّة (عمر بن سيّد) بعد موت أخته (آمنة) بين فكي التماسح بعد أن هجم عليها والتهمها "مازالّت أنيابُه الصّفراء الّتي تُشبه الخناجر العاجية تلمع لي في الظّلام وهي تقطر دمًا، لقد كان يتلمّظ، يُطبق فكّيه بهدوء، ويستمتع وهو يهرسُ اللّحم والعظم والأطراف، كيفَ يمكن أن تغيب هذه الصّورة النّازفة عن بالي، الذّكري قاتلٌ آخر..."⁽¹⁾، إضافة اللون الأصفر إلى أنيابه منح العبارة دلالة المكر، والموت.

امتازت لغة الحوار الدّخلي في روايات العتوم بمتانة التراكيب والألفاظ وشعريتها وصدقها فالصّوت الدّخلي للإنسان أبلغ من صوته الخارجيّ، فالدّخلي هو ترجمان الحقيقي لمشاعر الشخصيّة، وبواسطته يستطيع القارئ فهم الشخصيّة وتأثير الظروف والأحداث عليها، والتّعايش مع نفسيّتها بشكل أكبر، وساعد العتوم على ذلك استخدام الصّور الفنيّة في الحوارات الدّاخلية فغذا الحوار بذلك ورقة رابحة بيده استطاع من خلالها جلب الشخصيّة إلى حلقات الحديث وحرصها على الحوار مع ذاتها للكشف عن هواجسها، وانفعالاتها، وأسرارها الّتي تخفيها بما يخدم سرد الرّوائي.

(1) العتوم، أرض الله (ص 89).

ثالثاً: التعبيرات الانفعالية:

اللغة الدرامية في النصوص المسرحية المحدثّة أصبحت لا تعتمدُ على المنظومة الكلامية النظامية (الجملة أو الإشارة أو الرمز) بل لجأت إلى التعبيرات الانفعالية للتعبير عن حالة الضّغط النفسي، والغموض، والإيهام، فاعتمدت (الصّمت، الصّرخة، التّهدد، التّمتة) كمنظومة علامية رمزت إلى فلسفتها، ويظهر ذلك بشكل جلي في نصوص (اللامعقول، التعبيرية السريالية، الرمزية...) فهي تعتمد الصّمت منظومة علامية تتخذ لها أبعاد دلالية متعددة تمنح التأويل أفاقاً متعالية في إنتاج المعنى وتوليده الفلسفي، كما يلاحظ في النصّ التعبيري الذي وظف الصّرخات كوسيلة ترمزية تعبيرية لتعرية المجتمع، وإظهار بشاعته⁽¹⁾.

برع العتوم في توظيف اللغة في التعبير عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، وردة فعلها اتجاه المواقف الصّعبة التي تتعرض لها، تجلّى ذلك في رواية (حديث الجنود) "قال لي ضابط المخابرات الذي اعتدنا على رؤيته في الأيام الماضية كمن يحدث صديقاً قديماً: تركتك تنهي امتحاناتك لكي تتخرج، أظن أن الكرام لا ينسون المعروف، بقيت صامتاً، أضاف: مكوثك هنا قد لا يستمر أكثر من ساعات إذا أردت، تابعت الصمت، وتابع هو: بعض الأسطر الناقصة تحتاج إلى إكمال الفراغ وينتهي كل شيء، أكلت القطة لسانى..."⁽²⁾.

حوار دار بين (ورد) وضابط المخابرات بعد مرور عدة شهور على الأحداث الأليمة لجامعة اليرموك والتي أزهقت فيها أرواح بعض الطّلبة، وقد كان (ورد) أحد المنظمين للاعتصامات ضد إدارة الجامعة، سيطر صوت ضابط المخابرات على الحوار، واكتفى (ورد) بالاستماع والصّمت دون إبداء أية ردة فعل حتى بلغة الجسد، سبب صمته الصّدمة التي أصابته بظهور ضابط المخابرات فجأة، وبعد مرور أشهر على انقضاء الحادثة، في إشارة إلى أن هؤلاء الرجال لا ينسون، وأنهم يحرسون على معرفة جميع التفاصيل ومن يقف خلفها، وما زاد دهشة ورد حديث الضابط الودي (كمن يحدث صديقاً قديماً، تركتك حتى تتخرج، الكرام لا ينسون المعروف)، وعبارة (أكلت القطة لسانى) دلت على تبادل الخوف الي قلب (ورد) بعد أن أخبره الضابط أنه سيجري معه التّحقيقات (بعض الأسطر الناقصة تحتاج إلى إكمال الفراغ) أي أنهم لم ينسوه وإنّ مرت شهور على تركهم له.

(1) ينظر، جاسم، سيمائية اللغة الدرامية (ص307).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص423).

من رواية (خاوية) مشهد بحث (شادي) عن صديقه (ليث) بعد انتهاء المعركة "تنظر إلى صاحبه على بعد عشرة أمتار منه، كان مُسجى على جانبه دون حراك، بكى، ارتجّ جسده وهو يبكي، مشى مبتعدًا عن الجثث باتجاه الجريحين، رمقه ليث من خلال المطر والضباب والضوء الذي بدأ يغمّر المكان، لم يكن قد مات لكنّه لم يكن قادرًا على الحراك والحديث، هم بأنّ يفتح فمه ويصرخ بكلّ ما أوتى من قوّة: "أنا هنا يا شادي لم أمّ، غُدْ إليّ وأنقذني" لكنّه لم يقو على أن يفوه بحرفٍ واحدٍ، راقب من خلال عينيه الزائغتين حركة رجله، كاد قلبه يسقط ميّئًا حين رآهما تولّيان مُبتعدتين عنه، أراد أن يحرك يده من أجل أن يراها شادي، لكنّه كان مشلولًا تمامًا..."⁽¹⁾.

بدأ المشهد مع (شادي) الذي ذهب يبحث عن صديقه بين الجثث عندما انتهت المعركة فرأه على بعد عشرة أمتار مسجى بدمائه دون حراك، فأجهش في البكاء عليه ظنًا منه أنّه فارق الحياة، وعبارة (ارتجّ جسده وهو يبكي) دلت على شدة تأثره والخوف والرعب الذي رافق بكائه، عبارة (على بعد عشرة أمتار) دلت على معرفته الدّقيقة بصديقه وقربه منه وحبّه له، وتركيزه الشديد في البحث عنه، ثم انتقل الرّاي بالمشهد إلى (ليث) الذي هو الآخر رأى صديقه من بعيد، ولكن الرّاي أضاف وصفًا إضافيًا لجو المكان وهو وجود المطر والضباب والزمن وهو بزوغ الفجر، والذي دلّ عن صعوبة الرؤية ولكن ليث استطاع رؤية صديقه فهو يبادلّه الحب والمشاعر نفسها، ف(ليث وشادي) لم يكونا صديقين عاديين.

كشف الرّاي أن ليث لم يكن ميّئًا إنّما مصاب لا يقوى على الحركة أو الكلام، وأكّد على ذلك استخدام التكرار (لم يقو على أن يفوه بحرفٍ واحدٍ) فاكتفى ليث بمتابعة صديقه شادي وهو يرحل مبتعدًا عنه دون أن يستطيع أن يهمس، أو يقوم بأي خطوة ليعيد شادي إليه لإنقاذه.

(عينيه الزائغتين) دلالة على تعبّه الشديد ووجعه الأليم وأنّه على وشك أن يفقد وعيه، أو حتى أن يموت، وعبارة (كاد قلبه يسقط ميّئًا) عبرت عن الحزن والألم النفسي الذي أصاب ليث عندما رأى صديقه يولي عنه، فمن سينقذه إن رحل صديقه، ولكن ليث لم ييأس فحاول تحريك يده، لعلّ شادي يراه، ولكن الشلل كان مسيطرًا على جسده بشكل كامل، فالمقطع لم يشمل أي حوار صريح بين ليث وشادي، ولكن رسم البعد الدّخلي لكلا شخصيتين مستخدمًا لغة الجسد التّعبيرية، والتي عبرت للقارئ عن حالهم.

(1) العتوم، خاوية (ص 229-230).

من رواية (يسمعون حسيستها) "أخذوني إلى غرفة مدير السجن بعد (207) أيام من الحبس الانفرادي، أوقفوني على الباب، كان المدير جالساً إلى مكتبه يُقلبُ ملفاً بين يديه، وهو يهزّ رأسه بين الفينة والأخرى سألني:

– إنتا إياد عبد القادر أسعد؟!

لم أجب. سألني مرة أخرى السؤال نفسه فلم أجبه كذلك!!، حدّق في مستغرباً، وسألني بصوت أعلى:

– إنتا إياد عبد القادر أسعد، واسم إمك (بهيجة)؟!

لم أجب للمرة الثالثة:

– ولا إنتا ما بتسمع ولا حمار؟!

كنت بالفعل قد فقدت قدرتي على الكلام إلى جانب أنني نسيته اسمي أيضاً، وحده اسم أمي هوى بمطرقة الذاكرة على رأسي فأحسست أنّ هذا الاسم الذي لم ينطقه أحدٌ أمامي قبل أكثر من سبعة عشر عاماً يخصني، وأنه قد أيقظني من سباتي.

تولّى أحد العساكر الإجابة عني، فحفظت اسمي كأني أعترف إلية أول مرة، قال الشرطي: نعم يا سيديّ هوّه... إياد عبد القادر أسعد⁽¹⁾.

(207) يوماً أي ما يزيد عن نصف عام قضاؤه (إياد أسعد) في الرّزّانة الانفرادية لا يكلم أحد، ولا يحادثه أحد عاشها مع نفسه، دون أي يشاركه فيها أي شخص، فكان هذا الحوار أول عهده بالكلام بعد هذا الانقطاع.

طرح عليه مدير السجن سؤالاً أبسط ما يكون، تكفي الإشارة للإجابة عليه (إنتا إياد عبد القادر أسعد) تكرر السؤال مرتين، ولكن (إياد) لم يجب، كان الصّمت سيد موقفه، فظهرت علامات الاستغراب على المدير (حدّق في مستغرباً، وسألني بصوت أعلى) كرر عليه السؤال للمرة الثالثة بصوت أعلى مع إضافة اسم أمه إلى جانب اسمه، ولكن الصّمت بقي موقف إياد فغضب مدير السجن (ولا إنتا ما بتسمع ولا حمار) فإما أنّ الأسير (إياد) أطرش لا يسمع، أو أصابه الجنون فالسؤال لا يستحق التفكير أو الصّمت.

(1) العتوم، يسمعون حسيستها (ص355)

ثم انتقل الزاوي بالمشهد إلى ذهن (إياد أسعد) ليطلعنا على سبب صمته الحقيقي وهو فقد القدرة على الكلام، ونسيانه لاسمه، ولكن اسم أمه أيقظه من سباته (وحده اسم أمي هوى بمطربة الذاكرة على رأسي) فصور اسم أمه بمطربة الذكريات التي دقت رأسه لتقتل صمته وتوقظه من سباته، فاسم الأم هو الاسم المحبب إلى قلبه، وقد غيبه السجن عنها سبعة عشر عامًا، ثم عاد الزاوي إلى مشهد غرفة مدير السجن بصوت أحد العساكر يجيب بالنيابة عن (إياد) (نعم يا سيدي... هو إياد) ثم عاد الزاوي إلى صوت (إياد أسعد) الداخلي ليؤكد أنه فعليًا فقد القدرة على النطق، ونسى الكلام بعبارة (حفظت اسمي كأنني أتعرف إلية أول مرة).

مثال آخر من رواية (يسمعون حسيها) "في تلك اللحظة أخرج المحقق له (الليرة) وقال: هَي اعترافك يا ابن العا.... فلان وفلان وفلان...!!!

فقد (محمود) لسانه، ظل صامتًا كأن ذلك اللسان انعقد بجبل إلى السلسلة، أما عيناه فظلتا مُعلقتين (بالليرة) في شروطٍ طويل، وأما عقله فشعر أنه تبخر في ثانية واحدة، وصار يهذي دون أن يدري...⁽¹⁾.

(محمود الفحام) أحد الذي دخلوا سجن تدمر، وكتب الله لهم الموت فيه على يد الجلادين بعد رحلات أليمة من العذاب، لم يفلحوا فيها بأخذ اعتراف واحد منه، ولكن هفوة صغيرة منه كانت القاسمة، وهي حيلة استخدمها الجلادون بأن جعلوا أحد عملائهم يمثل عليه دور الصديق، ويطلب منه معلومات ينقلها لأصدقائه خارج السجن بحجة أنه سيفرج عنه بعد يومين، واستطاع العميل الحصول على دليل إدانة قوي بأن تحايل على (الفحام) بكتابة الأسماء التي أخذها منه على ورق النقود (الليرة) التي أعطاها إياها لعدم وجود ورق في السجن بحجة أنه لا يريد نسيان الأسماء.

عندما رأى (الفحام) الليرة بيد المحقق، أدرك أنه خدع بتلك الحيلة البسيطة التي لا تمر بسهولة على رجل ذكي شجاع مثله، عجزت أساليب التعذيب بأنواعها المختلفة أن تأخذ منه اعترافًا واحدًا، فأصابته الصدمة ولم يعد قادرًا على الكلام (فقد لسانه) فالدليل مع المحقق ولا مفر من الاعتراف، وما زاد المشهد قوة لغة الجسد التي ظهرت مع حالة الذهول التي أصابت (الفحام) (عيناه فظلتا مُعلقتين بالليرة في شروطٍ طويل) فكلمتا (طويل، ظلتا) أعطت زمنا أطول لفترة الصمت والذهول، وعبارة (صار يهذي دون أي يدري) بينت أن صمت الأسير تحول إلى هذيان أي كلام غير مفهوم، وكأن الجنون أصابه جراء هذه الصدمة.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص 85).

في مشهد آخر من رواية (طريق جهنم) "قيده أحدهم، حملاه إلى الجدار الذي تعلوه نافذة الزنزانة، رفعاه فوق كرسي كانا قد أحضرناه مسبقاً، لفا الحبل حول عنقه وشده إلى قضبان النافذة، كان يتابع ما يفعلان بصمت، لم يقل أي شيء، كأنه لم يكن مصدقاً أن ذلك حقيقي لربما كان يظنه حُلماً أو كابوساً لا يستحق كل هذا الاهتمام، تركهم يفعلون كل شيء..."⁽¹⁾.

(صالح النوال) حكم عليه بالإعدام ولكن لسبب ما في نفسية الجلادين عدلوا عن تنفيذ الحكم وتوعده بتتفيذ الحكم ولكن في الوقت والطريقة التي يريدونها فأعدموه بواسطة قضبان شبك إحدى الزنازين وادعوا أنه قتل نفسه (انتحر)، تابع (النوال) مشهد تجهيز المشنقة له بصمت مطبق بلا صراخ أو استغاثة، أو حتى سؤال (يتابع ما يفعلان بصمت) كرر الراوي التأكيد على صمته بعبارة (لم يقل أي شيء)، ثم قدم احتمالات لهذا الصمت (لربما كان يظنه حُلماً أو كابوساً)، فالراوي ينقل المشهد من مظهره الخارجي دون الدخول في أغوار الشخصيات، وترى الباحثة صمت (النوال) إنما هو صمت المؤمن الواثق بربه، المطمئن أن موته سيكون في سبيل الله، فالمؤمن عزيز لا يستجير بالمجرمين أن يرحموه وإن كلفه الأمر موته، كما أن غدر الجلادين ليس غريباً على السجّاء، فقد عاشوا أفكارهم الشيطانية التي لا حدود لبشاعتها.

من رواية (ذائقة الموت) "تابع وهو يغصّ ببكائه: قطعوا أحد الحبال من الجهات الأربعة فتدلت يدي في الفراغ، وانشلخ جسمي من الشد على اليد الأخرى... ثم ارتفع صوته بالبكاء وقال: ولكنكم ستسامحونني... سوف أقتل نفسي إن لم تسامحوني، لقد سقطت في هذا الامتحان، ولكنني أقسم بالله أنه كان رهيباً فظيلاً، وفوق احتمال البشر"⁽²⁾.

المشهد يصف حالة (لؤي) صديق (واثق) وهو يروي لهم قصة اعترافه عنهم، جاء الحديث مرفقاً بارتفاع الصوت بالصراخ (وهو يعض ببكائه) دلت العبارة على انفعال (لؤي) وسيطرة البكاء عليه، وعندما انتهى من وصف التعذيب الذي تعرض له، عاد الراوي ليركز على صوت بكاء لؤي (ارتفع صوته بالبكاء) لأنه سينتقل إلى مرحلة استعطاف زملائه الذين وشى بأسمائهم لمسامحته في إشارة على ندمه، وألمه النفسي الذي فاق ألمه الجسدي أكدته عبارة (سوف أقتل نفسي إن لم تسامحوني) لؤي لم يبرأ نفسه من الذنب ولم يتنكر له، بل اعترف وطلب المسامحة (لقد رسبت في هذا الامتحان) ثم عاد ليؤكد أن الأمر خرج عن سيطرته بالقسم أن العذاب كان فوق المستطاع (أقسم بالله أنه كان رهيباً فظيلاً، وفوق احتمال البشر).

(1) العتوم، طريق جهنم (ص281).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص322).

في بعض المشاهد استعان العتوم بالحوار الخارجي والحوار الداخلي بالإضافة إلى التّعبيرات الانفعالية لرسم المشهد نلمس ذلك في رواية (خاوية) "تظّرتُ إليه مرعوبة: "ماذا تفعل؟! "أريدُ قبلهً واحدةً" تراجعتُ في المساحة الممكنة، انخلع قلبُها، راحتْ أنفاسُها تتلاحق جفَ ريقُها، تمتّ إنها لم تطلب هذا الطّلب المُमित، فكّرتُ بالهرب، لكنّ الباب كان مُغلّقاً فتحتُ فيها مرّةً أو اثنتين، ثُمَّ أطلّقتُ صرخةً مدوّيةً وسارِعَ إليها، ووضعَ يدها على فمها، ونظرَ إليها بغضبٍ شديد: "أنتِ مجنونة إذا صرختِ مرّةً أخرى فسأفرغُ كلّ الرّصاصات في رأسِك" ازداد هلعُها واستلامها معاً... قال له الشّيطان: "أسرع الوقت ليس في صالحك، وهي من حقك الآن، إنّها جاريّتك، تستطيع أن تفعل بها ما تشاء..."⁽¹⁾.

المقطع السّردي يتناول مشهد (زياد) عندما أراد اغتصاب فتاة عذراء من الفتيات اللّواتي أخذن من القرية بعد السيطرة عليها، بدأ المشهد بوصف لغة جسد الفتاة وكيف سيطر الرعب عليها عندما شعرت أنّه يريد أذيّتها ("ماذا تفعل؟! "أريدُ قبلهً واحدةً") انتقل الرّاي بعد الحوار القصير لوصف حالة الفتاة بعد سماعها جواب (زياد) ووصف المشاعر الدّاخلية التي سيطرت عليها (تراجعت، انخلع قلبها، جف ريقها، فكرت، أطلّقت...)، وضع الرّاي القارئ في المشهد كاملاً (المساحة الممكنة، الباب كان مغلقاً) ليدرك سيطرة زياد على الفتاة وعدم وجود مفر لها منه، فاستخدمت سلاحها الأخير وهو الصّراخ، لينتقل الرّاي للتركيز على (زياد) ووصف لغة جسده (نظر إليها بغضب شديد) في دلالة على تملك الشيطان له، وعدم تعاطفه أو اهتمامه بصراخ الفتاة، بل خرج صوته ليتوعد الفتاة بالقتل إن لم تستجب له (سأفرغُ كلّ الرّصاصات في رأسِك)، واستكفى الرّاي بوصف ازدياد مشاعر خوفها واستلامها، ثمّ تظهر الشّخصيّة (الدّاخلية) شخّصيّة الشيطان والتي كانت حاضراً في نفس زياد تسول له، وتزيين له فعلته، سمح الرّاي لها بالحديث بصوت مسموع ليكشف الحوار بينها وبين (زياد) الذي كان طوع أمرها في هذا المشهد (قال له الشّيطان: "يا لها من جائزة" فردّ عليه: "يا لها من جائزة") التكرار عمق دلالة التماهي بين زياد والشيطان، كأنّ زياد صار الشيطان نفسه.

أجاد العتوم استخدام التّعبيرات الانفعالية لوصف المواقف التي تحمل كمّاً كبيراً من المشاعر والأحاسيس المؤلمة والصّادمة، فأثّرت النّص بالدلالات، والإيحاءات التي ساعدت في رسم أبعاد الكوامن النّفسية للشّخصيّة عند تعرضها لتلك المواقف، وجعلت الوصف أقرب إلى ذهن القارئ ومشاعره.

(1) العتوم، خاوية (ص 379).

رابعًا: القناع:

القناع في اللغة هو ما تتخذه المرأة ثوبًا لستر مفااتها، وقد استعان الممثلون في المسرح بالقناع لتمثيل أدوار الأرواح الشريرة، والحيوانات، وأدوار الآلهة، يخفون خلفه ملامحهم الشخصية⁽¹⁾، فكرة القناع أتاحت للأديب الغوص في التاريخ، واستلهاً الأحداث الإيجابية منه، وانتقاء مواقف الأفراد المؤثرين والفاعلين في الماضي بما يلائم المواقف المعاصرة، بذلك استمد الأديب شخصياته من كنز لا ينضب لشتى النماذج المتنوعة لشخصيات ذات مواقف فكرية، ووجودية متميزة، جعلت له الأفق واسعًا للتعبير عن مواقفه، وآرائه في الحياة وفتحت له المجال لعرض تجربته في الفقر، والاضطهاد، والاغتراب، وغيرها، الأمر الذي يكسب النص أبعادًا شمولية، ويوفر للأديب القدرة على الهروب من الشخصية عبر التماهي في القناع، لذا توجب على الأديب أن يراعي في الأقنعة الحداثة، والجدة في اختيار الشخصية، فبعض الأقنعة غير مؤهلة للتعبير عن الموضوعات المعاصرة، لعدم توفرها على الملامح الدالة.

استخدم العتوم القناع في رواياته، وتجلّى ذلك في عدد من رواياته منها رواية (أنا يوسف) حيث تقنع بقناع العسّاس، والعسّاس في اللغة الذئب يستنبح الذئب أي يستغويها، والتعسّس طلب الصيد بالليل، وقيل: العسّاس الخفيف من كلّ شيء، وعسّس الليل أي أقبل بظلامه، وفي التّنزيل: (والليل إذا عسّس) ويقال للذئب عسّس لأنه يعسّ بالليل ويطلب غيره⁽²⁾.

قناع العساس تناسب مع القصة التي ارتبطت أحداثها بالافتراء على الذئب، فإخوة يوسف اختاروا الذئب ليصقوا به جريمة قتل أخيه يوسف عليه السلام، ولكن العتوم لم يظهر الذئب بصورته المعروفة عند الناس وهي المكّر والخداع والإجرام، بل جاء به بصورة مغايرة في الفصول الأولى للرواية، فتحدث الذئب بلسان الحكيم، وقدم العديد من النصائح لبني جنسه -الذئب-، وأوصاهم بالعديد من الوصايا أبرزها ألا يكونوا مثل البشر، الذين فاق جرمهم جرم الحيوانات المفترسة.

"الله يعرف بالنقل، ولو كان للبشر قلوب لما طاوغيهم أنفسهم أن يفتروا على الله، ولو كانوا يعرفون الله كما نعرفه لما عصوه، ولو كانوا أمناء في التبليغ عنه كما نفعل لما اقتتلوا، هل المحبة إلا رزق، وهل الفهم إلا رزق، وهل الإيمان إلا رزق؟! لكنهم لما تركوا قلوبهم للحسد، وأرواحهم للطمع، وعقولهم للجهل، وأنفاسهم للشيطان ضلّوا ضلّالًا بعيدًا..."⁽³⁾.

(1) ينظر، قروي، جمالية القناع في الشعري العربي (ص 92).

(2) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج 6/139).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص 7).

شكل القناع في المقطع السردى وسيلةً فنيةً للتعبير عما يجول في فكر الراوي، مكنته من تقديم الحكمة والنصائح لبنى البشر بطريقة غير مباشرة، تضمنت أبعاداً إشارية أبرزها لوم بنى البشر وعتابهم أن خرجوا عن فطرتهم السليمة، وافترضوا على الله عز وجل، وعصوه وعاثوا في الأرض قتلاً، وحسدًا، وجرمًا، وما كان للعتوم أن يقول هذا الكلام بشكل يحمل سيلاً من الإشارات والدلالات لولا تقنعه بقناع الدُّنْب، (لو كان للبشر قلوب، لو كانوا يعرفون الله..) كرر الراوي اللوم بصور متعددة على صيغة واحدة (لو + كان) في الجمل الثلاثة، وهذه الصيغة أقرب إلى الإقناع والتوكيد وتقديم العتاب بشكل متواري، وينفي عنهم الصفة الحميدة بطريقة غير مباشرة، فعندما يقول (لو كانوا يعرفون الله)، كأنه ينفي عنهم معرفة الله عز وجل لذلك عصوه.

إلا رزق	المحبة	هل
	الفهم	
	الإيمان	

اشتملت الجمل الثلاثة على مفهوم الرزق بعدد من المفاهيم (المحبة والفهم والإيمان) القاسم المشترك بين الألفاظ إنها أرزاقٌ معنوية تختص بالعقل والقلب، استبعد الراوي فيها الأرزاق المادية التي اعتاد بنى البشر على اعتبارها مصادر للرزق، كأنه يريدُ تغيير مفاهيم الرزق لدى الإنسان، وفي إشارةٍ إلا أن من يفقد هذه الأرزاق محروم من الخير الكثير، كما منح التشابه والتساوي في الصيغة والتركيب دلالة على التكافؤ الألفاظ في كونها درجات للرزق.

كانت النتيجة أن ضلوا ضللاً بعيداً	للحسد	قلوبهم	عندما تركوا
	للطمع	أرواحهم	
	للجهل	عقولهم	
	للشيطان	أنفسهم	

يكمل الراوي على لسان العسعاس لومه للبشر الذين عصوا وأمر الله عز وجل، وتركوا أنفسهم للشيطان، فكان النتيجة أن ضلوا ضللاً بعيداً، بدأ بالقلب الذي هو مركز السيطرة على الإنسان ثم اتسعت الدائرة لتشمل الروح والنفس والعقل، في موضعٍ آخر: "يا معاشر الذناب دُمكم حرامٌ عليكم ما حييتم، إننا لسنا بشراً يأكل بعضنا لحم بعض، ويضرب بعضنا رقاب بعض، بل نحن عبادُ الله... يا معاشر الذناب دُم غيركم حرامٌ عليكم إلا ما كان من جوعٍ، لا تصيدوا إلا إذا لزمتم الحاجة، ولا تزيدوا عليها ألبتة، فمن زاد في الفضول فليس مني ولست منه.." (1).

(1) العتوم، أنا يوسف (ص11).

النَّداء الأول (يا معاشر الذَّنَاب) حرم الدَّم بين بني الجنس الواحد (دمكم حرامٌ عليكم ما حييتم) وفي النَّداء الثاني حرم الدَّم بين الجنس والجنس الآخر (دم غيركم حرامٌ عليكم) فالصَّيد وقتل الجنس الآخر غداءً للذَّنْب، يقوم به بدافع الجوع، فقيد له هذا الفعل بالحاجة فقط، وألا يزيد عن حاجته، فإن زاد عن حاجته خرج من قائمة الذَّنَاب، ولا يستحق أن يكون منهم، وانتقل إلى قائمة البشر، في مفارقة لطيفة يقصد منها الرَّاوي عتاب البشر، وعبرة (إننا لسنا بشرًا) عمقت علاقة التَّماهي بين الرَّاوي والذَّنْب.

في رواية (كلمة الله) تقنع الرَّاوي بقناع الغراب "عبر سربٌ من الغربان، وهو ينعق (غاق... غاق) في تلك اللحظة المساحة الخالية، وغاب في أجمة الأشجار التي تمتد من طرف هذه الساحة مسافات كبيرة، قطع سرب الغربان أفكارها، تذكّرت الغراب القاتل تساءلت: إن كان قد قتل أخاه فكيف أنجب من بعده كل هذه الغربان، سمعت غرابًا من بعيد يهتف قبل أن يغيب في كتلة الأشجار المتشابكة، "أنجبها الشيطان، ألا ترين أنه منذ ذلك العهد والغربان كلّها سوداء، وأنه لم يأت غرابٌ ولو واحدٌ بلونٍ مُغاير!!..."⁽¹⁾.

المشهد أثناء رحلة بتول أعلى تلة قريتها، في محاولة منها للحصول على إجابات للأسئلة التي تدور في خلدّها عن حقيقة الإله، عبارة (المساحة الخالية) أوحى بالهدوء والسكينة والاتساع والذي كان عاملاً مساعدًا لبتول على التأمل والتفكير، والانتباه لكل صوتٍ صادرٍ من أي مكان حولها، في ظلّ السكون سمعت صوت نعيق الغربان، فتبادر إلى ذهنها حادثة قتل الغراب لأخيه الغراب، وتشكل السؤال (إن كان قد قتل أخاه فكيف أنجب من بعده كل هذه الغربان) ليتقنع الرَّاوي بقناع أحد الغربان، ويقدم الجواب (أنجبها الشيطان، ألا ترين أنه منذ ذلك العهد والغربان كلّها سوداء) موضحةً أن سبب سواد لون الغربان مرجعه للذنوب التي اقترفتها الغراب بداية خلق الأرض بقتل أخيه الغراب، وهذه الإجابة تتدرج ضمن ما يطلق عليه (حسن التعليل) ويقصد به أن يؤتى بتعليل لطيف سابق على المعلوم فيه طرافة، وهذا النوع لطيف في استخدامه يرغب النفس، ويدفعها إلى التفكير، بالخيال والتماس العلل غير الحقيقية للأشياء وما فيها من طرافة تزيد الكلام جمالاً⁽²⁾.

(1) العتوم، كلمة الله (ص102).

(2) ينظر، أحمد، ألوان البديع في شعر ابن الرومي (ص72)، ينظر، علّان، البديع في القرآن (ص349).

في رواية (اسمه أحمد) تقنع الراوي خلف قناع الشيخ الحكيم (عبد الرازق) الذي كان يظهر (للدقاسة) في المنام، بعد مروره بظروف صعبة، توهن من عزيمته، ليووجهه إلى الطريق الصحيح ويقدم له النصائح، ويثبتته على طريق الحق، ويشد من أزره "يا بني أفي اختبار بسيط مثل هذا تسقط؟!، خجلت ولم أدر ما أقول له: تابع: "يا بني، كيف أطعت هوالك، وطاعة الهوى ضلال: والنفس تعلم أنني لا أصادقها...ولست أرشد إلا حين أعصيتها...قلت وقد كادت أنفاسي تختنق: "لقد تعبت يا مولاي" "لو كنت خالصا لما تعبت أي خبت فيك قد أثقلت..."⁽¹⁾.
في موضع آخر من الرواية "ثم قال: يا بني إنما نبلغ منازل الأوابين بطول البكاء، فإذا خلوت إليه فلا تمنع قلبك من أن يبكي، أفرأيت إلى النبع لا يصفو إلا بعد عكر، وإنما قلوبنا ينباع، ودموعنا مصافيهها، يا بني إذا أحاط بك الكرب، فاعلم أن ذلك ما كان إلا بترك القرب، وإنما يدرك القرب بأن تهبه كلك ولا تسمعه إلا ما يرضيه..."⁽²⁾.

ترجع الباحثة سبب تقنع الراوي بقناع الشيخ الحكيم لعدة غايات منها إظهار إنسانية الشخصية الرئيسة (الدقاسة) فرغم قوته وعناده إلا أن الضعف والوهن والتعب يعتريه في بعض الأحيان، كأني إنسان عادي، هذا الأمر يجعل الشخصية أكثر واقعية، ومصادقية في تصرفاتها ومشاعرها، وأيضاً يشير إلى أن الإنسان مهما كان قوياً وصلباً بفطرته يحتاج إلى من يعينه ويسانده ولو بالكلام الطيب الذي يقوي همته ويزيدها، وأن الإنسان المسلم محتاج إلى أن يلجئ إلى الله عز وجل في كل أوقاته، فكيف وإن كان في مرحلة الضعف والعجز.

العتوم منح نصوصه سمة التأثير على القارئ، من خلال استثماره البناء اللغوي في التركيبات القائمة على التداخل الفني، حيث حول البناء اللغوي من معناه الاعتيادي إلى معناه غير الاعتيادي (الضمني) منتجاً نصاً متقدراً بالجمال، أنيق الأسلوب، وحسن السبك، ينبض بالإنارة، والدهشة، قادر على أن يبهر عقل القارئ، ويجعله مشاركاً في فهم النص وتأويله.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص576-577).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص565).

الفصل الثالث

التشكيل الجمالي للصورة الفنية

الفصل الثالث: التشكيل الجمالي للصورة الفنية

الصورة الفنية:

الصورة جوهر العمل الأدبي فبواسطتها يحاكي الأديب واقعه ويكتشفه، ويقارب عالمه النفسي ويوحى به، إنها علاقة فاعلة ومنفعلة للتعبير عن التجربة والإحساس المتولد عنها، فهي في العمل الأدبي تمثل ركيزته، ومكمن سحره، وجماله الذي يميزه عن غيره من الفنون الأدبية.

الصورة لغة جمعها صور، صورٌ، صورٌ، وهي الشكل، والتمثال، والهيئة، والخلقة، والمجسم⁽¹⁾، وتعددت تعريفاتها الاصطلاحية تبعاً لتعدد الاتجاهات النقدية، وتعدد قائلها، فحديث النقاد عن الصورة جاء بالتعميم والتجريد، فلا تكاد تقف على مصطلح واحد، وواضح للصورة الشعرية، من أبسط تعريفاتها هي "رسم قوامه الكلمات"⁽²⁾، ومن هذا المنطلق ينطلق (صاحب إبراهيم) في تعريفه للصورة مبرزاً أنها رسم لوحات حيوية تعبر عن انفعالات الإنسان ومشاعره، سواء أكانت حسية، أم متخيلة، تكشف عن براعة الأديب، وحسن ذوقه، وقدرته على التأثير في المتلقي من خلال إثارة خياله بألفاظ أنيقة، ومعانٍ جديدة⁽³⁾.

عُرفت الصورة بأنها طريقة الأداء الفني التي يعتمد عليها الأديب في تشخيص أفكاره، ومعانيه وإبرازها للمتلقين، وتشمل بذلك الحروف، والألفاظ، والتراكيب والموسيقى، والخيال، والمحسنات البديعة، والوقوف على هذه العناصر، وبيان تأثيرها على العمل الأدبي، مع تطبيق مقاييس النقد والبلاغة في دراسة تلك العناصر⁽⁴⁾، فالصورة هي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له، بل هي رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى، فهي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه، والاستعارة، والكنائية، والطباق، وحسن التعليل.

(1) ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج4/437).

(2) سيسيل دي لويس، الصورة الشعرية (ص21).

(3) ينظر، إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام (ص20).

(4) ينظر، الحديدي، الصورة الفنية في شوقيات حافظ (ص94).

يرى (شوقي ضيف) أن الصورة تنتج من اتحاد الشكل مع المضمون وتلاؤمهما وانسجامهما، فهي نموذج للعمل الفني المتكامل الذي يتفاعل مع المضمون والشكل⁽¹⁾، فالصورة الناجحة لا يقف فيها دور الكاتب عند صياغة الأفكار والإفهام فحسب، بل لابد من التأثير في المتلقي، فالكاتب يعبر عن أفكاره تعبيراً متميزاً بما يحدثه في الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير.

من أحد أهم عناصر الصورة الفنية الخيال فهو عنصر مهم في رسم الصورة، فالأدباء يؤلفون صورهم من إحساسات سابقة تختزلها عقولهم، وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصور التي يريدونها، فتصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، فالخيال ملكة إنسانية هامة ترتبط بملكة التفكير، وهو نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء، ليبنى منها عملاً فنياً متحد الأجزاء وفيه هزة للقلب ومتعة للنفس حيث يعيد تشكيل المدركات، ويبني عالماً متميزاً في تركيبه، وجدته، ويذيق التنافر والتباعد، ويجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، خالفاً بينهم الانسجام والوحدة⁽²⁾، الصورة الفنية علامة رمزية، وهذه الرمزية تضفي طابع الجمالية على النص، وتكون مكتنزة بالدلالات والمعاني المضمرة، أو المغيبة، والتي يقع على عاتق القارئ مهمة كشف هذه الدلالات وفك الشفرات.

إن الحديث عن الصورة الفنية في روايات العتوم يطول فقد برع في رسمها بعذوبة الاستعارة، والكناية اللطيفة، والتشبيه المختار بعناية، فخاطب الذهن في أرقى عملياته الفكرية والإدراكية، واخترق كوامن الوجدان بجمال التصوير، وروعة السبك، وأناقة العبارة، وقوة التراكيب، فجاءت صورته رسلاً لأفكاره التي يريد إيصالها، ومن أبرز المواضع التي استخدم فيها الصور رسم أبعاد شخصياته الروائية، تجلّى ذلك في وصفه نبي الله يوسف عليه السلام "اشتدّ جزعه، ومشى فيه ماء الشّباب، وسرّ فيه حلاوة العيش، وطلاوة الحداثة، وطلاوة الفتوة، وعذبت ملامحه، وجذبت عيناه الدّعجاوان كلّ راء، وقويت ذراعاه في المِرن والدّربة حتّى كأنّما انسكبتا في مرمٍ أو عاج، وجمع قوّة السّاعد إلى رقّة القلب، وشدّة الإيمان إلى لين الكلمة، والعفاف إلى الإحسان، والقدرة إلى الصّفح، كان في صوته سحر، وفي عباراته سحر، وفي عيونه سحر... وكان السّحر في كلّ شيء فيه... إذا مشى يُرى نوره يسقط على الجدران التي مرّ بها فتلمع، فإذا صارت خلفه غادرها نوره فتظلم، فكأنّما أخذ منها ما أعطاه..."⁽³⁾.

(1) ينظر، ضيف، في النقد الأدبي (ص161).

(2) ينظر، عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (ص13).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص178).

اتكئ الرّاي على الصّور وتنقل بين الجمل بأنواعها الإسمية، والفعلية، وشبه الجملة، بانسيابية وتمكن، مستعيناً بحرف العطف(الواو) للربط بين الجمل، وتضافر معها الجناس بأنواعه معطياً العبارات إيقاعاً جميلاً، مشكلاً صوراً زاهرة بالإحياءات، والدلالات، فشخصية يوسف عليه السلام ليست شخصية عادية، إنّما هي شخصية نبي من أنبياء الله عليه السلام، فمنحت الصورة الفرصة للروائي لتقديم شخصية يوسف عليه السلام بأجمل الصّور وأبهاها، بعيداً عن التفاصيل الجسدية التي تحتاج لمصادر موثوقة للحصول عليها، فالوصف غير المباشرة والبعيد عن التّصريح، حمى الكاتب من أية انتقادات قد توجه له من قبل القارئ.

تجلت قدرة الروائي البارعة على صياغة الانزياحات البديعة، وتشكيلها في صور فريدة، ففي وصف أحد سجناء تدمر، وقد وقع ضحية لأحد عصافير السجن قدّم أكثر من صورة، تحاكي حاله "كان الحصان الذي راهن عليه الناس، كسب الجولات جميعها، لكنه تعثر وهو على خط النهاية... كان السحابة التي أغدقت على الشجرة بفيوض المياه، لم تنتظر حتى تخرج الثمرة، فرحلت قبل الأوان... كان الساقية التي ملأت كل القنوات بالماء، فتوقفت في لحظة غادرة، ولم تعد تدور من جديد... كان الصّبّار الذي ملأ يد كل من تمتد نحوه بالشوك، فانحنت هامته في الصحراء؛ لأنه فاخر جملاً عابراً بأنه أقدر على احتمال المرات..."⁽¹⁾.

تعدد الصّور التي قدّمها الرّاي في لوصف حالة الأسير(الفحام) بعد أن وقع ضحية لأحد عملاء الجلادين، التعدد بين درجة تأثر الرّاي بالواقعة، وألمه الشديد جراء ما حصل للفحام، خاصة أنّه شخصية معروفة بذكائها ودهائها.

استثمرت الصّورة في وصف المشاعر التي تعترى الشخصية الرّوائية نتيجة حدث أو موقف ما، فالمشاعر والأحاسيس أمور مجرد، ولكنّه بتشكيلها على هيئة صور تصبح مألوفة، قريبة إلى الذّهن والقلب، من ذلك وصف الألم الذي يسكن فؤاد(عمر) كلما تذكر مشهد التمساح، وهو يلتهم أخته "الطريق المخضب بالدم زلق، لا ينتهي، ولا يوصل إلى غاية، كلما مشيت فيه سقطت، أنا أسقط كلما خطوت خطوة واحدة، حاضري كومة من العظام رمى بها إلي ماضي بكل ما فيه ما فيه من ألم وأمل، ومستقبلي قطعة من الظّلام كلما غصت في الذّكري اتسعت في القلب"⁽²⁾.

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص83-84).

(2) العتوم، أرض الله (ص89).

قدّم الرّأوي في المقطع السردى سبق صورة فلسفية للذكريات الموت المختلط بالدماء فكيف سيهرب من ذكرياته في طريق يعج بالدماء، دماء الألم واليأس، وقلة الحيلة؟، فالدماء تتصف بالزلق، من يسير عليها لابد أن يقع، في إشارة إلى صعوبة تجاوز الذكريات الأليمة.

يستعمل الرّوائى الصّور لوصف أعماق الشّخصيّة من الأحاسيس الرّوى، والأفكار والهواجس، وأكثر ما ترد في وصف الحالات النفسية والقلق والضياغ والتشتت الذهني، مثاله من رواية (رؤوس الشياطين) "كان يمشى، الطّريق طويلة، النّاس جُثثٌ مُحنطة تسير بأربطتها المُهترئة في الشّارع، البنايات كتلة باردة من اللّون الأزرق، والأصوات قيءٌ لوحوش أسطوريّة، والرّوائح مومًا تطلبُ جنسًا رخيصًا، والسّيّارات دببة لرجة تنزلق في الإسفلت"⁽¹⁾.

(حافظ) المريض النفسى الذى يعيش حالات عميقة من التخبط والاضطراب، ويعيش العشوائية بكل تفاصيلها، الصّور أشارت إلى برود الحياة عنده، ورؤيته لها من منظور كرية، وغير محبب، ومنفر جدًا (قيءٌ لوحوش أسطورية).

كما ورسم الرّوائى باستخدام الصّور ما تعيشه الشّخصيّة مع ذاتها من الخيالات والمشاعر، ففي محاولة (إياد أسعد) البحث عن مصدر يشعره بالأمان والاطمئنان، حتى وإن كان المصدر من انسجامه مع ذاته، وخیالاته "في اللّيل تضئ الأقمار، أراها بكامل أنوارها الناعمة، ترسل طيوفها هادئة ساحرة، تبعث السكينة في المهجع كله، تحرس المساكين الذين ينضوون تحت سقفه وداخل جدرانها، تمسح بيد من خلود على رؤوس، أحسست، ولست مضطرًا أن ترى ملاكًا حتى تشعر بوجوده، لست مضطرًا أن تراه حتى تلفك سحابة من طمأنينة وتحيط بروحك، الإحساس أعمق من المشاهدة، ما يراه القلب لا تراه العين..."⁽²⁾.

يقصد الرّأوي بـ(الأقمار) الشّهداء الذين قضوا نحبهم في سجن تدمر على أيدي الجلادين، فيرى الرّأوي أنّ الله منّ عليهم، ونجاهم من العذابات، وأخذهم إلى جنان رحمته، ولكن أرواحهم لم تغادر، ولم تترك رفاقها يعيشون العذابات لوحدهم، بل بقيت ترفرف في سماء السّجن، تضئ ظلمته، وتحرس السّجناء، وتحنو عليهم، ثم بين أن هذا النّصّور ليس ببعيد، فقط ما تحتاجه أن ترى بقلبك، والصّورة تبين تأثر (إياد أسعد) بالشّهداء الذين مضوا، كما وبين مدى حاجة الأسير الى من يشعره بالأمان والطمأنينة، وينجيه من شعور الموت، وهو ما زال في عداد الأحياء.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص17).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص175).

في الوقفات الوصفية أضفى العتوم بلغته الساحرة جمالاً ومعاني لا متناهية على الصّور التي كان يشكلها في وصف المشاهد، تجلّى ذلك في عدد من المواضع منها "ظلّ المطر يتساقط في بكائية جنازية لم تشهد القرية مثلها من قبل، كانت السماء تبكي بغزارة...وحدها الشبايبك استطاعت أن تنقل إلينا مشهد النحيب حين كان البرق يلمع خلف الزجاج فيرسم حبات من المطر تتهاوى كأنها تقبل الأرض بشهوانية بالغة، وعلى سطوح الزجاج نفسه كان المطر يرسم خطوطاً متعرجة، تسيل كمستغيث ألصق يديه، وانجس الدم منهما وهو يخر على الأثر صريعاً"⁽¹⁾، مشهد حيوي مليء بالحركة والحيوية والحياة، يحمل بين طياته كمّاً كبيراً من المشاعر، تشير إلى غزارة المطر الهائل من السماء، وتعطش الأرض للمطر، بصور جمالية دلالية.

استثمر الرّوائي الصّور في وصف الأماكن، وتبدل أحوالها، وجمعها بين المتناقضات "المدينة التي تبدو بهذا الهدوء الديباجي الرخيم، كانت تعيش فوق الطبقة من الجمر الملتهب، وتستقر فوق حمم من البراكين المتحفرة...نعم لم أكن أدري أن دمشق سوف تنقض علينا، وتنهشنا بأنيابها التي غطتها تحت عباءة من الحرير"⁽²⁾.

قبل أن يقع (إياد أسعد) بالأسر كانت دمشق بالنسبة له مدينة خير، وسلام وهدوء، ولكنه لم يكن يعلم أنّ لها وجهًا آخر معاكساً تمامًا لما كان يراه ويظنه، فاستخدم الرّوائي عددًا من الصّور ليرسم الفرق بين مظهر الهدوء، ومظهر النهش، وكان لرسم الزمان ووقعه على الشخصيات والأحداث الرّوائية حظه من الصّور الشّعريّة عند الكاتب مثال على ذلك "الأعوام تمضي، دولابها يدور، تطحن، نحن قمحها، يد القدر تخبزنا، وفم الموت يأكلنا..."⁽³⁾.

رسم الرّوائي في المقطع رؤية فلسفية لحياة الإنسان، حيث صور النّاس بالقمح، الذي تطحنه الأيام، وأقداره في الحياة هي النار التي تخبزه حتى ينضج ذهنيًا وفكريًا وجسديًا، ثم في نهاية المطاف، لا بد لفم الموت أن يلتهمه، هي دورة الحياة لخصها الكاتب في سطر واحد، واستخدم الكاتب في موضع آخر صورة لا تبعد كثيرًا عن معاني هذه الصّورة، يقول: "الحياة تمضي، الأيام تدور، من يوقف السّاقية؟ صانعها، إنّها مسألة وقتٍ فحسب..."⁽⁴⁾.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص26).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص53).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص486).

(4) العتوم، أنا يوسف (ص43).

يظهر المقطع السردي السابق الأيام تدور كدوران الساقية في حركة منتظمة مستمرة، الساقية تحمل الماء، ولكن الأيام تحمل معها تبعاتها بكل ما فيها من مشاعر وأحداث، وتراكمات، مقدّمًا الرّأوي سؤالاً من يوقف الساقية؟، ارتبط هذا الموضوع بالحديث عن الأيام التي ملأت قلوب أخوة يوسف حقداً وكراهية، حتى باتت مسألة التخلص منه مسألة وقت لا أكثر.

في كثير من الأحيان استخدم العتوم الصّور الفنية لافتتاح الفصول الفرعية لرواياته، وعادة ما تكون المقدّمات تحمل في مجملها نصائح، وحكم، ورؤى فلسفية، تتعلق بالأحداث التي يسوقها الفصل الرّوائي، تهيأ نفسية القارئ للولوج إلى الأحداث، وتقطع رتابة السرد، بعبارات مشحونة بالإنزياحات الدلالية والبلاغية، مستعيناً في رسمها على الأساليب الإنشائية من ذلك.

"لا تعرف الأيام على من تدور، هل الساقية إنها تبعثر الماء وهي تدور؟! كانت أعمارها ماء متناثرًا قد يصيب رذاذه الأرض فتخضر، وقد يظلّ منكشاً على نفسه فلا يتجدّد حتّى يأسن أو ينضب، وقد يعلو حين تكون الساقية في دورتها العالية، وقد يهبط حيناً آخر حين تكمل الساقية دورتها، نحن نعلو مع الماء ونهبط معه!!"⁽¹⁾.

يعود العتوم مرة أخرى إلى الساقية ليستخدمها في رسم صور تحمل الفكر الذي يريد إيصاله للقارئ، حيث شبه الرّأوي أيام الإنسان بالماء في الساقية، يعلو بعلوها، ويهبط بهبوطها، في إشارة إلى عدم استقرار الإنسان على حال معينة، فهو في دورة مستمرة بين الصّعود والهبوط، ثم يكمل نظريته الفلسفية بأن الماء في الساقية يتساقط أثناء الدّوران، ونتيجة لهذا التساقط قد تخضر الأرض وتزهّر، مشيراً إلى حال الإنسان، عندما تصدر منه الأعمال الإيجابية، ويستفيد منها الإنسان، أي أن لها أثراً طيباً ووقعاً حسناً، وقد ينتج الإنسان أعمال سلبية، أو حيادية، لا تؤتي فائدة ما، أو أثراً طيباً.

يتضح مما سبق أن الصّورة الفنية كانت رفيقة الروائي في كتاباته السردية يلجأ إليها سواء أكان يريد أن يصف شخصيّة ما، أو يصف مشاعرها، أو لحالتها النفسية، أو أن يصف الزمان، أو المكان، أو حدث ما، فقدّم من خلالها أفكاره التي يريد إيصالها للقراء، مختزلاً المعاني، وتاركاً فرصة لتعدد الدلالات، وبالتالي تعدد قراءات النصوص، أما عن المصادر التي اعتمد عليها الروائي، والأنماط التي استخدمها، والأدوات التي رسم بها صوره، ستكشف عنها المباحث التالية بإذن الله.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص27).

المبحث الأول: مصادر الصورة الفنية

يقوم الفن على الصورة، التي تجعل من إبداع الشاعر أمرًا فنيًا، ولا بد للصورة الفنية من منابع تغذيها، وقد تعددت مصادر الصورة وتباينت من أديب إلى آخر، وقد استفاد العتوم من المصادر المختلفة في رسم صوره في سرده الروائي.

أولاً: الطبيعة:

هي المصدر الأول الذي يستمد منه الأديب أفكاره وأحاسيسه، وانفعالاته، فهي تمده بالمظاهر والجزئيات التي تكون الصورة، فأضحت الطبيعة بكل ملامحها وصفاتها، وأشكالها رافداً جديداً، وأرضاً خصبة، ومناهل متدفقة يردها الأدباء لتشكيل الصور النابعة من ذهنهم وعاطفتهم، وقد كانت الطبيعة مصدر خصب استقى منه العتوم صوره والتي حملت دلالات الطبيعة لامتناهية فكثفت المعاني، وقدمتها بأبهي أشكالها، من خلال نسج علاقة حميمة معها، من الأمثلة عليها من رواية (تسعة عشر) "كان عقلي فضاء لا متناهيًا يعج بأسراب من الطيور المتزاحمة بعضها فوق بعض، طيور من الكلمات التي تضج بالتحليق، تُغطي الأفق، وتخفق بأجنحتها الأسطورية في كل زاوية منه"⁽¹⁾.

شبه الراوي تزامم الأفكار في عقله، بتزامم أسراب الطيور في السماء، وشبه الكلمات بالطيور المحلقة، في إشارة إلى التخيّل الذهني الذي يعيشه، وعدم ترتيب الأفكار وانتظامها الصورة مستوحى من الطبيعة تجعل القارئ يرى عقل الراوي كأنه لوحة من الطبيعة الخلابة.

من رواية (طريق جهنم) "ها نحن نخرج من شرنقة العدم، لنصبح وجودًا لا يقبل الامحاء، ها نحن نتبرع في روضة الأسى ليزداد عطرنا تعثًا..."⁽²⁾.

استخدم الراوي في وصف حال الأسرى وقد خرجوا من سجن ضمهم (12) عامًا إلى سجن آخر، صورة من حياة الحشرات والديدان، والتي تبدأ منذ الخروج من الشرنقة، والأسرى خرجوا من شرنقة السجن، لبدء حياة جديدة في سجن آخر مع عذابات وآلام وآهات جديدة، واستحضر الراوي دورة حياة أخرى للنباتات التي تتبرع في الرياض، ولكن الأسرى تبرعوا في رياض الأسى، والوجع دلالة على استمرارهم في العيش في رحاب الألم والعذاب، وإن تبدلت الأماكن، وتغيرت والصور تحمل دلالات الأمل والتثبت بالحياة مهما كانت صعبة (ليزداد عطرنا تعثًا).

(1) العتوم، تسعة عشر (ص99).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص256).

من رواية (حديث الجنود) "ستنمو الفتن على ماء إعجاب كل ذي رأي برأيه، وتترعم الشحنة في مستنقع العداوات الدفينة المستترة في الأنفس، أي طريقة يمكن أن ينجو بها المرء من كلاب الباطل، ورائحة الحق عالقة بثيابه منذ يفاعته!!..."⁽¹⁾.

استخدم الرّاي دورة حياة للكائنات الطّبيعة (تنمو، تتبرعم) لأنّه يريد الحديث عن سبب النشأة، فصور الفتن بالنبات الذي ينمو، ولكن ماءه (ماء الإعجاب)، وصور الشحنة بالنباتات والطّحالب التي تتبرعم في المستنقعات، ولكن الشحنة مستنقعاتها (العداوت الدفينة) في إشارة إلى أنّ سوء الأخلاق والقيم والمبادئ يسبب الفتن، ويشعل البغضاء في النفوس.

كان لدورة الليل والنّهار أثر بارز في صور العتوم، تجلّى ذلك في رواية (يسمعون حسيها) "كانت الشمس تهبط في الأفق لتأذن ليل بالقدوم، وكنا نهبط معها، كانت الشمس تهرب من منظرنا التراجيدي؛ لتسارع في إسدال الليل ستارةً على الفضيحة الإنسانية التي تمثّل أمامها. وإذا كان للشمس بعد الليل شروق، فإن ليلنا لم تشرق من بعده أي شمس..."⁽²⁾، عبارة (كنا نهبط معها) إشارة إلى التعب والإرهاق الذي يصبهم جراء التعذيب اليومي، (كانت الشمس تهرب) أكدت على بشاعة مظاهر التعذيب البادية على أجسادهم الضّعيفة، ثم زاد الصّورة تكثيف للمعاني ودلالات الألم والعذاب بانزياح آخر فظلمة الليل ستار يوارى الفضائح الإنسانية التي يتم تنفيذها في حقهم في وضوح النهار، وزيادة في تعميق المأساة والألم قال إن الليل والنّهار متعاقبان كمظهرين من المظاهر الطّبيعية، ولكن حالهم في السّجن ليل من الجراحات والنزف إنا يكون له شمس.

مشاهد التّصوير لون، وحركة، شكل، ومعنى، الحركة هي أصعب ما فيه، لأنّ تمثيلها يتوقف على براعة ملكة نظر الأديب، فلا يتوقّف على ما يراه بعينه، يدركه بظاهر حسّه، فالحركة من "بديع النّصويرات وجليها، لأنّ النقاطها وهي جادة في حركتها، واضطرابها دليل المقدرة، والوعي، وقوة الملاحظة، ثم تصويرها وهي تتحرّك أعنى المحافظة على هذه الحركة الحيّة الباعثة للنّفس، والتي تنفي عنها ملل الجمود ملكة أخرى"⁽³⁾، مثاله من رواية (رؤوس الشياطين) "كان مصباح الفجر محمولاً بيد الليل المرتعشة حين دخل الفندق"⁽⁴⁾.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص183).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص94).

(3) أبو موسى، التّصوير البياني (ص51-52).

(4) العتوم، رؤوس الشياطين (ص132).

في المقطع السابق صور الراوي قدوم الفجر بالمصباح المحمول بيد مرتعشة واليد المرتعشة هي الليل، في إشارة إلى اقتراب شروق الشمس، تمازج الليل بالنهار منح الصورة بشكل ضمني مقتضب اللون والحركة، والشكل، تاركًا العنان لخيال المتلقي لرسم الصورة.

في موضع آخر من رواية (كلمة الله) "بدأت حلقة الليل تخف، وتسرب البياض تدريجيًا إلى الصفحة الأزلية، صلى الفجر إيماءً، انشقت السدافات، وأشرقت الشمس بنور ربها..."⁽¹⁾.

صورة متدرجة الألوان حلقة ليل تخف، في المقابل بياض يجتاحها تدريجيًا، معلنا قدوم فجر يوم جديد، تزول الحلقة شيئًا فشيئًا بإشراق الشمس بأمر الله ﷻ، ولصورة مستمدة من الموروث الإسلامي من قوله تعالى: ﴿وَأَشْرَقَتِ الْأَرْضُ بِنُورِ رَبِّهَا...﴾⁽²⁾.

تشكل الطبيعة معادلات موضوعية رمزية تتحول إلى كائنات حية، وأشخاص تسهم في تشكيل الصورة، وتحديد معالمها، وتصوير الحالة الشعورية التي تنبثق من الموقف الشعوري، والتصور الفكري الذي يشكل تجربة الأديب، ففي وصف الراوي لأمه في رواية (اسمه أحمد) "كانت فضائي اللامتناهي الذي مكنني من أن أرى بعيون كثيرة واقع حالنا، وكانت ساقيتي التي شربت منها ماء الحياة، والشجرة التي أويت إلى ظلها من حرّ الهجير، ولجأت إلى ثمارها من ضراوة السغب، وحملتني على أكتافها عاليًا عاليًا لأرى عوالم الله في كل مكان"⁽³⁾.

يرسم الراوي في المقطع صور عدة استمدتها من الطبيعة في مدح أمه، وبيان فضلها عليه في فهم الحياة، ينطلق في الصورة إلى الفضاء غير متناهي مانحًا أمه سعة العطاء، وعزم الحب لابنها، ودورها العظيم في حياته، ثم يشبها بساقية الماء التي شرب منها ماء التجربة، وبالشجرة التي حمته من الحر، مشيرًا إلى المخاطر التي حمته منها بنصحها وإرشادها، كما ومنحته الشجرة الثمار ليأكل، مشيرًا إلى التضحيات التي قدّمتها له في سبيل أن يكبر وينضج، كل الصور اجتمعت لتعبر عن حب الأم، وتبين دورها في حياة أبنائها، وأثر نتاج التربية على يد أم معطاءة.

(1) العنوم، كلمة الله (ص227).

(2) [الزمر:69].

(3) العنوم، اسمه أحمد (ص41).

يلاحظ أن العتوم استخدم الساقية في رسم العديد من الصورة، وتقديم تحليل للأحداث، أو تقديم رؤى سردية فلسفية من خلال الاستعانة بها، كما استخدم عبارة "الساقية تدور من يوقف الساقية"⁽¹⁾ في رواية (أنا يوسف) أكثر مرة، وفي مواضع مختلفة، ليرمز بها إلى استمرار ساقية الأيام بالدوران يومًا بعد يوم، وهي تحمل مياه كره أخوة يوسف له، وتخطيطهم للتخلص منه، فتكرار الساقية في صورته، يشير إلى أنه متأثر بمشهد دورانها، ولعل القرية التي قضى بها طفولته تحتوي على سواقي، فترك مشهد دورانها أثرًا كبيرًا في نفسه.

إن الصورة التي استمدها العتوم من الطبيعة تشير إلى تأثره بحياة القرية، فالقرية تشعر الإنسان بجمال الطبيعة وسحرها أكثر من المدينة التي تكاد معالم الطبيعة تختفي فيها، ولعل العتوم كشف عن أحد أسباب شعريته في رواية (ذائقة الموت) عندما قال على لسان الراوي (واثق) "على بيدر القمح فكرت لأول مرة بما يُسمى الشعر، هناك أحسست أن الشاعر يولد في الأعالي، في القمم التي لا يفصلها عن السماء شيء، وفي المساحات التي تتمتع بالحرية المطلقة ولا يأخذها حد، هناك، وهناك فقط، يمكن أن يتنزل وحي الشعر، ويمكن أن يختار هذا الوحي رسوله، فهل كنت أنا ذلك الرسول الذي هبط عليه وحي الشهر في تلکم القمة؟!..."⁽²⁾.

يؤكد الأمر أن الأديب ابن بيئته وهي مصدره الأول والأساسي في موهبته الأدبية، وهذا ما تجلي في شخصية العتوم من خلال كتاباته.

(1) العتوم، أنا يوسف (43)، (162)، (161).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص 67-68).

ثانيًا: الواقع:

الصّورة الفنية ركنٌ أساسي من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب في صياغة تجربته الإبداعية، وكثيرًا ما ركز النقاد على الواقع الذي يعيشه المبدع بوصفه مضدًا يغذى خياله بعناصر تساهم في رسم الصّورة الفنية، فالصّورة حوارٌ ذاتي بين المبدع والواقع، يكشف عن خلالها عن طبيعة المواقف التي تنبثقها التجربة في حياته، فيعبر بها الأدباء عن ذواتهم التي تتحقق موضوعيًا في الصّورة⁽¹⁾، وحين يكتب الكاتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع، بل مع الذي يرتسم في ذهنه، أو في مخيلته، من صور تخصّ الواقع، أو تمثله، وتعنيه، وهذه الصّور المرتسمة هي صورٌ مفهومية تعادل المعاني، أو تشكل المعاني، لأنها مرتسمة من موقع رؤية الكاتب لها، في إطار الواقع ذاته⁽²⁾.

النقد المعاصر ينظر إلى قدرة الصّورة على تصوير الواقع، وكيفية تصويها له، مستعينة بالخيال، فالخيال يساهم في إعادة تكوين الوجود، وتنظيم عناصره وفق أسس جمالية تراعي تحقيق التنااسب بين مجموعة علاقات الصّورة المبتكرة⁽³⁾، فالصّورة تحمل دلالات تمتد أصولها من معطيات واقعية، والخيال دوره إعادة تشكيل عناصر الصّورة بما يخدم المعاني.

أجاد العتوم رسم صوره من الواقع ولوصف الواقع، من ذلك رسمه مشهد يصور ما حلّ في الوطن العربي بعد الهزائم المتكررة "كانت جثة الوطن ترقد في الكفن، انتزعوا من قبل الأوسمة من صدرها، وأغمدوا الخنجر عميقًا في قلبها، كان أبناءها العاقون حولها يرقصون، ويتقاسمون ميراثها، كانوا سودّ الوجوه، يهزؤون بالموت الذي حلّ بها ويحلبون ضروعها، لكنّ ضروعها يا سادة جفّت من أول رصاصه وجهها الأخ إلى صدر أخيه"⁽⁴⁾.

تراحمت الإشارات والدلالات في الصّورة التي قدّمها الرّاي للوطن وأبنائه العاقين، حيث شخصن الرّاي الوطن بشخصيّة الأم التي قتلت على يد أبنائها العاقين لها، وأشارت عبارة (انتزعوا الأوسمة من صدرها) إلى أنّ الأبناء قبل قتلهم لأهمهم الوطن سرقوا أمجادها وعزتها، وأوسمة الانتصارات التي ظفرت بها، وعبارة (الخنجر عميقًا) زادت من دلالة قسوة أبنائها، وبينت مدى إجرامهم بحق أمهم.

(1) ينظر، صالح، الصّورة الشّعريّة في النقد العربي الحديث (ص59).

(2) ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي (ص27).

(3) ينظر، الخوازي، مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس (ص305).

(4) العتوم، يوم مشهود (ص355).

أما الفعل (يرقصون) أشار إلى مجونهم وعدم اكتراثهم بما فعلوا، وهذا ما يزيد إجرامهم قبحاً، وتركيب (سود الوجوه) إضافة اللون الأسود دلالة على ظلمهم وفجورهم، وعبارة (يحبون ضروعها) أشارت إلى الأبناء لم يكتفوا بقتلها وسرقة أوسمتها، بل استمروا في نهب خيراتها، فشجعهم لم يشبع بعد، ولكن الزاوي أحدث صدمة لدى القارئ بأن ضروع الوطن جفت وقل خيرها، عندما قلّ الخير بين أبنائها، وكأنّه يشير بذلك إلى أن الشر لا بركة فيه، ولا خير.

في صورة أخرى اختصر واقع الوطن العربي، وما حلّ به من الحروب الداخلية والخارجية، والانقسامات المتعددة، بعد أن تكالب عليه الأعداء، والأوغاد من أبناء جلدتنا من العرب "كان لبنان يُذبح، ومصر تُسَلَّم عنقها لليهود، والعراق يتهاresh مع جيرانه، واليمن مُوغَل في حروبه الأهلية وانقساماته، والسودان مثقلٌ بجفانه..."⁽¹⁾.

في صورة أخرى للوطن من رواية (حديث الجنود) "أوطاننا تلك التي بكت علينا قبل أن نبكي نحن عليها، وحين أسرفنا في حقها سامحتنا، وحين تركناها للغرباء من بعدنا دون أن نودعها قامت على قدامين من محبة وساقين من حنان وودعتنا، إنها أمانة التي من رحمها أتينا، ومن حليبها غدينا، وعلى حساب راحتها كبرنا، ثم لما شبيبنا عن الطوق عققناها بالبعد، وتنكرنا لها بالهجران!"⁽²⁾.

يقدم الكاتب صورة أخرى للوطن بتشخيصه بهيئة الأم أيساً، فالأم رمز للطاء والتضحية، والأمان والحنان، تقدم لأبنائها الغالي والنفيس، ترعاهم إلى أن يقوى عودهم، فإذا ما جاء خيرهم تنكروا لبلادهم، وتركوها وغادروا إلى أوطان أخرى، رغم ذلك بقيت محبة لأبنائها، مهتمة لحالهم، لم تنكر لهم كم تنكروا لها، الصورة تصلح لتصوير واقع أكثر من أمر وقضية، أبرزها هجرة العقول العلمية من بلادهم، تنكر بعض الأشخاص لخير وفضل بلادهم عليهم، وافتخارهم بمبادئ وحضارات أوطان أخرى غير أوطانهم، وقدم الراوي صورة تعبر عن واقع (إربد) بعد الأحداث المؤسفة التي حصلت في جامعة اليرموك "كانت إربد ليلتها تلبس ثوباً قانيًا، وتلف رأسها بالسواد، بدت عروس الشمال وقد ذبحت من الوريد، والوحوش وقد غرزت أنيابها في كل شبر من جسدها الغض الجميل، وشوه وجه الحقيقية، وثقب فؤادها أسي وحزنًا والتياغًا على ما ترى وتسمع..."⁽³⁾.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص358-359).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص263).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص402).

في المقطع السردي السابق يشخصن الراوي قرية إربد فيصفها بامرأة تلبس ثياب الحداد السوداء، لكارثة حلت عليها، فالأحداث التي مرت بها (إربد) لم تكن بالأمر السهل، فالفوقية، والإعجاب بالرأي، وعدم شعور الفوقين بالآلام أبناء شعبهم كان سبباً في تلك الأحداث الدامية، فحق لإربد الحداد على أبنائها الشهداء، وعلى دمائهم التي نزفت، واكتسى بها الحرم الجامعي.

المختزنات الشعورية وخاصة من تجربة السّجن التي عاشها العتوم شخصياً بلورت التجربة الشّعورية لديه وخاصة في روايات (أدب السّجون)، فالتجربة والمعاشية أسهمت في إمداده بقدرة على تقديم صورة شعرية متميزة متفردة، في رواية (يا صاحبي السّجن) وصف برد الزّنزانة الانفرادية التي وضع فيها، "في المساء وقف البرد أمامي بكبرياء باذخة، وبكلّ هدوء مدّ يداً من جليد إلى بطني، وضغط عليها فأصابني المغص الدّابح، لفتتُ بديّ عليها أحاول أن أدفئها، فأزاحها بقسوة وشعرت إنها تكسّرت لبرودتها..."⁽¹⁾، فالصورة تصف إحدى زنازين السّجن وانعدام الإنسانية فيها، فمن أبرز آلامها ألم البرد القارس مع خلوها من وسائل التدفئة.

منح البرد صفات الإنسان القوي صاحب السلطة، والنفوذ، والكبرياء ليصف المشهد بصورة تحمل دلالات الألم والوجع والقسوة، وفي وصف واقعاً آخر من روايته يصف السّجناء داخل السّجن في حملات التفتيش "تجمد السّجناء أمام أبراشهم تماثيل من خشب، ووضعوا أيديهم خلف ظهورهم"⁽²⁾، الصورة تحمل دلالات الخضوع التي يعيشها السّجناء في السّجون العربية، خوفاً من أي عقاب سيقع عليهم بمجرد مخالفة الأوامر، أو الخروج عن سياسة السّجن.

في بداية رواية (خاوية) رسم العتوم صور عديدة، تحكي وتصف عمق الألم والمأساة التي حلت على سورية "كم من الآهات شقّت سكون الليل، وكم من آلام عبرت حُجرات القلب، ثمّ طالب المقام هناك فلم تُبارحه!!، كم من صرخاتٍ مكتومة انفجرت في الأحشاء، ولم تجدْ أدناً تسمع أو قلباً يُشاركها ثقل المصيبة!!"⁽³⁾، مرتكزاً على الأسلوب الاستفهامي التعجبي، واللغة الشّعورية رسم الراوي لوحة للواقع السوري المرير، ما يزيد من مأساته أن حقوقه الإنسانية انتهكت أمام مرأى، ومسمع العالم بأسره فلم يطرف لأحد منهم جفن.

استطاع العتوم ببراعة رسم صور للواقع المرير الذي يحيياه الإنسان العربي في الوقت الحاضر، فالصور اختزلت كمّاً كبيراً من الألم والوجع، وكانت خير شاهداً على وصف الواقع.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص273).

(2) المصدر السابق، (ص148).

(3) العتوم، خاوية (ص6).

ثالثاً: الموروث الديني:

التراث الديني من مصادر الإلهام حيث يستمد منه الأدباء الموضوعات والصّور الأدبية، وقد حفل الأدب بالكثير من الأعمال الأدبية التي يكون محورها شخصيّة دينية، أو موضوع ديني، اعتماد العتوم بشكل قوي على الموروث الديني المتمثل بآيات القرآن الكريم، والأحاديث النبوية، والمظاهر الدّينية من الدّيانات، والعقائد الأخرى، وفقاً للحالة الشعورية والمعنى الذي يبتغيه، والفكرة التي يريدّها.

من رواية (أرض الله) "كنا زجاجة كأنّها كوكب دري، وكان صحن المسجد مشكاتنا، وكنا طيوّفاً تتخايل في تلك الزجاجة، وكنا أرواحاً تهيم في داخلها، تطير كأنّها ذرات من نور إلى نور، وما من أحد إلا له حاله، وشجوه، ومقامه، وكنا نرى منازلنا في قوله تعالى: بصوت أحد الشجاة في آخر الليل: "وما منا إلا له مقام معلوم" (1).

اكتظت الانزياحات البديعة لتشكّل صور بهية، إذ تجمعت فيها عناصر الجمال السماوي، والدّنيوي لتكتمل الصّورة برونقها وجمالها، استلّت الصّورة من النّص القرآني من قوله ﷻ: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ﴾ [النور: 35]، لرسم صورة لتعبد طّلاب العلوم الشرعية لربهم، منح ذلك الصّورة قدسية وجلالاً وتعظيماً، فطلاب العلم تركوا الأهل والأحباب لأجل تعلم القرآن وعلومه، فكان الورع ديدنهم، وكان التّنافس حاضرًا بينهم في عباد الله ﷻ، دل عليه استشهاد الراوي بقوله ﷻ: ﴿وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾ [الصافات: 164]، فاستخدم في رسم الصّورة الآية القرآنية الثانية بشكل مباشر.

من رواية (يسمعون حسيّسها) "صاح بنا الشّرطي البغيض بشتائمه المتتابعة أن ادخلوا مساكنكم، وكنا نملاً سهل السّحق، ولم تكن من نملة واحدة قادرة على أن تُفهم الجلادين لغتها كي ندخل مساكننا بأمان" (2).

(1) العتوم، أرض الله (ص 141).

(2) العتوم، يسمعون حسيّسها (ص 304).

المقطع السردى السابق في مقام الحديث عن استلام (أبو هاني) إدارة سجن تدمر فتفاعل السجناء خيرًا بأن يكون عهده أقل سوءًا من عهد سابقه، وطلب منهم أبو هاني التحدث والتعبير عما يريدونه ولكن الصمت كان ردهم، جاء التناص مع قوله ﷺ: ﴿قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ [النمل:18]، والجامع بين النملة في القصة سليمان عليه السلام وسجناء تدمر أن كليهما ضعيف، سهل السحق، ولكن النملة في قصة سليمان عليه السلام كانت تمتلك قدرة استشعار الخطر فحمت نفسها وقومها من الخطر، ولكن سجناء تدمر لا أحد منهم يمتلك أن يعبر ولو برأيه أمام أي جلاد من جلادي تدمر، فهم أضعف حتى من النملة.

من حديث رسول الله ﷺ استعار الروائي معانيها لرسم صورته، ولكنها كان قليلًا مقارنة بالقرآن الكريم من ذلك "أَيَّتْهَا الْحَرْبُ، عَذْرًا إِذَا أَتَيْتَاكَ ضَامِرِينَ، فَمَا كَانَ ذَلِكَ بِأَيْدِينَا، كُنَّا نَحِبُ لَكَ مَا نُحِبُ لِأَخِيكَ، لَكِنَّهُ اسْتَأْثَرَ بِنَا وَمَا أَثَرَكَ.." (1).

يخاطب الراوي في الصورة الحرب مانحًا إياها صفات المخاطب العاقل متعذرًا لها، أن الجوع تركهم لها ضعافًا، في صورة ساخرة أنهم كان يريد أن يبقوا في صحتهم وعافيتهم لتنعم الحرب بوجبة دسمة، وعبرة (كُنَّا نَحِبُ لَكَ مَا نُحِبُ لِأَخِيكَ) تناص مع سَمِعَ خَالِدَ بْنَ عَبْدِ اللَّهِ الْقُسَيْرِيُّ وَهُوَ يَخْطُبُ عَلَى الْمُنْبَرِ وَهُوَ يَقُولُ: حَدَّثَنِي أَبِي، عَنْ جَدِّي أَنَّهُ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ "أَتُحِبُّ الْجَنَّةَ؟"، قَالَ: قُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ: "فَأُحِبُّ لِأَخِيكَ مَا تُحِبُّ لِنَفْسِكَ" (2)، وعبرة (لَكِنَّهُ اسْتَأْثَرَ بِنَا وَمَا أَثَرَكَ) تناص مع الآية ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾ [الحشر:9]، الصورة حملت دلالة الجراحات المتتالية على سوريا من الجوع، والتعذيب والتشريد، وتتابع الحروب، فجميع المآسي أكلت من لحومهم، قبل أن تأكلهم الحرب.

ظهرت مظاهر من عقائد أخرى مثل مظاهر الديانة المسيحية "بَدَتِ الْأَشْجَارُ عَلَى طُولِ الطَّرِيقِ صَامِتَةً وَخَاشِعَةً كَرَهْبَانٍ تَنْحِي فِي حَضْرَةِ الْحَبْرِ الْأَعْظَمِ، رَاحَتْ تَتَأَمَّلُ الْخَضِرَةَ الطَّافِحَةَ الَّتِي تَنْعَمُ بِهَا الْأَوْرَاقُ مِنْ حَوْلِهَا، وَهَمَسَتْ بِنَشْوَةٍ: "هَلْ مَسَّتْهَا يَدُ يَسُوعَ حَتَّى أَيْنَعَتْ!!" (3)، استخدم الراوي في رسم معالم الطريق، والهدوء الطّاغي عليه، رغم اكتظاظه بالأشجار، الرهبان الذي تتحني إجلالًا وإكبارًا للحبر الأعظم، وكأن خضرة الأشجار سببها من معتقدتهم، أن يد يسوع تحلّ البركة على المكان الذي تلمسه.

(1) العنوم، خاوية (ص8).

(2) الإمام أحمد، مسند أحمد، رقم الحديث (16655)، (ج27/216).

(3) العنوم، كلمة الله (ص32).

من رواية (يا صاحبي السّجن) "صبرت صبرَ الرّاهب في صومعة التبتّل أربعة أشهر كاملة دون أن أقع في مستنقع الرّذيلة يوماً، ما أصعب أن تكون راهباً في دير يعجّ بالفاتنات من كلّ جنس!!"⁽¹⁾، يتحدث العتوم في المقطع عن تجربته مع الحمية الغذائية التي قام بها أول دخوله السّجن، فقد كان بدين الجسد قبل دخول السجن، وعندما خرج من السّجن كان قد خسر (40) كغم من وزنه، فيصور صبره أمام أنواع الطّعام الشهية التي كان يتناولها أصدقاؤه داخل السّجن، وقد حرم نفسه منها بصبر الراهب على شهوته في دير يعج بالفتيات الفاتنات.

تجلت المظاهر الصّوفية أيضاً في رواية (اسمه أحمد) "خفق قلبي، ترنّم، شدا لها، غنى ما استطاع، رقص لها كصوفيّ تجلّى له نور الله، وأحبّها كما يليقُ بوطن أن يُحب..."⁽²⁾.

في وصف المشاعر التي اعترت أحمد عندما شاهد فلسطين من خلال المنظار المتواجد على الحدود الأردنية مكان عمله، فترنم قلبه حبّاً وشوقاً، ورقص فرحاً وخشوعاً وإجلالاً، كما يرقص جسد الصوفي بالحركات التي يقوم بعملها وفقاً لمعتقداته، الصّورة تشير إلى قدسية فلسطين في قلب المسلم، فحبه لها عقيدة قبل كل شيء.

من رواية (رؤوس الشياطين) "كان يتمايل كصوفيّ في حضرة الله، وأبوه يمتطّ صوته يحاول أن يُقلّد الشّيخ..."⁽³⁾، في أمسيات حافظ مع والده وهما يشربان الخمر، ويعزفان، ويترنما بالأشعار، ويتمايل على وقعها، صور الرّاي (حافظ) بالصّوفي المتمايل في حضرة الله ﷻ، دلالة على انسجامه، ودخوله في جو خاص مع ذاته، وكأنّه أصبح في عالم غير عالمه.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (210).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص71).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص31).

رابعًا: الأسطورة:

في المصطلح الأدبي تعرف الأسطورة بأنها "مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع"⁽¹⁾، وفي تعريف آخر هي قصة أو رواية خيالية بعيدة عن الحقيقة، وممزوجة بالخرافات والتلفيقات والأوهام، تدور حول ظواهر طبيعية، أو اجتماعية، أو إلهية، أو أبطال، لتفسيرها، أو لإقناع الناس بعقائد، أو أفكار معينة، غالبًا ما تكون ذات صبغة عقائدية⁽²⁾.

ظاهرة توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة من الظواهر اللافتة للانتباه لأنها تدل على وعي الأدباء المبكر بأهمية الأسطورة في تشكيل بنية النص الروائي، وإثراء دلالاته⁽³⁾، ومن أشكال الأسطورة أسطورة البعث طائر الفينيق، وتسمى عند العرب طائر العنقاء، يرمز إلى الحياة المتجددة والبعث، حيث يعتقد أن هذا الطائر يستطيع أن يعيد إنتاج نفسه بنفسه، والعنقاء لا تحرق نفسها إلا إذا شعرت أنها هزمت، واقتربت من النهاية، فتحرق نفسها لينبعث من رمادها عنقاء جديدة، وبذلك تظل العنقاء إلى الأبد⁽⁴⁾، و(العنقاء) من أبرز الأساطير التي استعان بها العنوم مثال عليها من رواية (يا صاحبي السّجن) "في الليالي السّاهرة كثيرًا ما كنت أراه متقوسًا في كرسيه ينزف قطائر جريح، أو يهبط من السماء كعنقاء بعد الرماد..."⁽⁵⁾.

المقطع السردى يتحدث عن الأسير الذي دافع عن نفسه بعد أن اعتدى عليه رجل من شرطة السّجن بدون سبب، فكان عقابه التعذيب ليكون عبرة لغيره من السّجناء، فشبهه بالطائر الجريح في إشارة إلى حريته، وشموخه رغم جراحه، والتشبيه الآخر بطائر العنقاء الأسطوري دلالة على خروجه من رماد العبودية ليخلق، ولو للحظة في سماء الحرية.

من رواية (حديث الجنود) "فمي مملوء بالرماد ولا أكاد، لم ينبعث من فمي طائر العنقاء فتلك أسطورة أنا هنا واقعٌ بئس، أحاول جاهدًا أن أبعد كومة الرماد التي تسد فمي، وتُجبل باختناق، لفظت ما استطعت منها، وظلت بقاياها....."⁽⁶⁾.

(1) داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث (ص19).

(2) ينظر، شعلان، الأسطورة في روايات نجيب محفوظ (ص27).

(3) ينظر، السيد، توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة (ص24).

(4) ينظر، تجليات أسطورة البعث في ديواني "لا تعتذر" و"كزهر أو أبعد" لمحمود درويش (ص169-170).

(5) العنوم، يا صاحبي السّجن (ص117).

(6) العنوم، حديث الجنود (ص126).

في المقطع السردى السابق يقصد الرّأوي بالرماد (الأفكار الفاسدة) التي كانت تتراءى له من جراء التعذيب الذي تعرض له، والصّورة تبين صعوبة الحالة التي يعيشها الأسير السياسي داخل الزّنزانة، ومحاولته النّجاة بعقله وجسده، ولكنّ كل محاولته تذهب عبثاً، والصّورة تشير إلى العلاقة الوثيقة التي تربط الجسد والعقل والروح، فكلاهما مرتبط بالآخر.

من رواية (اسمه أحمد) "لا أدري لماذا ترحمتُ على السّادات حينها، كان زرقاء اليمامة بالنسبة لقادة العرب الآخرين، رأى ما لم يروا، وعرف ما لم يعرفوا!! اتهموه بالخيانة..."⁽¹⁾.

(زرقاء اليمامة) أسطورة عربية مشهورة وذكر أنّها كانت من بنات لقمان ابن عاد، وأن اسمها عنز، وقد كانت ترى الجيوش بخيلها وبرجلها، وبأعدادها من مسيرة ثلاثة أيام، وتتنذر به قومها، ويقع الأمر على ما أخبرت به، وقد تواتر الخبر عنها بذلك وضرب بها المثل⁽²⁾، استحضر الرّأوي قصة الأسطورة مع دلالتها ليشبه بها حال (السّادات) بين الرؤساء العرب، وكيف أبصر الخطر قبلهم، ولكنهم لم يصدقوها، واتهموه بالخيانة.

من رواية (يسمعون حسيها) "بلا شك أحسست أنّي شريكة في الجريمة-وأنتي من دون أن أدري-الضفدعة التي أزال الحجر الصغير من أمام سد مأرب، فتدفق الماء من ذلك الثقب الصغير وقضى على كل شيء في طريقه، وأنهى كل ما بناه البشر من حضارة..."⁽³⁾.

أسطورة (الضفدعة) لعلّ لهذه الأسطورة شيء من الأصل في القرآن الكريم حيث قصة هلاك أهل سبأ لما كفروا سلط الله عليهم جرّداً يسمى الخلد، فنقب السد من أسفله، فغرق الماء جناتهم، وخرب أرضهم، وكان مما يزعمون، ويجدون في علمهم، وكهانهم أنّه يخرب سدّهم فأرة، فلم يتركوا فرجة بين حجرين إلا ربطوا عندها هرة فلما جاء زمانه وما أراد الله ﷻ بهم من التغريق أقبلت فيما يذكرون فأرة حمراء كبيرة إلى هرة من تلك الهرر، فساورتها حتى استأخرت منها الهرة، فدخلت في الفرجة التي كانت عندها فتغلّغت في السد، فتقبت وحفرت حتى أوهنته للسيل، وهم لا يدرون بذلك، فلما جاء السيل وجد خللاً فدخل فيه حتى قطع السد، وفاض على أموالهم فغرقها، ودفن بيوتهم الرمل، ففترقوا وتمزقوا حتى صاروا مثلاً عند العرب⁽⁴⁾.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص153).

(2) ينظر، الميداني، مجمع الأمثال (ج1/114)، وينظر، البغدادي، خزنة الأدب (ج/320).

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص89).

(4) ينظر، البغوي، تفسير البغوي (ج3/677، 676).

أسطورة الضفدعة فيها تحوير عن قصة سبأ وانهدام السد بواسطة فأر، لكنهم ابدلوا الفأر بالضفدع ليتناسب مع الماء، لأن الضفدع يعيش في الماء، فيقبل المنطق أن يقوم ضفدع بإزالة الحجر، فالرأوي أتى بهذا الاستدعاء في مقام عتاب نفسه، وظنّه أنّه شارك في جريمة قتل الفحم بشكل غير مباشر، فهو من قام بإحداث ثقب بين جدار الزنزانتين ليوصل مع السجين في الزنزانة المجاورة لزنزانتة، فيخفف عن نفسه معاناة الوحدة، ولكن هذا الثقب كان السبب في تواصل العميل مع الفحم وإيقاعه في فخه، وفي تشبيه حال (الفحم) في موضع آخر من الصفحة نفسها "وحيث ظنّ أنّه أدكى من كلّ جلاديه، استطاع فأر عبر ثقب مُهمّل أن يهزمه"⁽¹⁾، وكأنّ الرأوي جمع بين القصة القرآنية في سد مأرب، وبين أسطورة الضفدعة.

العتوم لم يعتمد على الأسطورة في بنائه الرأوي بشكل مباشر دائماً، بل أضفى في معالجتها الفنية مضامين جديدة، "ظلّ العناد يُزحج الصخرة حتّى وصلت الجُرف، وقف ثلثها باتجاه الهاوية، وثلثاها ما زالا مُستقرّين على اليابسة، ليس من قُوّة تُعيد الثلث الهاوي إلى الثلثين القارين إلّا حكمةً بالغة تكون غايتهما الأولى، تدارك الطّامة، إنّ لم يُسرّع مَنْ بيده القرار فإنّ الصخرة ستتحول إلى صاعقة تجرف كلّ شيء في طريقها، وسيؤول حال الجامعة بكلّ من فيها إلى الفرع الأكبر!!"⁽²⁾.

فكرة الصّورة المرسومة مستوحى من أسطورة سيزيف، الأسطورة تروى أنّ سيزيف كلما أراد الوصول إلى القمة تدحرجت الصخرة واستقرت في قعر الجبل، في دلالة على العذاب لا متناهي، في الصّورة التي رسمها الرأوي الصخرة رمز للعقول التي تحمل الفكر الفوقي والمتعالي بدون أي اعتبارات لغيرها، (وقف ثلثها باتجاه الهاوية) الصخرة ثلثها في الهاوية إشارة إلى قرب الفاجعة التي ستحصل بسقوطها إنّ لم يتم تدارك أمرها، وثلثاها في اليابسة إشارة إلى فرصة النّجاة من كوارثها، فإن تركت تلك الصخرة حتى تسقط سيكون الواقع أليماً، والرأوي استخدم لوصف الأحداث المريعة التي ستحصل بسقوط الصخرة، أي ثبات رئاسة الجامعة على أراءها المجحفة في حق الطلاب أسماء من أسماء يوم القيامة وهي (الطّامة، الفرع الأكبر) من قوله ﷺ: ﴿لَا يَحْزُمُهُمُ الْفَرْعُ الْأَكْبَرُ﴾ [الأنبياء: 103] ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَةُ الْكُبْرَى﴾ [النازعات: 34]، مازجاً الرأوي بذلك التناص الأسطوري مع التناص القرآني في تشكيل فكرة صانعاً صورة شعرية فريدة.

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص 89).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص 256).

خامساً: الخيال:

الخيال من مصادر إبداع الصورة وبه تتميز جودة صورة عن غيرها، ويتميز الأديب عن غيره، فالخيال يشير إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية، يقول (علي زايد): "يقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيل الصورة الشعريّة وصياغتها فهو الذي يلتقط عناصرها من الواقع المادي الحسي، ويعيد التآليف بين هذه العناصر، والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص بالأديب، بكل ما فيه من مكونات شعورية ونفسية، وفكرية"⁽¹⁾، ويبين الخيال قدرة الأديب التي تمكنه من التآليف والتوفيق بين العناصر، وتجعله يكشف عن علاقات جديدة، ويخلق نصوصاً ينسج صورها من معطيات الواقع، وبه تتحقق الصورة بوصفه القوة الإدراكية القادرة على جمع المدركات، وإعادة تركيبها، وصياغتها في صور ترتبط فيما بينها ارتباطاً متميزاً بالأديب نفسه⁽²⁾.

يمتلك العتوم خيلاً إبداعياً خصباً أكسب صورته عمقاً في الدلالة، وثراءً في المعنى، ومكنه من توليد الصور المبتكرة، والقائمة على الانزياحات الصادمة للمتلقّي والتي تحتاج إلى التأمل، وإجالة البصيرة للوقوف على المعنى الذي يقصده، أو الفكرة التي يرمي إليها "أفكاره أشباحه، تطارده في كلّ مكان، تلتصق به، تخرج له من شقوق جلده، تتطفّل عليه في ساعات صفوه، تُذكره دائماً بالماضي، بكلّ ما حدث له، تستعرض له شريط واضح وسريع خساراته الكثيرة التي لم تنته، تعوض بأنيابها في روحه..."⁽³⁾.

صورة تمثيلية رسمها خيال الراوي لحال الأشباح التي تتراءى له (حافظ) في كل وقت وحين، (تطارد، تلتصق، تخرج، تتطفّل، تذكره، تستعرض، تعوض) تكرار الأفعال المضارعة أشار إلى تتابع ظهور الأشباح الفكرية، والنفسية بشكل مستمر، ممّا يشير إلى سيطرتها عليه.

من رواية (خاوية) "أيها الجوع اشبع بنا، خُذنا لُقمة سائغة بين أشداقك، فما عُذنا ندرى من الأكثر جوعاً بينكما، أنت أم الحرب؟! أمّا أنت فتأخذ من أجسادنا حتّى لا تُبقي إلّا على فتيل الحياة الذابلة في أرواحنا، ثمّ تُقدّمنا لكي تطحننا، كم أنت أنانيّ أيها الجوع، تأخذ اللحم ولا ترمي لأختك الحرب إلّا هيكلاً عظيماً يكسوه جلدٌ رقيق؟!، ألم تدرك أنّه إذا كنتم إخوة فاققسموا، فلم استأثرت بأكثرنا لك، وتركت أقلّنا لسواك!!..."⁽⁴⁾.

(1) زايد، عن بناء القصيدة الحديثة (ص74-75).

(2) ينظر، أسماء، جماليات الصور الشعريّة عند محمود درويش (ص35-36).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص50).

(4) العتوم، خاوية (ص8).

في المقطع السردى السابق تزامنت الصّور مع الأساليب الإنشائية (النداء، الاستفهام، التعجب، القصر) لتقديمه بصورة تحمل جمًّا من الدلالات، حيث يخاطب الراوي كلّاً من الجوع والحرب لائماً كلّاً منهما على تكالبهما على الشعوب الضّعيفة، ثمّ ركز على معاناة الجوع، وكأنّه يشير إلى أنّ الجوع والفقر أكثر ألماً ووجعاً من الحرب نفسها، فالحرب ربما تريح الإنسان بالموت السريع، ولكن الجوع يميت الإنسان موتاً بطيئاً.

من رواية (يوم مشهود) "أرى حريقاً كبيراً يبتلع كلّ شيء، إنّها نارٌ ضخمةٌ تأكلُ في طريقها البيوت، والنّاس والشّجر والتّراب، ولها عينان جنّية ملتهبتان، وتخور كثورٍ هائج، تُرغي كجمل أوراق، وهي تطلق السّباب والشتائم، وتتوعّد بأنّها لن تُبقى على شيء إنّها الجحيم نفسه"⁽¹⁾، منح النار صفة الوحش الضخم الذي يلتهم كل ما يقف في طريقه، له عينان تلتهب، ولها صوت كصوت ثور هائج يطلق السباب والشتائم، وهذا الوصف يشير إلى اقتراب الخطر، وهي نار الحرب التي باتت قريبة جداً، وستقضى على عدد كبير من البشر.

من رواية (اسمه أحمد) يقول الراوي: "نحن مجرّد أوراق، أوراق يُغيبها الخريف، ثمّ يأتي الربيع فيستبدل بها غيره، لكلّ واحد منّا ورقةٌ سيحين موعدُ استبدالها، شكل الورقة لا يهمّ، عمر الورقة لا يهمّ، لون الورقة لا يهمّ، مركز الورقة في أعلى الشجرة، أو في منتصفها أو في أسفلها، لا يهمّ، مركز كلّنا أوراق، المرأة ورقة مثلما هو الرّجل، العبدُ مثلما هو السيّد، الصّغير مثلما هو الكبير، والآخرين على اختلافها سعدت معي في هذه السيّارة وقُدْتُ بها، كان الموت رفيقاً خفياً، من قال لكم أنّه غير مرئي؟!، أنا كنتُ أراه، يصعد بهدوء ويجلس إلى جانب الورقة.." ⁽²⁾.

عمل (الدقاسة) في عدد من السنوات سائقاً للسيّارة الإسعاف، فقد الكاتب على لسانه وصفاً للبشر، فشبههم بالأوراق الأشجار، يهلكها الخريف، ويأتي الربيع بأوراق جديدة، في إشارة إلى تتابع الحياة، والأجيال، فبشر يمضون، وآخرون يولدون، إنها ضدية الموت والحياة، والورقة لا يهمها (لون، شكل، مكان، عمر...) في إشارة إلى تساوي الناس في حكم الموت، تشبه الراوي البشر بالأوراق دلالة على ضعفهم أمام جبروت الموت.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص10).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص143).

الصورة السابقة نفسها بما تحمله من الدلالات والمعاني، ولكن بصياغة جديد ظهرت في موضع آخر من رواية (يسمعون حسيبها) "تنتهي كورقة أخيرة في غصن يابس تلعب به الريح حتى رمقها المنذور للنهاية المحتومة، فرصتها في الإبقاء على نفسها في مكانها من الغصن تكاد تكون مستحيلة، في لحظة خاطفة تلتصق الورقة بهذا الغصن التصاقاً حميماً مُطلقاً، ثم تُدْعَن للأقدار فتنفصل انفصلاً خاطئاً لتخلف الغصن من بعدها عاريًا عن كل شيء.."⁽¹⁾.

المقطع يظهر براعة الروائي في خلق الصورة وتشكيلها بأكثر من صياغة، وإن تشابه المحتوى المطروح، ففي هذا المقطع الإنسان ورقة أخير في غصن يابس (غصن يابس) دلالة على ضعفه، وإضافة (أخيرة) دلت على وحدة الإنسان، وفي الفقرة يتحدث عن السجين في سجن تدمر على وجه الخصوص، (حتى رمقها المنذور للنهاية المحتومة) أي حتى ينتهي أجلها، فالإنسان محكوم بأقداره ومهما حاول لا مجال للهروب، (التصاقاً حميماً مُطلقاً) تشير إلى حب الإنسان للحياة، وتعلقه بها رغم إدراكه أن نهايته الموت.

