

جماليات التناص القرآني في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم

(مقاربة سيميائية لعتبة العنوان)

شهرية برباري^۱ (قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر)
سعاد طويل (قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر)

تاريخ الوصول: ۲۰۲۱/۰۴/۱۶

تاريخ دريافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۷

تاريخ القبول: ۲۰۲۲/۰۷/۰۷

صفحات: ۱۹-۴۴

تاريخ پذيرش: ۱۴۰۱/۰۴/۱۶

الملخص

يُعدّ التناص بأنواعه ومستوياته المختلفة أحد الظواهر الفنية المهمة في تشكيل النص الأدبي المعاصر، فهو من الأسس الجمالية التي ينهض عليها، لذلك حظي باهتمام بارز من الدارسين في النقد الأدبي المعاصر، ويحاول هذا البحث استجلاء نوع منه هو التناص القرآني؛ الذي اخترنا له رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم مدونة تطبيقية له، وهي مدونة ثرية في توظيفها للتناص القرآني؛ مركزين في ذلك على عتبة العنوان - الرئيس منه والعناوين الفرعية - محاولين تقديم مقارنة سيميائية لها؛ كونها الأنسب في استنطاق العتبات النصية، التي وقفنا منها على توظيف الرواية للنص القرآني وآليات اشتغاله في عتبة العنوان، ودلالاته وأبعاده الفكرية والجمالية. وبعد البحث يمكن القول إن هذه المقاربة قد حققت الغاية الجمالية والدلالية والمعرفية منها؛ من خلال بحث تجليات التناص القرآني في عناوين رواية (يا صاحبي السجن) بوصفها علامات سيميائية دالة، كما خلصت إلى مجموعة من النتائج نلجملها في أن التناص القرآني في رواية (يا صاحبي السجن) شكل ظاهرة جمالية عكست زاويتين من رؤية الكاتب؛ رؤية المبدع ورؤية البطل الذي عاش التجربة واقعا، ما مكنه من نقلها بتفاصيل تظافت البنى السردية وعناصرها من زمان ومكان وشخصيات من تصويرها بلغة واصفة بديعة، ظهر جليا أثر النص القرآني فيها؛ إذ أخذ مساحة واسعة من الحضور المباشر وغير المباشر، عبر نصوص المتن وعناوينها؛ هذه العناوين مع المتن شكلت عتبات عدت نصوصا قائمة بذاتها، نلج من خلالها الروائي أيمن العتوم في تقديم صورة فريدة من استغلال الطاقات اللغوية والتصويرية للنص القرآني الجليل؛ تجعل منه غاية لوقوف المبدع عليها والإفادة منها على المستوى اللغوي والدلالي.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، التناص، عتبة العنوان، السجن، أيمن العتوم.

زیبایی شناسی بینامتنیت قرآنی در رمان "یا صاحبی السجن" اثر ایمن عتوم (تحلیل نشانه شناسی آستانه عنوان)

چکیده

بینامتنیت با انواع و سطوح مختلف خود یکی از پدیده های هنری مهم در شکل گیری متن ادبی معاصر است و به همین دلیل از طرف ناقدان، مورد توجه فراوانی قرار گرفته است. این مقاله در تلاش است تا نوع قرآنی تناس را که از غنای خوبی برخوردار است در رمان "یا صاحبی السجن" اثر ایمن عتوم با تمرکز بر عنوان اصلی و دیگر عناوین فرعی مورد بررسی قرار دهد. این پژوهش با شیوه توصیفی-تحلیلی و با رویکرد نقد نشانه شناسی، انجام پذیرفته و بر اساس آن می توان گفت که این رویکرد به غایت زیبایی شناختی، معنایی و شناختی آن دست یافته است. با بررسی جلوه های بینامتنی قرآنی در عناوین رمان (یا صاحبی السجن) به عنوان نشانه های نشانه شناختی مهم، مجموعه ای از نتایج به دست آمده که بر اساس آن می توان گفت بینامتنیت قرآنی در رمان (یا صاحبی السجن) پدیده ای زیباشناختی است که دو زاویه دید نویسنده را منعکس می سازد. زاویه دید اول از آن خالق و نگارنده اثر و زاویه دید دوم بیانگر قهرمانی است که تجربه داستانی را به عنوان یک واقعیت زندگی کرده است و او را قادر می سازد تا آن را با جزییات ساختارهای روایی ترکیبی و عناصر زمان، مکان و شخصیت ها به تصویر بکشد و به زبانی شیوا به توصیف آن بپردازد. نویسنده رمان، از طریق متن و عناوین آن، حوزه وسیعی از حضور مستقیم و غیرمستقیم را به خود اختصاص داده است. این عناوین، آستانه هایی را تشکیل می دهند که متون مستقلی را به وجود می آورند. ایمن عتوم از طریق این عناوین موفق شده تصویری بی نظیر از بهره برداری از انرژی های زبانی و تصویری متن ارجمند قرآنی ارائه دهد و آن را هدفی در جهت فایده رساندن در سطوح زبانی و معنایی، قرار دهد.

کلمات کلیدی: قرآن کریم، بینامتنیت، آستانه عنوان، زندان، ایمن عتوم.

۱- المقدمة

الهدف من هذا البحث تطبيق آلية نقدية على إحدى الروايات العربية التي تتميز باستخدام العبارات القرآنية والإشارة إليها وهذه الآلية قد عرفت في الآونة الأخيرة باسم التناص وهو "عمل ثقافي من طبيعته التمثل والحوار، والتفاعل مع الآخر، يثبت أن المبدع لا يبدأ من الصفر، وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا، والاهتمام بطاقة العنوان السيميائية تدفعنا شغنا أم أبنينا إلى قراءة مستوى العنوان في تناصاته". (قطوس، ۲۰۰۱: ۱۶۲)

وقد وقع اختيارنا لبحث هذه الظاهرة على رواية "يا صاحبي السجن" للروائي والشاعر الأردني 'أيمن العتوم'؛ الذي تميز في اختيار عناوين كتاباته الروائية بنمط واحد من التركيب وهو آيات وتراكيب قرآنية؛ وجاءت عناوين رواياته كالأتي: (يسمعون حسيستها، حديث الجنود، نفر من الجن، خاوية، اسمه أحمد، ذائقة الموت، كلمة الله، تسعة عشر، يا صاحبي السجن)؛ هذه الرواية الأخيرة التي اخترناها نموذجاً تطبيقياً لبحث التناص القرآني فيها، إذ وسم العنوان الرئيس والعناوين الفرعية للرواية التي جاءت بدورها تناصات قرآنية باستحضاره لآيات وتراكيب قرآنية جعلها عناوين فرعية لفصول الرواية. والقراءة الأولى لهذه العناوين توقفنا على السمة الأساسية التي قام عليها اختيار الكاتب لها، وهي اتكاؤه على النص القرآني، باستحضار آياته وتراكيبه وجعلها عناوين للرواية وفصولها، وهذا يفتح أفق التلقي أمام القارئ ببحث العلاقات الدلالية والسياقية والثقافية بينها وبين النصوص المركزية؛ التي حوت بدورها تناصات عديدة مع القرآن الكريم بأسلوب ظاهر وآخر خفي توزع بشكل لافت على صفحات الرواية، ما يجعلنا نحدد تصوراً عن المرجعية الثقافية الإسلامية للكاتب 'أيمن العتوم'؛ هذه المرجعية التي قامت على القرآن الكريم نصاً محورياً فيها ونحن نحاول أن نجيب عن السؤال الآتي:

۱. كيف قام 'أيمن العتوم' باستحضار الآيات القرآنية في روايته؟

۲. ما دور التناص القرآني في تطور أحداث الرواية؟

۲- الأطر النظرية

۲-۱- التناص

مصطلح التناص مصطلح نقدي حديث؛ يمثل ظاهرة جمالية، يتحدد معناها بالتداخل والتفاعل بين النصوص الإبداعية وغيرها من النصوص، وهو يعني في أبسط صورته "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك

من المقروء الثقافي لدى الأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل". (الرعي، ٢٠٠٠: ١١)

وقد شكل البحث عن هذا المفهوم في التراث النقدي العربي تركيزاً على مصطلحات: الاقتباس والتضمين والسرقات الأدبية؛ التي أخذت مساحة أكبر من المقاربة بينها وبين التناص مفهوماً وممارسة تطبيقية في قراءة العلاقات والتفاعل بين النصوص في الدرس النقدي.

ولفظ السرقة في ميدان الأدب، "يجمع معان كثيرة، بعضها يتصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمت لها بصلة ما، على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير" (هدارة، ١٩٨٥: ٣)، فالسرقة الشعرية هي أن يعمد شاعر لاحق، فيأخذ من شعر الشاعر السابق بيتاً شعرياً، أو شطر بيت أو صورة فنية أو حتى معنى ما، "وموضوع السرقات الأدبية من أهم الموضوعات التي أولاهها نقاد الأدب كثيراً من اهتمامهم وعنايتهم، إذ كان من الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة أو التقليد، ومعرفة ما امتاز به الأديب الآخر". (عزام، ٢٠٠١: ١٠٩)

وقد شغلت هذه القضية النقاد والبلاغيين القدماء، الذين جعلوا لهذا الموضوع باباً واسعاً في مؤلفاتهم النقدية والبلاغية، جمعوا فيه الشواهد والأمثلة، وحددوا له مصطلحاته. ، كما طور النقاد المتقدمون، ومن بعدهم من المتأخرين في المصطلح وأدخلوا عليه ألفاظاً ومصطلحات جديدة، ويبدو لنا جلياً من خلال تتبع نشأة هذا المصطلح وهذه القضية في النقد العربي القديم.

