IUGJHR
Vol 29, No 3, 2021, pp 48 -75

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال(2020-06-01)، تاريخ قبول النشر (2020-11-07)

جماليات التشكيل اللغوي في الخطاب الروائي عند أيمن العتوم

اسم الباحث الأول: أ. أريج عاطف الأسود

اسم الباحث الثاني: أد. محمد مصطفى كلاب

اسم الباحث الثالث: أ.د. نبيل أبو علي

اسم الجامعة والبلد: الجامعة الإسلامية، غزة
كلية الآداب، قسم اللغة العربية

البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: hadeelatef22@hotmail.com

https://doi.org/10.33976/IUGJHR.29.3/2021/3

الملخص:

عملت الدراسة على تتبع جماليات التشكيل اللّغوي في الخطاب الروائي عند الروائي أيمن العتوم، في أربعة نصوص روائية، رواية(يا صاحبي السجن) و(يسمعون حسيسها) و(اسمه أحمد) و(طريق جهنم) الجامع بين هذه الروايات أنّها تنتمى إلى أدب السجون، وتتناول الحديث عن السجون العربية السياسية، فوقفت الدّراسة على ستة مظاهر من مظاهر التّشكيل اللّغوي، وهي(الانزياح، والتكرار، والتضاد، والرمز، والمرايا والتناص)، ودرست الدّلالات الّتي نتجت عنها وكيف خدمت النّص، وقدمته بشكل جمالي ثري بالمعاني، والايحاءات، والدّلالات العميقة للقارئ، مستعينةً بالمنهج الوصفي التحليلي، وخرجت الدّراسة ببعض النتائج أبرزها أنّ الروائي العتوم أجاد اسْتخدام اللّغة، منوعًا في مظاهر التشكيل اللّغوي في رواياته، وتمازج عنده الأسلوبُ النثْري مَع الأسلوب الشعْري، فجاءت لغتهُ جَزلةً سهلةً ممتعةً، توصل مضمون الرّوَاية بعالمٍ يزخرُ بالجمالياتِ الفنيةِ والإبداعية.

كلمات مفتاحية: التشكيل اللغوي، الانزياح، أيمن العتوم، الخطاب الروائي، المرايا.

The Aesthetics of the Linguistic Composition of the Novelist Discourse of Ayman Al-Atoum

Abstract

This study traces the aesthetics of the linguistic composition of the novelist discourse of the novelist Ayman Al-Atoum in four fictional texts: the novel (Ya Saibai As-Sijn) [O My Two Prison Companions], (Yasma'oun Hasisaha) [They Hear Her Hissing], (Ismuhu Ahmed) [His Name is Ahmad), and (Tareeq Jahannam) [The Way to Hell).

What unites these novels is that they belong to the prison literature, and they deal with Arab political prisons. The study focused on six aspects of linguistic composition, which are displacement, repetition, antonymy, symbolism, mirrors and intertextuality.

The researcher used the descriptive analytical approach in studying the implications that resulted from the linguistic composition and how it served the text and presented it in an aesthetic manner rich in meanings, suggestions, and deep connotations for the reader.

The researcher reached a set of results, the most important of which are that the novelist Al-Atoum mastered the use of language, diversifying the aspects of the linguistic composition in his novels, and he mixed the prose style with the poetic style, and therefore his language was easy and entertaining which conveyed the content of the novel in a world full of artistic and creative aesthetics.

Keywords : Linguistic Composition, Displacement, Ayman Al-Atoum, Novelist Discourse.

المقدمة:

الرّوايةُ جِنسٌ أدبيّ حظّى بالقراءةِ والنقدِ، وتفوقُ على الأجناسِ الأدبيةِ الأخْرى مُنذ النّصفِ الثاني من القرنِ العِشرين، ذلك القرنِ الّذي شَهِدَ ثوراتٍ عظيمة أسهمْت في إعادةِ رسمِ المشْهد الرّوائي، فأصبحت الرّوايةُ أكثر الكتبِ رَوجًا وَأقربها لروحِ القارئِ، بينما كانت في الماضي وسيلةً للتسليةِ، وإشباعًا سهلًا للعاطفةِ والمخيلةِ، ولسعةِ توزيعها تمثلُ اليوم من الناحيةِ الاجتماعيةِ أداةَ الاتصالِ الأدبي بين الجماهير المتفاوتةِ فيما بينها[1].

حقيقةُ جمالِ الرّوايةِ ليست في الموضوعِ فقط بل في الأسلوبِ أيضًا، ولا يقصدُ بالأسلوبِ طريقةُ الكتابةِ، لأنّنا في هذه الحال سنحصلُ على لغويين لا عَلى روائيين، بل المقصود الكلمةُ والطّريقةُ، ونبرةُ المؤلفِ الخاصةِ[2].

يُشكلُ العتومُ[3] اليومَ ظَاهِرةً أدبيةً تسْتحقُ التّأمل، إذ اجْتَمعت لهُ جملةٌ من الخَصَائِصِ شكّلتهُ شَاعرًا مُجيدًا، وَروائيًا مَرْمُوقًا، منْها اللّغةُ الجزِلةُ القوية المتمَاسكة، وَالمشَاعِرِ الفيّاضةِ، وَالصّور الجذابةِ، وَالخيال الخصْب، وَالأسلوب المرموق، وَالنّسيج الرّوائي المُحكم الصّنْع، إضَافة إلى أنّه روائي شَغلته قَضَايا الوطَنِ، وَالسّعي لنيْلِ الحريةِ، وَالتّمسُك بالمبادئِ، وَالأخْلاقِ، لذا ارتأت الدّراسة أن تختار الشاعر والروائي أيمن العتوم لتتوقف أمام أعماله الروائية، مستقرئة التّشكيل اللّغوي للخطاب الروائي عنده، وذلك من خلال دراسة أربع روايات من أعماله الرّوائية وهي رواية(يا صاحبي السجن)، ورواية(يسمعون حسيسها)، ورواية(اسمه أحمد)، رواية(طريق جهنم)، الجامع بين هذه الروايات أنّ أحداثها تدور في فلك أدب السجون العربية السياسية.

تناول الباحثون هذه الدّراسة إيمانًا منهم بدور القراءة الناقدة في الكشفِ عن جماليات ومميزات النّص الروائي، وسبر أغوارها واستخراج الدّرر الإبداعية الجمالية المكنونة فيه، واختارت الدّراسة السير وفق المنهج الوصفي التّحليلي، والذي يعدُ من ركائزِ البحث الأدبي، حيث يقوم على وصف الظاهرة، وتحليل العمل الأدبي واستخراج مكوناته، وهو أقرب المناهج للوصول إلى الهدف المنشود بإذن المولىﷻ، مع الاستعانة بالأدوات النقدية من المناهج المعاصرة الأخرى.

الدراسات السابقة.

1. شعرية السرد "في روايات أيمن العتوم" إعداد: أمل يونس إرحيم، الجامعة الإسلامية، رسالة ماجستير (2019م) تتبعت الدّراسة شعرية السرد عند العتوم في ثلاثة نصوص روائية هي(يا صاحبي السجن)، و(خاوية) و(اسمه أحمد)، وقفت الباحثة على شعرية السرد عند العتوم، وشعرية الشخصيات، وشعرية المكان، ولكنها لم تتناول مظاهر التّشكيل اللّغوي والّذي ستدرسه هذه الدّراسة.
2. اللغة والسرد في رواية السجون التشكيل والوظيفة عند(أيمن العتوم–صنع الله إبراهيم) دراسة وصفية تحليلية، إعداد: أسامة محمد علي حسين، رسالة ماجستير (2017م) جامعة طنطا، الدّراسة طبقت على رواية(يا صاحبي السجن) فقط، ولكن الباحثون لم يحصلوا إلا على واجهة الدّراسة، ولم تتوفر لها نسخة إلكترونية منها لمعرفة خطة الدراسة.

---

[1] ينظر، ماتز، تطور الرواية الحديثة (ص15).

[2] ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص25).

[3] أيمن علي العتوم شاعر وروائي أردني، ولد في الأردن بمدينة جرش، في الثاني من آذار من عام(1972م)، حصل على درجة البكالوريوس في الهندسة المدنية عام(1997م)، ثم حصل على بكالوريوس اللّغة العربية عام(1999م) من جامعة اليرموك، ثم أكمل دراساته العليا في اللغة العربية، وحصل على درجة الماجستير عام(2004م) ثم على درجة الدكتورة عام(2007م) وأبدع عدداً من الدواوين الشعرية من أهمها(خذني إلى المسجد الأقصى)، وديوان(نبوءات الجائعين)، وقد كان للمسرح نصيب من كتابات العتوم، فقدم مسرحية(المشردون)، ومسرحية(مملكة الشعر)، وعلى صعيد أعماله الروائية صدر له ثلاث عشرة رواية، أولها صدورًا رواية(يا صاحبي السجن)، وآخرها صدورًا من تاريخ كتابة البحث(رؤوس الشياطين).

التمهيد:

التَّشْكيل هُو القدرةُ على التشْكلِ بأشْكالٍ متعددةٍ، وَمَن معْناه ظَهَرَ الفنُّ التَّشْكِيلي فِي الرّسمِ، وَالنحتِ، وَالهندسةِ المعمَاريةِ، لقدرةِ المَوادِ الّتي يسْتخدمونهَا عَلَى التّشكلِ المَرغوبِ، وقدْ دَخَلت فَضَاءَ الآدابِ بصورةٍ تخيّر حرٍ للكَلِمَاتِ، وَالصّورِ، وَالعِبَاراتِ[1].

يقصد بالخِطَاب هُو النّصُ المكْتوبُ يتشكّلُ مِنْ خِلال علاقة بيْن الرّاوي وَالمَروي لَه، عَبرَ مكونَاتِ الخطَابِ الرّوائي وَهي الرّاوِي، وَالخطَاب، المَرْوي له[2] أو هُو الطّريقةُ التّي تقدمُ بهَا الطَّريقَة الحِكَائية فِي الروايةِ[3].

اللّغة هي الأداة الرّئيسة في التّشكيلِ الفني للرّوايةِ، فأدبية الرّوَاية وهويتها لا تتجسد إلا بواسطة اللّغة ومن خلالها، وإن كانت اللّغة العادية تؤدي الوظيفة الإخبارية، فهي في الخطابِ الأدبي تؤدي الوظيفة الجمالية الدّلالية، بالإضافةِ إلى العديدِ من الوظائف الأخرى، والرّوَاية تكتسبُ قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية باستيعابها مظاهرَ التشكيل اللّغوي.

عادةً ما تكون اللّغة في الرّوَاية واضحة المعالم، لأنّها موجّهةٌ إلى مُختلفِ شَرائِحِ المجْتمعِ، وَتعبرُ عَن هذه الشرائح المُتنوعة، إلا أنّ الرِوائي العَربي المعَاصر أصبحَ يرتقى بلغتِهِ الرّوائيةِ في سَردِهِ للتحول الرّوَاية إلى رِوايةٍ شِعريةٍ فِي كَثيرٍ مِن الأحيانِ[4] فلمْ تعد الرّوَاية كَما كَانت من قبل واضحةَ المعَالمِ، سَهلةَ القراءةِ، مفْهومةً للجميعِ، بل غدت شأنها شأن القصيدةِ المعاصرةِ، عَصيةً على الفَهمِ، صَعبةَ الاستيعابِ على العَامةِ، وصار السرد الروائي نَوعًا من التّجريبِ، يبحثُ عن شكلٍ جديدٍ يتماشى مع التّصوراتِ الجديدة، ويخضعُ لتقنياتٍ جديدة، فغدت دراسة السرديات تقوم على دراسة خصوصيات هذه الأعمال ورَصد الانزياحِ الجَمَالِي في النّص السردي، وهُو مَا يسمى(الشعرية) والّتي لمْ تعد تختصُ بالشعرَ بقدرِ مَا صارت نظرية أدبية على اختلافِ أجناسِهَا[5]، فالشعرية بمفهومها العام يشملُ كافة النّصوص الإبداعية الشعرية منها أو النثرية، فهي فَنٌ مُتداخِلٌ مع الآدابِ اللّغويةِ كَافةً تكشفُ عن القوانينِ الجَمَاليةِ في النّصوصِ الإبْداعيةِ، وتحْدد القَواسمَ المشْتركة بين تلك القوانين، وَتعيين الظّواهر الجَماليةِ الّتي تؤطرُ النّص الإبْداعي، وَترتكزُ عَلى الرّسالةِ بحدّ ذَاتِها، أو عَلى الجَانبِ الملموسِ من العَلاقاتِ بمعزِلٍ عن الأشياءِ الّتي تدلُ عَليها[6]، فالشعرية مغامرة في اللّغة ومعها، وانحرافٌ بأساليب القولِ عن شيوعه ومألوفيته إلى أفقٍ مختلفٍ يتأسسُ على لذةِ الغرابةِ، وصدمةِ المفاجأة[7].

جماليات النّص الروائي نالت اهتمامًا أكثر من غيرها من النّصوص النثرية، وسبب ذلك معزو إلى حجم النّص الروائي يسمحُ بتلاقي عدد من الأجناسِ الأدبية المتنوعة الّتي تحدثُ تفاعلًا في النّصِ، وقد تنبه(باختين) إلى دراسة الجماليات في الظّواهرِ النثرية، من خلال تطبيقه على الجنس الروائي في مؤلفه(شعرية دستويفسكي) لمحَ فيه إلى بعض أشكالِ جماليات اللّغة[8]، فاللُّغةُ الإبْداعيةُ هي التي تسْمحُ بالانزياحات اللغويَّةِ ضِمن النّصُوصِ بحملِهَا من النفْعيةِ التداولية إلى الفنْيةِ الجَمَاليَّةِ[9] مما يجعلُ النّصَ الأدبي لَوحَةً عَميقةً من العَواطِفِ، وَالبلاغَةِ، وَالجَمَالِ، والّذي يُحفزُ المتلقّي لكي يكونَ وفْقاً لثقَافتهِ، واسْتعْدادِهِ النّفسِي، مُغَامراً جَسُوراً على سَبْرِ أغوارِ النّصِ الأدبيِ، وَمرتبِطًا معَه ارتِبَاطاً قَوياً، وَيظْهرُ من سُلُوكهِ وانْفِعالاتهِ.

---

[1] ينظر، التونجي، المعجم المفصل في الأدب (ج1/253-254).

[2] ينظر، المالكي، جماليات الرواية الليبية (ص38).

[3] ينظر، يقطين، تحليل الخطاب الروائي (ص7).

[4] ينظر، حمو، شعرية اللغة الروائية (ص83).

[5] ينظر، مفقودة، أبحاث في الرّوَاية العربية (ص187).

[6] ينظر، تادييه، النقد الأدبي في القرن العشرين (ص55).

[7] ينظر، جرادات، ملامح الشعرية في الرّوَاية الرملية (ص769).