في موضع آخر من رواية (اسمه أحمد) "رأيت نفسي أسقط...أسقط عميقاً، كنت مثل طائر مُحترق تجذبه قوة غامضة إلى القاع، قاع لا قرار له، كنت بلا أجنحة، أجنحتي كانت قد التصقت بجسدي فلم أعد أقوى على أن أفرداها وأرتفع، كان القاع يراودني على أن أستسلم...، قاومت كقديس في حضرة ظباء يكشف عن صدر الفتنة..."⁽²⁾.

في المقطع السردى يرسم الراوي من خياله صورة لحاله مع الموت الذي اعتاد أن يراه يحلّ على الأشخاص الذين يقلهم في سيارة الإسعاف التي كان يعمل سائقاً لها، فمشهد الموت الذي لم يستثن أحد سواء أكان كبيراً أو صغيراً، أثر ذلك في نفسية (الدقاسة) فشبه نفسيته بالطائر المحروق الذي فقد القدرة على الطيران، ويواجه قوة تجذبه بعنف للسقوط في القاع، ويشير بالقاع إلى الموت، أي أنه وصل إلى مرحلة الاستسلام للموت، وعدم الرغبة في الحياة، نتيجة الألم الداخلي الذي تشكل في نفسه من الأرواح التي يشاهدها تغادر الحياة.

ثم شبه مواجهته لفكرة الموت بالقديس الصابر في حضرة النساء الفاتنات، ووصف للنساء الفاتنات باستخدام الانزياح الكنائي والاستعاري (ظباء يكشف عن صدر الفتنة) فهنّ الظباء، ومحاسنهنّ هي صدر الفتنة، في إشارة إلى أنّ فكرة الموت وصلت عنده إلى حد الرغبة.

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص205).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص144).

من رواية (ذائقة الموت) "لكنّ الزّمن يخدم الموت، يضمّد جراحنا فيعيدنا إلى طبائنا، من أجل أن تحين اللّحظة المناسبة فنكون من جديد لقمة سائغة للموت الذي لا يشبع!!" (1).

الموت وحش لا يشبع، والزّمن أحد خدامه حيث يخدمه في تضميد جراح البشر الذين فقدوا أحبابهم بسبب الموت، وينسيهم شيئاً فشيئاً فكرة الموت، إلا أن يحين دورهم، ويأتي موعد التّهامهم، ليكون لقمة سائغة للموت، في إشارة إلى جبروت الموت، وضعف الإنسان، فما هو إلا بعض من الأزمنة تمضي ثم يلتهمه الموت.

خيال العتوم سمح له برسم صور لأمر مجردة، يصعب تقديم وصف لها، ولكنه بخياله أمعن في وصفها، وتغلغل في تفاصيلها، ورسمها بصور مشحونة بالدلالات، والمعاني، والرسائل المبطنة التي تحتاج لقارئ متفحص لإدراكها.

سادساً: الثقافة:

الدّراسة أمام أديب مثقف قارئ من الطّراز الأول، يتمتع بثقافة علمية ومعرفية، وأدبية قوية، وقد تجلّت الثقافة الأدبية والدينية بشكل واضح في هذا الفصل، وفي الفصول السابقة أيضاً، فمن الأمثلة على استثمار ثقافته الأدبية، استعانته بالأبيات الشّعريّة لرسم الشخصية الروائية "أما (زكريا) فكان فارح الطّول، مشدود الجسم، كتّ اللّحية طويلاً، هادئاً هدوء البحر في شمس الأصيل، (واثق الخطوة يمشي ملكاً... ظالم الحُسن شهّي الكبرياء)... " (2).

استعان الراوي ببيت الشعر من قصيدة (الأطلال) لإبراهيم ناجي (3)، في وصف أحد من التقى بهم داخل السّجن، ولكنه لم يذكر اسم الشاعر، ولم يبين أنّه بيت شعر واستكفى بوضعه بين قوسين ليفصله عن السّرد، التناص منح الشخصية صفات الكبرياء، والثقة بالنفس.

استخدم الأديب ثقافته المعرفية والعلمية في رسم صوره، تجلّى ذلك في رواية (يسمعون حسيها) "سطعت شمس من خلف الغيوم ثم رحلت. سكنت الريح. صمت كل شيء. ندفات حبات من الثلج. تمايلت وهي تواصل رحلتها عبر الفضاء. تلقتها الأرض فساحت مع النهر. تخلت عن ذاتها وصارت ماء. كتبت على صفحة الماء قبل أن تذوب: كلنا من ماء" (4).

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص138).

(2) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص210).

(3) ينظر، ديوان إبراهيم ناجي (ص134).

(4) العتوم، يسمعون حسيها (ص38).

في المقطع السردى السابق يرسم الراوي لوحة تصويرية لدورة حياة الماء في الأرض، بأسلوب تصويري تعبيرى فنى جميل، استخدم فيه السرد القصصى البسيط لزيادة التفاعل والتأثير، وختمها بالقاعدة الكونية التى نص عليها القرآن الكريم (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا) [الأنبياء:30]، يشير بذلك إلى أنّ البشر متساوون في خلقهم من الماء، ولكنّ علا بعضهم على البعض، وتقرّش بينهم الخلاف، والبغض.

في رواية (اسمه أحمد) يتناول في الصورة الحديث عن عمل ذاكرة الإنسان حيث يقول: "ما يبقى في ذاكرة هو ذلك الذى يستوطن القلب، ينام نومًا طويلًا، حتّى إذا اشتعل الحنين، تدفأ القلب بحرارته، ثمّ أيقظته تلك الحرارة من سباته فأخذ الطريق صاعدًا من القلب إلى العقل، فتجسّد بهيئته التامة أمام الناظرين..."⁽¹⁾.

الإنسان عادة ما يتذكر من حياته أبرز المحطات وأهمها، والتى استوطنت قلبه، وأحدثت فيه أثرًا، فإذا ما اشتعل الحنين لتلك الأيام والمحطات، اشتغلت الذاكرة واستحضرت الصور، والمشاهد، واشتغل القلب بتذكر مشاعر المصاحبة للأحداث التى مضت، فيشاهدها الإنسان أمام ناظره، وكأنّه ينظر إلى شاشة التلفاز.

من رواية (نفر من الجن) "كان يقول إنّها المعركة الأخيرة، ولا أريد أن يُشارك فيها إلاّ الأقوياء، إنّ جُنديًا واحدًا ضعيفًا هو بمثابة زهرة خشخاش فاسدة تنخرها الدود فإذا ما تُركت دون أن تُقتلع فسوف تقضى على حقل بأكمله من الزهورات الصّالحات"⁽²⁾.

شبه الجندي الضّعيف في الجيش من وجهة نظر (مسعود) بزهرة خشخاش فاسدة، إذا تركت دون اقتلاع ستقضى على باقى الزهورات الصّالحات، في إشارة إلى الأذى الذى يمثله الجندي الضّعيف في الجيش القوي.

العتوم تميز بمهاراته العالية في اقتناص الصور المتميزة من مصادرها المختلفة، ثم صياغتها صياغة تسهّم في إنتاج صور جديدة بديعة وفريدة، وتختلف عما عرف عنها في الأداء اللّغوي المعيارى حاملة معاني زاخرة بالدلالات العميقة.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص51).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص353).

المبحث الثاني: أنماط الصورة الفنية

الصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوقها هي صورة خاصة أبدعها الفنان في قالب لغوي خاص به، ومعنى ذلك أن القارئ لا يتذوق الصورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمله لها تأملاً يثير خياله، ويحرك كوامن شعوره، فكل قارئ تجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكل طريقة تأمله للنص، لهذا فإن وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنية التي أرادها الفنان ليس من السهولة بمكان، فهي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر الاستعارة، والتشبيه، والكناية، وحسن التعليل.

يقول (الرجاني): "التشبيه، والتمثيل، والاستعارة، فإن هذه أصول كبيرة، كأنّ جلّ محاسن الكلام إن لم نقل كلّها، متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر، ونظائر تعدّ"⁽¹⁾، فنظرة عالم اللغة تختلف عن نظرة الأديب، فالأول ينظر إلى الكلمة نظرة علمية منطقية جامدة، فهو يدخلها في معمله اللغوي ويشرحها بالمنطق والعقل، ولا يسمح للخيال، أو العوامل النفسية، أو المواقف الشعورية بالتدخل، أما الأديب فينظر إليها نظرة تنبع من إحساسه، وشعوره الذي يغذي الخيال بكثير من الصور والظلال، لذا فاللفظة في نظر الأديب لها إحياءات خاصة، وفي هذا المبحث تسلط الدراسة الضوء على أنماط الصورة الفنية التي استخدمها العتوم في رواياته (الاستعارة، والتشبيه، والكناية).

(1) الرجاني، أسرار البلاغة (ص 29).

أولاً: الصورة الاستعارية:

اصطلاحاً لها العديد من التعريفات عرفها (العسكري) بقوله: "هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة، إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى، وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"⁽¹⁾، وعرفها (القاضي الجرجاني) بقوله: "ما اكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشَّبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"⁽²⁾، عندما تحدث (الجرجاني) عن الاستعارة قال: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر، أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"⁽³⁾، يشير بذلك إلى أن جمال الاستعارة يرجع إلى إحكام نظمها، وصياغتها بصياغة نحوية محكمة، فإذا كان تركيبها محكمًا، وتأليفها متسقًا قائمًا على قواعد اللغة، ووضع كل مفردة في مكانها المناسب، فإن الاستعارة عندئذ تكون في أسمى الدرجات.

ارتكز العتوم في صوره على الاستعارة، مثال عليها من رواية (طريق جهنم) "شاب الفؤاد... واشتعلت الروح حزناً"⁽⁴⁾، (شاب الفؤاد) انزياح استعاري حيث حذف المشبه به (شعر الإنسان) واكتفى بذكر صفة من صفاته وهي (الشيب)، والانزياح الاستعاري الآخر (اشتعلت الروح) اكتفى بذكر صفة من صفات النار وهي الاشتغال، كلاً منهما حمل دلالة السرعة في السيطرة والانتشار، ليصور عمق الجرح والألم والوجع.

في موضع آخر يقول الراوي: "لكنه الشعر، الذي يبرعم الأمل، ويؤجل الأسى، ويشعل الحنين، ويحيي الذكريات، ويزيد من قدرتنا على الاحتمال"⁽⁵⁾، عدة إنزياحات أراد الراوي من خلالها أن يشير إلى أهمية الشعر ومكانته بين أبناء الطبقة المثقفة خاصة في بيئة السجن، فتداوله وتدارسه، وإلقائه كان سلوى لهم في السجن بعد أن حرموا من كل أنواع السلوى.

(1) العسكري، الصناعتين (ص268).

(2) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه (ص41).

(3) الجرجاني، أسرار البلاغة (ص30).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص16).

(5) المصدر السابق، (ص114).

من رواية (يا صاحبي السّجن) "التّاريخ شاهد ولن يرحم المزيدين، ولن يغفر للكذبة"⁽¹⁾.

يشخص الكاتب التّاريخ مخرج إياه من الحضور المجرد إلى الحضور الحسي، مع استعانتة بالاستعارة المكنية بحيث يجعل منه شاهداً حكماً، فالتّاريخ ما هو إلا حقائق لا ترحم المزيدين، ولا الكاذبين، فأراد الراوي توثيق مرحلة حياته في السّجن في رواية (يا صاحبي السّجن) بكامل المصادقية وبعيداً عن التزييف، والكذب.

في وصف أحد الرجال الذين التقى بهم العتوم في مهجع السّجن، يقول: "قد ناهز الخمسين من العمر، لحيته خطها الشيب، فاجتمع فيها اللّيل والنّهار"⁽²⁾، (اللّيل، النّهار) لفظتان مستعارتان للشعر الأسود والأبيض على سبيل الاستعارة التّصريحية، تكمن في كونهما مظهرين من مظاهر الطّبيعة.

من رواية (حديث الجنود) "صبح الفكرة يحيي ويبني ويقود إلى النّصر، وما من نصر إلا ويمر عبر جادة التّضحيات"⁽³⁾، رسم الراوي بسطر للقارئ طريق النّصر بعدد من الانزياحات والصور البليغة، مشيراً إلى أهمية الفكر والثقافة للوصول للنصر فصور الفكرة بالصّبح، وصورها بوقود النّصر، وحجره الأساسي مؤكداً أن النّصر يوصل إليه بعد مرور طريق التّضحيات.

من رواية (يا صاحبي السّجن) "غير أنّ الرّمن إذا كان رقيقاً مُخلصاً فسيتبرّع بتعليمك طرائق العيش دون أن تطلب منه ذلك، أنصت إلى لسان الحياة تتعلّم ما لم يكن في حسابك!!"⁽⁴⁾، (أنصت إلى لسان الحياة) منح الحياة جزءاً من الإنسان وهو اللّسان، واللّسان أداة للحديث، في إشارة إلى أهمية الاستفادة من دروس الحياة التي يمر بها الإنسان مهما كانت صعبة، فعليه مصاحبة الزمان بطلوه ومره حتى يتعلم منه، وفي هذا يشير إلى أن المدرسة الحقيقية للإنسان هي مدرسة الحياة، وفي موضع آخر من الرّواية يقول الراوي: "نحن نحتاج إلى ترميم بين فترة وأخرى، الإنسان مادة، والمواد يصيبها التّلف ما لم تُتعهّد بالعناية، العقول تصدأ، الجراح تذبل، الرّوح تهرم، القلب يشيخ، والكلمات تشح، وشجرة الخلد تتساقط ورقة ورقة، لابد من إعادة الإنتاج..."⁽⁵⁾.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص6).

(2) المصدر السّابق، (ص70).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص380).

(4) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص207).

(5) العتوم، حديث الجنود (ص127).

في المقطع السردى السابق الإنزياحات الاستعارية (العقول تصدأ، الجراح تذبل، الروح تهزم، القلب يشيخ) يرمز من خلالها الكاتب إلى فكرة احتياج الإنسان بين الفترة والأخرى، إلى التجدد المعرفي والثقافي، والنفسي... إلخ، فكل شيء في الحياة معرض للتلف، والإصابة، والإنسان في أصله مادة، والمادة تحتاج مع مرور الزمن إلى الترميم والإصلاح.

من رواية (أرض الله) "هكذا ذبلت الوردة التي كانت تعبق بالطيب في الحوش، فذبل معها الحوش بأكمله، وصار رخوًا باهتًا، مهترئًا، هامدًا..."⁽¹⁾.

صور الراوي أخته (آمنة) بالوردة الجميلة التي تزين البيت، وتغمره برائحتها الطيبة، فمغادرتها الحياة بات كل شيء موحش (باهتًا، مهترئًا، هامدًا) في إشارة إلى الفراغ الكبير الذي تركته بعد موتها، ودلالة على الجو الجميل والفعال الذي كان تصنعه في حياتها.

من رواية (يسمعون حسيبها) "كان الجلادون يتشبهون وهم ينظرون إلى ردة فعل جسدي بعد أن يصلوا به التيار الكهربائي، وكلما شارفت على الموت امتلأت أشداقهم بقبح الضحكات"⁽²⁾، (قبح الضحكات) صورة ترسم قبح الجلادين ونفوسهم البعيدة عن الإنسانية، المتلذذة بعذابات الآخرين وأناتهم، وفي موضع آخر من الرواية "انفضت شعلة الحياة في أعماقي، لن أموت قبل أن أرى ابنتي، لن أستسلم للموت أيها الحمقى، أحب الحياة لأنها تتشكل بصورة ابنتي لمياء...؟"⁽³⁾، (شعلة الحياة) تمسك (أياد أسعد) بالحياة، وواجه الموت مئات المرات في سبيل أن يعود لابنته التي فرقت بينه وبينها السجن، في إشارة إلى تعلقه بابنته، وأهمية أن يكون للإنسان هدف يحيا من أجله، وأشار بشكل غير مباشر إلى التحدي والعزيمة التي يتمتع بها.

الاستعارة تمثل تصويرًا بارعًا لصدق عاطفتها، وخيالها الخصب، إضافة إلى إنها تموج بالحياة والصوت والحركة، والألوان التي أضفت جمالًا فوق الجمال، ونقلت ما يدور في نفس الأديب، ووجدانه، من خلالها سبرها لأغوار النفس، وفتحها للأبواب المؤصدة التي يرتحل من خلالها إلى فضاءات من الجمال، وعالم من الدلالات.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص96).

(2) العتوم، يسمعون حسيبها (ص50).

(3) المصدر السابق، (ص280).

ثانيًا: الصّورة التشبيهية:

يعرف (ابن رشيق) التشبيه بقوله: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد، وطراوتها"⁽¹⁾ وعرفه (الهاشمي) بقوله: هو "عقد مماثلة بين أمرين، أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصد المتكلم للعلم"⁽²⁾، ولعل التعريف الأشهر هو تعريف (القزويني) "هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى بإحدى أدوات التشبيه لفظاً أو تقديراً"⁽³⁾ إذن التشبيه أداة تصويرية أساسية يعكس بها الأديب علاقة بين المشبه الذي هو مدار الصّورة، بالمشبه به والذي يكون غالباً المثال الأكبر الذي يتجلّى فيه وجه الشبه المراد إبرازه، وفي ذكر فوائد التشبيه يقول (ابن الأثير): "أما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنّك إذا مثلت الشيء بالشيء، فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو معناه، وذلك أوكّد في طرفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه"⁽⁴⁾، فالتشبيه قرين الاستعارة في قدرته على تصوير المعنى، وتقديمه من خلال الحواس، فالتشبيه بالحواس يكون قريباً من مجال الإدراك الإنساني، ثمّ يصبح أكثر قدرة على التأثير والإثارة.

يرى (الهاشمي) أنّ "للتشبيه موقعاً حسناً في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفيّ إلى الجليّ، وإدناؤه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً، ويكسبها توكيداً، وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونيلاً، فهو فنّ واسع النّطاق، فسيح الخطوة، ممتد الحواشي، متشعب الأطراف، متوعر المسلك، غامض المدرك، دقيق المجرى، عزيز الجدوى"⁽⁵⁾، ويرى (شوقي ضيف) "أنّ الوظيفة الأصلية، والأساسية للتشبيه في التصوير والتوضيح، وذلك بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه، ويشاكله يعبر به الشاعر، أو الكاتب عن معنى في نفسه، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع، وأجمل"⁽⁶⁾، إذاً التشبيه من الأساليب الرّئيسة في تشكيل الصّور الفنيّة في النّص الأدبيّ يزداد المعنى به رفعةً وشأناً، ووضوحاً وبياناً، فهو بمثابة وعاء يستوعب المشاعر والأفكار.

(1) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه (ج1/286).

(2) الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع (ص219).

(3) ينظر، عبد الرزاق، البلاغة الصافية (ص17)، وينظر، قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية (ص37).

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر (ج2/99).

(5) الهاشمي، جواهر البلاغة (ص219).

(6) ضيف، في النقد الأدبي (ص171).

استند الأديب في تشكيله صوره على التشبيه بشكل أساسي، فلا تكاد تمر على صفحة من صفحات رواياته إلا وتجد فيها انزياحاً تشبيهيًا، مثاله من رواية (يا صاحبي السَّجْن) "هويثُ إلى بطناني ثمره جوزٍ يابسة سقطت من فرع عالٍ في الشَّجرة الباسقة"⁽¹⁾ شبه العتوم ذهابه لفرّاش النوم في إحدى ليالي السَّجْن بسقوط ثمره جوز من فرع شجرة باسقة، في إشارة إلى تعبهِ الشديد، وعندما أراد وصف هبوط اللَّيل على السَّجْن قال: "هبط اللَّيل كطائر متلهف إلى الهدوء التام... بدأ اللَّيل يفرّد جناحيه حولي فيغطي على كل شيء، وبدأت العتمة تتنفس من حولي ثلجًا"⁽²⁾، شبه الرَّاي هبوط اللَّيل بطائر عظيم له جناحيه يغطي مع تحته، ويكسوه ظلمةً، وهكذا غطى اللَّيل مهاجع السَّجْن، ثم استخدم الانزياح الاستعاري (بدأت العتمة تتنفس) في إشارة أن قدوم اللَّيل رافقه قدوم البرد الشديد، وكأنَّ اللَّيل يعني بدء المعاناة مع البرد، والظلمة.

في رسم المشاهد التي تبرز الحالات النَّفسية وظف الرَّائي التشبيهات لتصوير الموقف المتأزم وتجلّى ذلك في رواية (أنا يوسف)، يقول الرَّاي: "وحده شيء ما، صغيرٌ، صغيرٌ جدًّا، كأنه رأسُ إبرَةٍ تنخر قلوبهم، كل واحدٍ منهم كانت له تلك الإبرة، يجد ألمها في قلبه، يكبر الألم على هيئة سؤال، يظلّ السؤال يتضخم حتّى يكاد أن ينفجر، ليتشكّل على هيئة غمامة سوداء تقول بصوتٍ كأنه غواء ذئبٍ جريح: "لماذا؟"، "لماذا يحبّه ولا يُحبهم؟!"⁽³⁾.

مقطع زاخر بالانزياحات البديعة يرسم الرَّاي من خلالها صورة للمشاعر التي يحملها أخوة يوسف له في قلوبهم، فشبّها بالإبرة الصغيرة التي تنخر قلوبهم فتسبب لهم الألم، ثم بين ماهية الألم فهو على هيئة سؤال، ثم شبه السؤال ببالون يكبر بإزدياد الكراهية، والبغضاء حتّى يكاد أن ينفجر، فيتشكل منه (غمامة سوداء) إضافة اللون الأسود أعطى دلالة على سوداوية مشاعرهم، والغمامة تشير إلى أن المشاعر لا بد أن ينتج عنها عمل ما، فهي محملة بالكراهية، وصار لها صوت دال عليها شبّه بصوت الذئب لما يعرف عنه من المكر والغدر، في إشارة إلى اقتراب حصول مكيدة منهم ليوسف عليه السلام.

(1) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص262).

(2) المصدر السابق، (ص256).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص43).

في تشبيه آخر لسؤال (لماذا يحبهم ولا يحبنا) يقول الراوي: "بعض الأسئلة هواجس... بعضها فحيح إبليس الذي يعيش فيك، بعضها مخززه في الخاصرة لا يهدأ ما دمت تسير، بعضها جنون، بعضها تشف، وبعضها انتقام من كل شيء"⁽¹⁾.

عند حديث الراوي عن الأسئلة التي كان تدور في خلد أخوة يوسف عليه السلام حول سبب حب أبيهم الشديد لأخيه يوسف أكثر منهم، يرسم العتوم صورة تشبيهية تعبيرية دلالية، يصف فيها هذه الأسئلة، فشبهها بـ(هواجس، جنون، تشف، انتقام)، وبانزياحات أخرى يشبهها بفحيح إبليس، ومخرزة في الخاصرة، كل ذلك يشير إلى خطورة الأسئلة، وقدرتها على دفع صاحبها للتشفي والانتقام نتيجة الألم والوسواس النفسي الذي تسببه لصاحبها، ونلاحظ تسليط الضوء على السبب الأول والرئيس لكرهية أخوة يوسف عليه السلام له، بالسؤال (لماذا يحبهم ولا يحبنا) فهو الفتيل والشرار الأول للأحداث القادم في رواية، فكأن الراوي يريد تهيئة القارئ لمكيدة أخوة يوسف له.

من رواية (خاوية) قَدَم صورة للحالة النفسية التي اعترت حنين بعد أن عرض عليها (زياد) الزواج وقد كانت ماتزال صغيرة السن "صارث ريشة خفيفة تلعب بها ريح الظنون"⁽²⁾ الصورة تشير على تشتت حنين وتعدد المشاعر التي عصفت بها فجأة، وخوفها من مرحلة الزواج.

من رواية (خاوية) "الموجوع مثل الكأس المملأ المركوزة على حرف، أي سبب يجعل الكأس تهتز إلى أن ينسكب منها كل ما فيها!! ونحن كُنَّا كؤوسًا دهاقًا، تقف الدمعة في الأماق تنتظر اللحظة المناسبة، وكل لحظة كانت مناسبة إلى أن تنهمل الدموع..⁽³⁾".

المشبه الإنسان العربي الموجوع، وحزن الإنسان ووجعه هو الماء الذي يحتويه الكأس، المشبه به كأس الماء ومكانها (المركوزة على حرف) العامل المؤثر غير محدد (أي سبب) النتيجة (ينسكب الماء من الكأس)، وجه الشبه سهولة انسكاب محتوى الكأس، في إشارة إلى امتلاء قلب العربي بالوجع، والأحزان، والآهات، فما إن يتحرك شيء من المشاعر حتى تفيض العيون بالدموع المعبرة عما يحتويه القلب من الجراحات.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص43).

(2) العتوم، خاوية (ص160).

(3) العتوم، خاوية (ص6).

أسهمت البنية التشبيهية في تشكيل صور مكتنزة بالأبعاد الدلالية والإيحاءات الفكرية المتنوعة، تهدف إلى التصوير والتأثير معاً، بحيث تتمثل أماننا وكأئها مرئية، مثالها من رواية (طريق جهنم) "الحرية أغلى من الموت في سبيلها، يبدو الموت إلى جانبها كائن صغير متطفل، وهي عملاقة أمامه، يحاول أن يتسلق على أقدامها فلا يكاد يصل إلى ظفر إبهامها"⁽¹⁾، صورة تمثيلية جمعت الضدية المقارنة، تحمل دلالة قوة الحرية ونفوذها، حتى أمام الموت الذي يهز العروش، فصوره بكائن (صغير، متطفل) دلالة على ضعفه وهوانه أمام عملاقة الحرية الشامخة، فرغم محاولاته إلا أنه لا يكاد يصل إلى ظفرها.

من رواية (حديث الجنود) السبب ليس العمر الذي أكل حشاشة القلب والجسد، بل طولي الفارغ الذي لم يحتمل أن يظل معتدلاً أمام عوادي الزمن فانحنى قليلاً"⁽²⁾.

مرور الزمن حشرة تأكل، والقلب والجسد حشاش لها، في إشارة إلى الأثر الذي يحدثه الزمان في الإنسان حيث يتغير جسده، وتقل قوته، وتخف نضارته، وفي تجسيد آخر شبه الزمان بالعود الواقف بشموخ وكبرياء، وينحي الجسد أمام كبريائه ضعفاً وهواناً.

موضوع الموت من الموضوعات البارزة التي سلط الأديب الضوء عليها في جميع رواياته، وقدم لها عدداً من الصور، تحمل في كل مرة رؤية فلسفية جديدة، ففي رواية (اسمه أحمد) قدم الراوي للموت عدد من الصور الإنزياحية مستخدماً أداة التشبيه (يشبه) يقول: "الموت يشبه أشياء كثيرة رأيته في حياتي، يشبه انطفاء فتيلة المصباح بعد آخر قطرة من الزيت في ليلة عجوز، انقطاع حبل فتيلة البئر، وهو يهبط بالدلو فجأة، انسحاق هندباء في الصيف تحت قدم عمياء، أن يهوي حجر من قمة رعاء إلى وادٍ سحيق..."⁽³⁾.

من رواية (حديث الجنود) يقدم الراوي باستخدام الصورة التمثيلية حكمة ونصيحة عميقة الدلالات، والإشارات، ومرتكزاً على الأساليب "ألم يع من بيدهم مقاليد الأمر أن الثمرة الناضجة تقطف من على الشجرة ثم تقدم إلى مستحقيها فتؤكل شفاءً وهناءً، ولكنها إذا تركت حتى تسقط على الأرض، فتختلط بخشاشها فإنه لا أحد ينحني لالتقاطها، وما بين العلو والسقوط لحظة حكمة خاطفة، من اشتغل بها عز، من تركها ذل..."⁽⁴⁾.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص303).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص470).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص143).

(4) العتوم، حديث الجنود (ص213).

ثالثاً: الصّورة الكنائية:

يعرفه (القزويني) بقوله: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي"⁽¹⁾، وهو التعريف الأشهر لکنایة، يقول (الجرجاني): "إن الصفة إذا لم تأتكم مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، وكذلك إثباتك الصفة للشيء ثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً، وجئت إليه من جانب التعريض والکنایة والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"⁽²⁾، وقوله أيضاً: "قد أجمع الجميع على أن الکنایة أبلغ من الإفصاح"⁽³⁾ يرشد إلى الجماليات التي يحدثها الأسلوب الکنائي في التراكيب اللغوية.

استثمر الروائي الصّور الکنائية في رواياته، مثال عليها من رواية (أنا يوسف) بعد الحفلة الملكية التي دعت إليها (زليخة) نساء المدينة اللواتي لَمنها على حب يوسف عليه السلام، فبعد رؤيته تتافسن في عرض أنفسهنّ عليه "قالت له الثّانية: "فانت سريري تشهدُ نَعْمِي، وتأكل من طبعي... قالت الخامسة: انظر إلى هاتين الرّمانتين، وهاتين الكرّزتين، وهاتين الخوّختين، إنّها ثماري، وإنّها ناضجة، وإنّك تستطيع أن تأكل منها، فبأيّها شئتَ فابدأ... قالت السّابعة: جسدها خادع، وجسدي يقين، جسدها كاذب، وجسدي حقيقي ولو لمستّه لعرفت..."⁽⁴⁾، العبارات الکنائية ترمز بهنّ النّسوة إلى مواضع الفتنة فيهنّ، داعيات يوسف عليه السلام لإقامة علاقة معهنّ، فقدّم الرّاي عروض النّسوة بأسلوب لا يخدش الحياء، تاركاً المساحة للقارئ ليشارك في رسم النّص.

من رواية (رؤوس الشياطين): "كانت في أواسط العشرينيات من عُمرها، شابةً ناضجةً أكثر من أرغفة خُبزه ذات الرائحة الشّهية"⁽⁵⁾، جملة (ناضجةً أكثر من أرغفة) انزياح كنائي يشير إلى نضوجها الجسدي، وفي موضع آخر "مشت أمامه دالية من عنبٍ تُطوّفها وتتساقطُ حبّاتها، وشعر إنّها سَحَرته، وأنّه وقعَ في شِباكِها، فتبعها كالمأخوذ"⁽⁶⁾، شبه المرأة الّتي كان (حافظ) يراها ويعيش معها بخياله بدالية العنب في دلالة على جمالها، وحسنها، (تتدلى قُطُوفُها وتتساقطُ حبّاتها) يشير إلى اكتمال محاسنها، وبروز مواضع الفتنة في جسدها.

(1) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة (ص365) ينظر، عبد الرزاق، البلاغة الصافية (ص58).

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز (ص306).

(3) المصدر السابق، (ص70).

(4) العتوم، أنا يوسف (ص210).

(5) العتوم، رؤوس الشياطين (ص111).

(6) العتوم، رؤوس الشياطين (ص112).

عندما تناول الراوي الحديث عن انتشار فاحشة الزنا، وخاصة بين محارم أهالي الدولة المزدكية استخدم مصطلح (شيوخ الفراش) للتعبير عنه "بعد بعضة أشهر صار (شيوخ الفراش) مبدأ تسير عليه الدولة المزدكية، ولم ينح منه أحدٌ إلا من رحم الله، وكثر أولاد الفراش الذين لا يُعرف لهم أصلٌ على وجه التحديد..."⁽¹⁾، وفي رسم مشهد دخول أحد رهبان الكنيسة على بتول حيث كانت محبوسة في الكنيسة لعلها تعود إلى النصرانية "دخل عليها مزهواً بفحولته، لمعت عيناه شهوةً وقطرتا رغبةً وهو يرمقها كحيوان شبقٍ جائع، تقدّم منها أكثر، ظنّت أنّه جاء ليلقي عليها إحدى مواعظه السخيفة، لكنّه استمر في الاقتراب منها، تقلصت المسافة بينهما حتى لفحها بأنفاسه الكريهة، تراجعت خطوتين إلى الوراء مُبتعدةً عنها..."⁽²⁾.

وفي رواية (يسمعون حسيها): "طغنت بعض التعليقات حياءً لم يكن له من حيّز في ذلك الجحيم"⁽³⁾، عند حديث الراوي عن العبارات البذيئة الخادشة للحياء والتي خرجت من من الجلادين بعد أن أرغموا السجّاء على نزع ملابسهم، استكفي الراوي بالعبارة الكنائية (طغنت بعض التعليقات حياءً) تاركاً للقارئ المجال لتوقع الكلمات السيئة دون أن يذكرها صراحةً.

من رواية (أرض الله) "لم يكن يمنعه من أن يتخلى عني وعن تعليمي، ويرمي دواة الحبر والقصبه بعيداً إلا بريق الذهب الذي لم يكن أحد يصمد أمامه أبداً"⁽⁴⁾.

يتحدث الراوي (عمر بن سيّد) عن تمسك العلماء بتدريسه وصبرهم عليه رغم صغر سنه، والسبب أنّ والده كان يكرم العلماء، ويغدق عليهم الأموال والذهب، فكيف إن كان العالم مدرس لابنه الوحيد، فاستعمل في وصف ذلك الانزياح الكنائي، (إلا بريق الذهب) منح العبارة عدداً من المعاني والدلالات منها اهتمام والده به، وحرصه على تعليمه، وكرمه، وتقديره لدور المعلم.

ظهر في العبارة الانزياح المجازي فذكر جزء من الذهب وهو بريقه، واتبعه الراوي بالانزياح الكنائي بعبارة (الذهب الذي لم يكن أحد يصمد أمامه أبداً) لتدلّ أن هذا الأمر يجتمع على حبه أغلب البشر، فالنفس مجبولة على حب المال، وفي دلالة على تأدب الراوي عند الحديث عن العلماء فبعد أن ذكر حبهم للمال أراد أن يرفع الحرج عنهم، فذكر أنّ الصفة صفة فطرية مجبول عليها أغلب البشر.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص291).

(2) العتوم، كلمة الله (ص229).

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص98).

(4) العتوم، أرض الله (ص25).

المبحث الثالث: أدوات رسم الصورة الفنية

توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث فأصبحت تشمل كل الأدوات التعبيرية، فهي الشكل الفني للعبارات والألفاظ التي ينظمها الأديب في سياق بياني خاص، ليعبر عن جوانب الشعريّة مستخدمًا طاقات اللغة، وإمكاناتها في التركيب والدلالة، والحقيقة والمجاز، والإيقاع والتضاد، والمقابلة، والتّرادف، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني.

تكمن جمالية الصورة بطريقتها في تقديم المعنى، ومدى تأثيرها في المتلقي، وهذه الطريقة تتأتى وفقًا لأدوات الأديب وتجربته، ومشاعره، يهندسها كما يرتضيها، وبما يتناسب مع غاياته وينسجها في قالب الذي يحقق له الجمالية، والفائدة المرجوة، فعماد الصورة لغتها والكلمات التي ساقها المبدع للتعبير عن مضمونه، فهي لغة العواطف، والمشاعر الإنسانية التي فطر الإنسان على الشعور بما تجلبه له، من لذة، أو ألم، أو غير ذلك⁽¹⁾، ومن تعريفات الصورة "تركيب لغوي لتصوير عقلي وعاطفي متخيل لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرها بأساليب عدة، أم عن طريق المشابهة، أو التجسيد، أو التجريد، أو التراسل"⁽²⁾ وهذا التعريف يسلط الضوء على بعض أدوات رسم الصورة، والتي استثمارها العتوم في رسم صورته، وهذا المبحث سيدرس هذه الأدوات.

أولاً: تراسل الحواس:

اللمس، والرائحة، والطعم تتداخل مع الشكل واللون في تكوين الصورة، فالعقل ينفذ إلى الطبيعية من خلال الحواس كلّها، ويقصد بتراسل الحواس "استبدال حاسة بأخرى"⁽³⁾، فتصبح المسموعات ألوانًا، والمشمومات أنغامًا، وهكذا، بهذه التقنية أصبح بالإمكان التحدّث عن المحسوس كأنّه معنوي، والمادي كأنّه ملموس محسوس، ويكمن جمال الصورة الفنية المتولدة من التراسل من خلال قبول صورة غريبة متخيلة، والتآلف معها كما لو أنّها واقعية، والتقنية منحت الصورة أبعادًا جمالية أكبر مما تحمله الصور التي تلتزم فيها الحواس بوظائفها، وتشكل الحالات النفسية المعقّدة، والانفعالات الداخلية الأثر الفاعل في إنتاج مثل هذه الصور، فهذه الحالة تتشكل نتيجة تجربة قاسية من الألم والحزن، ممّا يسبب حالة من الانفصال عن المدركات الحسيّة.

(1) ينظر، موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم (ص135).

(2) سنداوي، الصورة الشعرة عند فدوى طوقان (ص37).

(3) ينظر، الصائغ، الخطاب الشعري الحدوثي والصورة الفنية (ص316).

لقد جنح القاص لاستخدام التعبيرات البيانية ذات الدلالات والإيحاءات الغنية بالمعاني، وتصوير الأحاسيس بأسلوب غير مباشر مستخدماً تراسل الحواس، تجلّى ذلك في رواية (يسمعون حسيها) يقول: "يجلس على مكتبه، ويطيل النظر بعينين تفيضان قطراناً، وترتويان من منظر الدماء التي تسيل من جسد غريمه (زهدي)"⁽¹⁾.

الطبيب (يونس) أحد أطباء سجن تدمر، والطبيب (زهدي) سجين في سجن تدمر، وكلاهما كان زميلاً للآخر في كلية الطب، أيام الدراسة الجامعية، ولكن قلبهما أحب امرأة واحدة، لتختار تلك المرأة زهدي، فيمتلأ قلب يونس بالكراهية والبغضاء الشديد على زهدي، وفي إحدى جولات (يونس) دخل السجن كونه كان يعمل طبيباً فيه، أو بمعنى أصح أحد جلادي السجن ولكن بزي ولقب طبيب، تفاجأ أن زهدي قد وقع أسيراً في سجن تدمر، فأمر بإحضاره إلى مكتبه، ليروي عينيه بمشاهد تعذيبه، ويتلذذ بمشاهد الدماء وهي تنزل من جسدي زهدي جراء التعذيب البشع بحقه، إلا أن فارقت روح زهدي الحياة، من جراء ذلك التعذيب، فالعيون لا تروى ولكن باستخدام تقنية تراسل الحواس، منحت خاصية الارتواء.

عبارة (يطيل النظر بعينين تفيضان قطراناً، وترتويان) أشارت إلى بشاعة قلب طبيب السجن، وخلوه من مشاعر الإنسانية، وحتى من المشاعر المهنية، فكل من يعمل في سجن تدمر، لا يمتلك ولو جزءاً بسيطاً من الإنسانية، فإن كان هذا قلب الطبيب، فكيف هي قلوب الجلادين الآخرين؟؟، وإن كان هذا فعل المتعلم فما حال الجلادين الجاهلين، وفي موضع آخر من الرواية "وحيدي مع الرعب... من يحمل عني جزء منه؟ من يقف معي في صف مقاومته؟ من يساعدني على ابتلاعه؟!"⁽²⁾، انتقل الرعب بتقنية تراسل الحواس من الإحساس بالمشاعر، إلى مادة تُبتلع، المشهد يمثل ثقل الألم الذي شكله الرعب على صدر (إياد أسعد).

من رواية (أنا يوسف) "أنا متأكد من أنه سيُعجبك، سرى حذرٌ لذيذ في كل أعضاء جسدها، بعد سماعها الكلمة الأخيرة، وأرسلت نظرةً أخرى إلى يوسف، وراحت عيونها تلتهمه التهاماً"⁽³⁾، عندما أتى (قطفير) بيوسف عليه السلام ليعرف زوجته (زليخة) عليه، انبهرت زليخة بجمال يوسف عليه السلام، فعبر الراوي عن مشاعرها بتقنية تراسل الحواس (وراحت عيونها تلتهمه التهاماً) مانحاً العيون صفة الالتهام، في إشارة إلى إعجابها الشديد به، ونظرتها غير السوية إليه.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص126).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص300).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص159).

من رواية (طريق جهنم) "أصابه الرعب، صعد ببصره إلى أعلى ليمسح بعيونه جسد صالح النّول كاملاً مشنوقاً في نافذة الزّزانة"⁽¹⁾.

عندما دخل موزع الطّعام في السّجن على إحدى الزنازين، تفاجأ بعدم رؤيته للسجين، ليراه مشنوقاً بقضبان شبّاك الزّزانة، فاستخدم الرّأوي تقنية تراسل الحواس مانحاً العيون صفة المسح، وليشير إلى صدمة العامل، والرعب الذي أصابه.

من رواية (يوم مشهود) "أنا أمتلئ غبطةً، كانت عيناى تضحكان، العيون تضحك، ضحكة العيون لا صوت لها لكنّها أبلغ من ضحكة الشفاه"⁽²⁾.

فرحة (مشهور) بالشباب الذين جاؤوا للتدريب من أجل خوض معارك جديد ضد اليهود، جعلت عيونه تضحك بهجةً وسروراً واستخدامه الفعل (تضحك) بدل (تبتسم) منح العبارة دلالة أعمق على مدى سعادته بوجود هؤلاء الشباب الذين يؤمنون بأهمية الجهاد، وصد العدوان الصّهيوني، ووجوب طردهم من البلاد، عمق دلالة السعادة والفرحة تكرار مشتقات (الضحك) أكثر من مرة (تضحكان، ضحكة "مرتين"، تضحك)، ثم أكد الرّأوي على (ضحكة العيون) فرغم أنّها بلا صوت، ولا يسمعها أحد، ولا تحدث أثراً، إلا أنّها أبلغ وأصدق بالمشاعر، وخاصة مشاعر الافتخار، والاعتزاز، فلا سعادة تضاهي سعادة القائد بجنوده المخلصين.

ثانياً: تبادل المُدركات:

يقصد بها تبادل الصّفات بين الأشياء المادية والمعنوية، مما يّشكل انهيّازاً في الفوارق بين الطّرفين المعنوي المُجرّد، والمادي الملموس، فتنتج أشكال، وعلاقات جديدة بين عناصر الصّورة⁽³⁾، وذلك عن طريق التّشخيص، والتّجسيم، والتّجسيد، فالصّورة ما هي إلا ذلك التّعبير الذي يهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المرئي المحسوس، وتحويل الغائب عن الإدراك إلى نوع من المدرك، بما يثير الاختلاف، ويستدعي التّأويل بقريّة، أو دليل، بحيث تتمثل المعاني تمثلاً جيّداً ومبتكراً، ومتقدّداً، ومتميّزاً⁽⁴⁾.

(1) العنوم، طريق جهنم (ص282).

(2) العنوم، يوم مشهود (ص271).

(3) ينظر، العكاشي، مظاهر الإبداع الفني (ص109).

(4) ينظر، صالح، الصّورة الشّعريّة في النقد العربي الحديث (ص3).

أ. التشخيص:

يقصد به إعطاء وبث الحياة الإنسانية في الأشياء الجامدة التي لا تتصف بالحياة، أو إعطاء صفات الإنسان لغير الإنسان، بحيث يتم تشخيص المشاعر الإنسانية على الأشياء المادية، والتصورات العقلية المجردة⁽¹⁾، وهي ملكة يصل إليها الأديب من خلال شعوره الواسع والدقيق، حيث يجعل تشكيلها يركز على بث الحياة في الماديات، والمعنويات، فترقى إلى مرتبة الأحياء، وتصبح شخوصاً ناطقة.

استخدم العتوم التشخيص في رواياته فاستعار من الصفات الإنسانية، وعكسها على مظاهر الطبيعة التي تتصف بالجمود، لكي يقرب الصورة للقارئ مضيئاً إليها رونقاً وجمالاً، يداعب من خلالها مشاعره فيعيش جو الأحداث حقيقة، فالصور التشخيصية مليئة بالحياة والحركة، والحيوية، ومن الأمثلة على ذلك استخدامه أسلوب شخصنة الأماكن، ليسقط عليها مشاعر الألم والأسى، مثالها من رواية (طريق جهنم) "كانت طرابلس تبكي، حجارته تنتحب، طيورها تنوح، وسماؤها تنزف، وهواؤها يندب، كان كل شيء ينوح، وحدها قلوب الجلادين ظلت جامدة كأنهم ليسوا من طينة البشر!!"⁽²⁾.

تبكى (طرابلس) أبناءها الذين قتلوا داخل السجن بمجزرة بشعة دون أن يعلم أحد بخبرهم، منحها الراوي إحدى صفات الإنسان البكاء، ثم أتبع ذلك بتخصيص بعض ما تشتمل عليه (الحجارة، الطيور، السماء، الهواء) معطياً كلاً منها صفة من الصفات الدالة على البكاء (تنتحب، تنوح، تنزف، تندب)، ثم قال: (كل شيء ينوح) لتشمل العبارة كل ما في طرابلس، وكأنها على قلب واحد من الحزن والوجع، والبكاء على ما حلّ بأبنائها الذين وقعوا في أسر رجال لا ينتمون للبشر (كأنهم ليسوا من طينة البشر).

كما وشخصن مظاهر الطبيعة وأسقط عليها مشاعر الحزن والألم فجّل رواياته تناولت ألم الإنسان العربي، والأحزان التي تعتريه جراء واقعه المرير "البحر لا يعرف الغناء، البحر يبكي، كل دموعه التي ذرفها منذ بدء الخلفية جمعها في الوديان فتشكلت على هذا النحو، وحين يتذكر المأساة التي حلت به يemor وتهيج أمواجه، ويزفر زفرة طويلة فيكون المد، ثم يشهق شهقة الارتياح المؤقت فيكون الجزر... البحر رئة اليابسة!!..."⁽³⁾.

(1) ينظر، زايد، بناء القصيدة الحديثة (ص76).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص440).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص239).

قدّم الرّاي في المقطع السردى السابق رؤية فلسفية لحزن البحر، دموع البحر هي مأوه،
التي تشكلت من كثرة بكائه، وللبحر رئة، يزفر ويشهق بها للتشكل حركتي المد والجزر، الصورة
تشير إلى ماسي الإنسان المتجددة والمستمرة والمتابعة منذ بدء الخليقة.

أبرز ما استخدم فيه العتوم التشخيص هو تشخيص المشاعر والأحاسيس "انتظرنى
الوجع في كلّ المفترقات، وتربّص بي شبح الموت في كلّ آن"⁽¹⁾.

شخصن الرّاي كلّاً من الوجع والموت، وعبارة (في كلّ آن، في كلّ المفترقات) أشارت
إلى استمرارية العذابات التي يتعرض لها سجناء تدمر بشكل يومي بكافة أساليب التعذيب
الجسدية والنفسية، وأشار إلى أن كل مكان وزاوية في السجن تعيش فيها الوجع وتلمس الموت.

كثيراً ما استعان الرّوائي بالتشخيص لوصف الجنون في روايات أدب السّجون، وعلى
وجه الخصوص روايتي (طريق جهنم)، و (يسمعون حسيسها) فالجنون طاف في السّجون محاولاً
سحب السّجناء إليه، نتيجة ما يعانون منه داخل تلك المسالخ البشرية، والتي يستخدمها بها كافة
أدوات التعذيب التي يمكن أن تخطر على قلب شيطان إنسي، مثاله من رواية (يسمعون
حسيسها) أتى الرّاي بالجنون على هيئة حيوان مفترس، حاول السّجناء جاهدتين صرفه عنهم،
ولكن للأسف بعضهم استطاع مقاومته، وبعضهم وقع فريسة له "ظلّ الجنون يتحرّش بنا،
قاومناه، حرّكناه عنّا بعيداً، ركلناه بأرجلنا حين داهمنا بجثته الثقيلة، بدأنا بالصّراخ في وجهه
لكي يغادرنا، ثمّ تحوّلنا من الصّراخ إلى الرّجاء، رجونا ونحن نبكي إلّا يُنشب مخالبه فينا...
لكنّه مع كل ذلك لم يرحمنا، فسقط بعضنا فريسةً بين يديه!!..."⁽²⁾.

(ظلّ) منحت العبارة دلالة الاستمرارية والتتابع، (يتحرّش بنا) أشارت إلى عدم رغبتهم به،
ونفورهم من الوقوع فريسة له رغم مصابهم الجلل، (جثته الثقيلة) أشارت إلى ثقله على نفوسهم،
ومجهدتهم القوية لصرفه عنهم، وعبارة (ينشب مخالبه فينا) أشارت إلى ضعف الأسرى وقلة
حيلتهم أمام جبروت الجنون، والفعل المضارع دل على الاستمرارية في مقاومته (حركناه، ركلناه،
رجونا..). ضمير الجمع (نا) شمل جميع السّجناء في السجن بدون استثناء.

(1) العتوم، يسمعون حسيسها (ص274).

(2) المصدر السابق، (ص299-300).

من رواية (طريق جهنم) "أخذ الجنون بأيديهم إلى الضفة الأخرى، استسلموا له كما يستسلم الطفل لأمه، تبعوه إلى آخر المطاف، أخذهم بأحضانه..."⁽¹⁾.

منح الزاوي الجنون صفات الإنسان الحنون المتمثل بحنان الأم على أطفالها (كما يستسلم الطفل لأمه) وكأنه لا يلوم السجناء الذين أصابهم داء الجنون، بل ربما يرى فيه رحمة لهم من العذاب الواقع عليهم، وفي موضع آخر من الرواية "أصعب الموت هو الذي يتحرك معك في الزنزانة في كل لحظة، ويتراقص وحشه المرعب أمام ناظريك، ثم هو يبقى على هذه الحالة من المراوغة دون أن ينقض عليك في لحظة خاطفة"⁽²⁾.

شخص الزاوي الموت ومنحه صفات الإنسان في التحرك والرقص، فهو يراوغ الأسير في كل لحظة يقضيها داخل الزنزانة، عبارة (في كل لحظة) جسدت مدى العذاب والألم الذي يعيشه الأسير في زنزانته، وعبارة (يبقى على هذه الحالة من المراوغة دون أن ينقض عليك) أشارت إلى أن الموت لا يقضى عليهم فيريحهم، بل يبقى معهم في حالة مراوغة مستمرة، وفي إشارة أخرى إلى صعوبة الموت داخل الزنازين فكيف بالعيش فيها.

من رواية (يا صاحبي السجن) "بدأ الجوع يقفز في معدتي، لم يكن يريد إزعاجي على ما يبدو، كان فقد يريد أن يقول لي إنه هنا، وأنني مهما حاولت أن أتجاهله أو أتناساه، فإنه لن يتجاهلني ولن يتناساني... ربت على كتفيه، وطلبت منه أن يجلس إلى جانبي دون أن يُصدر أية حركة أو إزعاج، فإنني أهم بقراءة (البوساء) لهيجو، وتحتاج هذه الرواية إلى بعض الهدوء... استجاب الجوع، وقرص بجانبتي...."⁽³⁾.

العتوم وحده في الزنزانة العزل بعد أن قرر خوض تجربة الإضراب عن الطعام مع عدد من السجناء عليهم يحصلون من إدارة السجن على جزء من حقوقهم المسلوبة، بدى الجوع كائنًا حيًا، لم يعينه الراوي ربما يكون إنسانًا، أو حيوانًا، ولكن حضوره قوي بحيث لا يتجاهله، ولكنه أقوى منه، فلم يعبأ بإزعاجه والحاحه، وقد كان لسطوة قراءة الكتب الأثر الأكبر والذي جعل سطوة الجوع تخضع أيضًا، ويجلس بجانبه حتى ينتهي من القراءة.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص251).

(2) المصدر السابق، (ص285).

(3) العتوم، يا صاحبي السجن (ص262).

نجاح العتوم بتقنية الشخصية من بث أفكاره، ورسائله التي يريد للقارئ أن يدركها، ونقلها في صور خصبة غير مسبقة حيث تغلغل في الأشياء، وصور مكنونات الشعور باحتراف بعيد عن الركافة، تجلّى ذلك في رواية (حديث الجنود) "التاريخ حركة دائبة، وهو من أمره في شأن، يأكل، يسرق، ينهش، يضحك، يسخر، يتشقى، يلعن، يهرب إلى الأمام، يدوسك بأقدامه ويتركك خلفه تتخبط في دم حيرتك، يصفع المصطفين في طابور المتفرجين على وجوههم: استفيقوا، لا مكان للمتفرجين، ولا عزاء للواقفين!، يتقدم كذنب معتاد على اتباع الرائحة، رائحة الدّم، يشمّ فريسته طويلاً قبل أن تسقر في جوفه، تتحلل هناك، ثم تخرج إلى المزبلة، التاريخ لا يرحم..."⁽¹⁾.

صورة تمثيلية تشير إلى سطوة التاريخ وجرأته في قول الحق مهما حاول البعض تزويره، أو إخفائه فهو لا يرحم أحد، يكشف الجميع على حقيقتهم، اعتمد الرّأوي على الفعل المضارع (يأكل، يسرق، ينهش، يضحك، يسخر، يتشقى، يلعن، يدوسك، يتقدم، يتركك...) ليمنح الصورة الحركة والحيوية وتشير إلى الاستمرارية، فالتاريخ لا يتوقف.

في قوله: (استفيقوا، لا مكان للمتفرجين، ولا عزاء للواقفين) رسالة مبطنة للذين يحاولون إخفاء الحقائق، ويعملون على تزويرها، وأيضاً للأشخاص الذين يعيشون بلا هدف أو رسالة، إلى هؤلاء التاريخ لن يرحم ضعفكم، وسكوتكم، وتزويركم.

في قوله: (يتقدم كذنب معتاد على اتباع الرائحة، رائحة الدّم، يشمّ فريسته طويلاً قبل أن تسقر في جوفه، تتحلل هناك، ثم تخرج إلى المزبلة) شبه التاريخ بالذئب الذي ينتظر الفرصة لالتهام فريسته، ويقصد الرّأوي بـ(الفريسة) الأشخاص السلبيين الذين عاثوا في الأرض فساداً وظلماً، فإن لم يأخذوا جزائهم في الدنيا، فذئب التاريخ المعتاد على الافتراس سيتتبع أثر رائحة أعمالهم، ويمعن في تحليلها قبل أن يلتهمهم، ويكون مصيرهم إلى مزبلته.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص96).

ب. التجسيد:

يقصد به جعل الشيء المعنوي الذي لا يدرك بالحواس الخمسة، كأنه جسم محسوس على العموم⁽¹⁾، أي منح المجردات العقلية صفات مادية، فتنتقل من عالم المتخيلات الذهنية إلى علم المحسوسات، ونقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها من الذهن ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك⁽²⁾، ذكرها (الجرجاني) في حديثه عن الاستعارة، فقال: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون"⁽³⁾.

التجسيد أداة ناجحة عند العتوم في تصوير مظاهر الألم والمعاناة، والحالة النفسية الصعبة التي يمر بها المكلوم والموجوع في العالم العربي، مثاله من رواية (يسمعون حسيها) "جثم الرعب على صدري جثوم الصخرة في قعر السيل"⁽⁴⁾، صور الراوي حاله في سجن تدمر، وهو حال يعبر عن جميع السجناء، معطياً (الرعب) تجسيماً مألوفاً وهو (الصخرة)، ومانحاً الصخرة وصفاً أدق (في قعر السيل) لتزيد من الدلالات المعبرة عن ثقل الرعب، وسيطرته عليه، وكأنه أصبح جزءاً لا يكاد ينفك عنه، وخص (الصدر) بالذكر باعتبار ما يحتويه فيه مركز سيادة الشعور ألا وهو قلب، واستخدامه لفظة (جثم) أعطى إشارة على تمكن الرعب من نفسه.

مثال آخر من رواية (يسمعون حسيها) "بعد شهر. تحرك السر في الصدر. ألمه. لم يعد من مجال لكتمه أكثر. السر إذا جال في الصدر عذبه. السر أرنب يقفز في الضلوع. لا مجال لأن تهدأ تلك الضلوع إلا بإخراج الأرنب، وإيداعه في أيادي الآخرين. الإنسان وحده لا يستطيع أن يترك أرنباً يرعى من عشب صدره إلى الأبد!!"⁽⁵⁾.

شبه الراوي السر الذي خبأه (الزعيم) لمدة شهر كامل عن عميد المهجع بالأرنب الذي يقفز داخل القفص، محدثاً بقفزه المتتالي والمتتابع ألماً لا يمكن التعايش معه، في دلالة على خوفه الشديد من أن يكشف السر والذي سينتج عنه عذاب شديد لهما، والسر هو أنه أعطى (إياد أسعد) كتاباً أخذه من مهجع اليسارين، وقد كانت إدارة السجن تحرم عليهم ذلك.

(1) ينظر، قطب، التصوير الفني في القرآن (ص72)، الجرجاني، أسرار البلاغة (ص34).

(2) أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم (ص63).

(3) الجرجاني، أسرار البلاغة (ص34).

(4) العتوم، يسمعون حسيها (ص274).

(5) المصدر السابق، (ص179).

أطلق الروائي العنان لخياله لتشكيل بنى تشبيهية، وليخلق آفاق يتحرر فيها من القيود اللغوية، فتغدو لغته لغة ساحرة معبرة عن صدق إحساسه، "كان عام 1986 عام الجوع الأبرز. ما من عام سكت فيه الجوع تمامًا. كان يطل برأسه بين فترة وأخرى، كان بندولاً من الفولاذ، يروح ويجيء، يطرق رؤوسنا بقمعه الحديدي، فندوخ، ثم يرتفع عن ذلك الرؤوس ريثما ترتاح منه قليلاً ثم يهبط مرة أخرى على رؤوسنا من جديد ليزيقنا الويل والثبور..."⁽¹⁾.

شبه الزاوي الجوع بالبندول المصنوع من الفولاذ إشارة إلى قوته وعنفه، (يروح ويجيء) دلالة على حركته وأثره الذي لا يتوقف، (يطرق رؤوسنا) أشار إلى خطره، وأثر الوجع والعذاب في أجسادهم المنهكة، ولكن البندول لم يعمل طوال أيام العام بل كان يرتاح بين الفينة والأخرى، ثم يعاود لعمله في تعذيبهم فلو استمر الجوع سيكون مصيرهم الموت جميعاً، وهذا الانقطاع يعطي مساحة أكبر للشعور في الألم، ختم الزاوي المقطع ببيان ما أحدثه الجوع فيهم (الويل، الثبور، العذاب، الشؤر) عطفها على بعضها البعض لتعمق من ألم جراحتهم النازفة.

في مدح النساء وبيان أثرهن في حياة الرجل يقول الزاوي في رواية (اسمه أحمد): "النساء... قدرات على انتزاع أشواك الخوف والقلق من الصدر، وزرع شتلة من الياسمين والزنبق بدلاً منها..."⁽²⁾، شبه قلب الرجل بالأرض، والنساء هن الراعيات، فإذا ما أصيب القلب بالخوف أو القلق نزعتها النساء وأبدلنه راحة وطمأنينة، في إشارة إلى قوة تأثيرهن.

ثالثاً: مزج المتناقضات:

بحث الأديب عن الصور الفنية، وسعيه من أجل تكثيف الدلالات في فيها لتحمل مشاعره، وعواطفه، وتجاربه، تجعله لا يتوقف عن التلاعب "بالعلاقات المألوفة بين عناصر الصور عند حدود الجمع بين الأشياء المتباعدة عن طريق تراسل الحواس، وغير ذلك من الوسائل الفنية، وإنما تجاوز الأمر ذلك إلى مزج المتناقضات في كيان واحد، يعانق في إطاره الشيء نقيضه، ويمتزج به مستمداً فيه بعض خصائصه، ومضيفاً عليه بعض سماته، تعبيراً عن الحالات النفسية، والأحاسيس الغامضة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل"⁽³⁾ لتزيد من عمق الدلالات، فالتباعد بين الأشياء المختلفة، والعوالم المتباينة يثير العجب، والغرابة في نفس المتلقي مما يؤدي إلى تحقيق متعة الطرب التي تتوج بأريحية النفس واهتزازتها.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص242).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص101).

(3) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة (ص80).

لمزج المتناقضات حضور في روايات العتوم، ومن الأمثلة عليها من رواية (أرض الله) عندما أراد (عمر بن سيّد) وصف العلاقة التي جمعتة هو والعبيد مع حقول القطن "أكل القطن من عافيتنا، من حياتنا، من أعمارنا المهدورة ونحن نركض خلفه، كان بياضه قاتلاً، زهرته الجميلة التي تتفتق عنها الأكمام صارت تبدو لنا قاتلاً يتربص بنا، يطلع لنا في المنام"⁽¹⁾.

يصور الرّاي مشهد من مشاهد الألم والوجع التي نزفتها كواهل العبيد بحيث صار القطن المعروف بخيره الكثير، واستفاد الانسان منه مادياً ومعنوياً، سبباً في عذاب العبيد وإهلاكهم، هذا التناقض عبر عن معاناتهم وألمهم نتيجة عملهم اليومي في حقول القمح، لأكثر من خمس عشرة ساعة متواصلة.

من رواية (يسمعون حسيستها) يقول الرّاي: "أيها المقبلون على الجحيم: تحلّوا بالموت فهو فرصتكم لكي تخرجوا منه أحياء!!"⁽²⁾، يوم جديد في سجن تدمر يعني بداية عذابات، وآهات وجراحات جديدة، لذا يدعو الرّاي (سجناء تدمر) للتّحلي بالموت أي الاستعداد له، فهو سلاحهم الوحيد لمواجهة، في إشارة إلى ضعفهم وقلة حيلتهم، وبشاعة وقسوة العذاب الذي يتعرضون له، ويذهب ضحيته كل يوم العشرات من السّجناء.

في مشهد ألم آخر من رواية (يسمعون حسيستها) "لم أدر كيف صارت أسمى أمنية لي هذا اليوم أن يمر دون تحقيق وجلادين، لم أعد أنظر إلى القبر الذي أتكور فيه على أنّه جزء من الفتنة، بل صار هو النجاة من الفتنة، ولم يعد هو المحنة، بل صار قبساً من المنحة، نعم صار ملجأ من العذاب وصار جداري من الآلام، كنت سأرضى وأشكر الله لو عشت بقية العمر فيه من غير كبلات، وخوازيق وكهرباء ودواليب وكماشات وهرافات وسلام..⁽³⁾

أحب إياد زنزانته الشبيهة بالقبر، وبعد أن كان يعتبرها فتنة ومحنة غدت منحة وملجأ له يحميه من العذابات والآلام، وذلك لأنّ الزّزانة أراحته من أصناف التعذيب (كبلات، وخوازيق وكهرباء ودواليب وكماشات وهرافات وسلام..) بمجرد قراءة أدوات وأساليب التعذيب المذكورة في المقطع سيصاب القارئ بقشعريرة الخوف والرّعب، ويلعن الإنسانية التي يدعيها الجلادون.

(1) العتوم، أرض الله (ص310).

(2) العتوم، يسمعون حسيستها (ص92).

(3) العتوم، يسمعون حسيستها (ص50-51).

يقول الراوي في رواية (يا صاحبي السّجن): "تقدس الحبّ فنكتشف أنّ للحبّ أنياباً تنهش أجسادنا، ونقدس المال فنكتشف أنّ للمال ألسنة من اللّهب تحرقنا، ونقدس السلطة فنكتشف أنّ للسلطة سياطاً نجلدُ بها ظهور بعضنا، ونخاف أن نكبر بمرور الأيام فنكتشف أن الأيام تسرق أعمارنا"⁽¹⁾، يكشف الراوي من خلال علاقات التناقض التي أقامها أن الحب أسمى ما في الكون لكنه حين يخفق الإنسان فيه، ويخسر يتحول إلى نار توجعه، ووحش ينهش روحه، وهذا هو حال المال والسلطة عندما تكشف عن الوجه الآخر المؤذي لها فتغدو نقمة على الإنسان، ومصدرًا للعذاب، ثم ختم الراوي المقطع بأننا نخاف أن نكبر، ولكن الحقيقة أنّ مرور الأيام تسرق من أعمارنا، إشارة إلى أن بعض الأمور يظهر وجهها الحسن، ولكنها في الحقيقة تخفي وجهها قبيحًا ومؤذيًا فعلى الإنسان أن يكون قطنًا حذرًا، يحسن التّعامل والتّصرف.

من رواية (أرض الله) "أيّها الموتُ فلتأتِ الآن، إنني أفتُح لك ذراعِي، وأهَيِّ لك رُوحِي من أجل عِناقك، يا خير غائب يُنتظر، لقد طال شوقي إلى لقائك... أيّها الموتُ الواقف بالباب ينتظر مِنِّي أن أذن له بالدّخول، إنني لم أغلق بابي يومًا واحدًا من أجل أن تدخلَ متى شئت، فَلِمَ هذا الاستئذان؟!..."⁽²⁾، يخاطب الراوي الموت ويدعوه لزيارته فما عاد يطيق الحياة، وقد مضى من عمره (80) عامًا، عاش منها (57) عامًا حياة العبودية والهوان، فعادة يهاب الإنسان من الموت، ويهرب منه، لكنه لـ (عمر بن سيّد) أصبح محببًا، بعد أن باءت كل محاولته في الحصول على الحرية بالفشل، ورحل عنه كل الأحبة والأهل، وقد بلغ من الكبر عتيا.

في رواية (خاوية) يقول الراوي: "أصواتُ كلاب بعيدة تنبُح بشكل مستمرّ، يبدو إنّها جُنّت من لحوم الجثث البشرية التي صارت تاكلها منذ أن اندلعت الحرب، كان لحمُ البشر بالنسبة لها شهياً، ولذيذاً، وجاهزاً، وموجوداً في كلّ مكان، إلّا أنّه مع كلّ هذه المميّزات كان يُصيّبها بالجنون، لقد أصيبت الكلاب بالفعل بجنون البشر!!..."⁽³⁾.

في وصف حال سورية وما حلّ بشعبها من التشريد، والقتل، حتى عجت أراضيها بالجثث التي لم تجد من يوارئها الثرى فقد رحل الجميع، فصارت الجثث لحمًا شهياً وجاهزاً للكلاب في الشوارع، فأصاب الكلاب الجنون من جراء أكلها، ولكنّه جنون البشر التي لا تعرف معنى للإنسانية، في إشارة إلى عمق المصاب والخراب الذي حلّ في سورية.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص109).

(2) العتوم، أرض الله (ص506).

(3) العتوم، خاوية (ص216).

رابعًا: الألوان:

اللون من أهم ما يستثير البصر ويجذبه، وترتبط الألوان في ذهن الإنسان بدلالات وإحياءات معينة، تنثير أحاسيس مختلفة في النفس، فلا يمكن وصف الأشياء من حولنا من غير التعبير عنها بألوانها، فاللون يميز بين الأشياء، كما أنه من الخصال الأكثر لفتًا للنظر، ويلعب اللون دورًا بارزًا في تشكيل الصور الشعريّة المعاصرة، فالأدب ينبت ويتعرعر في أحضان الأشكال والألوان سواء أكانت منظورة، أو مستحضرة في الذهن⁽¹⁾، والأدباء عندما يوردون الألوان في نصوصهم لا يكون ذلك صدفة، أو تنميقًا للكلام، أو خطوطًا، أو مساحات شكلية خالية من الدلالات الجمالية، أو التعبيرية، أو الرمزية، إنما يرتبط اللون في العمل الأدبي ارتباطًا وثيق بجميع المستويات البلاغية والتعبيرية، والبنوية للنص الأدبي، فهو يسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص، كما أنه عنصر تأسيسي لبلاغة الصورة الشعريّة⁽²⁾.

اللون يتحول إلى دال أو مؤشر حين يوضع ضمن سياق لغوي، ويمتلك دلالة في إطار بناء الجملة، فهناك صلة وثيقة بين اللون والدلالة، فاللون بوصفه علامة لغوية دالًا يستحضر في الذهن، ويتميز عن غيره، ويضطلع الدال اللوني إلى جانب الدالة الإشارية بتوليد الدلالات الإيحائية الدنيّة، والنفسيّة، والاجتماعيّة التي ينطوي عليها المدلول، وذلك ضمن السياق أو شبكة العلاقات التي يندرج فيها، وعليه فإن ثراء دلالة اللون تسهم في تشكيل اللغة الشعريّة الموحية⁽³⁾، ويضفي اللون على الصورة أبعادًا نفسية عميقة، ويمدها بثراء معنوي، وبطاقات إيحائية ودلالية غزيرة.

وظف العتوم الألوان على اختلافها في رسم الصور الشعرية في سرده الروائي، ومن ذلك رسم مشهد شروق الشمس، وتدرج الألوان في حصوله "كان سواد الأفق يتبدى، والسماء تحول بالتدريج إلى اللون الكحلي الغامق، ثم الكحلي، ثم الأزرق الذي ترافقه حمرة وصفرة، وتختلط الألوان في تلك السماء البعيدة"⁽⁴⁾.

(1) ينظر، إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (ص130)، وينظر، الصايغ، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث (ص118).

(2) ينظر، آبادي، الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي (ص84).

(3) ينظر، أبو خضرة، تطور الدلالة اللغوية في شعر محمود درويش (ص98).

(4) العتوم، يوم مشهود (ص281).

الصورة السابقة في المقطع السردى مستوحى من الطبيعة رسمها الراوي بمراحلها المتدرجة بالاستعانة بالألوان، فالسواد ينسحب تدريجيًا لأنّ البياض بدأ يغزوها محولًا إياه إلى اللون الكحليّ الغامق، ثمّ رويدًا رويدًا تقل دكّانة اللون الكحليّ إلى أن يصبح أزرقًا، ويتدخل اللون الأحمر مع اللون الأصفر القادمين من أشعة الشمس ليختلط مع اللون الأزرق الباقي من عتمة الليل، كل ذلك يمهّد لضوء الشمس الساطع.

في صورة أخرى للطبيعة من رواية (أنا يوسف) "بسط العُشب رداءه الأخضر على الأرض، ثمّ اصفرّ، تمازّت سنابل القمح الذهبية، وخار الثور، ونَبَح الكلب، وعوى الذئب، واستأنس السُفّر، وشقّ الفجرُ سدّفات الليل، وسرّب الظلام وجهه الصّبح بالسّواد، وكرت نهاراتٌ، وليالٍ كثيرات، ودرات الأكوان دورتها..."⁽¹⁾.

المقطع السردى جمع الصّور السمعية مع الصّور البصرية المفعمّة بالألوان، المستوحاة من الطبيعة، في إطار الحديث عن سير الزمان ومروره على يوسف عليه السلام، وقد صار القصر بيته، بعد أن رمى في الحب، فالعُشب بسط رداءه الأخضر، ثمّ اصفرّ في إشارة على مرور الأعوام، (سنابل القمر الذهبية) إشارة إلى استمرار الحياة في عطائها.

(خار الثور، نبح الكلب، عوى الذئب) جميعهم حيوانات ذكر الزاوي صوتهم، مانحًا الصّورة إضافة إلى الأبعاد اللّونية أبعادًا سمعية، (شقّ الفجر، سرّب الظلام) صور أخرى تدل على تأثر العتوم واعتنائه بمشهد تبدل الليل والنّهار، والتراكيب (كرت نهارات، ليالٍ كثير، درات الأكوان دورتها) كلّها تظافر لتشعر القارئ بمرور الزمان، ولينقل الراوي بهذا المشهد بالقارئ إلى أحداث جديد، وقد صار يوسف عليه السلام شابًا، الإنزياحات مع ألوانها، وأصواتها، وحركتها تتجمع لتعطي الصّورة الحيوية والتجدد.

لم يستخدم الأديب الألوان في دلالة على ما يفعل الزّمن بالطبيعة فقط، بل رسم صورًا لأثر مرور الزمان على الإنسان تجلّى ذلك في رواية (يوم مشهود) "جلست قبّالته، كان يلبس بزة مدنية أنيقة، وحذاء لامعًا، وقد رجل شعره الذهبي الذي شاب أكثره، ووجهه بدا أكثر احمرارًا من السابق، وشارباه الغليظان قد صارا رماديين..."⁽²⁾.

رسم الزاوي صورة لـ (غلوب باشا) وقد غيره مرور الزمان، فبعد أن كان لون الشعر والشارب ذهبي اللون، غدا لونه رمادي اللون أي أن الشيب غزاه.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص163).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص217).

لابد من تسليط الضوء على أبرز الألوان التي استعملها الروائي في رسم صوره، فقد أكثر من استخدام اللونين الأسود والأبيض في رسم صوره، ويذكر أنّهما كانا أيضًا اللونين المسيطرين على أغلفة رواياته كما بينا في الفصل الأول من الدراسة.

اللون الأسود: هو أكثر الألوان ظهورًا في سرد العنوم، فأغلب رواياته اتسمت بسوداوية الأحداث، واللون الأسود يوحي بالحزن، والظلام، والقسوة والحداد والموت، والحزن، والتشاؤم، والخوف من المجهول، يدل على العدمية والفناء⁽¹⁾ ومن الأمثلة عليه من رواية (ذائقة الموت) "أين يمضي؟ طرق رأسه بهذا السؤال غير أنّ حروفه ذابت في الفراغ الواجم، وغرقت في بحر السواد"⁽²⁾، يتحدث المقطع عن الأسئلة التي تبادر في ذهن (واثق) بعد خروجه في ساعة متأخرة من الليل متجهًا إلى مكان لا يعلم ما هو، فطرقت حروف الأسئلة رأسه، ولكنها ذابت واختفت، وغرقت في دلالة على تخطيطه، وعلى الحالة النفسية التي يعاني منها جراء الحزن الذي يسكنه، وإضافة السواد إلى البحر أعطى إشارة على حجم الحزن والألم الذي يعتريه.

من رواية (نفر من الجن) "إنّهُ اليوم الخمسون ليالي سوداء طويلة مرّت بعد أن أسلم (الأستاذ) وطائفةً من أنصاره أرواحهم طواعية، وانتقلوا من هذا العالم الفاني"⁽³⁾.

إضافة اللون الأسود لليالي منحها دلالة الحزن على فراقهم، بالإضافة إلى دلالة الموت.

اللون الأبيض رمز للنور والطهارة، والفرح والنصر، والصفاء ونقاء السريرة، والأمل والخير، والبساطة في الحياة، وعدم التكلف، ويدل على الفرح والبهجة والسعادة عند الكثير⁽⁴⁾، وعادة ما يأتي الأديب باللون الأبيض مقترنًا ومرافقًا للون الأسود راسمًا صورًا ضدية، مثال على ذلك من رواية (نفر من الجن) "لبست بقيّة جيوش الظلام السواد في قطعتين، وكان هذا يحميمهم في الليل من اكتشافهم بسهولة، ويعمي عن مواقعهم... واختار زوبعة ومن تبعه من الثائرين المؤمنين الأبيض لباسًا لهم، وأمر جنود أن يغطّوا أنفسهم بأوراق الشجر..."⁽⁵⁾.

(1) ينظر، عمر، اللغة واللون (ص186)، وينظر، ظاهر، الضوء واللون (ص55).

(2) العنوم، ذائقة الموت (ص10).

(3) العنوم، نفر من الجن (ص484).

(4) ينظر، همام، اللون (ص7)، وينظر، عبو، علم عناصر اللون (ج2/137).

(5) العنوم، نفر من الجن (ص352).

اختار الراوي في المقطع السردى السابق لجيش الظلام اللون الأسود، وكان الاختيار لغاية وهي أن يحميهم عن العيون أثناء الليل، وهذا يدل على حنكتهم في المعارك، وأنهم جيش يدرك ما يفعل، وليس جيشاً اعتباطياً، وهذا يشير إلى مصداقية الكاتب، فهو لم يكف بقول لبسوا الأسود، بل أشار إلى الغاية من ذلك، من باب إعطاء الخصم حقه، وعدم الاستهانة بحنكة العدو، والأسود رمز إلى ظلمهم وسوء نواياهم، أما لباس المؤمنين الأبيض رمز لصدق نواياهم، وإخلاصهم، ولكن الباحثة ترى اللون هناك غير مناسب، ولا يخدم المعركة، وحتى وإن غطوا أنفسهم بأوراق الأشجار فمن السهل كشف أمرهم، ولكن لو كان اللون بني، أو أخضر فسيكون ذلك أدعى للتستر عن أعين العدو.

من رواية (طريق جهنم) "أمي العطر الذي انعش القلب في دخان الأزمنة وعريشة الياسمين التي منحتني البياض في سواد الأمكنة، كانت أوبتي في اغترابي وبسمتي في حزن لم ينقطع، وصمودي في انهيار لم يتوقف..."⁽¹⁾، اتكئ الروائي على الجمل الاسمية التي ترمي إلى تقرير المعنى، وتثبيتته في الذهن، والألوان ذات الإيماءات الموحية، وكلها عناصر تصويرية فنية تشد القارئ إلى أحياز اللغة الشعرية، (البياض في سواد الأمكنة) السواد دلالة على الحزن والألم والكآبة، والبياض دلالة على ضدية هذه الأمور.

من رواية (خاوية) "أيها الموت تهياً، لقد أتيناك راضين فلا تردنا خائبين، أيها الحزن تهياً، لقد أتيناك عرايا فألبسنا ثيابك، سوداء أو بيضاء لا فرق، فما عاد لون الحزن يقلقنا، إنه حزن جميل فحسب، وهل للحزن لون ليفخر به على سائر الألوان، لطالما جمع الحزن الضدين في الموقف الواحد، إنه أبيض للراحل أسود للباقي!!"⁽²⁾.

يخاطب الرائي الموت مستخدماً أداة مزج المتناقضات (لقد أتيناك راضين) فالمألوف أن الإنسان يهرب من الموت، ويتعد عنه في إشارة إلى بؤس الحياة، واستنزاف الإنسان بالألم والمعاناة، حتى صار يطلب الموت ليستريح من ويلات الحرب، ثم يخاطب الحزن داعياً إياه أن يلبسه أي ثوب بأي لون، فالألوان في مقام الفجيرة لا قيمة لها، فالحزن لا يحتاج إلى لون يشير عليه، وفي إشارة إلى أن الحزن عمّ الجميع، وقدّم الرائي شاهداً على فقدان الألوان لدلالات المألوفة مثال على ذلك موقف الموت، حيث يلبس الراحل الأبيض والأحياء من ذويه يرتدون الأسود، مع أن كلاهما أصابه ألم الموت، لكن أحدهما فارق الحياة، والآخر لازمه الحزن.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص72).

(2) العتوم، خاوية (ص8).

ظهرت الألوان الأخرى من أهمها اللون الأحمر والذي يشير إلى الخطر والتوقف، ويرمز للحب، وهو لون الاستشهاد في سبيل الله، ويحمل دلالة على الغزو والثأر والشجاعة⁽¹⁾، مثال على دلالة اللون الأحمر من رواية (ذائقة الموت) "على الأطراف انتشرت صبايا ببناطيل الجينز، طوقت أعناقهن شالات حمراء، وانتظمت بعضهن في حلقة نصف دائرية"⁽²⁾، إضافة اللون الأحمر للباس الفتيات الجامعيات تناسب مع دلالات اللون الداعي إلى الثورة والانتفاض، واجتماع الطالبات على زي واحد، رمز إلى اجتماعهن على هدف واحد، هو الدعوة للثورة.

اللون الأصفر من الألوان الأساسية يحمل دلالات سلبية تتمثل بالمرض والموت والخوف، واللؤم والألم، والتبرؤ من الحياة، كما يرتبط في حالات القحط والجفاف⁽³⁾، ويحمل دلالة إيجابية تتمثل في الفرح والسرور وبهجة النفس وقد عرف اللون بالدفء والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية، وقد ربطه العرب بلون الشمس⁽⁴⁾، مثال على مجيء اللون الأصفر بدلالاته السلبية وهي المرض من رواية (يا صاحبي السّجن) "وراح ما في بطني يخرج طوعاً، وبعد كل مرة يزداد الوجه اصفراراً، وتغيم الدنيا في عيني..⁽⁵⁾

اصفرار الوجه يوحي بالمرض والتعب، والضعف الذي اعتري العتوم بدنياً ومعنوياً في السّجن، وفي موضع آخر من رواية (يسمعون حسيبها) "بعد ثلاثة أشهر كُنّا قد فقدنا (42) مريضاً من الـ (90) الذين أصابهم هذا الهواء الأصفر"⁽⁶⁾.

أطلق الراوي (إياد أسعد) على مرض الكوليرا وقد أصاب مهجع السّجن الذي يتواجد فيه، مصطلح (الهواء الأصفر) إضافة اللون الأصفر دلالة على المرض والتعب والهلاك.

استخدم العتوم تمازج اللون الأحمر مع اللون الأصفر في الصور التشبيهية المستخدمة في وصف شخصياته الروائية تجلّى ذلك في رواية (يوم مشهود) "كان وجهه يلمع كأنه من شمع سكب عليه بعض الزيت، وخداه مثل حبتي مشمش أصفر مائل إلى حمرة مخملية"⁽⁷⁾.

(1) ينظر، عمر، اللّغة واللون (ص184)، وينظر، عبيد، الألوان (ص75).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص206).

(3) ينظر، علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (ص96-98)، وينظر، عمر، اللّغة واللون (ص184).

(4) ينظر، علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (ص96-98).

(5) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص183).

(6) العتوم، يسمعون حسيبها (ص270).

(7) العتوم، يوم مشهود (ص61).

استخدم الكاتب الانزياح التشبيهي ليقرب صورة غلوب باشا أكثر من ذهن القارئ، فشبه لمعان وجهه بالشمع الذي سكب عليه الزيت، دلالة على شدة لمعانه وتوهجه، وشبه امتلأ خديه بحبتي مشمش، دلالة على الجمال، وإضافة اللون لحبتي المشمس (أصفر مائل إلى حمرة مخملية) لبيان لون بشرته، وهذه الأوصاف تشير إلى أنه رجل من أصول غير عربية، بهذه الوصف غير المباشر يترك الكاتب مساحة للقارئ ليشركه في تخيل الشخصية.

اللون الأزرق له دلالات متعددة، فالبعض يرمز إليه بالسكينة والراحة، والهدوء، والتفكير، والتأمل، ومنهم من يرمز به للقوى السلبية، والشقاء والحزن⁽¹⁾، وله دلالات حسب التفاوت في درجة الزرقة، فالأزرق القاتم منه يثير النفور والحقد والكراهية، لأنه يقترب من اللون الأسود، كما أنه ارتبط بالغول والجن، والقوى السلبية في الأرض، وارتبط الأزرق الفتح بالماء والسماء، فهو مناسب للهدوء والبرودة⁽²⁾.

في روايات العتوم حمل اللون الأزرق دلالات التعذيب والبطش، وفقدان الإنسانية، والوجع والألم، وعمق الجراح، يقول الراوي: "تلقيت يومها مئات الصفعات استمر الجلاد قرابة ساعتين وهو يفعل ذلك... اختلف لون وجهي، وانحبس الدم مواضع القيود في يدي ورجلي فازرق كل منهما.."⁽³⁾، في موضع آخر "أما العيون فكانت منتفخة من التعذيب، ملأ اللون الأزرق كل محاجرهما، تُحَقِّق في الفراغ، ولا ترى شيئاً من الذهول والصدمة..."⁽⁴⁾.

يشير اللون الأزرق إلى عنف التعذيب الذي تعرض له السجناء في سجن تدمر بالإضافة إلى عدم اكتراث الجلادين في أي مكان يصاب في جسد السجن من جراء تعذيبهم فحتى لو أدى التعذيب إلى موت السجن، أو إصابته بعاهة مستديمة فذلك لا يهمهم.

(1) ينظر، رياض، التكوين في الفنون التشكيلية (ص261)، وينظر، مختار، اللغة واللون (ص164).

(2) ينظر، حمدان، دلالات اللون في شعر نزار قباني (ص51).

(3) العتوم، يسمعون حسيبها (ص88).

(4) المصدر السابق، (ص57).

خامساً: صورة الأسئلة:

يعمدُ العتوم إلى معالجة العديد من القضايا، وتقديم رؤى فلسفية فريدة من خلال طرحه لمجموعة من الأسئلة المتتابعة القائمة على الحوار مع النفس، أو مع الآخرين لتشكيل مفارقات جمّة تصل بالقارئ إلى ما يريده من خلال استدعائه لإجاباتٍ لا شعورية، ينطق بها داخله قبل لسانه؟ أو يساعد في فهم الصورة التي يريد تقديمها، وقد ضجت رواياته بمثل هذه الصور، مثال عليها من رواية (حديث الجنود): "من يعبأ بقطرة يتيمة تنزل من سحابة عابرة على أرض يلفها الطوفان من كل مكان؟! من يكثرث لعصفور صغير مهيب الجناح لا يمكنه ضعفه حتى من الطيران في فضاء يضج بالطيور الجارحة من كل زاوية؟! من يهتم لسمكة صغيرة ضلت طريقها في بحر يمتلئ بالحياتان عن آخره؟! هكذا ألجأتنا العمادة إلى زاوية مغلقة على جدار الصمت و العجز!!"⁽¹⁾.

الصور متعددة مستوحى من الطبيعة التي تتجلى فيها ضدية القوة والضعف، مثل من خلالها ضعف إمكانيات طلاب جامعة اليرموك، وقلة حيلتهم، أمام إدارة الجامعة الديكتاتورية التي لا تفكر إلا بمصلحتها الخاصة، فالطلاب حالهم حال (القطرة اليتيمة، العصفور الضعيف، والسمكة الصغيرة)، على النقيض إدارة الجامعة هي (الطوفان، الحياتان، الطيور الجارحة).

استثمر صورة الأسئلة في افتتاحية فصوله، فمثلاً افتتح فصلاً في رواية (خاوية) وسمه ب(هل يعرف الحجر القاسي عمق البحيرة!!) يتسأل فيه "أيمكن للصخر أن يزهر؟!، أيمكن للحلم أن يتنازل عن كبريائه، ويتخلّى عن تحليقه البعيد في السماوات الشاهقة ويتحوّل إلى حقيقة؟! ما أشدّ ظلم الآمال، تظلّ توعّدك بأنّ تتحقّق، وتُماطلك بالوعد الآجل، ثمّ تذوب فجأةً كما يذوب السراب في الفيافي الموحشة!!"⁽²⁾.

الفصل تناول الحديث عن ألم (سلوى) عندما تقارن ابنها المصاب بالتوحد بالأطفال من نفس عمره وقد ذهبوا لمدارسهم، أما ابنها فلا يستطيع أن ينطق بكلمة واحدة، ولكن في نهاية أحداث الفصل ينطق ابنها بكلمة (بابا) ثمّ أطلق العديد من الكلمات، والجمل غير المفهومة بعدها، افتتاحية الفصل بمقطع سردي مزج بين الاستفهام التعجبي وشعرية الصورة أشار إلى صعوبة تحقيق بعض الأمور مهما سعة الإنسان إليها فهي أمور شبه مستحيلة.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص193).

(2) العتوم، خاوية (ص128).

في تساؤلات فلسفية يقدّمها الراوي حول شخصيّة الطّاغية (المسلّاتي) أحد رجال القذافي البارزين والذي تولى منصب إدارة السّجون، فأثنى في الأسرى قتلاً وتعذيباً بأبشع وسائل التعذيب والقتل، بعد أن كان في طفولته وشبابه وقبل أن يتعرف على القذافي شاباً خجولاً، ضعيفاً، لا باع له في أيّ من وسائل التعذيب، فيتساءل الراوي كيف استطاع القذافي أن يحوله من شاب وديع إلى مجرم سفاك للدماء لا يعرف للرحمة معنى "كيف يُمكن لحَمَل وديع لا يرمى إلّا الكلأ أن يتحوّل إلى ذئب تقطر أنيابه دمًا من أشلاء ضحاياه؟!، آية قوة شيطانيّة يُمكن أن تُحول هذا الخجول الصّمت السّكوت إلى قاتل محترف يقتل بدم بارد؟! (1).

من رواية (أنا يوسف) "الزّمن يجري كأنّه غزالٌ هارب، من يصيّد الغزال؟ العمر ينسرب كأنّه ماءٌ تسلّل من تحت شقّ صخرة، من يجمع الماء؟ والموتُ يجلسُ في كلّ الزّوايا ينتظرُ لحظته، من يهرب من الموت؟" (2).

(انزياح تشبيهي + سؤال) جاءت جميع صور المقطع على هذا النمط، كما أن الصور تصب في معنى واحد وهي حقيقة الإنسان، ومرة أخرى يعود الروائي إلى قضية مضى الزمان والعمر، والنهاية الموت، قوله في الزّمن (يجري)، العمر (ينسرب) إشارة إلى سرعته، ومضيه في غفلة عن الإنسان، قوله الموت يجلس (في كلّ الزوايا) أشار إلى قرب الموت من الإنسان، وعدم وجود مفر أو مهرب منه، والجمل الاستفهامية التي تلت الصّور تحمل دلالات التعجيز، فلا أحد يستطيع إيقاف سير الزّمن، ومضى العمر، فالراوي بشكل مبطن يحث قرائه على الاستفادة من أوقاتهم واستثمار أعمارهم قبل أن يأتي الموت المحتم.

في موضع آخر يحمل الرسالة المبطنة نفسها، وتشير إلى غفلة الإنسان عن أوقاته المهدورة من عمره دون أن يعبأ بها أو يستثمرها، من رواية (يا صاحبي السّجن) "كم من الأوقات أضعناها في لج الحياة، كأنّها سمكةٌ رميناها في البحر!!، وكم من الأعمار أهدرناها في صحراء الزّمن كأنّها ماء في أرض بعيدة مهوى الغور!!، كيف يقبض الإنسان على شعاع الحياة فلا يُفلس منه في ترهات الأمانى؟!...!!" (3).

(1) العتوم، طريق جهنم (ص367).

(2) العتوم، أنا يوسف (163).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص206).

للصورة الفنية حضور مهم في بناء النص السردى عند العتوم فقد أعمل فيها شتى العناصر التصويرية مستفيداً من جميع مصادر الصورة، راسماً صوراً بأنماط متعدد، مستعيناً بأدوات رسم الصورة، غير متغافلاً عن الألوان والأساليب الإنشائية، ولا شك أن احتواء روايات العتوم على هذا الكم الكبير من الألفاظ والعبارات، والصّور الإنزياحية العامرة بالإحياءات والدلالات والإشارات، واستخدامها في سياقات متعددة، قد أضفى عليها طابع الشّعريّة، ونقل معانيها من المستوى السطحي المباشر إلى المستوى السيميائي الدلالي، وتجلت من خلالها مقومات تجربته السردية المتفردة، وتميزها بانبثاقها من إحساس عميق صادق، وشعور مكثف، يقول الأديب: رواياتي فيها شعريّة، وأصوغ النثر بالشعر بقافية ووزن، وكتبت شعراً داخل الروايات، إضافة إلى الاستشهاد بالشعر في كافة رواياتي⁽¹⁾، فهو شاعر قبل أن يكون روائياً، وذلك أحد أبرز الأسباب في تفشي اللغة الشّعريّة في سرده الرّوائي.

العتوم برع في جعل صوره وصفية مؤثرة، ولها القدرة على إخراج المتلقي من نمطية اللغة المباشرة، إلى نمط يستفز خياله، وفكره، ويمتحن قدرته في الربط بين الأشياء، وإقامة العلاقات بينها، وهذا جعل المعنى يرسخ في ذهنه القارئ وقلبه، ممّا يعني استمرارية الأثر حتى بعد الانتهاء من قراءة الرّواية.

(1) ينظر، موقع الجزيرة نت، <https://cutt.us/EkMRW>.

الفصل الرابع

التَّشْكِيلُ الْجَمَالِيُّ لِلْبَنِيَاتِ السَّرْدِيَّةِ

الفصل الرابع: التشكيل الجمالي للبنيات السردية

ظاهرة البناء السردية من أهم العوامل التي بنت عليها الرواية العربية معمارها الجديد حيث مثلت الظاهرة مرجعاً أساسياً من المرجعيات النصية سواء الرمزية، أو الفنية، ومن خلالها تمكنت الرواية من تحقيق تقدّم نوعي على المستوى المضموني والجمالي.

يواجه الكاتب مواقف كثيرة في الحياة، بما فيها من الأشخاص والأحداث والأماكن والأزمان، ويتأمل ما يحدث له، ولآخرين من حوله، فيكسبه ذلك خبرة، ودراية يستثمرها مادة لأعماله الإبداعية السردية⁽¹⁾، فالسرد هو العملية التي يقوم السارد بها، وينتج عنها النص القصصي المشتغل على الألفاظ الحاملة للمعاني والدلالات.

لذا يتطلب السرد مؤلفاً للمحكي عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه في زمان وحيّز محدد، ويتطلب أيضاً شخصيات تمثيل الأدوار في المحكي، مما يعني أنّ العمل السردية يتكون من عناصر أساسية هي المؤلف واللغة والأحداث والزمان والحيّز⁽²⁾.

في هذا الفصل تتناول الدراسة التشكيل الجمالي للعناصر السردية في روايات أيمن العتوم في أربعة مباحث، وهي الشخصيات والزمان والمكان، بالإضافة إلى التشكيل الجمالي للعجائبية السردية عنده.

(1) ينظر، حسين، التحرير الأدبي (ص294).

(2) ينظر، بدري، البنية السردية في روايات خطوات في الاتجاه الآخر (ص14).

المبحث الأول: التشكيل الجمالي لرسم الشخصيات

يخطأ من يرى الرواية صفحات تحتوي على جمل، وكلمات يقرأها المتلقي، ويمضي لرواية غيرها، فالروايات على اختلافها، تحتوي قطعاً سردية تحاكي الحياة المعقدة التي يعيشها الإنسان، وتحاكي أفكاره ومشاعره، وبما أن الروايات تستحيل أن تتواجد بدون شخصيات، فيستحيل أن تكون الشخصيات بكاء، فلا معنى للحياة بدون حركة، وفعل، وصوت⁽¹⁾، والرواية جنس يعج بالحياة، والشخصيات الروائية فهي من تصطنع اللغة، وتبث الحوار وتستقبله، وتنجز الحدث، وتنهض بدور الصراع، وتنشطه من خلال سلوكها، وأهوائها، وعواطفها، وهي من تعمر المكان الروائي وتتفاعل مع الزمن، فتمنحه معنى جديد⁽²⁾.

الشخصية مصطلح سردي تعددت تعريفاته فمن النقاد من عرفها بالظل الفني للكاتب، يخلقها بأدواته السردية، فهو المنتج ومبدع لها⁽³⁾، وقال آخرون هي صورة متخيلة تستمد وجودها من زمان ومكان معينين، انصهرت من فكر الكاتب وموهبته، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي وتؤثر في المتلقي، ومنهم من رأى بأنها أحد الأفراد الواقعيين، أو الخياليين الذين تدور حولهم القصة، وذهب بعضهم إلى أن الشخصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدور التطور في الحدث القصصي، فيشترط فيها أن تكون مشاركة في أحداث الزاوية سواء سلباً، أو إيجاباً، فالشخصية التي لا دور لها في الحدث تعد جزءاً من الوصف فقط، ورغم تعدد التعريفات إلا أن الخيط الناظم لها أن الشخصية هي التي تقدم أحداث القصة، ويدور السرد حولها، سواء أكانت حقيقية، أو خيالية، رئيسة أو ثانوية⁽⁴⁾.

الشخصية ليست كائنًا جاهزًا ولا ذاتًا نفسية، بل هي بمثابة دليل لوجهين، أحدهما دال والآخر مدلول، فتكون بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء، أو صفات تلخص هويتها، وكمدلول في ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها، وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص قد بلغ نهايته⁽⁵⁾.

(1) ينظر، فاطمة، إجراءات التحليل البنوي للخطاب الروائي في النقد المغربي (ص127).