ونشير إلى أن الشعراء الجاهليين قد وعوا هذه الظاهرة، وأشاروا إليها في أشعارهم، ومن ذلك قول عنتره بن شداد:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

حيث لاحظ الشاعر أن المعاني الخاصة بالظلل قد استهلكها الشعراء قبله، فهم ما تركوا مجالاً إلا سبقوه إليه، ويؤكد ذلك قول كعب بن زهير:

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا رَجِيْعًا وَمَعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُورًا

فهو يقر بأن "الشعراء يكررون موضوعات ومعان بعينها، وأن معجمهم الفني يكاد يكون جاهزاً، وهذا التصور كان من أولويات الإبداع في الدرس النقدي العربي القديم، ونجد هذه الرؤية متبلورة عند

الشعراء القدامى، وواضحة في أشعارهم بأن نفوا صفة السرقة عما ينظمون، فهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي، وفي الشعر منه على وجه الخصوص". (عزام، ٢٠٠١: ٢٦٤)

والدارس للخطاب النقدي والبلاغي العربي القديم في مصادره الأصلية يجد شديد عنايتهم بهذه القضية؛ التي شغلت حيزا كبيرا من دراساتهم، وكان هدفهم النقدي الأول من تلك الدراسات الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية (عزام، ٢٠٠١: ١٠٩)، ومقدار ما فيها من الجدة والابتكار أو التقليد والاتباع.

والملاحظ أن "المفاهيم التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي، بينما يكون مفهوم التناسل أنه حضور لنصوص متعددة، مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية". (عيد، د.ت: ٢٣٠)

أما مصطلح التناسل فقد ظهر عند الغرب في نقدهم الحديث؛ إذ "شكل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثا مهما في النظرية النقدية الحديثة، تشعبت قضاياها تحت مصطلح (Intertextualité)؛ وهي كلمة مركبة من: Inter و Textualité؛ ترجمت إلى العربية بالتناسل، والتداخل النصي، أو التفاعل النصي وغير ذلك، ووجد بعض الدارسين في هذا المبحث النقدي سندا نظريا للحديث عن كتابة أدبية من الدرجة الثانية؛ وهي الكتابات المبنية على صلات غيرها من النصوص الأدبية مهما كانت هذه الصلات ظاهرة أو خفية". (بقشي، ٢٠٠٧: ١٦)

فكل كاتب "ينتج نصوصه الإبداعية ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة، وتتموقع كتاباته نفسها إذا توفرت فيها الشروط النصية المناسبة ضمن البنية النصية نفسها؛ عندما تصبح قابلة لأن تتفاعل معها نصوص أخرى". (يقطين، ٢٠٠١: ١٠٣)

فالتناسل هو تشكيل نص جديد من نصوص أخرى بطرق مختلفة "يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى". (عزام، ١٩٩٦: ١٤٨) ويعد "الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين أول من أكد على الطابع الحوارى للنص الأدبي، وقد استغلت ذلك الباحثة 'جوليا كرسيفا' لتجهر بمصطلح التناسل لأول مرة في النظرية النقدية الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبها بين سنتي ١٩٦٦ و ١٩٦٧م، وأصدرتها في مجلتي تيل كيل (Telquel) وكريتيك (Critique)، وأعدت نشرها في كتبها سيميوتيك (Sémiotique)، ونص الرواية (Le texte du roman) وفي مقدمة كتاب دوستوفسكي لباختين". (بقشي، ٢٠٠٧: ١٨)

والتناص عند كريستيفا هو ذلك التقاطع داخل النص للتعبير عن قول مأخوذ من نصوص أخرى؛ فكل نص يتشكل من فسيفساء من الشواهد وكل نص هو امتصاص لنصوص أخرى أو تحويل عنها. (المناصرة، ٢٠٠٦: ١٤٠)

ويندرج هذا المفهوم عندها ضمن الإنتاجية النصية؛ بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المولّد الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توليد النصوص وفق نصوص سابقة؛ فيكون النص بذلك إنتاجية ومبادلة وتفاعل بين النصوص، وبهذا التصور للتناص استطاعت كريستيفا اقتراح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاح النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية. (بقشي، ٢٠٠٧: ١٩)

وقد تلقى النقاد بعد كريستيفا هذا المصطلح والمفهوم، وتناولوه برؤى جديدة مثل: جاك دريدا ورولان بارت وجيرار جينيت ويوري لوتمان وميشال ريفاتير وغيرهم، كما تلففه النقاد العرب بالدراسة والبحث وقدموا بحوثاً قيمة حول التناص ومصطلحاته ودلالاتها وتطبيقاته، منهم سعيد يقطين وعبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، وعبد الله الغدامي الذي يرى أن "مفهوم تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله بما يعني التعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضر يتحرك نحو المستقبل". (الغدامي، ١٩٩٣: ١١١)

هذا ويعد التناص أهم الآليات والتقنيات "التي يبني عليها انفتاح النص الأدبي، ومن الإستراتيجيات القرائية والتأويلية المهمة؛ فهي تتخذ المعلوم وسيلة للمجهول، وإن كل نص تأويلي أو كل نص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء ثم التأليف، والتناص يوظف لدى القارئ في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها والكشف عن معانيها وإجاءاتها ودلالاتها". (الموسوي، ٢٠١٥: ١٠٩)

"كما أنه مفهوم يوفر إمكانيات التحليل التي يفتحها، التي لا تفصل عن فكرة الإنتاجية الأدبية؛ فالتناص يتصل بعمليات الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعدد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، فالنص الأدبي يندرج في فضاء نصي أوسع، وهذا ما يجعل البحث المستوعب لا يكتفي بقراءة مرضية للنص الواحد، بل بمقاربة ترى في النصوص حواراً فنياً لممارسات متنوعة". (الموسوي، ٢٠١٥: ١٦٩)

وتبعاً لذلك منح التناص صفة التعدد للنص، "وهذا لا يعني أن النص ينطوي على معان عدة فحسب؛ وإنما يتحقق فيه تعدد المعنى ذاته، وهذا يجعل النص يخضع لتأويل حر، ذلك أن تعددية النص لا التباس محتوياته، وإنما لما يمكن أن يطلق عليه التعدد للدلائل التي يتكون منها؛ فالنص نسيج

من الاقتباسات والإحالات والأصداء من اللغات والثقافات السابقة والمعاصرة، وبالتالي يصير التناس مصدرًا للإنتاجية وتعدد المعاني والانفتاح. (الموسوي، ٢٠١٥: ١٧٠)

كما أنه يضيف بعدًا جماليًا على النص عندما يسمح بالتلاقي والتفاعل بين النصوص، ليؤكد عدم انغلاقها على نفسها، وانفتاحها على غيرها من النصوص لأن التناس يعد توسيعًا وانفتاحًا لمعنى التأثير والتأثر عندما يتصل النص بمرجعيات وإحالات دينية وفلسفية وفكرية وأدبية بواسطة التناس. (الموسوي، ٢٠١٥: ١٠٩)

ووفق تلك المرجعيات تعددت أنواع التناس؛ فمنه الديني والتاريخي والأدبي والأسطوري وغيرها، تبعا لجنس النص الغائب، ولكل منها آليات ومستويات في الحضور، وسنقف منها عند التناس القرآني الذي اخترناه ظاهرة، نحاول في الجانب التطبيقي من البحث كشف تجلياتها ودلالاتها في عتبة العنوان لرواية "يا صاحبي السجن" لأمين العتوم.

ويندرج التناس القرآني ضمن التناس الديني الذي يعني حضور نصوص دينية من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وشخصيات وقصص تتصل بالنصوص الدينية...، في النص الإبداعي وتداخلها في نسقه البنائي وانسجامها مع السياق الدلالي، ويعد هذا الحضور سمة بارزة في النصوص الشعرية والسردية العربية المعاصرة؛ إذ لا يكاد يخلو نتاج مبدع منه في إشارة إلى البيئة والثقافة والمرجعية الدينية التي أسهمت في تكوين التجربة الإبداعية.

ونشير هنا أن التراث النقدي والبلاغي العربي قد حفل ببحث مثل هذا التداخل، متمثلاً في ظواهر بلاغية عديدة منها: الاقتباس الذي يدل على حضور النص القرآني؛ والاقتباس هو أن يورد المبدع عبارة من القرآن الكريم يظهر أنه منه، وإن كان الحضور ظاهراً لفظاً سمي استدلالاً أو استشهاداً.

ولكن قيمة التناس تبرز في تجاوز ذلك، فليست قيمته بوصفه منهجاً تحليلياً، مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية، وإنما يفتح لما هو أرحب، فمن مجالاته العكوف على مقارنة تحليلية لماهية التحولات ومسارات التبادلات، وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق (عيد، دت: ٢٣٦)؛ فالتناس يبحث في التداخل والتفاعل والتعلق بين النصوص على مستوى بنية النص، وأبعادها الدلالية والجمالية، ومدى التماثل أو الاختلاف بين تلك النصوص.

٢-٢- عتبة العنوان

يكتسب العنوان أهمية في الكتاب أو النص، من خلال كونه المؤشر التعريفي به، والحد الفاصل بين معرفته أو الجهل به من قبل المتلقي، وهو الدال على مضمونه، فعنوانه هو: "اسمه الذي يعرف به، ويميزه عن غيره، وهو وثيق الصلة بالدلالة اللغوية لكلمة (عنوان) ...، فهو أول ما يظهر أمامك من الكتاب، كما أنه يدل على ما وراءه، ويستدل به على موضوع الكتاب". (الدكان، ٢٠١٤: ٣٨٤)

والدلالة اللغوية للفظ عنوان تشير إلى الخروج والظهور ف: "عنونْتُ الشيء: أبديته، وعنونت به عنونته: أخرجته وأظهرته" (ابن منظور، ٢٠٠٠: ٣١٧/١٠)؛ فالعنوان محور مهم لضبط انسجام النص وفهم وإظهار ما غمض منه، وإجمال لما فصل فيه.