[8] ينظر، البكر، شعرية النّص الترسلي في الرّوَاية النسوية العربية (ص331).

[9] ينظر، كوهن، بنية اللغة الشعريّة (ص101).

وأكد(ياكبسون) أنّ تجلي جماليات النّصِ النّثري يكون في التقسيم، وَالمقابلة، والجناس وَالتقطيع، والتّرصيع، والسجع، والتّطريز، وَالنّبر، وَالتنغيم، وَيمكن لبنية التّوازي أن تستوعبَ الصّورَ الشعرية بِما فيها مِن الرّموزِ، والتشبيهاتِ وَالاستعاراتِ[1] فالتلوينات اللّغوية من التّراكيبِ اللّغويةِ تنصهرُ جميعها في بوتقةٍ واحدة، لتقدمَ النّصَ في أبهى صوره.

وقد أحْسنَ العتوم وأجادَ اسْتخدام اللّغة، حيث تمازج الأسلوبُ النثْري عنده مَع الأسلوب الشعْرِي، فجاءت لغتهُ جَزلةً سهلةً ممتنعةً، تُبحرُ في دواخلِ القارئ، وترسو في فكرِه، موصلةً مضمون الرّوَاية بعالمٍ يزخر بالجمالياتِ الفنيةِ والإبداعية، الّتي تبهرُ عقول القارئين، بحسن انتقاء الألفاظِ الّتي تعبرُ عن المعاني، وجمالِ الاستعارة، وروعةِ التّشبيه، والألوان المبهرة، والأصوات المتعددة، فيقف القارئ على مواضعِ الجمال بالعينِ والأذنِ والخيالِ.

وقد استثمر العتوم طاقات اللّغةِ، وإمكاناتها الدّلالية والتّركيبية، ونوع في مظاهر التّشكيل اللّغوي مثل الرمز والمرايا، والتكرار، والتضاد، والانزياح، والتناص، وغيرها، ويعودُ ذلك لامتلاك العتوم خيالًا خصبًا، بجانب قوة لغته، فهو شاعر نشرَ العديد من الدواوين الشعرية قبل أن يشرعَ بكتابةِ العملِ الرّوائي، وهو أيضًا متخصصٌ في اللّغةِ العربيةِ، وبالإضافةِ إلى حبه العميقِ للغةِ منذ الصّغر، وحفظه لعدد من القصائدِ لكبار الشعراءِ العرب سواء القدامى منهم أو المحدثين، ويضافُ إلى ذلك أنّه قارئ جيد للكتبِ على اختلاف أنواعها سواء العربية منها أو الأجنبية، هذا الاهتمام باللّغةِ الرّوائية جعل لغته الروائية ترتقى إلى مستويات عليا من الشعرية فتميزت بالإيحاءاتِ والدّلالات والإشاراتِ النّاتجة عن الانزياحاتِ في اللّغةِ وفي الصّور السردية مما أسهم في إضفاء الجماليات على السّردِ الرّوائي، وكشف من دلالات المعاني، وفتح أمامَ المتلقي آفاقًا تأويلية بعيدة عن الحدودِ اللّغوية المألوفةِ وستتناول الدّراسة بعضًا من مظاهر التّشكيل اللّغوي في روايات العتوم المتمثلة في.

أولًا: الانزياح.

يعد الانزياحُ مِن أبرز المفاهيم الّتي ظهَرت بظهور الشِّعرية الحديثة، فاللّغة الشعرية تختلفُ عن غيرِها، فمثلًا اللّغة العلمية تميلُ للأسلوبِ التقريريّ المباشر الّذي ينعدِم فيه التأويل، مما يضعُ المتلقيَ أمام دلالة واحدةٍ، رغم اختلاف المتلقّين في مستوياتِهم ومشاربِهم العلمية والثقافية، ولكن لغة الأدبِ لغةٌ إيحائية في أغلبها، تفتح للمتلقّي عالمًا مِن التأويلات المتعددة، لذا فظاهرة الانزياح ظَاهرةٌ جماليةٌ مهمةٌ في الدّراسات النقدية تصبُ في عمقِ العمل الأدبي[2].

تعددت مفاهيم مصطلح(الانزياح) الفكرية والجمالية من ناقدٍ إلى آخر، مؤشرٌ على حيويةِ المصطلحِ، واتساع دائرته الأسلوبية والمعرفية في النّقدِ المعاصرِ، ويقصد بهِ قدرةُ المبدع على انتهاكِ واختراقِ المألوف سواءً أكان هذا الاختراق صَوتيًا، أم صرفيًا، أم نَحويًا، أم مُعجميًا، أم دلَاليًا، فيحققُ النّصُ انزياحًا عنِ المعيارِ المتواضعِ عليه[3] والانزياح في دلالته اللُّغوية خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوزٌ للسائد والمتعارف عليه، وفي الوقت نفسه هو إضافةٌ جمالية يمارِسها المُبدِع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه، لذلك لا يُعَد أيُّ خروج عن المألوف وتجاوُزٍ للسائد وخرقٍ للنظام انزياحًا إلا إذا حقَّقَ قيمةً جمالية وتعبيرية.

ظواهر الانزياح كثيرة ومتعددة، ولعلّ**(ظاهرة الحذف)** من أشهرها وأكثرها انتشارًا في النّصوص اللّغوية، والحذف في اللغةِ الإسقاطُ يقالُ حذفُ الشيءِ أي إسقاطه[4] واصْطلاحاً هو إسقاطُ عنصرٍ من عَناصرِ النّصِ سواء كَان كَلمةً، أو جُملةً، أو أكثرَ على أن يكون ذلك لغَرضٍ من الأغْراضِ البيانيةِ معْ وجُودِ قَرينةٍ تَدلُ عليه[5].

---

[1] ينظر، ياكبسون، قضايا الشعرية (ص8).

[2] ينظر، عبد الرزاق، أبجديات في فهم جماليات الانزياح (ص41).

[3] ينظر، يوسفي، أسلوبية الانزياح في سورة الحديد (ص44)، وينظر، بخولة، الانزياح الدلاليّ وأثره في تطوُر اللغة (ص82).

[4] ينظر، ابن منظور، لسان العرب (ج40/9).

[5] ينظر، خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز (ص23).

والعدول عن الأصل إلى الحذِف قد يكون أبين، وأبلغ وأفصح، فالحذف منبع ثَرٍّ تخرج منه اللآلئ الدّفينة المشعَّة بالمعاني اللّطيفة، وهو وجه من وجوه التّعبيرِ يهيئُ للمخاطبِ متعةً نفسية شبيهةً بالسّحرِ، ويحدّث عنْده تحريكًا للخيالِ، لذا لابد أن يكون وفْق شُروط وغايات، فإسقاط أحد عناصر البناء اللغوي يترك الروائي للقارئ مساحة للتأويل وملء فراغات النّص، وبذلك يصبح مشاركًا في العملية الإبداعيةِ، وعنصرًا فعّالًا في بناء النّصِ.

ظاهرة الحذف حاضرةٌ في روايات العتوم جميعها، مستخدمًا النقاط الدّالة عليها(...) تاركًا من خلالها مساحة حرة للقارئ للتأويل النّص، والمشاركة في رسم مشاهد أحداثِ الرواية، وقد تجلى في رواية(يسمعون حسيسها) من خلال قول الكاتب.

"بدأ كلّ واحد يمتثل...يقضم في فمه قضمة...يزدردها بصعوبة...تدمع عيناه...يهمّ بالقضمة الثّانية...تُصبح أصعب...يتغلّب على حروريّتها وينجح بعد محاولاتٍ وتردّدات في ابتلاعها...تتّسع حدقتا العينين...يزداد احمرارهما...يبدأ الدّمع يسيل خطوطًا خطوطًا على الخدّين...تبدأ الضّحكات تتعالى من الرّقيب والحرس الذّين حوله...يبدأ بالتّشجيع..."[1].

رقيب المهجع في سجنِ تدمر في إحدى اللّيالي أراد أن يتسلى فقام بتقسيم السجناء 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 النّهايةِ من الفريق الّذي سيفوز هل هو فريق الشباب أم فريق المسنين؟ مشهد من مشاهد استحقار الجلادين للسجناء، فهم بالنسبةِ لهم لعبة تسلية لا قيمة لها، يستمتعون بتعذيبهم وإهانتهم في سبيل أن يشعروا بالسعادةِ.

استخدم العتوم في وصف مشاهد المسابقة أسلوب الحذف بين الجملة والأخرى، تاركًا المجال للقارئ لتخيل مشهد السجناء واستشعار ألمهم النفسي مع كل قضمة يقضمونها، وحجم المرارةِ والإهانة الّتي تسكنهم، كما وأعطى الحذفَ بعدًا زمنيًا أطول، فبين القضمة والأخرى حكايات من الوجعِ والألمِ.

في موضع آخر استخدم العتوم الحذف للإشارة إلى الصّمت، وعدم وجود ردة فعل كلامية، وللدلالة على الاستغناءِ عن الكلام غير المهم من وجهة نظر الراوي مثال ذلك من رواية(يا صاحبي السجن) **ظلّ صامتًا زمنًا ظننتُ أنّه طال لعشر ساعات، ثمّ عدّل بإصبع سبّابته نظّارته وهتف:**

- **نحن لا نطلب منك شيئًا كثيرًا.**
- .....
- **مجرّد اعتراف بسيط....**
- .....
- **نحن نريد منك أن تأخذ فكرةً حسنةً عنّا....**
- .....
- **نحن لسنا كما تظنّ...**
- .....
- **نحن مؤسّسة وطنيّة، تحافظ على أمن البلد، وأنت مواطن أردنيّ شريف....**
- .....
- **تابع بصوته الحادّ الّذي لفت انتباهي أكثر ممّا فعلتْ كلماته:**
- **وقّع على ورقة أن هذه الأشعار لا تقصد بها ..... و.....**[2].

[1] العتوم، يسمعون حسيسها (ص190).

[2] العتوم، يا صاحبي السجن (ص47).

حوارٌ دار بين ضابط الشرطة، وأيمن العتوم أثناء التّحقيق معه، بعد إلقاء القبض عليه من قبل رجال المخابرات بسبب قصائده الثورية، بدأ الحوار بزاوية التّركيز على الضّابط الذّي طال صمته(ظلّ صامتًا زمنًا ظننتُ أنّه طال لعشر ساعات) وفي إشارة إلى تردد الضابط، وضعف حجته، والعتوم هو الآخر ظلّ صامتًا ينتظر من الضابط أن يتكلم، وعندما بدأ الضابط بالكلامِ استخدم العتوم علامة الحذف(....) بعد كل فقرة من كلام الضابط في إشارةٍ إلى أنّه ذكر الجزء المهم من كلام الضابط وترك الباقي دلالة على عدم مبالاته واكتراثه بكلام الضابط وأكدتّ هذا المعنى عبارة(تابع بصوته الحادّ الّذي لفت انتباهي أكثر ممّا فعلتْ كلماته)، كما واستخدم العتوم أسلوب الحذف(....) في الفقرة مرة أخرى للتعبير عن صمته، وعدم اهتمامه بكلام الضابط وعدم تقديمه أي إجابة أو حتى اعتراض عليه، إشارةً إلى شجاعته وتمسكه بمبادئه، ويقينه أنّه لم يخطأ بحق الدولةِ ليعاقب ويحاسب ويوقع على أي اعترافات أو تعهدات.

من أبرز مستويات الانزياح(**الانزياح الاستبدالي**) ويتمثل في مدارِ (الاستعارة)، و(التشبيه) إلا أنّ(الانزياح الاستعاري) يشكل هيمنة راسخة داخل الصّياغة اللّغوية لأن مقامها يتمحور حول عنصر البدائلِ، أي هناك حقيقة ما تقال بطريقةٍ أخرى[1] والاستعارة أفضل أساليب البيان، وأدقّها تأثيرًا، وأجملها تصويرًا، وأكملها تأديةً للمعنى إذا وقعت موقعها ونزلت موضعه[2] وهي أسمى من التّشبيه في التّصوير وخلق الشّعريةِ، لأنّها تحملُ طابعَ التّخييل حيث تقوم بنقل العبارة من سياقها اللّغوي المألوف إلى سياق غير مألوف، بغية إثراءِ النّص بدلالات عميقة، فجمالياتها تكمن في نقل المعنى مما هو مفهومي إلى ما هو انفعاليّ[3].

استخدام العتوم الانزياحات الاستبدالية ذات الإيحاءات والدّلالات 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 عامًا لاحقة، حتى شاب الفؤاد قبل أن يشيب الرأس، واشتعلت الروح حزنًا، وغزت الجسد ألف طعنة من ألف أسى، 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 حقًا، واستحال إلى رماد ملأ الأفواه**"[4].

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

العتوم في وصفه أذاب الفروق بين مجالات الإدراك، وحولها إلى انفعالات من الأحاسيس والمشاعر، لتسد عجز اللّغة اليومية المألوفة عن الغوصِ في الأعماقِ الإنسانية والتّعبير عن كوامنها، إنّ مثل هذه التّعبيرات لها دلالات نفسية ثرية، تعبر عن حرارة انفعال الشخصية، وعن أحاسيسها والإيحاء بها، مثال آخر "**بكّثه الكتب على الأرفف التي كانت تتابع المشهد في زجاجِ النوافذ المُطلّة على السّاحةِ، بكثه الحروف الّتي مرّتْ عليها عيناه، وانتحبتْ عليه الكعوب والأغلفة التي لمسّتها كَفّاه**"[5].

(مهذّب إحفاف) دكتور في إحدى الجامعات اللّيبية أعدم من قبل رجال العقيد في ساحةِ كليّة الهندسة أمام زملائه وطلابه وقريبًا من المكتبة التي قضى فيها جُل وقته قارئًا وباحثًا، لم يصف العتوم مشهد حزن أهله ولا زملائه ولا طلابه عليه، بل منح الكتب والحروف والأغلفة أرواحًا لتبكيه(بكته الكتب، بكته الحروف، انتحبت عليه الكعوب والأغلفة) فسبب حقد العقيد عليه علمه وثقافته ورفضه تغير مبادئه، فاختار رجال العقيد له مكانًا قريبًا من المكتبة الّتي أحبها ليزهقوا فيه روحه المحبةِ للعلمِ.

---

[1] ينظر، عبد الرزاق، أبجديات في فهم جماليات الانزياح (ص44).

[2] ينظر، القيرواني، العمدة (ج1/268-269)، وينظر، عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (ص158).

[3] ينظر، كوهن، بنية اللغة الشعرية (ص205).

[4] العتوم، طريق جهنم (ص16).

[5] المصدر السابق، (ص279).

برع العتوم كذلك في الانزيحات التشبيهية، تجلي في قوله: "**كنا ننزوي في مقاعدنا نترقّب ما سيحدث، نكاد نغوص في المقاعد وَجلين، وهي تقف كرمح عربيّ شامخٍ، وتلوّح بيدها كراية نبويّة، وتقول كلمتها كوحي إلهيّ بليغ**"[1].