(2) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص91).

(3) ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي (ص148).

(4) ينظر، العميرة، بنية الشخصية في رواية "دعاء الكروان" (ص17-18).

(5) ينظر، عزام، شعرية الخطاب السردية (ص9).

قد تكون الشخصية عنصراً من عناصر وصف المشهد، أو شخصية مشتركة في الحدث، أو ناطقة باسم الكاتب⁽¹⁾، فيركز الروائي في تصوير أحداث الرواية على اختيار الشخصيات، فهي ستلعب دوراً مهماً في تجسيد فكره الروائي من خلال العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخرى، فيستطيع الكاتب مسك زمام السرد من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل، وهذا لا يتأتى من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية وبيان أبعادها وجزئياتها، وهي البعد الخارجي والداخلي والاجتماعي والبعد الفكري⁽²⁾، وقد استخدم العتوم الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصيات في وصف شخصيات رواياته.

أولها: البعد الخارجي يشتمل على المظهر العام للشخصية، ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها، وطولها، وعمرها، وشكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها، مثال على ذلك من رواية (حديث الجنود) عندما وصف الراوي الطلاب الشعراء الذين شاركوا في المسيرات الطلابية الاحتجاجية في جامعة اليرموك "الشعراء (كريم العجلوني)، (زاهر أبو طالب)، (حمد اسعيد) فقد تفننوا في جذب مشاعر الناس نحوهم، كان كريم أبلغهم، وجه نحيل بشكل لافت، يرجع شعره الطويل إلى الوراء، ويلبس قميصاً يخفق جذعه النحيل داخله، وتحدوب قبة ظهره قليلاً لطوله، أما زاهر فكان مربوعاً، ممتلئ الجسم، شارباه كثران، واللحية تستمر بخط عريض من أذنيه إلى قبل ذقنه، حيث تتوقف هناك، ليبرز الذقن حليقاً حول فكين بلا شراب، وأما حمد فكان يلبس قبعة مثل توفيق الحكيم والعقاد، وقد التف شعر رأسه المنفلت من أطراف القبعة في دوائر صغيرة مجمدة، وكان صوته فخمًا، تغلب عليه البداوة..."⁽³⁾.

وصف الراوي في المقطع السردى الشخصيات الثلاث متناولاً البعد الخارجي من حيث شكلها، وملابسها، ونبرة صوتها، دون التطرق إلى الأبعاد الأخرى، فهو يصفها كما يراها ويسمعها في الحدث السردى، فالرابط بين الشخصية الرئيسة وهذه الشخصيات المشاركة في حدث المظاهرات الطلابية، فلا حاجة للكشف عن أبعاد الأخرى كالأبعاد الفكرية والاجتماعية، بدأ الراوي بالوصف بذكر الأسماء، ليستطيع القارئ ربط اسم الشخصية بوصفها، وليزول الابهام عن الشخصية، ويرسمها بخياله من خلال المعطيات التي سيسردها له.

(1) ينظر، زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (ص13).

(2) ينظر، بناء الشخصية في رواية "رماد الشرق" (ص347-348).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص83).

من رواية (أرض الله) "كانت جبهتي واسعة، وعيناي تتسعان عند طرفيهما القريبين من الأنف، ويضيقان في الطرفين البعيدين، وكانت جفوني غليظة، وكذلك شفاهي، وفتحتا منخري واسعتين، وكنت أبقى على لحيتي، وأخفف شواربي، وكان صدغاي بارزين بروزاً بيئاً، وكنت شديد السواد، وكانوا يقولون لي كلما رأوني: "أبعد هذا الليل نهار"، ويضحكون وأضحك!"⁽¹⁾.

يقدم الراوي وصفاً لمظهر (عمر بن سيّد) الخارجي وتري الباحثة أن الكاتب قدّم الوصف بشكل صريح بعد مرور ما يزيد عن مئة صفحة من الرواية، مركزاً في بداية الرواية على وصف الاجتماعي المتمثل بأسرته، والوصف البيئة والمحيط الذي نشأ فيه وكأنّ هذه الأمور أولى أن يعرفها القارئ عن الشخصية منذ البداية، وليترك الفرصة للقارئ لرسم بمخيلته صورة لـ (عمر) من خلال الملامح والأوصاف التي منحها له بشكل غير مباشر.

ثانياً البعد الفكري يصف الكاتب فكر الشخصية، والمهارات التي تتمتع بها، تجلّى ذلك في رواية (رؤوس الشياطين) "لم يلج الولد عامه الرابع عشر حتّى كان يحفظ ديوان امرئ القيس والمعلقات وديوان المتنبي والبحري وأبي تمام، وأبي نواس وأبي العتاهية، والبيان الشيعي، وألفيّة ابن مالك، والقرآن الكريم، وتاريخ ابن الأثير، ومحاولات أفلاطون، والإشارات الإلهية للتوحيدي، وعدداً من التفاسير، وعدداً آخر لا يحصى من الكتب والنصوص"⁽²⁾.

يظهر المقطع القدرات المتميزة التي كان يتمتع بها (حافظ) منذ صغره بالقراءة والحفظ وتعدد المصادر الفكرية والثقافية التي كان يقرأ ويحفظ منها، ويشير إلى التشتت الفكري الذي عاشه حافظ منذ الصغر فكيف يحفظ القرآن؟ ويحفظ البيان الشيعي؟

ثالثاً: البعد الاجتماعي يشتمل على المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع، فالشخص قد يكون عاملاً، أو طالباً، أو موظفاً، وللمواقف الاجتماعية أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكها، وتصرفاتها⁽³⁾، مثاله من رواية (خاوية) "كان طبيباً حديث التخرج، متفوّقاً أوفدته الحكومة الأردنية في بعثه إلى بريطانيا، درس الطب في أربع سنوات، وعاد متخصصاً في الطب الوقائي، وطبّ الأزمات، انتدبته وزارة الصحة فور عودته لكي يزور بعض المدارس، ويقدم بعض النصائح والتوصيات"⁽⁴⁾.

(1) العتوم، أرض الله (ص150).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص14).

(3) ينظر، فرشته آذرنا، بناء الشخصية في رواية "رماد الشرق" (ص350).

(4) العتوم، خاوية (ص14).

مثال آخر من رواية(اسمه أحمد) "كان أبي شغوفاً يحب الحياة، يحب الناس، مليئاً بحيوية مفرطة، أصدقائه عدد النجوم، وكان حاضراً في كل مكان، و جزءاً من حياة الكثيرين.." ⁽¹⁾، المقطع يكشف عن الشخصية الاجتماعية التي كان يتمتع بها والد(الدقاسة).

رابعاً: البعد النفسي يبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية الروائية، ويحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك الشخصيات من الانفعال أو الهدوء، أو الحب أو الكره، أو روح الانتقام، أو التسامح، فالدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات يساعد في فهم نوازع الشخصية والحقائق الخفية ⁽²⁾، مثال على ذلك وصف شخصية(القذافي) "أدار عينيه على جسده الممشوق، ببرته العسكرية اللامعة، أزال النظارة السوداء عن عينيه، واقترب بوجهه أكثر من المرأة ها هو، صلب وقوي، وكبرياؤه لا حد لها، وغير قابل للهزيمة، أو التراجع، أو النكوص، إنه عنيد كآته ذلك الفتى اليافع في أول أيامه في الكلية الحربية، "أنا قاهر الملوك ومذل الجبابرة"..." ⁽³⁾.

أسماء الشخصيات:

التسمية من أبسط أشكال التشخيص، والشخصيات الروائية تحمل اسماً يميزها، ولكل اسم دلالاته، واختيارات الروائي لأسماء الشخصيات يحولها من اسم مبهم إلى اسم له هويته المعروفة، ويختزل صفاتها، لهذا لابد للشخصية من أن تحمل اسماً يميزها، كما لابد للروائي أن يتوخى في اختيار أسماء الشخصيات أن تكون متناسبة مع مسمياتها، بحيث تحقق للنص احتماليته، ومصداقيته، فلا يسمّى(الأمين) مثلاً بـ(الخائن) ولا(الكذاب) بـ(الصادق) إلا إذا أراد(المفارقة) ⁽⁴⁾.

الروائي في بعض رواياته التاريخية حافظ على الأسماء الحقيقية للشخصيات، مثل(أحمد الدقاسة، علي العكرمي، مشهور الجازي، عبد القادر الحسيني، أيمن العتوم...)، ومن الأعلام اليهودية التي ظهرت في رواية(يوم مشهود) (جوامائير، نتناهو، يهود باراك، ليفي أشكول، هيرتزل، ...) ⁽⁵⁾، وهو بذلك يحافظ ويلتزم بالسمت التاريخي والتوثيقي للروايات.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص409).

(2) ينظر، فرشته آذرنيا، بناء الشخصية في رواية "رماد الشرق" (ص349-350).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص49).

(4) ينظر، عزام، شعرية الخطاب السردى (ص18).

(5) ينظر، العتوم، رواية(يوم مشهود)،

في بعض رواياته كان يعلم الأسماء الحقيقية ولكن لم يكشف عنها، ومنحها أسماء روائية مع أنّ الروايات فيها جانب كبير من التوثيق، في محاولة منهم لتمويه القارئ، فذكر الشخصيات بأسمائها الحقيقية قد يعرضها للمساءلة والحظر، تجلّى ذلك في رواية (يسمعون حسيها) في شخصيّة (إياد أسعد) فالعتوم قابل الشخصيّة وتحدث إليها، ولكنه أعطاه اسمًا غير اسمها الحقيقي، وهذا ما فعله أيضًا في رواية (حديث الجنود) حيث أخفى أسماء الطلاب الذين كانوا ينظمون للثورة التي قامت ضدّ إدارة الجامعة وعلى رأسهم شخصيّة (ورد شاهر).

تسمية الشخصيات الروائية عند الروائي أيمن العتوم لم يأت عبثًا بل كان اختيارًا دقيقًا يخدم النصّ السردى، ويزيد من مصداقيته، ويتناسب مع بيئته الاجتماعية والثقافية، فمثلاً رواية (يوم مشهود) جاءت الأسماء متناسبة مع الحياة البدوية التي نشأ فيها (مشهور الجازي) بطل الرواية مثل (متروك، سلطان، راكان، عتيق، مطلق، علوش، دَهش، حمد، سويلم...) (1).

في رواية (خاوية) فاختار الكاتب أسماء حداثيّة تتناسب مع زمن الرواية مثل (سلوى، شادي، ليث، بدر، ليلاس، إنصاف، زياد، عادل، جلال...) (2).

أما في رواية (أرض الله) التي بدأت بأرض السنغال (أفريقيا) تناسبت الأسماء مع البيئة العربية الإسلامية في ذلك الوقت (عائشة، آمنة، عمر، سليمان، ديا، عبد القادر...)، ولكن عندما انتقلت الشخصيّة للعيش في القارة الأمريكية اختار لتلك الشخصيات أسماء من بيئتهم وثقافتهم (جونسون، جون، فرانك، جيم، تيري، دانيال، ويندي، روبرت...) (3).

إذا كان الشخصيّة حيوانًا، ولكن له دور في الرواية، لم يكن يكتفي الكاتب بذكر الجنس فقط، بل كان يمنح الحيوان اسمًا مثل (الناقة شروف) (4)، الذئب العساس، الذئب الأحطل (5)، الخيل الشقراء (6)، الكلب السلوقي...)، وكذلك الشخصيات من عالم الجن منحها أسماء مناسبة لها مثل: (لوسفير (7)، زوبعة، آسيار، بلتعام، فاتك، رضوان، راضي...) (8).

(1) ينظر، العتوم، يوم مشهود (5-40).

(2) ينظر، العتوم، رواية خاوية.

(3) ينظر، العتوم، رواية (أرض الله).

(4) ينظر، العتوم، رواية نفر من الجن.

(5) ينظر، العتوم، رواية أنا يوسف.

(6) ينظر، العتوم، رواية يوم مشهود.

(7) ينظر، العتوم، تسعة عشر (ص 236).

(8) ينظر، العتوم، رواية نفر من الجن.

في رواية (تسعة عشر) التي تتناول شخصية مركزية عاشت حياة البرزخ لم يختار الكاتب لها اسماً معيناً، تاركاً المجال مفتوحاً لتأويلات القارئ حول ماهية هذه الشخصية، وفي إشارة منه إلى فناء قيمة الأسماء في حياة البرزخ، فالناس هناك متساوون، إنما الاختلاف فيما أعد كل منهم في الحياة الدنيا لتلك المرحلة.

في رواية (طريق جهنم) أطلق الكاتب أسماء عدة على القذافي فتارة أطلق عليه، اسمه (معر)، وتارة (القذافي) الاسم الذي اشتهر فيه، وتارة أخرى بالكنية (العقيد) وهي أكثر الألفاظ استخداماً.

اهتم العتوم بدوال أسماء الشخصيات في رواياته أبرز ما تجلّى ذلك في الشخصية الرئيسة لرواية (رؤوس الشياطين) حيث أطلق عليه عدة مسميات (ناديم، وحافظ وابن عباس وأبو نواس)⁽¹⁾ لكل اسم منها اتصال وثيق في حياة الشخصية، فد (صالح) الاسم الذي أرادت أمه أن يعرف به، فقد حرصت على تربيته تربية إسلامية، وأن يحفظ القرآن الكريم.

أمّا (ماركس) فهو الاسم الذي أراد أبوه أن يسميه به لأنه كان متأثراً بالفكر الاشتراكي الشيوعي، وكان سكيراً لا يغادر الكأس يده، فأراد لابنه أن يكون مثله، و (ابن عباس) الاسم الذي أطلقه شيخه عليه بعد أن رأى فيه علامات الذكاء والحفظ وسرعة البديهة.

(أبو نواس) هو الاسم الذي ارتبط معه بسبب حفظه لأشعار وقصائد أبي نواس الذي عرف بمقارعته للكأس وكثرة الشرب، وأمّا (حافظ) فهو اللقب أو الاسم الذي سماه به زملاؤه في المدرسة؛ كنوع من أنواع التتمّر عليه بسبب ذكائه الشديد، وقلة مهاراته في التواصل الاجتماعي، وأخيراً (ناديم) اسمه الذي جاء بعد اتفاق وجدالٍ طويل بين والديه على تسميته.

إطلاق المسميات على البطل زاد من انفصامه وتشتته، وأشار إلى بيئة الخلاف والتناقض التي نشأ بها منذ أول يوم له في الحياة، ممّا يدلّ على فقدانه للاستقرار النفسي، حتى أنّه عندما كان يسأل عن اسمه كان يحتار أيهما يختار، وبأي إجابة يجيب.

(1) ينظر، العتوم، رؤوس الشياطين (1-40).

أشكال الأسماء في روايات العتوم:

لم يسر في تسمية الشخصيات على نمط واحد إنما نوع في ذلك، فأعطى التسميات أبعاد دلالية، وإشارات تفسيرية تتسجم مع السرد الروائي، ومن أشكال الأسماء التي استخدمها نذكر:

■ اسم العلم الصريح المجرد من الألقاب والكنى

هو النوع السائد في الأسماء التي كان يختارها العتوم لشخصياته، وترجع الباحثة ذلك إلى أن رواياته أكثرها واقعية معاصرة، وتاريخية، مثال على ذلك "سامر أبو خربوش، وكمال عبيدات، وسلطان رواشدة، وباسم معاينة، ونائل أبو صبحه، وكريم العجلوني، وآخرين... وأعدكم أنني سأقصّ عليكم بعض قصصهم إذا أسعفتني الذاكرة..."⁽¹⁾.

الأسماء للطلاب الذين شاركوا في أحداث جامعة اليرموك، وقد ذكرنا أنه في بعض رواياته التاريخية ذكر الأسماء الحقيقية للشخصيات، مثل أحمد الدقاسمة، مشهور الجازي...

■ الكنية:

مثاله من رواية (خاوية) "قال له أبو القعقاع: الحرب خدعة... إذا قُضي على أبي دُجانة وكتيبته فسُصبح المنطقة الشرقية جاهزة لسيطرتنا..."⁽²⁾، (أبو القعقاع) و(أبو دجانة) أسماء لقادة التنظيمات في معارك التي حدثت في سوريا، والتي دارت حولها أحداث الرواية، ذكرها بالكنى يتناسب مع طبيعة الحرب التي تعتمد على الألقاب والكنى، بعيداً عن الأسماء الحقيقية.

في رواية (يسمعون حسيبها) ذكر الراوي بالكنية أسماء بعض شخصيات الأسيرة ممن كان لهم بعض الامتيازات من قبل إدارة السجن، "لم أدر ماذا حدث مع (العميد) و(الزعيم) و(الطيار) أغلب أنهم نحو من هذه المحنة ثلاثتهم..."⁽³⁾.

■ إيراد الاسم بصلة القرابة:

هذه الطريقة في التسمية تكشف عن العلاقة التي تربط الشخصية مع الشخصيات الأخرى، مثالها من رواية (طريق جهنم) "كانت خالتي تشبه أمي، بل صارت أمي بعد رحيلها.. تأتي من تونس إلى ليبيا، تقطع آلاف الكيلو مترات من أجل أن ترى هذا الولد..."⁽⁴⁾.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص31).

(2) العتوم، خاوية (232).

(3) العتوم، يسمعون حسيبها (ص282).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص339-340).

الرّاي في المقطع السابق لم يصرح باسم خالته الحقيقي، واكتفى بذكر صلة قرابتها به، ودورها العظيم الذي كانت تؤديه بعد أن غادرت أمه الحياة، وهو يقبع في غياهب السّجن، فذكر اسمها لا يثري المقطع السّردى بأي من الدّلالات، فلا داعي لذكره.

في رواية (ذائقة الموت) لم يذكر الرّاي (واثق) اسم كلا من جده وجدته، امرأة عمه، وعمه، واكتفى بذكر صلة القرابة "جدتي لا تحتاج إلى الذّيقة لكي تصحو... كانت صباحاتها هي وجدتي وعمي، وامرأة عمي متشابهة على هذا النّحو تقريباً..."⁽¹⁾.

■ ذكر وظيفة الشّخصيّة أو مهنتها:

تصبح المهنة في هذه الطّريقة مسوغاً للأوصاف المتعلقة في الشّخصيّة الموصوفة، ففي رواية (أرض الله) ذكر القبطان ووصفه دون أن يمنحه اسماً "القبطان، كان رجلاً صارماً، وجهه صفيق، وساعده مفتولان، وعينه خضراوان ضيقتان، ولون بشرته أبيض شمعي، وكانت له حواجب رمادية كثة، وبعض شعراتها يتهدل على جفنيه، وكان لا يخلع لباسه الرسمي حتى لو أوى إلى النوم، وكان قليل الكلام"⁽²⁾، الأوصاف تساعد القارئ في تخيل شكل القبطان، وتشير إلى أنّه من سلالة الجنس الأبيض، ولكن الاسم لن تؤثر معرفته على القارئ.

في رواية (رؤوس الشياطين) "نزل عند (أبو ياسين الفوّال) كان يبيع الفول على عربةٍ مطليّة بالأخضر... ومضى نحو كشك القهوة، توقّعه (سُمعة القهوجي) كان قد بدأ بالفعل بإعداد كوبه من القهوة، أوقد تحتها النّار، ذابت..."⁽³⁾، الرّاي يذكر الاسم أو اللّقب ويتبعه باسم النسب الدّال على مهنته التي يقوم بها (الفوّال، القهوجي).

■ الاسم المرتبط باللّقب:

مثاله من رواية (أرض الله) "هز الأسود رأسه: "كلا. الآن أخذ بضاعتي كاملة، وشهر بندقيته". بصق الفرنسي على الأرض: "اذن انتق سبع نساء وأعدّها، لا أحتاج كل هذا العدد". "ليس لدي مكان أخزن فيه هذه البضاعة". "إذا عليك أن تصبر للمرة القادمة"⁽⁴⁾.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص30).

(2) العتوم، أرض الله (ص246).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص6).

(4) العتوم، أرض الله (ص175).

المقطع السابق يتناول الحديث عن الصّفقة الّتي كانت تعقد بين السود(الزّنج الذين عملوا لصالح البيض) فأطلق عليهم الرّاي لقب(الأسود)، ولقب الرّجل الأبيض بجنسيته الّتي يحملها(الفرنسي) فاكتفى الرّاي بذكر لقب يميز الشّخصيّ، دون التسمية الصريحة.

■ تسمية الشّخصيّة بالضّمير ويتم تجريدّها من جميع أشكال التّسمية:

غالبًا ما يأتي الضمير دالًّا على شخّصيّة الرّاي تجلّى ذلك في رواية(تسعة عشر) الّتي لم يذكر الرّاي اسمًا صريحًا للشّخصيّة المحورية، وقد أحسن العتوم في ذلك ففي حياة البرزخ تفنى الأسماء وتصبح بلا قيمة، ثمّ أن الشّخصيّة كانت وحيدة في الرّواية والشّخصيات الأخرى جاءت شخصيات ثانوية سرعان ما تختفي بعد تأدية الحدث، وتظهر شخصيات ثانوية غيرها، فلم يكن هناك داعي لإطلاق اسم على الشّخصيّة المحورية لتمييزها عن غيرها من الشّخصيات، ثمّ إن العتوم ربما أراد بذلك أنّ يتقمص دور الشّخصيّة ببراعة فيعيش الأحداث ويقدمها للقارئ، كأنّه هو من يعيشها بحق، فالرّواية تبقى رواية خيالية.

تسمية الشّخصيات عند العتوم لم تكن عشوائية بل جاءت متناغمة ومنسجمة من دلالات السّرد الرّوائي، كما أنه نوع في استخدام المسميات، بما يتناسب مع السياق والأحداث، واستخدم كل تقنيات الأسماء باستثناء تقنية الرموز كالأرقام والحروف.

آلية تقديم الشخصيات:

نوع العتوم في تقديم شخصياته فتارة يستخدم اللغة المباشرة وتارة أخرى يميل إلى اللغة الشعريّة، ونوع كذلك في آليات التّقديم، وكان لآلية الوصف الصّدارة في الآليات التي استخدمها، فالعتوم يغلب عليه الطّابع الوصفي في رواياته.

1) آلية الوصف:

الوصف هو الحامل الحقيقي لعمق إدراك الأديب لعالمه الخاص، والعام، وعمق إدراك الشخصيات لعالمه سواء على المستوى المعرفي، أو الأيديولوجي⁽¹⁾، يقول (العسكري) "ينبغي أن تعرف أنّ أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف، حتّى كأنّه يصوّر الموصوف فتراه نصب عينيك"⁽²⁾، تميز العتوم بوصفه لشخصياته وصفًا دقيقًا، وإبراز صفاتها النفسية والاجتماعية والفكرية، ولم يلتزم العتوم بهذا الوصف الدّقيق لشخصياته الرّئيسة فقط، بل شمل الوصف كذلك الشخصيات الثانوية التي تصنع الحدث الرّوائي، ويقسم الوصف إلى نوعين هما:

أ. الوصف الموضوعي:

هذا الوصف يتناول الأشياء في مظهرها الحسّي دون أثر واضح لتفاعل المشاعر الإنسانيّة معها، فيشبه التصوير الفوتوغرافي الذي ينقل ما تراه العين بدقّة⁽³⁾، أي أنّه ينظر للأشياء كأشياء ماديّة دون الإحساس بها، فيظهرها على حقيقتها، أو أقرب ما تكون للحقيقة، فهو وصف معياري ثابت، مثال على ذلك وصف (أبو القعقاع) في رواية (خاوية) "وقف شخصٌ ما ضخم الجثّة على بابهِ المُحطّم كان يبدو أنّه الأمير، كان يحمل قاذفات الآر بي جي بشكلٍ متقاطع خلف ظهره، ويعتمر قُبعة سوداء من الصّوف تُغطّي وجهه، وتنزل من تحتها لحيته الطويلة، ويلبسُ لباسًا عسكريًا تامًا، خلفه عددٌ آخر من المُقاتلين..."⁽⁴⁾.

عبارة (شخص ما)، (يبدو أنّه الأمير) تدلّ أنّ الرّائي غير عليم بالشخصيّة، يصفها من شكلها الخارجي كما يراها أمامه في المشهد (ضخم الجثّة، يحمل على ظهره الآر بي جي، يلبس قبعة سوداء من الصوف، ويلبس لباسًا عسكريًا، له لحية طويلة)، وعبارة (تُغطّي وجهه) بينت سبب عدم ذكره لملامح الوجه، فاكتفى بوصف شكل الجسد واللباس الخارجي الظاهر منه.

(1) ينظر، محفوظ، وظيفة الوصف في الرّواية (ص13).

(2) أبو هلال العسكري، الصناعتين (ص128).

(3) ينظر، عزام، شعرية الخطاب السّردى (ص71).

(4) العتوم، خاوية (ص237).

ب. الوصف الذاتي:

هو الوصف الذي يكون صدى للشخصية الواصفة، وهو يصوّر الأشياء من خلال إحساس الإنسان بها، بمعنى أنّ إحساس الواصف في هذا النوع من الوصف يظهر بشكل جليّ إذ يسقط على الموصوفات مشاعره، ويقدمها من وجهة نظر نفسية غالباً، ممّا يفقدها أحياناً صورتها المألوفة⁽¹⁾، مثاله من رواية (طريق جهنم) الوصف الذي قدّمه الزاوي لـ (الزعلوك) "بشير الزعلوك؛ الفتى العربي الأصيل، ذو الظلة البهية، والقلب المرح، والضحكة الرائعة، والروح المحلقة، عرفته أول ما دخل إلى هنا... عام ١٩٩٥م... بشير صنف آخر من البشر، ملاك هبط من السماء، جاء ليساند الحاج صالح في مهمته الرسالية؛ المسح بيد من حنان على قلوب الموجوعين، والابتسام في وجوه المعذبين، وسرد حكايا الصبر للقانطين، كان بشير للموجوعين وعد الشفاء، ولليائسين وعد الأمل، والمحرومين وعد العطاء...."⁽²⁾.

قدّم الزاوي في المقطع وصف لـ (بشير الزعلوك) من خلال المشاعر التي يحملها له، والتي عرفها عنه من خلال التعامل معه، ورؤية تعامله مع الآخرين (القلب المرح، الضحكة الرائعة، الروح المحلقة، ملاك هبط من السماء...) كلها أوصاف معنوية لا ترى بل تحس وتشعر، وقول الزاوي: (عرفته أول ما دخل إلى هنا) يؤكد معرفته به، ثم ذكر بعض الأعمال التي جعلته يصفه بهذه الأوصاف (ولابتسام في وجوه المعذبين، وسرد حكايا الصبر للقانطين...) يشير بذلك إلى أن (الزعلوك) يمتلك قلباً رقيقاً محبباً للخير، وهو شخصية إيجابية تعمل على مساعدة الآخرين، قوية صابرة تناست جراحها، وعالجت جراح الآخرين.

2) آلية الحوار (الداخلي، والخارجي):

المونولوج (الحوار الداخلي) هو التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود⁽³⁾، أي أنه أسلوب يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية معتمداً على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية.

(1) ينظر، مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية (ص 19).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص 397).

(3) ينظر، همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة (ص 46).

مثال على المونولوج من رواية (يوم مشهود) "قلتُ لنفسي: "القائد الحقيقي يتقدم الصفوف، ويقاتل كأني جندي صلب، ولا يكون إلّا في الخطوط الأمامية... طلبتُ اجتماعًا مع قادتي وقادة الفدائيين، هتفتُ في داخلي: "أريدُ أن أقول آخر كلماتي..."⁽¹⁾.

الحوار للبطل (مشهور الجازي) أثناء الساعات الأخيرة للتخطيط، قبل مرحلة بدء التنفيذ لمعركة مع العدو الصهيوني، المونولوج كشف عن الشخصية القيادية التي يتمتع بها مشهور، فهو قائد شجاع مغوار يبدأ بنفسه، ويرى نفسه واحدًا من الجيش، بل لابد أن يكون أكثر جنوده شجاعة وإقدامًا، وخير قدوة لهم في المعركة، وقوله: (أريدُ أن أقول آخر كلماتي) يشير إلى إدراك مشهور لمعنى الحرب ففي الحرب قد تخسر نفسك التي بين جنبيك، وفي إشارة إلى دور القائد وأهميته توجيهاته ونصائحه للجند قبل المعركة.

من رواية (يا صاحبي السّجن) يقول الراوي: "هتفتُ في سرّي: يبدو أنني كنتُ متساهلاً إلى الحدّ الذي تجرّأ فيه أن يطلب مني طلبًا وقحًا مثل هذا..."⁽²⁾.

الحوار دار في نفس (العتوم) بعد أن طلب منه الضابط في فترة التحقيق أن يكتب قصيدة عن عيد الميلاد واعدًا إياه إن فعلها أن تذاع وتنتشر، وأن يخرج على إثرها من السّجن، الحوار يكشف عن شخصية العتوم العزيزة الأبيّة التي ترفض المساومات، وتكتب الشعر النافع الذي يحمل فكرًا، ومبدئ، كما أنّه شاعر لا يسعى للشهرة بقدر ما يسعى للتأثير والتغيير.

من الأمثلة على الحوار الخارجي من رواية (كلمة الله) حوار دار بين (بتول) عندما كانت نصرانية مع زميلها في الجامعة (صالح) المعتقد للدين الإسلامي.

– "أنا أصبحت أكثر اقتناعًا بدينك.

– ديني الصحيح، هو دينك الصحيح، لا فرق.

– كيف؟!

– عيسى ومحمد رسولان مبعوثان من عند الله، والسابق بشر باللاحق..."⁽³⁾.

الحوار كشف عن العقلية التي يتمتع بها (صالح) فهو شاب مثقف، وقارئ جيد، قادر على الحوار والمناقشة والإقناع بالحجج والبراهين، أما (بتول) فهي شابة تبني أفكارها عن طريق الإقناع العقلي المدعم بالحجج والأدلة.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص308).

(2) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص48).

(3) العتوم، كلمة الله (ص166).

من رواية (أنا يوسف) "يا أخوتي...يا أخوتي...برب إسحاق وإبراهيم لماذا تريدون قتله؟!". "حتى نقتل مكانه في قلب أبينا، ويُصبح خاليًا، فيملأه أبونا بنا". "تريدون أن تنالوا المحبة بالقتل، والقرب بالإبعاد؟!، لم يحدث ذلك لأحد من الخلق، أنتم بذلك تقتلون ما تبقى لكم في القلب أبيكن، إن كان تبقى لكم منه فيه شيء، "الغمد لا يتسع لسيفين". "وقلب أبي لن يتسع للقتلة"...⁽¹⁾.

جزء من الحوار الذي دار بين (روبيل) وأخوته عندما خططوا لقتل يوسف عليه السلام، الحوار كشف عن شخصية (روبيل) الذي لم يؤيدهم في خطة قتل أخيه يوسف، وأظهر أنه أكثرهم رقة في المشاعر، وأكثرهم حبًا ليوسف، وأكثر خشية لله عز وجل، وأكثر احترامًا وتقديرًا لمكانة أبيهم النبي، وسلالتهم التي تنتمي للأنبياء، فحاول وجاهد في تغيير فكر أخوته، وجعلهم يتراجعون عن تنفيذ جريمتهم، ويشير الحوار أيضًا إلى شخصية (روبيل) التبعية المستسلمة التي تجري مع التيار وإن خالفها، فرغم اعتراضه وإدراكه لجرم إخوته إلا أنه لم يمتلك القدرة على منعهم بالفعل، أو بالكشف لأبيه وأخيه عن مخططهم الخبيث.

من رواية (خاوية) "المستقبل أماننا، وعلينا أن نقاتل من أجلهم". "هراء.. غبنا عن بعضنا كل هذا الزمن، والتقينا لأسمع منك هذا الهراء..يا صديقي لم يعد لدينا ماض ولا حاضر ولا مستقبل، لم يعد لدينا شيء باستثناء الذكرى، والذكرى أبشع القتل الذي يعيشون فيك.."⁽²⁾.

الحوار متقطع من الحوار الذي دار بين (ليث) و(زياد) أظهر جوانب شخصية كل منهما ف(ليث) شاب يقاتل من أجل غاية عظيمة وهي أن تحيا سورية من جديد، وأن لا يعيش الجيل القادم مرارة ما عاشوه، بالإضافة إلى أنه شاب متفائل يدرك معنى صناعة الحياة من قلب المحن، ولكن (زياد) على نقيضه تمامًا انضم للقتال من أجل الثأر لزوجته وهي غاية فردية، ويكشف الحوار أنه شاب متشائم يعيش على حطام ماضيه الأليم.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص56).

(2) العتوم، خاوية (ص191).

3) آليات أخرى:

لجأ العتوم إلى أساليب أخرى في وصف شخصياته، ولعلّ هذه الأساليب تحتاج إلى عقلية متفتحة لدى القارئ ليفهم أبعادها، من تلك الآليات استخدام أسلوب القص لبعض الأحداث والمواقف في سبيل كشف أبعاد الشخصية الروائية، فمثلاً في رواية (كلمة الله) "لفت انتباهه قطعة صغيرة لم يمرّ على ولادتها أيام، وقد علقت في وسط الشارع وتموء مواء حزيناً، انحنى على الأرض، حملها برفق بين يديه، أزاح بعض الغبار والأتربة المتراكمة على جسدها الهزيل، شعرت بالدفء فراحت تهرّ هريراً خافتاً..."⁽¹⁾ (صالح) الشاب المسلم الجامعي الذي استطاع التأثير في (بتول) واقتناعها بالديانة الإسلامية، حيث أتى الراوي بحدث لا علاقة له في تتابع السرد ليكشف من خلاله جزءاً من الرحمة والإنسانية والأخلاق العالية التي يتمتع بها (صالح) والذي رمز به إلى المسلم المتمثل بالأخلاق والمبادئ الإسلامية.

في موضع آخر من الرواية يقول الراوي: "كثيراً ما كان وائل يسارع إلى شعر أخته فيجرّها من شعرها، ويسحبها على البلاط، فتبدأ بالصراخ متألّمة، وكلّما ازداد بُكاؤها شعر بلّدة في داخله، وكأنّما زيادة بكائها حافز يدفعه إلى مزيد من شدّ شعرها وتمزيقه..."⁽²⁾.

يتناول المقطع الحديث عن شخصية (وائل) أخ (بتول) بالتبني، كاشفاً عن سلوكه العام منذ الصغر حيث كان يؤذي أخته (سلوى) ويستمتع برؤيتها تبكي من الألم الذي سببه لها، ممّا يشير إلى أنّه شخصية عدوانية بعيدة عن الرحمة.

استخدم العتوم في وصف شخصياته اللغة الشّعريّة وأكثر ما استخدم ذلك في الشخصيات التي ترتبط مع الشخصية المحورية بعلاقة ودية، تجلّى ذلك في رواية (اسمه أحمد) في وصف (الدقاسمة) لوالده "أبي قارورة عطر، وروحه جرة أغانٍ وعيناه شتلة ياسمين، بسيط حد الرقة، وأسيّف حد الوجع، حالم حد الفناء، وسهل كماء، تُحزنه وردة عطشى على جانب الطريق، وتفرحه غمامة رّيا تعبر السّماء ذات خريف، يأكل ما يجد، ويضطرب لما يسمع، وتكفيه كسرة خبز يشكر إذا وجدها، ويصبر إذا لم يجدها، لم يرتفع صوته بالغضب في وجه أحد ممّا، كان دائماً رقيق الحواشي كربيع تحرك نسيمات آذار زهوره فيفوح بالعطر في كلّ حين، ينأى حين يضع رأسه على الوسادة كطفل لأنّه لا يحمل في قلبه ضغينة..."⁽³⁾.

(1) العتوم، كلمة الله (ص148).

(2) العتوم، كلمة الله (ص89).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص410).

علاقة الابن بأبيه علاقة يجمها الحب والود والاحترام، ويتفاوت هذا الحب من شخص إلى آخر، رواية (اسمه أحمد) بينت العلاقة القوية المتينة التي جمعت (الدقاسمة) بوالده في جميع مراحل حياته، وكيف تأثر به، وتربى علي يديه، والوصف في المقطع السردى بعد مرور (400) صفحة من السرد، يعود (الدقاسمة) عن طريق الاسترجاع ليتحدث عن والده، ولكن هذه المرة بالتركيز على صفات والده المعنوية مستخدماً اللغة الشعرية الأنيقة، العميقة بالمعاني والدلالات، وليؤكد على أنه يمتلك أباً يتمتع بالاستقرار النفسي محب للآخرين، راضٍ عن الحياة، يفوح عطر أخلاقه على المكان الذي يحل فيه، وهو يشير إلى افتخار الدقاسمة بوالده الإنسان الاجتماعي، ويشير أيضاً إلى أنه تربى في أسرة تحب الناس، وتحب الخير للآخرين.

استخدم العتوم الأسلوب التقريرى في وصف بعض شخصياته، ويقصد به قيام الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها، وعواطفها، وأفكارها، ويحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ويحللها⁽¹⁾، تجلّى ذلك في رواية (أرض الله) "بشرتها السوداء ناعمة ومصقولة، كان لها عينان واسعتان شديدتا السواد، وكان البياض الذي حولها مخلوط بصفرة وعسلة، وكانت تطرف إذا نظرت، وترمش كلما حركت رأسها لتتنظر إلى محدثها، وكان لها خدان ممتلئان ناضجان، وكثيراً ما كان أبي يقرصهما وهو يلهو معها، وكانت تضحك، ولضحكتها سحر آخر، فلقد كانت الشفتان الغليظتان قليلاً تفتران عن صف من اللئالي البيضاء شديدة البياض، كأنها در صاف... وكانت لها جبهة دائرية، بارزة، وعالية، وكان شعرها جعداً، لكنه طويل، وأمي كانت تضفره لها من ضفائر متعددة، وكان هناك بعض السواد الغامق تحت عينيها، في التجويف الذي يلي أسفل الجفن، وكانت كثيراً ما تبدو صامته وساهمة، ولم تكن كثيرة الحركة، ولا عالية الصوت، ولم تكن تتذمر من أي شيء بخلافي، وكانت أطول مني بإصبع، وبشرتها أفتح من بشرتي، فأنا كنت ليلاً حالك السواد أسحم..."⁽²⁾ وصف الراوي أخته (آمنة) وصفاً دقيقاً شمل شكلها الخارجي وبعضاً من صفاتها فلو قرأ الوصف رسام لاستطاع أن يقدم لوحة كاملة المعالم (لآمنة)، واستخدم الراوي الإنزياحات التشبيهية في وصفها (صف من اللئالي، كأنها در صاف...) واستثمر الراوي وصف أخته بتقديم بعضاً من صفاته بشكل غير مباشر (لم تكن تتذمر من أي شيء بخلافي، وكانت أطول مني بإصبع، وبشرتها أفتح من بشرتي).

(1) ينظر، عزام، شعرية الخطاب السردى (ص 19-20).

(2) العتوم، أرض الله (ص 39).

شخصية البطل:

لكل حكاية شخصية أو أكثر تُعدّ المحرك الأساس للأحداث، ولها الدور المهيمن، هم الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث أو معظمها، ولا يقصد بالبطولة في القصة شجاعة البطل، بل المقصود تعلق أحداث القصة وغايتها النهائية بشخصه، فالى جانب أنه يمثل الشخصية الرئيسية هو الشخصية الأكثر حضوراً وأهمية في الرواية، يستقطب الشخصيات، ويُسخرها لخدمته، لذا يسلط الكاتب عليه الأضواء، ويبرز دوره، ويجمع كل خيوط الرواية في يده⁽¹⁾، وفي روايات العتوم هناك صفات مشتركة، اجتمع أغلبها في شخصية أبطاله، أبرزها:

(1) شخصيات عربية مسلمة:

لم ينصب العتوم بطلاً لرواياته من غير العرب أو الإسلاميين، فحتى (بتول) بطلة رواية (كلمة الله) اتجهت من الدين النصراني إلى الدين الإسلامي، وقتلت ولم تتراجع عن دينها الإسلامي، وهذا يعكس شخصية الكاتب المعترف بدينه وعروبه، المتمسك بالمبادئ والقيم الإسلامية، من رواية (أرض الله) "بسطة كفي، وضعتهما على أذني، ورفعت بالجملة الأولى صوتي: "الله أكبر... الله أكبر" فردد معي بعض العارفين بالعربية: "الله أكبر... الله أكبر...".⁽²⁾ ونظر البقية في وجوهنا، فرأوا فيها استبشارا واصرارا، فرددوا: "الله أكبر... الله أكبر...".⁽²⁾

رفع (عمر بن سيّد) الأذان في أشد مراحل محنته، وهي رحلة نقله إلى القارة الأمريكية، يشير ذلك إلى امتلاء قلبه بالإيمان، وإدراكه لمعاني الراحة النفسية والجسدية في القرب من الله، ويشير إلى استثماره جميع الأوقات حتى الصعبة منها في الدعوة إلى الله ﷻ وإرشاد الناس.

(2) شخصية متعلمة:

هي صفة اجتمعت في جميع شخصيات العتوم، فجاء كل من (إياد أسعد، جلال، حافظ) بشخصية الطبيب، وكل من (أيمن العتوم، ورد شاهر، وشخصية رواية تسعة عشر) بشخصية المهندس، وأقلهم في التحصيل العلمي شخصية (الدقاسة) الذي ترك الدراسة ولكنه عاد إليها بعد دخوله السجن وهو شخص مثقفة تؤمن بأهمية العلم.

(1) ينظر، حسين، التحرير الأدبي (ص297).

(2) العتوم، أرض الله (ص208).

(عمر بن سيّد) ارتحل في طلب العلم تاركًا قرية وأهله، وغير عابئ بمستواه الاجتماعي المرموق، وعاد بعد أن أمضى أكثر من عشر سنوات حاملًا إجازة في التدريس "بعد عشر سنوات من مجيئي إلى هنا، كنتُ قد أكملتُ العلم الشرعي الذي يؤهلني لأن أنضمّ إلى قائمة العلماء المُدرّسين، وإنّ ظلّ أمامي عشر سنواتٍ أخرى في طلب العلم، وكُنّا ستّة ممّن نالوا الإجازة في التدريس، فصرنا مع شيوخنا الأول عشرة..."⁽¹⁾.

(كُنّا ستّة) تشير إلى نباهة عمر واجتهاد في تحصيل العلم ومذاكرته، فبهذه الصّفات استطاع أن يصل إلى رتبة شيوخه ومدرسيه، وأن يصبح واحدًا منهم، ويشير ذلك أيضًا إلى أن الحصول على درجة التدريس ليس بالأمر السهل، بل بالجهد والتعب والسعي.

3) شخصيّة مثقفة:

امتازت جميع شخصيات العتوم المحورية بأنها شخصيات مثقفة لها رصيد خصب من القراءة والمطالعة، فالقراءة بالنسبة لهم حياة، وشفاء، "تعشق فنقرأ!! نجوع فنقرأ... يباغتنا الحرمان فنهرب إلى القراءة، ويأكل الندم أصابعنا فنعيد ترميمها بتقليب صفحات كتاب..."⁽²⁾.

يقول (العكرمي): "بدأتُ أنفتح على الثّقافة والكتاب بنهم شديد، و من أجل أنّ أعرف وأعيّ وأدرك وأنجز، وأحقّق ما أصبو إليه، واطّلت على أدبيات الإخوان، والتّبلغ، والتّحرير، ولم أحصر نفسي في الفكر اليميني، فقرأت في الأفكار الأخرى، وأدخلتني القراءة حياةً غير الحياة، فعلت همّتي، وسمعت نفسي، وثقّت إلى معالي الأمور، وترفّعت عن السّفاسف..."⁽³⁾.

(العكرمي) منذ أن كان شابًا في مقتبل العمر وضع لنفسه خطة للقراءة والتنقيف، وقوله: (ألزمت نفسي بمنهج في القراءة صارم) تبين أن القراءة تحتاج وخاصة في المراحل الأولى إلى الصّبر والاجتهاد حتى تعتاد النّفس عليها، وفي إشارة إلى أنّه كان يقرأ لهدف جليل وهي صقل شخصيته وفكره، لا لأجل التسلية والترفيه، ومثل هذا النوع من القراءة يحتاج إلى إرادة وعزيمة قوية من قبل القارئ، (قرأت في الأفكار الأخرى) تشير إلى عقلية المتفتحة وسعيه لفهم الأمور بأبعادها المختلفة والمتناقضة، ثمّ بين الأثر الذي عاد عليه من القراءة (علت همّتي، وسمعت نفسي، وثقّت إلى معالي الأمور، وترفّعت عن السّفاسف) وهذا إشارة إلى أنّه نجح في تحقيق هدفه الذي سعى إليه من جراء إلزام نفسه بالقراءة.

(1) العتوم، أرض الله (ص121).

(2) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص285).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص74).

4) شَخْصِيَّةٌ إِيْجَابِيَّةٌ:

نعني بها الشَّخْصِيَّةُ المحبة للآخرين والتي تقدِّم العون والمساعدة لغيرها دون أن يطلب منها ذلك، وقد تجلَّت هذه الصِّفَةُ في أغلب روايات العتوم، فمثالاً شَخْصِيَّةٌ (إياد أسعد) رغم ألمه ووجعه لم يترك السَّجْنَاءَ الذين شاركوه مهجع السَّجْنِ لوحدهم، ولم يتملص من مهنته كطبيب فكان طبيبهم الذي داوى لهم جروحهم الجسدية والنفسية "دخل ينزف، غطَّى الدَّمُ كامل وجهه، وتعرَّفَ رأسه من الخلفِ وارتضَّ، رمى نفسه جثَّةً على المدخلِ، تلقَّيْته، حملته إلى الحمام، قلت: الحمد لله أنه نزف، سيعيش، لو لم ينزف لمات، غسلتُ وجهه ورأسه، طهرتُ الجروح ما استطعت، أعطيته نصائح لمقاومةِ الالتهابِ، نظر إلى بعينين ودودتين، شعر أن نصف الألام قد زالت، عرف المهجع أنني طبيب، صرْتُ منذ اليوم طبيب المهجع"⁽¹⁾.

في رواية (اسمه أحمد) قام (الدقاسمة) بإعادة تأهيل مكتبة السَّجْنِ حيث قام بإدخال كتب جديدة، وأصلح الكتب القديمة، وقام بتغيير الهيكل العام للمكتبة، وتصنيف الكتب بحيث يسهل ترتيبها، والحصول عليها، وغيرها من الأمور التي أحيت مكتبة السَّجْنِ، بجهود خاصة منه، وبمساعدة بعض السَّجْنَاءِ "غيَّرت ستائر المكتبة، ولوّنت جدرانها، وسمحتُ للشمس أن تتسلَّلَ طيلة النَّهار إلى غرفاتها، ووضعت أوراقاً مطبوعةً تدلُّ على مواضيعها، واشترت لوحاتٍ تتوزَّع على الجدران، نحتار خطاطاً من خطاطي السَّجْنِ ليكتب عبارات مقتبسة من آيات القرآن، أو الحديث أو الأمثال أو الحكم، وطبعتُ تعريفاً موجزاً بكلِّ كتاب قرأته ووضعتُه..."⁽²⁾.

5) عاشت تجربة السَّجْنِ:

ست شخصيات من الشَّخصيات المحورية في الروايات عاشت تجربة السَّجْنِ.

- شَخْصِيَّةٌ (أيمن العتوم) في رواية (يا صاحبي السَّجْنِ).
- شَخْصِيَّةٌ (إياد أسعد) في رواية (يسمعون حسيبها).
- شَخْصِيَّةٌ (علي العكرمي) في رواية (طريق جهنم)
- شَخْصِيَّةٌ (واثق) في رواية (ذائقة الموت).
- شَخْصِيَّةٌ (أحمد الدقاسمة) في رواية (اسمه أحمد).
- شَخْصِيَّةٌ (نبي الله يوسف ﷺ) في رواية (أنا يوسف).

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص111).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص442-443).

عندما اختار العتوم أن يكتب عن قصة نبي من أنبياء الله اختار قصة يوسف عليه السلام، والذي كان للسجن من حياته نصيب، ولكن ما تميز به شخصياته إنها لم تدخل السجن لأسباب وضعية أو غير أخلاقية، بل دخلت السجن لأسباب سياسية، ونتيجة للفكر والمبدأ السليم الذي سارت عليه، والذي لم يعجب أصحاب النفوذ، والسيدة فيوسف عليه السلام فضل السجن، على أن يطيع امرأة العزيز في مرادها، وينفذ لها رغباتها التي فيها عصيان لله جل جلاله، "تاور قطفير: "السجن أو الجسد؟". فردّ يوسف: "كلامهم سجن". فأتبع قطفير: "فالنساء أو السجن". فردّ يوسف: "السجن أحب إلي". "هو ذاك"... وأمرت زليخة أن يحمل يوسف إلى السجن على حمار، وأن يُطاف في طيبة قبل أن يذهب به إلى السجن حتى يراه كل من في السوق..."⁽¹⁾.

الشخصيات قوية ذات عزيمة، وصبر وتجلد، لم يثنها السجن السياسي عن مواصلة طريقها، والمحافظة على أهدافها ورسالتها، ولم يقتل فيها الإصرار، والتحدي على الاستمرار والبقاء، والحفاظ على المبادئ، فهذا (العكرمي) الشخصية التي كان لها نصيب الأسد في سنوات المكوث في السجن، حيث قضى ثلاثين عامًا في أسوأ السجون، ولكنه ما إن غادر السجن، حتى عاد لممارسة حياته كأنه ولد من جديد "لا يمكنكم أن تدركوا كيف لرجل في العقد السادس من عمره أن يندمج مع المجتمع بعد ثلاثين عامًا من الغياب، لقد قمت بهذا الدور الخطير على أكمل وجه... تقدّمتُ للعمل مثل أي فتى عشريني يتقدّم لأول مرة للعمل، فقبلتُ للعمل في شركة نفطية كبرى بـ(350) دينار، بعد ستة أشهر جاءت رسالة إلى الشركة من الدولة، بتعديل الوضع الوظيفي لي، بحيث تُحسب لي (30) سنة خدمة، فأصبحتُ كبير أخصائي القوى العاملة، وارتفع راتبي وأعطيت سيارة جولف، اخترتُ كمستشار لرئيس البرلمان..."⁽²⁾.

كأن ثلاثين عامًا من العذابات والآلام ذهبت أدراج الريح، فمن إن تنفس (العكرمي) الحرية ورغم أنه خرج من السجن خالي الوفاض وقد ذهبت منه فترة الشباب هباءً منثورًا، إلا أن ذلك لم يثنه عن الاستمرار والاندماج مع الحياة، فجذب وبذل، وصبر حتى كون أسرة ومركزًا مرموقًا يليق بشخصيته.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص216).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص282).

6) شخْصِيَّة ثورية:

في رواية (يا صاحبي السَّجْن) ظهرت شخْصِيَّة الشاعر الثائر المتمثل في شخْصِيَّة (أيمن العتوم) والذي كان يعبر عن ثورته، وتأييده لها بالشعر الثوري الذي كان ينظمه ويلقيه في المحافل، أما في رواية (ذائقة الموت) ظهرت شخْصِيَّة الطَّالِب الثوري المؤيد للثورة ، وتمثلت في شخْصِيَّة (واثق) ولكن ثورته كانت سلميةً بالهتافات والاعتصامات، والتعبير عن الغضب العام جراء الواقع المرير لعالم العربي، وما حلَّ عليه من الحروب والمجازر، وكلا الشخصيتين دفعتا ثمن تلك الثورة بالسَّجْن لعدة سنوات، يقول الرَّاوي وصفًا ثورة (واثق) "كانت الجامعة تُصغي لإيقاع هذا الفتى المذهل، الذي بدأ يرسم على جدرانها لغةً جديدةً خاصةً به، لغةً تختلف عن التي اعتاد عليها النَّاس، لغةً هفت إليها القلوب قبل الأسماع، وتلقَّفتها الأفئدة قبل العقول...." (1).

في رواية (حديث الجنود) ظهرت شخْصِيَّة الطَّالِب الثائر ضد الظَّلم، وضد القرارات المجحفة الفوقية وتمثل بشخْصِيَّة (ورد شاهر) الذي كان من أبرز المنظمين لاعتصامات واحتجاجات الطَّلبة ضد رئاسة الجامعة، ولكن (ورد) لم يخسر شخصيًا من تلك الثورة، فمن حسن حظِّه نجى من الاعتقال، أو القتل، أو الإصابة، فقط عانى من الملاحقات والمطاردات المستمرة له من قبل رجال الدَّولة، وخاصة في فترة المظاهرات والاعتصامات، "قلت: إنَّكم تسطَّرون مجد اليرموك باعتصامكم، وتكتبون في صفحتها الباقية أنَّ الطَّلبة لا يُمكن أن يكونوا لعبةً بيد أحدٍ، إنَّه الحراك الطَّلابي الذي يتعالى على الإقليمِيَّة والفنْويَّة، والحزبيَّة ليكون حزبه الحق، وفئته مُدافعة الظَّلم..." (2).

أما (إياد أسعد) بطل رواية (يسمعون حسيْسها) و (علي العكرمي) بطل رواية (طريق جهنم) فقد كانا ثائرين ولكن أيضًا ثورة سلمية في الفكر، والتمسك بالمبادئ لا أكثر من ذلك، فلم تتطور ثورتهم إلى ثورة جهادية، وقد دفعت كلتا الشخصيتين الثمن باهظًا جراء الفكر الثوري الذي حملته، بالسَّجْن لسنوات طويلة تعرضا فيه لأسوء أصناف التعذيب الجسدي والمعنوي.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص208).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص371).

(عمر بن سيّد) هو الآخر رجل يحمل الفكر الثوري فقد حاول مرارًا وتكرارًا الثورة على الواقع العبودية التي وقعت عليه جبرًا، فحاول عدة مرات الفرار من سيده (جونسون)، ووقف أمام المحكمة الأمريكية، وحاور وناقش سيده الآخر (جيم)، حاول الحصول على حريته، وشرائها بأي ثمن، وحاول أيضًا تغيير فكر العبيد الآخرين وبث فكرة الثورة على الجنس الأبيض فيهم، وكلما سمحت له الفرصة كان يعلم العبيد القراءة والكتابة، ويعلمهم الدين الإسلامي، ولكن كلّ محاولته لم تؤتي ثمارها بشكل جيّد، والسبب في ذلك أنّ ثورته كان ثورة فردية، فلم يكن هناك من يؤيده، ويقف بجانبه، إضافة إلى أنّه لم يكن يمتلك أكثر من قلب مؤمن بالله، وعقل متعلم، يقول في نهاية حياته "لقد أيقنتُ في النهاية أنّ الحُزن الذي لا يدفعك إلى أن تثور ليس حُزنًا حقيقيًا، إنّهُ استسلام مُهين، الحُزن النّبيل يدفعك إلى أن تُغيّر وتغيّر، أن تقلب الطاولة، وأن تفعل شيئًا يُحرك هذه المياه الساكنة الآسنة، الحُزن الخامد وجهٌ من وجوه العُجَر، صورة انعكاس الإحساس في مرآة النّفس..."⁽¹⁾.

الشخصيّة الثائرة بمعناها القريب تمثلت في شخصيّة (أحمد الدقاسمة) بطل رواية (اسمه أحمد) وشخصيّة (مشهور الجازي) بطل رواية (يوم مشهود)، فكلاهما خاض جولات ثورة جهادية ضد العدو الصهيوني، ولكن الاختلاف بينهما أن ثورة الدقاسمة، نتج عنها قتل سبع مجندات من اليهود، فقد كانت ثورته فردية، ارتجالية، لا تتبع لأي جهة أو تنظيم، دفع على أثرها ضريبة الاعتقال لأكثر من خمسة عشر عامًا "مشكلتي مع اليهود ليس لها حلّ لا أمس ولا اليوم ولا غدًا مشكلتي معهم تنتهي في حالة واحدة أنّ أقتلهم من وطني بالرصاص، أو يرحلوا هم بكلّ مقدّراتهم إلى أي مكان..."⁽²⁾.

ولكن شخصيّة (مشهور الجازي) كان أبعد عمقًا وأثرًا من شخصيّة (الدقاسمة)، فقد سمح له منصبه أن يكون قائد لجيش يجمع الآلاف من المقاتلين الذين يحملون الفكر الثوري ويمارسونه عمليًا عبر جولات قتالية خاضوها مع الجيش الصهيوني، من أبرز المعارك التي قادها (الجازي) معركة الكرامة التي أثّنت العدو بالجراحات، وسحق تقدّمهم "ليس الأمرُ أغلى من قسمي، لن أعود إلّا منتصرًا، نحن الذين نوجعهم.." أنا القائد في الميدان.. لن ألقى أوامر من أحدٍ، أنا الأمر هنا، وهذه معركتي..."⁽³⁾.

(1) العتوم، أرض الله (ص505).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص284).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص318).

المقطع السابق يشير إلى قوة شخصية (الجازي) وإقدامه، وحسن إدارته لمجريات المعركة، وحسن تسييره للمعركة، وقدرته على اتخاذ القرارات الصعبة في المواقف العصبية، دفع (الجازي) أيضًا ثمنًا لثورته فتعرض بعد معركة الكرامة للمساومات، والضغوطات من قبل الدولة، كما تعرض للمراقبة المشددة، وحرّم من عدد كبير من المناصب التي كان يستحقها، بذلك نرى أن العتوم استطاع أن يقدّم أكثر من نموذج للشخصية الثورية، سواء أكان ثورة بالكلمة، أو بالفكر، أو بالعمل والفعل، بين الثمن الباهظ الذي يدفعه أصحاب الفكر والعمل الثوري.

7) شخصية مرهفة الإحساس:

رغم صلابه شخصيات العتوم ومواقفها الشجاعة الثابتة، وصعوبة المواقف التي واجهتها، إلا أنها تتمتع بمشاعر رقيقة، تدل على جمال إنسانيتها، مثال ذلك من رواية (تسعة عشر) عندما استذكرت الشخصية موقف تعرض ابنته الصغيرة لجرح استدعى أن يقوم الطبيب بحياته بدون مخدر، فتجلت مشاعر الأب الجياشة، وتسارعت دموعه بالانهيار، مع دموع ابنته "استمر في عمله منهكًا في تخطيط الجرح بلا رحمة، وهي تصرخ، وأنا أصرخ، حتى إذا أتم ذلك هويت على جبينها وأنا أبكي، أحسست بحرارة الوجد، شيء ما فيك يتغير، شيء ما يجعلك إنسانًا آخر، إنها الرحمة، سألت دموعينا على وجهها، واختلطا كأن مصدرهما واحد..."⁽¹⁾.

(أنا أصرخ، أنا أبكي، أحسست بحرارة الوجد، سألت دموعينا...) تراكيب تدل على فيض المشاعر الرقيقة التي يمتلكها الأب اتجاه ابنته، والتي ظهرت بغزارة في هذا الموقف.

من رواية (خاوية) "قال وهو يضمها من الخلف: "لقد اختارك قلبي، والقلب لا يكذب ولا يخون..."⁽²⁾، يظهر في المقطع مشاعر الحب الجميلة التي كان يكنها جلال لزوجته، والتي كان يعبر عنها بالقول والفعل، تجلت في رواية (خاوية) المشاعر المرهفة الرقيقة التي كان يتمتع بها جلال حيث كان يشارك التكلّي والمرضى الآلام، يبكي لبكاء، ويتوجع لوجعهم، ويحاول جاهدًا التخفيف من مصابهم بجهد، من تلك المواقف "هدأ الطفل حين رأى الطبيب يمسح على رأسه، كفّ عن البكاء، مدّ يده وراح يعبث بلحية جلال، أمسك جلال يده الصغيرة، فتنه لطيف خلق الله فيها، قبلها، شكر الله على ما وهبه، ثم أخذت دموعه تنهمر بغزارة على خديه"⁽³⁾.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص125-126).

(2) العتوم، خاوية (ص15).

(3) المصدر السابق، (ص226).

(8) شَخْصِيَّةٌ مُحِبَّةٌ لِلشَّعْرِ:

ظهرت صفة حب الشعر، بشكل لافت في أغلب أبطال روايات العتوم، وهذا يظهر تعلق الكاتب الكبير بالشعر، وإدراكه لجماله وأهميته، وكأنَّه من شدة حبه ألزم جميع شخصياته التي صنعها بحب الشعر، والاستئناس بترديده، واستخدامه في تقوية الحجة، فالعتوم كاتبٌ دفع ثمن حبه للشعر، وكتابته له، فسببه طرد من الجامعة، واعتقل لقربة العام، جاء في رواية (يا صاحبي السَّجْن) حوار دار بين (العتوم) وأحد ضباط السَّجْن في فترة التحقيق معه.

– "ألم تُفصل من الجامعة على قصيدة: السَّلم للأجيال؟

– بلى!!

– فلماذا لم تتب عن قول مثل هذا الشَّعر؟

– هل تاب العصفور عن غنائه...!!

– دعنا من فلسفتك... ولا تجعل نفسك جريئاً هنا...

– أنا...

– هذا الشَّعر يذهب بك إلى الدَّواهي...

– وكيف لي أن أعرف...

– أليس وجودك هنا دليلاً كافياً...⁽¹⁾.

عبارة (هل تاب العصفور عن غنائه) تشير إلى تعلق العتوم بالشعر، وارتباطه الوثيق به، فالشعر جزء أساسي منه، لا يمكن أن ينفصل عنه، مهما كلفه ذلك من ثمن.

جمعت شَخْصِيَّةُ البطل في الروايات صفات مشتركة في الغالب، فهي شَخْصِيَّةٌ عربية إسلامية، متعلمة، ومتقفة وإيجابية، ذات مشاعر إنسانية، وأحاسيس مرهفة، محبة للقراءة، وللشعر العربي، تحمل الفكر الثوري القائم على مبادئ الحرية الفكرية والأخلاقية، ممَّا كلف بعضها العيش لسنوات في السَّجون، ولعلَّ هذه الصَّفات جميعها اجتمعت في شَخْصِيَّة الكاتب (أيمن العتوم) فأسقطها لا شعورياً على شخصياته الروائية.

(1) العتوم، يا صاحبي السَّجْن (ص45).

شخصية الأب:

اعتنى العتوم بشخصية الأب، ولابد في البداية من الحديث عن شخصية والد الكاتب وماذا كتب في حق أبيه، يقول في رواية (يا صاحبي السّجن): "ما تعلّمته من أبي لم أتعلّمه في أي مدرسة، ولا في أي جامعة، ولا على يد أي شيخ، ولم أقرأه في أي كتاب... ما تعلّمته من أبي كان مزيجاً من الكبرياء السّامقة سُمُوق النّخلة في الرّيح العاصفة، كان يلخّص ذلك، ويكرّره أمامي في كلمتي سيّد قطب: (استعلاء المؤمن)... ما تعلّمته من أبي ظلّ منقوشاً على صخرة التّحدي هازئاً بكلّ أمواج التي تفكر أن تنال منه... على تلك الصّخرة تحطّمت كلّ محاولات الإذلال التي عمد السّجانون إلى إعمالها، كان أبي يصنع في داخلي رجلاً قادراً بمشيئة الله، يمشي فوق جمر المحنة دون أن تنذ منه آهة ألم واحدة... ما الذي فعله أبي بي خلال تلك السنين الغابرات؟!، ما الذي صنعه حتّى صرّث إلى ما صرّث إليه؟..."⁽¹⁾.

قدّم العتوم باللّغة الشّعريّة الأنيفة وصفاً لأبيه من خلال التّركيز على صفاته المعنوية التي انعكست على شخصيّة ابنه، فالمقطع السّردى يظهر الارتباط الكبير بين العتوم وأبيه، وماذا يمثل والده له في حياته، فهو المربي الأول، ومنه اكتسب القيم والمبادئ والنّهج الثوري، وعزة المؤمن، في إشارة أن العتوم متأثر بفكر أبيه، فأب العتوم رجل ينتمي للجماعات الإسلامية، ويشير العتوم إلى أنّ والده كان من أبرز العوامل في ثباته، وعدم خنوعه أمام السّجان، وصبره على محنته، ومن أكثر الصّفات التي ركز عليها العتوم في المقطع صفة العزة، واستعلاء المؤمن وعدم ركونه أو خضوعه، مهما كانت المحن قاسية.

أمّا عن المهام التي كان يقوم بها أبوه اتجاه ابنه بعد أن دخل السّجن "كان أبي بطل الزيارات كلّها... كان أحبّ النّاس إلى قلبي، وجهه الرّباني كان يملئني بالأمل، لم أعرف اليأس لحظة وظيفه يغلفني بالطمأنينة الناعمة، وأين النّاس بأب مثل أبي؟ كان رجلاً علمني الرّجولة، وبطلاً فهمني البطولة، وأباً أدركت معه معنى الأبوة"⁽²⁾.

بعد أن اعتقل وقف والده بجانبه، وكتب العديد من المقالات تستنكر اعتقاله، وكان يصبر ويتحمل مر الطّريق إلى السّجن، من أجل أن يرى ابنه، ويشد من أزره، ويرفع من همته، ولعل هذه الكلمات يقدمها رسائل حب، وشكر وامتنان وعرفان منه لأبيه.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص231).

(2) المصدر السّابق، (ص228).

كثيرًا ما تحدث عن والده في رواية (تسعة عشر)، يقول: "استطاع أبي بعقلٍ موسوعي، وذاكرة تاريخية صلبة، أن يستقدم معركة اليرموك من جُبِّ التَّاريخ، ويضعها في شاشة عملاقة من خيالنا ونجن نجلسُ على حافة النَّهر في تلك الرحلة، ورأيتُ بالفعل خالد بن الوليد يُعطي السَّيَوف إلى النِّساء ويطلبُ إليهنَّ أن يكنَّ خلف الجيش.. استطاع أبي بفصاحته، وبلاغة إيجازه أن يجعلنا نرى هرقل، وهامان، جرجة، سقلاب من جهة، وعمرو بن العاص، وعكرمة، وقيس بن هبيرة من جهة..."⁽¹⁾.

يشير الرَّاي إلى تأثره بشخصية والده، وكيف كان لوالده الدور البارز في صقل شخصيته، فمنه تعلم حب القراءة، والشعر، وتعلُّق بالتَّاريخ، وقد كان من عادة والده أن يصطحب أبناءه إلى رحلات ترفيهية لأماكن لها تاريخ عريق، يشرح لهم فيها عبق التَّاريخ الخالد، معتزًا بأمجاد وحضارة العرب المسلمين، وهذا يشير إلى استخدام الأب لأساليب تربوية عريقة، تجعل المتلقي يستقبل المعلومات بشكل سلسل، ومثير، وخاصة إن كان صغير السن.

قول الرَّاي: (استطاع أبي بفصاحته، وبلاغة إيجازه أن يجعلنا نرى هرقل...) يشير إلى مهارة والده في الخطابة، وسرد القصص التَّاريخية، ومراعاته لسنهم الصَّغير، فكان يروى القصة لهم كأنهم يشاهدونها، وربما يشير الكاتب بذلك إلا أنه تعلم الوصف السَّري من والده.

من رواية (أرض الله) "سمعتُ صوتَ أبي، خرج من خلف النَّخلة القريبة، احتضني طويلاً، وشدَّ على جذعي، وبكى بكاءً حقيقياً، وقال لي: "لقد تبعْتُك منذ البداية، تسلَّلتُ خلفك لأرى ماذا تفعل، فلما أحسستُ أنَّك انتبهت إليَّ اختبأتُ خلف النَّخلة، وسمعتُ صوتك الجميل، وأدائك المُتقن للأذان، وحروفك العربيَّة المُحقَّقة، لشدَّ ما أنا فخورٌ بك، وأردف: "من اليوم تستحقُّ لقب الإمام الفارس..."⁽²⁾.

يسلط الرَّاي الضَّوء على والد (عمر بن سيِّد) والذي كان سيد قومه أبًا عن جد، وكان كريماً، يحترم العلم والعلماء، وينفق عليهم، محب للفروسية ومجيد لاستخدام الأسلحة الحربية، ممَّا انعكس على شخصيَّة ابنه (عمر) الذي نشأ نسخة من أخلاق أبيه، وأحب ما يحب أبوه، كما حرص والده على تربيته وتنشئته تنشئة صالحة، والمقطع يوضح الأساليب التربوية التي كان يستخدمها الأب من التَّربيع والتَّشجيع والمتابعة، والتَّربية بالقُدوة، وإعطاء الأبناء مساحة للتعبير عن شخصيتهم.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص70).

(2) العتوم، أرض الله (ص71).

من رواية(اسمه أحمد) "إذا أنا تأري مع رئيس الوزراء الإسرائيلي سوف أقتله كما قتل امرأة عمي"، لم يدر أي ما يقول آنذاك، كان يُمسك بيماني، فتركها، وهبط من علوه حتى صار وجهه مقابلاً لوجهي: "يا بني ليتك تستطيع..."⁽¹⁾.

كان لوالد(الدقاسة) الأثر الطيب في حياة ابنه كذلك، فقد كان أباً حنوناً، يرضى أبنائه، ويقدم لهم الغالي والنفيس ليعيشوا حياة كريمة، وقد كان الأب يؤمن بدور المقاومة في قرع حصون العدو، فكان يحدث أبنائه منذ أن كانوا صغاراً عن المجازر الصهيونية، ويحدثهم عن الرجال الذي أثنوا في العدو الجراحات، وهذا يشير إلى علاقة الحب التي جمعت الدقاسة بوالده، الذي كان يعامله كصديق، يسير معه ويحدثه عن قصصه ومشاعره، عبارة(هبط من علوه) تشير إلى سعادة الأب بما سمعه من ابنه، وعبارة(يا بني ليتك تستطيع) تشير إلى أن الأب مؤيدٌ لفكرة المقاومة، بل يتمنى أن يكون له أبناء يثخون في العدو الجراح، وينتقمون للدماء البريئة التي أزهقها العدو الصهيوني، وقول الدقاسة: (أنا تأري مع رئيس الوزراء الإسرائيلي سوف أقتله) تشير إلى قوته وهمته العالية منذ أن كان صغيراً، فهو لا يريد تأزراً عادياً، إنما تأزراً من رؤوس الصهاينة.

في رواية(يسمعون حسيها) تجلت شخصية الأب القاسي جداً، والذي يستخدم أسلوب الشتم والتوبيخ، والضرب العنيف، والتهديد في تربية أبنائه، بعيداً عن أسلوب الحب والاحتواء لذا بنيت العلاقة بينه وبين أبنائه على الخوف من عقابه، وشتائمه "إذا ما جبت المجموع إلي بفوتك كلية الطب، والله لفضي هالترصاصات براسك"⁽²⁾.

عنف والد(إياد أسعد) في التربية كان لغاية عظيمة، وإن أخطأ الأب في استخدام الأسلوب الصحيح، فهو يريد ابناً قوياً شجاعاً ملتزماً متفوقاً في دراسته، لا شاباً لا تشغله سوى متابعة موضة الملابس الفارغة، يقول الراوي: "يبده أن المسدس الذي رفعه أبي في وجهي حثني على أن أحصل مجموعاً يؤهلني لدراسة ما كان يتمناه لي... هكذا صرتُ طالباً في كلية الطب بجامعة دمشق"⁽³⁾.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص36).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص11).

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص15).

كَأَنَّ الرَّأْيِي فِي الْمَقْطَعِ السَّابِقِ يَشِيرُ إِلَى أَنَّهُ مَدِينٌ إِلَى تَرْبِيَةِ أَبِيهِ الْقَاسِيَةِ فَقَدْ جَعَلَتْ مِنْهُ طَبِيبًا مَرْمُوقًا، كَمَا حَرَصَ وَالِدُهُ عَلَى التَّربِيَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ لِأَبْنَائِهِ "كَانَ أَبِي يَعُودُ مِنْ عَمَلِهِ، فَيَبْدَأُ بِالصَّرَاحِ عَلَى أُمِّي سَائِلًا عَنِّي، وَحِينَ تَقُولُ: فِي الْمَسْجِدِ، يَخُورُ مِثْلَ ثَوْرٍ وَيَسْكُتُ"⁽¹⁾.

التَّزَامُ (إِيَادُ أُسْعَدُ) الدِّينِي وَالْأَخْلَاقِي، وَتَحْصِيلُهُ الْعِلْمِي، كَانَ سَبَبًا فِيمَا بَعْدَ لَأَنَّ يَلَاخِقُ مِنْ قَبْلِ رِجَالِ الدَّوْلَةِ، وَيَزْجُ بِهِ فِي سَجْنٍ تَدْمُرُ سَبْعَةَ عَشَرَ عَامًا.

مِنْ رَوَايَةِ (كَلِمَةُ اللَّهِ) "مَنْذَرُ أَنْ بَلَغْتَ (بَتُولُ) الثَّلَاثَةَ مِنْ عَمَرِهَا وَإِلَى الْيَوْمِ وَهُوَ يَجْدُلُ لَهَا ضَفَائِرَهَا، يَجْلِسُ أَكْثَرَ مِنْ سَاعَتَيْنِ وَهُوَ يَفْعَلُ ذَلِكَ مُسْتَمْتَعًا، وَحِينَ يَنْتَهِي يَكُونُ قَدْ جَهَّزَ التَّاجَ الَّذِي سِيْضَعُهُ فَوْقَ رَأْسِهَا لَتَبْدُو كَأَنَّهَا مَلَكَةٌ مِنْ مَلَكَاتِ الْإِغْرِيْقِ..."⁽²⁾.

نَشَأَتْ بَتُولُ بَيْنَ أَحْضَانِ أَبِ غَمْرِهَا بِالْحُبِّ، وَالْحَنَانِ، وَالْعُطْفِ بِأَعْلَى مَسْتَوِيَّاتِهِ، لَا يَرْفُضُ لَهَا طَلِبَهَا، وَلَا يَرَاهَا، أَوْ يَعَامِلُهَا إِلَّا بِقَلْبِهِ الْمَغْمُورِ بِحُبِّهَا، يَتَعَبُهُ وَيَمْرُضُ إِنْ غَابَ عَنْهُ، وَلَوْ لَفْتَرَةٍ وَجِيزَةٍ، يَصِفُ الرَّأْيِي مَشْهَدَ رُؤْيَا وَالدِّ بَتُولَ لَهَا بَعْدَ غِيَابِهَا أُسْبُوعَ عَنْهُ فِي السَّكَنِ الْجَامِعِيِّ "نَزَلَ تَدْفَعُهُ السَّعَادَةُ إِلَى الْهَرُولَةِ كَطْفَلٍ حِينَ رَأَاهَا قَادِمَةً مِنْ بَوَابَةِ السَّكَنِ، بَدَتْ أَجْمَلُ مِمَّا كَانَتْ عَلَيْهِ حِينَ تَرَكَهَا، حُضْنُهَا أَمَامَ النَّاسِ فَغَاصَتْ بَيْنَ ذِرَاعَيْهِ، بَسَطَ كَفَيْهِ عَلَى جَانِبِي رَأْسِهَا وَضَحَكَ، "انْتَظَرْتُكَ سَبْعَةَ أَيَّامٍ بِلِيَالِيهَا الطَّوَالَ، كُلَّ دَقِيقَةٍ مَرَّتْ كَمَا لَوْ إِنَّهَا عَامٌّ بِطَوْلِهِ" "أَلْهَذَا الْحَدِّ يَا أَبِي؟، بَلَى، وَأَكْثَرَ، لَمْ تَمَرَّ لِحْظَةً إِلَّا وَأَنَا أَفْكَرُ فِيكَ..."⁽³⁾.

(تَدْفَعُهُ السَّعَادَةُ، هَرُولَ كَطْفَلٍ، حُضْنُهَا، ضَحَكَ، بَسَطَ كَفَيْهِ...) أَلْفَاظُ تَدُلُّ عَلَى حُبِّهِ الشَّدِيدِ لِابْنَتِهِ، وَتَعْلُقُهُ بِهَا.

رَغْمَ الْمَشَاعِرِ الْجِيَاشَةِ وَالْحُبِّ اللَّامْتَنَاهِي، وَالْحَنَانِ الْفَائِضِ، إِلَّا إِنَّهَا تَنْتَحِتُ بَعِيدًا، وَتَحُولُ الْأَبُ إِلَى وَحْشٍ بِمَجْرَدِ أَنْ اعْتَنَقَتْ بَتُولُ الْإِسْلَامَ، فَقَامَ بِحُبْسِهَا، وَتَعْذِيبِهَا، وَبِالْنَّهَايَةِ قَتْلَهَا بِطَرِيقَةٍ بَشْعَةٍ، بِدُونِ أَدْنَى مَشَاعِرِ لِلْأَبْوَةِ "فَقَدْتُ الْوَعْيَ بَعْدَ السَّيْخِ الثَّلَاثِ، وَرَبَّمَا فَارَقْتُ الْحَيَاةَ، وَلَكِنْ الْأَبُ الَّذِي لَمْ يَشْفِ غَلِيلَهُ بَعْدَ كُلِّ ذَلِكَ، تَعَاوَنَ مَعَ ابْنِهِ وَحَمَلَ صَخْرَةً كَبِيرَةً، وَرَفَعَهَا إِلَى أَعْلَى... فَهَوَتْ عَلَى رَأْسِ الشَّهِيدَةِ، وَسَالَ دِمَاغُهَا مِنْ تَحْتِهَا..."⁽⁴⁾.

(1) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، (ص 13)

(2) الْعَتُومُ، كَلِمَةُ اللَّهِ (ص 93).

(3) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ، (ص 125).

(4) الْعَتُومُ، كَلِمَةُ اللَّهِ (ص 242).

التعصب الديني الذي آمن به والد بتول، كان أقوى من كل مشاعر الحب والأبوة التي كان يحملها في قلبه لابنته، فإن فعل الوالد الحنون كل هذا الإجرام بابنته، وقتلها بطريقة بشعة، بسبب التعصب الديني، فماذا سيفعل من لا يمتلك أي مشاعر اتجاه شخص فعل مثل فعل بتول، وترك النصرانية، واعتنق الإسلام؟، وهذا يشير إلى خطورة التعصب الديني، وعدم احترام معتقدات الآخرين، وأفكارهم، ويشير بصورة غير مباشرة إلى الحقد والكره الدفين من أصحاب الديانات الأخرى للمسلمين وللدین الإسلامي.

في رواية (رؤوس الشياطين) ظهرت شخصية الأب، التي أثرت تأثيراً سلباً على شخصية الابن، وأورثته شرب الخمر، وزرع فيه الفكر الماركسي، وزينته له منذ أن كان طفلاً صغيراً.

"حين وُلد سمّاه أبوه (ماركس)، كان أبوه سيّراً، لا يكاد يصحو من الشرب، درس في روسيا أيام ما كانت الدولة تبتعث الفقراء إليها ليدرسوا في المجّان، وأعجب بالفكر الشيوعي، وبشخصية (ماركس) فأراد لابنه أن يكون عظيماً مثل ملهمه هذا..."⁽¹⁾، في موضع آخر "ثم يقول لابنه: هات كأساً أسكب لك من هذا الشراب يا بني، فإنك لن تشعر بطعم القصيدة إلا إذا شربت..."⁽²⁾، تعلق حافظ بشخصية والده كثيراً، وصار لا يأنس إلا به، يقضى معه الساعات الطوال بالعزف، والقراءة، ومناقشة الكتب، خاصة التي تتناول الفكر الماركسي، بالإضافة إلى شرب الخمر، وبعد أن مات الأب زادت حالة حافظ النفسية سوءاً نتيجة الوحدة التي عاشها بعد فراقه.

يقول الراوي: "لما انتهى الحفل، قال له أبوه: "كلّ ما علّمه لك الشيخ هراء... كلّ ما حفظته مهزلة، اتبعني تعرف العلم الصحيح، والأيام بيني وبين أمك الفاجرة، ستثبت لك أينما على حقّ!"، ظلّ قلبه مع أبيه، وإن لم يكره أمّه، ولكنّه كان يراها كما يراها أبوه، ساذجة، غريبة الأطوار، تؤمن بالخرافات..."⁽³⁾.

يتحدث الراوي في المقطع عن حادثة قيام شيخ القرية بتنفيذ احتفال خاص من أجل تكريم (حافظ) بعد أن أتم حفظ القرآن الكريم، وحفظ عدداً من التّفسير في سن صغير، فابتهج أهل القرية بهذه الحفل، وباركوا هذا الصّبي إلا أنّ والده كان له بالمرصاد، ووقف سداً منيعاً أمام محاولات أمه بجعله ينشأ تنشئة إسلامية.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص8).

(2) المصدر السابق، (ص13).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص12).

تركيب (أمك الفاجرة) في المقطع السابق يشير إلى سوء أخلاق الأب، وسوء العلاقة التي تربطه بزوجته فقد كان يخالفها في الدين والمبادئ، إلا إنها بقيت ثابتة، ولم تتأثر بفكره، وعبرة (ظل قلبه مع أبيه) يشير إلى أن قلب حافظ كان يميل إلى أبيه أكثر من أمه، ولعل ذلك هو السبب في تأثر حافظ بوالده، وطاعته له أكثر من طاعة أمه.

في رواية (يوم مشهود) ظهرت شخصية الأب الذي لم يمثل دورًا أساسيًا في حياة أبنائه، بسبب انشغاله الكبير في عمله، فقد عمل والد (مشهور) في العسكرية التابعة للبادية، مما اضطره أن يغيب عن عائلته سنوات طويلة "لقد غاب أبي طويلًا، طويلًا جدًا إلى الحد الذي كدت أنساه، وأنسى وجهه الحنون، ما أقسى الغياب يا أبي، ما أقسى اللوعة التي يحفرها في القلب!، وكان جدي يسد فراغ أبي، وكان أبي... " (1).

غياب الأب عن البيت أحدث انقطاعًا كبيرًا، وفجوة بينه وبين ابنه، وقوله (وجهه الحنون) تشير إلى أن مشهور كان يحب والده، ويحتاج إليه، ولكن جده لأمه قام بدور أبيه على أكمل وجه، لذا نرى حضور كبيرًا وأثرًا بالغًا لجد (مشهور) في حياته مقارنة بدور وحضور أبيه، وهذا يشير إلى أن هناك من يستطيع أن يأخذ دور الأب ويؤديه على أكمل وجه، وقد كان جد (مشهور) خير شاهد على ذلك.

يقول الراوي: "لم يكن بوسع أمي أن تفعل الكثير، البيت مع ضجيجنا نحن الأولاد لم يكن ليشكل لها فارقًا في غياب صاحب البيت، وما نفغ البيت إذا مال من جهة عموده؟! كان أبي ملاكها الحارس... غياب أبي الطويل لم يعد يؤثر في، أنا الذي نشأت قويًا في حضن الصحراء، أب آخر كان يتولى المهمة، جدي (حمد)... " (2).

أشار الراوي إلى الأثر الذي يتركه غياب الأب عن البيت، وازدياد العبء على كاهل الأم، بالإضافة إلى ولعها وحنينها على زوجها الغائب عنها، (غياب أبي الطويل لم يعد يؤثر في) يدل على أن الغياب يترك أثرًا سلبيًا في العلاقات الأسرية، ولكن مشهور لم يتأثر كثيرًا لأنه وجد البديل لمكان ودور أبيه في حياته.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص38-39).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص50).

لكن الراوي تحدث عن والده بومضات سريعة "ابتدرني فاحتضنني طويلاً، كأنه أول مرة يراني أو يسمعني، وظلّ لأفأ ذراعيه حولي، وهو يقول: "أنت فارس، تملك قلب فارس... ثم صمت، ظلّ على عناقه، سمعت صوت أنفاسه، ثم تركني، فنظرتُ في عينيه، فإذا هما تترققان، ثم عاد إلى جلسته واتكأ ليضطرب إلى ما أعجبني من شعر الشاب..."(1).

كان الأب يعود إلى البيت مرة كل ستة شهور أو أكثر من ذلك، وفي إحدى لقاءاته مع ابنه مشهور، وسؤاله أين وصل في العلم، طلب منه أن يسمعه ممّا يحفظ من الشعر العربي، فألقى الابن قصيدة للشاعر الجاهلي عنتر بن شداد، فأعجب الأب إعجاباً بالغاً بذلك، وابتدر يعانق ابنه عناقاً المحب الفخور، ويردد عبارة (أنت فارس) إشارة إلى أن والده كان رجلاً يحب الشعر العربي سواء القديم أو الحديث، خاصة الشعر الثوري، المتناول لمعاني الفروسية والشجاعة والإقدام، وهذا يدل أن الأب يدرك جيداً معاني الفروسية والشجاعة.

(كأنه أول مرة يراني أو يسمعني) يشير إلى أن ما يفعله الغياب الطويل من الانقطاع عن أخبار الأهل، ومعرفة أحوالهم، (احتضني طويلاً، ظلّ في عناقه...) الجمل تدل على سعادة الأب بابنه، وتدل أيضاً على حنانه، والمشاعر الرقيقة التي يحملها.

كان لجد مشهور أثر كبير في حياته، لذا أعطاه مساحة أكبر في الرواية ليتحدث عنه، وعن دوره في حياته "كان جدي في الليالي بعد أن يقضى بين الناس، يجلس إلى أولاده وأحفاده، فأجلس عن يمينه، فيحدثنا أحاديث الجهاد والمقاومة، ولقد حفظتُ عنه أشياء لم أكن لأعرفها وقد وقعت قبل أن آتي إلى هذه الدنيا، حدثنا عن ثورة البراق، وعن انتفاضة الناس للدفاع عن المقدسات، الثورة التي انطلقت من المسجد الأقصى إلى القدس..."(2).

(أجلس عن يمينه) يشير إلى المكانة الكبيرة التي يتمتع بها مشهور بالنسبة لجدّه، وكيف كان يراعاه ويهتم به، (يحدثنا أحاديث الجهاد والمقاومة) تشير إلى أن جد مشهور رجل ثوري يؤمن بالمقاومة، ويعتز بالثورات التي تهب في وجه الأعداء، وتشير إلى أن مشهور تأثر بفكر جده، ونما في داخله منذ أن كان طفلاً حب الجهاد والمقاومة من الأحاديث التي يرويها جده.

استطاع العتوم تقديم أكثر من نموذج لشخصية الأب، ولكن الشخصية الأكثر ظهوراً هي شخصية الأب الحنون، الذي له أثر طيب في تربية أبنائه، وتنشئتهم تنشئة إسلامية وأخلاقية.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص55).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص42).

شخصية الطاغية:

تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب، والأيديولوجيات والثقافات والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية، واختلاف الشخصيات في الرواية معادل لاختلافها في الحياة، إذ يمنحها الاختلاف الصدق والجمال معاً، فالصدق المعرفي في نقل الواقع إحساس جمالي أيضاً، والصدق الفني صدق معرفي بهذا يصبح الجمال والمعرفة وجهان لعملة واحدة⁽¹⁾.

أبرز الشخصيات الطاغية في روايات العتوم شخصية (القذافي)، وقد اعتنى بوصفها من عدة جوانب وتقديمها للقارئ، وقد توفرت له بعض الخصوصيات فنفوذه وسلطته أعطته مساحة أكبر في الطغيان "أنا لست زعيماً أيها الحمقى، لست ملكاً ولا رئيساً، ولا أميراً، ولا شيخاً، ولا سلطاناً، ولا أيّاً من هذه الألقاب التافهة، أنا قائد ثورة، والثورة لا تموت."⁽²⁾

القذافي شخصية معتدة جداً بنفسها تسول له نفسه أنه على حق، وأنه أتى ليخلص البشرية، ويجعلها تسير تحت سيطرته، ووفقاً لأوامره، وواجب على الجميع الانصياع له، وسلط الراوي الضوء على حياة المجون والفجور التي عاشها القذافي "كان الغلام يزين للعقيد كما تزيين الفتاة العطر، والذهن، والجسد الناعم، والأوراك البضة، واللباس الشفاف، وأمور أخرى، ولم يكن محرماً على وكر الجنس المعد خصيصاً لذلك أي شيء، فقد كانت الخمرة بأنواعها والحشيشة بأنواعها وأصناف الطعام كلها متوافرة للمحظيات والمحظيين..⁽³⁾

رغم أنه كان يضاجع عدداً من النساء المتزوجات وغير المتزوجات، إلا أن لم يكتف بذلك، فمال إلى الجنس الآخر في إشارة إلى شذوذه الجنسي، وأباح المحظورات من شرب الخمر والحشيش بأنواعها المختلفة، وقد استطاع فرض نفوذه على ليبيا لسنوات بدون أن يكون لأحد القدرة على إيقاف طغيانه، ففتح السجون، وقتل وأرهب، سنن قوانينه الخاص، وسحق كل من خالف أمر، أو حاول أو فكر الانقلاب عليه أو خيانتته، يقول الراوي: "كان لعمر عينا لا تنامان، وقلب لا يعرف الراحة، كان يكره الجميع... يشم الحظر شماً، ويشك في كل من حوله حتى إنه ليكاد يشك في نفسه... كان يقظاً... كان ذنباً لا تُصيبه سنة، وثعلباً لا تُخطئه حيلة، وأفعى لا ينقصها سم، وضبعاً لا يعرف إلا الغدر، وحرباء لا يتقن غير التلّون..⁽⁴⁾

(1) ينظر، القسراوي، الخطاب الروائي في مواجهة الواقع (ص179)

(2) العتوم، طريق جهنم (ص14).

(3) المصدر السابق، (ص227).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص55-56).

بين المقطع السّردي السابق الصّفات الّتي يتمتع بها (القذافي) فقد كان يقظًا، حذرًا، شكّاكًا، وهذه الصّفات جعلته ينقض على كل من يحاول خيانتَه، أو الانقلاب عليه، قبل أن يمسّه أي سوء، وقدّ كان ينتقم ممّن يحاول خيانتَه أشدّ الانتقام، حيث كان يقتلهم بأبشع الطّرق، بعد أن يروا الموت آلاف المرات، ويذوقوا أصناف الألم الّتي لا تخطر على قلب بشر.

عبارة (يكره الجميع) تبين الجانب الاجتماعي له، فهو شخصيّة منغلقة لا تلقى بالألّا للعلاقات الاجتماعية، فهي لا ترى إلا نفسها، ويشير ذلك إلى أن قلب القذافي كان أسودًا، لا يعرف للحب معنى، وشبّهه الرّاي (ذنبًا لا تُصيبه سنة، وثعلبًا لا تُخطئه حيلة، وأفعى لا ينقصها سُمّ، وضبّعًا لا يعرف إلا الغدر، وحرّباء لا يُتقن غير التّلون) الجمل جاءت على نسق واحد، (اسم الحيوان + أداة نفي (لا) + الفعل المضارع)، اختار الرّاي ليشبه العقيد بالحيوانات والزواحف الّتي يعرف عنها الخداع والخيانة، والدهاء الماكر، بين التكرار حالة الانفعال الشعورية الغاضبة اتجاه شخصيّة القذافي، وكأنّ الرّاي يريد أن يخرج من قائمة البشر.

ممّا ساعد (القذافي) اتخذه حاشية من أشد الرجال بأسًا وإجرامًا، كان يصنعهم على يده، ولا يعطيهم المناصب إلا بعد أن يتأكد من ولائهم، وعدم امتلاكهم لأي مشاعر من الإنسانية، من أبرز تلك الشخصيات من يتراأسون إدارة السّجون السياسية، الّتي كان يتم فيها القتل والاعدام والتعذيب، لكل من يحاول الاعتراض على سياسة القذافي في البلاد، ومن تلك الشخصيات شخصيّة (المسلاتي) الّذي منحه الرّاي مساحة جيدة ليظهر في الرّواية، فكان له صولات وجولات في تعذيب الأسرى وإهانتهم "أكثر شيء مرعب، كان وجه عامر المسلاتي مدير السّجن، كانت مجرد رؤيته تعني الموت، كان يتسلّى بالقتل، ويتلهّى بالذبح، كان يأخذ البطانية الّتي تغطي بها، ويلفها حول عنق السّجين، ويقوم بخنقه بيديه حتى يفارق الحياة. قتل عددًا كبيرًا بهذه الطّريقة، لم يكن يفعل ذلك مع عنبرنا فحسب، كان يفعلها مع العنابر كلها، حتى سميناه (عامر الخناق)"⁽¹⁾.

يكشف الرّاي عن الجانب السوداوي لشخصيّة (المسلاتي) فهو رجل يتسلّى بقتل السّجناء، وذبحهم وتعذيبهم بوسائل وأدوات لا تخطر إلا على عقل إبليسي (يتسلّى بالقتل، ويتلهّى بالذبح) كأنّه بلا أحاسيس أو مشاعر، ثم ذكر الرّاي طريقة من الطّرق الّتي كان يقتل بها السّجناء الضّعفاء الطّريقة لا تحتاج إلى شرح، أو توضيح، أو وصف للمشاعر لتنتقل بشاعتها إلى القارئ، فيكفي القارئ أن يقرأ الطّريقة ليشعر بالاشمئزاز، والاستحقار لهذه الشخصيّة لا بشرية.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص270).

بيّن الراوي في مواضع أخرى دناءة أخلاق (المسلاتي) "كان يأخذ كل ما يأتي به أهالي السّجناء حتى الخبز، وكان يطعمه للبقرة التي يربّيها في حوش مزرعته"⁽¹⁾.

لم يكن (المسلاتي) معذبًا وقاتلاً بل كان سارقًا ومحتالًا أيضًا، لاحق السّجناء الضّعفاء حتى في قوتهم القليل الذي كان يأتيهم من أهلهم، ويطعمهم للأبقار التي كان يربّيها، وعبرة (حتى الخبز) إشارة إلى جشعه، وطغيانه، وقسوة قلبه.

ذكر الراوي نهاية (المسلاتي) بعد أن أصيب بالأمراض "أصيب عامر باحتباس في البول، وبإرهاق مستمر، وباضطراب دائم في دقات بالفشل الكلوي، زعق: "أنا مثل الحصان" نظر إلى كرشه أمام الطبيب، وضرب عليه: "أنا مربيه في روما على النبيذ ومستعد أن أكرع أكثر من عشرين زجاجة في اليوم" لم تُجد عه نصائح الطبيب في التّوقف عن التدخين أو الخمر، أمهله الله شهورًا، لم ينفع بعدها دواء ولا طبيب، وجاءه الموت راغمًا"⁽²⁾.

المسلاتي في لحظات الضّعف والمرض لم يتراجع عن فسوقه، وفساده، وكابر على الأمراض التي غزت جسده، ورفض التخلي عن (الخمر، والدّخان) حتى أتاه الموت راغمًا، عبارة (أنا مربيه في روما على النبيذ) تدل الشخصيات الطّاغية ربيت في أحضان بعيدة عن البيئة الإسلامية وأخلاقها، فالدين منها براء، ويشير ذلك إلا التآمر الخفي بين قيادة الدّول العربية، والدّول الأوروبية التي تدعم قمع الحريات، وتنتشر فكرها الفاسد، في سبيل أن تبقى الدّول العربية تحت سيطرتها، وترى الباحثة أن الراوي تحدث عن نهاية الرّجل ليرسل رسالة للقارئ أن الظلم مسيره الزوال والفناء، ومهما طال ظلم الطّغاة فالموت قاهرهم لا محالة.