"وقد استقطب محفل (العنوان) الدراسات النظرية والتطبيقية في النقد العربي الحديث، التي اتجهت بصفة أساسية إلى البحث في هذا المفهوم، والقضايا الفرعية التي يثيرها". (اشهبون، ٢٠١١: ٩)

أما مفهوم العنوان فقد أخذ طابعا لسانيا وسيميائيا؛ فيعرف 'ليو هوك' مثلا بأنه: "مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضا إلى جذب القارئ". (اشهبون، ٢٠١١: ١٧)

وبذلك يكون العنوان عبارة عن رسالة؛ وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، بحيث يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، ويخفي العنوان أكثر مما يظهر، ويسكت أكثر مما يصرح ليعمل أفق المتلقي على استحضار الغائب أو المسكوت عنه أو الثاوي تحت العنوان. (قطوس، ٢٠٠١: ٥٠)

فهو "أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، وهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي، وعلى القراءة باعتبارها تلقيا منهجيا أن تلتفت إلى العنوان محاولة ربطه بجسد النص، وإذن فالعنوان ليس عنصرا زائدا؛ وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل، ليس العنوان حلية، وإنما هو عنصر مواز ذو فعالية في موضوعة النص في الفضاء الاجتماعي للقراءة". (قطوس، ٢٠٠١: ٥٣)

وتجدر الإشارة إلى أن العنوان في الخطاب الروائي قد اتخذ "موقعه الخاص والتميز، انطلاقا من بنيته التركيبية والسيميائية، كما يعلن عن وجوده بصفته نصا مصغرا (...)، ولكونه علامة نصية وسيميائية ناطقة ومعبرة، فقد غدا العنوان الروائي موضوع الدرس السيميولوجي بامتياز؛ يتمثله الباحث على

صورة نظام سيميولوجي، متعدد القيم الجمالية والأبعاد الإيديولوجية في إمبراطورية علم العلامات التي لا حدود لها (اشهبون، ٢٠١١: ١٤)

وبذلك "شكل العنوان الروائي المحطة النقدية الأولى التي تستهوي الباحث السيميولوجي، وتستوقفه لكي يتأملها من أجل استنطاق مكوناتها؛ ما دامت السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أو أيقونية أو حركية" (اشهبون، ٢٠١١: ١٥).

وبعد العنوان علامة سيميائية تؤدي وظائف إبلاغية وتواصلية؛ أولته السيميولوجيا أهمية بالغة؛ باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقارنة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنيته الدلالية والرمزية.

تبعاً لما سبق "إن قيمة العنوان في علاقته بالنص غير المستكشف، شبيهة بقيمة الكلمة فيما تريد تعيينه؛ فهو علامة نصية تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر (النص)، وتخلق جوا من الألفة يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص، والتسلل إلى ردهاته الداخلية". (اشهبون، ٢٠١١: ١٥)

وبذلك أصبح العنوان نصاً له أدبيته وجماليته وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة؛ ومقارنته "مقاربة نقدية فاعلة حول علاقة العتبات والنصوص المحيطة بالنص المركزي، تحول معها مفهوم العتبة بالتدرج من اعتباره مكوناً نصياً عرضياً ليصبح بناءً نصياً له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية، التي تمكنه من إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى لها نفس الدرجة من التعقيد (بنية النص أفق الانتظار)"، (اشهبون، ٢٠٠٩: ٢٧)؛ إذ تمثل عتبة العنوان علامة دالة تحدد ملامح أولية هوية النص.

كل ذلك جعل المبدعين يهتمون بعتبة العنوان تركيباً ودلالة وعلاقة مع النصوص، في خطوة من الوعي الإبداعي والنقدي بأثر تلك العلاقة في إنتاج الدلالة وخلق جسر للتواصل مع المتلقي، فكان اختيار العناوين إستراتيجية إبداعية تبين توجه المبدع وهوية نصوصه.

٣- تجليات التناص القرآني في عتبة العنوان لرواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم

٣-١- بين يدي النص والظاهرة

كما ذكر من قبل: "التنصص عمل ثقافي من طبيعته التمثيل والحوار، والتفاعل مع الآخر، يثبت أن المبدع لا يبدأ من الصفر، وإنما يبدأ مع الآخرين من حيث انتهوا، والاهتمام بطاقة العنوان السيميائية تدفعنا شئنا أم أبينا إلى قراءة مستوى العنوان في تناصاته". (قطوس، ٢٠٠١: ١٦٢)

وقد وقع اختيارنا لبحث هذه الظاهرة على رواية "يا صاحبي السجن" للروائي والشاعر الأردني أيمن العتوم؛ الذي تميز في اختيار عناوين كتاباته الروائية بنمط واحد من التركيب وهو آيات وتراكيب قرآنية؛ وجاءت عناوين رواياته كالتالي: (يسمعون حسيستها، حديث الجنود، نفر من الجن، خاوية، اسمه أحمد، ذائقة الموت، كلمة الله، تسعة عشر، يا صاحبي السجن)؛ هذه الرواية الأخيرة التي اخترناها نموذجاً تطبيقياً لبحث التنصص القرآني فيها، إذ وسم العنوان الرئيس والعناوين الفرعية للرواية التي جاءت بدورها تناصات قرآنية باستحضاره لآيات وتراكيب قرآنية جعلها عناوين فرعية لفصول الرواية. والقراءة الأولى لهذه العناوين توقفتنا على السمة الأساسية التي قام عليها اختيار الكاتب لها، وهي اتكاؤه على النص القرآني، باستحضار آياته وتراكيبه وجعلها عناوين للرواية وفصولها، وهذا يفتح أفق التلقي أمام القارئ ببحث العلاقات الدلالية والسياقية والثقافية بينها وبين النصوص المركزية؛ التي حوت بدورها تناصات عديدة مع القرآن الكريم بأسلوب ظاهر وآخر خفي توزع بشكل لافت على صفحات الرواية، ما يجعلنا نحدد تصورا عن المرجعية الثقافية الإسلامية للكاتب أيمن العتوم؛ هذه المرجعية التي قامت على القرآن الكريم نصاً محورياً فيها.

ويمكن القول إن التنصص مع القرآن الكريم من دواعي البيان، وهو ضرب من البلاغة التي تسم لغة الكاتب، وتمنحها قيمة معرفية ودلالية وجمالية عالية، وتظهر العمق الثقافي للكاتب وهويته، كما يضيف قوة على بنية النص، أما الحضور الظاهر بالاقتراب المباشر للتراكيب والآيات القرآنية الذي يأتي أحيانا في سياق الاستشهاد قوي الحججة والاستدلال الذي لا يقبل الرد؛ يجعل النسق النصي بالغ الإحكام. والعتوم قد استحضّر من كلام الله آيات كثيرة ومشاهد وقصصا وعبارات؛ جاءت إجمالاً في عناوين الرواية، كما جاءت مبنوثة في ثنايا الرواية مرة تنصصاً ومرة استشهاداً ومرة إشارة؛ إذ خالط أسلوب القرآن الكريم أسلوب الكاتب في مواضع كثيرة من الرواية، ما ينم على تشربه من هذا المعين العالي؛ الذي ظهر أثره في فصاحة اللغة السردية، والبلاغة في التعبير، والجمال في التصوير، والرقى في الأسلوب، والعمق في المعاني.

وهذا لما تتميز به لغة القرآن الكريم من إشعاع وتجدد، ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الكاتب والمتلقي؛ بحيث يستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر، يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصيغة من جديد (الخلي، ٢٠٠٧: ١٠٠)، لما اتصف به النص القرآني الجليل من النظم الجيد الوثيق، وما اشتمل عليه من بدائع الأوصاف، وروائع الحكمة.

ويمكن الوقوف عند لغة الرواية في استحضارها للقرآن الكريم نصا وقصصا وإشارات وفق نقاط

خمس:

أولا: استحضار القصص القرآني؛ كقصة يوسف عليه السلام، وقصة أصحاب الكهف، وقصة آدم عليه السلام والنهي عن الشجرة، والغراب في قصة قابيل وهابيل.

ثانيا: استخدام بعض التعبيرات القرآنية التي تظهر أثر القرآن الكريم في اللغة والصيغة والأسلوب، مثل: (لم نكن أحد عشر كوكبا، بل كنا تسع آيات/ وسيق الذين أدخلوا معي السجن/ والفواصل بينهما واد غير ذي زرع/ وينكص الآخرون على أعقابهم/ وتعيدها سيرتها الأولى/ أما تشتاق الصحراء إلى وابل، فإن لم يصبها وابل فطل/ الثلاثة الذين خلفوا عني/ لقد جئت على قدر يا وطني....)، وغيرها كثير من التراكيب والصور التي تعج بها الرواية؛ ما منحها سمة الإدهاش للمتلقي، وجعله يقف عند قوة اللغة والبراعة في الاستخدام، كما أوحى له بقدرة الكاتب على الاقتباس والإشارة والتكثيف الدلالي من خلال هذه التراكيب التي تنبي باتساع معجمه الذي يصطبغ بصبغة لغوية تمتاح من لغة القرآن، وهي بدورها تحيل المتلقي على آيات القرآن الكريم وقصصه وسياقاتها ودلالاتها.