في المشهد يصف ثبات وقوة(أم أحمد) يوم محاكمة ابنها(أحمد الدقامسة) وكيف وقفت تشدُ من أزر ابنها بكلماتها الشجاعة القوية، فتعددت التشبيهات في وصفها فشبه وقفتها(كرمح العربي)، وحركة يدها(كراية نبوية)، وكلمتها(كوحي إلهي) هذه التشبيهات منحت كلمات الأم، وردة فعلها القوية قدسية وطاهرة، وأثرت الفقرة بدلالات الشموخ والعزة والصّبر، وأشارت بشكل غير مباشر إلى رضى(أم أحمد) عن العملية الّتي قام بها ابنها (الدقامسة) وأن أحمد استمد معاني العزة والقوةِ من أمه، وكذلك تجلي الانزياح التشبيهي في قوله: "**في مساء اليوم الأول تناهت إلى سمعي من زنازين أخرى أصوات معذبين فارتعشتُ كجناح بعوضة**"[2].

شبه(إياد أسعد) ارتعاد جسده من الخوفِ لهول أصوات التّعذيب الّتي يسمعها بارتعاش جناح البعوضة في دلالة على استمرار الارتعاش وتتابعه النّاتج عن الخوف الشديد، وهذا يشير إلى احتراف جلادي(تدمر) في تعذيب السجناء ليس فقط جسديًا بل ونفسيًا بإسماعهم أصوات المعذبين.

إن خروج اللّغة عن المألوف ظاهرة لها أبعادها الجمالية والدّلالية الّتي توثر في مختلف النّصوص الأدبية، فالانزيحات من الأنظمة الفاعلة في النّص الأدبي، وبرع العتوم في استعمالها فمنحت نصوصه الحيوية والتكثيف الدّلالي والجمالي في آنٍ واحد، بإقصاء المعاني المباشرة إلى الدّلالات الإيحائية، وذلك يجلب انتباه المتلقي ويجعله يشعر بلذة استكشاف الدّلالات الغائبة، وبالتالي الانجذاب إلى النّصوصِ.

ثانيًا: التكرار.

التكرار لغةً الإتيانُ بشيء مرة بعد الأخرى[3]، واصطلاحًا هو أن يأتي المتكلم بلفظٍ، ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظُ متفقًا في المعنى أو مختلفًا، أو يأتي المتكلم بمعنى ثم يعيده[4]، وهو أحد الآليات التّعبيرية، والأدوات الأسلوبية الّتي بواسطته يستطيعُ الروائي استجلاء مشاعره، وأحاسيسه الخفية، كما يقوم التكرار بدور دلالي في إثراء المعنى عبر التراكم الكمي للكلمةِ أو الجملةِ أو العبارة، وعبره يتم تنبيه المتلقي إلى الغاية الدّلالية الّتي أرادها الأديب، وارتأى تأديتها عبر هذا التكرار[5].

يعتمدُ الإيقاعُ في الرّوَايةِ على عنصر التكرار والتوالي للعناصرِ المكونة للبنيةِ الرّوائية، فالتكرارُ يولدُ إيقاعًا في النّصِ الرّوائي ويكون في الأحداثِ والمشاهدِ والكلماتِ والأفكارِ، بشكل جمالي يشكلُ انْسجامًا وتناسقًا في العملِ الروائي، ويؤلف نوعًا من السيمفونيةِ المتكونة من التّكرار بدلًا من النّغماتِ[6].

جاء التكرار عند العتوم في بعض المواضعِ مصحوبًا بالسجعِ والسجع هو تواطؤ بين الفاصلتين من النثرِ على حرفٍ واحد[7] ويذكر(العلوي) شروطًا يجب توافرها في السجعِ وهي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة المذاقِ رطبة طنانة، صافية على السماعِ، تشتاق إلى سماعها الأنفس، وتلذُّ لسماعها الآذان، وأن تكون في تركّيبها تابعة لمعناها، وأن تكون المعاني الحاصلة من التّركيب مألوفة غير غريبة ولا مستنكرة ولا ركيكة[8].

---

[1] العتوم، اسمه أحمد (ص609).

[2] العتوم، يسمعون حسيسها (ص350).

[3] ينظر، القاضي الجرجاني، التعريفات (ص65)، وينظر، الزبيدي، تاج العروس (ج8/444)

[4] ينظر، الرفاعي، أساليب بلاغية (ص 234)، وينظر، عتيق، علم المعاني (ص187).

[5] ينظر، بومالي، كثافة اللغة الشعرية (ص32).

[6] ينظر، مصطفى، أسلوبية السرد العربي (ص37)

[7] القزويني، الإيضاح (ص362).

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

تجلى التكرار مصحوبًا بالسجع في رواية(اسمه أحمد) من خلال قول الروائي: "**الشّرف كذبة، المروءة خدعة، الصّداقة خُرافة، التّعاون سذاجة، والصدّق أسطورة، الإنسانية بلاهة، كُن واقعيًا لتعيش**"[1].

تكررت الجملة الاسمية في الفقرة ست مرات على نسق واحد، مكونةً من كلمتين(المبتدأ+ خبر المبتدأ) المبتدأ معرف بأل التعريف ويحمل معنى خلق من الأخلاقِ(الشّرف، المروءة، الصّداقة، التّعاون، الصدّق، الإنسانية) وخبر المبتدأ ألفاظه مختومةٌ بالتاء المربوطة(كذبة، خدمة، خُرافة، سذاجة، أسطورة، بلاهة) ليشكل التكرار مع السجع ايقاعًا جماليًا وذلك أدعى لنفس المتلقي لقبول النّصائح، ويذكر أن معاني النّصائح جاءت على عكس ما هو صحيح لأنّها خاصة ببيئة السجن.

شعرية التكرار في روايات العتوم تضمنت أنواعًا مختلفة مثل تكرار الكلمة، وتكرار الأسماء والأفعال، وتكرار الأساليب وغيرها، والّتي تضمنت دلالات جمالية وإيقاعية كتكثيف المشاعر، وتأكيد المعاني، وتضمين الرسائل وغيرها من الدّلالات.

من الأمثلة على تكرار الكلمة من رواية(يسمعون حسيسها) "**نعم...في الشّهر الثّالث نسيتُ الكلام...وفي الشّهر الرّابع نسيتُ اسمي...وفي الشّهر الخامس نسيتُ عقلي... وفي الشهر السّادس حاولتُ أن أستعيد الكلام فرحتُ أبَقيقُ كالدّجاج... وفي الشهر السّابع انفتح باب الزّنزانة بكامله على المُطلقِ!!**"[2].

وضعَ(إياد أسعد) في الزنزانة الانفرادية سبعة شهور عقابًا له بعد أن ضُبط وفي حوزته كتابًا، فكرر كلمة(الشهر) خمس مرات مرتبة بتكررها تسلسل الأحداث الّتي حدثت معه مع كل شهر إضافي له في الزنزانةِ، مصورًا عمق العذاب والمرارة.

في رواية(اسمه أحمد) تكررت الأفعال في وصف حال(الدقامسة) عندما انتقل للعمل في منطقة الباقورة والصُعوبات الّتي واجهها في التأقلم على المكانِ "**أنتبه، وأغفل، أتغيرّ، وأغفل، وأتغيرّ، وأبكي، وأفرح، وأحزن، أسرع، وأُبطئ، أصمتُ....أشكو، وأتذمّر، وألعن، وأبوح، وأُخفي، وأُبدي، وأُسِر، وأطمع، وأرجو، وأفزع، وأقفو، وأتراجع، وأمضي، وأُحسن، وأُسيء، وأرتعب، وأكركر، وأرتجف، وأثبُتُ، وأنفرد، وأتقوقع، وأشكو...لكنّني في كلّ حياتي لن أنظر إلى الوراء بعد اليوم**"[3].

الفقرة المقتطعة ورد فيها ثلاثة وثلاثون فعلًا دلت على المعاناةِ والاضطرابات النّفسيةِ الّتي عانها أحمد أثناء عمله في منطقةِ الباقورة، ولكنّه تحمل كل الصّعوبات في سبيلِ الوصول إلى الهدفِ الّذي يريده، وينفذ غايته وهي الانتقام من بني صهيون وهذا يدلُ على مدى عزيمة(الدقامسة) وصبره وتحمله.

وتكررت الأسماء في وصف الزنزانة الانفرادية في رواية(يسمعون حسيسها) "**مُعتمة مثل سنواتنا الغابرات، ضيّقة مثل آمالنا الّتي تشبّثنا بها رغمًا عنا، خانقة مثل فرحنا المُؤجّل إلى اليوم الموعود، حزينة مثل أرواحنا الّتي لم يُتح لها التحليق بعدُ، باردة مثل قلوبنا الّتي جاهدنا لإدفائها في مستنقعات الصّقيع والجوع...**"[4].

(معتمة، ضيّقة، خانقة، حزينة، باردة) بهذه النعوت وصف العتوم الزنزانة الانفرادية، ومع كل وصف استخدم أداة التشبيه(مثل) لتسير الجمل الخمسة على نسق واحد، وللتقريب صورة الزنزانة من فكر القارئ ونفسيته،(معتمة) عبرت عن إضاءة الزنزانة،(ضيقة)عبرت عن مساحةِ الزنزانة،(خانقة/حزينة/ باردة)عبرت عن سوءِ الجو العام للزنزانةِ.

عبارة(مستنقعات الصّقيع، والجوع) دلت على معاناة كل من يدخل سجن تدمر، فلا طعام جيد أو كافي، ولا دفء، وهي من أبسط مقومات العيش لأي إنسان، واستخدم الراوي(إياد أسعد) ضمير الجمعِ(نا) مع تكراره في (سنواتنا، آمالنا، فرحنا، أرواحنا، قلوبنا) لأنّه يتحدث بلسان حال الأسرى جميعًا.

---

[1] العتوم، اسمه أحمد (ص360).

[2] العتوم، يسمعون حسيسها (ص354).

[3] العتوم، اسمه أحمد (ص176).

[4] العتوم، يسمعون حسيسها (ص349).

تعددت الأسماءُ أيضًا في وصف الشخصياتِ، مثال ذلك وصف العتوم شكل أحد السجناء الّذين شاركوه مهجع السجنِ "**الثاني بدا نحيلًا، ضئيل الجسم، أسمر الوجه، مُجعّد الشّعر، عيناه سوداوان شهلاوان، ولحيته المنتشرة على مساحة الوجه تغطّي ثلاثة أرباعه، ذا فم صغير**"[1].

الوصف للشكل الخارجي للسجين بدأه العتوم بما يعرف من أول نظرة(نحيل/ضئيل)، ثم ركز على رسم أبعاد وجهه، ذاكرًا لون البشرة، ثم الشعر، فالعينين، فاللحية، فالفم، عبارة(لحيته تغطّي ثلاثة أرباعه) دلت على سيطرة اللّحية على الوجه، مما أخفى العديد من الملامح مثل شكل الخدود والأنف، وفيه دليل على عدم اهتمام السجين بمظهره العام وتهذيب لحيته.

وتكررت الجمل للتعبير عن ردة فعل الشخصية لحدث أو خبر ما، مكثفًا التكرار من دلالة مشاعر الانفعال، تجلى في: "**صرخت صرخةَ يائسٍ هارب من الموتِ، والموت يتبعه، إنّه السّلّ...إنّه السّلّ...إنّه السّلّ...(وأغلقت وجهي بيدي)!!**"[2].

تكررت جملة(إنّه السّلّ) ثلاث مرات لتعبر عن صدمة الدكتور(إياد أسعد) عند اكتشافه أن السّلّ أصاب أحد سجناء تدمر مما يعني تفشي العدوى داخل المهجع وبالتّالي موت السجناء واحدًا تلو الأخر.

من الأمثلة على تكرار التراكيب من رواية(طريق جهنم) "**أردت أنّ أبكي لكنّ الدّموع تحجّرتْ، أردتُ أنْ أصرخ ولكنّ الصّرخة انخمدتْ، أردتُ أن ألعن كلّ شيء لكنّ الكلمة انّحبست، لم أقل له شيئًا بعد ذلك...**"[3].

أحد سجناء المحرقة أصابه الجنون وهو ينتظر زيارة زوجته له ليعرفَ أخبارها، بعد أن تركها وهي حاملٌ بابنهِ فأعطى(العكرمي) الحارسِ بضعة دنانير ليأتيه بخبر زوجة ذلك السجين، فكان الخبر الصّادم أن زوجة السجين ماتت منذ سنوات وابنه في الشوارعِ لا يعرف أبًا له ولا أمًا، فشكل الخبر ألمًا شديدًا في نفس(العكرمي)، واكتفى بألمه الدّاخلي دون أن يخبر السجين بتلك الأخبار(لم أقل له شيئًا)، تكررت الجمل على نسق واحد(أردت أن ولكن) لتكثيف دلالات العجز والألم، وكأن الدّموع 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، والصّراخ ردة فعل بالصوت، واللعنة ردة فعل بالكلماتِ، لكنها(تحجرت، انخمدت انحبست) ثلاثة ألفاظ دلت على كبتِ الحرية حتى في مشاعر التّعبير.

اتكئ العتوم في خطابه الرّوائي على الأساليب باختلاف أنواعها، والّتي نالت هي الأخرى من ظاهرة التكرار، مثال ذلك التكرار في أسلوب الاستفهام، والاستفهامُ هو طلبُ العلمِ بشيءٍ لم يكنْ معْلومًا من قبل بأداة من أدواتِهِ[4]، وهو من أكثر الأساليب اللّغوية استعمالًا، لما له من أهميّة في عمليّة الاتّصال بين المتحاورين فهو يحدثُ تنوُّعًا من ذاته وَبذاتهِ، وذلك لتنوّع أدواته والمعاني الّتي يفيدها، فيبعد النّص الأدبي عن الرّتابةِ والنّمطية[5]، وظهرَ التكرار في جمل الاستفهام بشكل جلي في روايات العتوم ففي رواية(طريق جهنم) "**هل كان الموتُ مرسومًا على الجدرانِ، هل كان مغموسًا في لقمة الأكل؟، أم كان يتسربّ إليهم من النّافذةِ الصّغيرة المُخصصةِ لإدخال الأكلِ؟ أم أنّه كان يتشكل طيفًا في الظّلام؟ أين كان ينام إذا نام معهم في الزّنزانةِ بانتظار أنْ يتصاحبا معًا إلى الموعد المقدور؟ هل كان ينام إلى جانبهم؟ أمْ يستلقي على ظهره في السّقفِ، أمْ يلتصق بالجدارِ؟ أمْ يجلس إليهم يقصّ عليهم قصص الغابرين كي يخفّف عنهم وطأة المحنة؟! هل كان يضحكُ في وجوههم؟....**"[6].

---

[1] العتوم، يا صاحبي السجن (ص69).

[2] العتوم، يسمعون حسيسها (ص274).