كأن وجه الطّاغية وقلبه واحد فهذا (أبو نذير) مدير سجن تدمر لا يختلف كثيرًا عن المسلاتي، وكأنّه نسخة ثانية في مكان آخر "استمرّ (أبو نذير) في لصوصيته صار معروفًا عند سادته بذلك قبل أن يكون معروفًا لدينا بذلك، أفحش في السرقة فأفحش في الثّراء، فكثّر حاسدوه ممّن حوله من ذوي الأيادي المتسخة... (أبو نذير) لم يكن من صنف البشر كان شيطانًا يعلم الشياطين طرقًا في الضلال، وإبليسًا يعرف الأبالسّة أساليب في الإغواء، كانت الشياطين توحى إلى أوليائها أمّا هو فكان يوحى إلى الشياطين..."⁽³⁾.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص471).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص272).

(3) العتوم، يسمعون حسيّتها (ص231).

تسمية الراوي الشخصية (أبو نذير) دلالة على جرمه وفسوقه، فمجرد رؤيته أو سماع صوته، أو ذكر اسمه هو نذير بالعذاب والألم والموت، ووصفه (لم يكن من صنف البشر) إشارة إلى طغيانه، وابتعاده عن معاني الإنسانية والرحمة.

بالإضافة إلى براعته في القتل والتعذيب، برع (أبو نذير) في أساليب السرقة، والاستغلال في جلب الأموال من السّجناء الضّعفاء، وذويهم، ممّا جعله محط حسد للطغيان من حوله، ومن طرق جلبه للأموال "يضع تسعيرة لكلّ زيارة، فهناك زيارات خاصة، وهناك زيارة من خلف الشّبك، وحتىّ هذه الزيارة التي من خلف الشّبك لها محدّدات، فقد كان لكلّ دقيقة فيها سعرٌ خاص، فخمسة دقائق مثلاً بألفي ليرة، وعشر دقائق بأربع آلاف ليرة...⁽¹⁾.

التّسعيرات تشير إلى عدم وجود رقيب على السّجون السياسية، لذا يفعل الظّلام ما يحلو لهم، وما يرضى فجورهم وطغيانهم، واستغلال الظّروف الإنسانية دليل على التّبحر في الظّلم والفساد، ويشير إلى العذاب، والإهانة والاستغلال الذي يعاني منه السّجناء هم وذويهم.

في رواية (أرض الله) ظهرت شخصيّة (جونسون) السيد الذي اشترى عمر بن سيّد، حيث كان يتقنن في تعذيب عبيده بسبب، وبدون سبب، ليربي في نفوسهم الخوف، والذعر منه، وكشف الرّاي عن الأفعال والتصرفات الغريبة التي كان يقوم بها (جونسون) "إنّه في السبعين من عمره، وما زال يسكر في الليالي، ويبدأ الصراخ على عادته حتى يصل إلينا صراخه في الأكواخ البعيدة، ويخرج من باب بيته شبه عار في الليالي الباردة المطيرة، يسب ويلعن، وربما أطلق النار في الهواء من دون سبب"⁽²⁾، المقطع السّردى يبرز أن (جونسون) شخصيّة غير سوية، تتصرف تصرفات لا عقلانية، وهذا يعني إنّها تعاني العديد من الأزمات والأمراض النفسية، فرغم أنّه كان مسيطراً على عبيده إلّا أنّه كان كثير الخوف والاضطراب منهم، فكان يعاني من صراع نفسي خوفاً من انقلاب العبيد عليه في أية لحظة، أو قيام أحد العبيد بقتله "بادرني بالقول "هل تريدون قتلنا؟"، لم أفهم ماذا يقصد، لكنني رأيتُ رعباً حقيقياً في عينيه، كانت عيناه تزوغان حول المطرقة التي في يدي كأنّه كان يتوقّع منّي أن أهوى بها فوق رأسه في أية لحظة: "هل تريدُ أنت أيضاً أن تقتلني"، سألتّه: "ماذا تعني؟"..."⁽³⁾.

(1) المصدر السّابق، (ص214).

(2) العتوم، أرض الله (ص403).

(3) المصدر السّابق، (ص395).

عادة ما تعاني الشخصية الطاغية من الأمراض النفسية، والتي تخرجها حقداً، وكبتاً على الآخرين، وقد أشار الراوي إلا أن الأزمات التي مر بها جونسون في حياته، شكلته رجل جشعاً حاقداً على البشر، ولا يعرف للرحمة معنى، يقول الراوي على لسان (جونسون): "البريطانيون هنا في المستعمرات مُتوحشون، دُقت ما لم يذقه أحد منكم، لقد كان طعامي الأعشاب الجافة، ولو حالمني الحظ سأجدُ حفنةً من الأعشاب الطرية، وأنتم تحصلون على طعام كنتُ أحلم أن أحصل عليه ولو مرةً واحدة في الشهر، أنتم تأكلونه في كل يوم، لقد لعقتُ حذاء السيد البريطاني، ونظفتُ مؤخرته، ومسحتُ قياه، أيها المدللون لقد نمثُ في العراق شهوراً، قبل أن يتعطف عليّ ويرميني مع الخنازير في الحظيرة نفسها..."⁽¹⁾.

المقطع يبين جزءاً من حياة جونسون رواها في أحد اللقاءات التي جمع فيها عبيده ليبين لهم أنهم يعيشون في نعيم كبير عنده، وأنهم لم يواجهوا جزءاً من الصعاب والعذابات التي تعرض لها، فقد ولد لأب تراكت عليه الديون فأخذ خادماً في مقابل سداد ديون والده، الذي لم يكن يعرف عن مصيره شيء، وقد لقنه سيده دروساً قاسية، وعامله معاملة وحشية، لذا يرى نفسه سيد ينعم بعبيده بالخير والتّعيم في ظلاله، وهذا يشير إلا أن أفعاله وتصرفاته تعود لأثار نفسية تراكمية، وكبت نفسي خطير، والكاتب بذكر طفولة جونسون يشير إلى أنّ الأمريكيان لم يكونوا وحدهم المجرمين في حق البشرية، بلّ هناك غيرهم وإن اختلفت المآرب والغايات، والتّوجهات فالاستعباد مرض بشري له فروع متعددة.

في رواية (خاوية) تجلت الأمراض النفسية الخبيثة في شخصية (أبو القعقاع) في الحوار الذي دار بينه، وبين (زياد) أحد رجاله "أنا أعرف لماذا لا تريدُ أن تفعلها أنت!! لأنك عاجز، نعم أنت عاجز، تستمع بأن ترى النساء يفقدن شرفهنّ أمامك لأنك لا تستطيع أن تفعل ذلك بنفسك، أنت تفعل ما تفعل لتثار لفحولتك، رجولتك الناقصة، رجولتك التي تعوّضها بصرخات لبائسات لا يملكن من أمرهنّ شيئاً..."⁽²⁾.

المقطع يشير إلى أنّ (أبو القعقاع) قائد عاث في القرى السورية قتلاً وتدميراً، يعاني من مرض يمنعه من مجاعة النساء، فصب حقه نتيجة هذا النقص على النساء المستضعفات، فسباهنّ من قراهنّ، وجعلهنّ هدايا ثمينة لرجال المخلصين، مستمتعاً بمشاهد اغتصابهنّ، والتي كانت تنفذ أمام عينيه، وأمام الكاميرات التي كان ينتقيها لتوثيق مشاهد الاغتصاب.

(1) العتوم، أرض الله (ص365).

(2) العتوم، خاوية (ص251).

في بداية رواية (نفر من الجن) رمز الكاتب للشخصية التي ملأت الأرض طغياناً وفجوراً، بشخصية (الشيخ عايد)، والذي تجلت فيها كل معاني الفجور والطغيان، فقد كان همه الأول والأخير إرضاء شهواته، ورغباته، والمحافظة على نفوذه وسيطرته، فقتل زوجته، وقتل أخاه (الشيخ صالح)، وتعاون مع الشيطانية (آسيار) في تنفيذ مخططاته الشريرة.

- "لا أدري ما الذي يدعوك إلى الاحتفاظ بعجوزٍ شمطاء لا تلبي رغبة فحلٍ مثلك!!"
- ولكن ما الضير في أن تبقى!!
- إذا أبقيت عليها سوف تبقى على عجزك، وسيقولون ملكٌ عاقر، تخلص منها وستنداح ذريتك لتملأ الصحراء مثل النمل.
- سأفعل سأفعل... ولكن قطع الرأس... هل هناك طريقة أخرى لفعل ذلك.
- ارمها في البئر وسدّ عليها بابها...⁽¹⁾.

الحوار بين (الشيخ عايد)، و (فرات) إحدى النساء اللواتي كان يضاجعهن تاركاً زوجته، حيث أقنعه بقتل زوجته بحجة إنها هي السبب في عدم وجود أبناء له، (فرات) تشير إلى شخصية المرأة الشريرة التي تدس السم في العسل، عن طريق بث أفكارها المسمومة للرجل مستخدمة أسلحتها الأنثوية في إقناعه، وهذا يشير إلى أن الشخصيات الشريرة عادة ما تكون لها بطانة من الأشرار تبث لها السموم، وتساعد على التمادي في شرها.

بموت الشيخ (عايد) انتقلت رمزية الشر لشخصية (مسعود) "لم تمنعه من أن يُمارس وحشيته المعتادة في كل الأحوال، فكان يُراقب معسكرات التدريب، ويُحصي المرضى والضعاف، والخائفين، والذين لا يقوون على القتال، فيقتلهم في حفلات إعدام جماعية، ويرمى لحومهم للكلاب، وأحياناً إلى المردة من الشياطين فينهشونها ويمصّون عظامها..."⁽²⁾.

يذكر أنّ (مسعود) تربى في مدرسة (عايد) فقد كان أحد رجاله، ومنه تعلم فنون الشر والطغيان، فأباح المحظورات في بلاده من القتل وأفسد، وتعاون مع الشياطين لتنفيذ مخططاته الشريرة، وبث سيطرته، وهو قائد لقوى الشر في العالم، لا يرحم الضعيف أو الجبان، فهم في نظره لا يستحقون الحياة، وكان لا يكتف بقتلهم، بل يرمى جثثهم للكلاب، ولمردة الشياطين، في إشارة إلى جبروت نفوذه، ودنو أخلاقه، وابتعاده كل البعد عن الإنسانية والرحمة، وحرصه على بقاء القوة في صالحه، فهو لا يعتبر إلا بالقوي الذي يزيده قوة.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص92).

(2) المصدر السابق، (ص353).

شخصية المريض:

1) المريض بمرض جسدي:

من رواية (ذائقة الموت) "مرّ أسبوع بكامل أيامه وليالته وأختي في الفراش، لا تقوم إلا نادراً، ولا تصحو إلا نادراً ولا تصحو إلا نادراً، وظلّت تسعل كأنّ السعال صار بديلاً عن تنفسها، دخلت العائلة الممتدة في حيص حيص، ولقّت الحيرة أهل الحوش كلّهم، وانقلبت روتين الحياة عندهم، وتبدّلت الأطوار، وتغيرت الأحوال..."⁽¹⁾.

(سمية) طفلة تبلغ ذات ثمانية أعوام في إحدى رحلاتها في حقول القرية، تعرضت لها أفعى فقامت بقتلها، ولكن يبدو أن الأفعى استطاعت لدغها قبل أن تتمكن منها، ف وقعت سمية ضحية المرض تسعة عشر يوماً، ثم فارقت الحياة، بدون أن يعرف أحد من الأطباء تشخيصاً لمرضها، أو علاجاً له، والمقطع السردى يبرز الأعراض التي ظهرت على (سمية) وهي (التعب والإرهاق، قلة الحركة، النوم طويل "غيبوبة"، السعال الشديد والمستمر) ثم بين الراوي أثر وجود إنسان مريض في العائلة (تبدلت الأطوار، تغيرت الأحوال..)، وتركيب (العائلة الممتدة) يظهر ميزة تتمتع بها القرى وهي الترابط العائلي، والمحافظة على نمط العائلات الممتدة، إشارة إلى الترابط والألفة، ومشاركتهم لبعضهم بعضاً في الأحزان والأفراح، وكأنّ مصابهم واحد.

بعد أن ذكر الراوي حال العائلة ركز على حالة الأب، فالوالدين عادة هم أكثر من يتأثر بذلك، ويقع على عاتقهم مهام الاعتناء والسعي الحثيث من أجل تخفيف الألم عن ابنهم المريض، ومحاولة إيجاد دواء لمرضه "لم يُقنع طبيبُ القرية الوحيد أبي حين سألته عن سبب مرضها، فركب الحافلة إلى المدينة، ونادى كلّ من استطاع من الأطباء، ولكن أحداً لم يستطيع أن يخرجها من الحفرة التي سقطت فيها، لم يكتفِ أبي بذلك، حملها بين يديه، وقد أصبحت كومة من العظام، وركب إلى المدينة وزار كل الأطباء، وسأل كل العارفين، واشترى لها كلّ الأدوية الموصوفة، ورجع كما عاد، وقد ازداد لوعته، وحسرةً وهماً..."⁽²⁾.

يظهر المقطع السردى حالة والد (سمية) حيث لم يدخر جهداً في إيجاد علاج لابنته، وطرق كلّ الأبواب، قوله: (طبيب القرية الوحيد) يشير إلى افتقار القرى إلى الأماكن الصحية كالمستشفيات والعيادات الصحية، نتيجة لفقر سكانها، وقوله: (أصبحت كومة من العظام) يشير إلى تردي حالة (سمية) الصحية بشكل كبير.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص93).

(2) المصدر السابق، (ص94-95).

تكرار لفظة كلّ في (كل الأطباء، كل العارفين، كل الأدوية) تشير إلى أنّ الأب قدّم كل ما يستطيع، ويشير كذلك إلى ولعه على ابنته وحبّه الشديد لها، ومحاولته الحثيثة إيجاد علاج لمرضها، وقوله (ازداد لوعةً، وحسرةً وهماً) بين الأثر النفسي لأهل المريض المقربين، فالمقربين من المريض يصيبهم التعب والألم والوجع لعجزهم عن مساعدة فلذة من فلذات أكبادهم، ثمّ بين الرّاي حال (سمية) في آخر أيام حياتها، وقد عجز الجميع عن تقديم المساعدة لها، واستسلم جسدها للمرض "كانت أنفاسها تتقطع، وعيناها غائرتين تتطلّعان بشرود إلى وجه أبي، ويدوران ببطء كأنها تستغيث به أن يُنقذها تتطلّعان بشرود إلى وجه أبي، ويدها مُسجّيتين إلى جانبها، وشفتاها ذابلتين، وأطرافهما مُشَقّقتين، ووجنتاها ضامرتين، وجبهتها شاحبة كأنّ نور الحياة قد سُلّ منها، وبعض قطرات الدّم تسيل من الآماق..."⁽¹⁾.

(غائرتين، شرود، ببطء، تشتغيث، مسجّيتين، ذابلتين، مشقّقتين، ضامرتين، شاحبة، تسيل) جميعها ألفاظ من معجم المرض، المرض الذي يؤدي إلى الموت، وفي موضع آخر تناولت الرواية شخصيّة (منى) الشابة التي أصيبت بمرض السرطان "كان الموت في جسد (منى) يلبس غلالة السرطان، يتخذ سبباً ليُقنع البشر أنّ الموت قدرٌ من الله، ولكنّه مع ذلك لا يأتي بلا إشارة، فالموتى قبل أن تنسلّ أرواحهم من أبدانهم يسمعون صوتاً قادمًا من السماء، ﴿أَوَلَمْ نَعَزِّكُمْ مَا يَذْكُرُ فِيهِ مَنْ تَذَكَّرَ وَجَاءَكُمْ النَّذِيرُ﴾ [فاطر: 37]، أليس السرطان (نذيراً)"⁽²⁾.

(منى) شابة في أوائل العشرينات من عمرها تدرس في كلية الطبّ تملؤها الحياة، ولكن بدون سابق إنذار أصابها المرض الخبيث لتمكث عدة شهور، ثمّ يأتيها الأجل، وقدّم الرّاي فلسفة للموت بسبب المرض موضعاً أن المرض ما هو إلا نذيرٌ من الله ﷻ للإنسان بقدم الموت، وسلّط الرّاي الضّوء على الحالة النفسيّة لمن ارتباط بها حبيبها (واثق) "تغيّر طعم الأشياء، الماء مالح، والطعام يابس، وقلبي مقدودٌ من حجر، وعينا من زُجاج، وأصابعي من ثلج، ودموعي من نار، ورجلاي من رخام، لا أعرف من طبائع البشر شيئاً سوى تذكّري في بعض الأحيان أنّني كنتُ بشرًا..."⁽³⁾، فبعد أن علم بإصابة حبيبته بالمرض، وقد منعه السّجن من الوقوف معها، وقضاء آخر أيام حياتها بجوارها، فأصبح كأنّه هو المريض لا هي، وتبدلت أحواله، ولم يعد يشعر بالحياة.

(1) العنوم، ذائقة الموت (ص101).

(2) المصدر السابق، (ص396).

(3) المصدر السابق، (ص398).

في رواية (خاوية) أشار الكاتب إلى شخْصِيَّة المريض بمرض مزمن مثل مرض السكري، وتجلَّى ذلك في شخْصِيَّة زوج (إنصاف) الذي لم يكن له حضورٌ في الرواية، إلَّا عن طريق استحضار زوجته لقصته، لتخفف بها على قلب (سلوى) بمصابها بابن مريض، ولتبين لها سبب العلاقة التي ربطتها هي وزوجها بـ (د. جلال) تقول (إنصاف): "تقبَّل المرض نفسه، وقطع ساقَيْه، وعمي عَيْنَيْه، ولم يستطع تقبَّل جلوسه في البيت! دخل في حالة اكتئاب، حاول جلال أن يُخرجه منها بالطَّبِّ العضويِّ وبالطَّبِّ النفسي، كان يتحسنُ أحيانًا، ولكنَّه استسلم للمرض في النهاية، كانَ لقاؤه بطلابه يرفع من معنوياته، وكان انغماسه في مهنة التدريس يزيد من صلابة جهاز المناعة، فلما حُرِمَ من ذلك تهدمت لديه القلعة الحصينة، فسَهَّلَ على المرض أن يتسلَّل إلى روحه، ويقضى عليه..."⁽¹⁾.

عمل زوج (إنصاف) مدرسًا للمراحل المتوسطة، ولم يرزق بالأولاد طول فترة زواجه، ثمَّ أصابه مرض السكري فأفقدته في البداية إحدى قَدَمَيْه، ولكنَّه رغم ذلك استمر في مزاولة عمله في التدريس، وبعد فترة قطعت رجلته الأخرى، فلم يثنه ذلك عن مواصلة عمله الذي كان يحبه، إلَّا أن أفقده المرض بصره، واضطره للمكوث في البيت، فاستطاع المرض أن يسيطر عليه جسديًا، ومعنويًا إلَّا أن قضى عليه، فقد كانت ممارسة عمله وحياته أنسته ألمه ومصابه، ويشير ذلك إلى أهمية تناسي المرض وعدم الاكتراث به، وممارسة أمور الحياة بشكلها الطَّبَّيعي، فذلك يشعر الإنسان بقيمته وقوته، وينسيه جراحاته.

2) المريض النَّفسي:

تجلت شخْصِيَّة المريض النَّفسي في رواية (رؤوس الشياطين) بشخْصِيَّة (حافظ) الذي يعاني من الكثير من الأمراض النفسية تجمعت مشكلة شخصيته، رغم ذكائه الشديد، وبراعته وتمكنه من مهنته، يقول الراوي في وصفه: "كان يُحب القلب، يشقِّ القفص الصِّدري حوله، ويُخرجه من بين الضَّلوع، ويحمله بكلتا يديه، ويُحدِّق فيه تحديق العاشق، وتُراوده نفسه في أن يقضمَ مُضغَةً، لكنَّه يحسُّ بعيون زملائه من حوله تُملِّقُ فيه فيترجع، يُجري العملية ويعيده إلى مكانه... لم يُجرِ عملية واحدة دون نجاح، كان يوسِّع الشَّريان التَّاجي، ويُغذِّي القلب، ويُعيده سليمًا إلى ضلوع أصحابه..."⁽²⁾.

(1) العتوم، خاوية (ص101).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص70).

برع(حافظ) في دراسة الطب فكان الأول على دفعته، وبرع كذلك بالجانب المهني، وظهرت مهاراته البارعة في عملية التشريح والتي تفوقه فيها حتى على أساتذته في الجامعة، وبعد تعيينه طبيباً في إحدى المستشفيات، أجرى العمليات المعقدة بسلاسة (لم يُجرِ عملية واحدة دون نجاح)، ومنتعة كبيرة (يُحدّق فيه تحديق العاشق)، وعبارة (تراوده نفسه في أن يقضم مُضغّة) تشير إلى أن حافظ لم يكن إنساناً طبيعياً، بل كان يعاني من أمراض نفسية.

هناك عدة عوامل ساعدت في تردي حالة(حافظ) النفسية إلى الأسوأ، أبرزها أبوه الذي يحمل الفكر الماركسي، ويشرب الخمر، والذي ربطته به علاقة قوية، وعندما توفي الأب زادت مشاكله النفسية وواجه الحياة لوحده، ومن الأفعال الغريبة التي تشير إلى مرضه "كان يحمل الجثة في كيس أسود يُشبه كيس الجيتار، ويخرج بها من باب خفي في سور الجامعة، ويضعها برفق في كرسي سيارته(الлада) الخلفي، ويمضي بها إلى بيته، في غرفته يُخصّص لها دكة خشبية يُريحها فوقها، يرشها بالعطور، ويعمل عليها ليالي طويلة، لا ينام فيها لحظة، وكان يقول: "إنها مثلنا تشعر بهذا الوخز بالخاصرة، ولو أنّ شيئاً من روحها غلق ببعض طينها لتوجّعت"، ويرفق بها، ويجلس أحياناً ساعاتٍ كثيرةً أمامها يتأملها...."(1).

بعد أن مات والد(حافظ) صار يرى في الجثث أمان وأنس لروحه، فكان يضع الخطط الذكية المحكمة في سبيل سرقة الجثث من معمل الجامعة التابع لكلية الطب، ثمّ يجلس ويتحدث معها ويشكو إليها، ومن الأمور التي كان يعاني منها(حافظ) التخييلات النفسية التي كانت ترافقه صباح مساءً، ويعيشه معه كأنها حقيقية، ومن تخيلات التي كانت تتراءى لـ(حافظ) يقول الراوي: "أريد أن أرى ليندا، عليّ أن أخبرها ببعض الأشياء قبل أن أغادر، قل لي هل رأيته؟"، وحدّق هارون فيه هذه المرة مُستقيماً: "من ليندا هذه يا دكتور؟"، "الجميلة، الفتاة الجميلة التي كانت تسأل عني"، "هل شربنت أمس شيئاً؟!"، "ليس لديّ وقتٌ لمزاجك الثقيل، لقد نويتُ على أن أعود، لا بُدّ لي أن أراها...."(2).

(ليندا) امرأة صنعها حافظ في مخيلته، وعاش معها كما لو كانت امرأة حقيقية، ليكشف الراوي للقارئ بعد فصول عدة أنّها شخصيّة غير حقيقية، وما هي إلا نتاج خيالاته، وهذا يشير إلى حاجة المريض إلى من يقف معه، ويعنيه على تخطي الحالات التي يعيشها، ويشير إلى أن حافظ كان يحتاج إلى الحب والحنان ليتجاوز أزماته النفسية.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص29).

(2) المصدر السابق، (ص165).

ويشير المقطع السابق أيضًا إلى الترسبات الحزينة التي تشكلها في نفس (حافظ) بعد أن ابتعدت عنه زميلته في الجامعة التي أحبها وأحبته، لكن والده رفض تزويجه إياها، فتزوجت من رجل آخر ورحلت من حياته، ويشير ذلك أيضًا إلى أن المريض النفسي له عالم خاص من الخيالات تسيطر عليه، ويعيش معها.

أبدع العتوم في رواية (رؤوس الشياطين) في رسم ملامح الشخصية التي تعاني من الأمراض النفسية، وكشف عن عوامل تشكل المرض وأسبابه، وكيف يتصرف المريض النفسي؟ وكيف يرى الحياة؟ وبما تفكر؟ وما هي الأمور التي تنتهي لها؟ فشكلت الرواية نقلة نوعية في الأدب الذي يقدمه، والذي غلب عليه الطابع التاريخي التوثيقي، وأشار الكاتب في الرواية إلى أن (حافظ) حاول بعدة طرق التخلص مما يعانيه، إلى أن اهتدى إلى طريق شفائه، وهو الرجوع إلى الدين الإسلامي الذي يملأ النفس سكينة وطمأنينة، فالقرآن الشفاء الأول لأمراض الجسد والروح، يقول الراوي: "حتى شعر أن اليوم الذي سمته فيه أمه (صالح) هو اليوم الوحيد الجدير بالبداية من جديد، لقد كان يوم ولادته، وما هو يولد ثانية"⁽¹⁾.

المقطع السردى يشير إلى فضل التربية الإسلامية، فإن لم تؤت ثمارها في بعض المراحل إلا أن الإنسان يعود إليها، ويأنس بها، ويرسل الكاتب رسالة مبطنة للقراء أن كل ما يعانونه من الضغوطات النفسية شفاؤه موجود في القرآن الكريم، وبالرجوع إلى الدين الإسلامي، ويشير أيضًا إلى أهمية وجود دافع قوي للتغلب على الأمراض النفسية.

في رواية (خاوية) ظهرت شخصية (ليلاس) التي تعاني من صدمة نفسية "كانت قد دأبت منذ خمسة شهور على إخفاء سكين تحت مخدتها، وبالرغم من محاولات الأم بإبعاد السكين عن متناول اليد، إلا إنها كانت تجد دائمًا وسيلة للاهتمام إلى مكانه"⁽²⁾.

(ليلاس) طفلة عاصرت الحرب ورأت بيتها يهدم ووالدها مدرج بدمائه هو وزوجة أخيها، ثم رحلت مع أمها لبيت خالها ولكن الموت لحقها أيضًا، لتموت والدتها، وخالها في إحدى الانفجارات، ويتشوه جسدها ويصاب ووجها بالحروق، ثم نجت بأعجوبة من مجزرة ذبح الأطفال الذين هم من سنه، ولكنها رأت المذبحة كاملة بعينها، ثم نزحت مع زوجة خالها إلى الأردن، فكل ما مرت به (ليلاس) ترك ترسبات سلبية في نفسها وجعل منها طفلة منطوية، كثيرة الصراخ والفرع خاصة بالليل، لا تشعر بالأمان إلا إذا نامت والسكين بجانبها.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص 192).

(2) العتوم، خاوية (ص 277).

يصف الزاوي ما أحدثته الحرب بوجهه (ليلاس) الملائكي "وقفت طفلة لا تتجاوز التاسعة في منتصف الباص، كانت نحيلة، ذات شعر أشقر طويل مربوط في شتلتين من شلال ذهبي، وعينين تختصران تاريخ البكاء، وكان الجانب الأيمن من وجهها متجعدًا كأنه لا ينتمي لطفلة، وإنما لعجوز هرمة، يبدأ بموازاة أذنها نازلاً عبر رقبتها المرمية المصابة، كانت نظرة واحدة إلى هذا الجانب تُصيبك بالفراغ الآني...⁽¹⁾، استخدم الزاوي أسلوب المخاطب لحث القارئ على المشاركة في تخيل الشكل الخارجي لوجهها، وكيف جمع الجمال البشري في جانب، والمأساة الإنسانية من جانب آخر، فالتشويه الحاصل سيؤثر عليها، ويزيد نفسياتها سوءً.

3) المريض من ذوي الاحتياجات الخاصة:

في رواية (خاوية) ظهرت شخصية (بدر) المصاب بمرض التوحد هو عبارة عن مجموعة من الاضطرابات المعقدة في نمو الدماغ، تتميز هذه الاضطرابات بمواجهة الفرد لصعوبات في التفاعل مع المجتمع، والتواصل معه، ومحدودية وتكرار خزين الاهتمامات، والأنشطة التي لديه⁽²⁾، أما عن (بدر) فهو طفل لوالدين مثقفين، ومتعلمين، ولهما باع في المجال الطبي، بالإضافة إلا أن أسرته تتمتع بمركز اجتماعي مرموق، وقدرة مالية تسمح لها بتوفر الاحتياجات الخاصة لابنهما المريض، ومن أهم العوامل التي ساعدت الوالدين على التعامل مع ابنهما قبلهما لمرضه "ألم يكن بدر حين وُلد أجمل ما حدث لنا...؟! لا تقولي أنني أبالغ، ما حدث لبدر هو أجمل مما حدث لأكثر من ملايين الأطفال المبتوثين عبر العالم..."⁽³⁾.

كشف الكاتب عن بعض الأفعال التي كان يقوم بها (بدر) "في الليل قام بدر، لم يجد دائرة قطرها ثلاثة أمتار لكي يدور حولها، ضيق دائرته إلى متر واحد، حمل فاقة كريستالنية ثقيلة، وراح يدور بها كصوفي يدور حول مركز القلب، ثم غيّر طبيعة حركته التي استمرت ساعة، فوقف في مركز الدائرة، وصنع من الفاقة الثقيلة قوة طاردة تحافظ على دوران ساقه في المركز، فراحت الفاقة تحوم وهي بين يديه في محيط دورانه، ظلّ يدور إلى أن داخ..."⁽⁴⁾.

تشير الحركات الدورانية التي كان يقوم بها إلى تمرّكه حول ذاته، وأنّه يعيش في عالمه الذاتي الخاص، لذا يصعب على من حوله فهم ما يريد، وما يقصده.

(1) العتوم، خاوية (ص267).

(2) ينظر، منظمة الصحة العالمية، <https://cutt.us/Mz7>.

(3) العتوم، خاوية (ص91).

(4) المصدر السابق، (97).

حاولت (سلوى) أم بدر وضع ابنها في مدارس خاصة تهتم في الطّلاب من ذوي الاحتياجات الخاصة علّه يتحسن، أو يستجيب ويندمج مع المجتمع الخارجي، إلا أنّ حالته لم تستجيب فقد كانت درجة التوحد عنه شديدة، يقول الزّاوي: "بعد أسبوع، اتّصلت المديرة بسلوى: "ابنك غير قادر على الاندماج مع زملائه، حاولنا مرارًا، لكنّ يعيش في زاوية معتمة لم نستطع أن نصل إليها عنده، أو حتّى نُلقي عليها بعض الصّوء...إنّه مصدر خوف لنا، ولكلّ العاملين هنا، مشكلة فهمه والتّواصل معه غير مُمكنة الحلّ، يبدو أنّ درجة التوحد لديه شديدة، نحن لا نتحمّل مسؤوليته..."⁽¹⁾.

أثر وجود (بدر) على عائلته بشكل كبير، حيث بات همّ والديه كيف يتعاملون معه، وكيف يحمونه من أي خطر قد يصيبه فهو لا يعي بما يقوم به، وقد فرض وجوده على البيت قوانين جديدة، فلم يعد كل الطّعام مسموح إلّا الصّحي منه، واضطرت الأم لترك عملها، والمكوث في البيت، والتخفيف من زيارات النّاس لها، والتخفيف من أثاث البيت وغيرها من الأمور "التّحف والكريستالات فقد أخفيت من البيت، بعد أنّ كسر عددًا منها، وأزيحت بعض قطع الأثاث من الطّريق، لأنّه لا يحتمل وجودها، ولديه القدرة على تحريكها من أماكنها وإتلافها، ورُفع عن الأرض كلّ شيء، وعُطّلت كبسات الكهرباء المنخفضة الّتي تكون في متناول يده، وُفعت الكتب الّتي كان يتسلّى بتمزيقها ومضغ أوراقها، كان يبدو آكلًا جيّدًا لها..."⁽²⁾.

بالعناية والاهتمام والحرص الشديد أدركت (سلوى) أنّ الحركات والأفعال الّتي تقوم بها، هي رسائل يريد ابنها إيصالها للعالم الخارجي من حوله "هتفت: عالم الطّفل يبدو عميق المعنى، نحن نقفّ على حوافّه البعيدة دون أن نتمكن من الدّخول إليه، ولو بمقدار خطوة أو خطوتين، كلّ ما يقوم به الطّفل رسائل، إذا أحسن استقباليها فسوف تكشف عن خيال خلاق...عُيونه، تعابير وجهه مهما كانت بسيطة، بسمته حتّى ولو كانت نصفية، حركات يديه، إيماءاته، نبرات أصواته، حتّى هيئة وقفته عندما يقف منعزلًا لساعات وحده..."⁽³⁾.

(يبدو عميق المعنى) أشارت إلى أن العالم الّذي يعيش فيه (بدر) يحتاج إلى بذل جهد وتركيز شديد، وتدقيق في كل تصرف أو إشارة تصدر منها، وهذا دليل على صعوبة التّعامل معه، وأهمية الاعتناء به، والصّبر والتّأني للوصول إلى فهم ما يريده.

(1) العنوم، خاوية (ص105).

(2) المصدر السّابق، (ص87).

(3) العنوم، خاوية (ص111).

من أهم الوسائل التي أتقنها (بدر) في التواصل مع عالمه الخارجي، والتعبير عما يريده ويشعر به (الرسم) لذا منحته أمه مساحة كبيرة ليرسم فقامت بشراء الألوان واللوحات حتى أنها طلت جدران البيت باللون الأبيض ليرسم عليها "بعد عام صار بدر يرسم دون أن يُقْلَد رسمةً سابقة، اكتشفت سلوى أن له خيالاً جبّاراً، بد الخيال الذي يسبح فيه طفلُ التّوحد لا نهاية له، كان يرسمُ وجوه أشخاص لم ترهم سلوى قبل، قالت لها الأخصائية... بالنسبة له فالوجوه عبارة عن صور تنطبع في الذاكرة ولا تنمحي أبداً إلا إذا أراد هو أن يمحوها، ذاكرته الآن بلا شك تعجّ بآلاف الوجوه على الأقل..."⁽¹⁾.

بعد أن دخلت (ليلاس) حياة (بدر) ظهر بينهما رابطٌ عجيب، وكأن كل منهما وجد نصفه الآخر، يقول الراوي: "انطلقَ لسان ليلاس بشكل عجيب، تفتّح قلبُها بالسُرور، كان جافاً كأن حفنة سقّاء من رماد ظلت تنتثر في ساحته، حتّى جاء هو فكنس الرماد، وزرع الياسمين، رسم الضحكة، ظلت تحكي لبدر كلّ ما في روحها من خَبَث عن مناظر الأشلاء والدماء المخزونة في الذاكرة حتّى تخلصت منها تماماً، ونظّفت روحها من الأوساخ، وكان هو يرسم المشهد كأنه يراه، لعبا دوريهما بإتقان وإيقاع متناغم، هي كانت تُتقن رسم المشهد بالحكي، هو كان يُتقن رسمه بالفرشاة..."⁽²⁾.

(ليلاس) وجدت بحديثها مع بدر راحة وتفرغ للكتب النفسي الذي تعاني منه، وأما (بدر) فقد كان يرسم كل ما تقصه عليه لوحات جمالية زاخرة بالدلالات والإيحاءات معبراً عما يشعر به من حديثها، يرسل الكاتب بالربط بين شخصيّة (بدر) و(ليلاس) عدة رسائل للقراء، أبرزها أن فعل الخير يعود على صاحبه، فأعمال الخير التي كان يقدمها جلال للمحتاجين لم تذهب سدى، فقد أكرمه الله بتحسين حالة ابنه المتوحد على يد طفلة سورية قدّم لها المساعدة، وفي إشارة أخرى إلى احتياج الإنسان لأخيه الإنسان، ومهما كان الإنسان ضعيفاً يمكن أن يكون له الأثر في حياة غيره، وهذا ما تجلّى في شخصيّة بدر فرغم أنّه مصاب بالتوحد إلّا أنّه كان وسيلة لشفاء ليلاس من أمراضها النفسية، وهي كذلك ساعدته في التواصل مع العالم الخارجي.

أشار الكاتب أيضاً إلى أهمية الرضى والصبر، وعدم فقد الأمل لمن ابتلاهم الله عَجَلًا، بأن يكون أحد أفرادها من المرضى، وخاصة إن كان من ذوى الاحتياجات الخاصة، وفي إشارة إلى دور التكافل الاجتماعي في مواجهة الحروب والأزمات.

(1) العتوم، خاوية (ص116).

(2) المصدر السابق، (ص346).

الضدية في الشخصية:

تختلف الشخصيات داخل العمل الفني في مبادئها وأشكالها، وعواطفها، وردة فعلها، وتأثيرها، ويرجع بعض الدارسين روعة الرواية وقوتها إلى مقدرة مؤلفها على رسم شخصيات متشابهة في بعض الظروف، ولكنها مختلفة في مواجهتها تبعاً لما تتعرض له.

المتعارف عليه أن مهنة الطب مهنة إنسانية، تقدّم خدماتها بغض النظر عن الجنس، أو المكانة، أو المعتقد أو أي اعتبارات أخرى للشخص المريض، حتى وإن كان المريض عدواً، وجب على الطبيب تقديم يد المساعدة له، ولكن الأطباء في السجن السياسي، كانوا بهيئة واسم طبيب، ولكنهم بعيدون كل البعد عن الإنسانية، أو الرحمة، وأكثر ما تجلت ذلك في شخصية الطبيب الجلاد في روايتي (يسمعون حسيها) و (طريق جهنم) فمثلاً في رواية (يسمعون حسيها) يقول الراوي: "كان الأطباء-الجزّارون- يخزون بالإبرة كل شبر في جسدي، بسبب أو بدونه كانوا يستخدمون المقصّ لقص أجزاء من اللحم أحياناً دون أن يطرف لهم جفن، أو يتحرك لهم قلب، ولم يكن صراخي من الألم يعينهم من قريب أو بعيد"⁽¹⁾.

أجزاء تقطع بدون مخدر أو مسكن، حتى بدون مشاعر، يفعلون ما يحلو لهم في جسد الأسير المريض الذي جاءهم محملاً من جراء التعذيب الشديد الذي تعرض له في السجن، فالطبيب في السجن السياسية، قاتلٌ وجلادٌ من نوع آخر، وتجلّت شخصية الطبيب (يونس) الذي استغل منصبه كطبيب للسجن، لينتقم من زميله الطبيب (زهدي) الذي وقع أسيراً في سجن تدمر، لأن الفتاة التي أحبا كليهما، اختارت قلب زهدي بدلاً من قلبه "ظلّ طوال شهرين يتلذذ بمنظر (زهدي) وهو يعذب أمام ناظريه..."⁽²⁾، يتلذذ في مشاهد تعذيب زميل له في المهنة، والأكثر بشاعة من ذلك أنه أمر أن يكون التعذيب في مكتبه الخاص، كأنه هياً لنفسه مكاناً مريحاً يساعده على الاستمتاع بجسد ضعيف يعذب أمامه، إلى أن فارقت روح زهدي الحياة.

الطبيب في السجن السياسية متأمرٌ مع السجان يقضى له بما يريده، دون اعتبار لأمانة المهنة، وميثاقها يقول الراوي: "طلب أن يحضروا طبيباً، شرّح الجثة، كتب الطبيب في تقريره أنه انتحر"⁽³⁾.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص87).

(2) المصدر السابق، (ص126).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص282).

المشهد السابق يكشف عن نتيجة الفحص التي كتبها الطبيب بعد معاینته لحالة وفاة الأسير (صالح النول) بعد أن أعدم على يد الجلادين في إحدى الزنازين، فطلبت إدارة السجن من الطبيب أن يسجل أنها حالة انتحار لا إعدام.

رغم سوداوية السيد الأبيض في رواية (أرض الله) إلا أن الروائي سلط الضوء على السيد (جيم) كنموذج للسيد الأبيض الذي امتاز بطيبة القلب، والتواضع، والمعاملة الحسنة للزنج العبيد مقارنة بغيره من الأسياد البيض، الذين أذاقوا العبيد أصنافاً شتى من العذابات، كما كان السيد (جيم) يحترم المتعلمين، ويقبل النقاش، والتحاور معهم حتى في الأمور التي تخالف دينه ومعتقداته، رثاه الراوي (عمر بن سيد) "فقدت بموته آخر صديق لي، وآخر ركنٍ أسند إليه ظهري، وحزنت عليه كأنه أخي، وفقت في زاوية ملحق، ورفعت يدي في محراب صلواتي، ودعوة الله أن يتولاه برحمته، وأن يجزيه على إحسانه إلى وإلى الآخرين"⁽¹⁾.

الحزن على فراقه، ووصفه بالصديق والسند دليل على الأثر الطيب الذي تركه (جيم) في نفس عمر، وكثيراً ما حدثه عن الإسلام، وتناظر معه عن مسائل في العقيدة المسيحية، وتمنى أن يسلم ولكن السيد جيم لم يسلم، فاستمر عمر يصلي، ويدعو الله ﷻ بالرحمة والمغفرة، وأن يجزيه عن معاملته الحسنة للعبيد خير الجزاء.

من رواية (حديث الجنود) "رئيس الجامعة نقل كل ما يمكن أن ينقله من هناك، من الغرب البعيد إلى هنا، ولو استطاع لنقل الأرض والمكان، والزمان، والشخص، ولسرق من أروبا الحقائق الغناء التي تحيط بكل جامعة، وحاول أن يُسيج الجامعة من أي عدو مُحتمل، أكبر أعدائه في نظر آرائه المتحررة ذو اللحى، لا أريد لحيه تدخل جامعتي، هي بيتي وأنا أدري بترتيب أثارها..."⁽²⁾، ظهرت شخصية رئيس الجامعة، وهي نموذج للشخصيات التي ذهبت للتعلم في الدول الأوروبية، فوُقت تحت تأثير التقليد الأعمى للغرب، وانبهرت بالحضارة الغربية، دون أن تميز بين ما يتوافق، وما لا يتوافق مع ثقافة الأوطان ومبادئها، وعبرة (هي بيتي) أشارت إلى الفوقية في الرأي لدى شخصية رئيس الجامعة، فشخصيته ترمز إلى الشخصيات التي تأثرت تأثيراً سلبياً بأفكار الغرب، بدون قدرة على التمييز، معتقدة أن الدين والالتزام بالضوابط الإسلامية هو السبب في رجعية الحضارة العربية، والتأخر العلمي.

(1) العتوم، أرض الله (ص 495).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص 27).

ليس كل من امتلك قلبًا ثوريًا يستمر في ثورته، وليس كل من تعرض للصعوبات والمحن صمد أمامها تجلّى ذلك في رواية (ذائقة الموت) "سليم انحرف، سرقة الحشاشون منّا، رأي أنّ الحكم الصادر بحقه كان قاسيًا جدًّا، فأراد أن ينسى فانغمس في المخدرات، واستغله الحشاشون أبشع استغلال، حتّى على المستوى الجنسي..."⁽¹⁾.

(سليم) كان صديقًا لوائح في ثورته، وكان ملازمًا له في تنظيم الاعتصامات، ولكن بعد قرار المحكمة بسجنه عقوبة له على أعماله الثورية، والتي تعتبرها الدولة أعمال شغب وتخريب، جاءت ردة فعله سلبية جدًّا، فعبر عن احتجاجه وشعوره بالظلم بأن انحرف أخلاقياً ودينياً، وكفر بكل القيم والأخلاق والمبادئ التي كان يحملها.

انحراف سليم جعل أهله يتبرؤون منه، فشكل ذلك ضغطاً نفسياً أكبر عليه، فأصبح الحزن الوحيد له رجال سوء، إلى أن فقد عقله "عرض على الشرطة في الزنازين الانفرادية ثمانية أيام، قالوا لنا بعدها إنه عرض على الطبيب، تأكد أنه مجنون، بعد أسبوع من هذا الخبر أفرج عنه بتقرير طبي، وأرسل إلى أهله الذين أنكروه أكثر من ذي قبل..."⁽²⁾.

(الزنازين الانفرادية) أشارت إلى سوء تعامل إدارة السجون مع السجناء الذين يعانون من الضغوطات والأمراض النفسية، فبدل أن يتم نقلهم إلى مستشفيات خاصة للعلاج، يتم إرسالهم إلى الزنازين الانفرادية التي تزيد حالتهم سوءً، ولكن تدهور حالة سليم لم تتوقف إلى حد انحرافه، وجنونه، بل قرر أن ينهي حياته بالانتحار، يقول الراوي: "انتحر!!!، تناول مئة حبة مخدر دفعة واحدة، واستلقى على السرير بانتظار مصيره المحتوم"⁽³⁾.

أشار الروائي بشخصية سليم إلى أكثر من قضية منها التأثير السلبي لبيئة السجن على بعض الأشخاص الأسوياء أخلاقياً، وبين كذلك إهمال إدارة السجن للسجناء، ووضعهم في مهاجع مختلطة دون اعتبار لقضاياهم التي حكموا عليها، بل أنهم يسعون إلى دمج الصالح مع الطالح بدون أي اعتبار، وأشار أيضاً إلى دور الأهل في احتضان أبنائهم عندما يقعون في الخطأ، فلو أنّ أهل سليم وقفوا مع ابنهم، وحاولوا إخراجهم من المستنقع الذي وقع فيه، لما تمدى به الحال إلى هذا سوء، ولما أقدم على الانتحار.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص335).

(2) المصدر السابق، (ص347).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص352).

عرض الراوي لشخصية أخرى انحرفت داخل السجن، ولكن إلى وجهة أخرى، يقول الراوي: "ضياء انحاز في نهاية المطاف إلى التفجيرين، وجد عندهم ما يشفى غليله من الحقد على الدولة وعلى النظام وعلى الشرطة، ترك أبراشنا وصار واحدًا منهم، لغته اختلفت، تعامله معنا تغيّر، انقلب من اللطف إلى الجفاء، صار يمر بنا، ولا يسلم علينا، وصار يلبس دشداشة نصفية، ويعتمر طاقية سوداء... في أوقات الصلاة لم يعد يصلّي معنا..."⁽¹⁾.

(ضياء) هو الآخر ممن خططوا وقادوا المظاهرات الثورية في الجامعة، ولكن بعد قرار الدولة بسجنه عقوبة له، امتلأ قلبه حقداً عليها، فتوجه إلى من يحملون مشاعر تتوافق مع مشاعره اتجاه الدولة، فأصبح واحدًا من جماعة التفجيرين، وحمل فكرهم، وصلى صلاتهم، وآمن بمعتقداتهم، ولبس لباسهم، وتهيئ بهيئتهم، شخصية ضياء تشير إلى أن الدولة في بعض الأحيان تكون عاملاً مساعدة في تشكيل مثل هذه الجماعات المخربة، عندما تسئ معاملة الشباب، ولا تستوعب أفكارهم، وحماسهم.

ليس كل من أراد الثورة والأخذ بالثأر، والانتقام أحسن اختيار الطريق، وثبت عليه، تجلّى ذلك في رواية (خاوية) "كان زيادة يده اليئى، أشرف بعد عصر تلك الجمعة من ذلك اليوم على تنفيذ جميع حركاته المالية في بيع الإماء، لم يعدّ بينه وبين أبي القعقاع من حجاب، كان يفعل ذلك بعد كل تحرير لجبهة أو موقع أو حاجز في مناطق النزاع..."⁽²⁾.

(زياد) شاب سوري تعرض بيته للقصف ومات والده، وزوجته، وابنه، وشردت قريته، فقرر الالتحاق بالتنظيمات العسكرية من أجل الانتقام لزوجته التي كان يحبها حباً جماً "لماذا جئت إلى هنا إذا؟!، "جئت لأنتقم"، "تنتقم؟! ممّن؟!، ردّ وهو يمسخ بكفه على قبض البندقية، ويرفعها أمام عينيه: "من الذين قتلوا زوجتي"⁽³⁾، لكن (زياد) انحرف عن الطريق الصحيح، وخان أصدقاءه وقائده، وترك جيش (أبو دجانة)، والتحق بجيش (أبي القعقاع) "لماذا تريدُ الالتحاق بمعسكري"، ردّ عليه زياد ساخراً: "سمعتُ أنّ معسكرك يحفل بالجواري، وهناك الأمور جفاف وقحط"، نذت ضحكة مجللةً من أبي القعقاع، ثمّ أتبعها بضحكة أخرى، وأشار إليه بإصبعه وهو يقول: "أنت لعين، أنت تشبهني في أمور كثيرة..."⁽⁴⁾.

(1) المصدر السابق، (ص336-337).

(2) العنوم، خاوية (ص241).

(3) المصدر السابق، (ص191).

(4) العنوم، خاوية (ص219).

أصبح (زياد) الرجل الأول في جيش (أبو القعقاع) يشرب المخدرات، ويزني بالنساء، ويغير على القرى، ويسبي نساءها لبيعهن في الأسواق، وبعد فترة من الزمن لم يصبح يأمن على نفسه من غدر (أبو القعقاع) به فقرر إنهاء حياته بالانتحار.

ليس كل من قاد التنظيمات العسكرية قائد صالح، فهناك من يقود التنظيمات المشبوهة التي تدعى إنها تقاتل من أجل إعلاء كلمة الله، ومن أجل أن ينعم الإنسان بالخير، ولكنها في الحقيقة تنظيمات إرهابية لا هدف لها سوى القتل والتدمير، لإشباع نفسها المريضة، تمثل ذلك في شخصية (أبو القعقاع) الذي غدر بجيش (أبو دجانة) بعد أن اتفق معه على تنفيذ خطة جهادية، فخانه وأردى مقاتلي جيش أبي دجانة قتلى "شدّ أبو دجانة على أسنانه: "أين أنت يا أبا القعقاع، أين قذائفك، سنسحق تحت جنازير الذبابة الثانية إن لم تسارع بإنقاذنا..."⁽¹⁾.

استغل (أبو القعقاع) سلطته ونفوذه، وجيشه في فرض سيطرته على المستضعفين، فسرق ونهب وقتل، وباع النساء، وشرب الخمر، ودمر القرى "ازدهر سوقُ الجوّاري من بعد بسبب ما تمتّع به أبو القعقاع من نوعيّة المعروض عنده، وتجّدده، وما تميز به كذلك من صدق في المواعيد، وتنفيذ حرفي للاتفاق، جاءه باحثون عن المتعة من كلّ أرجاء سورّيّة، والدول المجاورة، وتوسّع الأمر حتّى اكتظّ المعسكر بالمُشرّين..."⁽²⁾.

كما أن العتوم لم يغفل عن شخصيّة الآخر، ويقصد بها الشخصيّة المعادية، تجلّى ذلك شخصيّة (غولدامئير) حيث منحها الكاتب مساحة للتحدّث بضمير (الأنا) أي بلسانها عن حياتها، تقول: "قلتُ لأبي: يُمكنني أن أظنّ إلى جانبك أنت وأمي، وأخدمكما بعيوني، ولكنني سأهدم بذلك حلمي، وحُلمك، وحُلم كل اليهود في العالم، إنّ هناك وطنًا بعيدًا جدًّا من هنا، ولكنّه وطننا، وفي أعماقنا تعيشُ أشواق ألفي سنة للعودة إليه، وبصرحة قاسية هو أهمّ عندي منكما، ولذلك سأهاجر إليه، وأدعوكما إلى أن تفعلوا مثلي"⁽³⁾.

في المقطع ظهرت (غولدامئير) بصورة الشابة اليهودية الطموحة، العنيدة، التي لا تعرف الإستسلام، القادرة على اتخاذ القرارات الصّعبة، وإقناع الآخرين بالغاية التي تسعى إليها، هي شخصيّة مبادرة، صاحبة أهداف قوية وفعالة، ومخلصة لشعبها، وتسعى لتقديم عمل مميز لهم.

(1) المصدر السابق، (ص226).

(2) العتوم، خاوية (ص240).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص104).

تناولت رواية (يوم مشهود) شخصية (غلوب باشا) الذي تولى منصب قائد الجيش العربي، يقول الراوي (مشهور) في وصفه عند أول لقاء جمعه به "بان نابنا في ضحكته الباردة على طرفي أسنانه ينزلان أكثر من صفّ الأسنان، حادّان، أصفران، حتّى ليُخيل إليك أنك تنظر إلى أنياب ذئب، وتقدّم القائد، كان مربوعاً يميل إلى القصر، ممتلئ الجسم قليلاً، حادّ النظرة، ومشى وهو يضع كلتا يديه خلف ظهره، وتبعه عددٌ لا يتجاوز الخمسة من مرافقيه...." (1).

المقطع السردى يشير إلى أن (مشهور) كان صبياً دقيق الملاحظة، وسريع البديهة، فلم ترق له شخصية (غلوب) منذ أول لقاء جمعه به (ليُخيل إليك أنك تنظر إلى أنياب ذئب)، فرأى فيه شخصية مراوغة، تخفي سم حقدّها، ومآربها الحقيقة، وتظهر الود والحب وهي عكس ذلك تماماً، وأمّا عن سلطته ونفوذه يقول الراوي: "كان الجيش العربي كلّ يومها يخضع لغلوب، توسّع بشكل أفقيّ، وامتدّ امتداد الماء على المنبسط، وضمّ قوات الأمن والبادية والهجانة، ونصّب غلوب نفسه ليس بصفته قائداً عامّاً للجيش فحسب، بل وقاضياً عشائرياً يتدخل في أدقّ الأمور الاجتماعية...." (2).

بيّن الراوي حجم النفوذ الذي وصل إليه (غلوب) فقد استطاع أن يجمع حوله الحشود الكبير من الجيوش العربية، وبسط سيطرته ورأيه على الجميع، ولم يتدخل فقط في الأمور الأمنية والسياسية بل فرض سلطته على الأمور الاجتماعية أيضاً، وهذا يشير إلى أنّه يسير وفق خطة خبيثة مدروسة، تظهر الخير، وتبطن الشر كلّ، فقد كان خير سند وعون لليهود في دخول فلسطين، حيث أوقف كل محاولة للجنود العرب لصد ومواجهة الجيش الصهيوني، يقول في حوار دار بينه وبين مشهور، عندما جاءه الأمر بخروجه من البلاد الأردنية، ورجوعه إلى بريطانيا "جنّت إلى هنا ضابطاً بريطانياً شريفاً، وأعود إلى بلادي ضابطاً بريطانياً شريفاً، نحن نعمل من أجل مجدّ بلادنا، وأنتم تعملون من أجل أمجادكم الشخصية، وأنا لا أمجاد شخصية لي، ولا يهتمني من يحبني ممّن لا يحبني..." (3)، يبين كلامه الفرق بين القادة العرب، والقادة الإنجليز، فهم يعملون من أجل مصالح بلادهم، متناسين مصالحهم الشخصية، ولكن العرب هدفهم الأول والأخير ذاتهم، والمحافظة على سلطتهم ونفوذهم، غير مكترثين بمصالح بلادهم، وأظهرت الرواية أنّه كان قائداً بريطانياً فطناً، محنكاً، يدرك جيّداً أي أمر يقوم به.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص 60).

(2) المصدر السابق، (ص 97).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص 219).

المرأة في روايات العتوم:

المرأة مصدر النور، والمنقذ من المأزق والصّعوبات، شقيقة الرجل، ونصفه الذي يكتمل به، ولا يستطيع العيش بدونه، بهذه المعاني جاءت المرأة في روايات العتوم، حيث بين حاجة الرجل لمرأة تسانده وتشاركه تفاصيل الحياة، يقول الراوي في رواية (يوم مشهود): "تذكر أحياناً أن وقوف امرأة إلى جانبك يمكن أن يحوّلَكَ إلى منتصر في كلّ المعارك، إنّهنّ نبعُ هذا العطاء العميم، وهذا السرّ الغامض، أحياناً أتساءل عن قيمة وجودنا نحن الرجال ومعناه دون وجود رفيقات دروبنا إلى جانبنا، يقمنّ بتحسيننا ضدّ الهزيمة، وضدّ العبثية، وضدّ الابدأ جدوى"⁽¹⁾.

في رواية (تسعة عشر) افتقدت الشخصية الروائية وجود أناس في حياة البرزخ، ومن أبرز من افتقدتهم وجود زوجة تشاركه حياته الجديد، رابطاً الأحداث بقصة البشري الأول آدم عليه السلام عندما أكرمه الله بحواء لتكون أنساً له في حياته "لم تظهر حواء، كانت مخض خيال، حلمًا كاذبًا، وصورة مُخالطة لحُب الذات، لكن ألا يمكن أن تكون كذلك نجاتي، لم أفكر فيها لأنني فكرتُ في نفسي فحسبُ، بل إننا لائقان بنا، ووحدني لن أكون قادرًا على أن أعيش، ولا على أن أموت، وهي الميزان، بها يستقيم اعوجاج الضلع، بها تُرى منازل القمر، الحياة وحشة وهي أنس وعلى رفرف من أنسها تُعاش الوحشة!!"⁽²⁾.

من رواية (رؤوس الشياطين) شخصيّة (جميلة) الفلاحة البسيطة السبب في تحول بيت (حافظ) بعد أن أحرقه وأحاله رمادًا إلى حديقة غناء تشيع بالألوان الجميلة المبهجة، والروائح العطرة "عملت فيه يدُ جميلة فجعلته وهل تصنع يدُ الأنثى حين تُحبّ إلا جميلًا؟! غسلت أوزار المكان، وكنست غباره وماضيه وطلت الجدران، وزعت روحها الطيبة في كلّ زاوية، فزعت الحديقة بالورود، كلّ زاوية لها وردها الخاص وسقت الأشجار، واعتنت بهيكل السيارة الصّديء، فجلت عنه سواد السنين، ولوّنت أبوابها وجوانبها وعلّقت في سقفها أصصًا من الزهور..."⁽³⁾، ركز السارد على وصف التّغيير الذي حلّ بالمكان بعد أن طافت عليه لمسات جميلة فحولته إلى حديقة عامرة بالجمال، جامعًا في التغير المادي والمعنوي، فالمادي تجلي في (طلت الجدران، زرعت الحديقة، سقت الأشجار...) والمعنوي في (كنست ماضيه، زرعت روحها الطيبة...) وبيت (حافظ) كان بأمس الحاجة لكلا التّغييرين.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص306).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص19).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص193).

من رواية (يوم مشهود) "كانت (يسرى) قمرى في الصحراء، في ظلماتها الموحلة، في رمالها الممتدة، وفي ليايلها الموحشة، كانت قمرًا منيرًا. رافقتني السنين كلّها بقلب أشد ثباتًا من قلبي، ورأيتهما أعظم ما وهبني الله، وقفت إلى جانبي كأنّها تريد أن تقول أنا جدارك الحامي، وأنا كنت أقول: أنت ملاكي الحارس، أعطت للصبر معنى حقيقًا، وجعلتني أرى الرضى في كل شيء. كانت إذا عبست الخطوب ضحكت، وإذا تزلزلت الأمور ثبتت، وإذا تراجعت تقدّمت، وإذا أقدمت عظمت"⁽¹⁾.

يصف الرّاي (مشهور) زوجته يسرى متكّنًا على اللّغة الشّعريّة، والتي تعطي دلالات ومعاني أكبر في الحب والعطاء، والامتنان لوجودها في حياته أكثر بكثير مما تمنحه اللّغة العادية، فرجل مثل (مشهور) قائدٌ حربي، مقاتلٌ من الطّراز الرفيع، مع ذلك يصف زوجته (بقلب أشد ثباتًا من قلبي) في إشارة إلى دورها البارز في مساندته ودعمه، وفي إشارة أخرى إلى أنّها كنت نعمة الزوجة الصّابرة القوية الفطنة لمهام زوجها، المراعية لمشاعره، وثورته، والمقطع يدل أيضًا على أن مشهور يتمتع بصفات أخلاقية عالية، ومشاعر رقيقة مرهفة، محبّ لأسرته، ولزوجته، ويتصف بالإخلاص والوفاء، ويرد الفضل لأهله.

يظهر أنّ العتوم رجلٌ يؤمن بدور المرأة، ويقدرها، ويدرك دورها المهم في الحياة، فهي شقيقة الرّجل، وسنده في شتى أمور حياته، قادرة على التأثير به سواءً أكانت أمًا، أو أختًا، أو زوجةً، أو خالة، أو غير ذلك، وهذا ما أسقطه على شخصيات المرأة في رواياته.

الصورة التي ظهرت بها المرأة في روايات العتوم اشتركت بأمور، تذكر الباحثة أبرزها، وأولها شخصيّة المرأة المكلومة الموحوجة بهوم الحياة المختلفة، ففي رواية (خاوية) "زارتها أمّها في اليوم الثاني لتخفّف عنها....لم تتقبّل أحدًا طوال الأسبوع من تلك الحادثة، أصابتها كآبة، ودخلت مع ابنها في توحد من نوع آخر، وامتنعت دون إرادة منها عن الطّعام حتّى نحل جسدها، وصارَ طيقًا يلوح إذا قامت لتشرب ماءً، أو عادت لتدفن نفسها في السرير..."⁽²⁾.

انتظرت (سلوى) قدوم ابنها البكر (بدر) بعد سنوات من الحرمان، لتكتشف بعد عام من قدومه أنّه مصاب بالتّوحد، ويصعب فهمه، والتعامل معه، يروي الرّاي في المقطع السّردى السّابق حالها بعد معرفة الخبر، وحيث نحل جسدها وأصابها الكآبة.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص224).

(2) العتوم، خاوية (ص88).

ظهرت في رواية (خاوية) شخصية (أم زياد) التي التحق ابنها الوحيد بجبهات القتال وتركها وحيدة تصارع الحياة هي وأختها الصغيرة (ليلاس) بعد أن استشهاد والده، وزوجته ودمر منزلهم "كانت تنظر في السماء طويلاً وهي تجلس في الفناء، تقول إنها ترى وجه ابنها هناك، وإنها تريد أن تُحادثه، كادت تُجنّ من طول انتظارها له، رأيتها مراتٍ لا حصرَ لها، تجلس أمام الباب المغلق تنتظره، تضعُ أذنها على طرفة الباب، وتُرهف السمع، تتخيل وقع أقدامه يخطو إلى الفناء، وحين تملّ تعودُ إلى فراشها..."⁽¹⁾.

المرأة في روايات العتوم رغم مصابها الجلل، ومشاعرها وعاطفتها الجياشة كانت مصدر قوة وسند لرجل تجلّى ذلك في رواية (اسمه أحمد) حيث كانت زوجة (الدقاسمة) السند والعون له في مراحل حياته المتعددة، ففي مشهد فراره من العسكرية، بعد أعوام قليلة من زواجهم.

"قلت لها بدون مقدمات لقد فررت من العسكرية الأمر لا يُطاق، ابتسمت، فانسكب جزاء ابتسامتها عشرون دلوًا من الماء على النار المشبوبة في صدري، صممت للحظات قبل أن تُشيعَ عيناها بنوع غريب من الأمان ماذا حدث بالضبط؟ حدثتها بكل شيء كدت أبكي في أكثر من موضع... كان عليّ أن أعترف اليوم أنّ النساء قادرات على إطفاء أشد النيران لهيبًا، وقادراتٌ على انتزاع أشواك الخوف والقلق من الصدر..."⁽²⁾.

يشير المقطع السردى إلى الحكمة والتماسك، والقوة التي تتمتع بها زوجة (الدقاسمة) فهي زوجة تعرف كيف تحتوي زوجها بجميع أحواله، وكيف تقف معه، وتكون بلسم جراحاته، وعندما وقع (الدقاسمة) في الأسر بعد العملية الفدائية التي قام بتنفيذها وقفت تسانده بكلماتها في قاعة المحكمة "قامت فاطمة بوجهها النبوي، وصوتها الحنون، فنادت وهتفت بكلمات يتخاذل أمامها الرجال فقالت: ارفع رأسك يا أبو سيف أولادك يسلمون عليك، وفخورون بوالدهم، ولا تهتم لهؤلاء الخونة عملاء اليهود..."⁽³⁾.

جاءت كلمات فاطمة الزوجة الصّابرة القوية كالماء البارد على قلب تتسعر فيه نيران الخوف والترقب، فهي امرأة تدرك أن زوجها في موقف عصيب يحتاج إلى دعم كبير، فصدحت بكلماتها الشجاعة أمام جميع من في المحكمة، مرسلةً خطابًا داعمًا لزوجها، فكانت كلماتها عكازًا قويًا يسانده.

(1) العتوم، خاوية (ص303).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص101).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص320).

لم تكن زوجة(الدقاسمة) فاطمة وحدها السند والعون، فأمه هي الأخرى، كانت قوية متماسكة زادت من رباطة جأشه، وصدحت بكلماتها القوية في المحكمة "ارفع رأسك يا أحمد ولا يهْمَك لست أنت الذي يُطأطئ رأسه... أما أنت فارفعه إلى فوق إلى فوق، لا تخف ولا تخجل يُمه، فأنت لم تُخطئ ارفعه عاليًا إلى السماء يُمه، نحن نرفع رأسنا بك، لا تحزن ولا تهتم إن عشت عشت سعيدًا وإن مُت مُت شهيدًا"⁽¹⁾.

كلام(أم الدقاسمة) يشير إلى رضاها عما قام ابنها بفعله من قتل للصّهاينة، وأنها هي الأخرى تشجع على الثأر من بني صهيون، وتؤمن بأجر الشهيد عن الله، وتؤمن كذلك بعزة المؤمن الذي يرفض الذّلة والهوان، وقد كان لأمه الدور البارز في تنشئة ابنها تنشئة صالحة، تحمل فكرًا ثوريًا، وتضحى من أجل المبادئ، وانتزاع الحقوق "نعم كانت أمي قويّة، حادة اللسان، عالية الهمة، مستحيلة الضّعف، لم نرها مرّة تشكو قلة الحال أو بُعد المُعيل، أو كثرة الأعباء، أو ضيق ذات اليد.. كانت قوية كما يليقُ بأمّ عظيمة أن تكون، ومنها تعلّمت ثلاثة أرباع دروس الحياة من غير كتابٍ ولا كُرّاس، ولا صفّ ولا طباشير..."⁽²⁾.

في رواية(ذائقة الموت) كانت الحبيبة(منى) الدّاعمة والمناصرة لـ(واثق) في قيادة ثوراتها الاحتجاجية داخل الجامعة، وكانت مصدر النور له داخل معتقله، وتمسكت به رغم ظروفها الصّعبة، وضغوطات أهلها عليها بتركه خاصة بعد أن دخل السّجن "لن أتخلى عنك إلا إذا تخلّت روعي عني...أحضرت لك عشرة كتب اخترتها من التي ظننت أنّك لم تقرأها... في كل زيارة سأتيك بمثل هذه الهدية إن امتدّ بنا العمر..."⁽³⁾،ساندت(منى) واثق بتمسكها به، وخاصة في ظروفه القاسية، والوقوف معه بكلامها، وزياراتها وشراء الكتب وإحضارها له في السّجن.

في رواية(طريق جهنم) ظهرت الزوجة الوفية التي استطاعت احتضان زوجها بكل ما فيه من الجراحات والمعاناة السّابقة، وكانت بلسم لجروحه وآلامه، وعطرًا لأيامه القادمة، "لا يُمكنكم أن تدركوا كيف لرجلٍ في العقد السّادس من عمره أن يندمج مع المجتمع بعد ثلاثين عامًا من الغياب، لقد قامت بهذا الدور الخطير على أكمل وجه، كانت عطائي بعد الحرمان ووجودي بعد الغياب، ولقائي بعد الفقد، وذاكرتي بعد النّسيان..."⁽⁴⁾.

(1) المصدر السّابق، (ص319).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص41).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص352).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص282).

الارتباط برجل قضى ثلاثين عامًا في أسوأ السجون ليس بالأمر السهل، إضافة إلى أنه خرج من السجن خالي الوفاض، فقط اعتقل وهو في العشرين من عمره، ولم يكن له معيل، فهو بلا أب، أو أم، أو أخ أو أخت، فاستطاعت الزوجة احتوائه، واستيعاب تراكم الأوجاع والأحزان في قلبه، وأدركت صعوبة مواجهته للحياة بعد ثلاثين عامًا من الغياب عنها، فكانت له ضوء النفق الذي قاده إلى بر الأمان.

من رواية (يسمعون حسيبها) "ابنك إلى كنت حامل فيه لما أخذوك.. كانت أمه قد صنعت منه حمامة لا تفارق المسجد، عرفت حينها أن الله أكبر الله أكبر التي انطلقت من مآذن مسجد في تدمير ليلة الفجر المشهودة تلك، كان صداها يتردد في الكلمات نفسها التي يرفعها ابني في هذا المسجد القريب من بيتنا..."⁽¹⁾.

ظهرت زوجة (إياد أسعد) الزوجة الوفية لزوجها والتي مكثت تنتظره، رغم أنها لا تعرف عن مصيره شيء، هل هو على قيد الحياة أم مات؟ وقامت بتربية أبنائه على درب أبيهم الصالح، إلى أن شاء الله عز وجل أن يعود لها بعد سبعة عشر عامًا.

ظهرت الزوجة الوفية كذلك في رواية (حديث الجنود) حيث عاشت الزوجة على ذكرى زوجها الشهيد ثلاثين عامًا لم يغب عن بالها ساعة واحدة، كما كانت ترعى ممتلكاته الخاصة حتى قاربت على الموت، فأوصت بتلك الممتلكات لـ (ورد) كونه أمينًا "إنها توصى بممتلكات زوجها الراحل من الذروع والميداليات والأوسمة والصّور لشخص اسمه ورد...إنها تقول في الوصية عن ورد هذا بأنه أفضل من يحفظ التاريخ إذا كان حيًا..."⁽²⁾.

العتوم في رواياته ركز على الجانب الإيجابي للمرأة، المتمثل في دورها ومكانتها، وحسن عطاءها، وكرم تضحياتها، وأكثر ما ركز على شخصية الأم، ودورها العظيم في حياة أبنائها، ففي رواية (طريق جهنم) رفضت (أم العكرمي) الزواج رغم صغر سنّها، لترعى ابنها الوحيد، وتربيّه أفضل تربية "تحصلت على التعليم بسببها وكانت تنافس أولاد التونسيين لكي توفر لي جواً تعليمياً مناسباً، وظلت النخلة التي حمّنتني من الهجير، وأمنتني من الخوف، وصنعت الإنسان في داخلي"⁽³⁾.

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص365).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص468).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص40).

سلط العتوم في الرواية الضوء على شخصيّة الخالة التي لم تترك ابن أختها الوحيد دون عونٍ ونصيرٍ بعد أن فقد أمّه، فكانت له الأم الثانية، تقطع المسافات الطويلة حاملة الطّعام لزيارته في السّجن ولتشد من أزره "كانت خالتي تشبه أمي، بل صارت أمي بعد رحيلها... تأتي من تونس إلى ليبيا، تقطع آلاف الكيلو مترات من أجل أن ترى هذا الولد الشقي... يقولون لها ابنك، ترد أغلى على من ابني... لو كان مسجوناً وراء البحار لزرته... كانت تأتي بزوّاد الطّعام، وتقول لغلاظ القلوب على الأبواب... أنا أمّه فلا تحرموني من أن أفرح حينما أعرف أنّه أكل منهما..."⁽¹⁾.

في رواية (أرض الله) ظهرت الخالة أيضًا، ولكن بدون علاقة نسب حقيقة، إنّها الخالة (تيري) المرأة التي لا يربطها بـ (عمر بن سيّد) أي صلة قرابة سوى أن القدر قاده ليتشارك معها حياة العبودية بعد أن بيع عبدًا، لتضمد له جراحه الجسدية والروحية، وتكون له الأم والأخت، والملاذ، ومصدر الحنان والعطاء خلال أعوامه التي قضاها في العبودية "كانت أول من عالج جروحي، وهذا اضطر بي، وأزال قلقي، قبل خمسين عامًا حين جئت إلى هذه البلاد الغريبة العجيبة القاتلة، كانت أمي، وكانت ملاذي، تعلمت منها كيف يكون الصّبر طريق المؤمنين، وكيف يكون الأمل علاج البائسين..."⁽²⁾.

المرأة في روايات العتوم متعالية على الجراح، تعيش على الأمل، ولا تقطع الرجاء، ففي رواية (طريق جهنم) "أخذت إلى المستشفى في طرابلس، دخل عليها عيد الأضحى، سرت شائعات تقول إن العقيد أفرج عن السّجناء السياسيين، وأنني من ضمنهم لم تُصدق من شدة الفرح، تحاملت على نفسها، وعلى قواها الخائرة، تعالت على قلبها الملتاع، فأرسلت من اشترى لها الحلويات ووزعتها على نزيلات قسمها بالمستشفى حتى قبل أن تراني"⁽³⁾.

في المقطع السّردى بمجرد أنّ سمعت الأم خبرًا عابرًا عن احتمالية الإفراج عن ابنها الوحيد سعدت واستبشرت، وشكرت الله عز وجل، وتعالّت على مرضها، ووزعت الحلويات فرحةً في هذا الخبر، وهذا يشير إلى تعلق قلب الأم بأي بصيص أمل يعيد لها فلذة كبدها.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص 339-340).

(2) العتوم، أرض الله (ص 467).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص 166).

لم يغفل العتوم عن شخصية الأخت وتجلّت بأبهى صورها في رواياته، ففي رواية(حديث الجنود) ظهرت (الأخت) التي كبرت قبل سنّها لتخدم إخوتها الصغار بعد موت أمّها، وتحملت مسؤولية البيت بأكمله وهي طفلة لم تتجاوز السبع سنوات، يقول الراوي: "أختي الكبيرة أصبحت أمي بعد موت أمي، عنيت بنا، نحن الإخوة جميعًا كنا صغارًا، أنا في الرابعة، وعليّ في الخامسة، ونورة في الثانية، وهي لم تكن تتجاوز السابعة، لكنّ رحيل أمنا المفاجئ ألجأها إلى أن تتولّى مكانها، وكان ذلك عبئًا ثقیلاً... المصائب تزيد من أعمار الناس، موت أمي دفع بعمر أختي إلى الأمام..."⁽¹⁾.

العتوم أظهر الأخت بأنها صاحبة دور بارز في حياة الإنسان، مركزًا على شخصية الأخت الكبيرة، مظهرًا إياها بصورة الأم الثانية، ولبسًا لجراح إخوتها في الحياة، يقول الراوي: "تمد يديها كمن تستقبل غائبًا منتظرًا، وبكل الحب تحتضني، ثم تمسك بيدي، وتدخلني إلى الحمام، تعيدني خلفا آخر، تمشط لي شعري، وتقول: انظر في المرأة.... آه... كم أنت جميل!! تخيل: أنني عرفت الجمال كله على يديها..."⁽²⁾.

تحولت أم(ورد) بعد أن ماتت والدتها، وهي في السابعة من عمرها من طفلة صغيرة تحتاج إلى الرعاية إلى أم لأخوتها الصغار، تحمل كامل مسؤوليات البيت، من الطبخ والعجين، والغسيل، والترتيب وغيرها من الأمور المنزلية، بالإضافة إلى الاعتناء بنظافة إخوتها، وتعليمهم، وترتيبهم، والإغداق عليهم بمشاعر الحب والحنان والاهتمام التي يحتاجها الصغير من أمه، وهذا يشير أنّها كانت على قدر عالي من المسؤولية، وأدت رسالة أمها على أكمل وجه، وواجهت ظرفها القاسي بإيجابية ورضى.

في رواية(ذائقة الموت) يقول واثق واصفًا أخته: "أي فتاة كانت أخت، وقد جمعت بين البراءة والشقاء، وبين الطفولة والمسؤولية، وبين اللهو والجدية... أهي أختي التي تمنيت أن أجدها رفيقًا لي من أجل أن نلعب... أم صاحبة البيت، وساعد أمي الأيمن..."⁽³⁾.

(سمية) طفلة نجيبة شعلة في الحركة والنشاط، والحيوية، تبعث الأمل في جميع أفراد البيت، يحبها أهل القرية لحكمتها، ونشاطها وهذوئها، وكانت المثل الأعلى لأخيها الصغير(واثق) الذي ارتبط بها ارتباطًا وثيقًا.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص105-106).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص108).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص50-51).

من رواية (أرض الله) "وقفت أختي أمامي في نهاية الاختبار، ونظرت إليّ بعينين صارمتين وودودتين معاً، وشدت جذعها إلى الأعلى، ومدت بحركةٍ عسكرية يدها إليّ لتصافحني، وهتفت وهي تشدّ على يدي: "مُبارك أنت منذ اليوم فارس"، وشعرتُ أنني فارسٌ حقيقيّ، ليس لفروسيّتي في الميدان، فأنا كنتُ لا أزال طفلاً، ولكنّ بسبب هذه النظرة الودودة، وهذه الكلمة الصادقة من أختي...⁽¹⁾، (آمنة) الأخت الكبيرة لـ(عمر) كانت المثل الأعلى له، تعلم منها أكثر ممّا تعلم من والديه، وتأثّر بها كثيراً.

العتوم ركز في رواياته على إظهار صفات المرأة المسلمة العربية الأصيلة المتمسكة بدينها، والمنفذة لأوامر ربها من الصبر والاحتساب، وتجلى ذلك في رواية (رؤوس الشياطين) "ظنّنت أمّه تتصدّق عن أبيه بعد موته، فرقت عن روحه ثيابه، وأرادت أن تبيع سيّارته، وتتصدّق بثمنها لولا أن ابنه منعها من ذلك، وذبحت كبشين من مالٍ ادخرته طوال عشرين عاماً وهي زمنٌ حياتها معه، كانت تدعو له في صلّواته...⁽²⁾، فرغم ارتباط الزوجة برجل ماركسي مغاير لفكرها ودينها، وعاداتها، إضافة إلى اهماله وعدم اكتراثه بها، إلا إنّها صبرت عليه، وحفظت ماله، وبيتته وولده، واستمرت في تقديم واجبه حتى بعد موته، فأخرجت الصّدقات عن روحه لعلّ الله يَقبلها ويغفر له ذنوبه، وهذا يشير إلى أخلاقها العالية.

أشار العتوم إلى حكمة المرأة، وقدرتها على اتخاذ قراراتها عن رغبة وقناعة، ووعي كبير، تجلّى ذلك في شخصيّة (سميرة) من رواية (خاوية) "سميرة في الأربعين من عمرها، أتمت الثّانوية في الميدان بدمشق، ودرست الاقتصاد في جامعتها، قالت لها زميلاتها اللّواتي حضرنَ خطوبتها: ما الذي أعجب كفي فلاح نشأ بين أتلام الفول، وحقول الذّرة، وقضى نصف حياته خلف المحراث، ونصفها الآخر تحت ظلال اللّوز؟!، لم تكن تملك أكثر من إجابة بكلمة واحدة "رجل"... اختاره لي أبي، وهو أعرف الرّجال بالرّجال...⁽³⁾.

رغم أنّ (سميرة) شابة جميلة ومتعلمة، ومتقفة إلا إنّها اختارت رجل غير متعلم لترتبط به، فهي امرأة تؤمن أن الرجولة لا تتشكل من التّعليم فقط، إنّما الرّجل الحق هو من صان دينه، وعرضه، وأهله وكسب ماله بالحلال، وكان العون والسند لأهل بيته، أشار ذلك إلى الأخلاق العالية التي تتمتع به، حيث احترمت قرار أبيها، لإيمانها أن والدها لن يختار إلا ما يصلح لها.

(1) العتوم، أرض الله (ص48).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص36).

(3) العتوم، خاوية (ص379).

أشار العتوم إلى ميزة مهمة في المرأة العربية المتزوجة وهي تعلقها بالإنجاب، بسبب ارتفاع منسوب الأمومة عندها، فما إن ترتبط حتى يصبح شغفها أن ترى ثمرة الزواج أطفال يشبعون لديها عاطفة الأمومة، وتجلى ذلك في شخصيّة (سلوى) وكيف كانت تعاني مرارة تأخر إنجابها "تخيّل يا جلال، لو جاء هذا المولود فسأهبه كلّ روحي، ووقتي، وحياتي، سوف أركل الوظيفة بقدمي من أجل عينيه، طفل واحد فحسب يا ربي، هل أنا أطلب الكثير" (1).

حاول زوجها جلال مرارًا وتكرارًا، بأكثر من وسيلة أن ينسى زوجته أمر تأخر حملها، وأن ينعم معها بحياة رغيدة، إلّا إنّها لم تنسَ هذا الأمر، ولو ليوم واحد، وكانت تعكر بذلك صفوة حياتها الزوجية معه بكثرة شكواها، وقد كانت تحمله مسؤولية ذلك التأخير "لماذا تُلحين على الأمر بهذه الصورة، ألا يمكن أن نصبر قليلًا". "إنّها خمس سنوات، وأنت ما زلت تقول لي أن نصبر، الناس يصبرون سنة أو سنتين، ثم يفحصون بعدها". "أنا لستُ من هذا الصنف من الناس". فتردّ عليه بغضب: "على حساب أنك متعلّم، إذا ما يقول الجّهلة؟!..." (2).

رغم إيجابية المرأة في روايات العتوم إلّا أنّ العتوم كان واقعيًا، ولم يغفل عن وصف المرأة بالانطباعات المفطورة عليها مثل كثرة البكاء، والخوف، والحزن الشديد، والانفعالات السريعة، والعصابية الزائدة، والاهتمام بالتفاصيل التي لا يهتم لها الرجال، والقدرة على الخداع والمراوغة، وغيرها من الصفات، نذكر منها مع الأمثلة، من رواية (أنا يوسف) "ابتلعت زليخة الصدمة أسرع من حبيبها، حرّكت رأسها ذات اليمين وذات الشمال لكي تسمح للكلمات أن تخرج موزونة، وهتفت كأنّها تدربّت على العبارة ألف مرّة قبل أن تنطق بها في موقفٍ تنحبس فيه الكلمات "أيها العزيز زوجي العزيز، أترى هذا العبد، إنّهُ عبدٌ سوء، كلّ هذه السنوات من الإحسان والإكرام لم تثمر فيه شيئًا...ماعت الكلمات في فمها، وبدا إنّها تتهيأ للبكاء، وبكت بالفعل، وخرجت حروفها مع الدّموع..." (3).

يشير المقطع إلى دهاء (زليخة) وقدرتها على الخداع والمراوغة، وإتقانها فن التمثيل حيث استطاعت إقناع زوجها بأنّها بريئة، وأن يوسف عليه السلام أراد بها سوءً، باستخدام أسلوب الاستعطاف، وإمالة القلب، وساعدها على ذلك سرعة البديهة، وتماسكها في استيعاب الحدث.

(1) العتوم، خاوية (ص29).

(2) العتوم، خاوية (ص21).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص191).

تجلت عصبية المرأة واهتمامها بالتفاصيل في رواية(خاوية) والذي تمثل في شخصية(سلوى) "فليذهب جلال إلى الجحيم، أنا لا أريد أن أنتظره أكثر من ذلك، إنَّ هذا الرَّجل الَّذي يبدو أَنَّهُ طبيب ومتعلِّم لا يوجد بينه وبين الطاولة فرق، إِنَّه متبلد الأحاسيس، لا مشاعر لديه ألبته..."⁽¹⁾.

المقطع من الحوار الداخلي لـ(سلوى) زوجة(د.جلال) بعد أن تأخر عن موعد عودته للبيت الحوار يدل على طبيعة المرأة وانفعالها السريع، واهتمامها وحرصها على تفاصيل يغفل الرَّجل عنها، ولكن سلوى لم تقل هذا الكلام بدافع الكره والبغض، بل كان نتيجة الانفعال الشديد فهي تحتفظ لزوجها بكل الحب والتقدير والاحترام.

وتجلت في شخصيّة (سلوى) صفة الغيرة الشديدة على زوجها وهذه الصّفة تشتهر بها النساء بشكل عام "كانت تنتظرهم على الباب حين عادوا، رمتها سلوى أول ما وقعت عينها بنظرة ازدياء، شعرت بغضب شديد تجاهها، كانت تريد أن تخمش وجهها، أن تشد لها شعرها، وأن تسحبها من عنقها وترميها إلى الأرض... لكن شيئاً من ذلك لم يحدث..."⁽²⁾.

برزت الغيرة في شخصيّة(سلوى) بعد أن دخلت حياتها المرأة السورية التي كانت ترافق(ليلاس) بعد تبني زوجها(جلال) لهم، واقتنائهم بيتاً لهما مجاوراً لبيتها ليكون قريباً منهما، ولكنه لم يكن يعلم أن فعله سيوقد نيران الغيرة في قلب زوجته، رغم حبه المؤكد لها، ما زاد عامل الغيرة أن المرأة السورية تتمتع بمقامات عالية من الجمال، إضافة إلى أنها متعلمة ومثقفة، وتقاربها في السن، واهتمام زوجها بها زاد الأمر سوءً.

وظهرت صفة الغيرة بين النساء في موضع آخر من الرواية: "هل فقدت عقلك يا سلوى؟! من سينظر إلى بنت فقيرة، فقد مريولها الأخضر لونه لأنها تلبسه منذ ثلاثة أعوام، فهي لا تمتلك ما لا تشتري مريولاً جديداً، من سالتفت إلى طالبة قادمة من قعر المخيم، تجعل من شجرت التوت فطورها وغداءها وعشاءها...استيقظي يا صديقتي...هذا الشاب الوسيم ذو الأعوام الثلاثة والعشرين تخرج من أرقى الجامعات من بريطانيا، هل هو أحق لكي يلتفت إلى فتاة بائسة مثلك..."⁽³⁾.

(1) العنوم، خاوية (ص34).

(2) المصدر السابق، (ص333).

(3) العنوم، خاوية (ص17،18).

المقطع السردى السابق يتحدث في شخصية (فريال) صديقة (سلوى) والتي عندما شعرت بالإعجاب المشترك بين صديقتها (سلوى) الفتاة القروية الفقيرة، وبين (د.جلال) الشاب المتفوق الجذاب فحاولت إبعاد صديقتها عن تلك الأحلام الجميلة وتبديدها.

في رواية (أرض الله) كان للحزن الشديد والهلع الكبير مبلغه من قلب (أم عمر) بعد أن ماتت ابنتها، ومكثت الشهور الطوال تبكي فراقها، وتراها في مخيلتها فتاة كبرت وزفت كأجمل عروس حتى أنها بعد موت ابنتها قررت الانتحار والتخلص من حياتها "مكثت أمي في الفراش شهراً آخر، لا تغادره، لم يكن لها من شيء لتصنعه إلا الاستيقاظ في أعماق الليل، وإخراج الحرز من تحت وسادتها ومحاكاته كأنها تحاكي أختي، كانت تعدها، تقول لها: سأشتري لك ثوباً جميلاً للعرس، وسأتي بمن تصنع لك أحلى تسريحة، وستضعين التاج على جبينك الجميل، وستلبسين عقدًا من اللؤلؤ، وطوقاً من ألماس، وقلادة من الذهب..."⁽¹⁾.

في رواية (حديث الجنود) برزت الأم التي يعاني من كون أحد أبناءها من المطاردين والملاحقين من قبل الاحتلال الإسرائيلي، فرغم صبرها واحتسابها إلا أنّ الحزن والولع على حال ابنها كان يسيطر على حياتها "ربما مرّت شهورٌ قبل أن نحظى بطلته البهية لساعةٍ أو ساعتين، كان يأتي من أجل أن يقبل يد أمي، ينسلّ إلى البيت في جنح الظلام، يدخل الشبابيك الخلفية، يهوي على يد أمي يلثمها، ويشمّها طويلاً وهو يسألها أن تدعو له، أمّا هي فتظلّ تذرف من بعده دموعاً لا يعرف مدى حرقتها إلا قلب أمّ مفاجوعة..."⁽²⁾.

في رواية (أرض الله) ظهرت في (أم عمر) سمة من سمات المرأة العربية وهي استعجالها على إنجاب زوجة ابنها، وخاصة إن كان ابنها الوحيد، فهي حريصة جداً على رؤية أحفاد لها قبل موتها، وهذا الأمر يجعلها تدخل في حياة ابنها وزوجته "بعد انتهاء السنة الثالثة لزوجنا، دعني أمي إلى غرفتها: "إنها عاقر. وخير لك أن تتزوج امرأة أخرى"⁽³⁾.

(1) العنوم، أرض الله (ص 87).

(2) العنوم، حديث الجنود (ص 23).

(3) العنوم، أرض الله (ص 164).

من القضايا التي تعرضت لها رواية (خاوية) قضية الزواج المبكر، والذي يسود في الحروب حيث ينتشر فيها الفقر، ويغيب المأوى، فيضطر بعضهم تزويج بناتهم في سن مبكر، يقول الراوي: "سأل الأب وهو يشدّ على يديه مُباركًا: "كم عمرها؟" خفض الأب نظره، وخفتت ابتسامته، وزمّ شفّتيه كأنه يمنعها من الكلام، فأدرك جلال فداحة الأمر، همس رفيقه الذي من ورائه: "إنها لم تتجاوز الثالثة عشرة" دارى الطعنة التي غاصت في روحه بالصمت، تركه، ومضى، تابع الطبيب الذي يرافقه" وهو أربعون عامًا..."⁽¹⁾.

قوله: (خفض الأب نظره) يشير إلى حزن الأب، وإدراكه للكارثة التي وضع ابنته فيها، ولكن الظروف القاسية اضطرته لذلك.

سلط العتوم الضوء على أبرز القضايا التي تعاني منها المرأة في الحروب بحكم فطرتها الضعيفة فعادة ما تستغل المرأة في الحروب والكوارث لسهولة السيطرة عليها، وللأسف يستغلها الإنسان الطاغية لإرضاء شهوته الجشعة، ويعقد الأسواق لبيعها، دون اكتراث بقلّة حيلتها، ولا بأوجاعها النازفة "في زنازين النساء، كانت العذراوات الشابات يُصنّفن على أنهن الأعلى والأهمّ، فكانت زنازينهنّ تحتوى على زاوية تُقضى فيها الحاجة، لم يكن ذلك من أجلهنّ بالطبع، كان من أجل السيد الأبيض الذي لا يريد أن يشمّ رائحة البراز إذا دخل إليهنّ، وكانت العذراوات يُميّزْنَ إما بلفة الرأس، أو بشريط أحمر يُوضع على الرّسغ أوفي العنق..."⁽²⁾.

من رواية (خاوية) "كان العثور على النساء أهمّ عند الأمير من العثور على السلاح، أو الغنائم الأخرى، إنهنّ مادة الحرب الأولى، والتجارة الرابحة..."⁽³⁾.

سلط الكاتب الضوء على مشاعر النساء المستضعفات من ذلك وصف مشاعر الفتاة العذراء التي فقدت عذريتها، وبيعت في الأسواق، بعد أن سبيت من بين أهلها "عادت كسيرةً ذبيحةً إلى البركس، كانت قد فقدت إنسانيتها، كلّ أنواع الألم الممكنة والمتخيلة في الدنيا لا يمكن أن توازي هذا النوع الفريد من الألم، إن كانت كلّ الجراح في الجسد، فهذا الجرح في الزوج، لقد حفر عميقًا هناك، إنّه لا يمكن البرء منه أبدًا..."⁽⁴⁾.

(1) العتوم، خاوية (ص287).

(2) العتوم، أرض الله (ص192).

(3) العتوم، خاوية (ص244).

(4) المصدر السابق، (ص378-379).

المرأة في الحروب مادة للمتعة، ولإشباع شهوة الرجال أثناء الحروب التي يخوضونها، وهذا يشير إلى قذارة نواياهم القتالية، وسوء أخلاقهم، وابتعادهم عن قيم ومبادئ الإسلام.

رغم تعرض المرأة إلى الحوادث المريعة إلا أنها أبدت شجاعة في دفاع عن أنفسهن بأقل الإمكانيات، ورغم أن محاولاتهن ضعيفة، وستبوء بالفشل، تجلّى ذلك في رواية (أرض الله) "قفزت إحدهن فوق ظهر الجندي الذي كان لا يزال يحاول أن يلج فرج العذراء المسكينة، وأنشبت أظافرها في عينيه، حتى بدأ الدم ينزّ، كانت تغوص بأصابعها بكل ما فيها من حقدٍ وغِلٍّ، بدأ الجندي يصيح، ونفض جسده فسقط، وقام، وصرخ "أيتها العاهرة"، كان قد صار نصف أعمي، سحب أقسام مُسدّسه، وأرداها على الفور، بعد الطلقة الغادرة..."⁽¹⁾.

أرد أحد حراس النساء الزنوج في رحلتهم إلى القارة الأمريكية، اغتصاب إحدى العذراوات من الزنجيات، أمام بقية النساء، فصرخت واستغاثت تلك الفتاة، فما كان من إحدى النساء، رغم إنها تدرك جيداً أن مصيرها سيكون الموت، فقامت وقفزت على ذلك الرجل محاولة ابعاده عن تلك الفتاة الضعيفة، (أنشبت أظافرها في عينيه) دلت على امتلاء قلبها بالحقد والغل والحرقة، وتشير أيضاً كيف تتحول المرأة الضعيفة، إلى امرأة تنهش من يؤذيها ويعتدي عليها.

في رواية (خاوية) كان التنظيمات تدخل على القرى فتقتل الرجال، وتذبح الأطفال، وتسبي النساء، فكان الرجال يفرون تاركين النساء يصارعن مصيرهنّ وحدهنّ، ولكن بعض النساء لم تتسلم لقدرهنّ، واخترن الدّفاع عن أنفسهنّ، فقمنا بنصب بعض الأكملة في طريق تلك التنظيمات "قررتُ نساء بعض القرى المتاخمة للحدود التركية أن تقاتل طلائع الأمير، حين هرب الرجال خوفاً من الذّبح... نصبت له المقاتلات كميناً، في الطريق الترابية التي تنتشر عن يسارها جهة الغرب مزارع الزيتون..."⁽²⁾.

لاقت الأكملة التي نصبتها النساء نجاحها واستطاعت قرع حصون الرجال المغتصبين من جيش أبي القعقاع، ولكن سرعان ما استطاع رجاله السيطرة على النساء وسبيهنّ، ولكن محاولتهنّ تشير إلى قوة المرأة وتحملها للضغوطات والصّعاب، وعدم استسلامها بسهولة وقدرتهنّ على التخطيط والتنفيذ.

(1) العتوم، أرض الله (ص194-195).

(2) العتوم، خاوية (ص245).

من رواية (يوم مشهود) "كان للنساء دورٌ عظيمٌ في الحرب، لكنّ ذلك لم يفعل بنا مثلما فعل بالجيش التي كانت تُحمسها نساءٌ فيه، تدقّ طبول الحرب، وتغني للنصر، وتقول بملء فيها: "نحنُ بناتُ طارق"، وكُنَّ رجالاً أكثرَ منّا في بعضِ المواقف، كُنَّ يتلثمن، ويحملن السلاح، ويُدوين الجرحى، ويَقْدن الطّلائع، هل يُمكن أن نشعر بالعار لأنّهنّ فعلن ما لم نستطع نحن فعله؟! ناريمان خورشيد، ومهيبه خورشيد، ويسرا طوقان، وعدلة فطير، وفاطمة أبو الهدى، ونجلاء الأسمر، كُنَّ مقاوماتٍ من طرازٍ فريد، كُنَّ يشتريّن السلاح، ويتدربن عليه... كُنَّ يجمعن المال، ويقمنّ بأعمال استخباراتية لجمع المعلومات، ويوزعن السلاح، ويُخططن، ويتدبرن أمور الذّخيرة والمال... كُنَّ يتسابقن إلى الخلود، وإلى نصرٍ..."⁽¹⁾.

سلط الرّاي الضّوء على دور المرأة في عام (1948م) حين عجزت جيوش الرجال العربية عن صدّ العدوان الصهيوني على الأراضي الفلسطينية، فكان لهنّ الدور البارز المشرف الذي يفخر به تاريخياً، حيث كن شعلة الحرب، وألقى على أكتافهنّ مهمات جليلة منها (تدقّ طبول الحرب، وتغني للنصر، يداوين الجرحى...)، وخص الرّاي بالذّكر بعض النّسوة القائدات في تلك الفترة، مثل (ناريمان ومهيبه خورشيد...)، ثم بيّن كيف تطور مهام المرأة بعد أن رأينّ تخاذل الرجال، فأصبحت مهامهنّ مثل مهام الرجال بالضّبط (كُنَّ يشتريّن السلاح، ويتدربن عليه، يخططن، يجمعنّ المال...)، وهذا يشير إلى الشجاعة التي تتمتع بها المرأة العربية، وخاصة المرأة الفلسطينية، فهنّ يؤمنّ بدورهنّ، وقدرتهنّ على الدّفاع عن أوطانهنّ إلى جانب الرجال.