ثالثا: الاستشهاد بآيات قرآنية على مدار الرواية، وهي أكثر من أن تحصر؛ وقد كانت هذه الاستشهادات حاضرة في حوار الداخلي مع نفسه أو في حواراته ومناقشاته مع رفقائه في السجن، مثل قوله: "كان يتردد على ألسنتهم، في كل نقاش يدخلون فيه، قول الله تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُمْ فِي الْأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا﴾ (النور/ ٥٥)، كانوا مطمئنين إلى أن وعد الله في هذه الآية سيتحقق، ويردونها بآية أخرى: ﴿فَاصْبِرْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَا يَسْتَخِفُّكَ الَّذِينَ لَا يُوقِنُونَ﴾ (الروم/ ٦٠)" (العتوم، ٢٠١٥: ١٩٢)، أو يأتي الاستشهاد في سياق الوصف بصورة عامة.

رابعا: قراءة القرآن ومدارسته طيلة مدة السجن فقد كان المصحف رفيق السجن منذ أول يوم دخله فيه، فكان خير معين له، كما شكل محورا للتدارس بين بعض السجناء؛ إذ كانت تقام حلقات لدروس في التفسير أو اللغة منها ما نقله لنا الكاتب في مقطع من مشهد يقول فيه: "أما دروس اللغة،

فما زلت أذكر حين حضرت درسا شرح فيه الشيخ المجاز وعلاقاته، ومما قال: قوله تعالى: ﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا﴾ (الرعد/ ١٧)، نحن لا نقول: سالت الأودية، بل نقول: سال الماء في الأودية، وهذا مجاز، أما علاقته فهي علاقة الأودية بالماء؛ إذ إنهما محل الماء، فيصبح اللون البديعي في الآية: مجاز مرسل علاقته المحلية...". (العتوم، ٢٠١٥: ١٩٤)

خامسا: التناص الظاهر باستحضار آيات أو تراكيب قرآنية وهو ما خصصناه موضوعا للبحث من خلال تتبع الظاهرة في عتبات العناوين.

وفي هذه الصور من الاستحضار دلالة ما يتمتع به العتوم من زخم ثقافي وعلمي ذي مرجعية دينية ولغوية محورها القرآن الكريم، وقد أثرى هذا الحضور الفكرة وعمق الرؤية إلى الأحداث، وأسهم في تشكيل البناء الفني للرواية تشكيلا فريدا في لغته وأسلوبه السردي البديع.

وتندرج رواية "يا صاحبي السجن" ضمن أدب السجون، وهي تقدم سيرة السجين السياسي 'أبمن العتوم' منذ لحظة اعتقاله من بيته ليلا على أيدي أجهزة الأمن ثم أخذه إلى إحدى زنزانات المخابرات في إربد، ثم ترحيله إلى مخابرات عمان، ثم إلى سجن سواقة أين قضى مدة سجنه، بعد الحكم عليه بثمانية أشهر من قاضي المحكمة العسكرية في عمان، وكان ذلك بسبب قصيدة ألقاها الشاعر في ندوة شعرية بعجلون، اتهم بأنه طال الذات الملكية وانتقد سياسة الحكومة الأردنية فيها، وقد ذكر ذلك في مقاطع من الرواية منها هذا المقطع السردي الحواري - بينه وبين القاضي - الذي يجسد جزءا من المحاكمة، يقول:

"وبدأ الحوار:

- قصائدك قوية، أنا أقرأ بعضها منذ زمن.
- شكرا.
- أمس استمعت إلى شريط الفيديو الذي تظهر فيه بقلعة عجلون وأنت تلقي قصائدك!!
- قصائد صارخة.
- أنت القائل:

أيها السادة مهلا لا تخافوا

إنني أحفر قبوري قبل موتي

داعيا لله أن يأخذني نحو السماء

إن عيش المرء في ظل حكومات أبي جهل بلاء في بلاء؟

- نعم بكل حرف فيها.
- إن هذه الكلمات إساءة للمقامات العليا.
- ليس فيها من هذا شيء، إنها تتحدث بلسان المواطن عن حاله في أي بلد عربي، لا على وجه الخصوص...". (العتوم، ۲۰۱۵: ۱۰۷)
- وقوله في موضع آخر: "ماذا فعلت في شعري، غير أنني رفعت صوتي عاليا ب (لا) للصالح والتطبيع مع اليهود؟؟ هل من المعقول أنهم كانوا ينتظرون مني أن أمدح المفاوضات، وأصطف إلى جانب المستسلمين؟" (العتوم، ۲۰۱۵: ۵۰)
- وتبدو الرواية - بوصفها جنسا أدبيا - بأنها فن الخروج عبر الذات إلى العالم الأوسع المتمثل في شرائح أخرى من البشر للعيش بينهم ومعهم، ومحاورتهم في واقع اجتماعي تاريخي يضم في جوهره التوق إلى الحرية والتقدم والجمال دون أن يستطيع ذلك. (درج، ۱۹۹۹: ۷)
- لذا فإن الاحتفاء بالرواية في شكل من أشكاله هو احتفاء بالحرية، احتفاء بالحقيقة المغيبة واحتفاء بالبشر على هذه الأرض وهم يكتبون تاريخ روحهم وكل ما يمس هذه الروح إنسانيا واجتماعيا وثقافيا ومعرفيا؛ لأن الرواية في وقت يتهمش فيه كل جهد خلاق تغدو المرجع الأكثر دلالة واتساعا يتتبع سيرة الإنسان ومسيرته، والمدى الذي وصلته تأملاته وأشواقه ومعارفه التي تبدأ بعتبة البيت أو ما دونهما وصولا إلى أكثر قضاياها الفلسفية تعقيدا. (درج، ۱۹۹۹: ۸)
- هكذا حملت الرواية هموم وتأملات ورؤى وتفاصيل حياة المجتمع بكل تقسيماته العمودية والأفقية، بكل طبقاته، بكل مؤسساته وبيئاته وشوارعه، كيف لا وقد فتحت يديها لاحتضان وتلقف كل ما يدور في جنبات هذه الأمكنة وغيرها، بأزمته وشخصها بالوقوف عندها واقعا أو تجاوزها جرة وخيالا يحمل عالما مثاليا أو تكمليا لما لم يكن واقعا؛ فهي تترجم طموحات وآمال الواقع والمستقبل كما يراد له أن يكون، ولرحابتها فقد احتضنت الإنسان؛ وكان الرجل والمرأة جوهرها لما يملان من رؤى ومواقف ولدت خطابات مختلفة الحمولة (اجتماعية، ثقافية، سياسية...) شكلت بأبعادها الواقعية والفلسفية تضاريس الرواية شكلا ومضمونا.
- والرواية التي بين أيدينا "يا صاحبي السجن" واقعية سير ذاتية بامتياز، تركزت خطوط الطول والعرض فيها على حياة السجن في بعض جوانبها الاجتماعية المفتوحة على أبعاد نفسية وفكرية وسياسية، فإذا كانت الرواية تمثل خطاب الواقع؛ فإن النتيجة الموضوعية هي أن كل جزء وعنصر فيه يحمل تلك الأبعاد، لذلك كانت العناصر السردية من أحداث ومكان وزمان وشخصيات عناصر

محملة بموموم الإنسان بمختلف وضعياته الاجتماعية وحالاته النفسية ومواقفه الفكرية والسياسية خلال تجربة السجن. وقد عرض الكاتب هذه التجربة في طابع سردي بديع الوصف؛ نقل من خلاله تفاصيل الحياة داخل السجن، بشخصياته من رجال أمن وسجناء وزائرين بمختلف طبقاتهم وصفاتهم وقصصهم وثقافتهم. ثم حدد الفضاء المكاني في انفتاحه وانغلاقه، والزمني في رتابته وتشظيه؛ ما أسهم في تكوين ملامح الحياة داخل عالم السجن وهوية الشخصيات، كما انعكس عليها بشكل طبيعي بفعل التأثير في رسم تقاسيم هذا العالم.

فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه؛ فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان؛ إذ إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، ومن هنا ندرک ترابط الزمان والمكان فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال. (العالم، ١٩٩٣: ١٣) كما بث صور الأحداث والمشاهد في علاقتها بالمكونات السردية من مكان وزمان وشخصيات، فقدم صورة متكاملة في بناء سردي متكامل الأنساق. وقد أحال العنوان الرئيس على تصور بعض من هذه التجربة، ومنح القارئ أفقا دلاليا أوليا؛ أن الرواية من أدب السجون، وسنحاول مقارنته بحثا في بنيته التناصية ودلالاتها وجمالياتها.

٣-٢- التناص القرآني في عتبة العنوان الرئيس

يحمل عنوان الرواية (يا صاحبي السجن) على قصة النبي يوسف عليه الصلاة والسلام، وهو مقتبس من الآية الكريمة: ﴿يَا صَاحِبِ السِّجْنِ أَرَأَيْتَ مُتَّفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمْ اللَّهُ الْوَّاحِدُ الْقَهَّارُ﴾ (سورة يوسف/ ٣٩). إذ أخذ الكاتب جزءا من الآية فجاءت جملة النداء (يا صاحبي السجن) مكتملة تركيبيا؛ فأسلوب النداء يقوم على عنصرى أداة النداء والمنادى، لكنها غير مكتملة في صورتها الدلالية التي يتغيها النداء؛ وهو جذب الاهتمام والإنصات من المنادى ثم يأتي الإخبار بأمر ما، وهو ما نصت عليه الآية في قوله تعالى على لسان يوسف عليه السلام إخبارا لصاحبيه في السجن: ﴿أَرَأَيْتَ مُتَّفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمْ اللَّهُ الْوَّاحِدُ الْقَهَّارُ﴾؛ وهو ما حذفه الكاتب منها لتفتح قراءة المتلقي وتبحث في العلاقة التناصية، ومدى تفاعلها دلاليا بين النصين، وأول ما ينبه به القارئ أن فحوى الخبر ما جاء تفصيلا في نص الرواية، في محاولة لسبر أغوارها بحثا وكشفا لشخصيات المنادى والمنداد والرسالة أو الخبر بينهما.