[3] العتوم، طريق جهنم (ص253).

[4] ينظر، السكاكي، مفتاح العلوم (ص308)، وينظر، القزويني، الإيضاح (ص228)، وينظر، الهاشمي، جواهر البلاغة (ص87)، وينظر، أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (ص80).

[5] ينظر، علي، الانزياح في شعر امرئ القيس (29-30).

[6] العتوم، طريق جهنم (ص110-111).

في المقطع السردي تعددت الاستفهامات الإنكارية لترسم ظلال الوحشية الّتي اتصف بها جلادو سجن(المحقرة) السجن الّذي لا يدخله إلا المحكوم عليه بالإعدام، ولا يسمح لهم الخروج من داخل الزنازين ولو لدقيقة واحدة لرؤية الشمس إلا أن يتم تنفيذ حكم الإعدام بحقهم، وفي رواية(يسمعون حسيسها) استخدم العتوم الاستفهامات في رسم الصّور الوحشية للسجنِ، ولتقديم رؤية فلسفية عن السجن، وأكثر هذه الاستفهامات تحمل دلالات التعجب يقول: "**أكان السّجن تأجيلًا لزمن ليس لنا؟! أكان السّجن غابةً دخلناها سهوًا فيما هي في الأساس أُعدت لغيرنا؟!، أكان قلعةً بُنيت على أساس الوهم ووجدنا فيها أنفسنا ذاتِ حُل؟!، أم أنّه كان لنا وكنّا له منذُ أن وُلدنا؟! ولماذا كان قَدرنا أن نُغيب في السّجون كلّ هذه السجون وما اقترفنا إلّا العشق، وما احترفنا إلّا الحبّ، وما سلكنا غير طرق الهّيام؟!، أكان السّجن مأوى العاشقين والمُحبّين، والهائمين؟!، أم أنّه اختيارٌ لقدرتهم على احتمال وهج العشق والحبّ والهُيام الّذي يزعمونه؟!**"[1].

الاستفهامات في الفقرةِ حملت الفكر المكنون في نفس الراوي، فبدل أن يبثها بطريقة مباشرة قد ينفر منها المتلقي قدّمها بأسلوب غير مباشر مستعينًا بأسلوب الاستفهام، وتكررت في الفقرة مفردات(الحبّ، العشق، الهُيام) والّتي دلت على إنسانية السجناء الّذين وقعوا أسرى في سجن تدمر، ورهافة أحاسيسهم ومشاعرهم، واغتمار قلوبهم بحب الخير والحياة، وحب الأهل والأحباب والأوطان الّتي سجنوا من أجلها، فالسجن وجد للمجرمين المذنبين، والخارجين عن القانون، وهذا ما لا ينطبق على حال سجناء تدمر، في الفقرة(ما اقترفنا إلّا العشق، ما احترفنا إلّا الحبّ، ما سلكنا غير طرق الهّيام) ثلاثة جمل تكرر فيها أسلوب القصرِ، للتأكد على اقتصار قلوب السجناء في تدمر على المشاعر المرهفة الخيرية المحبةِ.

تكرر أسلوب النهي كذلك، ويقصد به طلب الكف عن الفعل استعلاءً، أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام[2] مثال على تكراره من رواية(اسمه أحمد) عندما عدد(الدقامسة) النّصائح الّتي قدمها له مهندس كبير في السنِ التقى به داخل السجنِ ذكرها في صفحتين ونصف، بعضها جاء باستخدام أسلوب النهي، والّذي كان غرضه النّصح والإرشاد من تلك النّصائح.

لاتكنْ صادقًا، ولا تكنْ كاذبًا، يُمكنك أن تكون أخرسْ، لا تحزنْ، لا تفرحْ، ولا تقس، ولا ترحم، ولا تُجالس، ولا تَجفُ، ولا تُساعدْ، ولا تتركْ، ولا تتقدّمْ، ولا تتراجعْ، فقط عشْ في قوقعةِ الحذر، وامنعْ أيّ أحد من الاقتراب..."[3].

ظهرت الضّدية في النّصائح(صادق/كاذب)، (الحزن/الفرح)، (القسوة/الرحمة)، (التقدم/التراجع)، (المساعدة/الترك) (المجالسة/الجفاء) وبعد أداة النهي(لا) جاءت الأفعال مضارعة(تساعد، تتقدم، تتراجع، تخف....) للدلالة على وجوب عدم التسرع في اتخاذ القرارات أو فعل أي أمر بدون تفكير وتروي في بيئة السجنِ، وعبارة(عش في قوقعة الحذر) دلت على أهمية أخذ الحيطة والحذر في كل لحظة داخل جدران السجونِ، وعبارة(امنع أيّ أحد) دلت على وجوب الحذر ممن هم داخل السجن بدون استثناء.

تكرر أسلوب النفي أيضًا في روايات العتوم يقصد به الإخبار عن ترك الفعل[4] وقد ورد تكراره في رواية(طريق جهنم) وذلك في وصف حالة الأسير(الزبير) الّذي قضى في الزنزانة الانفرادية تحت الأرض ما يزيد عن تسعة عشر عامًا "**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 السّجّانين القاتمة، لا مراسلات، لا طاعم، لا دفء، لا سير، لا حياة، لا موت، لا أمام، ولا وراء، لا أمل، لا فرج، لا فرح، لا شيء ألبتّة... هل كان حيًا بالفعلِ؟ ما تعريفُ الإنسان الحيّ في حالة مثل حالة الزبيرّ**"[5].

---

[1] العتوم، يسمعون حسيسها (ص263).

[2] ينظر، القزويني، الإيضاح (149)، وينظر، قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية (ص157).

[3] العتوم، اسمه أحمد (ص360).

[4] القاضي الجرجاني، التعريفات (ص245).

[5] العتوم، طريق جهنم (ص287).

استخدم العتوم أسلوب النفي سبعًا وعشرون مرة، ليصور مرارة تجربة الزبير، ولا إنسانية فيها، فلا مقوم من مقومات الحياةِ متوفر فيها، حتى الموت الّذي يريح من كل هذه العذابات غير متوفر، ما كان موجودًا(وجوه السجانين القاتمة، أصوات التعذيب) ووجودهم عمق المأساة والألم، وعمقت الألفاظ المتضادة هذه المعاني والدّلالات(حياة/موت)، (شمس/قمر)، (أمام/وراء) (ليل/نهار) وختم التّعدد بنفي وجود أي مقوم آخر لم يذكر(لا شيء ألبتّة) ليؤكد العتوم بأكثر من أسلوب وطريقة انعدام أي شكل من أشكالِ الحياةِ داخل الزّنزانةِ الّتي عاش فيها الزبير، ثم انتقل من تكرار النفي إلا تكرار الاستفهام(هل كان حيًا بالفعلِ؟ ما تعريفُ الإنسان الحيّ في حالة مثل حالة الزبيرّ) وكأن تكرار النفي زاد من عمق ألم السؤال، وأظهر بشاعة قلوب الجلادين وغطرستهم، فالجرائم الّتي اقترفوها بحق السجناء فاقت كل التصوراتِ.

تكرر أسلوب النداء ويقصد به طَلَبُ إقْبال المدعُو على الدّاعِي بحَرْفٍ مَخْصُوص[1] مثال على تكراره من رواية(اسمه أحمد) "**يا فاطمة، أيّتها النّقية العَذبة، لقد صفتْ لكِ مودّتي، أيّتها المُطهرة السّاحرة لقد برئتُ بكِ من أوجاعي، أيّتها الغالية الرّضية لقد أرخصتُ كل شيءٍ لأجل عينيك. يا تفاحة القلبِ، ويا ريحانة الجوى....**"[2].

تكرر النداء مع تكرر الأوصاف الّتي خاطب بها(أحمد) زوجته(فاطمة) والتعدد والتكرار عبر عن مشاعر الحب والإخلاص لتلك الزوجة، وجاء من باب التّلطف والتّودد والتّحبب للزوجةِ.

من رواية(يسمعون حسيسها) "**كم صار عمرك يا ابنتي، ستّ أو سبع سنين؟! نحن هنا لا نتقن عدّ الأعوام هي تعدّنا، هي تأكلنا هي تجترّنا بين أسنانها بهدوء، هي تحطم آمالنا، هي تُيبّس ما اخضرّ منها يا ابنتي....**"[3].

المقطع الروائي جزء من الحوار الفكري الدّاخلي من قبل(إياد أسعد) مع ابنته الوحيدة(لمياء) الّتي تركها طفلة رضيعة قبل أن يدخل السجن، ولا يعلم عنها شيء ما هي أخبارها وكيف أصبحت....إلخ، كرر نداء(يا ابنتي) أربع عشرة مرة للتقرب والتودد لابنته وللتعبير عن مشاعر الشوق والحنين لها، فبحديثه معها كان يهرب من وجع السجنِ، ويخفف من ألم الشوقِ.

كثيرًا ما كرر العتوم الأساليب مع تعددها في سرده الروائي، وخاصة في اللّغة الّتي كان يقدم بها الحكم والنّصائح سواء على لسان بعض الشخصيات، أو على لسان راوي الروايةِ نضرب على ذلك مثالًا من رواية(اسمه أحمد) "**قليلٌ من الحبِ يا أحمد وقليلٌ من الصّبر يا بُنيّ يحوّلان الحياة إلى نعيم، النّعيم لا يتحقّق بلا قلب، والقلب لا يتفتّح ولا يُزهر إلّا إذا نظّفْته من البُغضِ والحسدِ، والشّحناءِ والجَفاءِ والتّكبُّر، لا أدري كيف يعيش أولئك الّذين لا يتراحمون فيما بينهم، إنّ حياتهم لاشكّ جحيمٌ مُطلق، فلا يغرنّك كثرةُ أموالهم، ولا انتفاخ جيوبهم، إنّها ورمٌ والورمُ قاتل، وإنّها عَرضٌ والعَرَضُ زائل**"[4].

تظافرت الأساليب(التوكيد والنداء والقصر والنهي والنفي) في المشهد السردي لتقدم النّصائح والحكم بشكل جمالي يقع أثره الطّيب في القلبِ قبل أن يطرقَ الفكر، مما يجعلُ قبول النّصيحة أدعى للنفسِ، فالنفس البشرية جبلت على التّودد والتّلطف والأسلوب غير المباشر في النّصح والإرشاد.

إن ظاهرة التكرار لم تأتِ في نصوص العتوم السردية من بابِ الترف اللّغوي، أو العبث الفني إنّما أتت مقترنةً بفوائد تركيبة وإيقاعية وجمالية، ولتوصيل رؤية العتوم ورسالته إلى القارئِ، وتقوده إلى سبرِ أغوار النّصوصِ، ولكن العتوم ورغم استثماره لظاهرة التكرار إلا أنّه أسرف وبالغ في استعمالها في بعض الأحيانِ، مما أطال السرد بما لا طائل منه، والّذي يتسببُ في إصابةِ القارئ بالملل والفتور، وقد يقللُ من جماليات السردِ.

---

[1] ينظر، الزركشي، البرهان في علوم القرآن (ج323/2) ، وينظر، أبو حيان الأندلسي، الإرتشاف الضرب (ج186/3).

[2] العتوم، اسمه أحمد (ص122).

[3] العتوم، يسمعون حسيسها (ص227).

[4] العتوم، اسمه أحمد (ص388).

ثالثًا: التّضاد.

يقصد به أن يجمع بين متضادين مع مراعاة التّقابل، كالبياضِ والسواد، واللّيل والنّهار، وهو قسمان التّضاد اللّفظي والتّضاد المعنوي[1] والطّباق والتّضاد كلاهما واحد[2] يستخدم التّضاد ليخدم النّص بعددٍ من الدّلالات أهمها ايصال المعنى وتأكيده للقارئ، وإيصال الفكرة بشكل أوضح، فالأشياءُ بضدّها تتّضحُ وتتميز.

برزَ التضادُ في السردِ الروائِي عند العتوم، وتعددت مآربه، من ذلك استخدمه في إبراز قوة الجانبِ الأخلاقِي على الجانبِ اللاأخلاقي، ويذكر أنَّ العتوم في طرحِ المواضيع عادةً ما يركز على تناول الأخلاق بشكل ملحوظٍ في رواياته، مثال ذلك من رواية(يسمعون حسيسها) "**إن الكره ليرتجفُ أمَام الحبِ، وإنّ الحقد ليهتزّ أمام التّسامحِ، وإن القسوةَ لترتعشُ أمامَ الرّقةِ واللّين**"[3].

الجمل 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 والّذي جاءَ في الجمل الثلاثة(أمام)، ثم الصّفة الإيجابية(الحب، التسامح الرقة واللين)، وظهر التّدرج والتّرتيب في الصّفاتِ 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 والّذي يعني الضّعف والهوان، واقتران الفعل بلام التأكيد أكدّ على قوةِ الأخلاق وعلوها.

استخدم العتوم التضاد أيضًا في وصف التأثيرات والكوامن النفسية للشخصية جراء حدث ما وتجلى ذلك في رواية(يسمعون حسيسها) عندما تحدث(إياد أسعد) عن أداء الصّلاة في الفسحة الموجودة بين الحمامين في مهجع السجن، خفاءً خوفًا من الجلادين الّذين لو علموا بصلاتهم فسيكون حسابهم عسيرًا جدًا، فتمازجت المشاعر داخلهم بين النّصر والهزيمة، والفرح والحزن...إلخ "**كان شعورنا ونحن نفعلها مزيجًا من مئة شعور متناقضة ومتداخلة، كان الخوف يقف في مواجهة الشّجاعة، من يجرؤ على أن يخالف الأنظمة في جهنّم؟!، والحرمة في مواجهة الحلال، من يصلّي أمام حمّام؟!!! والحزن أمام الفرح، من يفرح بانتصار موهوم كهذا؟!! والألم أمام الأمل: من لا يهاجمه الألم وهو يركع أمام حمام ويولي وجهه جهة بابه؟! واليأس أمام الرّضى: منْ لا يقتل شيئًا من اليأس مقابل الرضى بواقع فظيع مثل هذا؟! والشك أمام اليقين: من لا يشكّ أن ما نفعله هو أحد طرقنا الذاهبة بنا إلى الجنون!!!**"[4].

وفي رواية(طريق جهنم) استخدمت الضدية لتقديم رؤية لأحوال الحياةِ "**يأتي فوج ويغادر آخر، يفرح قوم ويحزن آخرون.. يعيش أناس في دوحة الأمل، ويتيه آخرون في صحراء اليأس، وهل الحياة إلا هذين، مغادرة وقدوم، فرح وحزن، أمل ويأس؟!**"[5].