من رواية (كلمة الله) "هل ترجعين عن دينك؟!"، أجابته وعيناها تكاد تنفجران، ووجهها قد امتلأ بأوعية الدّم: "الآن وقد شارفتُ على عبور قنطرة العذاب...؟!، الآن يا أبي... الآن يا حبيبي، إنّ الروض في الصّفة الأخرى يناديني..."⁽²⁾.

(بتول) الشابة العشرينية قاومت كل أنواع التعذيب الذي تعرضت له، ووقفت في وجه الجميع متمسكةً في دينها الإسلامي الذي اعتنقته منذ فترة قصيرة، وظهرت في مشهد قتلها صابرةً محتسبة، مبتسمة في وجه أبيها رغم أنّه يريد قتلها، فهو الذي أحبته طوال سنين عمرها، هذا الثبات نجده في نماذج التّاريخ الإسلامي، ومن تلك النماذج تحملت امرأة فرعون (آسيا) العذاب الشديد حتى قتلت دون أن يردها ذلك عن دينها، وكذلك الصّحابية الجليلة سمية بنت الخطاب التي عذبت وقتلت في محاولة لردها عن الإسلام.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص188-189).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص242).

أنصف الأديب المرأة ورسمها في أبهى صورها مركزاً على ذكر محاسنها المعنوية أكثر من المحاسن الجسدية والتي عادة ما يهتم بها الكتاب الآخرون، مبرزاً أنّ جمال المرأة ودورها الحقيقي يبرز في مقدار عطائها، وحسن احتوائها، وجميل فضلها، وربما يرجع ذلك إلى أنّ العتوم نشأة على يد أم غمرته بالحب والحنان، وأحسن تأديبه وتربيته، ورزق كذلك بزوجة كانت خير معين له في حياته بكافة جوانبها، كما أنّه يمتلك عددًا من الأخوات تكبره إحداهنّ، ولعلّ ذلك السبب الذي جعله يبرز دور الأخت الكبيرة ويبين تأثيرها على إخوتها الصغار.

للعتوم رؤية ناضجة في تقديم شخصياته الروائية حيث يقدّمها بآليات وأدوات متنوعة، فصب كمّا هائلاً من الملامح في الحوارات الخارجية والداخلية للشخصيّة، إضافة إلى استخدامه اللّغة التي خدمته في الوصف المباشر، وغير المباشر، فرسم بالكلمات، والصّور ملامح شخصياته في لوحة فنية جمعت أبعادها المختلفة، مركزاً على الأبعاد النفسية والمعنوية أكثر من المادية الشكلية للشخصيّة، كما أنّه نوع في اختيار شخصياته، ولم يسر على وتيرة واحدة، وقدّم أكثر من نموذج للشخصيّة الواحدة، وصبّ اهتمامه على الشخصيّة التي تحرك المشهد، ويدور حولها السرد الروائي، ومرّ بومضات سريعة على الشخصيات المساندة للشخصيات الأهم والأبرز ولها دور ثانوي في الحدث.

المبحث الثاني: التشكيل الجمالي للفضاء المكاني

للمكان أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي بصورة عامة، والخطاب الروائي بصورة خاصة، إذ يتميز بوصفه المكون الذي يحتوي على بقية العناصر، ويتبلور في ضوئها، ويعمل في أحيان كثيرة على توجيهها، ويكشف عن الرؤية الحضارية، والاجتماعية، والتاريخية، للمساحة الجغرافية التي قدمت في النص الروائي، فالحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوبًا بإحداثيات زمنية ومكانية ومن دونها يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته⁽¹⁾.

على الرغم من التطابق في بعض الأحيان في الأوصاف، والتسمية بين المكان الروائي والمكان الواقعي، إلا أنهما مختلفان، فالمكان في النص الروائي مجموع العلاقات اللغوية، التي تؤسس للفضاء المتخيل، وتعمل على إيجاده، وتحويله من لغة سردية إلى أيقونة بصرية في ذهن المتلقي، فالعلامة اللغوية قائمة على وجهين متلازمين هما الدال والمدلول، وبهذا تتجلى العلامة المكانية بوصفها معطى سيميائي، لا مجرد تراكيب لغوية مبنية على ترابعية مكانية⁽²⁾ فكما تخرج الكلمة من نظامها اللغوي إلى النظام السيمولوجي حين تدخل العمل الأدبي، فإن المكان يخرج من نظامه المؤلف، إلى النظام الدلالي حين يدخل النص السرد.

المكان من العناصر الرئيسة التي تساعد على إعطاء الرواية بعدها الواقعي، وملاحها الاجتماعية، كما أن له علاقة إيجابية بالشخص بما له من طباع مركوزة في النفوس، وعلاقة بالرؤية التي يحاول الكاتب إيصالها⁽³⁾، فكلما أسهب الروائي في وصف تفاصيل الأمكنة زاد ذلك من قوة تأثيره في القارئ بمنحه الاحساس بصدق الواقع، ولا يمكن أن نتصور شخصيات بدون تمثيل للمكان والزمان، فالكاتب يتخذ المكان وسيلة لتصوير حيوات الشخصيات الروائية ومفاهيمهم، وإيجابياتهم، وسلبياتهم، تحديد معالمهم الخارجية والباطنية⁽⁴⁾، كما ويظهر المكان من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه، فعلى مستوى السرد منظور الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي.

(1) ينظر، بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص29).

(2) ينظر، المصدر السابق، (ص112).

(3) ينظر، النعيمي، العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد" (ص111).

(4) ينظر، عباس، الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ (ص226).

روايات العتوم مالت إلى الجانب التاريخي التوثيقي مما جعل الكاتب يذكر معلومات المرتبطة بالمكان الحقيقي الذي دارت فيه الأحداث، تجلّى ذلك في رواية (يوم مشهود) تقع مستعمرة (حولون) فوق تلة تنحدر باتجاه الشاطئ على الطريق المؤدي إلى عسقلان وغزة، وإلى الجنوب منها قليلاً موقع بيزنطي قديم، وإلى الشرق من المستعمرة تقع الطريق الداهية إلى القدس، وبين الطريقين جسر، وبين المستعمرة والآثار البيزنطية يقع تل يونس⁽¹⁾.

(حولون) المستعمرة التي أراد المجاهدون تلقين الصّهاينة درساً فيها، بتنفيذ مهمة جهادية، ذكر الرّايي البعد الجغرافي للمكان، ليسهل على القارئ فهم الأحداث والمجريات، وفهم الخطة التي وضعها المجاهدون، وفي موضع آخر من الرّواية "في غور الأردن الشرقي من نهر الأردن، وبالقرب من جسر (النبي) تقع (الكرامة) البلدة الصغيرة التي ستصبح اسماً على مُسمّى في قابل الأيام..."⁽²⁾، ذكر الرّايي الموقع الجغرافي لبلدة الكرامة التي حدثت فيها معركة الكرامة، والتي سميت باسم المكان الذي وقعت فيه.

من رواية (خاوية) "كان ذلك في شهر آب من عام 2012، حين أنشئ المخيم على بعد عشرين كيلو متراً من المفرق في شمال شرق الأردن..."⁽³⁾، ذكر الرّايي المكان الذي أنشأت فيه المخيمات الخاصة باللاجئين السوريين الفارين من الحرب، مع ذكره للزمان.

كون العتوم متخصصاً في الهندسة قبل أن يتخصص بدراسة اللغة، فإنّ التخصص ترك أثراً في رسمه لأبعاد المكان، مثال ذلك "ساحة الإعدام هذه ليست سجنًا مكتملاً، ولا بناء شامخاً، إنّها أقرب إلى ساحة دائرية فسيحة يصل قطرها إلى 750 متراً، وعلى أطرافها جدار عال يحيط بها من جميع جوانبها، لكي يمنع الضحية من الهرب إذا ما ترك غير مقيد، وداخل هذه الأسوار بعض غرف الإعدام الخاصة، وعلى الطرف الغربي من هذه الساحة أقيم مدرج داخلي صغير يتسع لمئة شخص من الخاصة..."⁽⁴⁾، الرّايي وصف المكان بواسطة الأبعاد الهندسية فذكر الاتجاهات، والمساحة، والغرض والغاية من البناء بهذا الشكل وغير ذلك، وهذا الوصف لا يقدّمه إلا خبير في أمور الهندسة والبناء، وفي هذا المبحث ستتناول الدراسة أبرز الأماكن ظهوراً في روايات أيمن العتوم، مسلطة الضوء على الانعكاسات النفسية للمكان، والتي ألقت بظلالها على الشخصيات الرّوائية.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص298).

(2) المصدر السابق، (ص273).

(3) العتوم، خاوية (ص269).

(4) العتوم، نفر من الجن (ص283).

أولاً: السّجن:

السّجن من الأماكن الأكثر إيلاماً ووجعاً على وجه الأرض، كان له الطّليعة في روايات العتوم، خاصة رواياته التي تناولت أدب السّجون، أبرزها (يسمعون حسيّسها) و(طريق جهنم)، حيث شكل حضور السّجن النسبة الأعلى من أحداثها والجامع بين تلك السّجون أنّها سجون سياسية، دخلتها الشخصيات بسبب قضايا سياسية، لذا كانت سجوناً بشعة عميقة بالحزن والأسى، متوغلة في فنون القهر والتعذيب يقول الكاتب: "إنّ السّجون في بلدي مثل المشافي، لا تفتأ الدّولة تُقدّم لكلّ محافظة سجنًا ومشفى، كأنّما أحدهما صورة للآخر، فإنّ في السّجن مرضى، كما أنّ في المشفى مساجين، مرضى السّجن لا يحتاجون إلى دواء، ومساجين المشافي لا تعوزهم الحرّية..."⁽¹⁾، مقارنة السّجون بالمشافي دلالة على أهمية وجودها من وجهة نظر الدّولة المتسلطة، وعبارة (لكلّ محافظة سجنًا) إشارة إلى سياسة القمع المفروض في البلاد العربيّة، وكأنّ الرّأوي يحمل رسالة عتاب لبلاده التي قتلت الحريات، ووقفت سدًا مانعًا أمام كل من يحاول مخالفة أوامرها، والخروج عن قوانينها ومبادئها.

وصف الكاتب السّجن من خلال مظهره العام، كنوع من التّصوير الفوتوغرافي لما تراه العين، يقول الرّأوي في وصف سجن (أبو سليم): "يتكون سجن (أبو سليم) من سجنين متماثلين: السّجن المركزي والسّجن العسكري، وكل سجن يتكون من (8) عُنابر أو مهاجع، كل عنبر يتكون من (14) زنزانة في صفين متقابلين، في كل صف سبع زنازين وبينهما ممر بعرض متر ونصف وطول عشرين مترًا هو طول صف الزنازين، وفي كل زنزانة يقبع ما بين (12-15) سجينًا، في الوضع الطبيعي، وقد يزيد... المهجعان (7،8) مخصصان للزنّازين الانفرادية، والمحكومين بالإعدام، وعدد زنّازين العنبر الواحد من هذين العنبرين يزيد عن عدد زنّازين العُنابر الأخرى العادية، إذ إنّ كل عنبر منهما يتكون من (20) زنزانة..."⁽²⁾.

ركز الرّأوي في وصف سجن (أبو سليم) من حيث الهيكل البنائي، والتّفاصيل المعمارية، والتّقسيمات المساحية، الوصف يوضح عقلية مهندس السّجن والتي ترتكز على قتل السّجين نفسيًا من خلال تضيق مساحة كل مهجع، وتلاصقها بجانب بعضها البعض، وفي المقابل تكس الكتل البشريّة فيها، وهذا يشير إلى احترازية العقول إدارة السّجن في قتل السّجين وقمعه والتي تبدأ من مرحلة تصميم السّجن وبنائه.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص552).

(2) العتوم، طريق جهنم، (ص312).

قدّم الرّاي وصفًا نفسيًا لمكان سجن ففي وصف سجن(الحصان الأسود)، يقول: "كان السّجن العسكري في الحصان الأسود بكل ما فيه، بجدرانه، بأسواره، بأبراج مراقبته، بزنازينه، بسجانيه، وحتى بمساجينه، يضج بالرهاب، يرشح بالذّع، لن يمر يوم دون أن تصفع، أو أن تجلد، أو أن تسمع شتيمة بذينة، كانت العصا تهوي على أي موضع في الجسم دون تفريق بين ما يكون قاتلاً أو مؤذياً، كنا دائمي الدعاء أن تنزل على أي جزء من أجسادنا باستثناء الرأس، لأنها قد تكون الأخيرة"⁽¹⁾.

قدّم الرّاي وصفًا للسجن ببعده النفسي المتمثل بحجم العذاب الذي يتعرض له السّجناء في جميع الأوقات داخله، فهو مكان يرشح بالذّع والرّعب حيث لا قيمة فيه لأرواح السّجناء.

من رواية(يسمعون حسيها) "كان مُعتماً، ومكتظاً، ولا تصل إليه إلّا عبر دهاليز، وأقبية تمتدّ في أدراج تحت الأرض، وروائح العفن فيه تزاكم الأنوف، وكان نزلاؤه من الذين استطاعوا أن يخلّصوا أنفسهم من براثن الوحوش والسّباع وأبقوا على بعض الرّمق ليشهدوا ما تبقى لهم من العذابات الآثمة القادمة...السّجناء مرميون على الأرض في كلّ زاوية، منبوزون في كلّ اتجاه كأنهم مجموعة من الجربى..."⁽²⁾.

يصف الرّاي سجن تدمر الذي انتقل إليه بعد الانتهاء من جولات التّحقيق معه داخل الزنازين، (مكتظاً)دلت على سياسة القمع الكبيرة التي تقومها بها الدّول، جملة(عبر دهاليز وأقبية في أدراج تحت الأرض) تشير إلى تخفي هذه الأنظمة، وعملها السري في الخفاء بعيداً عن أعين العالم، وتبين سبب الرائحة الكريهة وانتشار العفن، والظلام والعمّة في السّجن.

عبارة(أبقوا على بعض الرّمق) تشير إلى أنّ من يدخل السّجن هم الأشخاص الذين نجوا من تعذيب التّحقيق، أي يشير إلى شدة التّعذيب الذي يتعرض له السّجين في سجن تدمر خاصة في فترة التّحقيق، (القادمة) أشارت إن جولات التّعذيب لا تنتهي بانتهاء التّحقيق، فعذابات سجن تدمر يومياً لا تتوقف أبداً، أما حال السّجناء(مرميون، منبوزين) في إشارة إلى عدم وجود مكان معد لهم، وفي إشارة أخرى إلى الاستحقار ولا إنسانية التي يتعامل به السجان مع السّجين، بهذا يجمع المقطع وصف مكان السّجن ببعديه المادي والنّفسي.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص140).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص57).

يشكل السّجن بالنّسبة للسّجين نقطة انتقال من الخارج إلى الدّاخل، ومن العالم إلى الدّات، بما يتضمّنه هذا الانتقال من تحول في العادات، والقيم وإثقال لكاهل السّجين بالقوانين، والأوامر، والمحظورات الجديدة عليه، فما إن تطأ أقدامه عتبة السّجن، مخلفاً وراءه عالم الحرية، حتى تبدأ العذابات، والتي لا تنتهي إلا بالإفراج عنه⁽¹⁾، ومن أبرز قوانين السّجن الزّي الموحد، والذي يمنح للأسير فور دخوله السّجن "كُنّا قد آوينا إلى أوطاننا الجديدة عصر اليوم الخامس، بيجاما السّجن أعطونا لنا بعد الفلقة، وعدداً من الشّبابش التي لا تعرف الفردة اليمنى فيها مع اليسرى، وبدونا فرحين باللبّاس الجديد والهيئة الطّريفة، وكانت البيجاما من النّعومة بحيث أنّنا رُحنا نطوف بأيدينا عليها نتلمسها، ونطيل وضعها في الجيوب الجانبية.."⁽²⁾.

يتحدث الرّاوي (العكرمي) عن عالمه الجديد ألا وهو السّجن، بعد أن انتهى من فترة زنازين التحقيق، (أوطاننا الجديدة) يعود الكاتب لاستخدام كلمة (الجديدة) في وصف السّجن، فهو عالم لا يعرف ماهيته إلا بعد دخوله، (أعطوها لنا بعد الفلقة) إشارة إلى العذاب المستمرّ الذي يتعرض له السّجين في السّجون الليبية في كل وقت وحين، (لا تعرف الفردة اليمنى فيها مع اليسرى) أشارت إلى عدم اكتراث إدارة السّجن بالسّجناء، وقلة الترتيب والتنظيم داخل السّجون، وتشير أيضاً إلى سوء الأوضاع المعيشية في السّجن منذ اللحظة الأولى لدخوله.

(بدونا فرحين باللبّاس الجديد والهيئة الطّريفة) من باب التهكم والسخرية، وربما لأنّ حالهم الآن وإن كان قاسياً، لكنه ليست أقسى من فقرة التحقيق التي يقضيها السّجين بدون أدنى حقوق كتبديل الملابس أو الاستحمام، وبالتأكيد ملابسهم تمزقت من أثر التعذيب.

قلة الطّعام ورداءته أبرز ما اتسمت به السّجون السياسية، وأكثر ما تجلّى ذلك في روايتي (يسمعون حسيها)، و(طريق جهنم)، فالطّعام شحيح جدّاً، ولا يسدّ الجوع، بالإضافة إلى أنّه غير صحي، وقدر "كان الجوع والشديد والماء الملوّث هما الشيطانين اللّذين فتحا باب جهنم على الأمراض الخبيثة... كانوا يأتوننا بالطّعام بعد شهر من الجوع السّاق... يأمر العساكر البلديات بأخذ جزء من الطّعام، وإلقائه على الأرض، تسيح الشوربة، يُداس على الخبر المرمي في السّاحة، يكتبون الشّاي وينثرون لآئه فتتكب وراء قلوبنا من اللّهفة على الدّرر المسكوبة وعلى الماء المهدور..."⁽³⁾.

(1) ينظر، بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص55).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص55).

(3) العتوم، يسمعون حسيها (ص240).

في المقطع السردي السابق (يأتوننا بالطعام بعد شهر من الجوع الساحق) العبارة تعمق دلالات الألم والمأساة التي يعيشها السجّاء، فرغم التعذيب اليومي والمستمر لم يكتفِ السجان بذلك، فعذبهم في حاجتهم الإنسانية الأساسية، ولت المأساة انتهت إلى هنا، فبعد وصول الطعام إلى السجّن يستخدم السجان سياسة التعذيب بالوهم والانتظار، فيضع الطعام أمام السجّاء، ثم يقول العساكر برميّه، وسحقه بأساطيرهم القذرة، ثم يتركوه للسجّاء ليأكلوه بعد أن اختلط تلوث بالأرض وبأقدامهم، كلّ ذلك يشير إلى أنّ السجانين في سجن تدمر، ما هم إلا وحوش بشرية، نزعت من قلوبهم الرحمة وخرجوا من دار الإنسانية.

(ينثرون لآلهه) كأس الشاي بالنسبة للسجين المحروم منه منذ أشهر عديدة أعلى من الذهب، ومشهد سكبته من قبل الجلادين على الأرض، نوع من أنواع التعذيب والتحيص، كما وساهمة قلة الطعام والشراب وتلوّثهما في انتشار الأمراض الخبيثة في السجّن.

مع مرور الأيام يتألف الإنسان بطبيعته مع المكان مهما كان قاسياً، لعلّ هذا ما عبر عنه الأسير (إياد أسعد) والذي أمضى سبعة عشر عاماً في أسوأ السجون "تحبّ السجّن أم نكرهه؟! نلتصق به أم يلتصق بنا؟"، يضمننا إليه أم نضمنه إلى قلوبنا؟! أنّ تعاشر جدّاً سبعة عشر عاماً لابدّ أن يخلق في داخلك نوعاً من العلاقة يصعب تفسيرها، يصعب التكهّن بمستقبلها، يصعب الانفلات منها، يصعب الهروب من غلوّقها بالقلب!!...⁽¹⁾.

استخدام الزاوي أسلوب الاستفهام بعيداً عن التصريح المباشر ليقدم فكرة تألفه مع السجّن، فلا يعقل لعقل، التصريح بحب مكان ذاق فيه جميع أنواع العذاب الجسدي والنفسي.

من رواية (طريق جهنم) "السجّن بالمناسبة ليس الجدار، الجدار يمكن أن نتعامل معه، السجّن رفيقك، أن تجد رفيقاً تقطع معه صحراء العمر، حتى ولو كان مخلوقاً آخر، فإذا انعدم الرفيق انقطع حبل الحياة..."⁽²⁾.

المقطع يظهر أهمية وجود رفيق للإنسان في حياته، فالرفيق يخفف شيئاً من ألم الطريق، وعندما لم يجد السجّاء لهم صديقاً في السجّن، لجوا إلى الكائنات الحية التي تشاركهم جدران السجّن مثل الحشرات، فتخدوهم أصدقاء لهم، في محاولة ألا يصيبهم اليأس، أو الجنون.

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص262).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص461).

يقول الراوي: "كنا نبحث عن صديق، فإن أعوزنا صادقنا الحشرات، نتكلم مع الحشرات، وتكلمنا مع الصراصير والعناكب والفئران والضفادع..."⁽¹⁾ مخاطبتهم الحشرات والحيوانات، دلالة على وحشية الوحدة التي يعيشها السجين، خاصة في الزنازين الانفرادية، ومع حرمانه من زيارات الأهل والأحباب، وقد يرى البعض ذلك نوعاً من الجنون، لكن الباحثة تراه تعايش وهروب من كآبة السّجن، ومهارة في التكيف مع صعوبة الظروف.

السّجن مكان للتعارف والثقافة، والحصول على خبرات في الحياة، وهذا ما أشارت إليه مقولة (باشلار) حينما قال السّجن مكان يكبح الحياة، أو يرفضها⁽²⁾، ومن أهم مصادر الثقافة والخبرة في السّجن، اختلاف الشخصيات، وبالتالي اختلاف الأفكار، والتصرفات، والتفسيات، والمعتقدات، "شخصيات السّجن ليست أي شخصيات، شخصيات يستحيل أن تعثر عليها، ولو خرجت من السّجن مسافة خمسين متراً، شخصيات لا توجد إلا خلف القضبان..."⁽³⁾.

تعدد الشخصيات في السّجن والتي تختلف في تفكيرها، ونفسياتها، ومعتقداتها وعوامل تشكيلها، تمكن السّجين من التعرف على نماج مختلفة من البشر، يصعب أن يتعرف عليهم في ظروف الحياة العادية، فطبيعة السّجن تفرض عليه التعامل معهم، وفهمهم.

يقول العتوم عن تجربته التي عاشها في سجن (سواقة): "كان سجن سواقة منجماً من التجارب الثرة، وسوقاً من الخبرات المختلفة، وعالمًا من الحكايات التي تستحق أن تروى، فيه رأيت ما لا يمكن أن أراه خارجه، لو قصدت إلى ذلك سبيلاً، وفيه تعتقت التجربة على المستوى الشخصي، حتى استطاعت أن تصنع مني إنساناً قوياً، أنا الآن أقول، بملء رغبتي شكرًا معتقل سواقة، كنت معلماً بارعاً، وكنت بين يديك تلميذاً لامعاً"⁽⁴⁾.

(منجماً) دلالة على ثراء السّجن بالخبرات النابعة من التعدد العقول والشخصيات داخله، (سوقاً) إشارة إلى أن ما يعرض في السّجن من الأفكار والمعتقدات والخبرات متنوعة ومختلفة، فبعضها رديء، وبعضها جيد، والقرار يعود للسجين، فهو من يختار البضاعة التي يريدتها ويحتاجها، بما يتناسب مع فكره، وشخصيته.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص461).

(2) ينظر، باشلار، جماليات المكان (ص134).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص336).

(4) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص142-143).

عبارة (كنت بين يديك تلميذًا لامعًا) رسالة مبطنة أَنَّ العتوم أحسن استثمار التجربة، وأدرك خير الله ﷻ الذي ساقه إليه من دخوله السَّجْن، فشر المؤمن باطنه الخير، ولكن عليه البحث عن الخير الكامن في الشر، وقد استطاع العتوم اكتشاف الخير من شر السَّجْن الذي وضع فيه، فصقل شخصيته، وفكره، ومعتقداته، وأصبح إنسان أكثر قوة وصلابة من ذي قبل.

طبيعة حياة السَّجْن القاسية، وقلة المتطلبات الموجودة هناك، دفع الأسرى للتعايش مع حياتهم بابتكار حلول للمشاكل التي تواجههم "في السَّجْن ما من فكرة مستحيلة، وما من فكرة لم تخطر على بال، السَّجْن منجم الأفكار المذهل، نحن نساوي أفكارنا، قدرتنا على استنباطها يرفعنا إلى دائرة القدسية في السلسلة البشرية..."⁽¹⁾.

من الأمثلة على أفكار التعايش التي قام السَّجَّاء بابتكارها، من رواية (يسمعون حسيها) حيث لم يكتفِ (إياد أسعد) بتقديم النصائح بل اخترع أدوات من العدم ليقوم بخدماته الطبية "عملتُ من عظم الدَّجاجِ مِلْقَطًا، ثَقَبْتُ عِظْمَةً من وسطها وأدخلتُ أخرى فيها، وجعلتُ أطرافهما حادةً ودقيقة، ثم ربطتُ على طرفيهما الآخرين حلقتين من البلاستيك الرقيق فصارت جاهزةً للاستعمال، وانهمكت بإخراج الزجاج..."⁽²⁾.

يفرض المكان سلوكًا خاصًا على الأشخاص الذين يلجؤون إليه، وهناك من يفرض نفسه، وأفكاره على المكان، تجلَّى ذلك في رواية (أنا يوسف)، حيث استثمر يوسف ﷺ السَّجْن في الدَّعوة إلى الله، "سقطَ نورُه على جدران السَّجْن فأضاءتْ، وعلى قلوب المساجين فأشرقتْ، وعلى أرواح السَّجَّانين ففُتَّتْ، وكان المكان بكلِّ ما فيه يُحِبُّه... وكان يوسفُ يجمعهم على مصطبته في كلِّ أسبوع مرَّةً أو مرَّتين، فيتذاكر معهم ما تعلَّمه من الله، وما تعلَّمه من الفلاسفة، فيسمعون عنه الحكمة، وفصل الخطاب، فكان كلامه شفاءً جروحهم العميقة، وداءً أبدانهم السَّقِيمة، وقرار أرواحهم الأسيفة..."⁽³⁾.

قوله: (مرَّةً أو مرَّتين) تكشف عن إحدى أساليب الدَّعوة إلى الله، وهي تخول المدعو بالموعظة، عن ابن مسعود ؓ كان النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَنَحْوُلُنَا بِالْمَوْعِظَةِ فِي الْأَيَّامِ، كَرَاهَةً السَّامَةِ عَلَيْنَا⁽⁴⁾، فهذا أدعى لقلب المدعو من قبول الموعظة، والعمل بها.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص144).

(2) المصدر السابق، (ص164).

(3) العتوم، أنا يوسف (ص252).

(4) البخاري، صحيح البخاري (ص68).

في رواية (أرض الله) استثمر (عمر بن سيّد) السّجن، وحوله إلى مدرسة للدعوة إلى الله، والتّعليم، لأنّ رأى بعد تجربته مع العبودية، أن أفضل طريقة للتحرر والانتصار على الأسياد البيض التّمسك بالذّين، وقتل وباء الجهل بينهم "كان باب الزّنزانة أو المهجع قائماً في أقصى الزاوية الجنوبيّة، اتّخذتُ من الحائط الذي يليه، والذي يمتدّ أكثر من سبع أذرع لوحاً للكتابة... قسمتُ الحائط الكبير إلى ثلاثة أقسام، كان القسم الأيمن للحروف العربيّة، والحروف الإنكليزيّة، والقسم الأوسط لتركيب الجُمْل منها، والقسم الأيسر لآيات القرآن، ومعانيها بالإنكليزيّة...⁽¹⁾"، تعليم حروف اللّغة العربيّة، سيسهل على عمر تعليمهم السور القصيرة من القرآن، أما تعليمهم حروف اللّغة الإنكليزية لأنّهم يقطنون حالياً في القارة الأمريكيّة، وهذا يشير إلى عقلية عمر التّعليمية، وامتلاكه مهارات التّدرج في إيصال المعلومة، وإعطاء المعلومة المساعدة، والأكثر أهميّة من غيرها.

من رواية (طريق جهنم) قام (العكرمي) بتدريس اللّغات التي تعلمها على يد أحد السّجناء داخل السّجن "استمررت في تدريس اللّغات بعد رحيل الإيطاليين، خرجت تلامذة كثر، فقد ظلت أعلم اللّغات الإيطاليّة والفرنسيّة أعواماً طويلة محتفظاً بالكراسات الأولى التي خط عليها (إنزو) معلوماته...⁽²⁾".

الظروف القاسية صنعت من السّجناء أصحاب حكمة في مواجهة الألم والعذاب، تجلّى ذلك في قول (إياد أسعد) مستخدماً أسلوب المخاطب، وكأنّه يوجه رسالة مباشرة للقارئ، بحكم تجربته "حين تجلد لا تنشغل بالتفكير بألم الجلد، حاول أن تشغل نفسك بماض لصيق بالفؤاد، حاول أن تغوص في أجمل ذكرياتك وتعيشها... إياك أن تعد من الجلاّد سياطه، دعه يعدّها وحده، إذا كان سيده طلب منه ذلك، فمن طلب منك أنت شيئاً كهذا؟ انشغل بغير العد...⁽³⁾".

الحكمة وإن بدت خاصّة بالسّجناء، إلا إنّها تصلح لأنّ تكون حكمة لكلّ أوجاع الحياة، ورسالة لكلّ من ابتلاه الله ﷻ بسلطان ظالم من أيّ نوعه كان، يدعو الرّايي القارئ إلى التّجلّد والصّبر، وأنّ يكون حرّاً ولو بفكره، ومع ذاته، وأن يخلق لنفسه عالماً خاصّاً من الحرية، وإنّ كان واقعه مناقض لذلك، بذلك يخفف عن نفسه العذاب الروحي والنفسي، ويكتفى بالعذاب الجسدي.

(1) العتوم، أرض الله (ص416).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص351).

(3) العتوم، يسمعون حسيّتها (ص59).

في روايات العتوم ظهرت السجون الخاصة ببعض الأماكن تجلّى ذلك في رواية(كلمة الله) "لمن دانيال التفت نصف دورة تاركًا باب الزاهبات خلفه، ومادًا يده إلى جيب رداءه ليُخرج سلسلةً من المفاتيح، ويقدم بها إلى باب حديديّ ثَقِيل قديم علاه الصّدا، ويحاول مع قفله ليفتحه، حينها فقط أدركتُ تمامًا إنّها سارتُ بقدميها إلى سجنها..."⁽¹⁾، لم تكن (بتول) تعلم رغم إنّها كانت تعتنق الديانة المسيحية، أنّ الكنيسة التي كانت تذهب إليها، ويبدو عليها السلام، والأمان تخفي في داخلها سجنًا، يوضع فيه كل من يخالف أفكارها، ومعتقداتها، وهذا يشير إلى أن سجن الكنيسة غير معروف، ومخفي عن الأنظار.

في رواية(خاوية) "اكتشف أن أبا القعقاع يمتلك سجنًا داخل المعسكر"⁽²⁾، في موضع آخر "كان أبو القعقاع قد ولّى(زياد) على سجن النساء في المعسكر، كان السجن يضم حوالي خمسين امرأة أسيرة..."⁽³⁾.

(سجن المعسكر الحربي)يشير ذلك إلى عقلية الطاغية والتي يشكل السجن مكانًا مهمًا لها في تنفيذ مرادها، والسيطرة على الضّعفاء، ومعاينة من يخالف أوامرهم، والسجون النسائية تدل على تدني مستوى أخلاقهم بالتعامل مع النساء، واستغلالهم البشع ضعفهنّ.

لم يتناول العتوم سجن النساء بالحديث ولكنه أشار إليه بإشارات بسيطة، تجلّى ذلك في رواية(طريق جهنم) "كان السجن يعجّ بالسجينات من النساء لهنّ سجنهنّ الخاص، وفي قصصهنّ من الألم أكثر ربما ممّا في قصصنا، إذا كنا نحن على غلظة الرجال التي جُبلت عليها أجسادنا لا نتحمل السجن، فكيف بمن فُطرنّا على رِقّة القلب، ورهافة الحس..."⁽⁴⁾.

السجون الليبية السياسية من أقسى السجون، وأكثرها سوءًا، فلا يمكن أن يتخيل الإنسان أن مثل هذا السجن توضع فيه النساء أيضًا، فالمرأة بطبيعتها الأنثوية لا تتحمل الألم، والوجع، فكيف بالتعذيب والتحقّق البشع، ويشير ذلك إلى أن سياسة القمع التي تستعملها الدولة في السيطرة على حكم البلاد، وفرض قوانينها ونفوذها لا يستثني منه أحد، ويشير إلى لا إنسانية، ولا أخلاق التي يتصف فيها الجلادين.

(1) العتوم، كلمة الله (ص210)

(2) العتوم، خاوية (ص122).

(3) المصدر السابق، (ص237).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص263).

ثانيًا: الزَّنْزَانَةُ الانْفِرَادِيَّةُ:

الزَّنْزَانَةُ الانْفِرَادِيَّةُ جزء لا غنى عنه في السَّجُونِ، يوضع فيها السَّجِينُ لأسباب عدة منها زيادة في عقابه، أو لافتعاله أعمال خارجة عن سياسة السَّجْنِ، وغير ذلك من الأمور، وقد كان لها حضور جَلِيٌّ في روايات (أدب السَّجُونِ) عند العتوم، فقد وقعت العديد من الأحداث في داخلها وأول وصف للزَّنْزَانَةِ جاء في رواية (يا صاحبي السَّجْنُ) عندما قرر السَّجْنَاءُ الاضطراب عن الطَّعام للحصول على بعض حقوقهم، وكانوا (12) سجينًا تم توزيعهم على الزَّنْزَانِينَ الانْفِرَادِيَّةِ يقول العتوم عن تجربته الأولى مع الزَّنْزَانَةِ: "أُغْلِقُ بابَ الزَّنْزَانَةِ رقم (6) علي، وتُرَكُّ وحدي في مواجهة عالمي الجديد، وَلَفَّحْتَنِي أَوَّلَ دخولي إلى الزَّنْزَانَةِ نفحةً هواء باردة، إنها تحية الاستقبال الأولى، كانت باردةً إلى الحدِّ الذي اضطرَّرتني إلى أن أرتجف رجفةً سريعةً من أسفل قدَمَيَّ إلى أعلى ذقني دفعة واحدة، وكانت حادةً مرَّتْ بأنفي لتملأه بغبار الذين قضوا هنا أيامهم قبلي، ثم لفت جسدي كله، فسُرَّتْ قشعريرة غامضة في جميع أوصالي..."⁽¹⁾.

يتحدث العتوم من خلال تجربته، عن المشاعر الأولى لدخول الزَّنْزَانَةِ، قوله: رقم (6) أشارت إلى عدم نسيان العتوم تفاصيل تلك الزَّنْزَانَةِ، ممَّا يشير إلى أن التجربة الأولى تترك أثرًا في النَّفْسِ، ولعلَّ أبرز ما تتصف بها الزَّنْزَانِينَ البرودة، نتيجة انعدام منافذ التهوية، وإضافة إلى عدم وجود أثاث فيها.

بعد أن رفض العتوم فك اضطرابه عن الطَّعام نقل إلى زَّنْزَانَةٍ أكثر سوءً عقابًا له على عناده، وعَلَّه يتراجع عن إضرابه "أُلْقِيَتْ في زَّنْزَانَةٍ مُخِيفَةٍ، حَمَلَتْ الرِّقْمَ (10)... كانت أشدَّ برودةً لِأَنَّهَا كانت أَقَلَّ عَرْضَةً فيما يبدو لأشعة الشَّمْسِ... كانت الرَّائِحَةُ المنبعثة من مكان قضاء الحاجة كريهةً جدًّا، وقد أصابت الجَّنْزَرَةَ الخضراء صنبور الماء، فطعم الماء النَّازل منها أشبه بطعم الصِّدَأِ... أما جدران الزَّنْزَانَةِ فكانت تعجُّ بالرَّطوبَةِ والبرودة..."⁽²⁾.

الرقم (10) يبدو أنَّه كلما زاد رقم الزَّنْزَانَةِ زاد بُؤْسُهَا، وقلت عوامل الحياة فيها، وهذا يشير إلى أنَّ الزَّنْزَانِينَ ليست على درجة واحدة في البؤْسِ، (الصِّدَأُ، الرَّائِحَةُ، الجَّنْزَرَةُ، الرَّطوبَةُ، البرودة) الكلمات تشير إلى خطورة الحياة في الزَّنْزَانَةِ، والأثر السلبي الذي تحدثه في جسد ونفس من يدخلها.

(1) العتوم، يا صاحبي السَّجْنُ (ص 255).

(2) المصدر السابق، (ص 273).

بالانتقال إلى رواية (طريق جهنم)، والتي تناولت الزنازين الأكثر بشاعة، وإجمالاً، "كان زنازين المحقرة غير مهواة، ولا يوجد فيها ما يدخل الهواء غير طاقة الطعام التي تفتح ثلاث مرات خلال اليوم بأكمله، وبعض الشقوق التي تكون في السقف، أو أعلى الجدران، وإذا كانت الزنّانة لها نافذة، تطل على منور أو أنبوب تهوية صغير، فهذا يعني إنها زنّانة خمس نجوم، وسيكون نزيلها أحد المحظوظين"⁽¹⁾.

الزنازين غير مهواة، ولا تتعرض لأشعة الشمس، يعني ذلك انتشار البرودة، والرطوبة، والهواء الملوّث، وامتلاء المكان بالأمراض، جملة (بعض الشقوق.. أعلى الجدران) إشارة إلى إنها مهترئة غير صالحة للمكوّث فيها، وأنّ السّجين فيها قد يتعرض للموت، أو لضرر كبير لاحتمالية سقوطها، كما أنّها لا تحمي من عوامل الجو الخارجية، كالمطر، وغيره.

تمتاز الزنازين بمساحتها الضيقة التي تقارب مساحة القبر "الزنازين الانفرادية والتي كان أغلبها عرضها متر واحد وطولها متران، وزاوية قضاء الحاجة في متر العرض، فكان عليك إما أن تضع رأسك عند الفتحة التي تقضي فيها حاجتك وتتحمل كل الروائح الكريهة المنبعثة منها، والمصممة عن قصد بحيث تصدر تلك الروائح، أو أن تضع رجلك فيها إذا جعلتها من الجهة الأخرى، وكان يمكن لسجين محكوم بالإعدام أن يقضي فيها عشر سنوات"⁽²⁾.

(المصممة عن قصد) تبين عقلية السجان الذي يصمم بناية السّجن وفقاً لغاياته، وهي تحقيق العذاب الجسدي والنّفسي بأقصى درجاته بحق السّجين، بحيث يلقي الوجد والعذاب مع كل نفس يخرجها داخل الزنّانة، جملة (يمكن لسجين محكوم بالإعدام أن يقضي فيها عشر سنوات) دلالة على قسوة قلوب السجانين، وخلوها من الإنسانية، وقتلهم للإنسان بأقذر الطّرق.

رغم ذلك لم تكن الزنازين على درجة واحدة من البشاعة، فهناك الأشدّ بشاعة، وهي قبور للأحياء "هناك نوع آخر مربع جدّاً، زنّانة يكون عرضها وطولها (60سم * 60سم)، وهذه لا تسمح لساكنها إلا بالوقوف، وهي قبر قائم، تأكل فيها وأنت واقف، وتشرب وأنت واقف، وتنام وأنت واقف، وتقضي حاجتك وأنت واقف، وقد قضى فيها بعض المساجين ستة أشهر، وهي أقصى فترة للتحمل، ومن بعدها كانت مثل هذه الزنازين تفتح على جثث ميتة"⁽³⁾.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص174).

(2) المصدر السابق، (ص314).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص314).

المقطع السردى السابق يشير إلى إنها هي ليست زنازين بالمعنى الحقيقي، بل هي ساحات للإعدام، والموت لكن بشكل بطئ، بطئ جداً، موت يلعن الإنسانية التي يدعيها الجلادين مع كل لحظة يقيضها الأسير داخل تلك الزنزانة، عبارة (قبر قائم) حشدت بداخلها كافة دلالات لا إنسانية التي وصل إليها الجلاد.

تفصيل الزاوي بعد إجماله (تأكل فيها وأنت واقف، وتشرب وأنت واقف...) ليضع الراوي القارئ في اقع المعاناة للسجين داخلها، كما واتكأ الزاوي في الخطاب على ضمير المخاطب، مركزاً على تكرار التركيب (وأنت واقف) وكأنها دعوة صريحة من الراوي للقارئ بتخيل تلك التجربة التي يحييها السجين، وبالتالي يصل إليه الشعور بحجم الألم والعذاب.

رغم قسوة زنزانة (القبر القائم) إلا إنها لم تكن الزنزانة الأكثر جرماً، فهناك زنازين فاقتها بشاعة "نوع آخر من الزنازين، وهو يقع في الساحات الخلفية للسجنين، المركزي والعسكري. كانت هذه الزنازين تحفر للمساجين تحت الأرض، وكانت مغلقة تماماً، والواحدة منها أشبه ببئر، والبئر له غطاء محكم، أبقيت فيه بعض الفتحات لدخول قليل من الهواء الذي يحافظ على وجود الضحية أطول وقت ممكن، لكن نهاية ساكنها الموت، لأنه كان يموت بالتدريج، لم ينج من نزلائها أحد، ولم يخرج من تحت تلك الأقبية المرعبة حي واحد، كان الداخل إليها محكوماً بالإعدام، وينفذ فيه الحكم بهذه الطريقة، والزمن يتكفل بكل شيء" (1).

لا ضوء، لا شمس، لا طعام، لا شراب، لا مساحة للحركة، فقط بعض من ذرات الهواء، التي تتنافس مع الزمن في إعلان لحظة خروج الروح، (لم يخرج من تحت تلك الأقبية المرعبة حي واحد) عبارة لخصت نتيجة من يوضع داخلها، وهي الموت المحتم، (محكوماً بالإعدام) تشير إلى أن الزنزانة استخدمت كطريقة من الطرق الإعدام البطيء.

رغم قسوة الزنزانة، وصعوبة الحياة فيها، إلا أن السجين في بعض الأحيان كان يعتبرها المكان أكثر رحمة، من مهجع السجن "كانت الزنازين الانفرادية أرحم بي من بعض البشر، لو حذفت باء البشر لصاروا الشر، ولو حذفت شينهم لكانوا البر، لكن باءهم تسبق شينهم، فشرهم يغلب برهم، هل كان هذا مصادفة!! البقعة التي تخلو منهم تظل أقل خطراً، وأنأى عن الأذى رغم قساوة الأيام، التي تحتضنك فيها إلا إنها تُعلمك أشياء كثيرة، تعلمك التنقيب من جديد عن ذاتك، تعلمك كيف تقرأ باطنك، كيف تتأمل ما يأتي..." (2).

(1) العتوم، طريق جهنم (ص314).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص).

لم يكن السّجن للمجرمين أو السياسيين فقط، بل اتسعت مفهوم الزّزانة، ليكون وسيلة لتعذيب أناس آخرين، تجلّى ذلك في رواية (كلمة الله) "أيام سوداء متشابهة تلك التي مرت على بتول في زنازنتها الانفراديّة، لم تكن يؤتى لها إلّا بالقليل القليل من الطّعام، غُومت ككلبة، رُميت إليها الفضلات وما تبقى من أكل الزّاهبات، ووضعت عندها قارورة ماء لا تزيد عن لترين، قال لها زئيف إنّ عليها أن تشرب هذا الماء طوال الشهر، ولم تُعط غطاءً كافيًا في زنازنة مقرورة ينبعث البرد فيها كالسّكين من كلّ جهة..."⁽¹⁾.

وضعت (بتول) في زنازنة انفرادية داخل الكنيسة، عقابًا لها على دخولها الدّين الإسلامي، ولعلها بهذا العقاب تترد وتعود للنصرانية، خلت الزّزانة من مقومات الحياة البسيطة، ما توفر فقط ماء محدود الكمية، فضالات من الطّعام، غطاء لا يمنع برد الزّزانة القارس، (أيام سوداء متشابهة) أشارت إلى رتابة الأيام وسوئها داخل الزّزانة، المقطع يشير إلى سوء عقلية الإنسان المتعصب، وخروجه عن إنسانيته مقابل انتصاره لمعتقده ورأيه.

من رواية (أرض الله) "طولها لا يزيد عن أربع أذرع، وكذلك عرضها. كانت لخمسّة أشخاص، يحشر فيها خمسون شخصًا، والويل كل الويل لمن تند منه صيحة اعتراض أو احتجاج، كان السوط بانتظاره، يخرجونه إلى ساحة وسيطة فارغة تتوزع على جوانبها زنازيننا، ويرفعونه بالسلاسل على رافعة معلقة بالسقف، ويتولى عبد أسود جلده حتى ينزف دمه كله، أو يغمر عليه، ثم يترك مغمر عليه في الساحة وقتًا طويلًا، قبل أن يأتوا ببعض دلاء الماء المالحة من البحر فيرشقوها في وجهه من أجل أن يستيقظ، كان هذا تحذيرًا لأكثر من ثلاثمئة عبد شاهدوا التعذيب عبر شقوق الأبواب وفتحاته، أو سمعوا الصرخات"⁽²⁾.

في رحلة نقل "الزّنوج" بعد سبيهم من بلادهم إلى القارة الأمريكيّة، يمرون بعدد من مراحل التعذيب والإذلال، ويعملون معاملة تجاوزت في سوئها معاملة الدواب، ففي أحد المراحل وقبل الانتقال بهم بالسفينة البحرية، تم حشرهم في زنازين في ضيق مساحتها علب السّردين، وكالعادة عقلية الجلاد ترسم تصاميم الزنازين بصورة متقنة في الإجرام، حيث تركوا في المنتصف ساحة فارغة يتم فيها تنفيذ تعذيب وجلد الزنجي المعارض على وضعه حتى ولو كان الاعتراض صراخًا، ليشارك حفلة تعذيبه، ويسمع آهات وجعه جميع الزّنوج، فيشكل ذلك عبءًا، ورادعًا لهم فيتراجعون عن أي فعل أو قول يحاكي اعتراضًا منهم.

(1) العتوم، كلمة الله (ص216)..

(2) العتوم، أرض الله (ص190).

ثالثاً: القرية:

تتميز القرى بالهدوء، والابتعاد عن الضجيج، وقلة عدد سكانها، وبساطة البناء المعماري فيها، قلة استخدام الوسائل التكنولوجية فيها، وفي المقابل اتساع المساحة الخضراء على عكس الجو العام للمدن، يقول الزاوي "حين نظر إلى المسافة المقطوعة من القرية باتجاه القمة بدت لهم الطريق جنة خضراء وارفة الظلال، كانت الأرض تكتسي بكل حلة زاهية، مساحات ممتدة تلونت بالورود البيضاء والحمراء، والصّفرء على قاعدة من عشب أخضر ضمّ كلّ بديع من كلّ لون، لم يكن من أحد ليشكّ بأن المشهد ما هو إلا لوحة فائقة الجمال رسمها فنّان في يده ريشة مُحترف.."(1).

يتناول المقطع السردى مشهداً من القرية التي نشأت فيها (بتول) حيث قضت في سهلها البديعة أجمل الأوقات عبر الرحل التي كانت تخرجها مع أسرتها للاستمتاع بجمال المشاهد الطّبيعة البهية، وساعدها ذلك على تشكيل الأسئلة عن الإله الحقيقي لهذا الكون العظيم.

من رواية (اسمه أحمد) "إنها إربد تموج بمزارع العنب، لم يكن في القرية من أحد في القرية الوادعة إلا ويستظل في بيته تحت عريشة من عرائشها، ولا من حقل إلا وتترزين صفحة بكرومها المنبسطة على الأرض انبساط السحاب في السماء"(2).

رسم الزاوي المظهر العام والسائد في قرية إربد، حيث تكتسى بيوتها بشجر العنب، الذي يزيدها جمالاً وبهاءً وظلاً ظليلاً، ولكن رغم جمال الطّبيعية في القرى، إلا أنّ الغالب على سكانها الفقر، والحاجة، "كان أكثر أولاد القرية لا يجدون طعاماً كافياً، وقد يمر يوم كامل دون أن تدخل جوف أحدهم لقمة واحدة..."(3)، وفي موضع آخر "كان من الطّبيعي أن ترى ثلاثة طلاب أو أربعة من كلّ صفّ يمشون حافين، وكان من الطّبيعي كذلك أن ترى نصف الصفّ يلبسون بناطيل مشققة وبدون أحزمة تشدّها على أوساطهم..."(4).

فعادة يعيش في القرى أصحاب الدّخل المحدود، ممن يمارسون الزراعة، والمهن الحرفية البسيطة، فيحصلون على قوتهم من هذه الأعمال البسيطة.

(1) العتوم، كلمة الله (ص 67).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص 39).

(3) المصدر السابق، (ص 50).

(4) العتوم، اسمه أحمد (ص 55).

أجواء القرية لها تأثير كبير يلقي بظلاله على نفسية من يسكنها "من يعيش في القرية طويلاً فسيدرك بعد حين أن للأشجار أرواحاً مثل البشر، كنتُ أخاطبُ الأشجار، وأتخذ منها أصدقاء، وسميت بعضها بأسماء من عندي"⁽¹⁾.

بساطة الحياة، وتجلّى الطّبيعة بكامل رونقها في القرية، يساعد ساكنيها على الاندماج مع الطّبيعة، وعلى الصّفاء الذهني والنّفسي، ممّا يولد الراحة النّفسية للإنسان.

من رواية (رؤوس الشياطين) "كان يرى إنها نجاته من العالم المتداعي، ومن الهراء الذي كان يسمعه في المدرسة، من ثمّ في الجامعة... كان يلجأ إلى شجرة الزيتون المُعمّرة التي تقف بكامل امتدادها التاريخي أمام البيت، الشجرة الهرمة توزعت في كلّ اتجاه، وتقوّست أغصانها العالية من فوق حتّى شكّلت ما يُشبه القبة لكلّ من يدخل إليها، فيجد تحت تلك القبة ظلاً ظليلاً... كان ينام تحتها في ليالي الصيف، وكان يركنُ جذعه إلى جذعها العتيق، ويقرأ ويُحدث نفسه، وكان يعنّ له أحياناً أن يتسلق أغصانها، ويجلس اللّيل كلّ صامتاً فوق أعلى قمّتها، ينظر إلى الأفق، ويُحدّق في النّجوم، ويرى على صفحة السماء البعيدة الدّاكنة الساكنة كثيراً من العوالم التي يصنعها خياله"⁽²⁾.

(كان يرى إنها نجاته من العالم المتداعي) تبين العبارة أنّ جو القرية كان مريحاً، ومحبيّاً، لنفسية حافظ، والذي كان يعاني من العديد من الاضطرابات النفسية، فابتعاد القرية عن المؤثرات السلبية التي كانت تسبب له المزيد من الاضطرابات، واعتمارها بالطّبيعة الخلابة منحه مساحة أكبر من الراحة النّفسية، وفرصة أكبر للصّفاء الروحي والنّفسي.

بعض القرى تمتلك مواقع مميزة في أوطانها، وأكثرها ظهوراً في روايات العتوم القرى الحقيقية الواقعية، ففي رواية (اسمه أحمد) يقول: "إنّها (إربد) القرية التي تنام على سفوح الجبال الشاهقة، مجنونةً بنسائم العبق المقدس المرتحل إليها من فلسطين"⁽³⁾.

في قرية (إربد) عاش (أحمد الدقاسمة) طفولته مع أسرته، وموقع القرية القريب من الأراضي الفلسطينية، كان له أثرٌ في تشكيل شخصيته الثورية، وحب للأراضي الفلسطينية.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص25).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص40).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص7).

في موضع آخر "كان منظر فلسطين المحتلة والجولان المغتصبة من تلال قريتنا يزيدني إصرارًا على أن أتأبطها مُقاتلاً، وأن أدفع كل أحلامي بهذا الاتجاه..."⁽¹⁾.

الارتباط الجغرافي جعل فلسطين أكثر قرب من قلب (الدّقامسة)، وأكثر ارتباطاً بها، فسخر حياته للدفاع عنها، وللثأر من مغتصبيها، وفي موضع آخر "لو أنصتنا إلى ثراه تمامًا الإنصات لقال لنا، إن هذه الأرض للطّاهرين، الفاتحين العظام من الصّحابة الأبرار، إلا يقول لك مقام أبي عبيدة في الأغوار لو كان لك قلبٌ لتسمع سر على طريقي ولا تحد عنه، فإن من حادّ عنه ذلّ، ألا تقول لك حجارة القبر الذي يضمّ رُفات معاذ بن جبل: إياك أن تمد يدك إلى قاتلك، فإنما رويث هذه الأرض بدمائي، ودماء إخواني لتحافظ عليها، لا لتبيعها لأحفاد القردة والخنازير، ألا تسمع رُفات عامر بن أبي وقاص وهو يرقد في مثواه الأخير يقول لك: لا تُلق سيفك فالذئاب تجمّعت واللّيل أطبق، والجراد تحشد، إلا تملك أذنين وعينين لتسمع كل ذلك، إلا تُنصت إلى تراب (إربد) وهو لا يزال يئن من ضربات الفاجرين قبل أعوام قليلة ألا يقول لك هذا الثرى: "إياك أن تُصالح ولو على الدّم بدم..."⁽²⁾.

تناول الرّاوي الحديث عن أرض الأردن بشكل عامًا، مخصّصًا أرض (إربد) لبيين دور المكان في صقل شخصيّة ساكنيه، فأهل الأردن لديهم روح الثّورة، والجهاد، والارتباط بفلسطين، بحكم أنّهم يسكنون أرضًا طاهرة، رويت بدماء الفاتحين من الصّحابة والصّالحين، الذين كان لهم صولات وجولات مع أعداء الإسلام، فأرض الأردن وفيت إلى اليوم لتلك الدماء، ومحافظة على نهجهم، (أبي عبيدة، معاذ بن جبل، عامر بن أبي وقاص) أسماء لكبار الصّحابة الفاتحين، استدعاء الرّاوي للأسماء منح أرض الأردن قدسية بأنّ هؤلاء العظماء قاتلوا على أرضها يومها، ودفنوا في ثراها الطّاهر.

من رواية (يوم مشهود) "القسطل شريان القدس، قرية قادرة على أن تهب القدس الموت، أو الحياة، من سيطر عليها استطاع أن يحافظ على القدس، ومن خسرها في المعركة كان من الطّبيعي أن يخسر القدس، تقع على هضبة تبعد (8) كم غرب القدس، وتُشرف بشكل تام على طريق القدس-تل أبيب- يافا..."⁽³⁾.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص37).

(2) المصدر السّابق، (ص43-44).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص143).

المقطع السّردي السابق يتحدث عن قرية القسطل، والتي كانت محل نزاع كبير بين اليهود، والثوار الفلسطيني، حيث سيطر عليها اليهود لمعرفتهم بموقعها الاستراتيجي، هذا يشير إلى حنكة الصّهاينة، ولذا اختار القائد (عبد القادر الحسيني) أن يخوض معركة ضد اليهود المتجمعين هناك، علّه يستطيع السيطرة عليها، وهذا يشير أيضًا على حنكة الحسيني، وقوته في التخطيط للمعارك، ولكنّه لم ينل مراده من تلك المعركة، ونال الشهادة على أبواب القسطل، لتحمل القرية عبقه الطّاهر على مرر الأجيال.

في موضع آخر من رواية (يوم مشهود) "في غور الأردن في الجزء الشرقي من نهر الأردن، وبالقرب من جسر (اللّبنّي) البلدة الصّغيرة التي ستصبح اسمًا على مسمّى في قابل الأيام، كانت مُهملة فارتفعت على فوهة البندقية إلى الدّرا، كانت منسية فسجلتها البطولة في كتاب التّاريخ، مئات الدّونمات من الأرض المنخفضة ذات البساتين الضّخمة، والمُمتدة، خضراء في حرّ لاهب، وحياء في وسط موت، وبسبب كثرة الآبار الارتوازية فيها كانت تُسمى منطقة الآبار، وحملت اسمًا آخر هو غور الكبد، تاريخ هذه المنطقة مُغرّق في القدم، فقد مرّ على الكرامة العديد من الممالك مثل المؤابية، والآرامية، ومملكة الأنباط، والرومانية، واليونانية، والبيزنطية، وداخلها الفتح الإسلامي..."⁽¹⁾.

يتناول الرّاي الحديث عن قرية (الكرامة)، والتي وقعت على أرضها معركة الكرامة، بين الأردن والصّهاينة، وكان النّصر حليفًا للأردنيين، يذكر الرّاي الموقع الجغرافي للقرية (الجزء الشرقي من نهر الأردن)، ثمّ ينتقل إلى بيان سبب شهرة القرية، واكتسابها تلك السمعة الطّيبة، وهي رفعها للبندقية، ويشير بذلك إلى معركة الكرامة، ثمّ يقارن حالها قبل المعركة وبعدها، فقبل المعركة (مهملة، منسية)، بعد المعركة (ارتفعت، وسجلت في التّاريخ البطولة) إشارة إلى دور المقاومة والأحداث البطولية في رفع أسماء الأماكن.

ثمّ عاد الرّاي إلى وصف القرية بشكل عام (دونمات منخفضة، بساتين ممتدة، جو لاهب، كثيرة الآبار)، وعدد الأسماء التي أطلقت عليها (غور الكبد، منطقة الآبار)، مع ذكر سبب تلك التسمية، ثمّ مرّ علي تاريخ القرية فهي قرية قديم، مرت عليها العديد من الممالك، وعدد الرّاي بعضها، بذلك يكون الرّاي قدّم قرية الكرامة بأبعادها الجغرافية، والتّاريخية مانحًا القارئ معلومات ثقافية عن المكان الذي ستدور فيه معركة الكرامة.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص273).

في السّياسة المتبعة في الحروب، تعد القرى الهدف الأول الذي يبدأ فيه الأعداء للسيطرة على المدن، تجلّى ذلك في رواية (خاوية) "في القرية، حين دخلتها مجموعة أبو جريج المسلّحة المشؤومة في ذلك اليوم، كانت تدّعي إنّها دخلت القرية من أجل حمايتها، وفرضت قوانينها عليهم بقوة السّلاح، صاروا يأكلون، ويشربون على حساب أهل القرية الفقراء، بل أنّهم اختاروا أحسن بيوت القرية، واضطّروا أصحابها أن يغادروها ليتخذوها مقرّات لهم... كانت القرية بعد ذلك قد أصبحت خراباً، قُتل من قُتل، وأسر من أُسر، وأخذت النّساء سبايا..."⁽¹⁾.

قلة إمكانيات أهل القرى من الحماية، والسّلاح، وقلة عدد السكان، والفقر المسيطر على أغلب أهلها، وزيادة المساحات الفارغة، كل هذه العوامل وغيرها تسهل على الأعداء السيطرة على القرى، وفي المقطع يتحدث عن القرى السورية حيث كانت الهدف الأول للتنظيمات المعادية مثل جماعة (أبو القعقاع) حيث سيطروا عليها بحجة حمايتها فينهبون خيرها، حتى إذا ما تدمر أهل القرية أغاروا عليهم قتلاً وأسرّاً، وسبياً لنسائهم، وهذا يشير إلى خباثة تلك التّنظيمات، وقل وعي أهل القرية بخطورتهم، وخبائثهم.

وهذا ما حدث في القرى الفلسطينية التي دخلتها العصابات اليهودية، وعاثت فيها قتلاً وذبْحاً، حتى إذا ما سيطرت عليها، انتقلت إلى قرى غيرها "كانوا يسمّون عمليّاتهم (جبال ألون) أي المكنسة، كان هدفها تكنيس القرى العربيّة من شماليّ بحيرة طبريّة إلى جنوب النّقب، وبشر السبع مروّراً بما بينهما من القرى... ذبحنا اليهود في كلّ قرية في فلسطين، في دير ياسين، وفي الطّنطورة، وفي أبو شوشة، وفي الدّوايمة، وفي عيلوط..."⁽²⁾.

وتجلّى ذلك أيضاً في رواية (أرض الله) حيث كانت القرى الهدف الأول لسبي الزّنوج، وإرسالهم عبيداً إلى القارة الأمريكيّة "ظلّت بيوت القرية تحترق نهاراً كاملاً، كان فيها غنائم ثمينة بالنّسبة (للصيادين)، القرية أبيدت، سوّيت بعض البيوت في الأرض، وتتحول أكثرها إلى رمادٍ متهاوٍ، هل ستنتهي قريتي إلى الأبد..."⁽³⁾.

(غنائم ثمينة) يقصد سكان القرى من الزّنوج، (الصيادين) يقصد بهم الزّنوج المتعاونين مع الرجال البيض الذين يبيعون الزّنوج بعد سبيهم.

(1) العنوم، خاوية (ص 236-237).

(2) العنوم، يوم مشهود (232-233).

(3) العنوم، أرض الله (ص 174).

رابعًا: المدينة:

تناول العتوم المدن بالذکر أكثر من القرى فقدّم للمدن بالتركيز على المميزات العامة لها، وتجلّى ذلك في رواية (اسمه أحمد) "في المجتمع الجديد الذي وسع أمامه الهوة مع الماضي، بدأت ملامح القرية تتلاشى أمام هذا الطوفان الصّاحب من الحركة واللّهات والضّحكات... لم يكن للأيّام هنا طعم تلك الأيّام..."⁽¹⁾.

انتقل الدّقامسة إلى المدينة لأجل العمل في العسكرية، فيصف الراوي دخوله الحياة في المدينة بقوله (المجتمع الجديد) في إشارة إلى الاختلاف الكبير بين حياة القرية، وحياة المدينة، ثم وصف المدينة بأبرز ما يميزها عن القرية (الطّوفان الصّاحب من الحركة واللّهات...) فالمدينة تعج بالحياة والحركة، والعمل، وتتسم بالاحتفاظ السكاني، والتكديس العمراني، عبارة (لم يكن للأيّام هنا طعم تلك الأيّام) تشير إلى أنّ الدّقامسة يفضل حياة القرية على حياة المدينة، فالمدينة أفقدته الاستمتاع بالطّبيعة، وكما أن الحياة فيها أكثر تعقيدًا.

من رواية (خاوية) تجلت أبرز سمة المدن، وهي الاحتفاظ وارتفع صوت صخب الحياة فيها، وتوفر الأماكن المخصصة للتسوق فيها بكثرة "كان شارع فراس مكتظًا، أضواء المحلات الساطعة جعلته يبدو كما لو كان في النهار، بعض (المولات) كانت تغني بأصواتها الصّاخبة من أعمدة الشارع..."⁽²⁾، تسمية الراوي الشارع باسمه (فراس) يعطي الرّواية بعدًا واقعيًا أكثر.

أكثر ما كان حديث العتوم عن المدن من خلال حركة الشوارع داخلها، فالشوارع هي القادرة على إظهار مميزات المدن، وخصائصها "خرج إلى الشارع، كان الشارع حياة، حياةً جديدةً، حركة المارة الصّاخبة، مواء قطط جوعى، أبواق السيارات، نداء الباعة، نظرات السياح، روائح الطّعام، ورذاذ العطر المرشوش، والعرق الذي ينسرب على الظهور والسّيقان..."⁽³⁾، جمع الراوي في المقطع السّردى عددًا كبيرًا من صفات شوارع المدينة، ويشير الوصف إلى أن الشارع من الشوارع الرئيسة المشهورة التي تعج بالمواطنين، والسياح والباعة، ووسائل المواصلات، (العرق الذي ينسرب) بينت أن الجو حار ورطب.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص152).

(2) العتوم، خاوية (ص50).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص98).

من رواية (حديث الجنود) "إربد ليست مدينة ظاهرة الجمال، إلا إنها فائقة الروعة، هناك بعض المدن تستقبلك بروحها لا بجسدها، وتفتح لك نافذة على الجمال من قلبها المترع بالحب، حين تحتضنك مدينة على بساطة بيوتها فهي تحبك، وحين تبتلعك أخرى ببنائاتها الشاهقة وشوارعها الصاخبة فهي تكرهك، كان يكفي في إربد أن تبتسم في وجهك زيتونة على جانب الطريق، أو نخلة في جزيرة شارع حيوي...!!"⁽¹⁾.

(إربد) خصها الرّأوي بالمدح والثناء، فالرّأوي (ورد شاهر) فلسطيني الجنسية، أتى إليها ليدرس الهندسة في جامعة اليرموك، ويشير ذلك إلى أنّه ممتن وشاكرٌ للمكان الذي استقبله لأجل إتمام دراسته الجامعية، كما أن سبب إعجابه بمدينة (إربد) ميلها واقتربها من الجو العام للقرية ببساطتها، وجمالها الطّبيعي (تفتح لك نافذة على الجمال)، (بساطة بيوتها)، وأكّد الرّأوي على نفوره من المدن بقوله: (حين تبتلعك أخرى ببنائاتها الشاهقة وشوارعها الصاخبة فهي تكرهك)، والمقطع أشار إلى ميل (ورد شاهر) إلى الحياة البسيطة، المعتمدة بالطّبيعة، البعيدة عن التّعقيد والتّكلف.

تتبدل أحوال المدن فتصبح فارغة خاوية من مظاهر الحياة، يلوح فيها الموت عندما تدخلها الحروب، تجلّى ذلك في رواية (خاوية) "المدينة التي كانت تضجّ بالحياة والنّاس، بدأت تتحوّل تدريجيّاً إلى مدينة أشباح، صارت الأحياء نُسخاً مُتشابهة من الصّمت المطبق، والوجع الواجم، والحزن المتخثّر، والبيوت الخاوية، والعمارات المنكفئة، والشوارع المليئة بالقطط والكلاب، قليلون هم الّذين ظلّوا في مساكنهم، وإنّ ظلّ طيف الموت يحوم حولهم يكاد يقتنصهم في أيّة لحظة..."⁽²⁾.

كانت الحرب على سوريا قد بدأت منذ فترة قصيرة، (تتحوّل تدريجيّاً) أشارت إلى استمرار الحرب، وعدم توقف الدّمار والقتل فيها، بل زاد يوماً عن يوم، حتى بدت (مدينة أشباح) أي مدينة خاوية من الحياة، على هيئة واحدة متشابهة (الصّمت المطبق، والوجع الواجم، والحزن المتخثّر، والبيوت الخاوية، والعمارات المنكفئة) تظافرت التّراكيب لترسم صورة مدينة الأشباح السورية نتيجة الحرب، (ظلّ طيف الموت يحوم حولهم) أشارت إلى أن الحرب لم تنتهِ بعد.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص48).

(2) العتوم، خاوية (ص178).

بعد مرور أعوام على اندلاع الحرب، رسم الزاوي المشهد العام الذي يلخص حال (حلب وحمص) "كانت معركة حلب قد قضت على ما تبقى منها، فلم يعد فيها شيء، مجرد هياكل بشرية تُشاهد بشكل نادر، ومتقطع تجوب بعض الخرابات في الليل، ناهيك بأن البرد قتل كبار السن الذين أخطأهم الموت، وعاشوا دون معيل حتى هجم عليه هذا البرد القارس فقضم عظامهم الواهنة، أما حمص فكانت قد تحولت إلى مدينة أشباح منذ عامين، إذ كانت تمر عليها عشرة أيام متتاليات دون أن تسمع صوتاً ولو خافتاً لأي مخلوق، حتى ولو كان كلباً مشرداً، حتى الريح تخلت عن رقصتها بين الأنقاض، وانسحبت بعيداً عن المكان الذي تملؤه رائحة الجثث المتعفنة..."⁽¹⁾.

(هياكل بشرية، الخرابات، البرد القارس، الليل، الموت، عظامهم، الواهنة، قضم، هجم، أشباح، الأنقاض، الجثث، المتعفنة...) كلها ألفاظ لقاموس الحرب المربعة، الحرب التي حولت مدن اشتهرت بجمال الحياة، إلى مدينة للأشباح، مربعة خاوية، لا يسكنها إلا الموت.

يبدو أن العتوم من الروائيين الذين يشدهم جو القرية أكثر من المدينة، ولعل نشأته الأولى في القرية هي السبب الذي جعله يعيش الفرق بين القرية والمدينة، وهذا بالفعل ما أسقطه على أماكنه الروائية، فأغلب شخصياته المحورية في رواياته، نشأت في القرية، ثم اضطرت للعيش في المدينة، لأسباب عديدة، منها التعليم، والعمل، يقول في رواية (تسعة عشر) "في بيت من عُرفتين كنّا نسكن أنا ووالدي، وأختي الكبرى، وأخي الذي يصغرنى، وأختي الصغرى... كنّا يومئذ نعيش في القرية، القرية التي تصحو في الصباح على صياح الديكة، وتنام على ترانيم الأدعية التي تسبق صلاة العشاء، في هاته القرية في الليالي الصيف استيقظ الشاعر الذي في، وتفتح مثل تفتح وردة في تربة ندية تنشق بتلاتها للتو، وانتفض مثل انتفاض عصفور بلله القطر في ليلة باردة ماطرة، غنيت في الطريق وأنا أصعد الجبل مشياً أغنيات البداية، ورددت أبياتاً كان وفاضي مليئاً بها...."⁽²⁾.

يبدو بشكل جلي كمية المشاعر التي يحملها العتوم اتجاه القرية التي نشأ وترعرع فيها، فالجو العام للقرية شكلت منه شاعراً مرموقاً.

(1) العتوم، خاوية (ص359).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص76).

خامساً: الصّحراء :

في رواية (يوم مشهود) انطلقت الأحداث من الصّحراء الأردنية، يقول (مشهور) في وصفها، مع بيان مكانته بالنسبة له "إنّ سر الصحراء يسري في دمي، وشغف الهيام بها تحول وسواساً منذ ذلك اليوم الذي سقط فيه رأسي على رمالها اللدنة، إنّ الصّحراء ساحرة، لا يعرف سحرها إلا من أذن لها أن تنتزع قطعة من فؤاده، وعلى قدر ما تهب على قدر ما تأخذ، فإنّ وهبتها قطعة صغيرة من ذلك الفؤاد أعطتك بقدرها، ولكن الصحراء تعرف أنّي وهبتها كلي، لا فؤادي فحسب، ولا روحي فقط، بل كل ما في مما يكون أن يكون قرباناً لسحر الصحراء الغامض والقاتل معاً، للصحراء لذتها وألمها، للصحراء خوفها وأمنها، وللصحراء خفاؤها وتجليها، ولها كما لكل غانية مشتة، رضاها وغضبها"⁽¹⁾.

بيّن الرّأوي أنّ الصّحراء لا يصلّ إلى خيرها وفوائدها إلا من أحبها بصدق (وهبتها كلي) ثمّ أشار إلى أن الصّحراء تتصف بضدية الأحوال (لذتها، أمنها، تجليها، مشتة، رضاها) وعلى النقيض (خوفها، ألمها، خفاءها، غضبها).

في موضع آخر تجلّى وقع الصّحراء على الشّخصيات، وكيف صقلت الصّحراء الشّخصيات الثّورية، مثال على ذلك شخصية (مشهور)، وأبوه وجده، وأحواله "في الرمال الآهية، أيقنّت فيها ركوب الخيل، واستخدام البندقية، والحديث إلى روحها، كانت الصّحراء يومئذ تبدو قفراً غير مُتناه، النّظرة الأولى إلى ثراها الممتدّ يُعطيكَ شعوراً بحلول الموت في كلّ ذرة، الصّحراء لمن لم يعيشها همود، لا شجر، ولا ماء، ولا إنس، ولا جنّ، وعطشٌ، شِفاه متيّسة من لهب جهنم في الصّيف، فراغٌ ممتدّ، وصمتٌ مُطبق، وهدوءٌ مهيب، وآفاق لا نهايات، ذلك ما تُوحيه لك النّظرة الأولى العابرة، لكنّ النّظرة الثانية العميقة، ستكشف لك ألف حياة خلف كلّ موت، وألف أملٍ ينبثق من تحت كُثبان اليأس، ومن أدلّ على الحياة من الصحراء"⁽²⁾.

يؤكد الرّأوي بشكل تفصيلي حقيقة الصّحراء، فالغريب عنها يراها تقتقد لأيّ مقوم من مقومات الحياة (لا شجر، لا ماء، لا إنس، لا جن)، المتوفر فيها (الفراغ، الصمت، العطش...) فهكذا يراها (صاحب النّظرة الأولى) أيّ غير الخبير في الصّحراء، البعيد عن جوها العام.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص12).

(2) المصدر السابق، (ص51).

يشير المقطع السابق أن المتعمق صاحب الخبرة في الصحراء وكنوزها (النظرة الثانية العميقة) يرى فيها (ألف حياة) في إشارة إلى حيوية الصحراء، وغناها بالكثير من الكنوز، وقد كانت كذلك بالنسبة لأسرة مشهور حيث شكلت الصحراء نقطة الانطلاق الأولى نحو طريقهم في تعلم واتقان المهارات الفروسية والقتالية.

من رواية (اسمه أحمد) "أغادر الجبل إلى الصحراء مرة ثانية، إلى الرمال الصفراء، إلى الحكمة، فما من شعر خالد إلا أنجبته الصحراء..."⁽¹⁾.

خلو الصحراء من مظاهر الحياة، تمنح النفس مساحة للتفكير، والتأمل، وهي من الأكثر الأمور التي يحتاجها الشاعر، والزّاي هنا (مشهور الجازي) ليس شاعرًا، ولكنه محبٌ للشعر، وذلك يشير إلى ثقافة الكاتب، ومعرفته بسيرة حياة العديد من الشعراء.

من رواية (خاوية) "كان ذلك في شهر آب من عام 2012م، حين أنشئ المخيم على بعد عشرين كيلو مترًا من المفرق في شمال شرق الأردن، لا أحد يعرف ماذا يمكن أن تخبئه الصحراء لمن كان غريبًا عنها، عشرات الآلاف من اللاجئين من مناطق مختلفة من سورية، جاؤوا من السهل، والجبل والوادي، والبادي، والزّيف، لينصهروا في بوتقة لا تعترف إلا بالصحراء، على كل تضاريس الأرض أن تتخلى لهذه الصحراء العنيدة، ولكن من يدري، لقد قالوا: إن الصحراء تشبه ابنها، وكانوا يقصدون الجمل، صبورة ودودة، تبادل محبتها وفاءً بوفاء، ولكنها لا تنسى من أساء إليها، يظلّ الحقد يغلي في أعماقها حتى تأتي لحظة القصاص، وإذا أتت فإنّ الماضي الجميل كله لا تغفره إساءة واحدة..."⁽²⁾.

في الصحراء الواقعة على الحدود الأردنية، وجد السوريون الناجون من الموت، أرض تحضنهم ببؤسهم، ومصابهم، (ماذا يمكن أن تخبئه الصحراء لمن كان غريبًا عنها) العبارة أشارت إلى قسوة الحياة في الصحراء على من لم يألف الحياة فيها، وفي إشارة على الصعوبات التي يحيها السوريون في المخيم المنشئ على رمال الصحراء الغريبة عن بيئتهم، لكن عاد الزّاي ليمدح الصحراء (تبادل محبتها وفاءً بوفاء) في إشارة إلى أنّ حياة الصحراء سوف تؤثر تأثيرًا طيبًا في السوريين، فهي في البداية أرحم لهم من العيش في بلاد الموت، ثم إنهم فيها سيربون أنفسهم على تحمل المشاق والصّعاب، وستصنع منهم رجالًا يعرفون كيف تسترد الأوطان (يظلّ الحقد يغلي في أعماقها حتى تأتي لحظة القصاص).

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص552).

(2) العتوم، خاوية (ص269).

في موضع آخر من رواية (خاوية) يقول الراوي: "بعد عشرين عامًا أخرى، غيّرت الصحراء جلدها، بدا إنَّها تخلَّت عن فراغها الدَّابح، ورمَلها الأصفر، إلى فضاء مشغول، وجنات وعيون، وفيء ظليل، اختفت لفظة المُخَيِّم البغيضة من القاموس، ومُحيت من الاسم كإنَّها كانت وهمًا، واحتلت هذه المدينة الصحراوية مكانًا مرموقًا في الدَّولة، وأصبحت (الزَّعتري) ثالث أكبر مدينة في الأردن...!!" (1).

المقطع السَّردي بين أن الصحراء ورغم قسوة الحياة فيها إلا أنَّ السوريين استطاعوا التَّأقلم على العيش فيها بصورة سريعة، بل حولوها من أرض جرداء خالية من الحياة، إلى أرض تهج بمظاهر الحياة، في إشارة إلى تأقلم السوريين مع ظروفهم الصَّعبة، وإصرارهم على الحياة، رغم المأساة التي مرت بهم، عبارة (مكانًا مرموقًا في الدَّولة) أشارت إلى دور الدَّولة الأردنية في احتضان السوريين، وإعطائهم المجال للحياة، وللإعمار والعمل، فلولا مساعدة الأردن والخدمات التي منحتها لما استطاع السوريون بدء حياتهم من جديد.

الصحراء عند الطَّغاة تمثل منحًا آخر، تجلَّى ذلك في رواية (يسمعون حسيستها) "ظَلُّوا يُلقون بأجسادنا في مجاهل الصحراء كأننا جيفٌ يجب الإسراع إلى التخلص منها!!" (2)، وفي موضع آخر "في بلدي فقط يدفنون الأقمار في رمال الصَّحاري، ويودعون النُّجوم في مجاهل التراب.." (3) استخدمت إدارة السَّجون الطَّاغية الصحراء، لرمى جثث السَّجناء الذين يتم إزهاق أرواحهم داخل السَّجون، فالصحراء بالنسبة لهم المكان الأنسب لإخفاء جرائمهم اللاإنسانية عن عيون العالم، فشكلت الصحراء الصندوق الأسود الذي أخفى بداخله الكثير من الجرائم.

(1) العتوم، خاوية (ص341).

(2) العتوم، يسمعون حسيستها (ص341).

(3) المصدر السابق، (ص174).

سادساً: الكهف:

اتَّخَذَ العتوم الكهف رمزاً لتغيير الحال إلى الأفضل، ورمزاً للعناية الإلهية وهو ما نلمسه في قصة أهل الكهف الواردة في القرآن الكريم، حيث شكل الكهف طريقة النجاة والأمان لمن لجأ إليه، يقول الله سبحانه وتعالى: ﴿إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾⁽¹⁾، وفي آية أخرى: ﴿وَإِذِ اغْتَرَّتُمُوهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأَوْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيُهَيِّئْ لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مَرْفَقًا﴾⁽²⁾.

نلمس ذلك في رواية (رؤوس الشياطين) وعندما أراد (حافظ) أن يعيش حياة طبيعية مستقرة، وأن يتخلص من كل الاضطرابات والأمراض النفسية التي تسيطر عليه، قرر اللجوء إلى الكهف، واسترجاع آيات القرآن التي كان يحفظها وهو صغير داخله "ترك البيت، وهرول باتجاه الكهف في القمة، كأنه يهرب من بيته ليجد فيه ملاذاً آمناً، وملجأً يحميه من الضياع، واستقر في الكهف وهو يلهث..."⁽³⁾.

من رواية (نفر من الجن) "إنه الكهف الذي ابتناه (زوبعة) تحسباً لهذه اللحظة منذ زمنٍ سحيق، كانت جذرانه مطلية بالنحاس المذاب، وله منفذٌ واحدٌ على العالم الخارجي مُحكَّم الإغلاق يرتفع لعشرة أمتار، لا تنفذ منه ذرة هواء واحدة..."⁽⁴⁾.

في المعركة الأخيرة بين جيش المؤمنين المتمثل بجيش (زوبعة)، وجيش الكافرين، اختار زوبعة ضمن خطته في المعركة، في حالة فقد السيطرة على مجريات الحرب، أن يلجأ وجيشه إلى كهف آمن أعاده للتحصن فيه من العدو "حين دخلنا جميعاً الكهف، أغلق (زوبعة) الباب، وسارع بإدخال الأرقام السرية لتعرض الشاشة الصغيرة ما يجري في الخارج على حائط الكهف "العملاق" بدا المنظر من جديد مهولاً، كانت السماء تهطل كأنها حبست بكاء لملايين السنين في أعماقها..."⁽⁵⁾.

(1) [الكهف:10].

(2) [الكهف:16].

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص181).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص372).

(5) العتوم، نفر من الجن (ص390).

في المقطع السردى السابق يلقى الكاتب على الكهف أبعادًا عجائبية، فالكهف ليس كهفًا عاديًا، إنما هو كهف صمد أمام أعتى القوى، فقد حاول الجيش الكافر، اختراقه بكافة الوسائل ولكنهم لم يفلحوا بذلك، وعندما أتى أمر الله ﷻ وأرسل علي الكافرين طيورًا من السماء، فمات بسببها كل من يدب على الأرض، ونجت فقط الفئة المؤمنون التي أوتى إلى الكهف، يشير ذلك إلى أن الكهف رمزٌ للأمان، ورمزٌ للعناية الله.

من رواية (يوم مشهود) "جدي". أجاب: "أنا هنا.. اتبعني". "إلى أين؟". "ستعرف. لا تكثر من السؤال". وتبعته... إلى أن وصلنا إلى كهف. سألته: "أكهف في الصحراء؟". فرد: "ستعرف. لا تكثر من السؤال" دخلنا إلى الكهف، كان واسعًا، ويبدو ممتدًا بلا نهاية، وعميقًا جدًا إلى الحد الذي تعجز العين عن إحصاء نهايته، خطونا خطوتين، وتوقف، قال لي: "البشر سيعبرون من هنا". سألته وأنا أبلع ريقى: "كلهم". أجابني: "ستعرف. لا تكثر من السؤال". صمت قليلًا، ثم أردف: "لا يمكنك أن تخطو أكثر، أما أنا فأستطيع، لم يأت يومك بعد" أخذني من يدي، وانتحينا جانبًا من الكهف...⁽¹⁾.

بعد هزيمة الجيوش العربية عام (1967م) استاءت حالة (مشهور) كثيرًا، فجاءه جده في المنام وأدخله كهفًا في الصحراء، فأدرك (مشهور) أن عليه ألا يستسلم أن يحافظ على السلاح، وينشئ جيشًا من جديد، فاخترار الراوي الكهف رمزًا للتغير، والعناية الإلهية، والتغيير.

من رواية (خاوية) "بدا باب الكهف الذي اختبأ فيه ذات مرة يدعو إليه من جديد، مشى خطواته الأخيرة إليه، دخله، شم رائحة الرطوبة والعفن، وتاريخًا من الذكريات اليايسة، اصطدم نظره بسقف الكهف الذي تسبح فيه العناكب والحشرات، هتف: هذا يليق بي أكثر"⁽²⁾.

في الكهف اختار (زياد) أن تكون نهاية حياته، بعد أن زاغ عن الطريق الصحيح، وقاتل في جيش (أبي القعقاع) ضد أهله وأصدقائه، وارتكب الفاحشة بالنساء الضعيفات، ولم يكن وفيًا لدماء زوجته التي رحلت شهيدة عندما قصف بيتهم في سوريا، وقد كانت حاملاً بابنه الأول، وبعد أن ترك أمه وأخته تصارعان الحياة لوحدهما، لم يعد (زياد) يريد المزيد من الحياة فحياته أصبحت شرًا عليه وعلى الناس، ورأى الانتحار خير عقاب يعاقب به نفسه، فاخترار كهفًا عفن الرائحة مليئًا بالحشرات، ليكون مثواه الأخير، في إشارة إلى اعترافه بأخطائه، وندمه عليها، وأن نفسه اللوامة لم تدعه ينام ليلة واحدة في راحة، وأمان.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص261).

(2) العتوم، خاوية (ص258).

سابعًا: البيت:

البيت هو المأوى الأول للإنسان فمهما تعددت الأماكن يبقى هو المكان الذي لا غنى عنه لأي إنسان، لذا يترك البيت الأثر الكبير في نفس الإنسان وفكره، يقول العتوم: "البيوت أرواح، ولها قلوب، ولها ذكريات، وفيها أشجان، وصوتها الذي لا يُسمع أشدّ تأثيرًا في الوجدان من صوت الثاكلة إذا فقد كلاهما ابنه..."⁽¹⁾.

اعتنى الراوي في رواية (أرض الله) بوصف البيت الذي نشأ فيه بطل الرواية (عمر بن سيّد) فوصفه بأبعاده الجغرافية، والهندسية، والاجتماعية، وحتى التاريخية "بيتنا أكبر بيت في القرية، أبي ورثه عن جدي، وأضاف عليه منامات ومعاشات، يتكون بيتنا من سبع غرف، كانت البيوت التي حولنا أكواخًا مبنية من القش، بيتنا كان مبنياً من الحجر، وكان مسقوفاً بخشب (الون) الأسود، سقالات من جذوع غليظة تمتد في السقف بين الحجر والطين، وكثيراً ما رأيت طيوراً -لعلو الأسقف- تطير من سقالة إلى أخرى في حركة جذلي دائبة..."⁽²⁾.

وصف الراوي للبيت الذي نشأ فيه يحمل عددًا من الدلالات منها أنّ الراوي ابنٌ لأسرة سيدة على أهل قريتها، يظهر عليها الغنى المادي ورثته أبًا عن جد، أي أنهم لهم أصولًا ممتدة في السيادة، وقد اعتنى الراوي في وصف البيت اعتناءً بالغًا، فلم يترك زاوية في البيت إلا وقدّم وصفًا لها وكأنّه يحمل كاميرا، وينتقل عبرها بين زوايا البيت وينقلها بدقة للقارئ.

يقول الراوي: "في مدخل البيت ثلاثة أقواس تقوم على عمد حجرية لونها زهري فاتح، كأن جدي ورثها عن الرومان، القوسان اللذان عن اليمين، وعن الشمال يفضيان إلى البسطة الأمامية، كانت صغيرة، ولم نكن نستخدمها، القوس الذي في المنتصف يفضي إلى بهو واسع وعالي السقف، تتوزع الغرف عن يمينه وعن شماله، غرفة أبي وأمي هي الغرفة التي عن يمين البهو، وقد كانت مثل بقية الغرف عالية السقف، لكنها تتميز بدرج عن يسار بابها يفضي إلى العلية، وهي غرفة صغيرة مبنية داخل غرفتهما بشكل نصفين، كان أبي يغيب في داخلها... إن فيها بندقية ليست موجودة في إفريقيا كلها، وسيوفا ورماحًا، وأقواسًا، وخناجر كان أجدادي يقاتلون بها البرتغاليين، ومستعمرين آخرين، وبعض القبائل..."⁽³⁾.

(1) العتوم، أرض الله (ص160).

(2) المصدر السابق، (ص29).

(3) العتوم، أرض الله (ص30).

تراوحت عدسة الراوي في نقل صورة البيت بين التوسع، والتركيز، فمثلاً من اللقطات الموسعة قوله: (في مدخل البيت ثلاثة أقواس تقوم على عمد حجرية لونها زهري فاتح) من اللقطات المركزة (الزوم) (تتميز بدرج عن يسار بابها يفضي إلى العلية) يدخل ذلك القارئ في أدق تفاصيل البيت، وعبارة (جدي ورثها عن الرومان) تدل على عراقية وأصالة العائلة التي ينتمي إليها عمر بن سيّد، تشير إلى اعتزازه وافتخار بنسبه، وعبارة (بندقية ليست موجودة في إفريقيا كلها) أشارت إلى فروسية العائلة شهامتها فقد كانوا أهل عزة وكرامة، ولم يدعو للعدو سواء القريب أو البعيد فرصة للسيطرة على قريتهم، فكانت لهم السيادة الكاملة فيها، واحتفاظ الأب بهذا الموروث يشير إلى افتخاره بماضي أجداده، واعتزازه بتاريخهم، وإدراكه لمكانة الجهاد، وأهمية وجود السلاح لمواجهة الأعداء.

في موضع آخر تناول الراوي البيت من زاوية أخرى يقول: "كان بيتنا مُفعماً بالحياة، كان يزورنا كثيرٌ من العلماء أصدقاء أبي، وكان يزوره أعيان القرية، وأعيانٌ قادمون من مدنٍ شتى، وكان يزوره أصحاب الطريقة، وأهل الضقة، كما كان يُسميهم، وكانوا ينتظمون في حلقةٍ واحدةٍ في الساحة التي تنفصل بيننا وبين النهر عن يمين بسطني... كان أبي يذبح لهم عجلًا قبل مجيئهم بيون، وتبدأ منذ الصّباح، تبدأ (نانا) بشيّه منذ الصّباح، وكان أبي يوزّع ما تبقى منه على الفقراء، وكانوا كثيرين، كثيرين جدًا..."⁽¹⁾.

يظهر المقطع السردى أن بيت (عمر بن سيد) كان بيتًا سيّدًا وشريفًا يقصده الأعيان والعلماء، وبيت محب للعلم وأهله يكرم الضيوف، ويحسن استقبالهم، والترحيب بهم، قوله: (يوزّع ما تبقى منه على الفقراء) يشير إلى فقر أهل القرية، وحسن أخلاق والد عمر بن سيد، ومساندته لأهل قريته، والوقوف بجانبهم.

من رواية (حديث الجنود) "بيتنا بالذات كان يُفتش في اليوم الواحد مرّتين أو ثلاثًا، والسبب أخي، كان قد آمن أنّ النصر لا يكون إلّا بالسلاح، لم يكن يبيت في البيت أبدًا..."⁽²⁾.

يشير المقطع إلى ضريبة أن يكون أحد أفراد البيت مطارّدًا، ومطلوبًا لدى الاحتلال، وهو حال يعبر عن حال الكثير من البيوت الفلسطينية، حيث يدفع أهل البيت ضريبة نضال وثورة ابنهم حيث يفتقر البيت إلى الاستقرار أو الأمن، يسكنه الخوف والقلق من التفتيش، أو الاعتداء عليه في كل وقت وحين، وبدون سابق إنذار.

(1) العتوم، أرض الله (ص21).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص23).

ثامناً: المسجد:

المسجد بالنسبة للمسلمين مكان طيب مبارك، وهو بمفهومهم بيت من بيوت الله ﷻ، تؤدي فيه الطاعات والعبادات والأعمال التي تنفع المسلمين، لذا فلها مكانة عظيمة في قلوب المسلمين، يقول الزاوي: "المسجد العثماني القديم الذي ظلت مئذنته شاهدة على العصر، فوقها كان يصعد المؤذن (قاسم) عند كل صلاة، ويبدأ نداءه الخالد، كل البيوت في القرية كانت طينية، وحده المسجد بُني من الحجر، وشارك في بنائه أهل القرية كلهم، حدث ذلك منذ زمن قديم، وكان هذا المسجد أول مسجد بُني في القرية، عمل على بنائه الرجال والنساء والصغار، والكبار والأطفال، والشيوخ، كانوا يفعلون ذلك لتحل البركة في كل دار من دور القرية..."(1).

المسجد مكان لا بد من توافره في تجمعات المسلمين، فالقرية رغم بنائها البسيط، كان المسجد أول المباني فيها، وشارك في بنائه جميع أهل القرية، وبنوه بالحجارة بدل الطين، حتى يكون أقوى على تحمل العوامل الطبيعية الخارجية، وفي إشارة إلى مكانة المسجد في حياة المسلمين، والقدسية التي يتمتع بها، حيث مثل لأهل القرية بعداً دينياً وأخلاقياً ويترك أثراً صالحاً طيباً في نفوسهم.

من رواية (أرض الله) "في وسط القرية، يقع المسجد، مسجدٌ وحيدٌ، لم يكن في قريننا سواه، وكُنّا نسمع صوت المؤذن آتياً منه مرة واحدة في اليوم أو مرتين، كان ذلك في صلاة العشاء، أو صلاة الفجر..."(2).

القرى عادة ما تكون صغيرة المساحة، بسيطة البنيان، قليلة السكان، هذا كان حال قرية (فوتا تور) والتي تحتوي على مسجد واحد، وربما يرجع ذلك إلى فقر أهل القرية، ولكن موقع المسجد (وسط القرية) موقع استراتيجي يجعل منه مكاناً مركزياً وقريباً لجميع أهل القرية، ويشير ذلك إلى اعتناء أهل القرية وتقديرهم لمكانة المسجد، وعبرة (مرة واحدة في اليوم أو مرتين) دلت على بعد المسجد عن بيت (عمر بن سيّد) فهم لا يسمعون صوت الأذان إلا في وقت الهدوء (الفجر والعشاء) في إشارة إلى حيوية الحياة في نهار القرية نتيجة انشغال أهلها بالأعمال، وبالتالي سيطرة الضجيج.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص62).

(2) العتوم، أرض الله (ص41).

في موضع آخر من رواية (أرض الله) "لقد صارت (توبا) مدينةً بعد أن كانت مسجدًا صغيرًا يؤدي عددًا أقل من أصابع اليد الواحدة، فبنت هذه الأيادي القليلة النفوس قبل الجدران، والإنسان قبل البنيان، والبشر قبل الحجر"⁽¹⁾.

(توبا) المدينة التي كان يقصدها طلاب العلم من مختلف قرى أفريقيا ليتلقوا فيها العلوم الشرعية، وعلوم اللغة، كانت في البداية عبارة عن مسجد يعد كالجامة لهؤلاء الطلاب يتعلمون، ويعبدون الله فيه، ولكن بعد أن دخلها العمران غدت أكثر تقدمًا وحضارة.

(النفوس قبل الجدران، والإنسان قبل البنيان...) تشير أن (توبا) اعتمدت ببركة العلم، وبركة وهمة طلابه، وفي دلالة على أهمية العلم في بناء النفوس والحضارات.

يكمل الراوي في موضع آخر "كان الشيخ قد أمر أن نجعل المسجد مركزًا للمدينة، وأمر أن تُمدّ الشوارع في سبعة اتجاهات خارجة من ذلك المسجد، اثنين في كل جهة، باستثناء جهة الشرق، وهو جهة القبلة فجعله واحدًا..."⁽²⁾.

أول ما دخل البنيان إلى (توبا) تم إعادة بناء وإعمار المسجد، واتخاذ موقع مركزي له في المدينة، تنبثق من جهاته كلها شوارع تؤدي إليه، في إشارة إلى القدسية التي يتمتع بها المسجد، وأهميته في حياة المسلم، وقوله: (كان الشيخ قد أمر) أشارت إلى مكانة المرموقة التي كان يتمتع بها الشيخ في ذلك الوقت، واحترام الطلاب له، واستجابتهم لأوامره.