وجاء في تفسير الآية: "إِنَّ يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَقْبَلَ عَلَى الْفَتَيَيْنِ بِالْمُخَاطَبَةِ وَالِدُعَاءِ هُمَا إِلَى عِبَادَةِ اللَّهِ وَحَدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَخَلَعَ مَا سِوَاهُ مِنَ الْأَوْثَانِ الَّتِي يَعْبُدُهَا قَوْمُهُمَا، فَقَالَ: أَرَبَابٌ مُتَّفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمْ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْفَهَّارُ أَيُّ الَّذِي ذَلَّ كُلُّ شَيْءٍ لِعِزِّ جَلَالِهِ وَعَظَمَةِ سُلْطَانِهِ، ثُمَّ بَيَّنَّ هُمَا أَنَّ الَّتِي يَعْبُدُونَهَا وَيُسْمُونَهَا إِلَهَةً إِنَّمَا هُوَ جَهْلٌ مِنْهُمْ، وَتَسْمِيَةٌ مِنْ تَلْقَاءِ أَنْفُسِهِمْ، تَلَقَّاهَا خَلْفُهُمْ عَنْ سَلْفِهِمْ، وَلَيْسَ لِذَلِكَ مُسْتَنَدٌ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ". (ابن كثير، دت: ٣٣٤/٤)

كما جاء التركيب مكررا في آية أخرى من السورة نفسها، قال تعالى على لسان نبيه يوسف عليه السلام: ﴿يَا صَاحِبِي السِّجْنِ أَمَا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَأَمَا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾ (سورة يوسف / ٤١)، التي جاء في تفسيرها: "يقول لهما يا صاحبي السِّجْنِ أَمَا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا وَهُوَ الَّذِي رَأَى أَنَّهُ يَعْصُرُ خَمْرًا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يُعِينَهُ لِيَلَّا يَحْزَنَ ذَلِكَ، وَلِهَذَا أَبْهَمَهُ فِي قَوْلِهِ وَأَمَا الْآخَرُ فَيُصَلِّبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ وَهُوَ فِي نَفْسِ الْأَمْرِ الَّذِي رَأَى أَنَّهُ يَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِهِ حُبْرًا، ثُمَّ أَعْلَمَهُمَا أَنَّ هَذَا قَدْ فُرِعَ مِنْهُ، وَهُوَ وَقَعَ لَا تَحَالَةً، لِأَنَّ الرُّؤْيَا عَلَى رِجْلِ طَائِرٍ مَا لَمْ تُعَبَّرْ فَإِذَا عُبِّرَتْ وَقَعَتْ". (ابن كثير، دت: ٣٣٤/٤) وذلك تأويل يوسف لرؤى صاحبيه في السجن.

والنص السردي الذي بين أيدينا يهتم بصوريّ التناص مع الآيتين الكرمتين؛ ليحمل العنوان دلالات مكثفة، وتكفي المتلقي القراءة الأولى للعنوان لتحيله على ما هو معروف منها من قصة النبي يوسف عليه السلام وتجربته في السجن، كما يحمل العنوان تأويلات عدة ترتبط بمقاربة تجرية بطل الرواية بتجربة النبي يوسف عليه السلام التي يحاول الكاتب بث إشارات تحمل عناصر تشابه بينهما؛ كدلالة السجن ظلما، وتقاسم محنة السجن مع عدد من السجناء كانوا اثنين في قصة يوسف عليه السلام، وكانوا أكثر من الاثنين بكثير في الرواية.

فتجد خطاب الاثنين يهتم بدوره دلالات عدة؛ منها مخاطبة السجين 'أين العتوم' لأصحابه في السجن وعددهم متغير من مرحلة إلى أخرى من مراحل سجنه، استقرت القراءة الأولى أن منهم أصدقاء مقدمين على غيرهم لاتفاق شخصياتهم وثقافتهم وقضاياهم واهتماماتهم وهم: يوسف، وعكرمة، وعلي، وقد كثر ذكرهم في الرواية وصفا لشخصياتهم وثقافتهم واهتماماتهم وقضاياهم؛ "هؤلاء الثلاثة كانت هممتهم واحدة، وتجمعهم علاقة قرني واحدة" (العتوم، ٢٠١٥: ٧٠)، ويقول في موضع آخر: "شكلت قضية عكرمة وعلي ويوسف أبرز قضايا محكمة أمن الدولة في تلك الفترة".

ولذلك فالقراءة الثانية: فتحتمل أن يكون الخطاب على لسان السجنين 'يوسف' وله ما يدعّمه في الرواية وهو ما جاء في المقطع السردى الآتي: "بدأت أعتاد حياة السجن... وبدأت أفتح عيني على كل ما يدور حولي، (يوسف) الذي دخل معه السجن فتيان هما (عكرمة) و(علي) اعتاد فيما بعد أن يخدمنا أكثر من سواه في أمور الطعام، حتى إنه كان يذهب قبل الموعد المقرر إلى مطبخ السجن، ويعود إلينا بطعامنا يلقيه بين أيدينا، وينثر العبارة الأثيرة التي اقتبسها من الكتاب المعجزة: ﴿لَا يَأْتِيَكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأْتِيَكُمَا ذَلِكَمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي﴾، فكان نرد عليه: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفِينَا﴾" (العتوم، ٢٠١٥: ٩٤)، فجاء العنوان محيلا على الآية الثانية، ولعل الكاتب اختار العنوان تبعا لذلك تعميما للتجربة، أما استحضار الآية الأولى ففيه دلالة على الحق في القضية، وأن الله الواحد القهار قدر ذلك لحكمته سبحانه.

وجاء العنوان من الناحية التركيبية جملة اسمية، مما جعله لا يرتبط في حركيته بالزمن في أبعاده الثلاثة المعروفة، وهذا ما يعطي العنوان ومعه الرواية انفتاحا زمنيا غير محدد، رغم تحديده بمدة السجن إلا أن في التجربة تعبيراً عن صبغتها الإنسانية. وقد حقق العنوان أهم وظائفه وغاياته، وهي تقريبه للمضمون من القارئ، من حيث كونه يمثل إجمالاً وتلخيصاً له، كما فتح أفق قراءة محدد من حيث الزمان والمكان، ما منح المتلقي حرية التأويل وإنتاج المعاني والوقوف على جماليات التصوير التناسلي الذي أظهر تداخلاً دلالياً بين النصين في تألف بين الحضور والغياب بينهما.

٣-٣- التناص القرآني في العناوين الفرعية (العتبات الداخلية)

جاءت العناوين الفرعية مبنية على الآيات والتراكيب القرآنية، وعددها سبعة عشر عنواناً مثلت سبعة عشر فصلاً بنائياً لأحداث الرواية، كالاتي:

العنوان الأول - ٠ -	﴿مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا﴾	الحديد، من الآية ٢٢
العنوان الثاني - ٠١ -	﴿يَقْضُ الْحَقُّ﴾	الأنعام، من الآية ٥٧
العنوان الثالث - ٠٢ -	﴿ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكْذِبْهَا﴾	النور، من الآية ٤٠
العنوان الرابع - ٠٣ -	﴿لِكُلِّ نَبِيٍّ مُسْتَقَرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾	الأنعام، ٦٧
العنوان الخامس - ٠٤ -	﴿إِعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ﴾	الأنعام، من الآية ١٣٥
العنوان السادس - ٠٥ -	﴿وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمَنَا﴾	يوسف، من الآية ٨١

العنوان السابع - ٠٦ -	﴿وَمَا نُؤَخِّرُهُ إِلَّا لِأَجَلٍ مُّعَدُّودٍ﴾	هود، ١٠٤
العنوان الثامن - ٠٧ -	﴿ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ﴾	النمل، من الآية ١٨
العنوان التاسع - ٠٨ -	﴿وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا﴾	لقمان، من الآية ٣٤
العنوان العاشر - ٠٩ -	﴿وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾	الصفات، ١٦٤
العنوان الحادي عشر - ١٠ -	﴿يَسْأَلُونَ عَنَّا نَبَاتِكُمْ﴾	الأحزاب، من الآية ٢٠
العنوان الثاني عشر - ١١ -	﴿وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴾	الضحى، ٢
العنوان الثالث عشر - ١٢ -	﴿لَا يَأْكُلُونَ الطَّعَامَ﴾	الأنبياء، من الآية ٨
العنوان الرابع عشر - ١٣ -	﴿اقْرَأْ كِتَابَكَ﴾	الإسراء، من الآية ١٤
العنوان الخامس عشر - ١٤ -	﴿وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ﴾	الأحزاب، من الآية ٣٧
العنوان السادس عشر - ١٥ -	﴿قَالَ إِنَّكُمْ مَأْكُتُونَ﴾	الزخرف، من الآية ٧٧
العنوان السابع عشر - ١٦ -	﴿فَهَلْ إِلَىٰ خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ﴾	غافر، من الآية ١١

وسنحاول فيما يأتي الوقوف عند بعض هذه العتبات لتكون نماذج لمقاربة النصوص القرآني، وقد

اخترنا منها:

العنوان الأول: ﴿مِن قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا﴾

الذي ناسبته الآية فيه ترقيمها برقم (٠) للدلالة على ما قبل دخول السجن وبدأ العد بما بعدها دلالة على بداية حياة وتجربة جديدة مثلها السجن. والعنوان الأول هو: ﴿مِن قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا﴾؛ إذ صور الكاتب في هذا الفصل الذي يمثل فاتحة الرواية استرجاعه للذكرى قبل أن يفصل في سرد أحداث الرواية القائمة على تجربة السجن، تلك المصيبة التي ابتلي بها منتصف شهر آب من عام ١٩٩٦م، يقول: "أنا شاعر بسيط يحاول أن يتلعب آلة الزمن ليرجع بذاكرته إلى الوراء قليلا فيكتب ما غيبته سجون الأيام والسنين". (العتوم، ٢٠١٥: ٧)

والتركيب مأخوذ من الآية الكريمة: ﴿مَا أَصَابَ مِنْ مُّصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِّن قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ﴾ (الحديد/ ٢٢)؛ جاء في تفسير الآية: "يُخْبِرُ تَعَالَىٰ عَنْ قَدَرِهِ السَّابِقِ فِي خَلْقِهِ قَبْلَ أَنْ يَبْرَأَ الْبَرِيَّةَ فَقَالَ: مَا أَصَابَ مِنْ مُّصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَيُّ فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِّن قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا أَيُّ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَخْلُقَ الْخَلِيقَةَ وَنَبْرَأَ النَّسَمَةَ (...)"، حَدَّثَنِي يَعْقُوبُ، حَدَّثَنِي ابْنُ عَلِيَّةَ عَنْ مَنْصُورِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ قَالَ: كُنْتُ جَالِسًا مَعَ الْحَسَنِ فَقَالَ رَجُلٌ

سله عن قوله تعالى: مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا فَسَأَلْتُهُ عَنْهَا فَقَالَ: سُبْحَانَ اللَّهِ وَمَنْ يَشْكُ فِي هَذَا؟ كُلُّ مُصِيبَةٍ بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ فَفِي كِتَابِ اللَّهِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَبْرَأَ النَّسَمَةَ. وَقَالَ فَتَادَةُ: مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ قَالَ: هِيَ السَّنُونُ يَعْنِي الْجُدَبَ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ يَقُولُ: الْأَوْجَاعُ وَالْأَمْرَاضُ، قَالَ: وَبَلَّغْنَا أَنَّهُ لَيْسَ أَحَدٌ يُصِيبُهُ حَدْشُ غُودٍ وَلَا نَكْبَةُ قَدَمٍ وَلَا حَلْجَانُ عَرَقٍ إِلَّا بِدَنْبٍ، وَمَا يَعْمُو اللَّهُ عَنْهُ أَكْثَرُ". (ابن كثير، دت: ٥٨/٨)

وهي الدلالات ذاتها التي تحضر في فاتحة الرواية في تناسق تألفي؛ إذ تمنح الآية القارئ أولاً دلالة تسليم الكاتب بهذا الابتلاء لأنه أمر مقدر مكتوب في قضاء الله من قبل برء النسمة.

وثانياً تضعه بصدد مقدمة حوت إجمالاً ورؤية عامة لبنية الرواية في مضمونها، يظهر ذلك في قوله: "في لحظات الصمت الرهيبية كان يحدق في الأفق، وأي أفق تحمله البئر المسكينة؟ لكنه ببصيرة جاءت من السماء تكشف له هذا الأفق عن مدى واسع.. اخترق المسافة الشحيحة عند أول اصطدام بهذا الجدار الأبله، لكي يصنع أفقه الخاص به، أفقه الذي امتد بعيداً بعيداً... وصنع فيه حكايات وحكايات... في البئر وجد كثيراً من الكنوز المدفونة.. رموه هناك وقالوا: يلتقطه بعض السيارة، ولم يعلموا أن النبوءة أولها إلقاء في الجب...!! مساكين أولئك الذين ظنوا أن الموت أو الغياب السحيق سوف يودي بصاحب الجب، لم يدر في خلدتهم يوماً أن الفضاءات المطلقة تبدأ من الجحور الضيقة.. هناك تصنع الحياة، ويعاد ترتيب مكوناتها... هناك يتهجأ الإنسان حروف ولادته من جديد". (العتوم، ٦: ٢٠١٥)

يضعنا هذا المقطع السردي أمام المشهد كاملاً، لخصه الكاتب بأسلوب بارع وتصوير بديع منح بعداً جمالياً تمازج فيه الواقع بالخيال، ويتلخص المشهد فيما منحه تجربة السجن على صعوبتها وضيق مكانها وتشظي زمنها ومرارة الحياة فيها، من انفتاح أفق وإفادتها منها بوصفها مرحلة حياتية كان لا بد أن يعيشها، فيتسع المكان ويكسب دلالات جديدة من الصبر والإيمان والتسليم والرضا وقرار التغيير نحو الأفضل، وكان لحضور القصة القرآنية عزاء وسلوى ونموذج احتذاء، فهذا النبي الصابر يوسف عليه السلام كان باطن محنته في البئر والسجن منحة النبوءة وأي منحة أعظم من مقام النبوءة.

يظهر ذلك في قول الكاتب في المقطع السابق: "في البئر وجد كثيراً من الكنوز المدفونة"، وقوله: "ولم يعلموا أن النبوءة أولها إلقاء في الجب"، وهنا تصوير بارع جمع فيه الجب والسجن من قصة يوسف عليه السلام في صورة واحدة؛ إذ شبه السجن بالجب ثم حمله دلالة المرحلتين معاً، ويظهر تأثره بأسلوب القرآن في قوله: "رموه هناك وقالوا: يلتقطه بعض السيارة"، في تناسق مع الآية الكريمة: ﴿قَالَ

قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَفْتَلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غِيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ ﴿١٠﴾ (يوسف/۱۰). وكما كان الجب بداية الأمر عند يوسف عليه السلام، كان السجن بداية جديدة للكاتب.

العنوان الثالث: ﴿ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكِدْ يَرَاهَا﴾

يروى الكاتب في هذا الفصل تفاصيل الليلة الأولى في سجن المخابرات، وإنها لليلة مظلمة، تتوزع ظلمتها على المكان والزمان والتفكير والشعور بالوحدة والخوف والغربة والظلم والتساؤل والمجهول... كل ذلك يحيل عليه العنوان الذي حضر تناسلا حمل دلالات جديدة ارتبطت بواقع الليلة، والعنوان من الآية الكريمة: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرِ لُجِّيٍّ يَعْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكِدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴾ (النور/٤٠)، وجاء في تفسيرها: "قال قتادة لُجِّيٍّ هو العَمِيقُ يَعْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكِدْ يَرَاهَا أَيُّ لَمْ يُقَارِبْ رُؤْيَيْهَا مِنْ شِدَّةِ الظَّلَامِ، فَهَذَا مِثْلُ قَلْبِ الْكَافِرِ الْجَاهِلِ البُسيطِ، المُقَلِّدِ الَّذِي لَا يَعْرِفُ حَالِ مَنْ يَقُودُهُ، وَلَا يَدْرِي أَيْنَ يَذْهَبُ" (ابن كثير، دت: ٦/٦٥)، فالدلالة في الآية الكريمة تقوم على صورة تشبيه قلب الكافر في جهله وتيهه بظلمة البحر اللجي، وظلمة الموج من فوقه، وظلمة السحاب فوقهما؛ ظلمات لا تريحه يده فكيف بغيرها.

وقريب منها الصورة التي نقلها العتوم واصفا ظلمة الزنزانة، وظلمة الليل، وظلمة النفس التي تتخبط تساؤلا وحسرة أمام هذا الواقع الجديد، يتجلى ذلك في قوله: "ووجدت نفسي وحيدا مع الضابط، أفضى بنا باب الغرفة إلى دهليز معتم، لا أدري إن كان معتما بالأساس، أم أنه أعتم لحظة وصولي إلى هنا... مشى أمامي الضابط وتبعته... كان الظلام يغلف الدهليز" (العتوم، ٢٠١٥: ٢١) وقوله في مقطع ثان: "استبدت العتمة بالمكان.. تركني وحيدا في الظلمة، لأول مرة في حياتي أجد نفسي في زنزانة انفرادية، لا أدري كيف يمكن أن أستعيد تلك اللحظة الفارقة في حياتي، وأستحضر الشعور الحقيقي حينها... كان شعورا مزيجا من الدهشة والخوف والقلق والترقب والانبهار وعدم التصديق... كل ذلك يتضارب في الآن نفسه". (العتوم، ٢٠١٥: ٢٢)

وقوله في مقطع آخر: "كان الظلام سيد الموقف، لم أر شيئا، خلت أنني أسبح في أمواج الليل، لا أدري كيف قفز إلى ذهني المشوش بيت امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليلتي

(العتوم، ٢٠١٥: ٢٣)

نقل لنا تلك المشاعر في صورة مركبة تكاملت معاني الظلمة فيها بجوانبها النفسية والواقعية والمتخيلة منها، فكان ظلمات متراكبة بعضها فوق بعض؛ ظلمة الليل وظلمة الزنانة وظلمة النفس التي تفيض معاني العتمة فيها على دلالات الوحدة والخوف والترقب؛ في تناسق قام على مقارنة لطيفة بين الظلمات في النص القرآني الذي مثله عنوان الفصل، والظلمات في النص السردي الذي شكل تفصيلاً للعنوان.