قدّم العتوم رؤيةً لطبيعةِ الحياةِ في تقلباتها المستمرة باستخدام الضّدية(مغادرة/قدوم)، (فرح/حزن)، (أمل/يأس) ثم استخدم أسلوب القصر ليؤكد على تقلب الحياة(هل الحياة إلا هذين) كرر الألفاظ الضّدية مرة أخرى حياة(مغادرة، حزن، يأس)، حياة(قدوم فرح، أمل)، ليرسخ الفكرة في ذهنِ القارئِ، ويؤكد على الرؤية الّتي قدمها، وجاءت الأفعال في الفقرة مضارعة(يعيش، يتيه، يفرح يأتي، يحزن، يغادر) للدلالة على استمرارية التّقلب في أحوالِ الحياةِ، فالتّغير سنةٌ من سننِ الكونِ، والاستقرار على حال من الأحوال لم يكن يومًا لأحدٍ من البشرِ.

---

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

[2] ينظر، ابن جعفر، نقد الشعر (ص143).

[3] العتوم، يسمعون حسيسها (ص200).

[4] المصدر السابق، (ص148).

[5] العتوم، طريق جهنم (ص200).

استخدم العتوم التضاد في وصف الأماكن، تجلي ذلك في رواية(اسمه أحمد) في وصف قسوة العيش في الزنزانة الانفرادية "**يتداخل اللّيل بالنّهار، والظّلام بالضّياء، والموتُ بالحياةِ، والرّحيل بالبقاء، وأنتَ بك الضّفّتان تشتبكان فلا تدري على أيّ طرف منهما تقف**"[1] الضّدية في المقطع السردي استطاعت أن يختصر الكثير من المعاني في وصف صعوبة العيش في الزّنزانة، وكمية المعاناة والألم والاضطراب الّتي يعيشها الأسير عندما يوضع فيها.

في موضع آخر من رواية(يا صاحبي السجن) استخدم العتوم التضاد مع السجع مع التكرار ليصف حاله وقد اجتمع عليه وجع السجن، ولوعة الاشتياقِ ومرارةِ الغربةِ فتشكل في المقطع سيمفونية شعرية راقية "**جمعتني وبعثرتني، وأبعدتْني وأدنتني، أماتتني، أحيتْني، وأعطتْني وحَرمتني، وأعزّتني وأذلتني، وتدلّلت، وتمنّعت**"[2].

إن شعرية التّضاد في روايات العتوم أثرت النّصوصَ، وقربت المعاني وأبرزتها، وقدمت الفكرة الّتي يريدها العتوم إيصالها للقارئ بشكل جمالي زاخر بالدّلالاتِ والايحاءاتِ الجمالية.

رابعًا: الرّمز.

الرمزُ يعني الإيحاء والإشارة ويعرف بالكناية الخفية[3] وهو عبارةٌ عن شيءٍ ما يقفُ بديلًا عن شيء آخر أو يحلُ محله فالرّمز وجود حقيقي ولكنّه يرمزُ إلى فكرة ما أو معنى محدد[4] وهو فن التّعبير عن العواطف والأفكار ليس بوصفها مباشرة، أو شرحها بمفارقات صريحة ولكن بالتّلميح إلى ما تكون عليه صورة الواقع المناسب للعواطف والأفكار، ويستخدم الرّمز كأداة للكشف عن الشخصيات والأحداث والأماكن، وله أنواع منها الرمز العلمي والدّيني، واللّغوي، والفني، والأسطوري، وغير ذلك[5].

الرمزُ وسيلةٌ إيحائية من وسائل التّصوير الشعريةِ ابتدعها المبدع عبرَ سعيه الدّائم لاستثمار وسائل تعبير تثرى لغته الشعرية، وتجعلها قادرة على الإيحاءِ بما يستعصى عليه من وصف الأحاسيسِ والمشاعر، وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة[6]، فالرمز ينهض بعلاقة باطنية وثيقة تربطه بالمرموز، هذه العلاقة أعمق من مجرد الاصطلاح والتداعي والتشابه الظاهري، فيفتح الرمز بذلك ذاكرة القارئ على المخزون الوجداني والروحي شديد الكثافة والترابط بعالمه[7].

وقد استخدم العتوم الرّمز كوسيلة أدبية فعالة للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه، وللتعبيرِ عن الحياة والواقعِ بطريقة فنية مبتعدًا عن المباشرة والتّعددية، وقائمة على الايحاءِ وتكثيف الدلالة، وتعددت مصادر الرموز الّتي استخدمها العتوم، ولكن الّذئب كان أبرز هذه الرموز، كثر استعماله في رواية(يا صاحبي السجن) تجلي ذلك في عدد من المواضع منها "**لا تُهاجِمُك الذّئاب إلّا إذا كُنت مُعطّرًا بدماءِ الحبِ، الذّئاب تتبعُ رائحة الدّماء، والنّساء تتبع دمَ الرائحة، وفي تلك الليلة بالذات، كُنت مُثخَنًا بدماءِ الحبِ، وعلى موعدٍ رائع مع الذّئابِ...**"[8].

قصدَ العتوم بالذئاب رجال المخابرات الّذين يرصدون أي عملٍ يمكن أنّ يؤثر على سياسية الدولةِ من وجهة نظرهم، وَرَمز إليهم برمز الذّئب لما يعرفُ عنهم من الغدرِ والخيانةِ، والمكر والدهاء.

وعبارة(كُنت مُثخَنًا بدماءِ الحبِ) دلالة على استقرار حياةِ العتوم، واعتمار قلبه بالحبِ حب الأب، والأم، والأهل، والأصدقاء، والمبادئ، والوطن، وعبارة(موعدٍ رائع) على سبيل التهكم والسخريةِ.

---

[1] العتوم، اسمه أحمد (ص577).

[2] العتوم، يا صاحبي السجن

[3] ينظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط (ص373).

[4] ينظر، العتاب، الأبعاد الرمزية وآليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة (ص438).

[5] ينظر، زيدان الرمز والبنية الدرامية في مسرح هنريك إبسن (ص668).

[6] ينظر، إبراهيمي، الرمز وتطوره في الشعر الفلسطيني المقاوم (ص128).

[7] ينظر، المعاضيدي، الرمز التراثي: قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (ص210).

[8] العتوم، يا صاحبي السجن (ص15).

ورمز العتوم لرجال المخابرات برمزٍ آخر في رواية(يا صاحبي السجن) "**ألم يأتك زوّار اللّيل...؟، زوّار اللّيل... لا تزورني في اللّيلِ إلّا قصائدي، لا تتحذلق..!!، يا رجل... ماذا تقصد بزوّار الليل...**"[1].

رمز لرجال المخابرات بزوّار اللّيلِ، فهم كاللّصوص والمجرمين، يختارون اللّيل لممارسة مهامهم، بعيدًا عن الأنظارِ وهناك توافق بين الذئاب، وزوار اللّيل فكلا الرمزين يدل على التّربصِ، والغدرِ، والعملِ في الظّلامِ بعيدًا عن العيونِ.

استخدم العتوم رمز الذّئب كذلك ليرمز إلى السجناءِ الجنائيين الّذين وُضِعَ في مهجعهم عندما نقل من سجنِ الجويدة إلى سجنِ سواقة بعد حكم المحكمةِ عليه "**يبدو أنّ الذّئاب حولي كثيرة، وإذا لم تكن ذئبًا أكلتْك الذّئاب، وَكانت مهمّتي في تلك الفترةِ تنحصرُ في المحافظةِ على نفسي من أن يأكلها أحد الذّئابِ المتوحّشةِ هنا**"[2].

الذّئاب رمز لأصحاب مهجع الجنائيين الّذين وضع العتوم معهم ظلمًا وافتراء في بداية أسره، وتفصيل الّذئاب ورد في موضع آخر من الرّوَاية وهم(القَتلة، المجرمون، اللّصوص، اللّوطيّون، الزّناة، ضرّابوا الشّفراتِ، والمحتالون، السّارقون، وغيرهم)[3] (الذّئابِ المتوحّشةِ) دليل على وحشيتهم وإجرامهم، ووجوب أخذ الحيطة والحذر منهم.

استخدم العتوم رمز الذّئب بالدّلالة نفسها وهي الرمز إلى السجناء في رواية(اسمه أحمد) "**مجتمع الذّئاب هذا لم يكنْ سهلًا أنْ نعيش فيه ما لم نُكشّر عن أنيابكَ**"[4]، وفي موضع آخر من رواية(اسمه أحمد) جاءت دلالة الّذئب مغايرة عن سابقتها "**في عام1993 قرّر الذّئب أنْ يجرّ من الحظيرةِ شاةً جديدةً إلى غابتِهِ، لم يكنْ الأمرُ أكثرَ من التّلويح، كانت الشّاة تنتظر الإشارة، وُقعت اتفاقية أوسلو، ليست الخيانة، إنّها خيانةٌ للخيانةِ**"[5].

تعددت الرموز في الفقرةِ، فرمز العتوم بالّذئب للدولِ الاستعمارية الكبرى، والّتي تستغل الشاةَ الضعيفة وتستقوى عليها، ورمز بالشاة للدول العربية الضّعيفة المتخاذلة، الذّئب هو المجرم والشاة هي الضّحية، ولكن الشاة رضيت لنفسها أن تكون طعامًا لغيرها، وبضعفها سمحت للذئبِ أن يستدرجها لغابته بسهولة وبدون أن يبذل أي مجهود معها(كانت الشاة تنتظر الإشارة) وكأنّه بضعفها كانت أكثر جرمًا من عدوها، وعبارة(لم يكنْ الأمرُ أكثرَ من التّلويح) دليل على سهولة هذا الصيد، فهو صيد ضعيف رضى الذّل والهوان، ونأى أن يدافع عن نفسهِ.

رمز العتوم للجلادين في رواية(يسمعون حسيسها) برمز الّذئب "**حرّاس الشّراقتين خمدوا مثل ذئاب عجوزة قدّرنا أنّهم نيام**"، ورمز للجلادين بعدة رموز أخرى "**برز عشرون وحشًا من الزوايا، ركضوا خلفنا كمفترسين**"[6]، وفي موضع آخر "**في الصرخات المتفطّرة يزداد سُعار أكلي لحوم البشرِ**"[7].

(الّذئاب، أكلي لحوم البشر، الوحوش) العامل المشترك بين هذه الرموز أنّها تدل على الوحشية والقسوة ولا إنسانية في الأفعال والأقوال، وهو ما ينطبق على جلادي سجن تدمر.

تعددت الرّموز في حق شهداء سجن تدمر، الّذين كان يعدمون بالمشانق في ساحات السجن يوميًا فرمز إليهم العتوم برمز القمر "**مثل هذه الأقمار لا يوجد في كوكب ولا فضاء، غير كوكبنا وفضائنا...**"[8]، وفي موضع آخر "**هذا المهجع خرَّج حتى الآن ثلاثة وستين قمراً! في الليل تضيئ الأقمار، أراها بكامل أنوارها الناعمة ترسل طيوفها هادئة ساحرة...**"[1].

---

[1] العتوم، يا صاحبي السجن (ص10).

[2] العتوم، المصدر السابق (ص144)..

[3] ينظر، المصدر نفسه، (ص144).

[4] العتوم، اسمه أحمد (ص486)

[5] العتوم، المصدر السابق، (ص146).

[6] العتوم، يسمعون حسيسها (ص184).

[7] المصدر السابق، (ص184).

[8] العتوم، يسمعون حسيسها (ص173).

وفي موضع آخر من الرواية رمز للشهداء برمز القناديل "**الشهداء قناديل في عتمة خيباتنا، نحملها لتضيء لنا دروب التيه، كلما ارتفع أحد السجناء على عود مشنقة ارتفعنا معه من هوة الضياع**"[2]، ورمز إليهم كذلك برمز النّجوم "**في بلدي فقط يدفنون الأقمار في رمال الصحاري الصحاري... يودعون النّجوم في مجال التّراب**"[3].

(الأقمار والقناديل والنجوم) استخدمت رمزًا للشهداء، وكلها تنير الأرض، والشهداء كذلك ينيرون درب الحرية لمن خلفهم، ويمهدون لشروق شمس الحرية وإن طال ليل الظّلم، وهي ترمز أيضًا إلى بهاء وجمالِ الشهداء، وارتفاع مكانتهم ومنزلتهم، فشهداء الحرية قناديلٌ ونجومٌ وأقمارٌ بهية.

الرمز قرّب لغة العتوم الروائية من لغة الشعر المتميّزة بالإيحاء والتلميح دون التّصريح أو التّقريرية، وساعده على تدعيمِ وتعميق عملية التلقي لما أضافه الرمز على نصوصه من العمق والثراء في الدّلالات والمعاني، فبه علت قيمة الدّلالات الفنية، وقدّمت المعاني بشكلٍ عميق بعيدٍ عن المباشريةِ ممّا زاد من شعرية النّصِ.

خامسًا: المرايا.

يذهب كثير من النّقادِ إلى أنّ الشاعر(أدونيس) هو أوّل من أدخل تقنية المرآة في الشعرِ العربي، بوصفها آلية شعرية وعمل على تطويرها في ديوانه(المسرح والمرايا) لتنتشر بعد ذلك بين الشعراء أمثال نازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي، وبدر شاكر السياب، وأمل دنقل..[4] فحرف(أدونيس) دلالة ورمزية المرايا عما هو سائدٌ ومتعارفٌ عليه، فالمرآة عنده خرجت من كونها مجرد عاكس للواقع كما هو، وأصبحت طريقة لإعادة النّظر في الوقائعِ والأحداث، وإعادة صياغتها وتغير مدلولاتها بما يتوافق مع الرؤيةِ الشعريةِ[5].

تتقاطع تقنية المرايا مع تقنية القناع، ولكن المرايا أشد واقعية وحيادية من القناعِ من الوجهةِ النّظرية، فهي لا تعكس إلا الأبعاد المتعيّنة على شكلِ صورةٍ أمينةٍ للأصلِ، ولكنّها في الحقيقةِ يمكن أن تكون بعيدةً عن الموضوعية، بالإضافةِ إلى أن المرايا أوسعُ مجالًا من القناعِ فهي تصلح للماضي وللحاضرِ، وتعكس الأشياء والأشخاص، بينما القناع لا يصلح إلا للماضي، وأكثره استحضارٌ للشخصياتِ التّاريخية[6] لذا لجأ الأدباء المحدثون إلى توظيف تقنية المرايا في أدبهم لاكتشافهم أنّها أطوع وأوسع من القناعِ في التّعبير عن رؤيتهم للحياةِ[7] ووظفَ العتوم تقنية المرآة في نصوصه الروائيةِ، ليكثفَ بها من دلالاتِه السرديةِ بحيث تكون بمثابةِ إسقاطٍ فني ونفسي وفكري لشخصياتِهِ.