يقصد المسلمون المساجد لطاعة الله ﷻ، وللحصول على الراحة النفسية، والتخلص من أدران الدنيا وأحزانها، وخاصة في أوقات الهوان والضعف، تجلّى ذلك من رواية (خاوية) "كان الناس يتقاطرون أفواجًا في رمضان من ذلك العام، الحرب تدفع بالناس إلى أقصى طرف من مشاعرهم، مهما كانت تلك المشاعر، من دين أو إحداد، من حزن أو لا مبالاة... يسبحون في الشارع إلى المسجد بحثًا عن الله الذي سينقذهم من الحرب التي لا ترحم، بحثًا عن الطمأنينة ولو كانت مؤقتة في بضع ركعات، وهربًا من الاحتمال المفاجئ للموت في الشقق أو في الشوارع برصاصة قناصة أو بانفجار عبوة، أو بصاروخ طائش..."⁽³⁾.

(1) العتوم، أرض الله (ص147).

(2) المصدر السابق، (ص147).

(3) العتوم، خاوية (ص176-177).

تحدث الراوي في المقطع السردى السابق عن ارتباط المسلمين بالمسجد، وخاصة في الأوقات الصعبة، وأصعبها أوقات الحرب، حيث يحتاج الإنسان في هذه الفترات العصبية إلى فيض من الأمان والطمأنينة، والسكينة، فيعود إلى خالقه، ويفر إلى بيوته طالباً تلك الطمأنينة، وظناً منه أن للبيوت الله حرمة عند البشر، فلا يتعدى أحدٌ مهما كانت ديانتها على بيت من بيوت الله ﷻ ولكن ذئاب الحرب لا حرمة عندها لأي مكان مهما علّت قدسيته "لم يكذّ يُتمّ المدّ في الكلمة الأخيرة حتى انفجر صاروخٌ في الجانب الشمالي من المسجد، أصاب المئذنة، والجدار الذي يليها، وحفر حفرة عميقة هناك، تطايرت أجساد المصلّين، وتناثرت الحجارة المهذّمة، وتداعت أركان المسجد الأخرى، وهوت من تحتها، وغطّى الزكام الأشلاء.... بعد أسبوع قُصف في العشر الأواخر مسجدٌ آخر..."⁽¹⁾.

(بعد أسبوع قُصف في العشر الأواخر مسجدٌ آخر) إشارة إلى انتهاك حرمة المساجد جميعها في المدينة، وإضافة (العشر الأواخر) أعطى قدسية زمنية إضافة إلى القدسية المكانية، فجميع الأوقات والأماكن استباحها المجرمون، وعاثوا فيها فساداً وإجراماً.

للمسجد دورٌ في تربية الأجيال المسلمة على الأخلاق والمبادئ الإسلامية، تجلّى ذلك في رواية (يسمعون حسيّسها) "كانت أمّه قد صنعت منه حمامة لا تُفارق المسجد... عرفت حينها أنّ: الله أكبر.... الله أكبر... التي انطلقت من مآذن مسجدٍ في (تدمر) ليلة الفجر المشهوددة تلك، كان صداها يتردّد في الكلمات نفسها التي يرفعها ابني في هذا المسجد القريب من بيتنا...!!"⁽²⁾.

عندما خرج (إياد أسعد) من السّجن بعد سبعة عشر عاماً قضاها في السّجون، لا يعلم أهله عنه شيء تقاجاً أن له ابناً كانت زوجته حاملاً به قبل أن يدخل السّجن دون علمه بذلك، جعل الكاتب المعرفة الأولى للأب بوجود ابن له، سماع صوته وهو يؤذن في المسجد، وهذا يشير إلى حرص الأم على تربية أبنائها خلال فترة غياب والدهم تربية إسلامية صالحة، فوجهتم إلى المساجد، وكأن الكاتب يرسل رسالة إلى القارئ أن فجر الحرية يكمن في تمسك بالدين وعودتنا إليه، ويشير بذلك إلى فشل الأنظمة في قتل فتيل الإسلام، وشعلة الحرية في النفوس، فهم حاولوا تغييب الأب، وتثبيطه عن مراده وأهدافه، لكن النتيجة الأب خرج من السّجن، والابن سار على دربه في الصّلاح، وكأن المسيرة لم تتوقف.

(1) العتوم، خاوية (ص 177-178).

(2) العتوم، يسمعون حسيّسها (ص 365).

في موضع آخر من رواية (يسمعون حسيبها) يكشف الراوي أنَّ المسجد كان السبب في نشأته الصالحة الثورية "تنقلتُ في البكالوريا بين المدرسة والمسجد، ظلَّ الشيخ (منير) يغرس الفضائل والقيم في نفوسنا، حتى نمت ثمرتها مع الزمن، وفتحت عيني على أفكار جديدة لم تكن لولا الشيخ (منير) لتحلَّ فيه، وسارعت لقاءتي عددًا من الشباب في المسجد إلى بلورتها في حقل قلبي...⁽¹⁾."

المسجد المكان الأول لتشكيل التنظيمات الإسلامية التي تحمل الفكر الإسلامي، وتسير على المنهج الإسلامي، عبارة (لم تكن لولا الشيخ منير لتحلَّ فيه) تشير إلى دور الشيخ في غرس القيم والمبادئ في نفوس الوافدين إلى المساجد، وفي إشارة أخرى أنَّ هناك بعض المبادئ التي لا يتعلمها الإنسان إلَّا في مكان معين، كالمساجد.

التنشئة، والفكر الذي حمله (إياد أسعد) من ارتياد المساجد، لم يرق لجلاي الدولة، فكان سببًا بالنسبة لهم لاعتقاله وتعذيبه "لو كنتُ أدرك أنَّ الدروس التي تتلمذتُ فيها على يدي الشيخ منير في المسجد ستفعل كلَّ هذا بي لاخترتُ اهون الشرين...⁽²⁾."

كون (إياد أسعد) من رواد المساجد ومن الذين اختلطوا مع التنظيمات الإسلامية، جعله ذلك تحت عيون الدولة، فقاموا باعتقاله والتَّحقيق معه، واتهامه بحوزته للسلاح وغيرها من القضايا التي كان بريئًا منها، وهذا يشير إلى شدة تحري الدولة، وملاحقتها لأفراد التنظيمات الإسلامية، فكون قريبًا منهم فأنت في دائرة الخطر، وتحت مجهر المراقبة.

من رواية (حديث الجنود) يقول الراوي: "في مسجد (البيك) نشأنا على يد شيخ، عودنا أن نكون في المسجد قبل أذان المغرب بنصف ساعة، نتلو القرآن معًا، نصف جزءً بصوت عالٍ، نشيد جماعيٍّ كونيٍّ، يحولنا إلى طيور ترفرف في عوالم مسحورة غامضة، كلمات خالداً تشكَّلت على إيقاعها أجسادنا الغصّة، وموسيقى زرعت في أرواحنا نهر من الرضا والحبِّ، ومودة تتشكَّل في الحلقة المنتظمة لا نعرف لسرها كشفًا، وجمالاً يلمسه القلب مما يُحسّ ولا يُفسر، وحين نقوم للصلاة معاً تقوم إلى جانبنا الحياة الآخرة، لتقول بنا: اعبروا هذه الطريق بالصَّوم والصَّلاة لتصلوا إلى سالمين...⁽³⁾."

(1) العتوم، يسمعون حسيبها (ص13).

(2) المصدر السابق، (ص32).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص269).

المقطع السردى السابق معبق باللغة الشعرية والتي استثمارها الراوي (ورد) في استذكار الأماكن التي قضى فيها طفولته في القرية، ومن أبرزها المسجد المسمى بـ(البيك)، يشير الاستذكار إلى نشأة (ورد) الإسلامية، ودور المسجد في صقل شخصيته، ودور الداعية (الشيخ) في تنشئة الأجيال تنشئة صالحة، يكون لها صدى خير في مواجهة أيامهم المقبلة، عبارة (اعبروا هذه الطريق بالصوم والصلاة لتصلوا إلى سالمين) تشير إلى أهمية التزود بالعبادات والطاعات للفلاح في الدنيا والآخرة.

في رواية (خاوية) أشار الزوائي إلى سمات العاملين في المساجد "كان صوته في صلاة التراويح يأخذ بالألباب، يدمع العيون، ويُبكي القلوب، كان شجياً بذاته فكيف، وقد أضاف الحزن الذي غزا البلاد إليه شجناً جديداً، لم يتخلف أبو ليث عن الإمامة في المسجد منذ ثلاثين عاماً، ولا قبلها بخمس سنوات حين كان مؤذناً فيه، كان يسكن آنذاك في الحميدية، ويستقل سرفيس دير بعلبة الذي يمرّ شارعاً قريباً من الحي، ويمشي ما تبقى من مسافة على قدميه، حافظ على التزامه هذا طول حياته..."⁽¹⁾.

إمام المسجد (أبو ليث) منحه الراوي الصفات التي لا بد أن تتوافر في إمام المسجد، لتساعده على أن يكون أكثر تأثيراً في الناس، وهي الصوت العذب مع الإحساس الصادق بمعاني الآيات القرآنية، وبالتالي يكون وقع قراءته للقرآن أكثر تأثيراً في قلوب المأمومين، كما وأشار الراوي إلى الصفات المهنية العالية التي يتمتع بها الإمام خاصاً (أبو ليث) بها، وهي الإخلاص، والتزام والحرص على أداء العمل بأكمله وجهه، رغم صعوبة المواصلات، وبعد المسافة بين مكان الإقامة ومكان العمل، إلا أن ذلك لم يؤخره عن موعد الصلاة ثلاثين عاماً.

من رواية (رؤوس الشياطين) "حفظ نصف القرآن في ثلاثة شهور، قال له الشيخ: "أنت حبر هذه الأمة في هذا الزمان، وسأسميك ابن عباس". وطلب من أمه أن تبعث به إليه بعد المدرسة كل يوم، وواظب التلميذ الاستثنائي على الحضور إلى المسجد في الوقت المحدد تماماً، وجنّ به الشيخ، فراح يُعلمه التفسير، وقرأ عليه تفسير القرطبي، فكان الصبي يحفظ ما يقرأ منه وما يسمع... لما وجده يستظهر ما بقى له من الجزء الأول من تفسير القرطبي، فاشتري طبقاً كاملاً من الحلوى ووزعه على الناس، وصار كلما أتم الصبي جزءاً من القرآن، ابتدر إلى الدكان فاشتري تلك الحلوى، وبدأ بالصبي: "أنت أولى الناس بالتهنئة..."⁽²⁾.

(1) العتوم، خاوية (ص176)

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص11).

المقطع السّردي السابق يبين حرص أم (حافظ) على تنشئة ابنها تنشئة صالحة، بعيداً عن فكر والده الماركسي، فأخذت بيده إلى المسجد منذ أن كان صغيراً، عبارة (واظب التّلميز الاستثنائي على الحضور) تشير إلى اهتمام الأم وحرصها على إرسال ابنها، وهذا يبين الدور التشابكي بين البيت والمسجد في تأدية رسالة التنشئة الصّالحة، وخاصة في المراحل التعليمية الأولى لحياة الطّفل.

تمتع (حافظ) بقدرات خارقة على الحفظ كانت سبباً في لفت انتباه شيخه إليه، فاستثمر تلك الموهبة في تحفيظه كتاب الله، وتعليمه التفسير، عبارة (سأسميك ابن عباس) إطلاق الشيخ على حافظ اسم صحابي تكشف عن أسلوب تربوي تعليمي مؤثر من حيث ربط الطالب بالشخصيات الإسلامية العريقة، جملة (اشترى طبقاً كاملاً من الحلوى) تشير إلى فرحة الشيخ، ومباركته لهذا الطّفل، وهي طريقة للتشجيع الطّفل وتحفيزه، ودعوة للنّاس أن يرسلوا أبناءهم للمساجد، وهي أيضاً عادة إسلامية حميدة، بتوزيع الحلوى تعبيراً عن الفرح، وشكر الله عزّ وجلّ على عطائه وكرمه.

من رواية (اسمه أحمد) "علمتني أمي أن أكون حمامة المسجد...نشأت علاقة بيني وبين تلك الأحجار في المسجد، الزاوية اليمنى التي كنت أتلقي منها الدروس على يد شيخ المسجد، تحولت من مجرد زاوية تكاد تكون مهملة في غير أوقات الدروس إلى قطعة من قلبي، وخلية من روحي، كان لي فيها جلسات طوال، وخلوات طوال.." (1).

أبرز المقطع دور الأهل وخاصة الأم الحُضن التّربوي الأول للأبناء في غرس حب الذّهاب إلى المساجد في نفوس أبنائها، وصبرها عليهم، حتى يعتادوا ويصبح لديهم ارتباط روحي وذاتي بالمسجد، فالصّغير يحتاج إلى الصّبر والتّريث حتى يعتاد وينضبط.

استطاع العتوم رسم المسجد بجميع أبعاده مبرزاً مكانته في قلوب المساجد، ومركزاً على دوره في التربية والتنشئة الإسلامية، وتطرق إلى سمات العاملين في المسجد ودورهم في التأثير على الوافدين إلى المساجد.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص43).

تاسعًا: الجامعة:

ينتقل الطالب بعد اجتياز الثانوية العامة وهي آخر المراحل المدرسية، إلى الحياة الجامعية والتي يحدد فيها اتجاه حياته، بالتخصص الذي يختاره للدراسة، فالجامعة مرحلة تعليمية متقدمة، ولهذه المرحلة أثر كبير في حياة الشخص سواء على الجانب الفكري أو الاجتماعي، أو الثقافي وغيره، وأكثر ما تجلت الجامعة في روايتي (ذائقة الموت) و(حديث الجنود) حيث مثلت الجامعة المكان المركزي لأحداث الروايتين، يقول الراوي في رواية (حديث الجنود): "لم يكن لقاعة أي نصيب من الاختلاء بنفسها!! القاعات تذرث من كثرة الذين لم يُباحوا مدرجاتها، ولا مساربها ولا أدرجها ولا كراسيها، ولا مسارحها، كل قاعة تنتظر الليل لترتاح قليلاً من عبث الأقدام التي تملؤها سحابة النهار"⁽¹⁾، المقطع يبرز اكتظاظ الجامعة بالطلبة يشير إلى إقبال الجيل العربي على التعلم بنسب كبيرة مقارنة بما كان عليه سابقاً.

اختصت أحداث رواية (حديث الجنود) بجامعة (اليرموك) الأردنية يقول الراوي: "في مطلع الثمانيات، كانت جامعة اليرموك تموج بالتيارات الفكرية كافة، وكانت تغلي كقدر لم تُطفأ تحتها النار من عشرة قرون، كانت تهرب من نفسها إلى نفسها بالحركة الدؤوب، لم يكن هناك ما يُشبهها إلا نحل أصاب خلود العمل كل أفرادها، فلم يعرف العقود إليها سبيلاً"⁽²⁾.

يجمع الراوي في المقطع السردى بين البعدين المكاني والزمني للأحداث حيث يمهّد من خلالهما للقارئ العوامل التي ساعدت على نشأة أحداث الرواية، ففي مطلع الثمانيات الجامعة (تموج بالتيارات الفكرية، تغلي كقدر) أي أن حالها لم يكن أمراً طارئاً أو عفويّاً، بل هو خلاصة لعشرة قرون في إشارة إلى عراقية الجامعة وأصالتها، وجذورها الممتدة في تاريخ العطاء، إضافة إلى تراكم الأحداث والمواقف فيها عامّاً بعد عام، عبارة (لم تُطفأ تحتها النار) تشير إلى وصول الصراعات الفكرية إلى أشدها، وتشير إلى أن الجامعة مكان لالتقاء التجمعات الفكرية.

ينقلنا الراوي إلى حال الجامعة من الدّاخل في مطلع الثمانيات "في الكافتيريا سوقاً قائمة، كلّ يعرض بضاعته، والبضاعة متنوعة، والعرض لا يحمل صفة الإكراه، لديّ ما لديّ، إن أعجبك فلنكن شركاء، وإن لم يُعجبك فدعني أبحث عن سواك، لم يكن العرض مُقتصرًا على شيء بعينه، ولم يكن أوله الأفكار ولا آخره الأجساد، كل شيء يبدو مُباحًا..."⁽³⁾.

(1) العنوم، حديث الجنود (ص19).

(2) المصدر السابق، (ص18-19).

(3) العنوم، حديث الجنود (ص27).

(الكافتيريا) تمثل المكان الأبرز في الجامعة لتجمعات الطلاب على اختلاف تخصصاتهم، فهي مكانهم المفضل وقت الاستراحة بين محاضراتهم الجامعية، وصف الزاوي (الكافتيريا) بـ(السوق) إشارة إلى الاختلاف الموجود فيها، وإنّها مكان يعرض فيه الطلاب بضائعهم الفكرية والجسدية، (لا يحمل صفة الإكراه) يشير إلى الحرية في العرض، وعدم وجود ضوابط أو قوانين فكل شيء مسموح، ويشير كذلك إلى السلمية الفكرية بين الطلاب، (كل شيء يبدو مُباحًا) تشير إلى أن المجال مفتوح أمام الطلاب بدون وجود لوائح، وقوانين جامعية تضبطهم، ويشير ذلك إلى الانفتاح الأعمى لدى إدارة الجامعة.

شعلة وقود الأحداث في جامعة اليرموك كانت القرارات الصّارمة التي أصدرتها إدارة الجامعة بحق الطلاب دون سابق إنذار، وأبرزها ارتفاع الرسوم الدّراسية "تغيّر وجه الجامعة، لم يعد الشّال المُسدل على كتفيتها الوداعين أبيض، ولم تبسم لنا ونحن ندخلها مع الطّيور في البكور، ولم تفتح لنا ذراعيها مُرحبة... شيء ما لوّث طهرها، كان هناك رماذ حارّ في الأجواء يذرّ الضّيق في النفوس، وعبوسٌ قائمٌ على الصّدور..."⁽¹⁾.

في البداية قدّم الطلاب اعتراضهم من خلال مجالس الطلاب، ومن خلال كتب قدّموها لرئاسة الجامعة بشكل ودي، ولكن عندما لم يجد الطلاب آذانًا صاغية لهم، ووجود العناد والتّهميش لمطالبهم من قبل رئاسة الجامعة، قرروا الثورة على رئاستها، فتحول الجامعة من مكان ودود ومحب للطلاب إلى مكان يشكل همًا وعبئًا عليهم.

أجمعت الأطر الطّلابية على اختلافها مذاهبها على إقامة اعتصامات ضد رئاسة الجامعة، ورغم الاعتصامات المتكررة، رفضت رئاسة الجامعة استيعاب مطالب الطلاب، والحديث إليهم، والأكثر سوءًا من ذلك تدخل الأجهزة الأمنية واستخدام القوة لفض تلك المظاهرات، فكانت النتيجة انتهاك الحرم الجامع، وتحوّله لساحة معركة، راح ضحيتها عدد من الطلاب، وأصيب واعتقل المئات منهم، يقول الزاوي واصفًا نهاية مشهد فض الاعتصامات الطّلابية: "ظلت العيون تنهل بالدمع الحار، والأفواه تشتغل بالسعال، والأقدام تتخبط في مشيتها، أما الأهالي من الشباب خاصة فظلوا يحملون الماء في أيديهم يطوفون بها على الطلاب يغسلون بها وجوههم، وما غلق بأيديهم من الدّم أو التراب لعلها تخفف وطأة الاحتراق والصوم والعطش"⁽²⁾.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص277).

(2) العتوم، حديث الجنود (332).

رغم اختلاف السبب في إقامة الاعتصامات إلا أن فكرة إسكات صوت الطالب الجامعي واحدة، ففي رواية (ذائقة الموت) "انهمرت القنابل المسيلة للدموع، وملأت المكان بالغازات الخانقة، وبدأ أصحاب القلوب الضعيفة يتساقطون، وظهرت حالات التشنج، والإغماء، والتقيؤ، والغيبوبة، وارتفاع الضغط... نزلت الهراوات على الصدور والرؤوس والأجساد، وسالت دماء كثرة، وكادت أرواح بعض الطلاب تُغادر أجسادهم، ولم يحتمل هو انفلات الوحوش من عُقلها، فخرّ يسبح في بركة من الدماء..."⁽¹⁾.

رغم قدسية الجامعة، وحرمها الذي لا يجدر أن يستباح، إلا أن رجال الدولة لا مكان محرم عندهم، فرغم أن مظاهرات الطلاب كانت سلمية، لا تعبر إلا عن الصوت العربي المكبوم، بأضعف الإيمان وهو التضام، إلا أن ذلك لم يرق لهم، ولا لإدارة الجامعة، والتي رأت ذلك شغباً، وخروجاً عن سياستها القائمة على تكميد الأفواه، فاقترحت الحرم الجامعي، وانهالت الهراوات على رؤوس الطلاب، بدون رحمة أو احتراز من أن تكون الضربة قاضية، وتم اعتقال عدد من الطلاب وزجى بهم إلى السجون وحرموا من إكمال مسيرته التعليمية.

من رواية (كلمة الله) كان لتجمع الثقافات والأديان في الجامعة، والنقاشات التي كانت تدور، دوراً في التأثير على حياة (بتول)، والتي وجدت في الجامعة أرض خصبة للتبادل الأفكار "في الفصل الثاني من عمر (بتول) في الجامعة راحت تتشكل مجموعات نقاشية، تتحاور في كثير من الأمور، بدأت هذه الحلقات النقاشية باتخاذ مسار الأدب، نُوقش في مدرج الصحافة، وفي غيره... حتى تطوّر إلى نقاشات في السياسة، والدين، والاجتماع، والاقتصاد..."⁽²⁾.

عندما ينهي الشباب من المراحل المدرسية والتي عادة ما تتميز بالفكر الواحد تبعاً لمنطقة المدرسة، والتي عادة تتفق مع فكر الطالب، ومعتقداته التي تربى عليه، وهي من محيطه وبيئته الاجتماعية ينتقلون إلى الجامعة حيث المساحة الأوسع لالتقاء الأفكار المختلفة، والتيارات التي يقودها طلاب لهم القدرة على التأثير، ولهم هدف في نشر الأفكار التي يردونها، وقد استطاعت النقاشات الدينية تغيير المعتقد الذي كان تؤمن به (بتول)، فاعتنقت الديانة الإسلامية حيث وجدت في الجامعة من يناقشها، ويحاورها ويجيب عن أسئلتها، التي كانت تؤرقها قبل المرحلة الجامعية، فمثلت الجامعة لها الأرض الخصبة التي أنضجت ثمار فكرها حول حقيقة إله هذا الكون.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص 259).

(2) العتوم، كلمة الله (ص 131-132).

عاشراً: المكتبة:

الأديب شخصية محبة للكتب عُرف بثقافته العالية، وسعة اطلاعه، وقراءته للكتب بشتى أنواعها، كما أنه يمتلك مكتبة كبيرة في بيته تحتوى على آلاف الكتب، يسعى لجعلها مكتبة عامة⁽¹⁾، ونجد هذا الأمر انعكس على رواياته، فقد تناول المكتبة في مواضع عديدة، يقول واصفاً لها: "المكتبة ليست مكاناً تستضيف فيه مجموعة من الأوراق المقدسة، والأغلفة المضددة، إنها ليست نُزلاً ولا فُنْداً، إنها ساحة الحياة، مُعترِكها، ووجهها الأصدق بكل ما فيها من تنافر وتقارب، الذين يقرؤون فيها يجعلونه حية بالناس، بالتوافد إلى هنا، بالنقاشات الثرية، بالضجة اللذيذة في الحوار حول فكرة ما تستيقظ أرواح الراقيدين هنا..."⁽²⁾.

ومن أنواع المكتبات التي ظهرت في روايات العتوم مكتبة السّجن، والمكتبة الخاصة.

1 مكتبة السّجن:

مكتبة السّجن تجلت بشكل بارز في روايتي (يا صاحبي السّجن)، و(اسمه أحمد) "بدا أن الكتاب هو النقيض للسّجن، ففي حين أن السّجن يُغلق ويُضيق، ويحبس، كان الكتاب يفتح ويُوسّع ويُفرج..."، يظهر المقطع الضدية بين السّجن والكتاب، فالكتاب يغدو في يد الأسير عالماً من الحرية والسعة يقضى معه وقتاً ممتعاً متناسياً هموم السّجن.

يقول الرّأوي: "غير أنه كان من النادر أن ترى سجيناً غير سياسي يرتاد المكتبة"⁽³⁾ يشير بذلك إلى الفئات التي ترتاد مكتبة السّجن أبرزهم السّجناء السياسيين، حيث يتميز الرجل السياسي بالثقافة، والاطلاع المستمر على التّطورات السياسية، وطريقة تفكير الأمم، وكيف صناعها للقرارات، لذا فالمكتبة خير مكان يقضى بها وقته.

تمتعت مكتبة السّجن بميزات أهمها احتوائها على كتب يندر الحصول عليها خارج السّجن "من أهم الكتب النوعية المترجمة التي وجدت في السّجن كتاب: (تعليم المقهورين) لباولو فريري، وكتاب (المؤمن الصادق) لإيريك هوفر، وكتاب (الطّاعون) لأليير كامو، وهي كتب تُقدّم أفكاراً ثورية، ورؤى تقدّمية، وتهتمّ بالحركات الجماهيرية وعقائدها، ولو أنّ الأمر بغير يد الصليب الأحمر لما دخلت هذه النوعية من الكتب!"⁽⁴⁾.

(1) ينظر، فيديو على موقع أيمن العتوم على تويتر، <https://cutt.us/dH5M3>.

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص445).

(3) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص283).

(4) العتوم، اسمه أحمد (ص436).

ذكر الراوي في المقطع السابق نماذج من الكتب الموجودة في مكتبة السّجن، ويصعب الحصول عليها خارجه، وهي كتب تحمل فكرًا ثوريًا، ولعلّ هذه الأفكار تتعارض مع أفكار الدولة التي سجنّت العديد من الشخصيات بسبب ثورتها وحماستها، واستطاع الروائي ذكر عدد من هذه الكتب لأنّ دخل المكتبة فترة اعتقاله، أما المسؤولة عن تواجد هذه الكتب مؤسسة الصليب الأحمر الدولية، وهذا ما أكدّ عليه العتوم في رواية (يا صاحبي السّجن) "أما لماذا مثل هذه الكتب النادرة، وأحيانًا الممنوعة موجودة في السّجن، فذلك لأنّ معظم الكتب هنا، قد اختارتها لجنة الصليب الأحمر"⁽¹⁾، في رسالة مبطنة منه أن الدّول الأوربية تسعى لإخراج سجين يحمل فكرًا إيجابيًا يخدم شعبه، ولكن سجون الدّول العربية تصنع نقيض ذلك.

2) مكتبة البيت:

من رواية (أرض الله) يقول الراوي: "جدران المكتبة مطلية بالبياض، بخلاف جدران غرفنا الأخرى المطلية باللون الأحمر الفاتح، بياضها ناصع، وكان أبي يحرص على أن يظل ذلك البياض ناصعًا دائمًا، وكانت الكتب التي في الرفوف تحتل ثلاث واجهات منها، وترتفع إلى أعلى أكثر من طول أبي بضعتين، ولذلك كان هناك سلم يصعده أبي ليتناول بعض تلك الكتب التي لا تصل إليها منها نسخ أخرى عندنا، أما الواجهة التي خلفه تمامًا، فكانت تضم في منتصفها في الرق الثاني من الأعلى نسخ القرآن..."⁽²⁾، مثلت المكتبة في البيت الذي نشأ فيه (عمر بن سيّد) مكانًا رئيسًا حيث كان والده يعتني بها، ويقضى فيها ساعات طويلة، ويزودها بشكل دوري بالكتب من خلال دفع النقود للنساخين لنسخ الكتب القيمة التي لا تتوفر فيها، ويشير ذلك إلى اهتمام أسياد العرب المسلمين في أفريقيا بالعلم، وتقديرهم لقيمة الكتاب، ووجود المكتبة في بيت عمر جعله محبًا للقراءة، مدرّكًا لقيم العلم.

في رواية (رؤوس الشياطين) يقول الراوي واصفًا مكتبة حافظ "ضاقت غرفة المكتبة عليهما بما رُحبت كانت الكتب تتلاقى تتلاصق، وتتشاجر، وتتشابك، وتتعارك، وتتهارش، ولا يوجد بين كتاب وآخر فُسحة ولو ضئيلة من أجل أن يتنفّس أحدهما..."⁽³⁾ المقطع يبين إلى أنّ حافظ نشأة في بيت محبٍ للقراءة، ويشير إلى أهمية وجود مكتبة في البيت فهي تساعد على إنشاء جيل محب للعلم، متألف مع الكتب والمكتبات.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص283).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص368).

(3) العتوم، رؤوس الشياطين (ص33).

من رواية (تسعة عشر) "غرفتي في المكتبة تقع إلى يسار الدّاخل من الباب الرئيسيّ، أرفف حتى السقف تمتلئ بالكتب، مع أنني أهتم بتصنيفها على نحو دقيق، إلّا أنني حصلت على استثناء خاص لغرفتي، كتب عن الأدیان، عن الفلسفة، اللّغة، الفكر، التّاريخ..."⁽¹⁾.

يصف الرّايي مكتبته في الحياة الدّنيا وكيف كان يحرص على ترتيب الكتب بالطريقة التي تساعده على الحصول على الكتب التي يريدها بسهولة، وهذا يشير إلى ثقافته العالية، وحبّه للقراءة في مجالات متعددة، ويذكر أنّ المكتبة هي المكان الذي انطلق منه العتوم في صياغة فكرة رواية (تسعة عشر) حيث شكلت نقطة انطلاقه إلى العالم العجائبي، وهذا يؤكد أنه شخصية مغرمة بالقراءة، وانتقاء الكتب، وأشار في الرواية إلى أنّه نشأ في بيت يحتوي على مكتبة خاصة بوالده مؤكّداً على أثر وجود مكتبة في البيت لغرس حب العلم والمطالعة في نفوس الأبناء، يقول الراوي: "مكتبة أبي كانت تقع في وجه الدّاخل إلى هذا الموزع الصّغير لها شُباك... لم تكن صغيرة ولا كبيرة، لكنها كانت كافية لكي تضم آلاف عنوان، كلّ عنوان يزدهي على الآخر بمفرداته، جمع أبي عناوينه كما يجمع الصّائغ جواهره من الشام إلى دمشق، من مصر إلى القاهرة أيّام دراسته الجامعية، كان يذهب إلى الأزيكية يبحث عن الكتب القديمة، دأب على تسميتها بالأهمّات..."⁽²⁾.

الكتب هي العدو الأولى للطغاة، وللسيطرة على أي مكان عليك فرض الجهل والتخلف ليسهل عليك التحكم به، وهذا ما حدث في ليبيا حيث شنت الحروب على أصحاب المكتبات سواء العامة أو الخاصة، وأحرقت المكتبات بكل ما فيها من الكتب، وكأنّ تاريخ المغول عاد مرة أخرى في ليبيا بما أطلقوا عليه (الثورة الثقافية) "كان خطاب (وزارة) على حدود تونس في ذلك العام المقصلة التي آذنت بتطير رقاب المثقفين من كلّ المشارب، إنّهُ الخطاب الأشدّ بُغْضاً في العيد... دخل جماعة النّظام من بعده إلى المكتبات، ركلوا الكتب، ومزّقوا صفحات التّاريخ، وداسوا على مقدّمة ابن خلدون، ونفح الطّيب، وتاريخ الطّبريّ، وتفسير القرطبي... وأكلوا هريسة وشطّة على صُحف المجد، وبالوا على أشعار عمر بن أبي ربيعة، وبصقوا على مقامات بديع الزّمان... ثمّ سحبوا أصحاب هذا المكتبات، وزجّوا بهم في القيّان"⁽³⁾.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص28).

(2) العتوم، تسعة عشر (83-84).

(3) العتوم، طريق جهنم (ص18).

(مقدّمة ابن خلدون، ونفح الطيّب، وتاريخ الطّبريّ، وتفسير القرطبيّ) كتب عربية تحمل علمًا وفكرًا عميقًا، وتشير إلى الحضارة العربية العريقة، وهذا يعني نفي الحرمة عن أية كتاب، فكلّها مصيرها الحرق والتمزيق، (أكلوا، بالوا، بصقوا) أشارت إلى تدنى أخلاقهم وجهلهم. شكل (العكرمي) مكتبة خاصة في بيته فكانت السبب لزجه في أسوأ السّجون ثلاثين عامًا عقابًا له "قطع عليّ تخيلاتي صوتُ رئيس الفرقة، يهتف من جديد: المكتبة يا زنديق، وشعرتُ بهراوة تدفعني من ظهري، فسرتُ... ووصلوا أخيرًا إلى وكر الزّندقة، المكتبة، وبسرعة البرق كانوا قد أنزلوا كلّ ما فيها ووضعوه في كراتين معدة، وخرجوا بها.."(1).

مثال آخر من رواية (طريق جهنم) "الشيخ علي عون... كان يمتلك مكتبةً ضخمة، حُرقت بكاملها أيام الثّورة الثّقافية الّتي أعلنها القذافي، ورأى بعينه اللّجان الثّورية وهي تسحب الكتب وتكوّمها في غرفة الجلوس في بيته، وتُضرم فيها النيران، رمى نفسه فيها يريدُ أن يستفيد ما يُمكن إنقاذه منها، فلم يشكّ الحرس أنّه مجنون، فأخرجوه قبل أن تحرقه النار، وأتوا به إلى هنا"(2).

(مكتبة ضخمة) تشير إلى اهتمامه وحرصه على اقتناء الكتب، وادخاره وقتًا وجهدًا ومالًا حتى تشكّلت المكتبة، فقام رجال القذافي بحرقها بدون أي اكتراث لقيمتها، ومن شدة حب صاحبها (علي عون) لمكتبته الّتي أفنى سنوات عمره في تشكيلها، ألقي بنفسه في النيران علّه يستطيع أن ينقذ بعضًا منها من الحرق، فما أصعب أن تحرق حلم وإنجاز إنسان أمام عينيه.

نجح العنوم من خلال وصفه الدّقيق للمكان من التأثير في القارئ حيث لم يغفل عن وصف تضاريس الأمكنة، وربط بساكنيها، وتوضيح العلاقة بينهما، فكان قادرًا على احتواء المكان بكافة أجزائه بواسطة الوصف شبه المتكامل، بالإضافة إلى السيطرة على المشهد الرّوائي في إطار المكان الموقوف عليه، فكان يقَدّم معمارية المكان بشكل هندسي متناغم ومنسجم مع الواقع، وبهذا هيّج فعالية المكان في النّص الرّوائي.

(1) العنوم، طريق جهنم (ص21-22).

(2) المصدر السّابق، (ص210).

المبحث الثالث: التشكيل الجمالي للفضاء الزماني

الزمن الروائي:

الزمن ركنٌ أساسي في العملية السردية، والإطار العام الذي توطئه محاور الرواية، والعمود الفقري الذي يشد أجزاءها، فلا يمكن الانطلاق بسرد حدث ما مالم تكن له عتبة زمنية، وقد ارتبطت حادثة الرواية اليوم بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية، فعنصر الزمن يتغير من رواية إلى أخرى تبعاً للطريقة التي يتبعها الكاتب⁽¹⁾، وقد كان الزمن في الرواية التقليدية يسير بشكل خطي من البداية إلى النهاية، لا يعرف التكرار أو التجزؤ، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ، لكن في البناء الروائي الحديث أصبح الزمن يتسم بالتعقيد والعمق، قادر على تحديد طبيعة الرواية وشكلها، وترتيب عنصر التشويق والإيقاع والاستمرار فيها، وتجدد التابع في أحداثها، فتركت عملية تقليب الزمن من زوايا مختلفة المجال مفتوحاً لقراءات متعددة للنص السردية.

يشكل الزمن أحد الأعمدة الفنية واللغوية المهمة في البناء السردية حيث يمثل الرابط الفني بين العناصر الفنية ولاسيما في بناء الحدث، وحركته، ورسم الشخصيات، وتحديد بواعث مواقفها المختلفة، واللغة هي الأداة التي بواسطتها يتحكم الروائي في بناء العلاقات الزمنية في الإطار السردية حيث يستثمرها بأبعادها الدلالية ليشير الإحساس لدى المتلقي بماهية الزمن وأبعاده وتداخلاته، فالكلمة تقوم بدور الإيهام باستمرارية الزمن الروائي رغم الفجوات، والقفورات الزمنية، فقد تعادل الكلمة أو المجموعة من الكلمات المكتوبة لقطات عديدة في العمل⁽²⁾.

يشكل النص الروائي في جوهره بؤرة زمنية تتطلق في عدة اتجاهات، فالرواية تصاغ داخل الزمن، والزمن يصاغ داخلها، فكل منها يرتبط وجوده بوجود الآخر، ولكن الزمن يظل سابقاً منطقياً على السرد أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني⁽³⁾، إن تقارب الزمن الروائي مع الزمن الواقعي في التشكيل والرؤيا لا ينفي الاختلاف بين الزمنين، فالزمن الروائي ليس زمناً واقعياً حقيقياً إنما هو وتيرة زمنية أي استعمالات حكائية لخدمة السرد الروائي، وتخضع لشروط الخطابية والجمالية⁽⁴⁾.

(1) ينظر، الجابري، التحليل البنوي للرواية العربية (ص153).

(2) ينظر، عوض الله، الزمن في الرواية العربية (ص39).

(3) ينظر، بحراوي، بنية التشكيل الروائي (ص117).

(4) ينظر، بحراوي، بنية التشكيل الروائي (ص118).

الزمن الروائي زمن تخيلي وخط وهمي مسيطر على التصورات، والأنشطة، والأفكار، قد يتسع وينقلص وقد نجد فيه ثغرات وفجوات، إنه زمن مرن، زمن التكثيف، والقفز والحذف، والتقنيات التي يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمناه الروائي والمشكل له، لذلك يعالج زمن الحدث الروائي أحياناً بالتطويل الشديد، وأحياناً بالقفز السريع، أو بالتلخيص حسب معطيات النص، على هذا الأساس فكتب السرد لا يروي في الحقيقية الحكاية مثل السارد الشفوي، ولكنه ينشئ الحكاية ويتخيلها، ثم ينسجها نسجاً من لدنه، فهي خالصة له⁽¹⁾، لذلك تتجلى مهمة الراوي في خلق الإحساس بالمدة الزمنية والإيهام للقارئ بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي، مع أن الحقيقة أن عالم الرواية له زمنه المتخيل، المختلف عن الواقع.

أظهر العتوم براعة في توظيف الزمن الروائي في خدمة نصوصه السردية فأثرها بالدلالات والإيحاءات، وقد استعان في بعض مواضع باللغة الشعرية في رسمه، يقول الراوي: "قبل أن تهاوى الشمس بقليل في بحرها الأزلي، كان يعبر البوابة التي تنتصف سياجاً...."⁽²⁾، بهذه الجملة يستنتج القارئ أن زمن الحدث وقع قبل غروب الشمس، قدمه الراوي مستعيناً باللغة الشعرية، كاسياً السرد جمالاً وألقاً.

قدم العتوم رؤية فلسفية للزمان في مواضع عديدة من رواياته، فمثلاً يقول في رواية (تسعة عشر): "ما أشبه الليلة بالبارحة!!، ليس للزمن مع تطاوله زمن، السنوات المئات تتدخل بالآلاف، والآلاف بالملايين، وتلك بأضعافها، وأضعافها بأضعافها، يأكل بعضها بعضاً كما تأكل النار كل جذعة ملقاة فيها، وكلما أُلقيت فيها ازدادت ضراماً، وفحت فاهاً لا يكف عن الانتقال، فلا حظ للزمن، ولا انتهاء ولا ابتداء، يتشابه قصيره مع طويله، ويتشابه، فتعود اللحظة تساوي الأبد، ويعود الأبد يساوي اللحظة، ولا شعور بالزمن إلا بمقدار ما تجد أنت من شعورك به، في لحظة الفقد، أو الوجد، أو الوعد..."⁽³⁾.

باللغة الشعرية والرؤية الفلسفية رسم الكاتب بعداً للزمن، عبارة (ما أشبه الليلة بالبارحة) من العبارات العربية المشهورة المتداولة التي تدل على تشابه الأزمنة في الأحداث، ويقولون أيضاً الزمن يعيد نفسه، والتاريخ يعيد نفسه، فالإنسان بطبيعته المختلفة في كل زمان ومكان.

(1) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص231)، وينظر، بحراوي، بنية التشكيل الروائي (ص118).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص232).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص52).

جملة (يتشابه قصيره مع طويله) يشير إلى الزمن النفسي فقد تساوي اللحظة عمرًا كاملاً، وقد يساوي العام لحظة واحدة، فالزمن مختلف من شخص إلى آخر، ولا أحد يمتلك القدرة على ضبطه أو السيطرة عليه، وبعد هذه الرؤية الفلسفية يختتم الكاتب بالحقيقية (لا شعور بالزمن إلا بمقدار ما تجد أنت من شعورك به..) مؤكداً أن لكل إنسان زمنه الخاص الذي يحييه وفقاً للحالة النفسية والشعورية للأحداث التي يعيشها.

أنواع الزمان الروائي:

يسمى الزمن الروائي بالزمن الطبيعي للإيهام بواقعيته، وينقسم إلى قسمين: زمن الحكاية وزمن الخطاب، أما زمن الحكاية فهو مادة الأحداث والوقائع، وزمن الخطاب هو الطريقة التي عرضت بها زمنية الحكاية وفق منظور خطابي فني يجسد رؤية الراوي الفكرية والجمالية⁽¹⁾.

أولاً: زمن الحكاية:

هو زمن المدّة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي، ويخضع للتتابع المنطقيّ في سرد الأحداث، وهو غير قابل للتحديد، ولا يمكن للسرد أن يحققه كاملاً⁽²⁾، العتوم حدد في أغلب رواياته الزمن الحكائي لسرده، لأنه قصصه الروائية في أغلبها واقعية، فبالنظر مثلاً إلى رواية (يوم مشهود) التي تحدثت عن الفترة ما بين عام (1948م)، وعام (1967م)، متناولة أبطال تلك المرحلة أمثال عبد القادر الحسيني، ومشهور الجازي، ونائل بن حمد الحويطات وغيرهم، ولكن الراوي بدأ الرواية فعلياً من ميلاد بطلها (الجازي) عام (1928م) ماراً على أزمنة الأحداث والمعارك، والصراعات السابقة، حتى زمن معركة الكرامة التي قاد فيها (الجازي) جيش الفدائيين الأردنيين ضدّ العدو الصهيوني بعد أحداث عام (1967م) المريعة، فهو زمن تاريخي توثيقي.

يقول الراوي عن الأحداث التي أشعلت فتيل معركة الكرامة: "في نهاية عام 1967م تعرّضت الكرامة لهجوم بالطيران الإسرائيلي، حرثت الطائرات المزارع التي كانت تعتقد إنها ثؤوى المخربين، كان الطيار اليهودي (ديفيد آفون) يهوي براجماته من طائرته..."⁽³⁾.

(1) ينظر، عوض الله، الزمن في الرواية العربية (ص119).

(2) ينظر، الحمداني، بنية النصّ السردّي (ص73).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص289).

في رواية (حديث الجنود) ركز الكاتب على العام الذي حدثت به أحداث جامعة اليرموك، مشيرًا بومضات إلى الفترة السابقة لهذا العام كالحديث عن حياة (ورد شاهر)، وواقع الجامعة قبل هذا العام "إنه يوم الاثنين 1986/3/10 وهو اليوم الموعود، وفي العاشرة سوف يهّل علينا عميد الكلية أو رئيس الجامعة بقراره النهائي، في التاسعة وبعد انتهاء المحاضرة الأولى، بدأ التّجمع بحوالي (30) طالبًا أكثرهم من قسم الهندسة..."⁽¹⁾، في ذكر تتابع وتطور أحداث جامعة اليرموك، والمداولات التي كانت تتم بين مجالس الطلاب ورئاسة الجامعة، التزم الراوي بذكر اليوم والتاريخ والساعة لأهم تلك الأحداث، والمراحل الانتقالية فيها، وهذا الأمر يعطى قوة ومصداقية للسرد، خاصة أن أحداث جامعة اليرموك حاول الكثيرون دفنها مع انتهاء أحداثها، إلا أن الكاتب نبش ونقب حتى وصل إلى حقيقة الأحداث كاملة، وبشكل دقيق.

رواية (طريق جهنم) تناولت الفترة الزمنية التي حكم فيها (القذافي) ليبيا، وأهم الأحداث والمجريات فيها، مركزًا على واقع السجون السياسية في تلك الفترة "في العاشرة والنّصف صباحًا من يوم السبت 1996/6/29م كان المجلي الأمني مجتمعًا بكافة مسؤوليه، مئات الجنود المُدججين بالأسلحة الرشاشة كانوا يتركزون في مواقعهم فوق أسطح المنابر... حوالي الساعة الحادية عشر... أذنت بفتح صفحة كبيرة في تاريخ القتل في ليبيا"⁽²⁾.

المقطع يوثق باليوم والتاريخ والساعة مراحل تنفيذ مجزرة سجن (أبو سليم)، والتي تعدّ من أبرز الأحداث التي كشفت عنها الراوي، فتدرج في ذكر كل خطوة أو إجراء بالساعة المحددة له، ومثل هذا التوثيق يقوى واقعية وصدق المعلومات التي يقدّمها الكاتب، فالمجزرة نفذت في الظلام ولم يعلم بها سوى من كانوا داخل السجن وكتب الله ﷻ لهم النّجاة منها حيث أعدم فيها حوالي ألف سجين في يوم واحد دون أن يعلم بذلك أحد من ذويهم.

تميزت رواية (نفر من الجن) باتساع الزّمن فهو زمن متخيل يخضع لقوانين العجائبية، بدأه الكاتب من زمن الممالك والصحاري، الزّمن المغرق في القدم، ثمّ سار في أحداث الرواية إلى الزّمن المستقبل، "كان اليوم السابع من تموز في العام (2222) بعد ميلاد المسيح..."⁽³⁾، المعركة الأخيرة في أحداث الرواية تبين أنّ الزّمن متقدّم عن الزّمن الذي نعيش فيه، وظهر ذلك بالوسائل الحربية التي استخدمت في المعركة فهي حديثة، ومتطورة جدًا.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص187).

(2) العتوم، طريق جهنم (ص429).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص335).

يظهر الزّمن المتخيل كذلك في رواية (تسعة عشر) والتي بدأت أحداثها من لحظة استيقاظ الشخصية في حياة (البرخ) ولا يمكن لبشري إدراك أو معرفة ماهية هذا الزمان، وفي الشق الآخر من الرواية كان يعود بنا الراوي إلى أهم الأحداث التي صقلت شخصيته في الحياة الدّنيا، مركزًا على أيام طفولته "إنّه صباح الثالث من آذار عام 1987م حين كنتُ في الصّف الأول الابتدائي، كان الطّابور الصّباحي شبيّا مقدّسًا عندنا، نقف مثل نخلات صغيرة لم ترتفع عن الأرض إلا بمقدار الحلم..."⁽¹⁾، في المقطع يستذكر الراوي طفولته واليوم الأول له في حياته المدرسية، وذكره للتاريخ يدلّ على اهتمام الكاتب بتوثيق التواريخ المهمة في حياته، ويشير إلى وقع حدث دخول المدرسة على نفسيته فمن هذا اليوم بدأت مسيرته التعليمية.

في رواية (أنا يوسف) ذهب الكاتب إلى التّاريخ القديم، فزمن الذي عاش فيه نبي الله يوسف عليه السلام قبل الميلاد بمئات السنين، بدأه من طفولته عليه السلام، منتقلًا بالتسلسل إلى مراحل حياته المختلفة، مسلطًا الضوء على أهم الأحداث والمجريات فيها⁽²⁾.

نوع العتوم بزمن الحكاية في رواياته، وتجلت دقّته في تحديد الزمان التوثيقي للأحداث، كون رواياته تميل إلى كونها تاريخية، فذكر الحدث باليوم والتاريخ، والساعة في بعض الأحيان.

ثانيًا: الزّمن الخطابى:

يطلق عليه زمن السرد، وهو الزّمن الذي تعطى فيه الرواية زمنها الخاص، حيث يتلاعب الراوي بالعالم المتخيل ليخلق عالمه الروائي، ولا يمكن أن يكون ترتيبه مثالًا متسلسلاً، فالزّمن الواقعي الموضوعي يتقدّم بصورة خطية مباشرة وتسلسل من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، ولكن الزّمن الروائي لا يشترط التقسيم المعروف للزّمن، فمن خلال النّظر إلى الوراء عبر ذكريات الماضي، أو إلى الأمام من خلال توقعات المستقبل تتلاشى، وتتمازج الفترات الزّمنية، فيصبح الزّمن داخل القصة غير منسق وغير منظم⁽³⁾، فالروائي حين يبدع إنّما يسرد ما يجري في مخيلته واستخدامه للزمن الماضي ليس سوى خدعة فنية، فهو يسجل لحظة الإبداع، لحظة إفراغ اللّغة، لحظة الصّفر الزّمني، وكأنّه ينطلق من اللازم، ومن اللاشئ إلى اللّغة لذا فإن الماضي في السرد المكتوب يعني الحاضر على الحقيقة⁽⁴⁾.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص60).

(2) ينظر، العتوم، أنا يوسف.

(3) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص179)، وينظر، عوض الله، الزمن في الرواية العربية (ص31).

(4) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص233).

يعد الزّمن عنصراً أساسياً في بناء الخطاب الروائي لذا تتابع الأحداث، وتسلسلها في العمل الأدبي بحاجة إلى نظام زمني يوزع الأزمنة على فضاء الرواية، فهذا التوزيع يشع بآثره على بقية عناصر الرواية، ويخدم حركتها ويهيئ لها أرضية ترتكز عليها، ويقصد بالنظام الزمني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما من خلال ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع الأحداث، أو المقاطع الزمنية في القصة⁽¹⁾ أي القيام بدراسة كيفية ترتيب الأحداث، وبالتالي قد تحدث هناك مفارقات زمنية.

المفارقات الزمنية:

يقصد بها الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، وعرفت أيضاً بمظاهر اختلاف أشكال التناثر بين القصة، وترتيب الحكاية⁽²⁾ فالمفارقة تتمظهر في حركتي الاسترجاع والاستباق.

أولاً: السرد الاستذكاري:

يطلق عليه الاسترجاع، ويقصد به استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى، من خلال الاحتفال بالماضي، واستدعائه لتوظيفه بنائياً، ويأتي دائماً من أجل تلبية بواعث فنية وجمالية في النصّ الروائي⁽³⁾، والراوي يكسر زمن قصه، أو يكسر حاضره، ليفتحه على زمن ماضٍ له، وقد يكرر هذه اللعبة، فيكسر زمن قصه أكثر من مرة، ويفتحه على ماضٍ قريب تارة، وعلى ماضٍ بعيد تارة أخرى، وقد يتقن فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء لعالم قصه، وليحقق غايات فنية مثل (التشويق، والتماusk، والإيهام بالحقيقي) كما أن الاسترجاع داخل المجال السردى يعطي بعض المعلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية كالشخصية، أو المكان، وغيرها، ومجرد استدعائه إلى النصّ يضيف إليه صفة جمالية، وفنية⁽⁴⁾.

استخدم الأديب هذه التقنية بكثرة في رواياته مثال عليها من رواية (يوم مشهود) "لقد رأيته وهو يحضنه، يوم واره الثرى، ويبكي، ويلثم موضع الرصاصة في عنقه ويقول: "لن أتركك ترحل وحدك، لماذا استعجلت بالرحيل قبلي، ألم نكن قد تعاهدنا منذ خرجت من الرشادية أن نرحل عن هذه الدنيا معاً، فلماذا أخلفت الوعد...؟! "⁽⁵⁾.

(1) ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية (ص47).

(2) ينظر، المصدر السابق (ص47).

(3) ينظر، بحرّوي، بنية الشكل الروائي (ص121)، وينظر، يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص77).

(4) ينظر، قاسم، بناء الرواية (ص58)، ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي (ص113).

(5) العتوم، يوم مشهود (ص197).

يستذكر مشهور في المقطع السردى السابق محطات من حياة جده بعد أن تلقى خبر وفاته، أبرزها يوم استشهاد ابنه الفدائي (نائل) في إحدى معاركه ضد الجيش الصهيوني، مشهد وداع الأب لابنه يشير إلى مكانة الابن في قلب أبيه، ومدى الفراغ والحزن الذي يتركه الابن البار في قلب أبيه عندما يرحل، وكما ويسلط الاستذكار الضوء على السيرة الحسنة لجده (مشهور) فهو والد لمجاهد قرع عروش الصهاينة بعملياته الجهادية إلى أن لقي الله شهيداً، والأب أيضاً كان يشارك ابنه في تلك المهمات الجهادية.

من رواية (رؤوس الشياطين) توقف الراوي عن ذكر الأحداث ليعود بالذاكرة إلى الأخبار التي سمعها (حافظ) عن جده "لا يذكر من جده شيئاً إلا ما كان يحدثه به أبوه عنه إماماً: "كان يبيع العنب في فلسطين، يقطع الوديان، ويعبر الصحاري ويصعدُ الجبال، وينام مع الذئاب ويُشِدُّ الأشعارَ ويُحدث المخلوقات التي لا تُرى، وكان يُصاحب الجنَّ في الطريق ليأمن شرَّهم، وكان يغيبُ عن أمي كثيراً، حتَّى أنه مات، وحينَ يعود يكون قد اشترى لها أسورة من الذهب وحين تلبسها فرحة، تسأله ونظرات الشك في عينيها تخترقه: أَمِنْ ببيع العنب؟..."⁽¹⁾.

الاستذكار خدم الكاتب في الربط بين ما يعانيه (حافظ) وما كان يعانيه جده من حالات التناقض النفسية، وكأنه يشير إلى أن بعض الأمراض النفسية سببها العامل الوراثي، وتأثير البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها الإنسان، وبين الراوي تأثير الأب وانعكاس شخصيته على شخصيته أبنائه.

من رواية (خاوية) عاد الراوي إلى ذاكرة الماضي ليكشف جزءاً من الفترة الدراسية لـ (سلوى) ليمهد للحديث عن اللقاء الأول الذي جمعها بزوجها جلال "عادت بها الذكريات إلى مدرسة (سكينة)، مرَّ العمر سريعاً... كانت هناك في أواخر الثمانينات من القرن الفائت شجرة توت عملاقة ترتفع في أرض خالية شرقي المدرسة على يسار الطريق، حين كانت (سلوى) تصعدُ من مخيم الحسين باتجاه المدرسة مع زميلاتهما..."⁽²⁾.

الهدف من الاسترجاع وضع القارئ في البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها (سلوى) قبل أن تتزوج، فقد كانت فتاة بسيطة تعيش في المخيم، وذكر الراوي للزمن (أواخر الثمانيات) يعطي الرواية بعداً واقعياً ويشير بشكل غير مباشر إلى عمر سلوى، وزمن أحداث الرواية.

(1) العتوم، رؤوس الشياطين (ص16).

(2) العتوم، خاوية (ص13).

من رواية (كلمة الله) "تذكر أول مرة رآها فيها حين كانت ترعى بقطيع من الغنم في شغف الجبل الذي دأب على زرعه بالحبوب، كانت تبدو في نظره يومئذ ملاكًا هبط من السماء، وبعثه روح القدس بنفسه إليه، تلك الفتاة التي تشدّ إزارها على وسطها، وترسل شعرها كسنابل ذهبية يلعب بها هواء الجبل... تلك الفتاة كانت أكثر من مجرد فتاة أحلام بالنسبة لي..."⁽¹⁾، المقطع السردى يتناول شخصية (وديع) بعد أن رحل من بيته متجهًا إلى الكنسية، ونيران الغضب تاكل جسده من جراء معاملة زوجته الفظة له، وفي الطريق عادت به الذكريات الى اللقاء الأول بينهما، وكيف كانت تبدو في نظره ملاكًا ساحرًا، يشير الاستذكار إلى أنه تزوج زوجته عن رغبة وحب، ولكن الحب الحقيقي هو ما يستمر بريقه بعد الزواج، ويظهر بحسن العشرة، ورفق الأخلاق في التعامل، فالبدائية غالبًا ليست هي الوجه الحقيقي للأمور.

من رواية (تسعة عشر) "منذ أن كنتُ في السادسة وأنا عندي هذه الهواية، أعنى هذا المرض، لم أكن أعرف في معمور الأرض مريضًا بالكتب مثلي، الأغلفة القديمة، رائحة الورق الأصفر، الروايات المتهترئة، الخطوط الباهتة التي تشي بكلمات غائمة..."⁽²⁾.

في حياة البرزخ عادت الذكريات بالشخصية إلى أهم محطاته في الحياة الدنيا، مركزًا على سمة شغفه بالقراءة، واقناء الكتب والمخطوطات القديمة منذ الصغر مشبهًا ذلك بالمرض المزمن الذي لا يشفى منه، يشير الاستذكار إلى نبوغه وحبه للقراءة واقتناء الكتب والمخطوطات.

ثانيًا: السرد الاستشراقي:

من مسمياته الاستشراق أو الاستباق الزمني، ويعد من أهم التقنيات المسرعة للزمن داخل الرواية، يعرف بأنه "إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقًا"⁽³⁾، أي الولوج إلى المستقبل قبل الوصول الفعلي له حيث يتم الاستعجال في ذكره قبل وقوعه في الرواية، وهذا النمط من السرد يؤدي إلى قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها، فيتم تجاوز زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، للتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في أحداث الرواية، واستشراق مستقبل الأحداث⁽⁴⁾.

(1) العتوم، كلمة الله (ص40).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص27).

(3) عاشور، البنية السردية (ص20)، وينظر، جينت، خطابة الحكاية (ص76).

(4) ينظر، بحراني، بنية الشكل الروائي (ص132).

لم يعتمد الروائي على تقانة الاستشراف وإنما جاءت في رواياته عن طريق التنبؤات، والتخمينات، فمثلاً في رواية (خاوية) قَدَم في نهاية الرواية نقاط لأبرز الأحداث التي يتوقع أن تحدث في المستقبل "في عام 2025م، أنشأ بدر معهداً للفنون الجميلة في دمشق، تخصص في رَسْم الوجوه، طاف هو وليلاس بلدان أوروبا وأمريكا يتحدث بالفرشاة ذات اللسان العالمي ليكون شاهداً على زمن الفجيعة، وزمن الأمل أيضاً..."⁽¹⁾، الاستشرافات تعطي القارئ جرعة من الأمل بعد كمية الألم العميقة التي عاشها جراء قراءة أحداث الرواية، مشيراً الكاتب بذلك إلى أن الليل يتبعه نهار، وأن الأمل والحياة تنبت من رحم الموت والعذاب.

تنبأ الكاتب بقيام الحرب العالمية الثالثة، يقول في رواية (تسعة عشر): "فأتم الشيخ: "إن حرباً كبيرة ستقوم...، فهمهمت بيني وبينني، وقلتُ: "لنرى لعلّ جديداً يخرج من فم هذا المتنبي"، فأكمل: "إنها حرب عالمية ثالثة طويلة، وستبدأ بجمهورية المدينة الكبيرة، وستخرب جزاءها أوشليم في عام 2025..."⁽²⁾.

في موضع آخر من رواية (نفر من الجن) أشار الكاتب إلى قيام الحرب العالمية الثالثة، والأحداث التي ستحصل فيها، يقول الراوي:

- "المعركة الأخيرة لم تأت بعد!! أية معركة؟؟ (سألته باستغراب)
- المعركة التي لا ظلك بعدها وسيقودها المسيح بنفسه!!
- ولكن آليات الحرب كلها دمرت، فهل ستخترع العقول آليات جديدة؟!
- لا إنها ستكون بالخيول والسيوف كما كانت في العهد الأول.
- هل سنشهداها؟! أحب أن أرى المسيح وأن أكون جندياً في جيشه.
- سيأتي بلا شك.
- هل سيطول ذلك يا زوبعة أم يقصر؟!
- "إنما علمها عند ربّي في كتاب، لا يضلّ ربّي ولا ينسى"⁽³⁾.

(1) العنوم، خاوية (ص379).

(2) العنوم، تسعة عشر (ص58).

(3) العنوم، نفر من الجن (ص392).

ظهر الاستشراف عند طريق تخيل الشخصيات الروائية وتمنيها أن تحيا مستقبلاً جميلاً، في ظن الواقع المرير، من رواية (خاوية) "لقد كبر يا جلال... صار شاباً وسيماً... بعد قليل سترى الحسنات يتهافتن على اللّحاق بآثاره، يرتمين تحت أقدامه يتوسّلن أن يرأف بهنّ، ويخلصهنّ من عذاب القلب..."⁽¹⁾، المقطع من حوار سلوى مع زوجها تخبره به بما تتوقعه لابنها بدر عندما يصبح شاباً تتسابق إليه قلوب الحسنات، الاستشراف يبين جانباً من شخصيّة الأم المحبة لابنها والتي لا تتمنى أن تراه إلا في أعلى المقامات، ويشير إلى أن سلوى لم تقطع الأمل في شفاء ابنها، وعودته للعيش كإنسان طبيعي لا يعاني من أي مرض.

تجلى الاستشراف في روايات أدب السّجون في محاولة السّجناء الهروب من قسوة الواقع في السّجن، فيحاول السّجين التعايش مع عزلته، والتغلب على صمته بطرد أفكار الواقع، وخلق ذاكرة جديدة تعيش الأمل، وترى أن القدام أجمل، في محاولة من السّجين لتدريب نفسه مراراً وتكراراً على محاولة الحياة بأقل ما يمكن، وإن كان هذا الأمر ليس سهلاً عليه أبداً، يقول الرّواي (إياد أسعد) "حين أخرج من هذا الجحيم سأعبّ من ماء الحيا ما يكفيني لكلّ الغيابات المحتملة، سأشرب من كأسها حتّى الثّمالة، سأرقص في ساحاتها حتّى أدوخ، سأعوض الحرمان الذي لفّ كلّ خلية في جسدي إلى عطاء دائم، سأتسلق كلّ الأشجار التي لم أتسلّقها من قبل، سأشمّ كل الورود التي مررت بها دون أن أعيرها التفاتي، وأملأ برائحتها رثتي حتّى تسكرا عطراً، سأركض في المسافات حتّى تأكل الأرض من قدميّ، سأفتح ذراعيّ للشمس حتّى تسقط بينهما... سأحمل ابنتي على كتفيّ وأطوف بها كلّ حواري القرية مثل مجنون...."⁽²⁾.

(سأعبّ، سأعوض، سأشم، سأحمل، سأفتح، سأتسلق، سأرقص، سأركض...) السين مع الفعل المضارع أشارت إلى المستقبل، والتكرار يدلّ إلى مدى شوق السّجين المطلق إلى الحياة بجميع مظاهرها، ويظهر على الأفعال البساطة، وهذا يشير إلى أن السّجين لا يريد سوى حياة بسيطة هادئة فهي بالرغم من بساطتها جنة إذا ما قورنت بجحيم سجن تدمر، كما وتشير الأفعال إلى الإنسانية المطلقة التي تسكن في نفس السّجين، ونقاء روحه، وطهرها، ويشير أيضاً إلى ارتباطه بالطّبيعية، وشوقه للممارسة طقوسه الطّفولية والتي كان يمارسها في قريته، (سأحمل ابنتي) كشف عن شوق السّجين لابنته، ومشاعر الأبوة الجياشة عنده.

(1) العتوم، خاوية (ص106).

(2) العتوم، يسمعون حسيها (ص208).

في موضع آخر من الرواية يستذكر أفراد أسرته كاملة "ارتفعت الذكريات في وجهي، ابتسمت زوجتي، وظفرت من عينها دمة، ضحكت ابنتي (لمياء) ضحكتها الطفولية وصارت تقول الكثير من الكلمات، رگبت بعض الجمل، يااه لقد كبرت في غفلة مني، حضر أبي اعتذر وهو يرمى ببصرة إلى البعيد: اضطررت إلى أن أفقدك، بكث أمي وهي ترفع يدين من دعاء...⁽¹⁾ (ظفرت من عينها دمة) يشير إلى أن الزوجة هي المتضرر الأكبر من غياب زوجها، ويشير إلى علاقة الحب والوفاء بينه وبين زوجته، فهو يدرك مقدار حزنها على غيابه، (يااه لقد كبرت في غفلة مني) تشير إلى أن السجين يحاول أن يعيش مراحل نمو ابنته في فكره وخياله معوضاً شوقه إليها، (هو يرمى ببصرة إلى البعيد) يشير إلى علاقة الأب الجافة بينه وبين أبنائه، وقد أشرنا سابقاً أن والد (إياد) كان شديداً قاسياً فظاً.

حركات الزمن السردية:

أ. القفز:

تُسمى حركة القص حيث يكتفي الراوي بالإخبار أن السنوات أو الأشهر مرت، دون أن يروى الأمور التي وقعت في تلك السنوات أو تلك الأشهر، ويطلق عليها الحذف وهي تقنية زمنية يلتجئ إليها الروائيون بهدف تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي الروائي عادة بالقول مثلاً مرت خمسة أيام، أو مرت سنتان، أو انقضى وقت طويل⁽²⁾، بهذا يمارس الروائي وظيفة فنية أداتها اللغة فيوهم بمرور الزمن، ويخلق مدى زمنياً في عالم نصه، ويقوم بمحاولة الإقناع الفني، وكثيراً ما استعان العتوم بهذه التقنية فعادة يتناول في قصته السردية فترة زمنية طويلة، مثال عليها من رواية (اسمه أحمد) **مرّ العام الأول بطيئاً، ومثله ثلاثة أعوام أخرى، وكانت الرّتبة التي أكرهها كرهاً شديداً قد بدأت تطل برأسها من جديد**⁽³⁾.

حلم العمل في العسكرية كان يراود الدقاسة منذ أن كان طفلاً، ولكن الرياح لم تأت معه كما انتهى، فبعد أن اختير للعمل في العسكرية تمّ تعيينه سائقاً لا جندياً، ففرّ الراوي عن أربعة أعوام من عمله كسائق بقوله: **(مرّ العام الأول بطيئاً، ومثله ثلاثة أعوام)** ثمّ بين أن سبب القفز أنّها أحداث غير مهمة تسيطر عليها الرّتبة، ممّا يدل أنّها كانت أيام ثقيلة عليه.

(1) العتوم، يسمعون حسيها (ص103).

(2) ينظر، لحميداني، بنية النصّ السردية (ص77)، ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي (ص125).

(3) العتوم، اسمه أحمد (ص63).

من رواية(خاوية) "مَرَّ أسبوع، وأسبوع آخر من بعده، شهر، ثُمَّ شهران...عُدَّ ما شئت، ما الفائدة من عدِّ الأيام والشهور إذا كانت في منطق الحرب سواء...قال لأمه بعد شهرين من تلك الحادثة: لقد صار بإمكانني أن أمشي..."⁽¹⁾ انتقل الراوي من حادثة قصف منزل(زياد) وموت زوجته، وأبوه من جراء القصف، وتهجيرهم من قريتهم، إلى قرار(زياد) بترك أمه وأخته، والالتحاق بجبهات القتال، دون أن يطلعنا على سير الأحداث خلال الشهرين المنصرمين، مشيرًا إلى الانتقال الزماني بعبارتي(مَرَّ أسبوع، وأسبوع آخر من بعده، شهر، ثُمَّ شهران)، وعبرة(قال لأمه بعد شهرين)، التكرار لا فائدة منه فأحدى العبارتين تكفي للدلالة على مرور الزمن.

من رواية(ذائقة الموت) "مضت أيام الدراسة صفًا صفًا، وجاءت السنة الأخيرة في الثانوية العامة، حيث يتبارى الجمع، ويدخلون مضمارًا جديدًا للسباق!!"⁽²⁾.

استخدم الراوي عبارة(مضت أيام الدراسة صفًا صفًا) للإشارة إلى مرور الأعوام، وارتقاء(واثق) في حياته المدرسية إلى أن وصل إلى مرحلة الثانوية العامة، أما عن مضى عام الثانوية العامة يقول الراوي: "مضت الأيام كسلى، حيث تبدلت الأطوار، وانتحى كل ذي غاية ناحيةً يُناجيهها كي تبلغه المراد، وأخضرت الأنفوس إلى الامتحانات..."⁽³⁾.

لفظة(كسلى) أشارت إلى ثقل أيام الثانوية العامة، كونها مرحلة مهمة في حياة الطالب يترتب عليها مستقبله، وينتقل الراوي بين الفقرات قافزًا في الزمن، ومتجاوزًا الكثير من الأحداث "كان واثق يكبر في غلفة من الزمن، الزمن الذي ظلَّت ساقيته تعلو حتَّى أينعت الثمرة، الثمرة التي كانت مزيجًا من الأحلام التي تكتفت في قلبه حقلاً من الشوك والورد، الورد الذي غرسه أيام كان يمشى على تراب القرية، القرية التي غادرها هو وعائلته من أجل النسيان..."⁽⁴⁾ (الساقية)أيقونة الأديب المحببة في رسم صوره المتعلقة بالزمان، تركيب(أينعت الثمرة) أي أن واثق وصل إلى مرحلة الشباب، (الشوك والورد)الضدية دلت على الأحداث التي عاش واثق في قريته والتي تمازج فيها الخير والشر، والحزن والفرح، يشير الراوي إلى انتقال أسرة واثق من القرية إلى المدينة، بعد ما أتمت مرحلة الثانوية العامة، وليكمل دراسته الجامعية، ولغاية أخرى نسيان حادثة وفاة أخته سمية.

(1) العتوم، خاوية (ص186-187).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص150)

(3) المصدر السابق، (ص150)

(4) العتوم، ذائقة الموت (ص151)

عادة ما يستخدم الروائي أسلوب القفز في الفصول الأخيرة من رواياته، تجلي ذلك في رواية (حديث الجنود) "أنا اليوم في أول العقد السادس من عمري، ثلاثة أولاد وبنات من أم أمريكية، كلهم يدرسون في مدارس أجنبية، لم أعد أنا كما تتصورون، هدتوا من روعكم قليلاً، الحياة تصنع بنا جميعاً هذا، دققوا النظر في الشعرات الشقر استبدل بهن البياض الذي انتشر وامتد هنا وهناك، الجسم المشدود غيرته بعض الترهلات في منطقة الكرش، والقوام الممشوق أصابه بعض الانحناء في الأعلى"⁽¹⁾.

بعد أن أنهى (ورد شاهر) دراسته الجامعية بكل ما فيها من التحديات والصعوبات والثورات، نقلنا الراوي مباشرة إلى الحديث عنه بعد مرور ما أكثر من خمسة وثلاثون عاماً، قافراً عن جميع تفاصيلها، وملخصاً أبرز نتائج تلك السنوات فقد تغيير ورد في الفكر والثقافة، وأصبح شخصاً مسالماً، أقام وعمل في الخارج، لم يعد إلى بلاده فلسطين، وتزوج بامرأة أمريكية، تختلف عنه في الأصل والثقافة، ولديه منها ثلاث بنات، وولدان، وكأنّ الراوي يشير إلى التغيرات التي تصنعها الحياة بفكر الإنسان ومبادئه، وكيف تتقلب أحواله، وكيف تستطيع الحكومات أن تقتل في أبنائها حب الحماسة، والثورة، والتمسك بالمبادئ، تجعلهم مواطنين لا تعنيهم سوى حياتهم الشخصية، فلكي تعيش بأمان وسلام عليك ألا تكون ثورياً، وأن تكون مواطناً مسالماً.

من رواية (رؤوس الشياطين) "مضى زمنُ السّواقى التي تدور في غفلةٍ من الزمن نفسه، وسقى الماء كلّ نبتةٍ عطشى فأينعها، ودار على المحرومين فمنحهم، وأعطته هي كلّ ما تملك، وتعلّم منها أنّ نشوة العطاء تصغر أمامها كلّ نشوة، وقذفت رحمها له ستّة من الأبناء، وكان أكولاً وكبرث كرشه..."⁽²⁾ بعد أن تزوج (حافظ) الفلاح (جميلة) قفز الراوي عن مراحل عديدة من حياتهم، ليطلع القارئ على ما حلّ معه بعد مرور تلك السنين، مشيراً إلى مرور الزمن بعبارة (مضى زمنُ السّواقى)، وقوله: (سقى الماء كلّ نبتةٍ عطشى فأينعها) أي أن ماء الساقية بعد تغير أحوال (حافظ) أصبح عطاءه رغيذاً، يروي، ويزهر، وغدا حافظ أباً لستة من الأبناء، وأصبح رجلاً بديناً، في إشارة إلى الراحة النفسية التي ينعم بها.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص470).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص196).

ب. التلخيص:

يضطر الروائي أحياناً إلى تسريع سرد الرواية إذا ما تطرّق إلى فترات زمنية طويلة، أو إلى تفاصيل لا طائل من ورائها، لأنّ الحديث عنها لن يخدم العمل الروائي، فيلجأ إلى آليات تساعده في تجاوز الفترات، وحذف التفاصيل دون أن يهتز سرد الرواية، من أبرز هذه الآليات التلخيص ويطلق عليه المجمل، والإجمال، والاختصار، ويقصد به سرد فترة زمنية دون ذكر التفاصيل، وتجاوز الجزئيات، والتغاضي عنها، وذكر الأحداث المهمة فقط⁽¹⁾.

التلخيص ليس ببعيد عن الحذف ولكن الفرق الجوهرى أن التلخيص يقدّم لها خلاصة الفترة الزمنية، أما الحذف فلا يطلعها على أي حدث فيها، مثاله من رواية (يوم مشهود) لخص الراوي للقارئ الخسائر الناجمة عن ستة أيام من الحرب التي قامت بين اليهود والدول العربية، دون التطرّق إلى التفاصيل الخسائر بالأيام "خسرنا أنفسنا، وكرامتنا، وبدونا طبولاً جوفاء تصفق لكل ناعق، وتدعو لكل دعي، لقد كانت هزيمة نفسية بامتياز، سقط منا ما يقرب من (20) ألف شهيد في هذه الأيام، وقتل من اليهود أقل من ألف قتيل، أما طائراتنا ودباباتنا وسلاحنا، فقد فقدنا أكثر من ثلاثة أرباعه، ولم يفقد العدو عدا النزر اليسير"⁽²⁾.

لم يكن الراوي بحاجة إلى ذكر التفاصيل، فالحسارة البشرية والمادية تظهر شراسة المعركة، وتوضح موازين القوة والضعف، وعمق المأساة التي حلت بالعرب، وبين الراوي الخسارة الكبرى (خسرنا أنفسنا وكرامتنا) فهي خسارة لا تعادلها خسارة، ولا أسف على شيء بعدها، وأشار عدد الشهداء (20) ألف شهيد إلى تخاذل القادة العرب عن نصره أبناء شعوبهم، وعدم تعاون الجيوش العربية وتكافلها في صد العدو، بل التعاون والتخاير مع العدو.

من رواية (أرض الله) "منذ سبعة عشر يوماً ونحن هنا، ونأكل ثلاث لقم في اليوم، ونبول في زنازيننا، ونتغوط فيها، ويسمحون في كل عشرة أيام أن ننظفها، بعد أن تكون الرائحة قد ملأت في كل مكان، وبعد أن تبدأ الأمراض بنهش أجسامنا، كان موت بعضنا من الجرب، أو من كان الرائحة، أو من الاختناق رحمة لنا، كان بعضنا يقول: "أراح واستراح"⁽³⁾.

(1) ينظر، العيد، إجراءات التحليل البنوي للخطاب الروائي (ص132)، وينظر، لحميداني، بنية النص السردى (ص76).

(2) العتوم، يوم مشهود (ص253).

(3) العتوم، أرض الله (ص197).

قدّم الرّاي ملخصًا لحاله هو والزّنوج معه بعد أن مضى عليهم سبعة عشر يومًا وهم في قبو السفينة في رحلة بحرية إلى القارة الأمريكية، لا أحداث تذكر في تلك الفترة، سوى العذابات التي كانوا يعانونها، من قلة الجوع، والتكدس البشري في القبو، وعدم توفر تهوية، أو مكان لقضاء الحاجة، مما يعني نقشي الأمراض والروائح الكريهة، وموت بعضهم، وفي موضع آخر من الرّواية "كان قد مضى على مكوثي هنا في (توبا) ما يقرب من عشرين عامًا، لم أزر أهلي إلا تلك المرّة اليتيمة، لقد جاوزت الثلاثين من عُمرِي، وأتممت العلم الذي طلبته في هذه الأنحاء، خبرتُ الحياة وألوانها وتقلّباتها..."⁽¹⁾، لخص الرّاي في المقطع أهم الإنجازات التي حقّقها فقرة مكوثه في (توبا)، القرية التي قصدها لتعلم العلوم العربية والشّرعية (أتممت العلم، خبرتُ الحياة وألوانها) فقد أتمّ تعليمه ونضج فكره وأصبح أكثر خبرةً ومعرفةً.

من رواية (كلمة الله) "خلال الشهرين ذاقْتُ من أصناف العذاب ما لا طاقة لبشرٍ به، كانت تُعذب بشكل يوميّ، تُضرب، تُذلّ، تُجوّع، وتُعطّش، وكانوا يُدخلون إليها الكلاب فتنبجها طوال يوم كامل تقضيه في الرّعب والهذيان معها، ولا تخرج إلّا وقد نهشتُ جزءًا من جسدها، تاقّت الأم لأن تراها، لكنّها لم تكن تملك من أمرها شيئًا..."⁽²⁾.

لخص الرّاي بثلاثة سطور حال (بتول) بعد مرور شهرين من اعتقالها من قبل رجال الكنيسة، وما لقيته خلال تلك فترة من التعذيب، أبرزه بشاعة إدخال الكلاب عليها لتنهش جسدها الضّعيف، مع منعها من أن ترى أحدًا من البشر حتى أمها، في إشارة إلى قسوة المعاملة التي عوملت بها، وبينت تعصب وإجرام الكنيسة في حق من يخالف معتقدها.

من رواية (أنا يوسف) "مرّت سبعُ ليالٍ، ولم يفد أحدٌ من مصر ولا من غيرها، ولم تكن واحدةٌ من الزّوجات تعرف إلى أين ضرب أزواجهم في الأرض، وإلى أيّ البلاد شدوا رجالهم؟ ولم يكن لهم إلّا التكهّن في الأرض... ومرّت تسعُ ليالٍ، وهجر يعقوب إلّا من زوجته، ولم يعد يسمع..."⁽³⁾، لخص الرّاي أبرز ما حدّث لأهل بيت يوسف عليه السلام بعد مرور سبعة ليالٍ عليهم، وهم ينتظرون قدوم إخوته الذي قصدوا مصر لأجل الحصول على الطّعام في أعوام المجاعة، وقد كانوا في رحلتهم الأولى خسروا أخوهم الذي وقع أسيرًا عند الملك بحجة أنّه سرق صواعه.

(1) العنوم، أرض الله (ص158).

(2) العنوم، كلمة لله (ص233).

(3) العنوم، أنا يوسف (ص340).

ج. الوقفة الوصفية:

هي تقنية سردية تقابلُ تقانة الحذف والتلخيص وتناقضه، حيث يقل فيها السرد المكتوب إلى درجة تقترب من الصفر، وترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية بطأ السرد، وتعطلت صيرورة الأحداث، وتقلص الزمن الحكائي، وتمدد الخطاب وازدادت سعته في صفحات النص، وأصبح الزمن الذي يستغرقه القص يفوق مدة زمن الوقائع⁽¹⁾، وقد لعبت الوقفة الوصفية دوراً مهماً في بناء النص الروائي لا تخلو منها رواية، حيث يلجأ الكاتب إليها في الحالات التي يكون فيها القص وصفاً، فاسحاً المجال للراوي لوصف التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف شيء ما، أو مكان ما، أو شخص ما في الرواية لتقريب هذه العناصر من الواقع، وتحميلها رؤية معينة تعكس موقف السارد منه، وقد تعددت الوقفات الوصفية عند العتوم فتارة يأتي بالوصف لتزيين السرد، وتارة لتفسير حدث ما، وتارة لتقديم فكرة فلسفية، وتارة لوصف إحدى الشخصيات وغير ذلك من الأغراض المتعددة.

من الأمثلة على الوصف التزييني الذي يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ولا يكون له ضرورة بالنسبة لدلالة الحكيم، يعتمد إليه الكاتب لوصف الأماكن والأشخاص، ويبرز فيه جمال التصوير الفني، تجلّى ذلك في وصف القرية التي عاش فيها (واثق) طفولته "بدا الجبل، القمر يرسل أشعته الفضية عليه، مسرحاً مُلائماً كي ترفع فوقه السعادة خباءها، ومن بعيد كنتُ أرى أشجار الزيتون والتين، والصنوبر، واللوز، والصفصاف، والسرو، تحرك هاماتها يمنياً وشمالاً، كأنما تتحتم بنور القمر الدافئ!!..."⁽²⁾.

رسم الراوي مشهد قريته في المساء وقد تجلت الطبيعة الخلابة بأبهي صورها، في ترابط بين جمال السماء والأرض، فالقمر يزين السماء ويعكس نوره الفضي على الجبل، والأشجار على اختلاف أنواعها تتراقص بفعل الهواء العليل، وفي موضع آخر يصف جمال حقل (جده) "كانت سنابل القمح تمتد بلونها ألهبى على مساحة واسعة، وكان الهواء لطيفاً وعذباً هناك، وعلى إيقاع النسمات العلية راحت السنابل تتراقص يميناً وتتمايل شمالاً، والهواء الذي يمر عبرها يُصدر معزوفة هادئة، جعلت من المنظر كله لوحةً فنية لا يقدر عليها إلا الخالق..."⁽³⁾.

(1) ينظر، القسراوي، الزمن في الرواية العربية (ص246).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص29).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص65).

يتجلى في المقطع السردى السابق ثراء الوصف والذي أظهر مقدرة الكاتب على استثمار عناصر الصورة من اللون والحركة متكئا على اللغة الشاعرة، وأضفى المشهد شاعرية على الأحداث وتوقف السرد فيه، ولكنه لم يضيف جديداً على الحدث.

من الأمثلة على الوقفات الوصفية لوصف الشخصيات يقول الراوي: "سألني القاضي الذي كان يلبس لباس الرهبان، رداء أسود فضفاضاً، وكان يسرح شعره بطريقة غريبة، في دوائر ملتفة أسفل عنقه، وكان حليق اللحية والشارب، وأصفر الوجه ممطوطاً، وعظام ذقنه بارزة تماماً، وفي الوسط تلك الذقن الحليقة كان هناك تجويف صغير..."⁽¹⁾.

القاضي شخصيّة ثانوية لم تظهر إلا في مشهد أو مشهدين من أحداث رواية (أرض الله) ولكن الراوي توقف وقدم وصفاً دقيقاً لملامح ذلك القاضي، ولكن ذلك عطل حركة الأحداث بما لا فائدة منه، وتراه الباحثة أمراً مبالغ فيه من قبل الراوي.

وقد تكون وظيفة الوصف تفسيرية رمزية "أما التفسيرى فأن يكون للوصف وظيفة رمزية على معنى معين في إطار سياق الحكى"⁽²⁾ فيأتي الوصف خادماً لبناء الرواية، من ذلك وصف التصرفات التي كانت تصدر من (بدر) عندما كان طفلاً صغيراً، يقول الراوي واصفاً (بدر) في رواية (خاوية): "بدأ يحك جسده بشدة، ويقوم بخلع ملابسه بشكل مفاجئ وسريع، لم تدرك يومها ما الذي أصابه، فألبسته الثانية، ولكنها لم تكد تتم إلباسه حتى عاد فخلع ملابسه بسرعة وعصبية، وقد بدا أنه مستاء جداً، وكانت أنفاسه تتقطع وهو يحاول أن يخلع قميصه دون أن يفك أزراره، من خلال عنقه التي تشد عليها فتحة القميص، فتضيّق عليه الخناق، يومها فعل ذلك أكثر عشرة مرّات..."⁽³⁾.

الرواية تتحدث عن طفل مصاب بمرض التوحد والذي عرف في العصر الحديث، فكان لابد للراوي من وقفات يستعرض فيها للقارئ بعض التصرفات، والأعمال التي تصدر عن هذا الطفل المريض، مشيراً إلى معاناة أهله في فهمه والتواصل معه، وتحدث المقطع عن استياء بدر من الملابس التي قامت أمه بإلباسها له، فعبر عن هذا الاستياء بأن قام بخلعها أكثر من مرة بصورة عنيفة وسريعة، تسببت له الأذى (كانت أنفاسه تتقطع، تضيق عليه الخناق).

(1) العتوم، أرض الله (ص411).

(2) الحميداني، بنية النص السردى (ص79).

(3) العتوم، خاوية (ص110).

في بعض الأحيان يوغل الكاتب في وقفته الوصفية بشكل مبالغ فيه، فينتقل المشهد بالتفاصيل الدقيقة جدًا، من ذلك عندما توقف الزاوي (سيد بن عمر) عن سرد الأحداث ليصف مكتبه أبيه التي كانت مكانه المفضل في البيت، وأولها عناية كبيرة في حياته "كان في الغرفة مكتب بني غامق أنيق، قال أبي إنه كان لأبيه، وإن نجارًا ماهرًا صنعه له من خشب (الون) كان المكتب غاية وآية في الجمال، يلمع لونه الذي يميل إلى السواد، مصقول، أرجله الأربع تنبجج في ثلثها الأعلى انبعاجه كبيرة، ثم انبعاجه أصغر منها في ثلثها الأسفل، عليها نقوش أفاع وأوراق أشجار، كان سطح المكتب كبيرًا، يكفي لأن يتمدد أبي بطوله فوقه، كان سطحه كذلك لامعًا مصقولًا، وعن يمينه درجان، وعن يساره درجان، وفي وسطه درج واحد، وكان الأدراج تحوي أدوات الكتابة، وبعض القصبات التي احتفظ بها أبي عن أجداده، أو تلك التي اشتراها من الخطاطين الذين نسخوا القرآن عبر سنوات طويلة، وفي بعضها رسائل كتبها أجداده إلى ملوك زمانهم ينصحونهم بالعدل بين الرعية، وفي بعضها تهنئات بمواليد، أو أعياد أو مناسبات زواج، وكانت هذه الرسائل تستقر في حافظة جلدية كبيرة، وقد خطيت بعناية، ووضعت في الدرج الثاني من أدراج الجهة اليمنى.... على مكتب الخشب الأنيق، اختار أبي في مرحلة متأخرة أن يزيد في أناقته، فصار يضع دواة حبر لا تجف عن يمينه، وفيها تستقر ريشة نعام مبتلة الساق دائما، ويضع على يساره الرقوق الخالية المهيئة للكاتب، وكانت صفراء فاتحة، تميل إلى لون الخشب المبروش⁽¹⁾.

ما ذكره الزاوي في المقطع السردى لا يخدم الأحداث وصيرورتها، إنما هو وقفة وصفية أراد من خلالها إطلاع القارئ على مكتبة أبيه، وبيان مدى حرص والده واهتمامه بترتيب المكتبة، والمحافظة عليها، واقتناع أجود الأثاث لها، ويشير أيضًا إلى عراقة المكتبة، والقيمة الأثرية والمعرفية لها تحتويه من الكتب القيمة الأصلية والمخطوطات.

نوع العتوم في الوقفات الوصفية بين اللغة الشعرية واللغة النثرية العادية حسب الحاجة الفنية حيث لجأ إلى الوصف سواء أكان وصفًا تفسيريًا أو تجميليًا، أو غير ذلك من أجل إثراء خطابه السردى وإغناء لغتها باللغة المكثفة الدالة، مما منح سرده جمال الإيحاء، والتأويل والانحراف عن التراكيب المألوفة، والابتعاد عن النثرية، والبساطة، ولكن في بعض المواضع أسرف وأطال في الوصف بما لا طائل منه، وبما قد يسبب الملل للقارئ.

(1) العتوم، أرض الله (ص34-35).

د. المشهد:

المشهد لقطة مقربة للحدث، يرصد الكاتب بواسطتها التفاصيل الحياتية، في تعاقبها الزماني، فهي حالة من التوافق التام بين حركتي الزمان والسرد⁽¹⁾ وسميت الحركة بالمشهد لأنها تختص بالحوار، حيث يغيب الزاوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، فتتعاذل مدة الزمن على مستوى الوقائع مع الزمن الذي يستغرقه على مستوى القول، وكأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه⁽²⁾.

الحوار الواقعي يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئاً، أو سريعاً حسب طبيعة الظروف المحيطة، وينبغي مراعاة الخطاب بالصمت، أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائماً على الدوام، بمعنى أن بطء الحوار أو سرعته يرتبط بالظروف الخارجية المحيطة به، ويعد الصمت والتكرار أساساً لملاحظة الفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة، ويحتل المشهد موقعاً متميزاً في الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية القادرة على تكسير رتابة الحكي، حيث يقوم الحوار المعبر عنه لغوياً، والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، بدور حاسم في تطوير الأحداث، وفي الكشف عن الطبائع النفسية، والاجتماعية للشخصيات⁽³⁾، ومن الأمثلة عليه "قال لقدير: "الأحلام مصاد". ردّ وهؤلاء البشر، الذين جاؤوا إلى هنا، والأفواج التي ستأتي كلها لا يكفون عن الأحلام". "إنهم يقعون فيها". "هذه هو الفوج الحادي عشر الذي ينتظر معي، كل فوج كنت أبعث به إلى البحر من طرف مختلف من الغابة، لقد اختلفت الأفواج والغابات وتشابهات الغابات". "هل كانوا يقصون عليك حكاياهم؟". "نعم..."⁽⁴⁾.

حوار بين (قدير) المهرب الذي يقوم بتهريب المهاجرين العرب إلى اليونان، و(حافظ) والذي كان واحداً من المهاجرين، عبارة (الفوج الحادي عشر) يشير إلى استمرارية الهجرات العربية، الدالة على صعوبة واقع الإنسان العربي، ذكر الراوي الحوار بالتتابع، وبدون التطرق لبيان أي أمر آخر كلغة الجسد، أو وصف المكان، أو ردة الفعل، وهكذا، فالحوار هادئ يخلو من المفاجآت، فجاء الزمن السرد للحوار مساوياً للزمن الحقيقي.

(1) ينظر، عاشور، البنية السردية (ص22)، وينظر، بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص166).

(2) ينظر، العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي (ص)

(3) ينظر، بحراوي، بنية الشكل الروائي (ص166).

(4) العتوم، رؤوس الشياطين (ص139).

من رواية (نفر من الجن)، حوار دار بين (رضى) وأستاذه من الجن المسلم في عالم الجن.

– "كيف سأميز بين الحقيقة والوهم؟! (سألته وأنا ألوذ به لاهثاً وأتقى النظر إلى المسوخ).

– بالإيمان، وتذكر عصي السحرة، هل انقلبت إلى أفاع حقيقية، أم أن الوهم هو الذي شكلها على هيئة الأفاعي فأخافت قلب موسى وما هي في الحقيقة إلا عصى يابسة ليس بها من حياة ولا روح؟! كم من الأشياء حاكمناها وحكمنا عليها بناء على وهم!! وكيف النفاذ إلى حقائق الأشياء؟! (سألته).

– بالمعاشية، لا تقل لي أعرف الحق والباطل، ليس الحق إلا ما عايشته فعرفته فاتبعته، وليس الباطل إلا ما عايشته فأنكرته فاجتنبته"⁽¹⁾.

(سألته وأنا ألوذ به لاهثاً وأتقى النظر إلى المسوخ) العبارة رسمت حالة رضى، ولغة جسده عندما بدأ الحوار بسؤال أستاذه، لفظة (لاهثاً) تشير إلى التباطؤ في السؤال، وبالتالي التباطؤ بالزمن، فرضى أحد طرفي الحوار خائف ومرتبك، إثر تعرضه لموقع جديد عليه.

⁽¹⁾ العتوم، نفر من الجن (ص255).

الزمن النفسي:

الزمن النفسي يشكّل ركيزة أساسية من ركائز الإبداع حيث لا يخضع لقياس الساعة، والأيام مثلما يخضع الزمن الموضوعي، فهو زمن ذاتي نسبي داخلي خاص، مرتبط بصاحبه، يتسارع، ويتباطأ وفقاً للحالة النفسية والشعورية، فلا يوجد لحظة تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمرّ فارغة كأنّها عدم⁽¹⁾، لخص الروائي الفكرة بقوله: "الزمن ليس واحداً عند كلّ الناس، الزمن مقترنٌ بالقلب، حين يكون القلب مبتهّجاً يتخلّى عن الحبل الذي يُمسك به الزمن فيمرّ سريعاً ورقيقاً، وحين يكون مُبتسّساً، ينجدل الحبل على القلب فيمرّ بطيئاً وخانقاً!..."⁽²⁾.

يرتبط الإيقاع الزمني بدواخل الشخصيات وبواطنها، عبر رصد الحالة النفسية لكل شخصيّة، وطريقة مواجهتها للواقع، ويتحرّك وفقاً للحالات الفكرية، والسيكولوجية للشخصيّة، فيتموج الزمن، ويتداخل ويتغيّر، بتغيّر الأوضاع والنفسيات، ويتلاشى الزمن العادي لينفجر الزمن النفسي، ملقياً ظلاله على الشخصيّة، فتعيش مع زمن ذي إيقاع سريع، وتكون العبارات والكلمات ثائرة مشحونة بالانفعالات والمشاعر⁽³⁾، وبالتالي تحمل دلالات إيحائية وإشارات جمالية معبرة عن المشاعر، والرؤى، والفكر.

للزمن النفسي حضور بارز في روايات (أيمن العتوم) وخاصة الروايات التي تناولت أدب السجون، حيث يتساوى الزمن في السجون، يقول الراوي: "في السجن رُعبُ اللحظة الأولى كَرعبِ اللحظة الأخرى، فما من لحظة تمضي بلا فزع يُمزق حُلْمنا، ولقد يمرُّ بنا الهدوء على حَجَل... في السجن يُنسحقُ الأمان، وتُسْتَفِيقُ على جدار القلب بُرْعُمةُ الوجَل"⁽⁴⁾.

اللحظة الأولى تحمل نفس مشاعر أية لحظة أخرى فيه، من الخوف والرعب، والوجع والعذاب، في إشارة إلى انعدام الأمان والاستقرار، داخل السجون السياسية ولو للحظة واحدة.

(1) ينظر، قصراوي، الزمن في الرواية العربية (ص156)، وينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (58)،

وينظر، الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (ص785).

(2) العتوم، خاوية (ص143).

(3) ينظر، قصراوي، الزمن في الرواية العربية (ص23).

(4) العتوم، طريق جهنم (ص326).

يقول الراوي في رواية (اسمه أحمد) "مرّ عامٌ، كأنّ الأعوام تركض في لا اتجاه وأنا لا أدري!!، ما الذي يحدث؟!، تتشابه الأيام كأنّ ما فات هو ما سيجي غداً، لولا الكتاب لَكُنْتُ قد سقطتُ في ألف مرض نفسي..."(1).

يؤكد الراوي على رتابة أيام السّجن فلا حياة فيه، ويؤكد على أن قراءة الكتب هي من ساعدته على تخطي الأمراض النفسية التي تصاب بها السّجين من هذه الرتابة، ويشير إلى دور الكاتب في التغلب على أزمة مرور الوقت الثقيل.