العنوان السادس: ﴿وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمْنَا﴾

يمثل هذا الفصل شهادة حية على طبيعة الحياة في السجن، يسردها الكاتب بتفاصيلها سرداً بديعاً جمع فيه بين وصف لمشاهد من محاكمته، ونقل حقائق عن المحاكمات والسجناء ورجال الأمن والقضاء، وإن كانت الرواية كلها تقوم على سرد أحداث لا تخرج عن ذلك إذ طبعها نوع من التداخل والتشابه بين فصولها إلا أن كل فصل فيها كان محوره الأساس وقضيته الأولى ما يمثل تفصيلاً وشرحاً للعنوان الذي اختير له، وهذا هو مناط بحثنا، في محاولة لكشف الخيط الدلالي بين العنوان الفرعي ومضمون الفصل أولاً ثم تعالقه مع العنوان الرئيس.

وبالعودة إلى هذا العنوان نجد تناصق مع الآية الكريمة: ﴿وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلَّمْنَا وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ﴾ (يوسف/ ٨١)، فإن كانت دلالة الآية شهادة إخوة يوسف بما علموا من حادثة سرقة صواع الملك في قصة يوسف عليه السلام، إذ أمروا "أَنْ يُجِيرُوا آبَاهُمْ بِصُورَةٍ مَا وَقَعَ، حَتَّى يَكُونَ عُدْرًا لَهُمْ عِنْدَهُ، وَيَتَنَصَّلُوا إِلَيْهِ وَيَبْرَرُوا بِمَا وَقَعَ بِقَوْلِهِمْ وَقَوْلُهُ: وَمَا كُنَّا لِلْغَيْبِ حَافِظِينَ قَالَ قَتَادَةَ وَعَكْرَمَةَ: مَا عَلَّمْنَا أَنَّ ابْنَكَ سَرَقَ. وَقَالَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ بْنُ زَيْدِ بْنِ أَسْلَمَ: مَا عَلَّمْنَا فِي الْغَيْبِ أَنَّهُ سَرَقَ لَهُ شَيْئًا". (ابن كثير، دت: ٣٤٦/٤)

ففي الرواية شهادة من الكاتب/البطل على مرحلة تاريخية مهمة في تاريخ المملكة الأردنية الحديث (مرحلة نهاية التسعينيات)، لخصها تعدد النشاط السياسي إبان هذه المرحلة منها مظاهرات التي سميت بانتفاضة الخبز عام ١٩٩٦م، ولقب سجناء القضية بأحداث الخبز، التي كانت بسبب أزمة ارتفاع أسعار الخبز وتدني المستوى المعيشي للشعب.

التي جاء ذكرها في هذا الفصل في مقطع يقول فيه: "بدأنا نتعرف إلى جيراننا في الغرفة... إنهم سجناء أحداث الخبز عام ١٩٩٦م، وهو المجموعة التي اعتقلت إثر قيام الجنوب بجهته وانتفاضته ضد

قرار رفع أسعار الخبز التي أقرتها حكومة (عبد الكريم الكباريتي) رئيس الوزراء آنذاك، وقد عصفت هذه الأحداث بالبلاد واكتسبت أهمية خاصة". (العتوم، ۲۰۱۵: ۹۵)

ونشير هنا إلى أن الكاتب قد عرض قضايا عديدة للمعتقلين السياسيين ذكرها في مواضع أخرى من الرواية منها (قضية حقول الألغام، وحزب التحرير...)، وغيرها من القضايا لمساجين ممن لقيهم العتوم خلال مدة سجنه.

كما يمثل الفصل شهادة على حياة السجن والسجناء كما ذكرنا منها ما جاء في قوله: "مجتمع السجن مجتمع تتدنى فيه الكرامة إلى أقل مستوياتها، ليس من هدف للشرطي هنا إلا أن يجترف الطرق التي يهين بها السجناء، ولذلك كان السجناء يشكلون جماعات ليحموا أنفسهم من تغول بعض الشرطة الفاسدين"، وقوله: "لو قدر لمراقب حيادي أن ينظر إلى السجن من أعلى، لرأى تيار الحياة عجيباً؛ سيل من السجناء ذوي اللباس الأزرق، حليقي الرؤوس مكشوفيهما، يذرعون الساحات كأنهم يهربون من انفسهم، وبينهم أفراد من الأمن العام ذوو اللباس الرسمي، وأحياناً المبرقع، يعتمرون قبعاتهم، ويشكلون جزءاً غير متناسق من هذه اللوحة الحائرة". (العتوم، ۲۰۱۵: ۱۱۳)

العنوان الثامن: ﴿ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ﴾

هذا العنوان حمل استحضر الآية الكريمة حمل استحضر الآية الكريمة: ﴿حَتَّىٰ إِذَا أَنزَلْنَا عَلَىٰ وَاِذِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطُمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (النمل/ ۱۸)، في تناص تخالفي بين النص الأصلي وهو الآية التي جاءت لتخبر بالحوار بين النمل الذين أمرتهم النملة الحكيمة بدخول مساكنهم تحصنا وأمنا من تحطيمهم، ليحمل التركيب دلالة مغايرة وهي دخول السجن تنفيذاً لمدة الحكم، وأي مسكن ومأمن في السجن؟ ثم يكسر أفق توقع القارئ مرة ثانية بحمل السجن لدلالة الانفتاح.

يظهر ذلك في قول الكاتب: "وسيق الذين أدخلوا السجن معي إلى غرفة الملابس، هناك مارسنا بعض الحرية في التقاط قطع الأفرهول الأزرق التي تناسبنا.. كان سجن سواقة منجماً من التجارب الثرة، وسوقاً من الخبرات المختلفة، وعالمنا من الحكايا التي تستحق أن تروى، فيه رأيت ما لا يمكن أن أراه خارجه، ولو قصدت إلى ذلك سبيلاً، وفيه تعنتت التجربة على المستوى الشخصي، حتى استطاعت أن تصنع مني إنساناً قويا. أنا الآن أقول وبملاء رغبتني: شكراً معتقل سواقة لقد كنت معلماً بارعاً، وكنت بين يديك تلميذاً لامعاً". (العتوم، ۲۰۱۵: ۱۴۳)

وقوله في موضع آخر: "أو أن العودة إلى السجن تشبه نوعا ما العودة إلى الوطن. ألم يكن السجن آنذاك وطننا، وبيتنا الذي نأوي إليه بعد تعب المسير؟!". (العتوم، ٢٠١٥: ١٠٨) وقد ذكر في الفصل السابق وصفا مشابها، قال: "أردت أن أتعلم في السجن ما لم أتعلمه طيلة حياتي قبل الدخول إلى هذا العالم، لقد كنت أحاول أن أتعلم الحياة هناك، كنت تائقا إلى أن أفهمها. كم أضعنا من الشهور والسنين نحاول أن نعرف من نحن أو ما نحن فما اهتمامنا!! لقد كان السجن أفضل قدر للالتقاء بإنسان يمكنه أن يجيب عن هذا التساؤل". (العتوم، ٢٠١٥: ٩٨ و٩٩)

فبين الانفتاح والانغلاق في هذا المكان (السجن)؛ تبدو الشخصية متذبذبة بين الانفتاح الذي يوحي ويدل عليه (الوطن، البيت، الأمن، الحرية)، والانغلاق الذي يوحي ويدل عليه (الوحدة، التضيق، الظلم، القيود)؛ وفي ذلك إشارة إلى أن الارتباط بالمكان يتراوح بين التوافق والتنافر والتوازي في الوصف تبعاً للجانب التأثيري. إذ يبدو السجن مكاناً مغلقاً محدود الحيز فوافقته دلالة الانغلاق والوحدة، كما نافرتة دلالة الحرية والأمن والعيش في عالم خاص متخيل عبر عن الانفتاح واللاحدود؛ الذي دلت عليه فكرة التفكير في الحياة الجديدة والانطلاق، كما يوحي هذا التناقض بالاضطراب وعدم التوازن داخل النفس، فأضفى أسلوب المفارقة هذا ملمحاً جمالياً في حسن الجمع بين الانفتاح والانغلاق مكاناً، وبين الانفتاح والانغلاق دلالة، ما أسهم في نقل المتلقي إلى فضاء مكاني مزدحم بالأمكنة التي تشكلت معها ملامح الشخصية في جانبها النفسي الذي يجتمع فيه الانغلاق وغياب الأمن مع الانفتاح والأمن.

العنوان الثاني عشر: ﴿وَاللَّيْلُ إِذَا سَجَى﴾

يشكل الزمن المكون الفني الأهم في الرواية خاصة في ارتباطها بالواقع، والزمن يؤطر مراحل حياة الإنسان، فكل حركة وكل سكنة لها ارتباط بالزمن. والزمن في الرواية يظهر في كل العناصر البنائية لها، من شخصيات وأحداث وأمكنة حيث تتحرك كلها في زمن، الذي قد تجري الأحداث فيه وفق تسلسلها المنطقي بشكل تصاعدي أو تنازلي، "على ان استجابة النص الروائي لهذا التابع المنطقي الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية؛ لأن تلك المتواليات الحكائية قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطي للسرد؛ فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكيم المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من

الذهاب والإياب على محور السرد" (بحراوي، ۱۹۹۰: ۱۱۹)، ومما لا شك فيه ان لهذه المفارقات بما تحويه من تداخل وتشظ للزمن، تأثير في سير الأحداث من حيث ارتباطها بالواقع، وتأثير على الشخصيات في بعدها النفسي من حيث ارتباطها بالأحداث والمكان.