وظف العتوم تقانة المرايا في رواية(يا صاحبي السجن) عندما تحدث عن أول أيامه داخلَ السجنِ "**لم أنظر في المرآة إلى وجهي، منذ ما يزيد عن أسبوع، ليس هناك من وسيلة لفعل ذلك، المرايا لا تعرف زنازين السجون ولا مهاجعَها، وهناك تواطؤ سرّي ما بين هذه المرايا والجدران، يقضي هذا التّواطؤ بألّا تُمدّد المرايا نفسها على الجدرانِ، مقابل أن تهب هذه الجدران السّجناء مساحة من الرؤيا الّتي تتجلّى بالاستبصار، كيف أبدو اليوم؟ لا أدري، وكيف تبدو اعماقي؟ لا أدري..**"[8].

---

[1] المصدر السابق، (ص174).

[2] العتوم، يسمعون حسيسها (ص137).

[3] العتوم، المصدر السابق، (ص174).

[4] ينظر، عبيد، آلية المرآة في الشعر العربي المعاصر (ص216-217).

[5] ينظر، حسين، قراءة في مرايا وأحلام حول الزمان المكسور (ص4).

[6] ينظر، عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر (ص126).

[7] ينظر، حسين، قراءة في مرايا وأحلام حول الزمان المكسور (ص5).

[8] العتوم، يا صاحبي السجن (ص74،75).

شاب جامعي من كليةِ الهندسة في أول العقد الثاني من عمره، يعيش حياةِ مستقرةِ مع أهله، يمتلك موهبة الشعرِ، ولديه العديد من الأنشطةِ الطلابية، فمن الطّبيعي أن يكون النّظرُ في المرآة من روتينه اليومي، يقف أمامها ليهذب من شكله الخارجي قبل أن يقصد الذّهاب إلى أي مكان، ولكنه استفقد هذا الأمر في أول أيامه في السجنِ.

(لم أنظر إلى المرآة) يقصد العتوم هنا المرآة المعروفة والّتي تعكس الشكل الخارجي للإنسان الّذي يقف أمامها، فتعطي صورة طبق الأصل عنه، ولكن العتوم في المشهد السردي منح المرآة مع جدران السجنِ صفات الإنسان، لعقد الصفقات بينهما، التعاقد قائمٌ على أن تختفي المرايا عن جدرانِ السجون، في مقابل أن تمنح الجدران خاصية منح النّاظر إليها إمكانية رؤية ما في داخله والّذي يتجلى(بالاستبصار) أيّ اكتسبت صفة المرآة ولكن مرآة للذات والدّاخل، أي ما يمكن أن نسميه المرآة المعنوية.

المقطع السردي(كيف أبدو اليوم؟ لا أدري، وكيف تبدو اعماقي؟ لا أدري على وجه الدّقةِ) دلّ على عجز العتوم عن روية نفسه بكلتا المرآتين، المرآة الحقيقية الّتي تريه شكله الخارجي، والمرآة المعنوية الّتي تريه ذاته، في دلالة على عدم وجود استقرار جسدي ونفسي لديه، لكن العتوم استطاع أن يرى قلبه بمرآة شعره عندما استطاع كتابة الشعر داخل جدران السجن "**كان شعري أنا، صوتي في مرآة قلبي، ومن دماء مشاعري انتفضتْ قصائدي عرسًا حيّة وحسناء حَييّة**"[1].

المرآة في الفقرة كانت الأشعار الّتي كتبها العتوم داخل جدران السجن، والّتي عكست له ذاته وكوامنه النّفسية فرأى بها قلبه، وعاد العتوم ليؤكد الفرق بين المرآتين في موضع آخر من الرواية "**انظر إلى القلبِ، ترَ ما لا تراه إذا نظرت إلى زجاجِ المرايا، شتّان بين دم يسيل، وبين خيالٍ يجول، وهيهات أن تحاكِي الأطياف، وهي خادعة الدَّماء في تجلّيها وهي صادقة، إنّ مرآة القلب هي الحقيقة، ومرآة الزّجاج هي تزييف لهذه الحقيقة**"[2].

يعقد العتوم مقارنة بين مرآة القلب(المرآة المعنوية)، ومرآة الزّجاج(المرآة الحقيقية)، ليؤكد أن مرآة الزجاج(المرآة الحقيقية) تزيف الحقائق، ولا تظهر الصّورة الحقيقية، بل الّتي تظهر الحقيقة هي مرآة القلب(المرآة المعنوية) والّتي تظهر مشاعر الإنسان وكوامنه الحقيقيةِ، وأسرار نفسه الدفينة.

في مشهد آخر من رواية(يا صاحبي السجن) استخدم العتوم المرآة المشروخة "**المرآة المشروخة في السجنِ كانت صديقتنا جميعًا، لم تسلم من الحوارِ بلغةِ الجسدِ أو اللّسانِ من أيّ سجين في هذه الغرفة، لا أدري لماذا كنتُ أستغلّ فرصة خروجِ الرّفقاءِ من الغرفةِ، لأبقى وحدي فأحاورها على راحتي...بدت هذه المرآة المشروخة في السجنِ قادرةً على صنعِ فضاءٍ من الحرّيةِ في واقعٍ يكتظّ بالاحتقانِ من كلّ جوانبهِ**"[3].

المرآة كانت الصّديق المحبب لجميع من هم في غرفة السجنِ، يقفون أمامها يحدثونها ويظهر ذلك عليهم بلغة الجسد أي بالحركات الّتي تظهر على شكلهم الخارجي، أو بالصوت المسموع، والعتوم كان واحدًا منهم، يستثمر الأوقات الّتي يخرج بها جميع السجناء من الغرفةِ ليظفر بوقت خاص يحادث به المرآة المشروخة، والّتي رغم أنّها مصابة بالشروخ إلا أنّها استطاعت أن تمنحهم جانبًا من الحريةِ الّتي حرموها داخلِ السجنِ.

صفة(المشروخة) أثرت العبارة بالعديدِ من الدّلالات منها المعاناة الّتي يعيشها السجناء داخل السجونِ، وسعى السجين دائمًا لخلق فضاء من الحرية بأي وسيلةٍ كانت يرجع ذلك لفطرة الإنسان الّتي جبلت على العيشِ بحريةٍ، والشرخُ في المرآة عكس الحالة النّفسية المشروخة داخل السجناءِ، وعبارة(يكتظّ بالاحتقان) دلت على كمية الكبت والحرمان لدى المسجونين.

وفي رواية(طريق جهنم) كانت المرآة رفيقة العقيد في حياته وديكور أساسي في غرفته الّتي كان يقضي بها معظم وقته، يرى بها جسده المبهور به، وذاته المتعالية، ويحدثها عن أمجاده، وأفكاره مع ذاتِه "**أصلح بدلته العسكرية أمام المرآة، هزّ كتفيه،**

---

[1] المصدر السابق، (ص240).

[2] العتوم، يا صاحبي السجن (ص75).

[3] المصدر السابق، (ص328).

رأي النّياشين تملؤهما كما تملأ صفحة السماءِ، اللّون الكاكيّ للبدلةِ أعطاه ثقة الأيّامِ الخوالي حين كان في العشرين من عمره، نظر عميقًا في عينيه، هتف: لقد تغيّرت كثيرًا..."[1].

المرآة في المشهد السردي(مرآة حقيقية) تعكسُ صورةِ الشّخصيةِ الّتي تقف أمامها، ولكنها عندما ارتبطت بشخصية العقيد حملت دلالاتٍ أخرى فأصبحت مرآة مقعرة لتضخيم الذّاتِ، والانبهارِ بالنفسِ مانحةً للعقيد المزيد من داءِ العظمةِ، والكبرياءِ والتّعالي، فمن خلالها يرى ذاته المتعالية، وعبارة(النّياشين تملؤهما كما تملأ صفحة السماءِ) دلالة على كثرة النياشين وتعددها وبالتالي كثرة الأمجاد والبطولات الّتي تجعل العقيد منبهرًا ومعتدًا بنفسه أكثر، وعبارة(ثقة الأيام الخوالي) دليل على زهوه بنفسه، وبالأعمال والإنجازات الّتي حققها.

في مشهد آخر من المشاهد الّتي جمعت العقيد بمرآته "**يعتم المكان، ينظر في المرآةِ فلا يرى أحدًا...يصرخ بصوتٍ أعلى، لا يسمع أي استجابة...وماذا يعني أنْ أظل وحيدًا، فبوذا 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 إذًا أنا أوحد، والفَرْد صفة العظيم، ولن يُهزمَ العظيم حتى ولو لم يكنْ معه أحد..."**[2].

في هذا الموضع المرآة فقدت خاصيتها الانعكاسية نتيجة انعدام الضوءِ، فلم يرى العقيد أحدًا حتى صورته الّتي يأنس بها ويحاورها، فأصابه الخوف وبدأ بالصّراخ، ولكن سرعان ما تعود نفسه المتغطرسة لتسيطر عليه، وتبث الأفكار المسمومة إليه بأنّ الوحدة دليلٌ على عظمتِهِ، وعددت له أسماء العظماءِ الّذين عانوا من الوحدةِ عبر التّاريخ(بوذا، ماني، لينين، ماركس، كريشنا، مانديلا، موسى، عيسى، محمد) تسعة أسماء لعظماء من أزمنة متعددة، وديانات مختلفة، تكرارها جاء على نسق واحد(اسم الشخصية+ كان وحيدًا) بعد أن تذكرَ العقيدُ هذه الأسماء نسبَ نفسه واحدًا من هؤلاء العظماء، كونه اتّصف بصفة الوحدة، والتّعدد في الأسماءِ دلّ على سعة ثقافةِ العتوم، واطلاعه ليس فقط على الثقافةِ الإسلامية الّتي ينتمي إليها بل على الثقافاتِ الأخرى.

في رواية(يسمعون حسيسها) استخدم العتوم مرايا العيون، ومن ذلك وصف(إياد أسعد) لحديث العيون الّذي كان يدور بين سجناء تدمر في أول عهدهم بالسجنِ "**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**"[3].

بعد جولات العذاب الّتي كان يتلقاها السجناء، كان تواصلهم مع بعضهم البعض داخل مهجع السجنِ بالعيونِ لا باللّسانِ، فنبتت في العيون(أشجار المودة) أي الحب والألفة تشكلت بينهم بدون الكلام، وصمتهم دلالة على تعبهم الشديد وألمهم الّذي أفقدهم القدرة حتى على الكلامِ، فكلهم شركاء في المعاناةِ، ولكن جذوع هذه الأشجار كانت(الغربة) فهم ما زالوا لا يعرفون بعضهم البعض ولم يدر بينهم أي حديث، فكانت(مرايا العيون) وسيلة التّواصل بين السجناء لقص قصصهم وأحاديثهم والتّعرف على بعضهم البعض، وليخففوا بتلك النّظرات من الآلامِ الّتي سكنتهم، وعبارة(قلنا بالصمت ما لم نقله بالحكي) دلت على أن مرايا العيون في تلك المواقف كانت أصدق حديثًا من اللّسان في التّعبيرِ عن حالهم وشكواهم، والآهاتِ الّتي تسكنهم.

استخدم العتوم مرايا الماء في رواية(يا صاحبي السجن) "**لم أكنْ أجد طعمًا في موائد الصّباح إلّا لأنّ بعضًا منك كان يُشاركني تلك الصّباحات في حضورٍ طاغ، ولم أستسغْ شرابًا إلّا لأنّ خيالًا منك تراءى خلف صفحة الزّجاج الحاملة لذلك الماء**"[4] العتوم كان يهرب من جدران السجن ويعيش مع ذاته ونفسه بعدة أمور منها قراءة الكتب، أو كتابة الأشعار، أو الحديث مع المحبوبةِ والّتي صنعها من خياله وأسماها(ميسون) فهو يرى أن الحب حرية الروح والفكرِ، وبالحبِ تستطيع أن تصنع لك عالمًا

---

[1] العتوم، طريق جهنم (ص9).

[2] المصدر السابق، (ص132).

[3] العتوم، يسمعون حسيسها (ص112).

[4] العتوم، يا صاحبي السجن (ص294).

خاصًا فسيحًا، وفي الفقرة يحادث العتوم المحبوبة مخبرًا إياها أنّه يستمتع بالمشروبات داخل السجنِ عندما تنعكس صورتها على صفحة زجاج الماءِ، في إشارةٍ إلى أنّها حاضرة في فكره قريبة إلى قلبه، ومرايا الماء عكست ما سيطر على قلبه، وشغل فكره.

وبذلك نوع العتوم في استخدام المرايا، ولم يسر على وتيرة واحدة، فنجح في توظف المرايا على اختلاف أنواعها، لتكون عاكسة لكثافة الشعور المتراكمة في ذاته المبدعة، وجمعت الدّلالات في بؤرة واحدة، لتؤدي أغراضًا دلالية وجمالية توسع من آفاق النّص وتزيد من فاعلية المتلقي.

سادسًا: التّناص.

العملُ الأدبي "يدخلُ في شجرة نسب عريقة وممتدة تمامًا مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنّه لا يفضي إلى فراغ، إنّه نتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤولُ إلى نصوص تنتج عنه..."[1]، فالنّص ما هُو إلا تشكيل لنصوصٍ سابقةٍ ومعاصرة، أُعيدت صياغتها بشكلٍ جديدٍ، لذا لا يوجدُ حدود بين نصٍ وآخر، فالنّص يأخذُ من نصوصٍ أخرى وَيُعطيها في آن آخر[2].

التناصُ أداةٌ تعبيريةٌ، وَرؤيةٌ إبْداعيةٌ، وأليةٌ إنْتاجية، وفعّاليةٌ إجْرائية، وخَاصيةٌ بِنائيةٌ قَائمةٌ فِي أساسِهَا عَلى تعايشِ النّصوصِ، وَتعالقها ضمن فاعليةٍ فنيةٍ، وحساسية شعرية قَادرة على التّداخلِ مع الآخرِ وَالتفاعل معه، وَهُو تقانةٌ فنيةٌ قائمةٌ على نظامِ التّوليفات البنائيةِ، وَالجمالية والدّلالية الهادفةِ إلى تفعيلِ النّصوصِ وبث الحيويةِ فيها، بغيةَ خلق نصٍ متشرب بالعديدِ من التّجاربِ وَالنّصوصٍ، وَمنفتح على كثيرٍ من المعارفِ وَالثقافاتِ[3]، تعددت مصادر التّناص الّتي استقى العتوم منها مادته التناصية ما بين المصادر الدينية والمصادر الأدبية والمصادر التراثية، الأمر الّذي عكس تعدد المشارب الثقافية عند العتوم.

التّناصّ مع القرآن الكريم.

القرآنُ هو حبلُ اللهِ المتين، والذّكرُ الحكيمِ، والصّراطُ المستقيمِ، الّذي لا تزيغُ به الأهواءُ، ولا تلتبسُ بهِ الألسنةُ، ولا تشبعُ منه العلماء، ولا يخلقُ من كثرةِ الردِ، ولا تنقضي عَجائبه[4] يعرف بكلامِ اللهِﷻ المعجز المتعبد بتلاوتِهِ، والمنقول إلينا نقلًا متواترًا والمبدوء بسورةِ الفاتحةِ، والمختومِ بسورةِ النّاسِ، وهو الوحي الّذي أنزله اللهﷻعلى قلب محمدﷺ ونقل بالتواترِ[5].