يبدو الزّمن في روايات أدب السّجون شخصيّة سلطويّة متأمرة مع الجلادين، وتتواطأ مع الموت، فالذّقائق متمادية، والليالي بلا ختام، والموت بطيء، والزّمن الصّائع قرون، والاختصار طويل، والعتمة أبدية وموحشة، والسّجن مؤبد لا أمل في الخروج منه "لست أدري كيف يُمكن أن يمر الزّمن على سجين مُحاط بجدران القبور الصّامّة من كلّ جهة مثلي!!، يبدو الزّمن في تلك اللحظة مُحالاً مع الجدران، بطريقة التّناسب الطّردّي، فكّما ضاقت تلك الجدران ضاقت فرجة الزّمن، وفي لحظة ما يتنافسان كلاهما على مساحة التّضييق، أيّهما يجعلها في حدودها الدّنيا!!، تضيق الجدران فيضيق الزّمن، يصبح بطيئاً كالسلحفاة، حاداً كالسكين، مؤلياً ظهره كلّئيم..."(2).

(ضاقت، التّضييق، يضيق) تكرار اللفظة بمشتقاتها أشار إلى العذاب الذي يعيشه الأسير جسدياً وروحياً، فالمكان والزّمان كلاهما يتشاركان في التّضييق عليه، خنق شعوره بالرّاحة، تكرار الانزياحات للصّور التشبيهية للزّمان (بطيئاً كالسلحفاة، حاداً كالسكين، مؤلياً ظهره كلّئيم) كلّها عمقت دلالات الألم والعذاب النفسي الذي يعيشه الأسير داخل جدران السّجن.

يتعاضم الاغتراب والرّعب، والوجع، وتلاشي الشعور بالزّمن في زنازين التّعذيب، ويغيب الإحساس بالحياة في داخل الأقبية المظلمة، يقول الراوي: "كيف تمرّ اللحظات على البشر؟! ماذا يُمكن أن يسمّى هو الزّمن الذي يعيشه الآن في هذه الزّنزانة الخالية من كلّ شيء إلّا من السّواد والرّعب والجنون!!!"(3).

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص424).

(2) العتوم، يسمعون حسيبها (ص44).

(3) العتوم، ذائقة الموت (ص283).

برع الكاتب في تصوير الأثر الزماني النفسي للشخصية، وتجسيد الإحساس بمروره بطيئاً جامداً ثقيلاً تحت وطأة فنون التعذيب اللامتناهية "كان الزمن في سجن تدمر شيطاناً ذا أربعة وعشرين قرناً، يدور في مكانه كتلة من اللهب المنذرة باللظى، كان رحيّ يُمسك إبليس بمقودها وضعنا جميعاً تحت حجرها، فيطحننا كحبات قمح صدئة سرعان ما تنسحق وتتحوّل إلى دقيق، لم يكن الزمن يدور!! من قال إنّ الأزمنة تدور؟! الزمن غلافٌ يحيط بفضائنا المقهور هنا، ونحن الذين نتخطّاه إلى وادي الموت، هو ظلّ مغلفاً حياتنا دون أن يتحرّك ملامتراً واحداً..."⁽¹⁾.

يشكّل الصمت، والبُطء، والألم، والصمْتُ، والصّراخ، والعزلة، والآهات، والموت، والفرغ مفردات نفسية تلقي بظلالها الثقيلة على شخصية السجين، ويركز على دواخلها الدّاتية الشعورية، (شطاناً، صدئة، اللهب، اللظى، المقهور، الموت، المنذرة..) كلّها ألفاظ تشير إلى قسوة مرور الزمن في سجن تدمر، فزمن هنا زمن العذاب والألم والصّراخ، والموت بطيء، (دون أن يتحرّك ملامتراً واحداً) أشارت إلى بطء سير الوقت على الشخص المعذب.

تناول الراوي الزمن النفسي أيضاً في مشاعر الحياة مختلفة، مثل زمن الشوق والحنين، وتجلى في رواية (كلمة الله) "بعض الغد لا يطلع لأنّ الليل الذي يسبقه طويلٌ إلى الحدّ الذي يظن معه أنّه ليس ليلاً واحداً، هذا الغدُ المُنتظر عند بعض العشاق يبقى مُنتظراً لفترات تمتدّ أعواماً، وأعواماً، إنّهُ الزمن الخاتل، زمنُ العشاق غير زمن الناس، لزمنهم أن ينبعج حتّى يطول لقرون، وله أن يوجع، ويذبح، ويكوي، ويقتل، وليس في يده لا سكين، ولا سيف، ولا حتّى عُصن شجرة طري!!"⁽²⁾، المقطع يتحدث عن شوق والد(بتول) للقائها، وكيف كان يمرر اليوم ساعة ساعة، والأسبوع يوماً يوماً، حتّى يجيئ اليوم الذي تعود فيه من سكنها الجامعي إلى القرية، (يوجع، يذبح، يكوي، يقتل) دلالة على مرارة مشاعر الحنين والاشتياق، فهوي كالنار تشبه في الفؤاد ولا يطفئوها إلا رؤية المحبوب.

برع العتوم في امتلاك زمام أزمنته الروائية، متنقلاً من زمن إلى آخر بانسيابية عالية، وبما يخدم نصه الروائي، ويثريه بالدلالات، وبما يقتل رتابة السرد، ويشعل عنصر التشويق.

(1) العتوم، يا صاحبي السّجن (ص168).

(2) العتوم، كلمة الله (ص125).

المبحث الرابع: التشكيل الجمالي للسرد العجائبي

قدّمت الرواية نفسها كشكل متجدد مسكون بالرفض والتجاوز، حيث خاضت عبر تاريخها غمار تجارب إبداعية جديدة شكلاً ومضموناً، فالعالم اليوم يتحول بسرعة فائقة ممّا يجعل التقنيات التقليدية للسرد عاجزة عن دمج كل العلاقات التي جددت حالياً، والشكل الأدبي للرواية هو الشكل المناسب للتعبير عن الواقع، وملامسة التطور الذي طرأ على حياة الإنسان، ويكشف ما يحتاج إليه المجتمع من التحولات، وتشخيص الإحباطات التي واكبت المجتمعات الإنسانية، لذا كانت الرواية عرضة للتحولات، والتأثر بمختلف التيارات الفكرية، والأدبية، والفنية والعلوم الإنسانية، وهذا شكل مسارات مهمة في الرواية، وجعلها الجنس الأدبي الأكثر تحرراً⁽¹⁾.

انتشر مصطلح العجائبي في العصر الحديث انتشاراً واسعاً بين النقاد، وهو معادلٌ لامناص منه لـ "الفنتاستيكي" باعتباره جنساً أدبياً يملك من المقومات النظرية، ومن التمثلات والتراكب النصي ما يكفي ليستقل بذاته، ولكن لا يزال تعريفه ناقصاً، وحدوده غير معروفة⁽²⁾ شأنه شأن العديد من المصطلحات النقدية الحديثة، ويعد (تودوروف) أول من أشار إلى مصطلح العجائبية في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) ويعرفه بأنه "التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر"⁽³⁾.

وضع (تودوروف) من خلال هذا التعريف حجر الزاوية لنشأة المصطلح الذي أراد له أن يكون جنساً قائماً بذاته بين أجناس الأدب، ومهد لدراسات تدور حوله، وصارت المفاهيم التي وضعها هي القاعدة، وبالأخص ما يميز العجائبي وهو التردد، أو الحيرة لدى القارئ، إزاء الشخصيات في العمل الأدبي، وإزاء الحوادث الخارقة، أو غير الطبيعية⁽⁴⁾، فهو يشترط وجود المتلقي في تحديد السرد العجائبي وتلقيه وتعيينه، ويشكل التردد والريبة كحالتين تتلبسان بالمتلقي فتجبرانه على اعتبار العالم الذي يحار في إدراكه عالماً حقيقياً، وإن غير قابل للفهم.

(1) ينظر، بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري (ص44).

(2) ينظر، علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد (ص11).

(3) تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي (44-45).

(4) ينظر، المحنة وآخرون، العجائبي في المعجزات النبوية (ص227).

يرى الناقد (يقطين) أنَّ العجائبي يتحقق على قاعدة التردد أو الحيرة، المشترك بين الشخصية الروائية والقارئ، حيال ما يتلقيناه، فعليهما أن يقررا هل هو متصل بالواقع أم لا، كما هو في الوعي المشترك⁽¹⁾، ويرى الناقد (علام) أنَّ العجائبي يقدم الأحداث، والشخصيات فوق الطبيعية ولكنها تتدخل في السير العادي للحياة اليومية، فيحدث تغييرات في المجريات⁽²⁾، وقد ساق الناقد (أبو ديب) في كتابه (الأدب العجائبي والغرائبي) مصطلحات أخرى له كالإدهاشي والغرائبي، والخوارقي، واللامألوف، واللامرئي واللامحدود، ويريد به نمطاً من الحياة الإبداعية⁽³⁾.

الرواية من أكثر الفنون الكتابية الإبداعية استيعاباً للعجائبي بحكم اعتمادها على عنصر التخيل، والاشتغال على فضاء مشترك، ومتداخل، فهي عالم جديد يقوم في الكثير من مفاصله على حيثيات العالم الواقعي في الزمن، والمكان مثلاً، ولكنه يخرج عن العالم الواقعي ليدخل في عوالم أخرى أكثر تعقيداً بحسب مخيلة الروائي، وطبيعة الحادثة الروائية⁽⁴⁾.

توظيف العجائبي في العمل الروائي، وتفعيل نزعة الانفتاح عليه، والإفادة منه وتوظيفه، لا يتوقف عند حدود الإدهاش، لأنَّ الروائي يجد في توظيف هذا السياق المختلف قدرة خاصة، ومساحة واسعة للتعبير عن الأساليب والعقد، كما يجد في ذلك ضالته للسخرية من الواقع، واعتماد الموقف الفني، والجمالي للتعبير عن الواقع ومشكلاته⁽⁵⁾، فالكتابة غدت جزءاً من مغامرة العيش والوجود، ويسعى الروائي إلى إبداع اللغة، والأفكار التي تعمل على ترميم الشرح المتولد نتيجة المفارقات بين المواقف التي يعيشها، والرؤى التي يؤمن بها، فيصبح العمل الإبداعي تعويضاً عن عجز يعيشه المبدع، نتيجة عدم القدرة على تغير الواقع المعيش بشكل مباشر، فيحاول أن يوجد نظماً آخر يفهمه يعبر عنه، وهو يرى فوضى الحياة والتجارب.

(1) ينظر، يقطين، السرد العربي "مفاهيم وتجليات" (ص267).

(2) ينظر، علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد (ص32).

(3) ينظر، أبو ديب، الأدب العجائبي والغرائبي (ص9).

(4) ينظر، المرسومي، مرجعيات التشكيل السرد (ص731).

(5) ينظر، المصدر السابق، (ص732).

أولاً: السرد العجائبي:

يمثل استخدام السرد العجائبي أحد المساعي الجادة لتطوير القص العربي، وتفسير قوالب الكتابة الواقعية التقليدية الرتيبة، وتشكيل حاضنة عربية تستمد دفاها من الموروث العربي بدلاً من الحاضنة الغربية، فالنص العجائبي يطمح إلى تأسيس هوية ثقافية، ورؤية مضادة تعيد تشكيل الخطاب السردى⁽¹⁾، فالعجائية وسيلة ناجعة لاقتحام المقموع، والممنوع، والمحرم سياسياً ودينياً واجتماعياً مما يجعلها قناعاتاً بارعة يبطن من خلاله الكاتب وجهه الحقيقي، ويخفي نوبات تذمره، واحتجابه على الواقع، فحاجة الكاتب الواقعي لجرعات من الخارق والعجيب تفوق كثيراً حاجته إلى الرومانسي وتفيض عليها، حيث بات من ضروري عنده خوض المغامرة الإبداعية وتحديث تشكلاتها الفنية، واقتحام مجالات تلقّ جديدة، وكل ذلك يتطلب أدوات قرائية جريئة، ومختلفة عن الأدوات الثابتة القديمة، وقد تجلت النزعة العجائية في روايات العتوم بشكل جلي في روايتي (نفر من الجن)، و(تسعة عشر) وسيتناول هذا المبحث بالدراسة والتحليل.

أولاً: عجائية السرد في رواية (نفر من الجن):

تجاوز العتوم في سرد الرواية قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي فجمعت الرواية شخصيات من بنى البشر، وشخصيات أخرى من العوالم الخفية من الجن والشياطين والملائكة، ورغم أن بنائه السردى للرواية لا يقوم على محاكاة الواقع إلا أنه استطاع بتوظيفه معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية، والسياسية العالقة في ذهن القارئ حول الواقع المعاش.

يقول الراوي في الفصل الأول من الرواية: "سقوطه على صدغه حرّ فمه، ندث منه آهة مسموعة، "إنّه عفريت. إنّه عفريت" (صرخ ذو العمامة) كانت هذه الآهة في الليل المرتجف سبباً كافياً ليؤتي الثلاثة الأدبار عن جمالهم تاركين الجسد مسجى في البرزخ..⁽²⁾

بدأ الراوي بهذا المشهد الغامض لشخص يصارع الموت في الصحراء فيراه ثلاثة من الرجال فيحسبونه ميتاً، ويحاولون دفنه، ولكن سرعان ما يفزعون منه عندما تخرج منه تهيدة، ويولون هاربين ظناً منهم أنّه من عفاريت الجن، ثم ينتقل بعدها إلى مشهد آخر يصور فيه مجتمعاً من زمن غير محدد، موجهاً مركزية الأحداث على طفل يدعى (رضى) وتدور الأحداث في قرية يسودها الجهل، والظلم، ثم يكشف الراوي أن (رضى) هو الشخص الذي ظن الرجال أنّ الجن قد تلبسه في بداية الرواية.

(1) ينظر، جميان، العجائبي في قصص سهيل المجرة في صفحة النهر (ص203-204).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص17).

يقول الراوي: "انحنيت على الحوار، قُبلت رأسه، قلت لـ(دحيم) "هذا أخي منذ اليوم"، رد بصوت ساخر: "تقصد أختك، إنها أنثى" "أختي لا بأس سأسميها شروف". ضحك: "ما دمت ابن الشيخ فتستطيع أن تسميها ما تشاء" قرفصت على قفائي، ورحتُ أزيل عن(شروف) ما ظلّ عالقًا بها ممّا خرج من رحم أمها المسكينة التي فارقت الحياة للتو"⁽¹⁾.

في المقطع السردى يتحدث الراوي باسم(رضى) عن قصة ولادة الناقة(شروف) حيث حضر عملية ولادتها مع أهل قريته، وقام بمساعدة(دحيم) في عملية التوليد، ولكن الناقة ماتت أثناء العملية، فأحس(رضى) بعاطفة قوية نشأت في قلبه اتجاه الحوار المولود للتو، ربما لأنها شاركتة في حالة اليتيم، وفقدان الأم، فأطلق عليها اسم(شروف) ونعتها بأخته في إشارة إلى براءته وطيبة قلبه، ولكن عملية ميلاد(شروف) شكلت العديد من الأسئلة في ذهنه عن والديه، فقام بطرح هذه الأسئلة على خالته(أم سليم).

يسترجع الراوي بعد ذلك قصصًا من الماضي للشيخ(عايد) مع أخيه الكبير الشيخ(صالح) مبرزًا شهامة الشيخ صالح، ونبيل أخلاقه، وبطولاته، وصلاحه في مقابل فساد، وسوء أخلاق أخيه عايد، الذي كان يضاجع مئات النساء تاركًا زوجته(آسيا) لوحدها، "عشر سنوات مع مئات النساء لم يأت بشيء، كل الماء الي قذفه عبر تلك المدة في أرحام المحظيات لم يُخصب، لكأنّ ماءه كان يُعقم ما في الأرحام، ويخلق ما في الأنسام!!..."⁽²⁾.

إلى أن تقنعه إحدى النسوة بقتل زوجته(آسيا) بحجة أنّها امرأة لا تتجب، وبعد أن يقوم بقتلها تبدأ الشيطانة(آسيار) بالظهور له وتعذيبه، ومن هنا يبدأ دخول عالم الجن إلى أحداث الرواية، يقول الراوي: "لم تكن من قبل أنا قرينتها....أنت...؟!... أنا آسيار. أما آسيا فقد عفرت لك وهي تلفظ أنفاسها، كانت تحبك، الحب يغفر أكبر الخطايا وأبشعها..."⁽³⁾.

يكشف الراوي أن رضى هو ابن(الشيخ صالح)، والملكة(تيماء)، وأن(سرمد) ابن المرأة التي أقنعت(عايد) بقتل زوجته(آسيا)، وتكشف(أم سليم) لرضى الأحداث التي حدثت مع والده، وكيف غضب(عايد) منه بسبب حبه لزوجته، اكتفائه بها مع أنّ يستطيع الزواج من مئات النسوة كما يفعل هو، بالإضافة إلى أنّه أراد أن يكون الملك له وحده، فراودته فكرة التخلص من أخيه، فأشارت عليه الشيطانة(آسيار) أن يجعله يصارع عشرة من الجن الأشداء.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص41).

(2) المصدر السابق، (ص81).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص95).

يقول الراوي: "برزوا له سودًا مُلّفين بالحدق على الجنس البشريّ تقطر أشداقهم بدم العداوة، هاله منظرهم أول الأمر، لم تكن لديه مشكلة في أن يُبارز عشرة من الفرسان دفعةً واحدة، أمّا أن يكونوا من الجنّ، فهذا ما لم يتوقعه، "خانني أخي من جديد"، هتف في نفسه، "الخيانة لا تعقرُ إلا صاحبها" أردف مطمئنًا ومُشجعًا، سار نحوهم بقلب أسد وثبات طوّد، "للخير الجولة الأخير"، قال في نفسه "أن كنتُ الخير أو بعضه، فأما أن أنتصر اليوم، أو أمهد الطريق للأجيال التي ستأتي من بعدي لتنتصر غدًا وسيرتُ ابني قلبي...⁽¹⁾"، يزداد تفكير رضى بعد أن يعلم حقيقة والديه، ويتراءى له مشهد والده وهو يصارع الجنّ الأشداء، ويستتجد به طالبًا مساعدته، فيلجئ إلى الناقة شروف التي رأى أنّها ستنقله إلى المكان الذي يعلم فيه الحقيقة، وينتقم من عمه الشرير، وفعلاً تنقل شروف رضى إلى العالم اللامرئي عالم الملائكة والجن والشياطين.

يقول الراوي واصفًا الرحلة: "قفزت مثل جنّي، وراحت تركض بسرعة لم أتخيل أن ناقة يمكن أن تركض بها، ورحتُ أحاول عبثًا أن أهدئ من روعها واستمرت تنهب الأرض نهبًا وأنا فوقها أتراقص على ظهرها كما تتراقص فقاعة الماء على سطح قدر تغلي، حتّى إذا حان الحين في غمرت السُّعار من ركضها المحموم سقطتُ..."⁽²⁾.

ينتقل رضى إلى عالم غرائبي يرى فيه الجن المسلم، والحواريين، والشياطين، وشخصيات أخرى تتسم جميعها بصفة الغرائبية، ويتعلم هناك فنون القتال، وكيف يعبد الله بحق، ويكتسب الحكمة، ويستثمر الكاتب تلك الفترة ليحشد صفحات الرواية بالحكمة العميقة المؤثرة، مقدّمًا العديد من النصائح الجليلة للقارئ، ومعبرًا عن فلسفة الحياة والموت، من ذلك:

— الحياة؟!.

- شجرةٌ ممتدةٌ، بعض أوراقها ييبسُ فيسقطُ عنها أولًا، وبعضها الآخر ييبس فيسقط عنها لاحقًا.. والنتيجة؟! كلّ الأوراق ستسقط في البداية أو في النهاية لا فرق.
- الخطيئة التي ترتكب بدافع الرغبة أشدّ فظاعة من تلك التي ترتكب بدافع الغضب، وأشدّ منهما تلك التي ترتكب بدافع الحسد، أمّا الإنس فارتكبوها بدافع الرغبة فأهلكوا أنفسهم، وذريتهم من بعدهم، وأمّا الجن فارتكبوها بدافع الغضب فأهلكوا...⁽³⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص133).

(2) المصدر السابق، (ص149).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص199).

بعد أن يعود رضى من ذلك العالم، ويقوم بقتل عمه (عايد) الشخصية المحورية للشر في الرواية، يعيش رضى بين الناس في جو يسوده الزهد، والإيمان، والحق والخير، ويعم الأمن والأمان، ولكن تظهر شخصية جديدة رمزية للشر الإنسي وهي شخصية (مسعود) والذي كان ملازمًا للشيخ عايد، حيث يقوم بخداع (رضى) من خلال ملازمته له، ويقنعه فيها أنه شخصية محبة للخير، كارهة للشر، غير راضٍ عن الأفعال التي كان يقوم بها الشيخ (عايد)، ويبدأ (مسعود) في التخطيط والتدبير، وإدارة المشاريع التي عادت عليه بالقوة، والمال والسلاح والنفوذ، وتمنحه السيطرة مستغلًا انشغال (رضى) بالزهد، والروح، والتعب، وعندما يرى (رضى) حنكته في الإدارة والتخطيط يعينه مسؤولًا يدير ويشرف على عناصر القوة والنفوذ في الدولة، لكن شر مسعود لم يختفِ طويلاً، فوسوس له الشيطان أن يذبح أمه، وعندما قام بذلك الفعل الشنيع حلت اللعنات على أهل الأرض، وحلت الكوارث والمصائب.

عندما يشعر رضى بثقل المسؤولية وخاصة مع فساد الحاشية من حوله، يكون مسعود قد بسط نفوذه وسيطرته، وتمكن في الأرض، وتحالف مع الشيطانة (آسيار) والشيطان (تلعام)، يقول الراوي: "ضغط بيده على كفي فكادت تذوب بين أصابعه، خلصت يدي منه، وأنا مرتاب، ونظرت في عينيه، فإذا هما جمرتان، توجّست خيفةً، عرفت آسيار ما يدور في ذهني، سارعت بالقول: لا تخف، إنما ظهر لك في عينيه بعض الحقيقة.

– وهل هو جنّي؟! (سألته).

– إنه سيّد الشياطين يا أبله، وزعيم مردتها، إنه غريم (زوبعة) يا أحمق...⁽¹⁾.

ثم تناول الكاتب الحديث عن الثورة المعرفية، والتكنولوجية التي وصلت إليها البشرية، وهو زمن قريب من زمننا الحالي، وتحدث عن ظلم الزعماء والحكام، وانتشار المعاصي، وسيطرة الفواحش والشهوات بين الناس، وانتشار القتل والجوع، والفقر، ووصول البشرية إلى مستوى متقدّم في استخدام الأسلحة مثل أسلحة الدمار الشامل من القنابل الانشطارية، والقنابل النووية، وساد الكفر والمجون، في مقابل قلت الفئة المؤمنة، واستطاع الكاتب في وصف هذه المرحلة محاكاة الواقع الذي نعيشه الآن، وما يسوده من الظلم والفساد، والحروب، ورمز لعدد كبير من الدول العظمى، والزعماء المسيطرين.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص262).

يقول الراوي: "خضع النَّاسُ للسيف المُسلَّط على رؤوسهم، وركنوا إلى النَّأي بالنَّفس عن المواجهة، لأنَّهم يعلمون أنَّ المواجهة تعني تطايرُ الرؤوس، ورضوا بحياة الذَّلِّ من العز، لأنَّه وقر في أذهانهم أنَّ (مسعود) شيطانٌ لا يُمكن أن يُهزم، وأنَّ جنوده شياطين مثله مُسلَّطة على رقاب النَّاس، أنَّ مُقاومتها تُشبه مقاومة شُعلةٍ صغيرة أمام ريح عاصف..."⁽¹⁾.

في ظل الفساد المستشري يكلف رضى بضرورة العودة إلى صراع الشر، فيبدأ بتشكيل جيش من المؤمنين لمقارعة جيش مسعود، ويتبلور العالم حول جيش الشر صاحب القوى والنفوذ العارم بمساعدة الشياطين، وجيش الخير صاحب الإيمان الصادق والهدف النبيل بمساعدة الجن المسلم، "استنفر (زوبعة) الجنَّ المؤمنين الذين سكنوا أطراف القطب الشمالي، ووديانه وشعابه، وجثَّهم على الاحتشاد إلى جانبه من أجل الحرب المقدسة القادمة، فاجتمع عنده خلقٌ عظيمٌ، وسار (رضى) مع الحواريتين في النَّاس يبصرونهم ويدعونهم إلى الثورة الطاغية، ويبشرونهم بقرب الخلاص من عذابه..."⁽²⁾.

في بداية المعركة تنتصر الفئة المؤمنة ولكن سرعان ما يتدخل الجن الكافر فيضع خطط خبيثة للقضاء على المؤمنين مستخدمًا سلاح السائل المبيد الجرثومي "تربعت (آسيار) إلى جانب (بلعام) على كرسي القيادة، وبدأت عملية الإبادة الجماعية التي تنتظر لحظتها منذ زمن... أُلقيت القنابل الجرثومية وبدأت أجساد المؤمنين تذوب، وبعضها يتفسخ، والبعيد عن مركز الاستهداف يختنق، كانت رائحة الموت تفوح في كل مكان..."⁽³⁾.

ينجو جزء من الفئة المؤمنة من السائل الجرثومي عندما تأوي إلى الكهف الذي أعده زوبعة لهذه المرحلة، ولكن بعد فترة من الزمن لهم في الكهف ينفذ صبرهم، ويصيبهم اليأس من إمكانية النصر، فتدخل القوة الإلهية عن طريق إرسال طيور ترمي جيش الشر حتى يباد بالكامل، ثم تأتي سيول تجرف تلك الجثث وتطهر الأرض من دنسهم "بدا المنظر من جديد مهولاً، كانت السماء تهطل كأنها حبست بكاء لملايين السنين في أعماقها، ثم انفجرت به مرة واحدة... مطر غزير صيب تنهل به كل سحابة في السماء، تعاظم المطر فشكل سيولاً هدارة، راحت السيول تجرف في طريقها كل شيء، طفت الجثث فوق الماء كأنها أوراق يابسة فوق قناة سائلة ومضت السيول تحمل الجثث إلى مكان بعيد، لا ندري إلى أين!!..."⁽⁴⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص337).

(2) المصدر السابق، (ص344).

(3) المصدر السابق، (ص270).

(4) العتوم، نفر من الجن (390).

تمثل الرواية الصراع بين الخير والشر بوجوهه المتعددة، وحاولت الدخول في عالم الجن، وطرح تساؤلات عديدة، أبرزها هل يمكن لأهل الخير من الثقلين الجن والإنس أن ينتصروا على أهل الشر؟، أم أن ذلك يحتاج إلى تدخل إلهي؟، وقد كان الكاتب ممن يرون خلاص العالم من الشرور محتاجاً إلى تدخل إلهي "لكأن الله يريد أن يقول لنا: "لقد أذهبت كل سوء وكل حزن عنكم، وما أنذا قد خلصتكم من كل شر فابدؤوا عمركم القادم، ولكن حذار أن تعودوا فتملؤوها بالأرجاس من جديد"، حقلت طيور بيضاء في الأعالي، نظر (رضى) نحوها، عرف من بينها طائره الذي كان يوقظه لصلاة الفجر في الأعالي، كانت الطيور تحمل في مناقيرها حبوباً، وتطير في كل الاتجاهات، ألقت بما في تلك المناقير من قمح وشعير وخير وبركة لتنبث الأرض النظيفة بالزرع الصالح...⁽¹⁾.

ثانياً: عجائبية السرد في رواية (تسعة عشر):

رواية (تسعة عشر) هي الأخرى من أعمال أيمن العتوم التي تطبعت بالطابع الغرائبي تبدأ الرواية بخروج البطل من القبر بمشهد روائي متخيل، ليواجه بعدها عالماً يمر فيه بمراحل برزخية كل مرحلة تُقضي إلى الأخرى بحسن تخلصٍ ودراية، إنها مراحل لتأمل النفس البشرية عبر أزمنة مختلفة، وأراض غريبة، لا يدري فيها أهو حي أم ميت؟، أهذا جسده أم هي روحه؟ مراحل مزجت بين الواقع والخيال، ولكنه خيال منبعث من الفلسفة الإسلامية القائمة على وجود عالم البرزخ بعد موت الإنسان، وقبل قيام الساعة.

يبدأ الكاتب الرواية بمشهد خروج الشخصيّة من القبر، وعودة الروح إليها بعد فترة وجيزة من الزمن، تعويذة على جدار القبر كانت كفيلة بإخراجه من القبر إلى عالم غريب، ومجهول بالنسبة له، وهو عالم البرزخ "ضربُ حجر القبر بيدي، لم يتحرك في الحجر شيء، كان صخرة ثقيلة تجثم على القوائم التي تحميني من خروها على صدري، وتمزيقه... رفعت رأسي بما تسمح به المسافة الكافية، حاولت أن أقرأ شيئاً على باطن الصخرة، ولكن الظلمة كانت شديدة الكثافة... ولكن الروح التي تسري في أعضائي راوغتني: "لقد صرت حياً لم تعد كما كنت من قبل شعلة الحياة سرت في جسدك..."⁽²⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص390).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص19).

تعيش الشخصية بعدها مرحلة الضياع والْتيه، حيث يقضي البطل سنواته وحيداً تائهاً باحثاً عن أيّ مخرج، أو قطرة ماء أو أيّ دليل يدلّ على الحياة، مستجداً بذكرياته القديمة، وتجاربه في الحياة الدنيا "في العام الخامس والأربعون من الرّكض في الهباء بحثاً عن قطرة ماء، كنتُ قد يُست من كلّ شيء، كنتُ قد شعرتُ بأنّ أجلى على الأبواب ولم أعد أكثرثُ لشيء... كان عطشي فاق كلّ حدّ الشقوق التي في شفتي كانت تسمح لأسراب من النمل أن تعبرها من أولها إلى آخرها، جلدي كأنما قُدتا الجرب وملأته البثور من أوله إلى آخره، وعيناوي تحجرتا كأنما قُدتا من صوان مطفاً، وقَدماي اسودّتا لطول ركضي حافياً، عظامي صار يُسمع صوت احتكاك بعضها ببعض" (1).

استوحى الرّاي وصف الشخصية من الطبيعة وهي حالة الأرض المتعطشة إلى الماء، وكأن الرّاي يشير إلى عودة الإنسان إلى أصل خلقته، وهي الطّين والماء، وأنّه بدون الماء لا حياة له ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ [الأنبياء:30] ويشير الرّاي بمرحلة الْتيه التي تعيشها الشخصية إلى حال الإنسان العربي ومعاناته، واستجداءه الحياة في خضمّ الموت والفقر والظلم، والحروب، والقتل والتشريد، فهو يفرّ من الموت إلى الموت، باحثاً عن الحياة.

بعدها تنتقل الشخصية إلى مرحلة الريشات التسعة عشر وهي التي تنبت من الطائر الأسطوريّ الخيالي، حيث يأمر الشخصية بتتبع أثر الريشات وجمعها، كي يستطيع في مرحلة لاحقة استخدامها في فتح مغاليق جديدة "في النوم حلمتُ بطائر العنقاء يظهر من جديد هذه المرة، قال لي: "ألم تشاهدني أسقط ريشة أخرى قبل أن تغيب عن الوعي، إنّ كلّ ريشة تُنبت شجرة، وعند جذع الشجرة ستجد الريشة التي سقطت من رأسي، فإن التقطتها من هناك فستتراءى لك عوالم الفانين يجولون في الظلام، تراهم ولكنهم لا يرونك، وتسمعهم ولكنهم لا يسمعونك، سألتهم كمن يتوقّع اختفائه في أيّ لحظة، "كم ريشة سقطت من رأسك أيّها الطائر الميمون؟" لكنّه كان كمن سمع فعلا صوت هواجسي، اختفى في ظلام الحلم..." (2).

في عملية بحث الشخصية عن الريشات تقابل الأنبياء، والعلماء والشعراء، والفلاسفة، والعديد من الشخصيات التاريخية أغلبها من أصحاب الأثر والفكر فيستقى من أخبارهم، ويجري معهم الحوارات على النّحو المتخيّل، فيحشد الأديب في السرد أسماء مئات الشخصيات، ومئات الكتب، وأهم الأفكار والنظريات، والمقولات الخالدة عبر التاريخ جامعاً بين القديم والحديث.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص23-24)

(2) العتوم، تسعة عشر (ص38).

يقول الراوي: "ها هي تبدو من هنا، شجرة جديدة، سمعتُ من يتلو: "مثلُ كلمة طيبة كشجرة طيبة"، فأتيتها فإذا تحتها حُكماء العالم كله يُعلمون الأخلاق، فوجدتُ تحتها لقمان، كونفوسين، وسُقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وابن رشد، والرازى، وابن سينا، وأفلوطين، وابن خلدون، وماركوس أوريليوس، والكندي، الفارابي، وابن جابة..."(1).

تنتقل الشخصية بعد ذلك إلى مكتبة عملاقة تتكون من تسعة عشر طابقاً جمعت بداخلها ملايين الكتب من الأدب واللغة، والفلسفة، الأديان، والسحر وغيرها من العلوم، فحوت نتاج ما خطته اليد البشرية على مر العصور، فتقضى الشخصية فيها أعواماً عديدة في قراءة الكتب، يقول الراوي في وصف المكتبة: "صرْتُ على باب المبنى، نظرتُ فإذا هو يُحيط به سورٌ حجري من جانبه، ولا يوجد عن يمين السور، أو يساره فراغ، فوق في قلبي أنّ الدخول إليه نجاة من الوقوع في الهاوية، فنشدتُ بوابته الضخمة، فما عاقني عن وصولي إليه أحدٌ، ووقفتُ أمام البوابة التي يرتفع فوقها قوسٌ حجريٌّ ضخماً يُشبه قوس النصر الذي بناه (تيس) في الغابرة، وإذا فوق القوس منقوشٌ بالعربية: "ادخلوها بسلام آمين"...دخلت البوابة الضخمة، التي ترتفع عاليًا بما يزيد عن ارتفاع طود من أطواد الدنيا..."(2).

الشخصية الروائية لم يكن يفتح أمامها أي باب من أبواب المكتبة المغلق إلا إذا أتمت قراءة الكتب التي بين أيديها، في إشارة إلى أهمية الصبر في طلب العلم، فلا يكفي أن تقرأ كتاباً عن موضوع ما، فتظن نفسك قد وصلت، كما ويشير إلى أن الخلود الحقيقي بالعلم والحكمة فلم يخلد الفلاسفة والعلماء، والشعراء، وأهل العلم، مثل أفلاطون أو أرسطو، أو ابن خلدون، أو المتنبي، والقائمة تطول إلا بالعلوم التي تركوها، وبالحكمة الصادقة في أقوالهم، كل هذه الدلالات وغيرها الكثير تركها الراوي بذكاء للقارئ ليكتشفها بنفسه "تذكرتُ أنني لا يمكن أن أغادر أي طابقٍ من هذه الطوابق دون أن أقرأ كل ما فيه من الكتب، أو أمر على فهارسها على الأقل، وهذا يستغرق سنوات ليست قليلة، في الطوابق التي أتممت قراءة ما فيها كان يُمكنني أن أتحرّك بينهما كما أشاء، حتى الآن لا يُمكنني إلا أن أتحرّك بين هذين الطابقين فقط، طابق الديانات وطابق المكتبات..."(3).

(1) العنوم، تسعة عشر (ص67).

(2) العنوم، تسعة عشر (ص142-143).

(3) المصدر السابق، (ص161).

تعتبر هذه المرحلة عن مراحل علوم الدنيا من العربية والفلسفة وعلوم السحر، والتاريخ، وغيرها وتاريخ البشرية المرتبط بالقلم والكتب الخالدة، والعلماء عبر العصور، يشير الكاتب من خلالها إلى عدة دلالات يريد إيصالها للقارئ ألا نهوض إلا بالعلم، والثقافة والتثاقف، فلن نستطيع تجاوز المغاليق إلا إذا كنت ذا معرفة، وثقافة، ولن تفتح الأفق أمامك، ولن تر الأمور الجديدة في مراحل حياتك إلا بارتفاع منسوب قراءتك واطلاعتك في العلوم المختلفة.

ثم يخرج البطل من المكتبة إلى مكان آخر، يقابل فيه البشري الأول ويتبعه إلى مقبرة تضم قبور أموات الدنيا كلهم، ويستطيع بالريشات التي في حوزته فتح تسعة عشر قبراً، فكل ريشة تخرج ميتاً تختاره الشخصية "تسعة عشر ميتاً بتسع عشرة ريشة ولي أن أختار، جلست من صباح ليلة الحلم أفكر في الموقظين، لكن كيف أوقظهم ولم أجد قبورهم بعد؟ المهمة الأولى أن أجد تلك القبور..."⁽¹⁾، اختارت الشخصية المتنبى، والأب غريغوري، وغيرهم وسمح لكل ميت بإخراج تسعة عشر ميتاً آخرين من قبورهم، وهكذا حتى تحولت الشخصية من شخصية وحيدة إلى جمع لا يحصى من البشر، جميعهم ينتظرون النفخة الثانية، والعرض على الله ﷻ، "ثم إن الملك الملتقم للصّور جاءه الأمر، فنفخ في البوق كنقطة من الصّوء، أو كيعاسيب النحل، أو كفراشات صغيرة، وقد ملأت ما بين السماء والأرض كأسراب الطيور المهاجرة، وإذا كل روح تتجه إلى جسدها، فلا تخطئه في هذا الخضم المتطاوّل، فإذا وقعت عينه على ما حوله، راح يركض بين الجموع لا يدري إلي أين!!"⁽²⁾.

استعرضت الرواية النفس الإنسانية بكل تناقضاتها، واستعرضت التاريخ وأبرز أحداثه، والصراعات البشرية بكل أهوالها، وعوالم الأرواح، والثقافات والكتب وما كتب فيها من أفكار وآراء مما وصل من آثار الحضارات القديمة، ومن آيات القرآن الكريم وأحاديث نبوية، وغيرها الكثير، كل ذلك في بوتقة منسوجة بالخيال، والمشاهد المرعبة، والأفكار والحوارات المتخيلة والعذابات والكائنات الأسطورية بلغة احترافية أصيلة وبقلم تراثي متجذر في الأصالة والعمق.

تكشف الرواية عن الموسوعية المعرفية والأدبية والثقافية التي يمتلكها الكاتب فكان في سرده يغترف من بحر عميق من العلم، والفلسفة والحكمة والأقوال، جمعها من مصادر مختلفة، وسينعم القارئ بكم كبير من المعلومات والأقوال، ويتعرف على شخصيات تاريخية كان لها أثر.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص249).

(2) المصدر السابق، (ص296).

ثانيًا: الشخصيات العجائبية:

الشخصيات العجائبية إما أن تكون شخصيات فوق الطبيعية مثل الملائكة، والجان، والشيطان، أو شخصيات طبيعية وتنقسم إلى قسمين شخصيات إنسانية إلا أنها فقدت صفاتها الإنسانية، أو شخصيات غير إنسانية فتشمل الحيوانات والنباتات، والجماد، وتظهر هذه الشخصيات بصورة عجائبية عندما تكتسب البعد البشري، أو عندما يتم استحضارها في النص بصورة خرافية خارقة⁽¹⁾.

1) شخصيّة البشر:

الشخصيّة ذات طبيعة عجائبية يعني ذلك أن الكاتب يبني هذه الشخصيّة بحيث تخرج من إطارها المألوف الواقعي بمكان وزمان معين لتصبح شخصيّة ذات أبعاد إشارية ورمزية، وتتحول الأحداث تبعًا لذلك إلى أحداث عجائبية رمزية، وقد منح الزاوي شخصيّة (رضى) البشرية من صفات الجن حتى يستطيع اختراق عالمهم، ويأتي بأخبارهم "بعض هذه العقود كانت تمرّ مثل الأيام في احتساب الزمن عن الجن، نصفي الجني كان يساعدني على أن أشعر بخفة الزمن، في اللحظة التي كان فيها نصفي الإنسي يشعرني بثقل مرور هذه الزمن، ومن هنا كنت أستعجله، ولربما من هنا خلق الإنسان عجولاً!!"⁽²⁾.

تمتع (رضى) بصفات غير مألوفة عن البشر حيث جمع بين صفات الجن والبشر ليستطيع العيش في كلا العالمين، ويتعامل معهم.

في حياة البرزخ ستتغير الطّبيعة البشرية للشخصيّة وهذا ما نلمسه في شخصيّة رواية (تسعة عشر) "وجدتُ أن جلد قَدَمَي الحافيتين قد تبدّل، ونظرتُ في بياض كعبي، وهتفت: أستطيع أن أمشي عليها مئة عامٍ كاملةً قبل أن يحول لونهما، وتتشقّق أطرافهما...."⁽³⁾.

أضفى الزاوي على الشخصيّة البشرية صفات ومميزات عجائبية مثل القدرة على السير لأعوام، والقدرة على الركض للأعوام أيضًا، والقدرة على محاوراة الأموات والاستماع إليهم، وكذلك القدرة على تحمل العطش وغيرها من المميزات والخصائص، فتغير العالم يلزمه تغير في صفات شخصياته.

(1) ينظر، جميان، العجائبي في قصص سهيل المجرة في صفحة النهر (ص207).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص221).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص43).

2) شَخْصِيَّةُ الْمَلَائِكَةِ، وَالْجِنِّ وَالشَّيَاطِينِ:

ظهرت الشياطين في رواية (نفر من الجن)، وأبرزها تمثل في شَخْصِيَّةِ الشَّيْطَانَةِ (آسيار) "هزت آسيار رأسها موافقة، حركت طرف إصبعها حركة دائرية فسقطت في يدها كأس بلورية صافية، ثم حركت طرف إصبعها مرة أخرى فسقط في يدها خنجر ما زال يدمى، أمنت النظر فيه، فشهقت، ثم كتمت شهقتي لكي لا أفصح، لقد كان الخنجر نفسه الذي قتلت به أمي. نظرت إلى آسيار بطرف عينها مع ابتسامة خبيثة كأنها تريد أن تقول لي: "لا تشهق أنا التي كنت فيك حين قتلتها"⁽¹⁾، تتمتع (آسيار) بقدرات خارقة وتمثل في الرِوَايَةِ الجن الكافر (الشياطين)، والذي يتولى مهمة الوسوسة للإنسان، وحثه على ارتكاب الذنوب والمعاصي (أنا التي كنت فيك حين قتلتها).

بين الرّواي القدرات التي يتمتع بها الجن المسلم الدّاعي للخير المتمثل برئيسهم (زوبعة) "ضرب زوبعة الجزء الذي أمامه من الطاولة بباطن كفه، فأومضت في القاعة أنوار خافتة، سقطت على مدرجات ممتدة خلفه، كان هناك المئات ممن ظهرُوا بأردية بيضاء تعلوها قلنسوات لا تبدي كامل الوجه... ضرب مرة أخرى على الجزء اياه فاخفتوا تمامًا من المشهد، وعتمت المسافة خلف السيد. ثم نطق بكلمات مبهمات فأضاءت المساحة التي خلفنا، أدركنا أنظارنا أنا والحواريون، فبدأ المشهد مثل الذي رأيناه!!..."⁽²⁾.

في مملكة زوبعة تجلت أمور غير مألوفة، أظهرت تقدّمًا تكنولوجيا لم يعهده البشر بعد، في إشارة من الكاتب أنّ هناك عوالم أقوى وأكثر تحضرًا من الإنسان.

تعدّ العجائبية فسحةً للجمع بين كثير من المتناقضات والأضداد ولكن هذا لا يعني إنّها بؤرةٌ للفوضى، والعبث، بل في خضم هذه الفوضى الظاهرية، تكسير للمنطق المألوف ووعي عميق وقصديّة واضحة، وانسجام مُمنهَج ودقيق " (راضي) قريني من الجنّ كان يُزيل خداع البصر أمام عينيّ فيريني الشيء ماثلاً أمامي على حقيقته لا على ما يوحي به الشَّيْطَانُ لي، و(رضوان) قريني من الملائكة كان يعجن جسدي بالصبر رغم العذابات، وكان يريني النّعيم والجحيم بعين البصيرة، فتعيني البصيرة تلك على احتمال الأهوال والمحن والشدائد..."⁽³⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص263).

(2) المصدر السابق، (ص207).

(3) العتوم، نفر من الجن (ص172).

يستند الكاتب على الموروث الإسلامي في رسم المشهد ففي رحلة (رضى) يسخر الله له قريباً من الجن، وقريباً من الملائكة كلاهما يساعده على رؤية الحقيقة (مأثلاً أمامي على حقيقته) في إشارة إلى أنه جن مسلم، لا كما يزين الشيطان المحرمات والمعاصي للإنسان، وفي دلالة على كذب الشياطين، وتضليلهم، وتركيب (بعين البصيرة) إشارة إلى احتياج الإنسان إلى أن يرى الأمور بعيون قلبه المؤمن بالله، ليأنس به ويدرك حقيقة الحياة الدنيا، وليصل إلى غاية الله من الابتلاءات والمحن التي يوجهها الإنسان في حياته.

في مشهد من مشاهد رواية (نفر من الجن) جمع الراوي فيه البشر مع الجن المسلم والشياطين "ركضتُ باتجاهه أريد أن أفتك به، وأقضى عليه بيدي، فبرزت (آسيار) و (بلعام) بدا الأخير على هيئته الطبيعية المُرعبة، توقفت قبل أن أحكم قبضتي على عنق مسعود، برز من الجهة المقابلة (سامع) وبقية الحواريين بأرديتهم الأرجوانية، تمايز الصّفان فيما بدا إنها مواجهةً وشيكةً، نفث (بلعام) من فمه صديدًا، وأطلق ريحًا، فكان أركان الديسق تنخلع من أساساتها، ودار (سامع) بسرعة الصّوء حول الصّفين فتأرجح المجلس كلّ، زعقت آسيار..."⁽¹⁾، يشير الكاتب إلى وجود الخير والشر ليس فقط في عالم الإنسان، بل في عوالم أخرى.

في رواية (تسعة عشر) "طاولة مُستديرة يجلس عليها تسعة عشر شيطاناً زعيمهم في الوسط، وتسعة عن يمينه، وتسعة مثلهم عن يساره، لم تكن وجوههم ظاهرة، كانت تختفي خلف الطّراير التي تعلو القفاطين السوداء، لكأن رؤوسهم ليست موجودة فوق أكتافهم، الفراغ الأسود الغامض هو الذي يملأ الطّطور الذي يسدله كلّ واحد منهم فوق رأسه، وجه الرئيس وحده كان ظاهرًا..."⁽²⁾، عندما دخلت الشخصية طابق السحر شاهدت اجتماعاً للشياطين بحضور زعيمهم (لوسير)، فقدّم الراوي وصفًا لشكلهم العام دون أن يقحم نفسه في التفاصيل، فلا أحد يعلم كنه هذه الشخصيات، وتحدث الكاتب عن ملك الموت، ولكن بدون أن يتطرق إلى وصفه، وذلك عندما أتى ملك الموت لقبض روح الشخصية، يقول الراوي: "مثل غمامة قد تسلّلت من تحت يدي ودخلت، تابعتها بنظري، لم أعرف كُنه هذا الزائر الطّريف على وجه الدقة، هو لا يُرى، ولكنّه يُحسّ، ربما كان طيفًا، ربما كانا هواء.. رأيته يتابع سيره بهدوء وثقة كأنّه كان زائرًا متوقعًا، أو غائبًا مُنتظرًا، أو حبيبًا مشوقًا، لم أكن أن أمنعه، ولا أن أحاوره."⁽³⁾

(1) العتوم، نفر من الجن (ص 270-271).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص 236).

(3) المصدر السابق، (ص 30).

تجنب الزاوي وصف ملك الموت فمثل هذه الأمور قد توقعه في الحرج، فهي تحتاج إلى مصادر موثوقة للحديث عنها، والمصادر الإسلامية لم تتناول تمثيلاً لملك الموت، لكن الزاوي قدّم فرضيات لما راه (طيّفاً، هواء، خيال، غمامة...)، وقدّم وصفاً لبعض صفاته (لم أكن أن أمنعه، ولا أن أحاوره، لا يرى، ولكنّه يحس...)، ووصف الزاوي ملك الموت بـ(زائراً متوقّعاً، أو غائباً مُنتظراً، أو حبيباً مشوقاً) في إشارة من الزاوي أنّ مجيء الموت لا يفزعه، رغم أنّه جاء للشخصيّة بغتة، وهذا يشير إلى شخصيته الإسلامية المستعدة للموت في أي وقت.

3) شخصيّة الحيوان، والطيور:

روايتا (نفر من الجن) (تسعة عشر) قدّمت أوصافاً خارجية ونفسية واجتماعية لشخصياتها، غير أنّ الاهتمام الأكبر انصب على مسألة في غاية الأهمية في النصّ العجائبي، وهي تجاوز المألوف، والتّوأميس الطّبيعية للحياة والجمع بين الأشياء والموجودات المتناقضة والتأكيد على الفعل الخارق، والغيبى للشخصيّة الرّوائية، مما أضفى عليها أبعاداً عجائبية تآزرت مع باقي مكونات الحكى في تشكيل الصّورة الكلية للنصّ الرّوائي.

مثال على شخصيّة الطيور من رواية (تسعة عشر) "صرختُ من جديد "العنقااااا" مددّت الألف في الكلمة كأنني أمدّ بها يداً نحوه لأقول له إني هنا، وإني كائنٌ حيٌّ مثلك، وشعرْتُ أنّ صرختي هذه المرّة كانت حقيقيّة في عالم يبدو في السّابق بلا ملامح، تابعتُ ببصري وأنا مُنشده الطائر العملاق وهو يواصل رحلته السّماويّة بلا توقف، كان جناحاه المفروّدان على اتّساعهما يُغطّيان الشّمس فأراه بوضوح، ثُمَّ يُظهرها في خفقة أخرى فاتّقيها بيدي، أسود يُشبه الغراب لولا أنّه يعادل في حجمه ألف غراب، يخلّق على ارتفاع عال، ويُتابع سيره في عين الشّمس، رأسه الضّخمة يملؤها ريشٌ بألوانٍ شتّى يخرج على الجانبين مثل تلك الرّيشات الّتي كانت تلتف على رأس الهندي الأحمر ذي الحظّ البائس في أمريكا أيّام الفانية، وعيناه متّسعتان كعيّني حصان مذعور تدوران في محجريهما يمنة ويسرة، وعنقه الّتي تشبه في طولها عنق الزرافة كانت خيالية من الرّيش يظهر لحمها الزهريّ ذو الطّبقات المتدرّجة، وساقاه ذات الجلد الصّدفيّ السّميك تنتهي بمخالب طويلة.."⁽¹⁾.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص30).

طائر العنقاء طائر أسطوري قدّم الرّاي له وصفًا فمنحه بعدًا خياليًا مثل قوله: (حجمه ألف غُراب)، كما استخدم الرّاي الألوان في رسم عجائبية الطائر فهو أسود اللون، ريشه متعدد الألوان، عنقه زهري اللون، واستخدم كذلك الانزياحات التشبيهية (يُشبهه الغُراب، مثل تلك الريشات التي كانت تلتف على رأس الهندي، كعيني حصان مذعور) ليربط الخيال بالواقع، ويساعد القارئ على رسم الطائر في مخيلته، اختيار الراوي لطائر العنقاء لارتباطه وحمله للدلالات التجدد والحياة، والبعث، فمهمة الطائر في الرواية إهداء الشّخصيّة الريشات التي ستساعده على الخروج من وحدته، والوصول إلى غايته، ويشير الرّاي بذلك لماذا تعيش، وكيف يعيش حياة أخرى له.

في حياة (رضى) في العالم المخفي، لازمه في فترة تعبه طائر ساعده على طاعة الله ﷻ "طائر الزرّور الأبيض، كان يوقظني لصلاة اللّيل، عاش معي هنا أكثر من مئة عام، لم يملّ في كلّ لياليها من أن يؤدي مهمته المقدسة، كان صوته لطيفًا ينادي باسمي فاستيقظ بسهولة، في الليالي التي كان يصعب فيها عليّ الاستيقاظ كان ينزل من عشه في الأعالي، ليصرخ في أذني مباشرة، وأحيانًا يحط منقاره بطرف أنفي فأستيقظ مباشرة"⁽¹⁾.

يشير الكاتب أن جميع مع على الأرض من مخلوقات تسبح الله ﷻ، مصدقًا لقوله تعالى: ﴿وَلَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَقْهَوْنَ تَسْبِيحَهُمْ﴾ [الإسراء: 44]، ويشير ذلك إلى حاجة الإنسان إلى من يعينه على الطّاعة والعبادة.

كما استخدم الكاتب الاستدعاء الشّخصيات العجائبية من الطيور من الموروث الدّيني تجلّي ذلك في رواية (نفر من الجن) "كانت تحلّق على ارتفاع منخفض حتى إنّ قمم الجبال البعيدة لم تظهر لكثرة أعدادها التي غطتها، كان صوتها زعيقًا يشبه الوعيد والتهديد، ولها عيون كبيرة تحتل نصف رأسها الذي كان بحجم قبضة اليد، وفي منقارها العريض حجارة مشتعلة، كأنها قدت من نيازك سابحة في الفضاء الرحيب،... راحت الطيور ترمي ما في مناقيرها من الحجارة الملتهبة، فتسقط بسرعة جنونية لا تتناسب مع حجمها، ومقدار جاذبية الأرض لها، ضعف، ولذا كانت الحجارة قذائف من الحديد، حالما تصل الأرض تلتصق بالشيء الذي تصيبه وتظل تغوص فيه إلى أن تذيبه كإذابة الشحم على النار"⁽²⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص 170-171).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص 386).

الطيور قادمة من السماء حيث جاءت بمهمة ربانية وهي القضاء على جيوش الشر في العالم، وبالتالي نجاة الجيوش المسلمين، استدعى الراوي في وصف الطيور من قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ﴾ [الفيل: 1-5]، حيث تمتعت الطيور بصفات عجائبية غير مألوفة، مثل (لها عيون كبيرة تحتل نصف رأسها، منقارها عريض...)، وتمتعت كذلك بقدرات خارقة، فهي قادرة على حمل كتل من الحديد المذاب، وفي المقطع يظهر حسن اختيار الكاتب للأماكن، فتمهيداً لظهور الطيور التي ستأتي العذاب والهلاك لكل من هم في الأرض (الفئة الضالة) اختار للفئة المؤمنة القليلة التي نجت مكاناً حصيناً من هذا العذاب، وهو الكهف المجهز بتقنيات حماية عالية.

مثال آخر على استعانة الكاتب بالموروث الديني في وصف شخصياته العجائبية من رواية (نفر من الجن) "سبحت الناقة وهي تطير بي في الصحراء ولا أدري إلى أين، يكفي إنها تدري، لم يكد يمر بعض الوقت حتى غابت القرية ببيوتها الطينية خلفنا، ولم يعد يظهر منها شيء، وتابعت (شروف) تعرف طريقنا أكثر مني..."⁽¹⁾.

استدعى الروائي الناقة التي أقلت رسول الله ﷺ في رحلة الإسراء والمعراج، لتنفيذ أمر ربها بنقل رسول الله ﷺ من مكة إلى المسجد الأقصى، ثم العروج به إلى السماوات، ليرى ويشاهد ما خفي عن أعين البشر، وفي المقطع السردى استدعى الكاتب الناقة (شروف) لنقل (رضى) من العالم البشري إلى العام الجني في رحلة إلى عوالم مخفية عن العوالم البشرية، حيث سيتعلم ويرى هناك ما خفي عن العالم البشري، وينتقم من عمه فيقتله كما قتل أبيه من قبل.

في الرواية العجائبية وصف مخلوقات غير مرئية، أو تحويل الشخصيات المرئية إلى شخصيات غير مرئية، تعمل هذه الشخصيات على خرق العرف الطبيعي وخلق قوانين جديدة، مثاله من رواية (تسعة عشر) "خيول برؤوس نمور تكاد تغرز أنيابها في جسدها لطول جوعها، حُمُر مخططة بحوافر ذئب، وذبول كلاب، وعيون إنسان، وأشداق تنين، تتهاوش فيما بينها من الشر، وحيوانات أخرى لا يمكن وصفها لأنني لم أكن أتوقع أن حيواناً مفترساً يمكن أن يكون له رأس إنسان، أو أن أرى طيوراً بمناقير من حديد قادرة على تفتيت الصخر، أو أن أعاين ضباعاً تسيل أشداقها تلهفاً للطعام ولها أجنحة خفافيش تطير بها..."⁽²⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص149).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص135).

المشهد السردى السابق يصور العذابات التي مرت بها الشخصية لتصل إلى النهر الذي يُفضي إلى المبنى العظيم، ظناً منها إنها ستتجو بالوصول إليه، حيث اجتمعت في الكائنات أمور متناقضة وليست مألوفة، استندت إلى صفات الكائنات الأسطورية، كما في الملاحم والأساطير، في محاولة من الكاتب لإقناع القارئ أن الرواية تجاوزت المتوقع والمعلوم، وتدعوه لتخيل هيئات أخرى للكائنات التي تعيش في العالم المخفي عن الإنسان، وهو عالم البرزخ، ويحمل المشهد العديد من الرسائل منها أن الإنسان يمر بمراحل صعبة كي يصل إلى ما يُريد، فلا بد أن يكون أقوى من ضعفه وهواجسه التي تمثلت في المشهد بالوحوش غير المألوفة، حيث جمعت الوحوش أجزاء من جسم الإنسان، وأجزاء أخرى من حيوانات متعددة، في إشارة إلى تعدد الصعوبات التي تقف أمام طريق الإنسان صاحب الهدف سواء من أخيه الإنسان، أو غيره.

في عالم الجن رأى (رضى) أشكالاً غريبة لبعض الكائنات "رأينا مخلوقات أقرب إلى المُنسوخ، قد نمّت على رؤوسهم القرون، يتهارشون فيما بينهم بأظافر طويلة كأنّ جلودهم قد أصابها الجرب، يعوون كالكلاب، ويتراكمون بلا غاية، ويخورون كالعجول حين يتعبون، ثم يتناولون الطّين والأوساخ والقاذورات فيملأون بها أفواههم ويسقّون سقّاً، فإذا ما عطشوا شربوا من أحواض قذرة تسبح في قعرها الأفاعي والديدان..."⁽¹⁾.

وصف الراوي هذه الكائنات الغريبة غير المألوفة، التي جمعت متناقضة عدة، وصفاً يحمل القذارة والنفور، ولم يبين الراوي ما هي هذه الكائنات، أو على ماذا تشير، وترك الأمر للقارئ، ليكشف عما ترمز إليه هذه الكائنات، تميل الباحثة إلّا أنّ هذه الكائنات تشير إلى شياطين الإنس، الذين خرجوا عن فطرتهم السليمة، فنهبوا وسرقوا وقتلوا، وعاثوا فساداً، وشربوا من دماء وعذابات الأبرياء والمستضعفين، وطعامهم قذر محرم، وسعيهم في الحياة دنى الغاية.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص204).

ثالثاً: المكان العجائبي:

توزعت رواية (نفر من الجن) بين عوالم مختلفة أبرزها ظهوراً عالمين متجاورين ومتباعدين في الوقت ذاته، العالم الأول (الصحراء) عالم بفضاءاته المكانية الحسية، والجغرافية الملموسة، والعالم الثاني عجائبي خيالي بفضاءاته الممتدة، وغير المحددة بمقاييس الهندسة والمنطق والعقل، فهو فضاء يفتح على أجواء ميتافيزيقية لا يمكن تصورها بقواعد المرئي، والإدراك البصري الملموس بالحواس، يقول الراوي في وصف مملكة زوبعة: "دخلنا بذلك حيز المملكة، فجأة ودون سابق إنذار نبتت قصورٌ على الأطراف، وامتأل المكان بالطرقات، وعجّ بالخلق، ومضينا وهم يُحيوننا من بعيد، كانت تبدو كأنها المدينة الفاضلة التي تحدث عنها أفلاطون، كل واحد هنا يعرف دوره وواجبه، وهناك رضى يسود النفوس، وإيمان يملأ القلوب.." (1).

في المقطع السردى يخرج المكان من الواقعية المحدودة بمكان معين مألوف إلى ما هو أسطوري ومطلق، وغير محدد، فهو مكان لا يظهر إلّا بأمر سيده، يعج بالخلق والقصور، في إشارة إلى رقي المكان والحضارة العريقة التي وصل إليها أصحاب المكان، ويشير الكاتب بذلك إلّا أنّ هناك عوالم مخفية عن إدراك البشر، تمتلك من الحضارة والتقدم ما يفوق حضارة البشر.

يصف الراوي البيت الذي عاش فيه في عالم الجن "على رأس تلة مشرفة على تلال أخرى معزولة عن الخلق ذوي الأرواح يقع بيتي، أشبه ما يكون بصومعة، كلّ النجوم التي يُمكن للبشر أن يُخاطبوها تقع على مدى النّظر القريب لهذا البيت، ليس هنا من قبله لأتجه بصلاتي ما دام الله موجوداً في كلّ مكان، ويتجلى في كلّ ناحية..." (2)، بيت أشبه بالصّومعة، نلاحظ أن الراوي رغم استعماله السرد العجائبي إلّا أنّه يحاول تقريب الصورة للقارئ، ويشير بهذا الوصف أنّ الأرض كلّها لله، فأينما ولى العبد وجهه وجد الله ﷻ، المهم أن يقبل العبد على ربه، تجلّى ذلك في قوله ﷻ: ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ﴾ [البقرة: 115].

من رواية (تسعة عشر) في وصف البرزخ يقول الراوي: "كان فضاءً ممتداً بلا نهاية وأرضاً منبسطة على مدّ البصر، رملية، وصلبة مع قليل من الهشاشة، لا شجرة تبدو في الأفق، لا نبتة تنجم من باطن الأرض، لا حيّ يلوح في مدى الرؤية لا صوت لا حركة، وحدي في الفضاء الشاسع كما لو كنت آدم الذي أهبط على الأرض..." (3).

(1) العتوم، نفر من الجن (ص201).

(2) المصدر السابق، (ص170).

(3) العتوم، تسعة عشر (ص17).

أرض ممتدة لا تحتوي على أي معلم من معالم الحياة، أو أي دليل يشير إلى وجود كائن حي فيها، في وصفها عاد بنا الراوي إلى قصة هبوط آدم عليه السلام إلى الأرض بعد أن كان في الجنة، حيث كانت الأرض تخلو من البشر، يشير الراوي إلى حقيقة الإنسان بعد الانتهاء من حياته، وحدة لا أنيس فيها، سوى ما جناه في الحياة الدنيا من الخير، وفي رسالة مبطنة للقارئ أنك سترحل من الدنيا، وتبعث وحيداً، فعليك الاستعداد لهذا اليوم ﴿وَنُرِثُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا﴾ [مريم:80].

من الأماكن التي وصفها الراوي بإضفاء الأبعاد العجائبية المكانية القصر الذي مرت فيه الشخصية في مراحل التيه "القصر مثلما قرأت في الفانية، من لؤلؤة ضخمة، في تجويفها كل لازود يبهج الناظرين، مراهيه مصقولة حتى إنها لتتواطأ معك فتظهرك فيها أجمل مما أنت عليه، وقناديله تسقط من الأسقف معلقة في الفضاء دون أن ترى شيئاً يمسكها، كأنها نجوم سابحة في سماء، والأبواب من بلور، تنغلق أو تنفتح بحاسة التفكير"⁽¹⁾.

وصف القصر ظهر في حديث الشخصية عن مرحلة النعيم التي مرت بها، وهي صورة من الجنة بأسررتها وأنهارها، وقصورها وطعامها ورونقها، وجمالها ورفاهيتها، ولكنها عصية على العيش، لا طعم لها، ولا مزاج، فهي خالية من الأنس، وهذا يرمز إلى طبيعة البشر، وحقيقة الحياة، فليست السعادة بالمال وحده، وإنما القيمة الحقيقية في جوهر الإنسان، فالحياة الجميلة لا تكون إلا بالأنس بمن نحب، لذا يترك بطل الرواية النعيم ويغادر.

شكلت المكتبة في رواية (تسعة عشر) المكان الأبرز حيث رسمها الراوي بأبعاد عجائبية، ممازجاً بين السرد الواقعي والعجائبي "تصميم المكتبة، فإذا هو يُبرز لي شكلاً مُسدساً يُشبه القلاع في العصور الوسطى، القاعدة السُّداسية يبلغ طول الضلع الواحد منها مئتي متر، وارتفاع الطابق الواحد مئتي متر كذلك، ووجدت أن الطابق الذي أنا فيه تعلوه تسعة طوابق، وتنزل تحته تسعة طوابق، ومجموعة الطوابق الذي أنا فيه هو تسعة عشر، وسألت عن الكتب الموجودة في كل طابق، فقرأت أن طابقي الذي أقف فيه الآن هو طابق الأديان..."⁽²⁾.

المكتبة تتكون من تسعة عشر طابقاً كل طابق خصص لنوع معين من الكتب، فحوت على طابق الأديان، والفلسفة، واللغات وغيرها، ارتفاع كل الطابق (مئتي متر) منحها ذلك بعداً عجائبياً أيضاً، ويشير الكاتب بذلك إلى وفرة الموروث البشر في العلوم المختلفة حيث حوت على كل ما خطته يد البشر من يوم اختراع الكتابة، حتى نهاية وجود الإنسان على الأرض.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص115).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص146).

جوهر رواية (تسعة عشر) وقع في هذه المكتبة والتي عبرت عن مرحلة التّضجّع الفكريّ والعقليّ والمتعة المعرفية، والسعادة التي يحصلها الإنسان بمجاورته للكتب، وبمقدار ما ينهل منها، في الكتب يتخلّى المرء عن نعيم الماديّات لينتقل إلى نعيم من نوع آخر، وهو نعيم تكريم الله للإنسان بالفهم والإدراك، ونعيم شغف العقل، وسلوته، ولذة النّشاط الدّهنيّ، والغذاء الروحي، حيث وجدت الشّخصيّة المحورية بالمكتبة فرحة وسعادة نسي فيها وحدته، ولكن رغم أن للمكتبة أبعادها الإيجابية، التي ألقت بظلالها على الشّخصيّة، إلّا إنّها جلبت إليه العديد من المصائب والفوضى، وعادت الشّخصيّة إلى النّقطة التي بدأ منها وهي الوحدة، في إشارة من الكاتب أن الأُنس بالإنسان أمرٌ لا غنى عنه.

العجائبية المكانية بكل صفاته وخصائصه تتوافق كثيرًا مع الطّابع الرّوائي للروايتين الذي يبحث أساسًا عن عوالم جديدة، ليخرج عن مناخ الواقعي ويفتح مساحة رحبة للتعبير في مكان جديد في العمل الرّوائي.

رابعًا: الزّمن العجائبي:

كل إنسان يحمل في أعماقه عدّادًا داخليًا يغير الوقت على هواه بصورة متناقضة ومختلفة عن عدّادات الأشخاص الآخرين، لذا لا يوجد زمن متجانس بل هناك أزمنة متعددة لكل إنسان معياره الخاص به، حيث لم يعد للزمن ذلك التتابع الخطي، وإنما تداخلت الأزمنة فامتزج الماضي مع الحاضر عبر أقوال، وتدايعات الشّخصيّة، ولذا تبقى مسألة الزّمن المسألة الأبرز التي تحقق للقصة عجائبيتها، فتفجر طاقات الزّمن وإزاحته عما هو متعارف عليه، بطريقة تقرّبه من منطق الخرافة، الأمر الذي يجعل السرد عالمًا مختلفًا يشبه عالم الأساطير⁽¹⁾، فتتفتح كوة الزّمن على العجائبي في القصص عن طريق انفلاته من قبضة التحديد، والتقويم المتعارف عليها، ودخولها إلى دائرة الزّمن اللازم المتحرك، حيث تتداخل الأزمنة فتتسابق فيما بينها وتتنافر.

في رواية (نفر من الجن) لم يبين الرّوائي زمن أحداث الرّواية، فبدأ بالزّمن الغارق في القدم، وانتهى بالزّمن الحديث، بل هو متقدم عن الزّمن الذي نعيش فيه، فجمعت الرّواية آلاف السنين، وأكثر ما تجلت عجائبية الزمان في عالم الجن الذي انتقل إليه (رضى)، حيث لا قيمة أو اعتبار للزمن، فهو زمان مغاير لا يدركه البشر.

(1) ينظر، عاصي، العجائبي في رواية "الناووس"، وينظر، جميان، العجائبي في قصص سهيل المجرة في صفحة النهر (ص214).

يقول الراوي (رضى): "لا أدري كم كبرت هنا؟!، بعض السنوات هنا، بعض السنوات يمرّ كلمح البصر، أو هو أقرب، وبعضها يمر مر السحاب، الأعمار ليس ما مرّ من زمن مقدور لكل مخلوق، بل هي ما استبقيت من عمل صالح ليوم الفرغ الأكبر..."⁽¹⁾، نفى (رضى) علمه بماهية الوقت، أو سير الزمن في العالم الذي يعيش فيه، ثم استثمر ذلك لتقديم رسالة للقارئ أن زمانك الحقيقي هو ما تقربت به بالعمل الصالح إلى الله ﷻ، والذي سيخدمك يوم الفرغ الأكبر أي يوم القيامة، في موضع آخر من الرواية "الزمن هنا ليس من البشر، ولا الجن ولا الملائكة، ولا ما خلق ممّا عرفنا، وممّا لم نعرف، إنّه ببساطة زمن الله، زمن الله الممتد كدهر، والمنقبض كلحظة، والمتداخل في العصور والأزمنة كلّها، والقادم منه، مثل الماضي منه، والباقي له مثل الذاهب إليه، لا حدّ ولا مبتدأ ولا منتهى، إنّه زمن اللحظة المعاشة والتي لا يدرك كنهها من الطول والقصر والتداخل والتماهي إلّا خالقها"⁽²⁾.

يتحدث الراوي عن الزمن الذي قضاه في العالم وغير المؤلف للبشر، حيث عاش مع الجن المسلم في عالمهم، يعبد الله ﷻ، فنفى أن يكون الزمن الذي يعيش فيه محدّدًا بالأيام وشهور، أو محدّدًا بعالم من العوالم (الجن، الشياطين، الملائكة) إنّما هو زمن الله وحده، الذي لا يعلم كنهه إلّا هو سبحانه، ويشير الكاتب بذلك إلى أن الإنسان إذا دخل في جو عبادة الله وخشيته دخل في زمن الله، فلا يعود يشعر بزمن العالم البشري.

ظهر الاختلاف بين الزمن البشري، والزمن الجن، عندما عاد (رضى) إلى عالم البشر، وقابل أهل قريته "سرحان واحميد كانا قد هرما، استقبلتهما بالأحضان، تعجبوا أنّي ما زلت فتى في العشرين من عمري، قلت لهما إنّني عشت في عالم لا يعترف بمرور السنين مثل اعتراف البشر بها، زاد ذلك من تعجبهم وانبهارهم، لكن سرحان صديق الطقولة قال لي: "لعلك ابن رضى وليس رضى نفسه" أجبتّه: "نستطيع أن نتحقق". فرد علي: "كيف؟! فأشرت إلى جبهتي. فشقق وتذكر، ثم تقدّم إلى جبهتي حيث كانت سقطتي الأولى عليها حين شجّت، قارب بين أصابعه وقاسها، ثم تراجع إلى الخلف وهو يضحك: "نعم إنّها هي... أتدري يا سرحان، لقد عشت في العالم الذي ذهبت إليه مئات السنين في حسابهم، وما تقدّمت في العمر إلّا بضع سنوات قياسًا إلى عالمكم"⁽³⁾.

(1) العتوم، نفر من الجن (ص171).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص192).

(3) المصدر السابق، (ص215).

الفكرة المطروحة في المقطع السردى السابق تتشابه مع قصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم حيث أماتهم الله ﷻ مئات الأعوام، وعندما عادوا إلى قريتهم وجدوا أهلها قد ماتوا جميعاً، ونشأ جيل جديد، أمّ هم فقد أبقى الله على أعمارهم، وكأن الزمن لم يجر عليهم، وهذا يشير إلى أن أحد مصادر خيال الأديب الموروث الديني.

من رواية (تسعة عشر) "ركضت عاماً، عاماً كاملاً، بليله ونهاره، بصباحه ومساءه، بحرّه وبرده، بالخوف، بالأسئلة التي لا إجابات لها، بالجوع، بالأسى، بالفقد، بكلّ ما في من ذاكرة، كنت العداء الأول بلا منازع في حلبة سباق ليس فيها سواي..."⁽¹⁾.

في حياة البرزخ لا أرقام للسنوات، ولا اعتبار للأوقات، فالراوي يذكر السنوات وكأنّها شيء لا قيمة له، فهي مجرد ساعات، ودقائق لا أكثر من ذلك، فقله: (ركضت عاماً) في الحساب البشري لا يعقل أن يستطيع بشري الركض باستمرار لمدة عام كامل، وهذا يؤكد عجائية الزمن، ويشير الكاتب بذلك إلى سعي الإنسان الحثيث، وركضه المستمر في البحث عن رزقه، ومن أجل الوصول إلى مراده، والعيش بسعادة.

في موضع آخر من الرواية "صحيح أنّ عشرات القرون قد مرّت وهي بالضرورة في منطق الحساب أطول البشر عمراً، لكن مع ذلك فأنا لا زلت حيّاً بصورةٍ أو بأخرى...."⁽²⁾، الراوي يؤكد عجزه على فهم سير الزمن في حياة البرزخ، يؤكد على أنه زمن مختلف عن الزمن الدنيوي وأطول وأعمق منه.

في روايتي (تسعة عشر) و (نفر من الجن) نزوع تجريبي يتملّص من الواقع وشروطه بقدر ما كان غوصاً في الواقع واستغواً له، وهاجس فنيّ ميزته اختراق الواقع بفنّ لا معقول وخارق تجلت قدرة الكاتب الإبداعية على استحضار الجانب العجائبي الذي تميز بالخروج عن النمطية، وعالج به العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية بطريقة غير مألوفة، وقد جاءت العجائية عند الأديب منبثقة من التراث العربيّ الأصيل المتشكل من الفلسفة الإسلامية من جهة، والانفتاح على منجزات الآداب العالمية القديمة والحديثة على حدّ سواء من جهة أخرى، ويدعو فيها القارئ لفهم الانزياحات في الروايتين، وفك رموزهما وشفراتهما، وتجاوز المألوف والواقع، والتّمييز بينه، وبين الخارق العجيب.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص19).

(2) المصدر السابق، (ص82).

الفصل الخامس

التَّشْكِيلُ الْجَمَالِيُّ لِلتَّقَانَاتِ السِّينِمَائِيَّةِ

الفصل الخامس: التشكيل الجمالي للتقانات السينمائية

الرواية والسينما:

من الأمور التي ساعدت الرواية على التميز على الأجناس الأدبية الأخرى أن كثيرًا من الأعمال الروائية في الوقت الراهن تحولت إلى أفلام سينمائية يشاهدها الملايين في معظم أقطار العالم، مما جعل أفكار الروائيين تصل إلى القراء بأكثر من وسيلة إعلامية.

تتلاقى السينما مع الرواية في الركائز والأسس الكبرى التي تمثل عناصر الخطاب السردي وهي الشخصيات، والأحداث، والزمان والمكان، والحوار، إضافة إلى أن كلا الخطابين يمثلان ترجمة للواقع، ورؤية للعالم، وتصورًا للحياة، واستحضارًا للعناصر التاريخية، والاجتماعية والنفسية، كل حسب طريقة أدائه ونوعيته، كما أنهما معًا يمزجان رؤيتهما بعنصر التخيل الذي يمثل ركيزة أساسية في البناء الفني والجمالي، وقد توجهت السينما منذ نشأتها إلى الاعتماد على الآثار الروائية المطبوعة فيما كانت تقدمه من الأساطير، والملاحم، والأحداث التاريخية، والاجتماعية، فالسينمائيون بدأوا بتحويل الأعمال الروائية إلى أفلام سينمائية، وهذا ما عرف باسم (الأفلمة)، ويرجع الفضل الأول في هذا التحويل إلى المخرجين الذين كان يشدهم النص الأدبي، ويكتشفوا صلاحيته للسينما، ونجد تلازمًا واضحًا بين ازدهار الأدب والسينما عند النظر إلى قائمة الأفلام المستوحاة من النصوص الأدبية، ومن الأمثلة على الأفلام المأخوذة من الروايات العالمية (الحرب والسلام) لتولستوي، و (الشيخ والبحر) لارنست همنغواي، و (العرب) لماريو بوزو، و (اللؤلؤة) لجون شتاينبك، وغيرها، وعند النظر إلى الرواية المصرية نجد أن معظم ما كتبه يوسف السباعي، ونجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، وطه حسين وغيرهم قد حول إلى أفلام ومسلسلات، وشاهده عشرات الملايين من الناس⁽¹⁾.

القول بأن روايات العنوم تمتاز بالطابع السينمائي يعني أن استعارة التكتيكات السينمائية واستخدامها لم يتوقف على بعض التقانات كالمونتاج، والمشاهد، فقد نجد في كل رواية بعض هذه التقنيات السينمائية، ولكن ذلك يعني أن تلك التقنيات تكثر في رواياته، وفي هذا الفصل سنتناول الدراسة أهم التقانات السينمائية التي استخدمها في خطابه الروائي، على ثلاثة مباحث تتناول (السيناريو، التصوير، المونتاج).

(1) ينظر، مرتاض، في نظرية الرواية (ص27)، وينظر، المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية (ص101-103).

المبحث الأول: الكتابة السينمائية

يقصد بالكتابة السينمائية عملية إعداد القصة لتصبح فيلمًا، وتحويلها إلى مشاهد ولقطات، مع إبراز التفاصيل بكل لقطة من الشخصيات، والدَّيَّكورات والتوقيت وغير ذلك مما تستلزمه عملية تحويل القصة من عمل مقروء إلى عمل مشاهد⁽¹⁾.

يقوم الكاتب عادة كتابة المشهد بحيثياته جميعها فيتطرق إلى أدق التفاصيل، وأكثر ما يهتم به الشخصيات المحركة والصَّانعة للحدث، وأول ما يعنى به صفات الشخصية التي سنقوم بالدور، من حيث شكلها ولابسها، وهكذا، يقول الراوي في أحد المقاطع الروائية من رواية (ذائقة الموت) "بدا طيف أمي يتهادى من بعيد، وهي تحمل طبقًا على رأسها، عرفت أنه وقت الغداء... تعودت أمي أن تلحق بجذتي بعد أن تكون قد فرغت من أعمال البيت في القرية وصنعت طعام الغداء، لكي تُعين جذتي على ما تبقى من نصف النهار الثاني... تصل الشابة الرشيقة وهي تلبس ثوبًا قرمزيًا، وتلف غطاءً فاتحًا فوق رأسها، وتقبل يد جذتي وتبدوها اله يعطيك العافية يمه..."⁽²⁾.

- الشخصية التي ستؤدي المشهد هي (أم واثق) صفاتها (شابة فلاحه، طويلة، رشيقة).
- لباسها: اللباس القروي الخاص بالنساء ثوب قرمزي وغطاء فاتح للرأس.
- حركات الشخصية: تحمل طبق الطعام على رأسها، وتحنني مقبلة يد (أم زوجها) مخاطبة إياها بلفظة (يمه)، هذا المشهد يرسم صفات نساء القرى.

يقع على عاتق كاتب السيناريو رسم المكان، وخاصة المكان الذي يعد مركزًا من المراكز الرئيسة للأحداث، يقول الراوي: "سكنا في روف على سطح بيت من طابق واحد، يقع قريبًا من حي (الإسكان) وكانت الشقة لأرملة خمسينية من إحدى القرى... كان في الرّوف ثلاث غرف، وكنا خمسة، أنا و (سراج سلهب) نحتل واحدة، و (نعمان حسين) و (وصفي طلب) يحتلان الثانية، (سالم حمدان) يحتل الثالثة... كان البيت مُحاطًا بسياج من أشجار السّرو، وأمامه مدخل يُفضى إلى درب مرصوفة بالحجارة السوداء يمتدّ حتّى الباب الدّاخلي، وأما الرّوف فكان يُصعد إليه بسلالم من الجهة الغربيّة للبيت..."⁽³⁾.

(1) ينظر، برويني، آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله" (ص21).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص41).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص21).

المقطع السردى السابق يتحدث عن البيت الذي يقطن فيه الطلاب الجامعيون الذي جاؤوا إلى جامعة اليرموك لإكمال دراستهم الجامعية، وهم من أبرز القائمين على تنظيم المظاهرات والاعتصامات التي ستدور حولها الأحداث، ومسكنهم هذا يشكل بؤرة مهمة في بلورة الأحداث، ويقع فيه كم كبير من الأحداث، فقام الكاتب بتفصيل هيكلية البيت، فهو يتكون من طابق واحد وعلى روفه ثلاثة غرف، يتقاسم كل طالبين غرفة منهم، ويصلون لهذا الروف بواسطة سلالم تقع في الجهة الغربية للبيت، يسكن في الطابق الأرضي أرملة خمسينية، وهي صاحبة البيت منذ أن توفي عنها زوجها قبل ثلاثين عاماً، والبيت محاطاً من الخارج بأشجار السرو، بهذا يكون الراوي رسم هيكلية العام للبيت بشكل سيخدم أحداثه القادمة.

في مشهد آخر من الرواية "على ظهر الطاولة الدائرية انسدل غطاءً من المخمل الأحمر البهيج، وفوقه توزعت الصور بطريقة هندسية واضحة... أما الخزائن النصفية التي تملأ زوايا الغرفة الأربع، فكان في كل خزانة خمسة أرفف، وعلى كل رفٍّ صورٌ تتحدث عن نفسها.." (1).

المقطع السردى وصف لإحدى غرف بيت (نعيمية) والتي تحتفظ بها بمقتنيات زوجها، خزائن نصفية على تنتشر على الزوايا الأربعة للغرفة، كل خزانة بخمسة أرفف، تتوسطهم طاولة دائرية بغطاء مخمري اللون، وقد امتلأت بالصور التي تختص بحياة زوجها الشهيد.

اهتم الكاتب في برسم هيئة الشخصيات وتوزعهم في المشهد "وقفنا في الحلقة الدائرية أسفل كتيب من الرمل في المكان الذي خصص من أجل تلقي الدروس، جلس على الأرض ومعنا الرقم، تلك التي كنا نستخدمها للكتابة مرتين في الأسبوع، أغلب الدروس كانت مشافهة، نردد خلف المقرئ ما يقول، وحده المقرئ تمتع بميزة الجلوس على جذع النخلة المقطوع، وعلى يمينه حجر أسود يرتفع عن الأرض بما يكفي ليضع عليه القرآن، وكوزاً من المعدن يمتلئ مرة بالماء أو الحليب..." (2).

مكان المشهد الصحراء الممتدة، يجلس على كتبانها الرملية مجموعة من الأطفال بشكل دائري، يحمل كل منهم رقماً خاصاً به لتعلم الكتابة، يجلس في وسطهم المقرئ (الأستاذ) الذي يعتلي جزء نخلة مقطوع، وعلى يمينه حجر أسود يضع عليه القرآن الكريم، وكوز من المعدن ممتلئاً، فالكاتب فصل في رسم المشهد مبرزاً هيئة جلوس الشخصيات وما يمتلكه كل منهم.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص77).

(2) العتوم، نفر من الجن (ص44).

يهتم كاتب السينمائي بكتابة حركات المشهد بالتفصيل، مشيرًا إلى كل حركة، أو إيماء، أو عبارة، أو حوار، وهذا ما فعله العتوم في رسم مشاهدته السردية "مدّت طرف يدها اليمنى إلى ثوبها، ورفعته قليلاً لكي لا تعثر به، وهي تهّم بصعود الدّرجات الثلاث التي تسيق المنصة الرئيسة قبل أن تقف في المنتصف، ويُبادلها الأسقف مكانها الأوّل فيجلس هو الآخر فيه، تنحنحت قبل أن تُفوه بكلمة، لوّث رأسها إلى اليمين لكي تُمسك بطرف الكلمات، قبل أن تُعيد رأسها من جديد لثواجه الجموع التي تتطلع إلى ما تقول، حانت منه النقطة باتجاه الأسقف، كانت نظرة عتاب خارجة أرغمته على أن يتملّص قليلاً في مقعده قبل أن يُدير رأسه إلى الخلف بحركة خجلى كأنه شعر بأنّ يدًا امتدت إلى كتفه ونقرته"⁽¹⁾.

- الشخصيات: شخصية(مريم) وتليها شخصية(الأسقف)، ثم جمهور من الناس.
- المكان: قاعة كبيرة تحتوي على منصة رئيسة، ومقاعد للجمهور.
- بداية المشهد: مريم وهي تصعد درجات المنصة، وترفع ثوبها الطويل.
- لباس مريم: ترتدي ثوبًا طويل.
- تكملة المشهد: تصل مريم إلى منتصف القاعة، وعلى الأسقف أن يبادلها في المكان، ويجلس هو، ليترك المجال لها للحديث إلى الجمهور.
- الحركات الجسدية للشخصيات: مريم قبل أن تتفوه بأي كلمة أمام الجمهور(تنحنحت، لوت، تعيد، نظرت...)، ردة فعل الأسقف من حركات ونظراتها(تملّص، أدار، شعر...) بهذا يكون الكاتب رسم المشهد كاملاً من الشخصيات ولباسها وأفعالها، ولغة جسدها، والمكان فالمشهد كامل للقارئ، جاهز للتمثيل والتّصوير.

في موضع آخر يقول الراوي: "سمعتُ الطّرق الخفيف على الباب مرّة أخرى، رعتُ رأسي عن الكتاب، وأنزلته قليلاً عن مستوى عيني، ونظرتُ باتجاه ذلك الباب الذي يبدو هادئاً مُسالماً هو الآخر، يتمتّع بموجة الدّف التي غمرته في ساعة الغروب... سألتُ: "من هناك؟" لم يردّ أحد، انتظرتُ قليلاً قبل أن يطرق الباب للمرّة الثالثة، هتفتُ بشيء من الضيق: "ادخل" لم يتحرّك في الباب شيء، تركتُ الكتاب على الطاولة، ووقفتُ، خطوتان فصلتا بين وقوفي وشعوري بدوار خفيف، تمايلتُ قليلاً، ثمّ خلال خطوتين أخريين ترنّحتُ كما لو كنتُ على حافة السقوط، أمسكتُ بخافة الرّفوف في الواجهة التي تضمّ مؤلفاتي، التقطتُ أنفاسي..."⁽²⁾.

(1) العتوم، كلمة الله (ص25).

(2) العتوم، تسعة عشر (ص29).

- المكان: مكتب البيت الخاصة بالشخصية.
- بداية المشهد: صوت طرق لباب المكتبة، والشخصية تجلس على مكتبها وهي مستغرقة في قراءة أحد الكتب.
- حركات الشخصية: تنزل الكتاب عن مستوى نظرها، موجهة نظرها للباب لتعرف من الطارق، ولكن الباب هادئ ساكن، ثم صوت الشخصية: "من هناك".
- ثم دقائق من الصمت، ثم صوت طرق جديد للباب، ثم صوت الشخصية: "ادخل"
- أفعال الشخصية: تضع الكتاب على الطاولة، تغادر مكتبها، وتتحرك بخطوات بسيطة، ثم تترنح، مع إظهار علامات التعب والتوتر.

اهتم الكاتب كذلك في رصد رد فعل الشخصية اتجاه الأحداث فهو أمر مهم في جعل القارئ يعيش الحدث بالمشاعر والأحاسيس وكأنه ينظر إليه واقعيًا، يقول الراوي في رواية (اسمه أحمد): "أخذني الدكتور شاهر إلى العيادة النفسية، كان الطبيب (رامي) متهيئًا لاستقبالنا، ضحك أول ما رأيته، سألته: "لماذا تضحك؟"، لم يجب غير أنه حرك يديه في الهواء، ثم خفض يمينه كأنه يريد أن يقول لي: "إخسر"، نظرت إلى الدكتور شاهر كان هو الآخر يضع يديه على فمه يحاول أن يخنق ضحكة تحاول التفلت رغمًا عنه، تحسست القبعة العسكرية التي أعتمرها، ظننت أنها هي السبب، أصلحت من شأنها عدلت ياقة القميص العسكري الذي أرنديته، انحنيت لأراني، كل شيء كان عاديًا!!، مسحت وجهي بيدي، خفت أن يكونوا رأوا فأرأ مثلاً بتسكع على قسماته، أو أرنبًا يقفز فوق رأسي فلذلك غرقوا في الضحك، نظرت في المرأة، كنت هذه اللحظة طبيعيًا لا يوجد ما يلفت الانتباه في شكلي أو يثير الضحك..."⁽¹⁾.

- المكان: العيادة النفسية، غرفة الدكتور رامي يحتوي على مكتب للدكتور ومراة.
- لباس الشخصية: الدقاسة يرتدي قميصًا عسكريًا له يافطة، وقبعة عسكرية.
- يبدأ المشهد: بدخول (الدقاسة) مع (د.شاهر) على (د.رامي) الذي يستقبلهم بالضحك.
- يظهر صوت (الدقاسة) موجهًا السؤال للدكتور رامي عن سبب ضحكه "لماذا تضحك؟"، ردة فعل (د.رامي): الصمت مع تحريك اليد بالهواء وخفضها للأسفل، كأنه يقول إخرس، رد فعل (الدقاسة): النظر إلى شاهر.
- رد فعل (د.شاهر): يضع يده على فمه مخفيًا ضحكه هو الآخر.
- حركات (الدقاسة): تحسس القبعة، أصلح يافطة القميص، مسح وجهه، نظر إلى المرأة.

(1) العتوم، اسمه أحمد (ص162).

مثال على الحوار الخارجي من رواية (أرض الله) "إن هذا يؤلمني بالقدر الذي يؤلمك، لكن علينا في النهاية أن نرضى بقدر الله". تستفزها الجملة الأخيرة، تهب واقفة على قدميها، يتطاير الشرر من عينيها، تسأل بغضب: "ماذا تقصد؟...ها... ماذا تقصده؟!". "لا مفر مما أراده الله". يزداد تصاعد أنفاسها، أشعر بقتار يخرج من فتحتي أنفها، وهما ينغلقان وينفتحان بسرعة: "هل تريد أن تقول إنها..." يلف أبي ذراعيه حولها: "علينا أن نقبل أنها صارت عند الله..آمنة ما...لا تدعه يكمل الكلمة الأخيرة تنفض يديه عنها، وتصرخ: "لا...لا.. آمنة لم تمت". وتنهار على الأرض، وأرى جسد أبي يرتج من النحيب..."⁽¹⁾.

الحوار مشحون بالمشاعر والأحاسيس، فالزوج جاء ليقوى من عزيمة زوجته، ويصبرها في محنتها، ويذكرها أن هذا الأمر قضاء وقدر من الله عز وجل وعلينا الرضى به.

- شخصيات المشهد. الأم والأب لـ (عمر بن سيّد)، المكان: غرف النوم.
- بداية المشهد: الأم نائمة على سريرها، ويبدو عليها المرض والحزن الشديد، والأب دخل عليها ليحاورها، الزمن: بعد وفاة ابنتها (آمنة) بأشهر معدودة.
- تفاصيل الحوار، الزوج: "إن هذا يؤلمني بالقدر الذي يؤلمك، لكن علينا في النهاية أن نرضى بقدر الله".
- الزوجة: إبداء مشاعر الاستفزاز، وقيامها من السرير، ومشاعر الغضب ترتسم على وجهها، وتتنظر لزوجها، وتصرخ بغضب أيضاً "ماذا تقصد؟...ها... ماذا تقصده؟!".
- الزوج: "لا مفر مما أراده الله".
- الزوجة: تتنفس بتتابع وبصوت مسموع، وفتحات أنفها تفتح وتغلق بسرعة، أي أنها في حالة بكاء وتأثر شديد، ثم تقول: "هل تريد أن تقول إنها..
- الزوج: لا يدعها تكمل ويتحرك باتجاهها حاضناً لها، قائلاً "علينا أن نقبل أنها صارت عند الله آمنة ما...".
- الزوجة: لا تدعه يكمل كلامه (تقاطع)، تترك حضنه وتصرخ "لا...لا.. آمنة لم تمت"، ثم تنهار على الأرض باكية.
- الزوج: ينهي الحوار ببكائه الشديد لحالها.

الكاتب لم يكتفِ بذكر الحوار، بل فصل في ذكر المشاعر والحركات، والأفعال لكل من طرفي الحوار، بذلك يكون القارئ أمام مشهد كامل، لا مجرد حوار سردي.

(1) العتوم، أرض الله (ص 87).

في حوار آخر من رواية (خاوية) "قال وهو يضمها من الخلف: "لقد اختارك قلبي، والقلب لا يكذب ولا يخون"، كانت لا تزال تقف أمام حوض الغسيل تجلي الصّحون المتناثرة فوق الحوض، مسحت بكما جبينها، وتخلّصت من ذراعي زوجها حين هزّت أكتافها برفق، ثمّ حلت (المريول) عن وسطها، رمته في أحد الأدراج، واستدارت لتواجهه، نظرت في عينيه عميقاً قبل أن تسأله بشيء من الضيق: "لقد كثّر كلام الناس يا جلال" "لا يهمني ما يقولون، كلّ شيء في أيدينا عطاءً منه فلماذا لا يربطون عطاءه إلا في ها الأمر؟ أليس من جهلاً؟!" "الناس لا تؤمن إلا بما ترى..." تنهدت قبل أن تتابع..."⁽¹⁾.

- المكان: مطبخ البيت، يعج حوضه بالصّحون المتناثرة للغسيل.
- بداية المشهد: سلوى تقوم بعملية جلي الصّحون المتناثرة، وزوجها (جلال) يدخل عليها ويعانقها من الخلف، يبدأ الحوار بينهما، والذي يبدأ به هو جلال، قائلاً "لقد اختارك قلبي، والقلب لا يكذب ولا يخون"
- حركات سلوى بالتسلسل والترتيب: تمسك بكما جبينها، تترك حضن زوجها، تزيل المريول، ترميه به، تستدير مقابل زوجها، تقول وقد ظهر عليها تعابير الضيق، وتقول: "لقد كثّر كلام الناس يا جلال".
- جلال: لا يهمني ما يقولون، كلّ شيء في أيدينا عطاءً منه فلماذا لا يربطون عطاءه إلا في ها الأمر؟ أليس من جهلاً؟!
- سلوى: "الناس لا يؤمن إلا بما ترى..." تنهدت قبل أن تتابع...

بذلك يكون الكاتب جمع بين صوت وحركات وانفعالات الشخصيات الروائية.

إن كاتب السيناريو عادة ما يركز على اختيار نقطة انطلاق أحداثها، فيوليها اهتماماً كبيراً، فهي القادرة على صنع عنصر التشويق لدى المتلقي، رواية (أرض الله) بدأت بمشهد تواجد الشخصية في قبو السفينة التي أبحرت بهم إلى القارة الأمريكية "إنه الظلام، كثيف حتى لا أرى يدي، ولا أحس بهما، ملقى على الأرض مع عشرات آخرين كأننا كلاب جرباء، يداي مقيدتان بسلسلة طويلة ثقيلة، سمعت صوتها عندما حركتهما، محاولاً أن أستجلي الوضع الذي نحن فيه حركت رجلي، فارتطمتا مع الحلقة التي تلتف عليهما برأس رجل آخر، فهمهم متألماً، يبدو أنني حركتهما بطريقة آذته..."⁽²⁾.

(1) العتوم، خاوية (ص15).

(2) العتوم، أرض الله (ص12).