وقد أوردنا هذا الحديث عن الزمن لتمييز العنوان الفرعي للفصل الثاني عشر من الرواية بدلالته على الزمن، ففي قراءتنا الأولى أن استحضار الآية الكريمة: ﴿وَاللَّيْلُ إِذَا سَجَى﴾ (الضحى/ ۲)، لم يكن بحثاً عن سياق قصة قرآنية أو دلالات معينة لتراكيب قرآنية، وإنما قصد دلالة زمن الليل تحديداً، واللافت أن النص القرآني زاخر بالآيات التي ذكر فيها هذا الزمن، لعل أقرها السورة التي سميت باسمه (سورة الليل) التي بدأت بقسم الله عز وجل بالليل ما كان ليمنح الدلالة قوة وعمقا، ولكن اختيار الكاتب للآية من سورة الضحى ينم عن قصد آخر وهو الوصف في الفعل (سجى)؛ الذي يعني (سَكَنَ فَأَظْلَمَ وَادْهَمَ) (ابن كثير، دت: ۱۱۱/۸). والفصل ثري بالمقاطع السردية الواصفة لهذا الزمن وتعليقه بدلالة معينة؛ وقد تكرر لفظ (الليل) أكثر من عشرين مرة، منها ما ورد في المقاطع السردية الآتية:

قوله: "كان الليل صديقا حلوا... يهبط أهبط... يدنو أدنو... ويناجيني ويغازلني... كان الليل قديما جدا... يروي لي حزني من قبل مجيئي... ويلم دموعي بحروفي، ويعيد كتابتها فوق جدار القلب... ويمحو عنه اليأس". (العتوم، ۲۰۱۵: ۲۴۲) وقوله: "كان الليل اللحظة الشهائية في الحياة، فاصل زمني خارج إطار الزمن نفسه، إن سكنك صنع لك الحدث متماهيا مع كل الأزمنة، حتى يكاد يكون بلا زمن، أو أن يكون الزمن كله". (العتوم، ۲۰۱۵: ۲۴۲)

وقوله: "يرسم السجين لوحته من ألوان كثيرة، وفي حالتي كان الليل أفضل الألوان في تخليد لوحاتي، لم يكن الليل متعددًا، ولا فيه من سواه، كان فردا وكان خاصا، لا يقبل القسمة على اثنين". (العتوم، ۲۰۱۵: ۲۴۳). أما القراءة الثانية فتقوم على أن هذا الاستحضار يأخذنا إلى دلالة التناص مع سورة الضحى ومناسبة نزولها، التي جاء في تفسيرها: "عن ابن عباس: لَمَّا نَزَلَ عَلَيَّ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الْقُرْآنَ أَبْطَأَ عَنْهُ جِبْرِيْلُ أَيَّامًا فَتَغَيَّرَ بِذَلِكَ، فَقَالَ الْمُشْرِكُونَ: وَدَعَهُ رَبُّهُ وَقَلَاهُ فَأَنْزَلَ اللَّهُ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ وَهَذَا قَسَمٌ مِنْهُ تَعَالَىٰ بِالضُّحَىٰ وَمَا جَعَلَ فِيهِ مِنَ الضِّيَاءِ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ أَيَّ سَكَنَ فَأَظْلَمَ وَادْهَمَ". (ابن كثير، دت: ۱۱۱/۸).

وكانه استأنس بأن بعد ظلام الليل ضياء النهار، وقد أقسم الله بهما في مواساة ربانية للنبي صلى الله عليه وسلم أن لم يدعه ربه. ولذلك نجد الكاتب في مواضع أخرى، يلبس الليل ثوب الزمن المناسب من اليوم للاسترجاع ومحاسبة النفس، يقول: "في الليل يبرأ الجسد من طينيته، فتتجلى الروح

في ثوب الحكمة". وقوله: "جعل الليل الساجي بعد النهار اللاهب لكي تبكي على ما اجترحت، وتتحسر على ما فات حتى ولو كان خيرا!! فالحسرة هنا سؤال المنتبه: أما كان يمكن الاستزادة؟". (العتوم، ٢٠١٥: ٢٤٤)

ويمارس الزمن لعبته إلى نهاية الرواية التي ختمت بفصل عنوانه: ﴿فَهَلْ إِلَى خُرُوجٍ مِّن سَبِيلٍ﴾، تركيب انتظره القارئ من بداية الرواية ليحيب على الاستفهام بنعم هناك سبيل للخروج، منتظرا بذلك نهاية تجربة السجن التي عاشها الكاتب بطلا لرواية تظافت فيها حدود الزمان ومعالم المكان وملامح الشخصيات، ويشكل الزمن المكون الفني الأهم في الرواية خاصة في ارتباطها بالواقع، والزمن يؤطر مراحل حياة الإنسان، فكل حركة وكل سكون لها ارتباط بالزمن. كما جاء في قوله: "مر زمن كأنه ما مر، ومر زمن كأنه سنوات طوال... يتقن الزمن في الحالين لعبته، ونصغي نحن إلى إيقاعه، ونبتسم أو نعبس، وهو في الحالين غير مكترث" (العتوم، ٢٠١٥: ٣٣٤).

٤ - نتائج

شكل التناص القرآني في رواية (يا صاحبي السجن) ظاهرة جمالية عكست زاويتين من رؤية الكاتب؛ رؤية المبدع ورؤية البطل الذي عاش التجربة واقعا، ما مكّنه من نقلها بتفاصيل تظافت البنى السردية وعناصرها من زمان ومكان وشخصيات من تصويرها بلغة واصفة بديعة ظهر جليا أثر النص القرآني فيها؛ إذ أخذ مساحة واسعة من الحضور المباشر وغير المباشر، عبر نصوص المتن وعناوينها؛ هذه العناوين مع المتن شكلت عتبات عدت نصوصا قائمة بذاتها. وقد قدمنا في بحثنا هذا محاولة لكشف تجليات التناص القرآني في تلك العتبات، واستجلاء منحها الجمالي في كشف العلاقات بين النصوص، وبين العناوين والنصوص.

مثلت هذه العناوين علامات سيميائية مجملة، مكثفة الدلالة، سعينا من خلالها إلى كشف العلاقة بينها بوصفها دوالا للدلالات مثلتها النصوص السردية المفصلة لها. ويمكن القول إن الروائي أبمن العتوم قد نجح في تقديم صورة فريدة من استغلال الطاقات اللغوية والتصويرية للنص القرآني الجليل؛ تجعل منه غاية لوقوف المبدع عليها والإفادة منها على المستوى اللغوي والدلالي والجمالي. فالنص القرآني نص معجز، أضاف التناص معه مركز شد انتباه المتلقي وربطه بهذا النص المتفرد، الذي اتخذ الكاتب من بعض آياته وتراكيبه إستراتيجية في اختيار عناوين الرواية (الرئيس منها والفرعي)؛ ما حدد أفق انتظار باتجاه معين. وقد عكست هذه الإستراتيجية العلاقة بين النصوص ضمن ثنائية (الحاضر/ الغائب)؛ إذ

غدا وفقها النص القرآني دائم الحضور، أما القارئ فتغير وجهته إلى بحث الدلالات الغائبة التي قد تمثل مقصدية الكاتب أو ما ينتجه المتلقي من دلالات جديدة، وبحث العلاقات التفاعلية وتألفها وتخالفها بين النصين، ما يحقق القيمة الجمالية منها.

المراجع

- ابن منظور. (٢٠٠٠). لسان العرب. بيروت، لبنان: دار صادر.
- أحمد الزعبي. (٢٠٠٠). التناص نظرياً وتطبيقياً. عمان، الأردن: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع.
- أحمد طعمة الحلبي. (٢٠٠٧). التناص بين النظرية والتطبيق 'شعر البياتي نموذجاً'. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.
- أمن العتوم. (٢٠١٥). يا صاحبي السجن. القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع.
- بسام قطوس. (٢٠٠١). سيمياء العنوان. عمان: وزارة الثقافة.
- حسن مجراوي. (١٩٩٠). بنية الشكل الروائي 'الفضاء- الزمن- الشخصية'. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- رجاء عيد. (دت). القول الشعري 'منظورات معاصرة'. الإسكندرية: منشأة المعارف.
- سعيد يقطين. (٢٠٠١). انفتاح النص الروائي 'النص والسياق'. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- عبد القادر بقشي. (٢٠٠٧). التناص في الخطاب النقدي والبلاغي 'دراسة نظرية وتطبيقية'. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
- عبد الله الغدامي. (١٩٩٣). ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية. الكويت: دار سعاد الصباح.
- عبد الملك اشهبون. (٢٠٠٩). عتبات الكتابة في الرواية العربية. اللاذقية: دار الحوار.
- عبد الملك اشهبون. (٢٠١١). العنوان في الرواية العربية 'دراسة'. دمشق: دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع.
- عز الدين المناصرة. (٢٠٠٦). علم التناص المقارن 'نحو منهج عنكبوتي تفاعلي'. عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- عزيز حسين علي الموسوي. (٢٠١٥). النص المفتوح في النقد العربي الحديث. عمان: دار المنهجية للنشر والتوزيع.
- عماد الدين ابن كثير. (دت). تفسير القرآن العظيم. بيروت: دار الكتب العلمية.
- فيصل دراج. (١٩٩٩). أفق التحولات في الرواية العربية 'دراسات وشهادات'. عمان: دار الفنون، مؤسسة عبد الحميد شومان.

محمد بن سعد الدكان. (٢٠١٤). بلاغة العقل العربي 'تجليات المناقضة في التراث النقدي'. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

محمد عزام. (١٩٩٦). النقد والدلالة نحو تحليل سمياني للأدب. منشورات وزارة الثقافة.
محمد عزام. (٢٠٠١). النص الغائب، تجليات التناسق في الشعر العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

محمد مصطفى هدارة. (١٩٨٥). مشكلة السرقات في النقد العربي "دراسة تحليلية مقارنة". القاهرة: مكتبة الأنجلو مصرية للطباعة والنشر.

محمود أمين العالم. (١٩٩٣). الرواية بين زمنيته وزمنها، مقارنة مبدئية عامة. القاهرة: فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.