النّص القرآني يشكل جزءًا أساسيًا من المخزون الدّيني والثقافي للقارئ العربي استثمره العتوم ليكون أرضية خصبة لنصوصه من خلال علاقات التناص الجديدة الّتي أقامها، الطّريق الأول الّتي تناص بها العتوم مع القرآن الكريم، أن جاء بالآيات القرآنية بشكل حرفي وبهيئتها الّتي لا يتدخل بها الروائي، وكان ذلك في باب الاستشهاد والاستئناس، وتقوية المعنى، وتدعيم النّصوص بالحجة والبرهان.

مثال ذلك من رواية(يا صاحبي السجن) **"مَا أخسرَ الإنسانَ إذا بقى يثرثرُ دون أن يُنصت!!، كم من الخَيراتِ الّتي تضيعُ في عَالمِ الثرثرةِ، وَكم من المهاراتِ تفلت من بين أيدينا لأنّنا فحسب لمْ نتقن مهارات الإنصاتِ، أليس الّذين استحقّوا الهَاويةَ هُمْ الّذين صَدَقَ فِيهم قوله تعالى:{إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمَعْزُولُون}"**[6].

استخدم العتوم التناص القرآني بذكر الآية أو جزء منها موضوعة بين قوسين لاستثارة ذهن القارئ وحثه على المشاركةِ في رسم أبعاد المشهد من خلال ربط معنى الآيات في السياق، وذلك لإثراء النّص بالدّلالات مثال ذلك من رواية(يسمعون حسيسها)

---

[1] الغذامي، ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية" (ص111).

[2] ينظر، عزام، النّص الغائب تجليّات التّناص في الشّعر العربي (ص11).

[3] ينظر، البنداري وآخرون، التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر (ص244-245).

[4] جزء من حديث علي رضى الله عنه الذي رواه الترمذي في سننه، في باب ما جاء في فضل القرآن (2908)

[5] ينظر، شكري وآخرون، مقدمات في علم القراءات (ص48).

[6] العتوم، يا صاحبي السجن (ص207).

"بدأنا نركض، بم يُمكن وصفنا يومها(حُمُرٌ مُسْتَنْفِرة)، أم(إبلٌ هِيْمٌ)،(مُهْطِعين إلى الدّاع) برز عشرون وحشًا من الزّوايا، ركضوا خَلفنا كمفترسين، ورَكضنا أمامهم كطرائد مذعورة..."[1].

في إحدى حفلات التّعذيب الّتي كان يعقدها الجلادين لسجناء تدمر قاموا بتجميعهم في ساحة السجن ثم خرجوا عليهم يحملون السياط المغموسة بالملحِ، لسلخ أجسادهم الضّعيفة بها، فاستحضر العتوم في تشبيه هروب وفرار السجناء من تلك السياط عدد من الآيات تحتوي على التشبيهات.

الآية الأولى من قوله تعالى**{كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنفِرَة}**[2] معنى الآية أي كأنهم في نفورهم عن الحق، وإعراضهم عنه حمر الوحش فرت ممن يريد صيدها من الأسد[3]، والآية الثانية **{فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ}**[4] والمقصود بالإبل الهيم الإبل العطاش، الّتي قد اشتد عطشها، أو الهيم هو داء يصيب الإبل، لا تروى معه من شراب الماء[5]، الآية الثالثة**{مُّهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِر}**[6] المقصود من الآية أي مسرعين لإجابةِ النداء الداعي[7] ثلاثة آيات من مشاهد يوم القيامة، تصف حال الكفار يومئذ، وصف بها العتوم أحد مشاهد العذاب في سجن تدمر، والتناص مع آيات العذاب يوم القيامة زاد المشهد قسوة وعذابًا.

لم تقف جماليات التناص القرآني في روايات العتوم عند التّضمين الحرفي لآية ما، بل استخدم طريقة أخرى لا تقل جمالاً عنه وهو التناص الإيحائي يقصد به التّناص الّذي لا يعلن عن نفسه بشكل كلي صريح، إنّما يحيله إلى ذاكرة المتلقي القارئ بأحد دواله، أو ما ينوب عنه فيتذكر شيئًا ويسكت عن آخر، دون استحضار المتناص حرفيًا[8].

مثال ذلك من رواية(يسمعون حسيسها) **"بكينا على أنفسنا، وبكينا من انتظار المجهول، وآلمنا انتظار العذاب أكثر من العذاب نفسه، ولم نتعوده، كأنهم كانوا يبدلون جلودنا لنذوق العذاب من جديد في كل مرة"**[9].

التناص في المقطع السردي مع قوله تعالى:**{إِنَّ الّذينَ كَفَرُواْ بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُمْ بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُواْ الْعَذَابَ}**[10] المقصود(بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا) أي ليبلغ العذاب منهم كل مبلغ[11].

الآية بينت حال أهل النار يوم القيامة، والّذي تناسب مع سياق الفقرة فرغم أن سجناء تدمر يعذبون صباح مساء إلا أن أجسادهم لم تعتاد على العذاب ليقل احساسهم بالألمِ، وكأن جلودهم تتغير بعد كل مرحلة عذاب، لتذوق العذاب المرير، وكأنّها تذوقه لأول مرة، في دلالة على قسوة التّعذيب الّذي يتعرضون له.

تناص العتوم أيضًا مع القصص القرآنية مثال ذلك من رواية(اسمه أحمد)**"لم يكن سُقوط بغداد وحده هو المُدوي يومئذٍ، بل كان سقوط الأخلاقِ، وسقوط العربِ، وسقوط القوميّاتِ، وسقوط الهتافاتِ الفارغةِ، وبدونا كمنسأة سليمان تنخرها الأرَضة من تحتها ولا أحد يدري أو يشعر"**[12].

---

(1) العتوم، يسمعون حسيسها (ص184).

(2) [المدثر:50].

(3) ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم (ج237/8).

(4) [الواقعة:55].

(5) ينظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان (ص843).

(6) [القمر:8].

(7) ينظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان (ص824).

(8) ينظر، الزهيري، التناص القرآني في شعر بشار بن برد (ص269).

(9) العتوم، يسمعون حسيسها (ص109).

(10) [النساء:56].

(11) ينظر، السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان (ص182).

(12) العتوم، اسمه أحمد (ص452).

التناص مع قوله تعالى: **{فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلاَّ دَابَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الْغَيْبَ مَا لَبِثُوا فِي الْعَذَابِ الْمُهِينِ}**[1] ذكر اللهﷻفي الآية كيفية موت سليمانعليه السلام، وكيف عمى الله موته عن الجان المسخرين له في الأعمال الشاقة، فمكث متكئًا على عصاه وهي منسأته مدة طويلة، فلما أكلتها دابة الأرض وهي الأرضة ضعفت وسقطت على الأرض، وعلم أنّه قد مات[2].

حال العرب اليوم كحالة المنسأة الّتي تنخرها دابة الأرض(الأرضة) يرمز بها العتوم إلى الاحتلال والّذي ظلّ ينخر في منسأة العرب حتى سقطت الحكومات العربية، وذلك يعطي دلالة على مكر العدو وعمله بصمتٍ وخفاء، وضعف الأنظمة العربية.

في موضع آخر من رواية(يسمعون حسيسها) **"صاح بنا الشرطي البغيض بشتائمه المتتابعة أن ادخلوا مساكنكم، وكنّا نملاً سهل السّحقِ، ولم تكنْ من نملةٍ واحدةٍ قادرةٍ على أن تُفهم الجلادين لغتها كي ندخل مساكننا بأمانٍ"**[3].

هذه العبارة جاءت في مقام الحديث عن استلام(أبو هاني) إدارة سجن تدمر فتفاءل السجناء خيرًا بأن يكون عهده أقل سوءًا من عهد سابقيه، وطلب أبو هاني من السجناءِ التحدث عما يريدونه ولكن الصّمت كان ردهم، وجاء التناص الإيحائي ليعبر عن حالهم من قوله تعالى:**{قَالَتْ نَمْلَةٌ يَاأَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لاَ يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ}**[4].

الجامع بين النملة في القصة سيدنا سليمانعليه السلاموسجناء تدمر أن كلاهما ضعيف، سهل السحق والقضاء عليه من قبل الحاكم، ولكن النملة في قصة سيدنا سليمانعليه السلام تمتلك قدرة استشعار الخطر وتحذير قومها منه، بالتّالي حماية نفسها وقومها منه ولكن سجناء تدمر لا أحد منهم يمتلك أن يعبرَ ولو برأيه أمام أي جلاد من جلادي تدمر، فهم أضعف حتى من النملة.

التناص القرآني عند العتوم لم يكن في العناوين فقط، بل كثر في خطابه السردي مستعينًا به في الوصف والانزياحات التشبيهية والاستعارية، وتدعيم الأفكار، وهذا يعكس ثقافة العتوم الإسلامية، ويبين أن القرآن الكريم هو المصدر الأساسي والأول في إلهامه الابداعي.

التناص الأدبي(الشعري).

الشعر العربي مصدر زاخر بالجماليات اللّغوية، وقد أكثر العتوم من التناص معه كونه شاعر يقرأ ويحفظ الأبيات الشعرية لكبار الشعراء سواء القدامى منهم أو المحدثين، جاء التناص من باب الاستشهاد وتدعيم الفكرة وتقويتها مثال عليه من رواية(اسمه أحمد) **"مشغوفٌ أنا بالموتِ، مسكونٌ بهواجسه، وعليّ أنْ أقرأ ما يبرّد روحي التّائقة إلى المعرفة، قرأتُ بيان آية{كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ}**[5] **من عدّة تفاسير لم أطمئنّ كثيرًا من الأحياء من هم أموات، يموتون في عمر مُبكر، ويدفنون في سنّ الهرم تذكرت قول شوقي:**

النـاسُ صـنفانِ: مَـوتى فِـي حيَـاتِهِم وآخــرُون بِــبَطنِ الأرضِ أحيَـــاءُ[6].

في تدعيم فكرته القائم على أنّ الحياة لا تعنى أن تعيش فوق الأرض، فكم من الأحياء على ظهر الأرض وهم موتى روحًا وعملًا وانجازًا، وكم ممن يسكنون باطن الأرض أحياء بإنجازاتهم، وبما تركوا من المنافع والعلوم للبشرية، استعان العتوم بأحد أبيات الشاعر(أحمد شوقي) الحاملة لذلك المعنى، وذكر البيت كاملًا مع ذكر صاحب البيت.

---

[1] [سبأ:14].

[2] ينظر، ابن كثير، تفسير القرآن العظيم (ج501/6).

[3] العتوم، يسمعون حسيسها (ص304).

[4] [النمل:18].

[5] [الأنبياء:35].

[6] العتوم، اسمه أحمد (ص508).

وظف العتوم التناص الشعري في رسم ملامح شخصياته الروائية، مثال ما ورد فيه من رواية(طريق جهنم) **"كان عبد العاطي حنفر النّاي الشجيّ الّذي تصدح به حنجرة سجننا، كان نحيلًا البنية حتى كأنّك لا تراه، كأنّما صدق فيه قول المتنبيّ**

كَفَى بجسمي نحولًا أنَّني رجلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لمْ تَرَني[1].

المتنبي من الشعراء الّذين أكثر العتوم من الاقتباس من شعرهم، والمتتبع للروائي أيمن العتوم عبر حساباته على مواقع التّواصل الاجتماعي، يدرك حجم اهتمامه وإعجابه بالشاعر المتنبي، وفي هذا المقطع تناص العتوم من شعر المتنبي بيتًا من قصيدة(كفى بجسمي نحولًا)[2]، ومثال آخر من رواية(يا صاحبي السجن) **"أمّا(زكريا) فكان فارع الطّول، مشدود الجسم، كثّ اللّحية طويلها، هادئًا هدوء البحر في شمس الأصيل،(واثِق الخُطْوة يَمْشي مَلكًا... ظالِمَ الحُسنِ شهِيَّ الكبْرياءْ)..."**[3].

استعان العتوم ببيت شعر من قصيدة الأطلال للشاعر(إبراهيم ناجي)[4] في وصف أحد من التقى بهم داخل السجنِ، ولكنه لم يذكر اسم الشاعر، ولم يبين أنّه بيت شعر إلا من خلال وضع البيت بين قوسين، بهذا التناص منح الشخصية صفات العزة والكبرياء، والثقة بالنفسِ.

بما أن العتوم شاعر له عدد من الدواوين الشعرية، ظهر التناص من شعره في رواية(يا صاحبي السجن) لأنّ هذه الرواية سيرة ذاتية، سجل فيها تجربته مع السجن، وقد كانت أبياته الشعرية الثورية سببًا في سجنه، مثال على تناصه الذّاتي مع شعره **"كانت بعض آرائي في قصائدي تستدعي احترام بعض أفراد هذه الجماعة، فقد أعجبهم على سبيل المثال هذا البيت من شعري الّذي كتبته هناك:**

زِنْزَانَتِي خَيْرُ مَنْ صَاحَبْتُ في زَمَنٍ الحَاكِمُونَ بِهِ أَحْفَادُ(هَامَان)

وكم طَربوا لقولي:

اللهُ يَحْكمُ لا تَحكيمُ طَاغيةٍ وشِرْعَةُ الحقّ لا شَرْعُ القَوانِينِ[5]

يقصد العتوم في الفقرة السابقة جماعة التّوحيد وهم عبارة عن(15) سجينًا لقيهم فترة سجنه، أقربهم منه كان(أبو محمّد المقدسي) والّذي كان يحاول ضم العتوم لجماعته لإعجابهم بشخصيته وقصائده الثورية.

يذكر أنّ العتوم أصدر ديوانه الشعري الّذي تتحدث قصائده جلها عن تجربته في السجن موسومًا بديوان(نبوءات الجائعين) يقول في مقدمة الديوان: **"السجن أسدى إليّ نعمة لم أكنْ لأحوزها لولاه، إنّه مسح على قلبي فأحاله بحرًا من الحنان والحنين والرّضى...كنتُ كلما ازداد الحِرمان الجسديّ ازداد الفَيضان الرّوحي، كم كنتُ مستمتعًا بذلك"**[6].

من القصائد الّتي كتبها العتوم في السجن وذكر قصة كتابها داخل رواية(يا صاحبي السجن) **"كانت دُربتي 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 جِدارِ السِّجْنِ أَهْواكِ وَفِي لَيالِيْهِ شاقَ القَلْبَ رُؤْياكِ

شـــقيّة أنـــتِ مـــا زالـــت تعـــذّبني وتـــذبح الـــرّوح إن حنّـــت لـــذكراكِ[7]

---

[1] العتوم، طريق جهنم (ص114).

[2] المتنبي، ديوان المتنبي (ص7).

[3] العتوم، يا صاحبي السجن (ص210).