- المكان: قبو سفينة بحرية.
- إضاءة المشهد: ظلام دامس، لا ترى في المشهد سوى السواد، ثم وسط هذا الظلام بدأت تتضح ملامح المشهد شيئاً فشيئاً.
- الشخصيات: عدد من الرجال من ذوي البشرة السوداء ملقون على الأرض، والأغلال والقيود تقيدهم.
- بداية المشهد: ركز على قيود القدم لبطل القصة، وصوت ارتطام الحلقة رجله، وصراخه من الألم.

المشهد يضع المشاهد في تصور مبدئي أنه أمام قصة من زمن ليس ببعيد عن الزمن المعاصر، تتناول قضية من قضايا العبودية البشرية، والمقطع السردي يضع القارئ كذلك أمام بؤرة انطلاق أحداث الرواية التي تتناول قضية العبودية.

من رواية (يوم مشهود) "قبل الحجر الأسود، بكى، لم يدر لماذا يبكي في هذه اللحظة النورانية بالذات، دفن وجهه مرة أخرى في الحجر، تناهى إلى سمعه لغط الذين تراحموا من خلفه، ضربه أحدهم على رأسه، فنز خيط رفيع من الدم على جبهته، مسح الدم، ولعقه، قال بهمسٍ مجروح: "كم يشبه الدم الدم" تراجع إلى الخلف، بكى من جديد ومضى..."⁽¹⁾.

في رواية (يوم مشهود) بدأ الكاتب الانطلاق في الأحداث من نهاية القصة تقريباً، وهي عندما أنهى مشهور الحجازي مشوار حياته الجهادية، وسخر حياته لعبادة الله ﷻ.

- المكان: البيت الحرام في مكة، من أمام الحجر الأسود، وسط تدافع المئات من حوله.
- بداية المشهد: تقبيل الشخصية للحجر الأسود، وأصوات لغط من المزاحمين من حوله.
- تكملة المشهد: قيام أحد المزاحمين بضربه على رأسه، فتسيل الدماء مع رأس الشخصية، فيقوم بمسح الدم ويلعقه.
- صوت الشخصية: "كم يشبه الدم الدم".
- تكملة المشهد: يتراجع إلى الخلف، يبكي، ويمضى.

المشهد يمنح الراوية التشويق ويدعو المشاهد أو القارئ ليطرح العديد من الأسئلة، ترى من هو هذا الشخص؟، ولماذا بدأت الأحداث من هذا المشهد؟، وماذا تذكرت الشخصية حتى تهيجت مشاعرها وبكت؟، وغيرها من الأسئلة.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص5).

عادة ما تحتاج المشاهد التي تتعدد بها الشخصيات إلى حنكة عالية من الكاتب ليسيّط على المشهد الذي سيكتبه، من خلال الانتقالات المناسبة والمنسجمة مع بعض البعض، بحيث يدور الكاتب مع القارئ لتصوير المشهد له، كما تدور الكاميرا لتصوير المشاهد للمتابع، فمثلاً من رواية (أنا يوسف) "هَمَّ الملك بطردهم، لكنّه سمع صوتاً يعرفه، نفرّ له قلبه، إنّهُ صوت السّاقى الذى صاح كمن يكتشفُ اكتشافاً خطيراً غاب عن باله سنيين طويلة: "أيّها الملك... أيّها الملك...؟" ونظر الملك إليه، ونظر الكهنة والحرس والخدم والوزراء، وكلّ من في قاعة العرش إليه، وأرهفوا له سمعهم، وصاح السّاقى: "أنا أعرفُ مَنْ يُؤوّل الرّؤى... أنا أعرفُ من يُفسّر الأحلام أيّها الملك... أنا أعرفُ مَنْ يأتيك بالخبر اليقين، إنّهُ... يوسف". وهتف الملك: "يوسف" وهتف كبير الكهنة: "يوسف". وهتف رئيس الجند: "يوسف" وهتف الوزراء: "يوسف"...⁽¹⁾.

- المكان: القاعة الملكية في القصر.
- شخصيات المشهد: الملك جالس على عرشه، والخدم والحراس والوزراء متوزعين في القاعة كلّ حسب موقعه ومكانته، والكهنة ماثلون أمام الملك بعد أن عرضوا عليه تفسير رؤياه.
- بداية المشهد: وجه الملك الذي يظهر عليه عدم الرضى عن كلام الكهنة.
- تفاعل المشهد: صوت الساقى يدخل المشهد، مردداً عبارة (أيها الملك)، أي أن صوت الساقى دخل المشهد قبل جسده.
- ينتقل الراوي بالمشهد إلى الساقى بعد أن يأخذ القارئ في جولة في عيون كل من في القاعة وقد توجهت جميعها إلى صاحب الصوت ألا وهو (الساقى).
- تكلمة المشهد: الساقى الآن هو مركز الحدث والأنظار كلّها موجه إليه، قال الساقى أنا أعرفُ مَنْ يُؤوّل الرّؤى... أنا أعرفُ من يُفسّر الأحلام أيّها الملك... أنا أعرفُ مَنْ يأتيك بالخبر اليقين، إنّهُ... يوسف"، فانتقل الراوي لصوت الملك أولاً فلا أحقية لأحد بالحديث قبل الملك، ثم تردد جواب الملك على لسان من هم في القاعة ولكن بالتدرج، حسب المكانة والمنزلة (رئيس الجند، الوزراء...)، ثمّ صدح صوت الجميع بالترديد والهتاف باسم (يوسف)، فرغم تعدد الشخصيات داخل المشهد إلا أن الكاتب استطاع التنقل بين الشخصيات ببراعة، ومنح كل شخصية دورها في صناعة الحدث، مركزاً على شخصيتي (الساقى) و (الملك) لأنّه سيدور بينهما الحوار.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص 275).

من رواية (أرض الله) "بسطت كفي، وضعتهما على أذني، ورفعت بالجملة الأولى صوتي: "الله أكبر... الله أكبر" فردد معي بعض العارفين بالعربية: "الله أكبر... الله أكبر..". ونظر البقية في وجوهنا، فرأوا فيها استبشارا واصرارا، فرددوا: "الله أكبر... الله أكبر...". هذه المرة رددناه بهدوء وبشجن، لا كما رددنا في المرة الأولى كلمة: "الله" بتحد وقوة. رددت الزنزانة عن بكرة أبيها: "الله أكبر... الله أكبر..". وبكى بعضنا، وحن بعضنا إلى أهله، وخفقت قلوب آخرين، وجربنا في ذلك سلوى من نوع جديد، فأخذها الناس لحنا يتعارفون به بينهم⁽¹⁾.

- المكان: قبو السفينة، يحتشد به عدد كبير من الزنوج.
- الشخصية المحورية: شخصية (عمر بن سيد).
- بداية المشهد: هيئة رفع الأذان لعمر بن سيد، ثم يردد الله أكبر... الله أكبر..".
- بعض الزنوج لا كلهم: يردد التكبير وراء عمر، مع ابداء مشاعر السرور والاستبشار، وباقي الشخصيات التي لم تردد توجه النظر إلى الذين رددوا التكبير، ثم تقول الشخصيات بتريد التكبير مرة أخرى ولكن بصوت أكثر حماسة، ثم تردد جميع شخصيات المشهد التكبير، مع التسليط على مظاهر وعلامات تأثرهم وانفعالهم.

في موضع آخر من رواية (ذائقة الموت) "خرج الطبيب الذي كُلف بنقل الخبر إلينا، سمح لن هذه المرة جميعاً بالدخول، كنتُ أول الداخلين، وضعتُ يدي على جبهتها، ودفنتُ رأسي في صدري، ورحتُ أنشجُ، لقد انطفأت الشعلة...!!"⁽²⁾.

- المكان: المستشفى، من أمام غرفة العناية المركزة.
- شخصيات المشهد: الطبيب، وواثق، وأهل واثق.
- بداية الحدث: خروج الطبيب من غرفة العناية المركزة.
- هناك حوار محذوف وهو الحوار الذي يدور بين الطبيب وأهل واثق حيث سيخبرهم الطبيب بوفاة الجدة، ولم يتطرق الكاتب كذلك إلى ردة فعلهم ولا حتى مشاعرهم.
- تكملة المشهد: دخولهم إلى الغرفة يتقدمهم (واثق) الذي يضع يده على جبين جدته، ويخفض رأسه، ويجهش بالبكاء، المشهد ركز على مشاعر واثق، وأهمل الشخصيات الأخرى في الحدث.

(1) العتوم، أرض الله (ص208).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص18).

المبحث الثاني: التصوير السينمائي

يستطيع الأديب أن يستفيد من الإمكانيات الفنية المتاحة من الفنون الأخرى، وأن يخلق اللحظة الفنية المناسبة للإبداع، وبالتقنية التي يراها تحقق قدرًا عاليًا من الجودة، وبإمكانه أن يتجاوز التقنيات واستعمالها الحرفي إلى ابداع استعمال جديد يتناسب مع رؤيته الخاصة عن طريق دمج العناصر المختلفة من صورة وصوت ولون وأداء في بوتقة فنية متكاملة⁽¹⁾.

المراد بالصورة في السينما هي صورة متحركة تنبض بالحياة من خلال الحركة والإشارة، واللون، والظلال، وتشابك الحوارات، ويتم فيها التركيز على الإكسوارات والتشويق، والعودة إلى الماضي، وتداخل المشاهد وإنهاءها بحرفية بالغة⁽²⁾، وفي السينما يعمل المخرج على تحريك آلة التصوير في اللقطة، أو بين اللقطة والأخرى، ليقدم وجهة نظر أو فكرة ما من خلال الحركة، ويرصد ردة فعل الشخصية ويركز عليها، كما يمكنه أن يركز على ردود أفعال عدة شخصيات في آن واحد، ليضع المتلقي أمام صورة واضحة من الدلالة كلما انتقل من لقطة إلى أخرى، أو انتقل داخل اللقطة نفسها، فالحركة داخل اللقطة الواحدة تغير من دلالة الصورة باختلاف طبيعة الحركة داخلها لذلك يعتمد المصور على شد انتباه المتلقي عن طريق الحركة في الصورة⁽³⁾.

لم يقف العتوم مكان السارد فقط بل وقف أيضًا مكان صاحب الكاميرا ومصور الفيلم، يتابع الأحداث ويأخذ منها صورًا فرواياته تعتمد على عنصر الحركة، والإثارة والتنقل بالسرد من حالة إلى حالة أخرى، فتكوين الصورة الفنية مع الحركات اللازمة يتطلب حسن توظيف للحركة في الصورة توظيفًا يتناسب مع نوع الحركة، والدلالة المقصودة، وللحركة أنواع متعددة منها.

أولاً حركة الكاميرا العمودية:

هي التي يكون اتجاهها إلى الأعلى، وتعتبر في الغالب عن القوة والرفعة والتحفيز، والسلطة، وتشير إلى الأمل، والتفاؤل، وتدعو إلى السمو الروحي والانعتاق من الجسد، من الأمثلة على حركة التصوير العمودية، من رواية (أرض الله) "عصرت ثيابي من الماء، ونشرتها على بعض الجذوع، وانتظرت قليلاً حتى تجف، صعدت في هذه الأثناء فوق شجرة عالية، ظلت أصعد حتى أرى ما وراء هذه الأشجار المتشابكة، فترأى لي من بعيد بناء كبير..."⁽⁴⁾.

(1) ينظر، مهدي، تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية (ص159).

(2) ينظر، آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله (ص16).

(3) ينظر، مهدي، تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية (ص158).

(4) العتوم، أرض الله (ص379).

- شخصيات المشهد السابق: شخصية واحدة فقط وهي شخصية عمر بن سيد.
- المكان: شجرة كبيرة في إحدى الحقول.
- بداية المشهد: الكاميرا ثابتة لا تتحرك، موجهة اتجاه عمر وهو خالع ملابسه، ويقوم بعملية عصر ملابسه من الماء.
- حركات المشهد: بعد عصر ملابسه ينشرها على جذوع الشجرة، ثم يجلس تحت ظلاله ينتظر قليلاً من الوقت، قبل أن يصعد أعلى الشجرة.
- انتقالات الكاميرا: مع صعود عمر إلى أعلى الشجرة ترتفع الكاميرا بحركة عمودية بالتدريج لترصد حركة صعوده، ثم تعود لتأخذ لقطات أفقية استطلاعية للمكان من الأعلى بالمنظور الذي يرى منه عمر، ثم تتوقف مركزة على البناء الكبير.

في موضع آخر من رواية (أنا يوسف) "دارت عجلات العربّة المذهبة، وسَمِعَ صَوْتُ ارتطامها على الطّرق المرصوفة بالحجارة، كأنّها تُغني، كانت العربّة يقودها جوادان أسودان يلمع سوادهما على ضوء الشّمس كأنّما دُهنّا بالزّيّت، يُوجّههما حوذيّ يقفُ في موضعه من العربّة خلفهما، وكان يجلسُ فيها العزيز، وإلى جانبه يوسف، ومن خلفهما سار مؤكّبٌ طويل، وجيادٌ مطهّمةٌ كثيرة، وعازفون ينفثون النّغم في الأجواء كما تُنفثُ غمامات البخار..."⁽¹⁾.

- شخصيات المشهد: المشهد حافل بالشخصيات، ولكن الشخصيات المركزية هي يوسف عليه السلام والعزيز، ثمّ الموكب الملكي، المكان: إحدى شوارع المدينة.
- بداية المشهد: عربة العزيز تسير في إحدى شوارع المدينة.
- انتقالات الكاميرا: تسير الكاميرا مع حركة العربة لترصد المشهد من الأسفل حيث رمال الشارع وحصاه، والغبار النّاجم عن حركة العجلات، فالكاميرا هنا متسعة باتجاه سفلي أفقي، ثمّ تبدأ بالتركيز (الزوم) فتركز على العربة بحركة عمودية تصاعدية، وتلتقط المشهد بمستوى أفقي تدرجي، وتبدأ بالجوادين ولمعان أجسادهم مع ضوء الشمس، ثمّ تسير الكاميرا بمشهد سريع على قائد العربة دون إبراز لملاحه، ثمّ التركيز على ركاب العربة، وهم العزيز ويوسف ﷺ بشكل موسع أفقي، ثم باتجاه عمودي من الأعلى لترصد باقي الموكب الملكي، ومظاهر احتفال النّاس وبهجتهم به، بذلك يكون الراوي قدم المشهد بانسيابية وبراعة، فتارة بالتوسع، وتارة بالتركيز، وتارة بحركة عمودية، وتارة بحركة سفلية، هذا يظهر تمكنه وبراعته.

(1) العتوم، أنا يوسف (ص154).

ثانيًا: حركة الكاميرا السفلية:

يكون اتجاهها إلى الأسفل ترمز إلى الخنوع والضعف، والاستلام، وتشير إلى الخطر والإحباط، وتوحي بالموت والاسترخاء، ويمكن أن توحي بالإخفاق، والدمار واقترب الأجل، وقد ترمز إلى الفشل، والخطأ في عمل ما، والنقص المادي والمعنوي، وتعبّر عن دلالات الظلم⁽¹⁾، ومن الأمثلة عليها من رواية (اسمه أحمد) "شعرْتُ بضيق شديد في التنفس، وبوجع في الصدر، وخزّة قاسية مثل وخزة المخرز في بطن البعير، وقعتُ على الأرض، سارع السجناء إلى أخذي إلى العيادة، كان سقف المهاجع يبدو لي مثل منظر من نافذة قطار يمرّ سريعًا..."⁽²⁾.

- شخصيات المشهد: شخصية مركزية وهي شخصية (الدقاسة)، ومن حوله السجناء الذين يشاركونه المهجع.
- المكان: المهجع الذي وضع الدقاسة فيه.
- انتقالات الكاميرا: الكاميرا ثابتة مركزة على شخصية (الدقاسة) لترصد انفعالاته جراء التعب الذي أصابه (ضيق تنفس، وجع، صداع، دوخة...)، ثم تبدأ الكاميرا بالاتجاه للأسفل، لترصد مشهد سقوط الدقاسة على الأرض، وهنا تتسع لقطة الكاميرا لترصد هرولة السجناء إلى الدقاسة، ومشهد رفعه عن الأرض بمساعدة السجناء، فتصعد الكاميرا مع الشخصيات، ثم ترتفع باتجاه مستوى نظر الدقاسة لتلتقط مشهد سقف المهجع وتعطي المتلقي فرصة لاستطلاع التخييلات التي يراها، المشهد جمع عدد من الحركات الانتقالات للكاميرا مع الشخصيات من الثابت إلى المتحركة وبأكثر من اتجاه.

ثالثًا: حركة الكاميرا العرضية أو الأفقية:

يكون اتجاهها بصورة أفقية وتسمح للمشاهد برؤية شاملة لكل مكونات الصورة، وتمكنه من مسح خلفية الصورة بصورة كاملة، وتستعمل في خلق الإحساس بالمراقبة المشحون بالتوتر، وتعبّر عن قوة الدّفع، مثال عليها من رواية (يا صاحبي السجن) "السّيّارة المسلّحة تقطع بي الطريق الليلي إلى الدائرة...أنظر إلى الأرصفة والطّرق، كنتُ قبل هذا اليوم أحفظها غيبًا، أمّا اليوم فأنا أرسمها، أكد أجزم بأنّ سيارة الأمن سارت في الطريق الذي رسمته في مخيلتي"⁽³⁾.

(1) ينظر، مهدي، تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية (ص159-160).

(2) العتوم، اسمه أحمد (ص504).

(3) العتوم، يا صاحبي السجن (ص19).

- شخصيات المشهد: العتوم الشخصية المركزية، ومن حول عدد من رجال الأمن.
- المكان: شوارع وأرصفة عمان التي تؤدي إلى الوصول إلى السجن.
- انتقالات الكاميرا: تسير الكاميرا بحركة أفقية ممتدة سريعة متناسبة مع سرعة سيارة الأمن لترصد الشوارع والأرصفة التي عبرت بها السيارة، من المنظور الذي يراه العتوم من خلال تواجده في السيارة، هذه الحركة أعطت المشهد كثافة في مشاعر الترقب والانتظار، والتوتر لمعرفة ما سيحصل من الأحداث القادمة.

مشهد آخر من رواية (خاوية) "يقودُ سيارته من الجهة الخلفية ليقفَ على إشارة المستشفى الإسلامي، يعبر دوار الداخلية، يتجاوز الجامعة الأردنية وصويلح، والكمالية، ويُطلق لخياله العنان في الطريق الخالية تقريباً..."⁽¹⁾، المقطع يرصد الطرق التي يقطعها جلال بسيارته أثناء عودته من عمله إلى بيته، يمنح القارئ أو المشاهد واقعية في مكان الأحداث، شخصية المشهد واحدة وهي ساكنة لا تتكلم، ولم يصدر منه أي انفعال، الكاميرا مثبتة مع السيارة ترصد مشاهد الطرق بشكل سريع متناسب مع سرعة السيارة، التركيز فقط على بعض المعالم الرئيسة في تلك الشوارع (المستشفى الإسلامي، دور الداخلية، الجامعة الأردنية، صويلح، الكمالية)، ثم الطرق الخالية من أي من المعالم، والتي ستعطي فرصة للتأمل والتخييل.

رابعاً: حركة الكاميرا المقتربة (الزوم):

يطلق عليها تقنية الزوم أي الصورة المركزة، هي أن تتجه الحركة مقتربة من الكاميرا بصورة كبيرة على عكس الحركة المبتعدة، حيث تعطي الصورة الإحساس بالعمق، وتخلق الإحساس بالغموض والتربُّب والمفاجأة والتوقع، ممّا يزيد من حالة التشويق والاثارة لدى المتلقي، وتستعمل هذه الحركات لإعطاء أهمية لموقف معين دون آخر، وقد يكون الاقتراب بطيئاً فيعطي فسحة للمشاهد إلى التأمل، وتوقع الحدث المقبل⁽²⁾، من الأمثلة على الحركة المقتربة من رواية (يوم مشهود): "كان أبي يلبس لباساً عسكرياً كاكياً، يلتفُ الجزء الأعلى على جسده الممشوق، وينسدل الجزء الأسفل كأنه إزارٌ على وسطه حتى يلامس قدميه، وكان يتقاطع على قدره جِزَمان جِلْدَيان أحمران، وهتفتُ في غمر انشداهي "أبي"..."⁽³⁾، سلط الراوي المشهد على جسد الأب مبرزاً لباسه وشكل جسده، والذي يعبر عن هيئة رجل يعمل في العسكرية.

(1) العتوم، خاوية (ص21).

(2) ينظر، مهدي، تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية (ص161).

(3) العتوم، يوم مشهود (ص36).

في مشهد آخر من رواية (يوم مشهود) "قال دايان: "لقد كانت أهدافنا عام 1948م تنحصر في إيجاد وطني قومي يهودي، وبعد حرب 1967م أصبح علينا وضع خريطة لأرض إسرائيل الكبرى. لن يوقفنا أحد، غدا نتوسع شرقا، فالضفة الأخرى لنا مثل هذه التي عادت إلينا، روح أجدادنا في النيل تستنهضنا، ودمهم في خيبر يستصرخنا!" ثم رفع وجنتيه باتجاه الشمس فلمعت، وزم شفتيه فبدأ كأنه قبلة ما، وضحك. فبانت أسنانه، ومن يعرفه سيعرف أيضًا أن عينه العوراء قد ضحكت هي الأخرى!..."⁽¹⁾.

تبدأ الكاميرا في المشهد بالتركيز على (دايان) وهو يخطب خطبته أمام قيادة الشعب الصهيوني بعد أن أنهى الخطاب باستخدام تقنية الزوم تم التركيز على ملامح وجهه خاصة النصف السفلي منه حيث (الوجنتين والفم) التركيز منح فرصة للشعور بمشاعره، وبيان مدى سعادته بالإنجازات التي حققها الدولة الصهيونية المزعومة بعد هزيمة عام (1967م).

في موضع آخر من رواية (ذائقة الموت): "كان وجهها خاليًا من الحياة التي أعرفها!! كان أنبوب التنفس الاصطناعي يستقر في فمها، ويعبر شفيتين بدتا يابستين، وجسمها المسجى يبدو أنه استسلم أخيرًا لشيء ما...أخذت نفسًا عميقًا لأحبس طوفان الدموع، وأجلت عيني فيما تبقى من فراغ في الغرفة، وتساءلت بلوعة: أين يقف الموت يا ترى؟!..."⁽²⁾.

شخصية المشهد جدة (واثق) وهي ترقد على سرير في غرفة العناية المركزة، يركز المشهد على وجهها المتعب، وتركيز أكثر على ملامح الوجه خاصة (الشفنتين) ثم تتوسع الكاميرا لتلقط صورة للجسد بشكل كامل، ثم تتسع الكاميرا أكثر ليشمل المشهد شخصية (واثق)، ثم تعود الكاميرا للتركيز على دموع عيونه، ثم تتجول الكاميرا في الغرفة بشكل موسع وعام.

(1) العتوم، يوم مشهود (ص256).

(2) العتوم، ذائقة الموت (ص17).

خامسًا: حركة الكاميرا المائلة:

يكون تحريكها بصورة مائلة، وهي تعبر عن الصّخب الدّاخلِي للشخصيات، كما أنّها أكثر درامية لأنّها أقوى من غيرها، فهي توحى بالقوة المعارضة، والضغط⁽¹⁾، مثال عليها من رواية (طريق جهنم) "ركض باتجاه السّاحة، تلقّاه قناص متمركز في الجهة المقابلة لبوابة العنبر المطلة على السّاحة، فأوقف اندفاعته، جاءته الرّصاصة في صدره، شعر بدوار، الدّنيا تغيم، والأرض تدور، وجعٌ خفيفٌ فقط هو ما شعر به مثل وخزة شوكة في القلب... كان الدّم الدّافئ يسيل على صدره، وضع يده على صدره حتى امتلأ بالدم، ومسح بها لحيته: "أريد أن ألقى الله بلحية مُخصّبة بالدم، تهاوى، لكنه تمالك نفسه، مشى خطوتين باتجاه صديقه العجوز "لقد هتفت باسمي ولا يُمكنني أن أتخلّى عنه، لقد استغاث بي ولا يُمكنني أن أتركه وحيداً"، جاءت رصاصة أخرى هذه المرة في رأسه، دخلت من المُقدمة واستقرت في الدّماغ أحسّ بشيء من الضّيق وهي تحتل دماغه، تهاوى من جديد، حاول أن يخطو خطوة واحدة ولكنه سقط، سقط على ركبتيه، كان لا يزال رأسه عاليًا، نظر باتجاه الشرطي الذي يطلق الرّصاص عليه، تلعثت شفاهه، خرجت منها حروف كلمة واحدة "سامحتك"، هوت يداها على جانبيه، انحنى جزعه، وألقى برأسه المُثقل بالحَب على صدره..."⁽²⁾.

المقطع من المشاهد المركزية لمجزرة (أبو سليم)، والتي استخدم فيها العنوم خاصية الزوم على شخصية من شخصيات السجناء الذين مضوا في تلك المجزرة البشعة.

- شخصيات المشهد: شخصية مركزية شخصية السجن، وعدد كبير من السجناء، ومن رجال القناصة (السجانين).
- المكان: ساحة السجن، الزمن: الحادية عشر والنصف صباحًا.
- بداية المشهد: ركض الشخصية باتجاه بوابة العنبر.
- انتقالات الكاميرا: تبدأ الكاميرا بالسير بحركة سريعة أفقية مع جريان الشخصية، ثم بحركة عمودية ترصد أحد القناصة من أعلى العنبر يسلط بندقيته عليها، ثم تعود الكاميرا للالتفات بصورة خلفية إلى الشخصية التي أصيبت برصاصة القناص في صدرها، فتوقفت عن جريانها.

(1) ينظر، مهدي، تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية (ص160).

(2) العنوم، طريق جهنم (ص432).

- ثم تنتقل الكاميرا إلى الحركة المائلة لتلقظ مشاهد دوران الأرض بالشخصية نتيجة الرصاصة، وتهاويها إلى الأرض، ومحاولته الثبات وعدم السقوط، حتى إذا تمالك نفسه صارت الكاميرا مع خطواته المنقلة ببطيء، مانحة إياه الشعور بالثقل والمقاومة، ثم انتقلت الكاميرا بحركة عمودية إلى رأس الشخصية لترصد مشهد دخول رصاصة أخرى إلى هناك، تشرع الكاميرا بالحركات المائلة مع ميلان الشخصية، ثم تنتقل بانسيابية إلى الحركة السفلية لترصد تهاوي الشخصية إلى الأرض، ثم تعود الكاميرا بحركة عمودية لتلتقط منظور رؤية الشخصية وهي تنظر للقناص الذي ألقى عليها الرصاص، وتركز على حركات فمه وهو يحاول نطق عبارة "سامحتك"، ثم تعود الكاميرا بحركة سفلية لتنتقل باقي مشهد تهاوي الشخصية إلى الأرض بالتدرج وبشكل بطيء.

المقطع مكثف بالحركات الدقيقة المركزة، والتي تنقلت فيها الكاميرا بحركات مختلفة، واستخدام تقانة المونتاج عمل على تجميع الحركات المختلفة وعرضها بمشهد كامل.

سادسًا: حركة الكاميرا الممتدة (المتسعة):

مثال عليها من رواية (أرض الله) "صرت على بابها المفضي إلى البسطة، شققته ببطء، فانداح تيار من الهواء ملأ الغرفة في لحظات، صار الفضاء الآن كله أمامي، اجتاحتني برودة منعشة، فسارعت إلى طرد ما تبقى من النوم في جسدي، تمطيت وأخرجت نفسًا طويلًا، ثم أرسلت طرفي في الساحة الفسيحة التي تفصل بيتنا عن النهر.." (1).

- شخصيات المشهد: عمر بن سيد، الزمن: في الثلث الأخير من إحدى الليالي.

- بداية المشهد: يسير عمر في الممر المؤدي إلى ساحة البيت.

- انتقالات الكاميرا: تسير الكاميرا بحركة تصوير سفلية ترصد فيها وقع سير أقدام (عمر بن سيد)، تتوقف مع توقفه على بابها، ثم تركز على يده وهي تفتح الباب ببطيء، حتى إذا ما فتح الباب بدأ الكاميرا بتصوير الساحة الخارجية للمنزل، ليبدأ المشهد بالتوسع والامتداد لرصد الساحة بالكامل، ثم تعود لعمر لترتكز على حركاته (تمطى، أخرج نفسًا) ثم تنتسح زاوية التصوير من المنظور الذي يرى فيه عمر، فتلتقط صور لساحة البيت بالإضافة إلى الساحة الخارجية أيضًا.

(1) العنوم، أرض الله (ص 69).

من رواية (تسعة عشر) "ركضتُ حتّى لهثتُ، نظرتُ خلفي، كان ما قطعته من الأرض يسخر منّي، لا شيء قد تحقّق سوى اللّهات، الفضاء ما زال يمتدّ أمامي ومن خلفي بلا نهاية، السّماء تتواطأ هي الأخرى، فلا تبدو تنحني في الأفق لتقول إنّ هناك شيئاً ما خلف هذه المساحات الشّاسعة يوحى بأيّ وجود لأيّ حياة، لا شيء، لا شيء ألبتة..."⁽¹⁾.

الشخصية المركزية في الرواية تتواجد في حياة البرزخ، وبرزخ مساحات ممتدة، خالية من الفواصل، والمعالم والملاحم الحياتية، فعندما يقول الراوي: (نظرتُ خلفي) يعني ذلك بأن الصّورة متسعة ممتدة، تظهر مساحات شاسعة قطعها الشخصية بدون التّركيز على أي ملامح للطّريق فالطّرق خالية وخاوية، قوله (ما زال يمتدّ أمامي) أيضاً صورة ممتدة متسعة لمساحات شاسعة، وهذا يعني أنّ الكاميرا متسعة لا تركز على التّفاصيل.

مشاهد التّصوير الثّانوية:

تقصد بها الباحثة المشاهد التي يتمّ تصويرها من أجل قتل رتابة سير الأحداث، ولتعطي شعوراً بالواقعية والمصادقية وحيوية سير الأحداث، ولكنّها لا تخدم سير الأحداث في شيء، وربما يعتبرها البعض من المشاهد التي تطيل السرد بما لا طائفة منه، ولهذه المشاهد أنواع، فهناك مشاهد غير مخطط لها، تلتقطها عين المصور من الأحداث من حوله، وتعتمد على نباهته وحنكته في إدارة مجريات التّصوير، مثالها من رواية (خاوية) "قفزت قطّة مذعورة أمام سيارّة المرسيدس ذات اللون الزّيتي والحديثة الصّنع، ماءت وهي تحاول الإفلات من عجلات السيّارة لتلاحقها حجارة الأطفال المصوّبة نحوها بدقّة، ثمّ لتصعد درجات إسمنتية طائرة في الهواء بدون (درازين) على طرفيها، وينتهي بها الحال بين يدي طفل آخر يمدّ لها إناءً مملوءاً بالماء، فتشرب وهو يُربّت على ظهرها، قبل أن تستقرّ في حضنه..."⁽²⁾.

المقطع السردى يعد من الوصف الجمالي الذي يمنح الرواية بعداً واقعياً ومصادقي، وفواصل يقتل رتابة الأحداث، ولكنه بالوقت نفسه لا يؤثّر في سير الأحداث، ويعتبره البعض ممّا يطيل السرد بما لا طائل منه، والكاميرا تقوم بالنقاط هذه المشاهد، لتستخدم في المونتاج، وعادة ما يكون بشكل عفوي غير مخطط له، فحركة القطّة وجريانها أمر لا يمكن ضبطه، لذا فهي تعتمد على مهارة المصور في اقتناص المشاهد العفوية، لتشعر بصدق وواقعية الحكاية.

(1) العتوم، تسعة عشر (ص18).

(2) العتوم، خاوية (ص19).

من الأمثلة على المشاهد الثانوية المخطط لها، والتي تحمل دلالات وإشارات، تخدم مجريات سير الحكاية من رواية (ذائقة الموت) "تبسط أُمِّي طبقها أمامنا، كانت صينية البندورة تفوح برائحة الدجاج المطبوخ معها، وبُخارها يتصاعد معها شهيتنا للطعام بعد يوم شاق... أما الخبز فله رائحةٌ مميزة، ظَلَّتْ تعبق في أنفي إلى اليوم، وإلى جانب هذه الصينية تزين الطبق ببعض اللبن الرائب، وحبّات صغيرة من البصل.." (1)، يصور المقطع السردي سفرة الطعام في بيت (واثق)، حيث السفرة مضبوطة بعناية، ترسم مشاهد واقعية وحيوية وإشارية من حياة أهل القرى مثل تجمعهم لتناول الطعام، وبساطة سفرة طعامهم، واعتمادهم في صنعه من محصول حقولهم، واعتمادهم على الطعام المصنوع في البيت والذي عادة ما تقوم الأم بإعداده.

من رواية (رؤوس الشياطين) "بدأ بالفعل بإعداد كوبه من القهوة، أوقدَ تحتها النار، ذابت، علت حرارتها بعد الدّوبان، لم تحتل حَرَّ ما أوقدَتْ من أجله فَعَلَتْ، ثُمَّ فارت، ثُمَّ سالت وشالت، ثُمَّ اندلقَ بعضها على الجوانب فأحدثَ نشيئُها صوتًا موسيقيًا، اختلطت بالنار فازداد لهيئُها، شَمَّ رائحتها الأسطورية فسرى في رُوحه الخدر، تذكر ما كان يقوله له الشيخ عنها: "إنها خمرة الصالحين" فتبسم. رفع سمعة الركوة النحاسية ذات اليد الخشبية مسافةً غالية، وسكب القهوة في الكوب باحتراف، ومدّه إلى صاحبه" (2).

المقطع يصور عمل (القهوجي) المشهد صامت يعتمد على الحركات المتتابعة، ويبين كيف يقوم بإعداد القهوة لزبائنه بسرعة وحب، متتبعًا مراحل إعدادها بالتفصيل والترتيب (أوقد النار، ذابت، علت حرارتها، غلت، فارت، سالت، اندلق بعضها، اختلطت بالنار) ثم عملية سكبها للقهوة، وتقديمها لزبائنه المشهد لا يخدم سير الأحداث، ولكنّه يمنحها حيوية وواقعية.

هناك مشاهد ثانوية تتقل المشاعر والأحاسيس، والمعاناة، وتبين الطقوس اليومية للشخصيات، مثالها من رواية (حديث الجنود) "حين تستيقظ في الصّباح، وقبل أن تفعل أي شيء، تواجه البزة بخشوع، كأنما تقف أمام ملك مهيب، تمسح بيد من وله على صدر البزة الأزرق، وتشد بلطف أكمامها لتحافظ على انسدادهما المنضبط على الجانبين، تتراجع خطوة إلى الوراء، تنظر بشغف إليها كأنّها تنظر إليه، ثم تلغي المسافة الفاصلة بينهما، وتحتضنها كأنّها تحتضنه، وترخي رأسها على النياسين الصفراء اللامعة، وتنسكب دمعان من وفاء" (3).

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص41).

(2) العتوم، رؤوس الشياطين (ص7).

(3) العتوم، حيث الجنود (ص72).

المشهد السابق صامت يعتمد على الحركات والانفعالات، وشخصيته هي (نعيمه) الهدف من المشهد نقل مشاعرها وأحاسيسها بعد رحيل زوجها عنها، وبيان حجم صعوبة فراقه، من خلال الطقوس التي تمارسها بشكل يومي عندما تستيقظ من نومها، يستخدم فيه المصور خاصية الزوم للتركيز على حركاتها وانفعالاتها، فهو مقطع من مشاهد ثانوية ولكنها تخدم الأحداث في تقريب الإحساس والمشاعر للمشاهد وللقارئ للسرد أيضًا.

الإضاءة في المشاهد:

الإضاءة في الأفلام السينمائية من أهم الأدوات الفنية التي تستخدم لإضفاء الجو السينمائي على الفيلم أو على لقطات معينة منه، وقد اهتم العتوم بأنواع الإضاءة في مشاهد الروائية، مثاله من رواية (ذائقة الموت) "لم يكن من نور ليضيء ظلام الغرفة إلا اشتعال النار في الداخون، لم يطل المقام حتى أضاءت جدتي السراج المعلق على يمين الباب، كان سراجًا يغذى بالزيت، عندما تفرك جدتي حجر القداحة أمام فتيلته يظل الدخان الأسود ينبعث من أعلى الفتيلة المضيئة..، وتبقى الشعلة الصفراء المائلة إلى اللون الأحمر سيده المكان.. انظر إليه وأسرح في شعلته التي تتمايل يمينًا ويسيرًا، تخفت حينًا وتشتد حينًا آخر" (1).

مشهد صامت لا حديث فيه يركز على الإضاءة بشكل أساسي، حيث الظلمة تعم المكان، ثم يظهر جانب من النور نتج من النار المشتعلة في الداخون، تنتقل الكاميرا الآن إلى يمين الباب والذي سيظهر بعد أن تقوم الجدة بإضاءة السراج المعلق بالغرفة، تنقل الكاميرا للتركيز على السراج، مصدر النور في المشهد، حيث السراج يشتغل بالزيت بواسطة فتيلة، فينبعث دخان أسود بعد معلنًا اشتعال الفتيلة، ثم تركز الكاميرا لإبراز لون شعلة السراج (صفراء مائلة إلى اللون الأحمر) وإظهار الألوان.

المشهد يعتمد بشكل كبير على الإضاءة يستخدم الزوم لتركيز على عيني (واثق) وهو يتأمل تمايل الشعلة يمينًا ويسارًا، ناقلًا المشهد من زاوية رؤيته، والمشهد يعبر عن مظهر من مظاهر الحياة البسيطة لأهل القرية، فمصادر الإنارة عندهم بسيطة وهي النار والسراج.

(1) العتوم، ذائقة الموت (ص43).

المبحث الثالث: المونتاج السينمائي

المونتاج تقانة من التقانات الحديثة التي اعتمد عليها عدد من أدباء الحداثة، وهي مستعارة من منجزات الفن السينمائي، وأصل كلمة مونتاج فرنسي الأصل، وتعني قطع اللقطات السينمائية ولصقها، أما في اللغة الإنجليزية فتسمى مرحلة قطع اللقطات السينمائية بـ (cutting) ولكن عملية وصل اللقطات بطريقة خلاقة للحصول على تأثير خاص هو ما توصل إليه السينمائيون الروس الأوائل، وقد أطلقوا عليه اسم (مونتاج montage)، وقد ترجم المصطلح في بعض الكتب العربية إلى (التوليف والتقطيع)، ولكن أبقى على تسميته بـ (مونتاج) في أكثر الكتب، لأنها الأصل في التسمية، بالإضافة إلى أن هذه التسمية تلم بكافة مراحل تقنية المونتاج، وتذهب أبعد من الإشارة إلى آلية القطع واللصق⁽¹⁾.

يقصد بالمونتاج السينمائي ترتيب مجموعة من اللقطات على نحو معين بحيث يعطي هذا الترتيب معنى خاصاً لم يكن ليغطي فيما لو رتب بطريقة مختلفة، أو قُدمت بصورة منفردة⁽²⁾، ويقصد بالصورة ذات المونتاج الفني أي الصورة التي تثير الحركة في النص عبر المباشرة التصويرية، والتقطيع المونتاجي الفني الذي يباعد بين اللقطات حيناً، ويقربها في حين آخر، وكأننا أمام شريط سينمائي يعرض لنا الصورة السريعة مع إيصال الإحساس بها، وتفعيلها على مستوى الإحساسات التعبيرية⁽³⁾.

يمتاز الأسلوب المونتاجي بأنه ذو طابع اختزالي يمر على المواقف، والأحداث مروراً سريعاً بصورة مكثفة وموجية، يعتمد فيه المبدع على اقتطاع مشاهد متناثرة من الأحداث على اختلاف زمانها ومكانها، ودمجها ضمن مناخ فني، ونفسي موحد، ينهض بقيمتها الدلالية، ويمنحها أفاقاً إيحائية متجددة، ويلجأ إليه المبدع من أجل تحقيق نوع من التشكيل الفني الاختزالي حيث يقوم بالحذف والإسقاط والإشارة والتلميح، ويتجنب التفاصيل الزائدة، ويتجاوز الإغراق في الجزئيات والتسلسل التاريخي، ويعتمد على الإشارات السريعة⁽⁴⁾.

(1) ينظر، صالح، وآخرون المونتاج في ديوان محمود درويش: مديح الظل العالي (ص340).

(2) ينظر، زايد، بناء القصيدة العربية (ص215)، وينظر، جبرا، من أوجه الحداثة في الشعر (ص60).

(3) ينظر، شريط، تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر (ص157).

(4) ينظر، صرصور وآخرون، التقنيات الدرامية في الشعر الفلسطيني (ص94-95).

المونتاج يقلص زمن السرد، ويزيد من وتيرة التفكير الدرامي، حيث يعمل على كسر زمن السرد، بشكل تصبح فيه الأحداث والمواقف لا تخضع للتسلسل التاريخي، والمنطقي للأشياء، بل تتقاطع وتتزامن وفق رؤية المبدع، وأساليبه الدرامية كالتقديم والتأخير، والبطء، والإسراع، التي تخلق فضاءً درامياً يتسم بالكثافة والإيحاء⁽¹⁾.

برع العتوم بتوظيف تقانة المونتاج في رسم مشاهد السردية حيث استفاد منه في تقديم مجموعة من اللقطات المكثفة والسريعة والمتتابعة، والتي تترك القارئ يلم أحداثها ويعيش المشهد كاملاً، من الأمثلة عليها من رواية (كلمة الله) "في الصباح أعد القهوة لكل من في البيت، طاف على غرفهم واحداً واحداً: "استيقظوا أيها الكسالى... استيقظوا فالساعة قاربت العاشرة وأنتم مازلتُمْ تغطّون في نوم عميق... ما الذي أصابكم؟! لماذا تغرقون في النوم هكذا... إنكم لم تسهروا حتّى الفجر" فتح باب غرفتها، كان سريرها إلى جانب سرير أختها سلوى التي قامت للتو لتغسل وجهها، اقترب منها، كانت ملاكاً على هيئة بشر يتدثر بغطاء خفيف، أزاح خُصلات شعرها التي تهدلت على وجهها بهدوء، وهمس في أذنها قومي يا ملاكي... لقد أعددت القهوة من أجلك... استيقظت، نظرت في وجهه وابتسمت: أبي الرائع كم أحبك..."⁽²⁾.

- اللقطة الأولى: الأب يقوم بصنع القهوة لأهل بيته، مكان المشهد مطبخ البيت، الكاميرا فيه ثابتة في مكان محدد، وشخصية المشهد واحدة وهي شخصية الأب.
- اللقطة الثانية: الأب يطوف على غرف البيت، كاميرا تطوف معه، فالمشاهد حركي حيوي، غير ثابت في مكان معين، ثم الأب في إحدى زوايا البيت هاتفاً في أبنائه "استيقظوا أيها الكسالى... استيقظوا فالساعة قاربت العاشرة وأنتم مازلتُمْ تغطّون في نوم عميق... ما الذي أصابكم؟!..."، فالكاميرا ثابتة وصوت الشخصية يظهر.
- اللقطة الثالثة: في غرفة البنات، يبدأ المشهد بطرق باب غرفة بناته، ويدخل، يعرض السارد لهيئة الغرفة، وكأنّ على المصور التقاط مشهد لهيئة الغرف (كان سريرها إلى جانب سرير أختها سلوى)، تركز الكاميرا على وجه بتول وهيئتها وهي نائمة.
- اللقطة الرابعة: ينحصر المشهد بين (بتول، ووالداها)، الوالد جاء لإيقاظ ابنه بطريقة يملأها الحنان والحب، وبادره عندما استيقظت نظرة وكلام يعبر عن حبه له.

(1) ينظر، صرصور وآخرون، التقنيات الدرامية في الشعر الفلسطيني (ص 94-95).

(2) العتوم، كلمة الله (ص 129).

من رواية (طريق جهنم) "طلب من (عبد الله المسلاتي) و(حسن الكردي) الخروج، فعرفنا أنها الشهادة، فأصر الأستاذ (عبد الله) والأستاذ (حسن) على أن يستحما، وصليا ركعتين، ولبسا أحسن الثياب، قال عبد الله: "أريد أن أقابل الله نظيفاً"، قال حسن: "لن يروا منا أي ضعف"، كنت أرقبهما وأبكي، شيء ما في قلبي كان يقول إنهما لن يعودا، كان واضحاً تماماً أن الموت قد اختارهما، كان وجه (عبد الله) مشرقاً كأجمل ما يكون الإشرار، كان يبتسم، وينظر إلينا بحنو، ويودعنا، قال كأن الكلمات قالها عنه أحد الملائكة: "اللقاء على الحوض، إنما نحن كلنا مرتحلون"، بكيت في داخلي، كانت الدموع تنهمر في أعماقي، انزويت في سريري، وضممت ذراعي على رأسي، لم أكن قادراً على أن أودعهم، قال عبد الله موجهاً كلامه لي: "تعال يا أخي.. تعال يا علي.. أريد أن أحضنك.." (1).

مقطع سردي ملئ بالأحداث والمشاهد التي تتسم بالحركة والتكثيف، وحدد الراوي المكان الذي حدثت فيه جميع الأحداث، وهو مهجع السجن.

- اللقطة الأولى: أحد رجال السجن ينادي على كل من (عبد الله المسلاتي) و(حسن الكردي) للمثول أمام إدارة السجن، فأدرك كلا الرجلين بأنها الشهادة.
- اللقطة الثانية: خروج الرجلين من الحمام بعد أن استحاما.
- اللقطة الثالثة: صلى كل منهما ركعتين لله عز وجل.
- اللقطة الرابعة: ظهور الرجلين بأفضل الثياب، وفي هذا المشهد يظهر صوتهما، فعبد الله قال: (أريد أن أقابل الله نظيفاً)، وقال حسن: (لن يروا منا أي ضعف)، وتدور الكاميرا لتظهر (العكرمي) وهو يراقبهما بتأثر شديد ويبكي.
- اللقطة الخامسة: الرجلان يودعان السجناء الذين شاركوهم في مهجع السجن، وهما يبتسمان ويرددان عبارة (اللقاء على الحوض، إنما نحن كلنا مرتحلون)، وتدور الكاميرا لتسليط على انزواء العكرمي في سريره وبكائه عليهما.
- اللقطة السادسة: عبد الله ينتبه على العكرمي، فينادي عليه، ويظهر صوته: (تعال يا أخي.. تعال يا علي.. أريد أن أحضنك..)، ويسير متوجهاً إلى سريره.

(1) العتوم، طريق جهنم (ص308).

استخدم الروائي تقانة المونتاج بشكل مميز في افتتاح رواية (حديث الجنود) بدأها بثمانية مشاهد قدم من خلالها شخصية الرواية مع أصدقائه، تحت فصل تقديمي أعطاه رقم (0) وسمه بـ(أنا صاحب الذكريات) المشاهد عبارة عن فلاشات سريعة تقدم للقارئ ومضات سريعة عن حياة البطل وصفاتها الجسمية، والاجتماعية، والتعليمية، يقول الراوي في اللقطة الأولى: "صاحب القميص المتهترئ الذي كان نصفه الأسفل عاريًا شعر بالهواء يدخل من بين فخديه الصغيرتين فراح يضحك وهو يعدو... أنا كنت صاحب النصف العاري"، الوصف الثاني: "الثاني كان يلبس صندلاً بُنيًا انقطع إزيمه، واغبر فكت... أنا كنت صاحب الصندل البني"⁽¹⁾، يعرض الكاتب فيها لقطات من طفولة (ورد شاهر) فهو طفل نشأ في المخيمات الفلسطينية، وكلا المشهدين يعبر عن الحالة والبيئة الاجتماعية التي نشأ فيها، باختلاف مراحل العمرية.

يقول الراوي في اللقطة الثالثة: "الثاني أطول من الأول ذا شعرٍ ناعم أشقر، وعينين مُلوّنَيْن، وبَنطاله مَال جزءٌ منه إلى اليسار قليلاً، وارتفع إلى منتصف بطنه فشَدَّ ما اجتمع عند ساقيه... أنا كنت صاحب البنطال المائل"، يقول الراوي: "الرابع راح يكوّر كُرّة ثُلجٍ في أعلى الشارع، بدأت صغيرة ثم راحت تكبر بشكل سريع... كان حجمها بحجم مركبة كبيرة، وقف بجانبها وهي ترتفع أعلى منه، وراح ينظرُ إليها بفخرٍ... أنا كنتُ صاحب كُرّة الثُلج"⁽²⁾.

في اللقطة الثالثة جاء المشهد مسلطاً الضوء على الصفات الشكلية للشخصية، وهو في مرحلة صباه (أطول من الأول، ذا شعرٍ ناعم أشقر، وعينين مُلوّنَيْن)، وفي اللقطة الرابعة مشهد من لهو الطّفولة، وجمالها ونقاءها، ويبين كذلك طبيعة الجو العام في قرية التي نشأ فيها ورد، فهي ماطرة مثلجة في الشتاء.

اللقطة الخامسة "أحدهما رسم غُراباً فوق شجرةٍ يابسة، ومن تحتها قبرٌ في طرفه شاهدٌ جزؤه الأعلى مكسور بزاوية مائلة... أنا كنتُ صاحب لوحَةِ الغرابِ والقبر"⁽³⁾.

كبر الطّفّل ورد وأصبح فتاً في الصّف التاسع، أي أن عمره قارب على أربعة عشر عاماً، ويبين المشهد أن فكره بدأ يتشكل وينضج، رسمة (الغراب والقبر) تشير إلى الواقع الصّعب الذي نشأ فيه، فهو فلسطيني ولد في أعوام النكسة العربية، الأعوام التي ضاعت بها الأراضي الفلسطينية، وذاق الفلسطينيون شتّى أنواع العذاب.

(1) ينظر، العتوم، حديث الجنود (ص11-12).

(2) ينظر، العتوم، حديث الجنود (ص12).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص13).

في اللقطة السادسة وصل (ورد شاهر) إلى مرحلة الثانوية العامة "كان الثالث مُشغلاً بتصحيح أخطاء الأسئلة النحوية المتكررة في الامتحان... أنا كنت صاحب الانشغالات بتصحيح الأخطاء النحوية"⁽¹⁾، يبين اللقطة إتمام ورد للمراحل المدرسية، والتي يكون ختامها الثانوية العامة، وتصحيحه للأخطاء يشير إلى ذكائه ونباهته، وحبه للغة والنحو، ويشير كذلك إلى تدني مستوى الإدارة التعليمية، فلو كان هناك متابعة ولجان جودة على قدر من العلم والتخطيط لما تكررت هذه الأخطاء في كل مرة.

اللقطة السابعة "في الجامعة، سقط الأول على الأرض هوى أحدهم بالواقيات الزجاجية على رأسه، فندت منه آهة مرعوبة... أنا كنت صاحب الآهة المرعوبة"⁽²⁾، من حياة (ورد) الجامعية، وهي المرحلة التي حصل فيها أهم حدث تتناوله الرواية، اختار الكاتب اللقطة من اليوم الذي اعتدى به رجال أمن الدولة على الحرم الجامعي، وفضهم الاعتصامات الطلابية وقد كان ورد أحد المنظمين لهذه الاعتصامات وبالتالي أحد المطلوبين لرجال الأمن.

اللقطة الثامنة "أطرق الثالث وهو يروي لهم الأحداث والذكريات بتفاصيلها كأنه يقرأها من كتاب لا يستدعيها من الذاكرة... أنا كنت صاحب هذه الذكريات"⁽³⁾.

المشهد الأخير لورد وقد كبر سنه وأصبح في الستين من عمره، وغدت الذكريات الجامعية جزء من الماضي الذي عاشه يرويه ويسرده للأجيال، بذلك يكون الكاتب قدّم بفلاشات سريعة ومضات من حياة بطل القصة، استخدامها افتتاحية لدخول أحداث الرواية، متخذاً شخصية البطل بؤرة لانطلاق الأحداث.

بقلمه الرشيق استطاع العتوم جعل القارئ يعيش التجربة الروائية حتى ليخال إليه وهو يقرأ نصوصه السردية أنه يعيش واقعاً حقيقياً، أو يشاهد فيلماً سينمائياً، فهو يأتي له بالمشهد من عدة زوايا ويبرز التفاصيل التي ترسم الحديث ويتناول الزمان والمكان، ويفصل في لغة الجسد للشخصيات وفي شكلها، وانفعالاتها، ولباسها، فيجعل ذلك القارئ وكأنما ينظر إلى الشخصية بعينه، ويعيش المكان والزمان الروائي بالشكل، واللون والصوت، والحركة، كما أن صوره جاءت مشحونة بالمشاعر والأحاسيس فأوصلت المشهد كاملاً للقارئ، تميز السرد بحمله هذه الخصائص يؤكد سينمائية السرد عنده، وأنه مؤهل لأن يتحول إلى فيلم سينمائي.

(1) العتوم، حديث الجنود (ص13).

(2) العتوم، حديث الجنود (ص13-14).

(3) العتوم، حديث الجنود (ص14)

الخاتمة

الخاتمة

إنّ الباحثة تحمد الله حمداً لا ينتهى في آخر هذه الدّراسة وهي لا تدعي لنفسها الكمال، كما لا تدعى لعلمها التمام، فما هي إلا طالبة علم ولا تزال تطلبه، وبعد رحلتها الممتعة المليئة بالفائدة فقد خرجت الدّراسة ببعض النتائج.

أولاً: أبرز النتائج:

- مسيرة العتوم الحياتيّة والتجارب التي عاشها كان لها أثر بارز في سرده الرّوائي، فقد عاش حياة الإنسان العربي المعاصر، وما يشهد من أزمات وحروب، وتطوّرات وتقلبات على جميع الأصعدة، فتناولها معالجاً لها في سرده، فلاقت رواياته قبولاً كبيراً من القارئ العربي وكأنّ القارئ وجد فيها ما يلامس كيانه الدّاخلي، ويرضى ذائقته الأدبية.
- تأثر الأديب بالدين الإسلامي الحنيف ترك بصمة ظاهرة في كتاباته، وتجلّى ذلك في اختياره لعناوين رواياته، فهو الكاتب الأوّل الذي استعمل التراكيب القرآنية عناويناً لجميع رواياته، إضافة إلى استعانهه بالتناص القرآني سواء الحرفي، أو الإيحائي والذي خدمه في رسم صوره وتقوية أفكاره المطروحة، منح لغته كثافة في الدّلالات والإيحاءات، كما وتأثر بالموروث الإسلامي في نسج أفكاره وخياله، وخير شاهد على رواياته العجائبية.
- للعتوم بصمة خاصة في استثمار العتبات النصّية لرواياته فقد جعل لكل عتبة شأن مميز في لعبة النصّ، وإسهام إشاري مرتبط بالمكنونات السّردية، مستخدماً تارة الإشارات المباشرة، وتارة أخرى الإشارات العميقة، كما أن التنوع في صياغة العناوين الدّاخلية قتل النّمطية ومنح كل عنوان بصمة خاصة به.
- لغة العتوم جزلة سهلة ممتعة توصل مضمون الرّواية بعالم يزخر بالجماليات الفنيّة والدّلالية، وقد تجلت اللّغة الشّعريّة في مظاهر تشكيله السّردية، ممّا كسّى خطابه السردى بالإبداع والجمال.
- مازج العتوم في لغة وصفه ما بين اللّغة الشّعريّة والنثرية العادية حسب الحاجة الفنيّة وأثرى سرده باللّغة المكثفة الدّالة التي جنحت للمجاز والإيجاز، والانزياحات في التراكيب والصّور ممّا منح خطابه جمال الإيحاء والتأويل، والانحراف عن التراكيب المألوفة والابتعاد عن التقريرية، والبساطة، وجعل قراءة نصوصه تتفاوت وتتعدد.
- طعم العتوم خطابه السّردى بالكثير من الرسائل والنّصائح والأفكار التي يريد إيصالها للقارئ، فتجلت في لغته الحكمة والفلسفة الإسلامية، والثقافة العالية.

- للصورة الفنية حضور مهم في بناء النص السردى عند العتوم حيث أعمل فيها شتى العناصر التصويرية مستفيداً من جميع مصادر الصورة، وأنماط وأدوات رسمها المختلفة، غير متغافلاً عن التنوع في الألوان والأساليب الإنشائية، فجاءت صورته وصفية مؤثرة، قادرة على إخراج المتلقي من نمطية اللغة المباشرة، إلى نمط يستفز خياله، وفكره، ويمتحن مقدرته في الربط بين الأشياء، وإقامة العلاقات بينها، مما يعني استمرارية الأثر في القارئ حتى بعد الانتهاء من قراءة الرواية.
- ظاهرة التكرار والإيغال في الوصف لم تأت في نصوص العتوم من باب الترف اللغوي، أو العبث الفني إنما أتت مقترنة بفوائد تركيبية وإيقاعية ودلالية، وجمالية، لكنه أسرف وبالع في استعمالها في بعض الأحيان، مما أطال السرد بما لا طائل منه، والذي قد يتسبب في إصابة القارئ بالملل والفتور في بعض الأحيان، ويقلل من جماليات السرد.
- للعتوم رؤية ناضجة في تقديم شخصياته الروائية حيث قدمها بآليات وأدوات متنوعة مركزاً على الأبعاد النفسية والمعنوية أكثر من المادية الشكلية، وصب اهتمامه على الشخصية التي تحرك المشهد، ويدور حولها السرد الروائي، ومرّ بومضات سريعة على الشخصيات المساندة، والتي كان لها دور ثانوي في الحدث، كما أنه نوع في اختيار شخصياته، واستطاع أن يقدم أكثر من نموذج للشخصية الواحدة.
- تسمية الشخصيات الروائية عند الروائي لم يأت عبثاً، بل كان اختياراً دقيقاً متناغماً ومنسجم من دلالات السرد الروائي، وزاد من مصداقيته، وتناسب مع بيئته الاجتماعية والثقافية، واستخدم كل تقنيات الأسماء باستثناء تقنية الرموز كالأرقام والحروف، وفي رواياته التاريخية حافظ على ذكر الشخصيات بأسمائها الحقيقية محافظاً بذلك على سمت الرواية التاريخية، وفي بعضها هذه الروايات أخفى الأسماء الحقيقية مع علمه بها، ومنحها أسماء روائية تجنباً لتعريض هذه الشخصيات للمساءلة، أو الملاحقة.
- جمعت شخصية البطل في روايات العتوم صفات مشتركة في غالبها، فهي شخصية عربية إسلامية، متعلمة، ومتقنة وإيجابية، ذات مشاعر إنسانية، وأحاسيس مرفهة، محبة للقراءة، وللشعر العربي، تحمل الفكر الثوري القائم على مبادئ الحرية الفكرية والأخلاقية، مما كلف بعضها العيش لسنوات في السجون، ولعل هذه الصفات جميعها اجتمعت في شخصية الكاتب (أيمن العتوم) فأسقطها لا شعورياً على شخصياته الروائية.

- في روايتي (تسعة عشر) و (نفر من الجن) تجلت قدرة الكاتب الإبداعية على استحضار الجانب العجائبي الذي تميز بالخروج عن النمطية، وعالج من خلاله العديد من القضايا بطريقة غير مألوفة، وقد جاءت العجائبيّة عنده منبثقة من التراث العربيّ الأصيل المتشكل من الفلسفة الإسلامية من جهة، والانفتاح على منجزات الآداب العالمية القديمة والحديثة على حدّ سواء من جهة أخرى، داعياً القارئ لفهم الانزياحات في الروائيتين، وفك رموزهما وشفراتهما، بتجاوز المؤلف والواقع والتمييز بينه، وبين الخارق العجيب.
- من خلال تتبع الخطاب الروائي عند العتوم استطاعت الدراسة جمع العوامل التي صقلت شخصيّة العتوم الأدبية والفكرية أبرزها البيئة القروية التي نشأ فيها، كما أنّه تربى في بيت محب للعلم والقراءة ويحمل الفكر الإسلامي المتمثل في الأخلاق والمبادئ الإنسانية الرفيعة، كما أن المحصول الثقافي الذي حصل عليه من خلال قراءاته المتواصلة للكتب أثرى أفكاره المطروحة وجعلها أكثر عمقاً ودلالة.
- العتوم مهتم في البحث عن الأحداث التاريخية التي حاول الكثيرون دفنها، فقام بالتنقيش وتنقيب عنها، وجاهد حتى وصل إلى أحداثها الحقيقية، وأخرجها في سرد روائي توثيقي ملتزماً بأسماء الشخصيات الحقيقية في غالب الأحيان، وموثقاً للأحداث بالأمكنة والأزمنة الحقيقية التي جرت فيها تلك الأحداث، وتجلّى ذلك بشكل بارز في رواية (طريق جهنم، اسمه أحمد، يوم مشهود... وغيرها).
- استعار العتوم التكتيكات السينمائية واستخدامها في نصوصه السردية، جاعلاً القارئ وكأنّه يعيش واقعا حقيقيا، أو يشاهد فيلماً سينمائياً، فقدّم للمشاهد من عدة زوايا وفصل في لغة الجسد للشخصيات، واستعان باللون والصوت، والحركة، والإضاءة، كما أن صورته جاءت مشحونة بالمشاعر والأحاسيس.

ثانياً: التوصيات

- أدعو الباحثين إلى دراسة أدب أيمن العتوم سواء الشعري أو النثري، وتبسيط الضوء على مكامن الجمال فيه باستخدام المناهج النقدية الحديثة وأدواتها.
 - أشير على الباحثين دراسة أدب الروائي كسيرة ذاتية، أو أدب تاريخي توثيقي، ودراسة المضامين والموضوعات في أدبه.
- "إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".
- العماد الأصفهاني

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- ابن الأثير. (1970م). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة. (د.ط.). القاهرة: دار النهضة.
- الأحمر، فيصل. (2010م). *معجم السيميائيات*. ط1. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- أحمد، ياسر الطيب محمد. *ألوان البديع في شعر ابن الرومي*. (رسالة دكتوراه) جامعة أم درمان الإسلامية. السودان.
- أرديني، صالح محمد حسن. (2011م). *شعرية السؤال في شعر جميل بثينة: دراسة في الأدوات*. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. المجلد (10). العدد (4). (251-228).
- أسماء، بن يوسف. (2016م/2017م). *جمالية الصور الشعرية عند محمود درويش قصيدة "حالة حصار" نموذجاً*. (رسالة ماجستير). جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.
- أنسي، داود. (د.ت.). *الأسطورة في الشعر العربي الحديث*. (د.ط.). القاهرة: مكتبة عين شمس.
- أنيس، إبراهيم وآخرون. (1972م). *المعجم الوسيط*. ط2. القاهرة: (د.ن.).
- الأصبهاني، أبو نعيم أحمد بن مهرا. (1394هـ/1974م). *حلية الأولياء وطبقات الأصفياء*. بيروت: دار الكتاب العربي. بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- إبراهيم، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم. (د.ت.). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.
- إبراهيم، محمد رمضان عبد الحميد. (2017م). *الصورة الشعرية عند بشار عبد الحميد*. المجلة الليبية للدراسات. دار الزاوية للكتاب. العدد (13). (90-79).
- إبراهيم، السيد. (1998م). *نظرية الرواية*. (د.ط.). مصر: دار قباء للطباعة والنشر.
- إبراهيم، عبدالله. (1990م). *المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- إبراهيم، صاحب خليل. (2000م). *الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام*. (د.ط.). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- إرحيم، أمل يونس محمد. (1440هـ/2019م). *شعرية السرد في روايات أيمن العتوم*. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية. غزة/فلسطين.
- إسماعيل، عز الدين. (1988م). *الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*. ط5. بيروت: دار العودة.

ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر. تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف. (د.ط): الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

بامحزمة، أبو محمد الطيب بن عبد الله بن أحمد بن علي. (1428هـ/2008م). قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر. غني به: بو جمعة مكري، خالد زواري. ط1. جدة: دار المنهاج.

بحراوي. (1990م). بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية". ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

البخاري، محمد بن إسماعيل. (1422هـ). الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه "صحيح البخاري". تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر. ط1. (د.م): دار طوق النجاة.

بختين، ميخائيل. (1988م). الكلمة في الرواية. (ترجمة: يوسف حلاق). ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

برويني، خليل. (2015م). آليات السينما في رواية "قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصر الله. مجلة إضاءات نقدية. العدد (17). (10-22).

البسيوني، محمود. (1999م). أسرار الفن التشكيلي. ط2. مصر: عالم الكتب.

البصام، أحمد مجيد شاكر. (2018م). مفهوم التشخيص وتمثالاته في الرواية العراقية. مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية. المجلد (12). العدد (22). (285-303).

البغوي، أبو محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء. (1420هـ). معالم التنزيل في تفسير القرآن. تحقيق: عبد الرزاق المهدي. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي. (1997م/1418). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. ط4. القاهرة: مكتبة الخانجي.

البغدادي، قدامة بن جعفر. (1302هـ). نقد الشعر. ط1. قسطنطينية: مطبعة الجوائب.

البطلْيوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد. (1996م). الاقتضاب في شرح أدب الكتاب. تحقق: مصطفى السقا، حامد عبد المجيد. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

أبو البقاء الحنفي، أيوب بن موسى الحسيني. (د.ت). الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية. تحقيق: عدنان درويش، محمد المصري. (د.ط). بيروت: مؤسسة الرسالة.

- البكر، فهد إبراهيم سعد. (2016م). *شعرية النص الترسلي في الرواية النسوية العربية: رواية بريد بيروت لحنان الشيخ أنموذجاً*. مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية. العدد (40).
- أبو بكر البيهقي، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخراساني. (1408هـ/1988م). *دلائل النبوة*. تحقيق: عبد المعطي قلعي. ط1. (د.م): دار الكتب العلمية.
- بوسلهام، جمال. (2008/2009م). *الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري "حارسة الظلال" لـ واسيني الأعرج أنموذجاً دراسة تحليلية*. (رسالة ماجستير). جامعة وهران. الجزائر.
- البنداري، حسن وآخرون. (2009م). *التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر*. غزة: مجلة جامعة الأزهر. المجلد (11). العدد (2).
- بنيس، محمد. (1989م). *الشعر العربي الحديث: بنياته، وابدالاتها، التقليدية*. ط1. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.
- البيرماني، فرح غانم صالح حميد. (1433هـ/2012م). *دلالة اللون في الشعر النسوي العراقي المعاصر*. مجلة الأستاذ. العدد (203). (481-498).
- تاديه، جان إيف. (1993م). *النقد الأدبي في القرن العشرين*. (ترجمة: قاسم المقداد). ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- تودوروف، تزيفتان. (1990م). *الشعرية*. (ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة). ط2. المغرب: دار توبقال للنشر.
- تودوروف، تزيفتان. (1993م). *مدخل إلى الأدب العجائبي*. (ترجمة الصديق بوعلام). ط1. الرباط: مكتبة الأدب المغربي، دار الكلام.
- جابر، كوثر. (2007م). *الرواية الشعرية: محاولة في تأصيل الظاهرة والاصطلاح*. مجلة الكرمل أبحاث في اللغة والأدب. العدد (28).
- الجاحظ، أبو عثمان بن بحر. (1992م). *الحيوان*. تحقيق عبد السلام هارون. (د.ط)، بيروت: دار الجيل.
- جاسم، سافرة ناجي. (2007م). *سيمائية اللغة الدرامية*. جامعة بغداد. مجلة كلية التربية الأساسية، العدد (52).
- الجابري، فوزية لعويوس غازي. (2011م/1432هـ). *التحليل البنيوي للرواية العربية*. ط1. عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع.

جبرا، جبرا إبراهيم. (1966م). *من أوجه الحداثة في الشعر العربي المعاصر المونولوج*، المونتا ج. مجلة الآداب. العدد (3).

جبور، عبد النور. (1984م). *المعجم الأدبي*. ط2. بيروت: دار العلم للملايين.

أبو جحجوح، خضر محمد. (2019م). *البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم*. ط2. (د.م): مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع.

أبو جحجوح، خضر. (2010م). *البنية الفنية في شعر كمال غنيم*. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية. غزة.

جراد، خلود إبراهيم عبد الله. (2013-2014م). *تطور البناء الدرامي التاريخي في روايات رضوى عاشور*. (رسالة ماجستير). جامعة الشرق الأوسط.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1422 هـ/2001م). *أسرار البلاغة في علم البيان*. تحقيق: عبد الحميد هندوي. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. (1413 هـ/1992م). *دلائل الإعجاز في علم المعاني*. تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر. ط3. القاهرة: مطبعة المدني.

الجزار، محمد. (2006م). *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*. ط2. مصر: الهيئة المصرية.

ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. (د.ط.). القاهرة: دار الكتب المصرية.

الجندي، درويش. (1960م). *نظرية عبد القاهر في النظم*. (د.ط.). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

جينيت، جيار. (1997). *خطاب الحكاية (بحث في المنهج)*. ترجمة: محمد معتصم وآخرون. ط2. (د.م): الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

الجودي، لطفي. (2014م). *جمالية الخطاب في النص القرآني*. ط1. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.

الجويني، مصطفى الصاوي. (2003م). *البلاغة العربية تأصيل وتجديد*. (د.ط.). الاسكندرية: منشأة المعارف.

جميان، عبد الخالق سلمان. (2013م). *العجائبي في قصص سهيل المجرة في صفحة النهر*. مجلة آداب الرافدين. العدد (68). (201-218).

ابن حبان، محمد بن حبان بن أحمد. (1414 هـ/1993م). *صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان*. تحقيق: شعيب الأرناؤوط. ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة.

- ابن حجة الحموي، تقي الدّين أبو بكر بن علي بن عبد الله. (2004م). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. تحقيق: عصام شقيو. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- حسن، جمال محمد صالح. (2017م). *قراءة في مرآيا وأحلام حول الزمان المكسور "من ديوان المسرح والمرآيا لأدونيس"*. الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا. المجلد (8). العدد (26). (1-14).
- حسن، محمد معلا حسن، وآخرون. (2016م). *توظيف الصّورة التراثية في شعر ممدوح عدوان*. مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية. سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية. المجلد (38). العدد (6).
- حسنين، أحمد طاهر. (1983م). *المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم*. مجلة فصول. المجلد (3). العدد (2).
- حسين، علي محمد حسين. (1425هـ/2004م). *التحرير الأدبي*. ط5. (د.م): مكتبة العبيكان.
- الحجمري، عبد الفتاح. (1996م). *عتبات النّص "البنية والدلالة"*. ط1. دار البيضاء: منشورات الرابطة.
- الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد. (1997م). *الصّورة الفنية في شوقيات حافظ*. ط1. منصوره: دار المعرفة للطباعة والتجليد.
- الحضرمي، طه حسين الحضرمي. (د.ت). *عتبات النّص الروائي في روايات علي أحمد باكثير*. (د.ط). مجلة التواصل. العدد (26).
- الحمداني، حميد (1991م). *بنية النّص السّري من منظور النقد الأدبي*. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- حمدان، أحمد عبد الله محمد. (2008م). *دلالات الألوان في شعر نزار قباني*. (رسالة ماجستير). جامعة النجاح الوطنية. نابلس/ فلسطين.
- حمودة، يحيى. (1981م). *نظرية اللون*. (د.ط). دار المعرفة.
- حمداي، جميل. (2016م). *شعرية النّص الموازي "عتبات النّص الأدبي"*. ط2. (د.م): شبكة الألوكة.
- حمداي، جميل. (د.ت). *عتبة الإهداء*. (د.ط). مقالات. (د.م). (د.ن).
- الحمداني، حميد. (1993م). *بنية النّص السّري من منظور النقد الأدبي*. ط3. المغرب: المركز الثقافي العربي.
- الحمداني. (2000م). *بنية النّص السّري*. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد. (1421هـ/2001م). مسند الإمام أحمد بن حنبل. تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون. ط1. (د.م): مؤسسة الرسالة.

أبو خضرة، سعيد. (د.ت). تطور الدلالة اللغوية في شعر محمود درويش. ط1. بيروت: (د.ن).

أبي الخطاب القرشي، أبو زيد محمد. (د.ت). جمهرة أشعار العرب. حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي. (د.ط). مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ابن خلدون، عبد الرحمن. (د.ت). المقدمة. ط1. بيروت: دار الجيل.

خلوف، مصطفى شاهر. (1430هـ/2019م). أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز. ط1. عمان: دار الفكر.

الخوازمي، بديعة. (2005م). مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس. ط1. الرباط: مطبعة المعارف الجديدة.

الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر. (1420هـ/1999م). مختار الصحاح. تحقيق: يوسف الشيخ محمد. ط5. بيروت: المكتبة العصرية.

رضوان، عبد الله. (1999م). عرار شاعر الأردن وعاشقه. عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.

الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي. (1980م). أساليب بلاغية "الفصاحة، البلاغة، المعاني". ط1. الكويت: وكالة المطبوعات.

الرفاعي، هاشم. (1405هـ/1985م). ديوان هاشم الرفاعي "المجموعة الكاملة". جمع وتحقيق: محمد حسن بريغش. ط2. الأردن: مكتبة المنار.

الرواشدة، سامح. (1999م). فضاءات الشَّعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل. (د.ط). الأردن: المركز القومي للنشر.

رياض، عبد الفتاح. (1995م). التكوين في الفنون التشكيلية. ط5. (د.م): دار النهضة العربية.

زاده، إسماعيل يوسف، جواد محمد. (2016م). أسلوبية الانزياح في سورة الحديد المباركة. مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة. العدد (24).

زايد، علي عشري. (2002م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط4. مصر: مكتبة ابن سينا.

زايد، علي عشري. (1997م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. (د.ط). دار الفكر العربي، كلية دار العلوم.

الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله بن بهادر. (1376هـ/1957م). البرهان في علوم القرآن. تحقيق: محمد متولى منصور، محمد أبو الفضل إبراهيم. ط1. (د.م): دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه.

الزعيبي، أحمد. (2000م). *التناص دينيًا وتطبيقيًا*. (د.ط.). عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد. (1987م). *المستقصى في أمثال العرب*.
ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

زيدان، مایسة علي. (2013م). *الرمز والبنية الدرامية في مسرح هنريك إبسن: البطة البرية نموذجًا*. مجلة كلية التربية. المجلد (23). العدد (4). (667-716).

زيتوني، لطيف. (2002م)، *معجم مصطلحات نقد الرواية*. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
زيدان، مایسة علي. (2013م). *الرمز والبنية الدرامية في مسرح هنريك إبسن: البطة البرية نموذجًا*. مجلة كلية التربية. المجلد (23). العدد (4). (667-716).

أبو داود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو. (د.ت.). *سنن أبي داود*.
تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ط.). بيروت: المكتبة العصرية
دراسة، محمود. (2010م). *مفاهيم في الشعرية "دراسات في النقد العربي القديم"*. ط1. الأردن:
دار جرير.

أبو ديب، كمال. (1987م). *في الشعرية*. ط1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
أبو ديب، كمال. (2007). *الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي*. ط1. لبنان: دار الساقى في لبنان بالاشتراك مع دار أوركس للنشر في بريطانيا.
السبكي، بهاء الدين. (د.ت.). *عروس الأفراح في شرح التلخيص*. تحقيق: عبد الحميد هنداي.
(د. ط.). بيروت: المكتبة العربية.

السعدي، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله. (1420هـ/2000م). *تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان*. تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق. ط1. (د.م.): مؤسسة الرسالة.
السعافين، إبراهيم. (1996م). *تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية*. ط1. عمان: دار
الشروق للنشر والتوزيع.

أبو السعود، العمادي محمد بن محمد بن مصطفى. (د.ت.). *إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب
الكريم*. (د.ط.). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

سليمان، بسام خلف. (1434هـ/2013م). *الحوار في رواية الإغصار والمئذنة لعماد الدين خليل*
"دراسة تحليلية". مجلة كلية العلوم الإسلامية. المجلد (7). العدد (13). (1-33).

سليمان، خالد. (1989م). *خليل حاوي (دراسة في معجمه الشعري)*. القاهرة: مجلة فصول.
سنداوي، خالد. (1993م). *الصورة الشعرة عند فدوى طوقان*. ط1. بيروت: دار المشرق.

السيد، وجيه يعقوب. (2008م). *توظيف الأسطورة في الرواية العربية المعاصرة*. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. المجلد (29). الرسالة (287). (8-92).

سويدان، سامي. (2000م). *أبحاث في النصّ الروائي العربي*. ط1. بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. (1417هـ/1996م). *المخصص*. تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين. (1998م). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. تحقيق: فؤاد علي منصور. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

شاكر، تهناني عبد الفتاح. (2010م). *تجليات أسطورة البعث في ديواني "لا تعتذر عما فعلت" و"كزهر أو أبعاد" لمحمود درويش*. مجلة جامعة دمشق. المجلد (26). (159-203).

شريتج، عصام عبد السلام. (2017م). *تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر*. ط1. دار الخليج للنشر والتوزيع.

الشريشي، أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي. (2006م/1427هـ). *شرح مقامات الحريري*. ط2. بيروت: دار الكتب العلمية.

شعلان، سناء. (د.ت). *الأسطورة في روايات نجيب محفوظ*. (د.ط.). (د.م.): نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.

شعلال، رشيد. (2011م). *شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني*. جامعة محمد خصير. بسكرة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد (8).

الشوابكة، سميرة. (2015م). *الزمن النفسي في رواية السّجن السياسي: (تلك العتمة الباهرة) أنموذجاً*. دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد (42). العدد (3). (779-793).

الصابوني، محمد علي. (1417هـ/1997م). *صفوة التفاسير*. ط1. القاهرة: دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع.

صالح، بشرى موسى. (1994م). *الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث*. (د.ط.). بيروت: المركز الثقافي العربي.

صالح، عبد الستار وآخرون. (2010م). *المونتاج في ديوان محمود درويش: مديح الظل العالي*. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية. جامعة الموصل العراق، المجلد (9). العدد (3).

الصقر، إياد محمد. (2010م). *فلسفة الألوان*. ط1. عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.

- الصايغ، وجدان. (2003م). *الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- صرصور، عبد الجليل حسن وآخرون. (2008م). *التقانات الدرامية في الشعر الفلسطيني الحديث*. مجلة جامعة الأزهر. سلسلة العلوم الإنسانية. المجلد (10). العدد (2).
- الصّكار، محمد سعيد. (1988م). *الخط العربي للناشئة*. (د.ط.). لندن: منشورات دار السّاقى.
- صفوت، أحمد. (د.ت.). *جمهرة رسائل العرب في عصور العربية*. (د.ط.). بيروت: المكتبة العلمية.
- الصولي. (د.ت.). *أدب الكاتب*. (د.ط.). بيروت/لبنان: دار الكتب العلمية.
- ضيف، شوقي. (1993م). *في النقد الأدبي*. ط8. مصر: دار المعارف.
- ضيف، شوقي. (1960هـ/1995م). *تاريخ الأدب العربي*. ط1. مصر: دار المعارف.
- ضيف، شوقي. (د.ت.). *في النقد الأدبي*. ط9. القاهرة: دار المعارف.
- ظاهر، فارس متري. (1979م). *الضوء واللون*. ط1. بيروت: دار القلم.
- ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد. (1984م). *التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد"*. (د.ط.). تونس: الدار التونسية للنشر.
- عاصي، أزهار علي، وآخرون. (2016م). *السرد في رواية شتاء العائلة*. مجلة أبحاث الصبرة. جامعة ذي قار. المجلد (41). العدد (2). (58-78).
- عاصي، أزهار علي. (2015م). *العجائبي في رواية "الناووس"*. مجلة جامعة ذي قار العلمية. المجلد (10)، العدد (4).
- عباس، إحسان. (1978م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. (د.ط.). الكويت: عالم المعرفة.
- عباس، نصر محمد إبراهيم. (1984م). *الشخصيّة وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ*. ط1. الرياض: عكاظ للنشر والتوزيع.
- عبد الله، هشام محمد. (2010م). *اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة في المسكوت عنه*. مجلة ديللي العدد (47).
- عبد الرزاق، حسن إسماعيل. (2006م). *البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع*. ط1. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.
- عباس، فضل. (1417هـ/1997م). *البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني*. ط4. الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع.
- عبو، فرج. (1982م). *علم عناصر اللون*. (د.ط.). إيطاليا: (د.ن.).

- عبود، رمضان علي. (2011م). *جماليّات التشكيل الروائي في رواية شواطئ الدم.. شواطئ الملح للكاتب إبراهيم حسن ناصر "قراءة في تقانات السرد الروائي"*. مجلة جامعة تكريت للعلوم. المجلد (18). العدد (10). (213-246).
- عتيق، عبد العزيز. (1405هـ/1985م). *في البلاغة العربية علم البيان*. (د.ط.). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- عتيق، عبد العزيز. (د.ت.). *في البلاغة العربية علم المعاني والبيان*. (د.ط.). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- العتاب، عبد الجبار خزعل حسن. (2017م). *الأبعاد الرمزية وآليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة*. الجامعة المستنصرية. مجلة كلية التربية الأساسية. المجلد (23). العدد (97).
- عبد السلام، فاتح. (1991م). *الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية*. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبد الحفيظ، راضي جلال. (2012م). *التناص في شعر البهاء زهير*. مجلة جامعة الطائف. جامعة الطائف. المجلد (2). العدد (7). (343-365).
- العبد الرحمن، سعاد. (2000م). *النص الأدبي الشكل والتأويل*. ط1. عمان: دار جرير.
- عبد العزيز. سوسن شعبان. (2017م). *الصورة الفنية بين بكار بين قلم الشاعر وريشة الرسام*. جامعة عين شمس. المجلد (3). (754-776).
- عبيد، كريم. (2013م). *آلية المرأة في الشعر العربي المعاصر محمد حسيب القاضي أنموذجاً*. مجلة قراءات. جامعة بكرة. العدد (5). (215-244).
- العتاب، عبد الجبار خزعل حسن. (2017م). *الأبعاد الرمزية وآليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة*. مجلة كلية التربية الأساسية. الجامعة المستنصرية. المجلد (23). العدد (97).
- العتوم، أيمن. (د.ت.). *ديوان نبوءات الجائعين*. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- العتوم، أيمن. (2013م). *يا صاحبي السّجن*. ط4. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- العتوم، أيمن. (2014م). *يسمعون حسيبها*. ط20. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2015م). *ذائقة الموت*. ط7. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2015م). *كلمة الله*. ط3. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2016م). *خاوية*. ط4. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2019م). *أنا يوسف*. ط1. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2019م). *يوم مشهود*. ط1. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.

- العتوم، أيمن. (2020م). *رؤوس الشياطين*. ط1. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2020م). *أرض الله*. ط1. الكويت: دار الإبداع الفكري.
- العتوم، أيمن. (2015م). *حديث الجنود*. ط7. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2015م). *نفر من الجن*. ط7. مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (د.ت.). *اسمه أحمد*. ط1. (د.م.): عصير الكتب للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2018م). *طريق إلى جهنم*. ط1. (د.م.): عصير الكتب للنشر والتوزيع.
- العتوم، أيمن. (2018م). *تسعة عشر*. ط1. (د.م.): عصير الكتب للنشر والتوزيع.
- العروي. (1996م). *أوراق*. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عزّام، محمد. (2011م). *النّص الغائب تجليات التّناص في الشّعر العربي*. (د.ط.). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عزّام، محمد. (2005م). *شعرية الخطاب السّري*. (د.ط.). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- العسكري، أبو هلال. (د.ت.). *الصناعتين الكتابة والشعر*. تحقيق مفيد قميحة. (د.ط.). بيروت: دار الكتب العلمية.
- عصفور، جابر. (1992م). *الصّورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عصفور، جابر. (1993م). *زمن الرواية المفتوح*. مجلة فصول. القاهرة. العدد (11).
- أبو العدوس، يوسف. (1430هـ/2020م). *الأسلوبية الرؤية والتطبيق*. ط2. عمان: دار المسيرة.
- العقاد، عباس. (1966م). *مطالعات في الكتب والحياة*. (د.ط.). بيروت: دار الكتاب العربي.
- العلاق، علي جعفر. (1987م). *البنية الدرامية في القصيدة الحديثة دراسة في قصيدة الحرب*. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. المجلد (7). العدد (2).
- علي، عنان محمد شفيق محمود محمد. (2017م). *الانزياح في شعر امرئ القيس*. (رسالة ماجستير). جامعة النّجاح الوطنية. نابلس/فلسطين.
- علي، إبراهيم محمد. (2001م). *اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة مثولوجية)*. ط1. دار جروس. لبنان.
- علوش، سعيد. (1985م). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- علوش، سعيد. (د.ت.). *عنف المتخيل الرّوائي في أعمال إميل حبيبي*. ط1. بيروت: مركز الانتماء القومي.

عليوي، وحسين، وآخرون. (د.ت). طرفي البنية الزمنية بين الاسترجاع والاستباق في رواية العقرب لحسين مرتضائيان أبكنار. (د.ط). بوشهرن/إيران: جامعة خليج فارس.

العميرة، حنان إبراهيم محمد. (2018م). بنية الشخصية في رواية "دعاء الكروان". مجلة دراسات لجامعة عمار ثلجي بالأغواط. الجزائر. (العدد 64). (16-31).

العمري، أكرم بن ضياء. (د.ت). بحوث في تاريخ السنة المشرفة. ط4. بيروت: (د.ن).

عمر، أحمد مختار عبد الحميد. (1429هـ/2008م). معجم اللغة العربية المعاصرة. ط1. (د.م): عالم الكتب.

عمر، أحمد مختار. (1997م). اللغة واللون. ط2، القاهرة: عالم الكتب.

عوض الله، مها حسن يوسف. (2002م). الزمن في الرواية العربية (1960م-2000م). (رسالة دكتوراة). الجامعة الأردنية.

العوفي، نجيب. (1987م). مقارنة الواقع في القصة القصيرة المغربية. ط1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

العيد، يمني. (1985م). في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي. ط3. بيروت: منشورات دار الأفاق الجديد.

العيد، يمني. (2010م). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط3. بيروت: دار الفارابي.

عبد المطلب، محمد. (1995م). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ط1. القاهرة: الشركة المصرية العالمية.

الغذامي، عبد الله محمد. (1993م). ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية". ط2. الكويت: دار سعاد الصباح.

غوادرة، فيصل حسين طحمير. (2012م). الواقع واستشراف المستقبل في شعر عبد القادر الحسيني وتراسله. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد (20). العدد (2).

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا. (1417هـ/1996م). الصحابي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها. ط1. (د.م): محمد علي بيضون.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا. (1406هـ/1986م). مجمل اللغة لابن فارس. تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان. ط2. بيروت: مؤسسة الرسالة.

فاطمة، بن ويس. (2016/2017م). الروائي في النقد المغربي "أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية". (رسالة دكتوراة). جامعة جيلالي ليايس. الجزائر.

فرشته آذرنيا. بناء الشخصيّة في رواية "رماد الشرق" لواسيني الأعرج. مجلة الكلية الإسلامية. جامعة تربيت مدرس. العدد (41) المجلد (1). (372-341).

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم. (د.ت). كتاب العين. تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي. (د.ط.). (د.م): دار ومكتبة الهلال.

الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (2005م). القاموس المحيط. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة. ط8. (د.م): (د.ن).

القاضي الجرجاني. أبو الحسن علي القاضي. (د.ت). الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: وشرح: محمد إبراهيم، علي البجاوي. (د.ط.). (د.م): مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

القاضي، محمد وآخرون. (2010م). معجم السرديات. ط1. تونس: دار محمد علي للنشر.

قاسم، سيزا. (1984م). بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ". (د.ط.). مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قطب، سيد. (2002م). التصوير الفني في القرآن الكريم. ط16. القاهرة: دار الشروق.

قليلة، عبده. (1992م/1412هـ). البلاغة الاصطلاحية. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي.

قروي، سميرة. (2015م). جمالية القناع في الشعري العربي المعاصر قصيدة النص الغائب. مجلة فتوحات. العدد الأول. (90-110).

القرطاجني، حازم. (1966م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق محمد الحبيب بن خوجة. (د.ط.). تونس: دار الغرب الإسلامي.

القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر. (د.ت). الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. ط3. بيروت: دار الجيل.

القزويني، أحمد بن فارس بن زكرياء. (1399هـ/1979م). معجم مقاييس اللغة. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. (د.م): دار الفكر.

قصراري، مها حسن. (2004م). الزمن في الرواية العربية. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

القصراري. (2013م). الخطاب الروائي في مواجهة الواقع روايتنا "نهر يستحم في البحيرة" و"ماء السماء" أنموذجاً. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. المجلد (21). العدد (2).

القيرواني، أبو الحسن بن رشيق. (2006م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط1. القاهرة: دار الطلائع.

ابن القيم الجوزية، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر. (1987م). *الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان*. (د.ط.). بيروت. دار ومكتبة الهلال.

القيسي، أبو علي الحسن بن عبد الله. (1408هـ). *إيضاح شواهد الإيضاح*. تحقيق: محمد بن حمود الدعجاني. ط1. بيروت/لبنان: دار الغرب الإسلامي.

كاظم، نجم. (2004م). *مشكلة الحوار في الرواية*. ط1. الشارقة: اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات.

كبة، شامل عبد الأمير. (1992م). *اللون النظرية والتطبيق "دراسات في الفن والعمارة 2"*. (د.ط.). (د.م.): مطبعة الأديب البغدادية.

كوهن، جان. *بنية اللغة الشعرية*. (1986م). (ترجمة: محمد الولي ومحمد الغمري). ط1. دار البيضاء/المغرب: دار توبقال للنشر.

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر. (1420هـ/1999م). *تفسير القرآن العظيم*. تحقيق: سامي محمد سلامة. ط2. (د.م.): دار طيبة للنشر والتوزيع.

لويس، سيسل دي. (1984م). *الصورة الشعرية*. (ترجمة: أحمد نصيف الجباني مالك مير، سلمان حسن). (د.ط.). بغداد: دار الرشيد للنشر.

ليلا آبادي. (1990م). *الجمال اللوني في الشعر العربي من خلال التنوع الدلالي*. مجلة فصلية دراسات الأدب المعاصر. العدد (9).

المتنبي. (1403هـ/1983م). *ديوان المتنبي*. (د.ط.). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

المحنة، سعيد عدنان وآخرون. (2013م). *العجائبي في المعجزات النبوية (في الروض الأنف للسهيلي)*. مجلة القادسية للعلوم الإنسانية. المجلد (16). العدد (4). (227-254).

محفوظ، عبد اللطيف. (2009م). *وظيفة الوصف في الرواية*. ط1. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان: منشورات الاختلاف.

المعري، أبو المحاسن المفضل بن محمد بن مسعر. (1412هـ/1992م). *تاريخ العلماء النحويين من البصريين والكوفيين وغيرهم*. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو. ط2. القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان.

المستعصمي، محمد بن أيّدمر. (2015م). *الدر الفريد وبيت القصيد*. تحقيق: كامل سلمان الجبوري. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.

مشعل، نداء أحمد. (2015م). *الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية*. ط1. عمان: جرش مدينة الثقافة الأردنية.

المعاضدي، ورقاء يحيى. (2010م). الرمز التراثي: قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة. مجلة التربية والعلم. جامعة الموصل. المجلد (17). العدد (1). (209-223).

مرتاض، عبد الملك. (1998م). في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). (د.ط.). الكويت: عالم المعرفة.

المرسومي، علي صليبي. (2012م). مرجعيات التشكيل السردية "قراءة في رواية انتظار فرج الله القهار". العدد (1)، (725-743).

مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن. (د.ت.). المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله ﷺ. تحقيق: محمد عبد الباقي. (د.ط.). بيروت: دار إحياء التراث العربي.

المصري، عز الدين عطية. (1431هـ/2010م). الدراما التلفزيونية مقوماتها ووضوابطها الفنية. (رسالة ماجستير). الجامعة الإسلامية. غزة.

مفقودة، صالح. (د.ت.). أبحاث في الرواية العربية. (د.ط.). منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. بسكرة: جامعة محمد خيضر.

مصطفى، رشاد كمال. (2015م). أسلوبيّة السرد العربي "مقاربة أسلوبيّة في رواية الشّحاذ لنجيب محفوظ". ط1. دمشق/سوريا: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.

الملقي، أحمد عبد الكريم. (2018م). التناسل القرآني في شعر الطغرائي. مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية. المجلد (5). العدد (2). (373-409).

مهدي، إيمان مطر. وآخرون. (2014م). تقنيات الصورة الساكنة والصورة المتحركة في الرواية العراقية. مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، المجلد (8). العدد (14). (151-173).

أبو موسى، محمد محمد. (1987م). دلالات التراكيب دراسة بلاغية. ط2. (د.م.): مكتبة وهبة.

موسى، إبراهيم نمر. (2009م). أشكال التناسل الشعبي في شعر توفيق زياد. دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية: الجامعة الأردنية. المجلد (36). (747-763).

ابن منظور. (2009م). لسان العرب. تحقيق ياسر أبو شادي. (د.ط.). القاهرة: دار التوفيقية.

ابن منظور. (د.ت.). لسان العرب. تحقيق: عبد الله الكبير وآخرون. (د.ط.). (د.م.): دار المعارف.

مفقودة، صالح. (د.ت.). أبحاث في الرواية العربية. (د.ط.). بسكرة: منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر.

مهران، محمد بيومي. (د.ت.). دراسات في تاريخ العرب القديم. ط2. (د.م.): دار المعرفة الجامعية.

موافي، عثمان. (2000م). في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم. (د.ط.). (د.م.): دار المعرفة الجامعية.

الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم. (د.ت). مجمع الأمثال. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. (د.ط). بيروت: دار المعرفة.

ناجي، إبراهيم. (1980م). ديوان إبراهيم ناجي. (د.ط). بيروت: دار العودة.

نجم، منير محمد. (2015م). المعجم الشعري عند ابن هاني الأندلسي. مجلة كلية التربية الأساسية والإنسانية. جامعة البابل. العراق. العدد (19).

نخبة من أساتذة التفسير. (1430هـ/2009م). التفسير الميسر. ط2. السعودية: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

النسائي، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني. (2001م/1421هـ). السنن الكبرى. حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة.

نصير، ياسين. (2009م). الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي. ط3. دمشق: دار نينوى.

نعيمة، ميخائيل. (1990م). دروب. ط9. بيروت: مؤسسة نوفل.

النعمي، فيصل غازي. (2010/2009م). العلامة والرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف. ط1. عمان: دار المجدلاوي للنشر والتوزيع.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم. (د.ت). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع. (د.ط). بيروت: المكتبة العصرية.

همام، محمد يوسف. (1930م). اللون. ط1. القاهرة: مطبعة الاعتماد.

همفري، روبرت. (2015م). تيار الوعي في الرواية الحديثة. (ترجمة: محمود الربيعي). إشراف جابر عصفوي. ط1. القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ياكبسون، رومان. (1988م). قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون. ط1. الدار البيضاء/المغرب: دار توبقال للنشر.

يعقوب، إميل بديع. (1982م). فقه اللغة العربية وخصائصها. ط1. بيروت: دار العلم للملايين.

يقطين، سعيد. (1997م). تحليل الخطاب الروائي "الزمن-السرد-التبئير". ط3. (د.م): المركز الثقافي العربي.

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على أشرف الخلق سيدنا محمد عدد ما ذكره الذاكرون وغفل عن ذكره الغافلون، ورضى الله عن أصحاب رسول الله أجمعين، وحسبنا الله نعم المولى ونعم الوكيل