[4] ينظر، ديوان إبراهيم الناجي (ص134).

[5] العتوم، يا صاحبي السجن (ص222).

[6] ينظر، العتوم، ديوان نبوءات الجائعين (ص5-6).

[7] العتوم، يا صاحبي السجن (ص60).

الأبيات من قصيدة بعنوان(كَتَبْتُ فَوْقَ جِدارِ السِّجْنِ) كتبها العتوم في سجن المخابرات الزنزانة رقم(95)، بتاريخ 1996/9/11م[1]، كتابة الشعر كانت حرية العتوم داخل جدران سجنه يهرب بالكتابة من فكرة الأسر يقول في رواية(يا صاحبي السجن) "**صنعت حريتي التّامة في أشعاري...هربتُ إليها، وناجيتها نجوى العاشق، وفي ظلال كلماتي شعرتُ بالدّفء، وتحت خيمتي عباراتي تدثّرت بثوب الجُملة الرّائقة...**"[2].

يلاحظ ارتفاع نسبة التناص الشعري في روايات أدب السجون عند العتوم مقارنة بغيرها من الروايات الأخرى، ولعلّ ذلك يرجع إلى أن أدب السجون عنده اختص بالحديث عن السجن السياسي والّذي كان يضم المتعلمين والمثقفين والمتخصصين والّذين كان الشعر سلوى لهم في السجن، ما يدعم هذا الأمر من رواية(طريق جهنم) "**الشعر في السجن للشاعر ولنا طوق نجاة، طريقة في التحليق بعيدًا فوق جدران السجن العالية، وسيلة للحلم الذي عزيز المنال، بالشعر كنا نبعد قبضة السجان عن أعناقنا فنتنفس قليلًا بالشعر كنا نرفع جدار السجن الجاثي فوق صدورنا فنغني قليلًا بالشعر كنا ننسى، والنسيان في السجن يأتي في مقدمة النعم التي يمكن أن يحظى بها السجين....**"[3].

نوع العتوم في التناص من الموروث الأدبي من كبار الشعراء عبر العصور، وتمتع بذائقة انتقائية عالية، حيث أجاد وأحسن اختيار الأبيات الشعرية الّتي استعان بها في سرده الروائي، والّتي زادت سرده قوةً وجمالًا.

التناص الشعبي.

كان التراث ولا يزال مصدرًا يستمد منه الروائي أدواته الإجرائية والفنية، ويقصد بالتناص الشعبي العادات والتقاليد والعبارات والحكم الّتي تستخدمها الشعوب بكل ما تحمله من أبعاد اجتماعية وثقافية سواء كانت قديمة أو حديثة، وقد أقام العتوم جسرًا بين الموروث الشعبي ونصوصه الروائية من خلال المساحات التناصية الّتي رسمت ثقافة المجتمع، وأكسبت نصوصه الواقعية والبساطة، وقربت مفاهيم ومعاني النّصوص من فكر القارئ، ونوع العتوم من أشكال ذلك التناص، جاء على عدة أشكال منها.

الأمثال الشعبية مثال ذلك من رواية(يا صاحبي السجن) "**وجدّي كان يلخص ذلك بقوله: (إذا انْجنّ رَبْعك عَقلكْ ما بِنْفعَكْ)**"[4]، وفي موضع آخر "**كانت أكثر عبارة يردّدها: (نوم الظّالمين عبادة)**"[5].

وتجلي التناص مع الأغاني الشعبية، مثال ذلك من رواية(يسمعون حسيسها) "**منذ الفجر تبدأ السماعات باختراق آذاننا بموسيقى عسكرية... ثم تصدح فيروز بأغنية ع الطاحونة شفتك ع الطاحونة..... تصمت الإذاعة برهة لينادي على فوج للإعدام!! بعد الظهيرة تُسمع أم كلثوم تغني: حسيبك للزمن.. لا عتاب ولا شجن... تقاسي من الندم... وتعرف من الألم .. تشكي مش ح سأل عليك... تبكي ...مش ح ارحم عينيك.... حسيبك للزمن.... ويعود من المساجين من أخطأه الموت فلم يُعدم هذا اليوم**"[6].

في المقطع السردي استعان الروائي بالأغاني الشعبية، ليصور المفارقات في سجن تدمر، فالأغاني تصدح، وفي المقابل مشانق الموت تنصب، وتزهق بواسطتها الأرواح.

وظهر التناص مع التعابير الشعبية مثاله من رواية(طريق جهنم) "**لا تقلْ لي السّجن صمود، ولا تقلْ لي السّجن للرّجال فالحّرية للرّجال**"[7]، ومثال آخر من رواية(يا صاحبي السجن) "**أول الغيث قطرة ثم ينهمر**"[1] عبارة متداولة تؤخذ من باب الحث

---

[1] العتوم، ديوان نبوءات الجائعين (ص9-12).

[2] العتوم، يا صاحبي السجن (ص240).

[3] العتوم، طريق جهنم (ص114).

[4] العتوم، يا صاحبي السجن (ص74).

[5] المصدر السابق، (ص303).

[6] العتوم، يسمعون حسيسها (ص319).

[7] العتوم، طريق جهنم (ص73).

على الصّبر وعدم الاستعجال، وفي موضع آخر من الرواية "**شغلة بسيطة... مافيش إشي من الواجب**""[2] عبارة عامية تقال لشخص قدمت له خدمة وشكرك عليها.

ومن العبارات المشهورة والّتي تجلت في الرواية أيضًا "**التّاريخ لا يرحم، والدّيان لا يموت، والأرض العاقر لا تُنجب، والشّجرة اليابسة النّار أولى بها**"[3].

التناص الدّيني هيمن على حركة التناص عن العتوم، وظهر في جميع رواياته، يعقبه التناص الأدبي(الشعري) وقد أحدث التناص تأثيرًا إيجابيًا في تفاعل النّصوص وتعالقاتها المختلفة في روايات العتوم، بما له من القدرة على اجتراح البنية الدّاخلية للنّصوص، وفتح الأفاق للقارئ لإدراك أفق النّص وجمالياته، إضافة إلى أن التناص أبرز قوة العتوم المعرفية وتعدد مشاربه الثقافية.

الخاتمة

الباحثون يحمدون الله حمداً لا ينتهى في نهاية هذا البحث، وقد خرجوا بعدد من النتائج منها:

أهم النتائج.

- أجاد العتوم اسْتخدام اللّغة، حيث تمازج الأسلوبُ النثْري عنده مَع الأسلوب الشعْرِي، فجاءت لغتهُ جَزلةً سهلةً ممتعةً، توصل مضمون الرّوَاية بعالمٍ يزخر بالجمالياتِ الفنيةِ والإبداعية، الّتي تبهرُ عقول القارئين، بحسن انتقاء الألفاظِ والمعاني، وجمالِ الانزياحات، وشعرية مظاهر التشكيل اللّغوي.
- ألقت اللّغة الشعرية بظلالها على روايات أيمن العتوم وكونه شاعر ومتخصص في اللّغة العربية أثرى لغته الروائية، وكسى نصوصه الروائية بالإبداع والجمال اللّغوي.
- منحت الانزياحات نصوص العتوم الحيوية والتكثيف الدّلالي والجمالي في آنٍ واحد، بإقصاء المعاني المباشرة إلى الدّلالات الإيحائية، الّتي تجذب انتباه المتلقي وتجعله يشعر بلذة استكشاف الدّلالات الغائبة.
- ظاهرة التكرار لم تأتِ في نصوص العتوم من بابِ الترف اللّغوي، أو العبث الفني إنّما أتت مقترنةً بفوائد تركيبة وإيقاعية وجمالية، لكن العتوم أسرف وبالغ في استعمالها في بعض الأحيانِ، مما أطال السرد بما لا طائل منه، والّذي يتسببُ في إصابةِ القارئ بالملل والفتور، وقد يقللُ من جماليات السردِ.
- شعرية التّضاد في روايات العتوم أثرت النّصوصَ، وقربت المعاني وأبرزتها، وقدمت الفكرة الّتي يريدها العتوم إيصالها للقارئ بشكل جمالي زاخر بالدّلالاتِ والايحاءاتِ الجمالية.
- الرمز قرّب لغة العتوم الروائية من لغة الشعر المتميّزة بالإيحاء والتلميح دون التصريح أو التقريرية، وساعده الرمز في تدعيم وتعميق عملية التلقي لما أضافه الرمز على النّصوصِ من العمق والثراء في الدّلالات والمعاني.
- نوع العتوم من استخدام تقنية المرايا، ولم يسر على وتيرة واحدة، فكانت المرايا عاكسة لكثافة الشعور المتراكمة في ذاته المبدعة، وجمعت الدّلالات في بؤرة واحدة لتؤدي أغراضًا دلالية وجمالية أثرت نصوصه الروائية.
- هيمن التناص الدّيني(القرآن الكريم) على مصادر التناص عند العتوم، وظهر في جميع رواياته سواء بالعناوين أو النّصوص، أعقبه هيمنة التناص الأدبي(الشعري) والّذي ظهر فيه التناص الذّاتي حيث تناص العتوم من شعره، كما استعان العتوم بالموروث الشعبي والّذي أكسب نصوصه بساطة وواقعية.

---

[1] العتوم، يا صاحبي السجن (ص150).

[2] العتوم، يا صاحبي السجن (ص37).

[3] المصدر السابق، (ص294).

المصادر والمراجع

أمين، بكري شيخ.(1995م). *البلاغة العربية في ثوبها الجديد "علم المعاني"*. ط4. (د.م): دار العلم للملايين.

إبراهيم، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم.(د.ت). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. ط1. بيروت: المكتبة العصرية.

إبراهيم أنيس وآخرون.(1972م). *المعجم الوسيط*. ط2.القاهرة:(د.ن).

إبراهيمي، عزت ملا وآخرون.(2017م). *الرمز وتطوره الدلالي في الشعر الفلسطيني المقاوم*. مجلة القسم العربي. باكستان: جامعة بنجاب لاهور. العدد(24). (126-156).

بخولة، بن الدين. (د.ت). *الانزياح الدلاليّ وأثره في تطوّر اللغة*. (د.ط). الجزائر: جامعة حسيبة بن علي الشلف.

البكر، فهد إبراهيم سعد.(2016م). *شعرية النص الترسلي في الرواية النسوية العربية: رواية بريد بيروت لحنان الشيخ أنموذجًا*. مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية. العدد(40).

بومالي، حنان.(2019م). *كثافة اللغة الشعرية: مقاربة لبعض النصوص الشعرية المعاصرة*. المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد(11). العدد(34). (24-38).

البنداري، حسن وآخرون.(2009م). *التّناص في الشّعر الفلسطيني المعاصر*. غزة: مجلة جامعة الأزهر. المجلد(11). العدد(2).

تاديه، جان إيف.(1993م). *النقد الأدبي في القرن العشرين*. (ترجمة: قاسم المقداد). ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

جرادات، رائد وليد. (2015م). *ملامح الشعرية في "الرواية الرملية" لهاشم الغرايبة*. دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. المجلد(42). العدد(3).(777-769)

حسن، جمال محمد صالح.(2017م). *قراءة في مرايا وأحلام حول الزمان المكسور "من ديوان المسرح والمرايا لأدونيس"*. الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا. المجلد(8).العدد(26).(1-14).

أبي حيان الأندلسي.(د.ت). *الارتشاف في الضرب من لسان العرب*. تحقيق: محمد عثمان. ط1. بيروت: دار الكتب العربية.

خلوف، مصطفى شاهر.(1430هـ/2019مـ). *أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز*. ط1. عمان: دار الفكر.

الرفاعي، أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي.(1980م). *أساليب بلاغية "الفصاحة، البلاغة، المعاني"*. ط1. الكويت: وكالة المطبوعات.

زاده، إسماعيل يوسفي، جواد محمد.(2016م). *أسلوبية الانزياح في سورة الحديد المباركة*. مجلة إضاءات نقدية، السنة السادسة. العدد(24).

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 البابى الحلبي وشركائه.

الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني.(د.ت). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق: مجموعة من المحققين. (د.ط). (د.م): دار الهداية.

الزهيري، محمود حسين.(2015م). *التناص القرآني في شعر بشار بن برد*. مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة العلوم الإسلامية العالمية. المجلد(2).العدد(2).(255-285).

زيدان، مايسة علي.(2013م). *الرمز والبنية الدرامية في مسرح هنريك إبسن: البطة البرية نموذجًا*. مجلة كلية التربية. المجلد(23). العدد(4). (667-716).

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.

الصابوني ، محمد علي.(1417 هـ/1997م). *صفوة التفاسير*. ط1. القاهرة: دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع.
عباس، إحسان.(1978م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*.(د.ط). الكويت: عالم المعرفة.
عبد الرزاق، بن دحمان. (د.ت). *أبجديات في فهم جماليات الانزياح*.(د.ط). (د.م).
عباس، فضل.(1417هـ/1997م). *البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني*. ط4. الأردن: دار الفرقان للنشر والتوزيع
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 والبديع*.(د.ط). بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
العتاب، عبد الجبار خزعل حسن العتاب.(2017م). *الأبعاد الرمزية وآليات توظيفها في رسوم ما بعد الحداثة*. الجامعة المستنصرية. مجلة كلية التربية الأساسية. المجلد(23). العدد(97).
العتوم، أيمن.(د.ت). *ديوان نبوءات الجائعين*. ط2. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
العتوم، أيمن.(2013م). *يا صاحبي السجن*. ط4. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
العتوم، أيمن.(2014). *يسمعون حسيسها*. ط20. 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.
عزّام، محمد. (2011م). *النّص الغائب تجلّيات التّناص في الشّعر العربي*. (د.ط). دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب.
علي، عنان محمد شفيق محمود محمد.(2017م). *الانزياح في شعر امرئ القيس*.(رسالة ماجستير). جامعة النّجاح الوطنية. نابلس/فلسطين.
عبيد، كريم.(2013م). *آلية المرآة في الشعر العربي المعاصر محمد حسيب القاضي أنموذجًا*. مجلة قراءات. جامعة بسكرة. العدد(5). (215-244).
الغذامي، عبد الله محمد. (1993م). *ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"*. ط2. الكويت: دار سعاد الصباح.
قلقيلة، عبده عبد العزيز.(1992م/ 1412هـ). *البلاغة الاصطلاحية*. ط3. القاهرة: دار الفكر العربي.
القاضي الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف.(1403هـ/1983م). *التعريفات*. تحقيق: جماعة من العلماء بإشراف الناشر. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية.
ابن جعفر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي.(1302هـ). *نقد الشعر*. ط1. قسطنطينية: مطبعة الجوائب.
القزويني، محمد بن عبد الرحمن بن عمر.(د. ت). *الإيضاح في علوم البلاغة*. تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. ط3. بيروت: دار الجيل.
القيرواني، أبو الحسن بن رشيق.(2006م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. ط1. القاهرة: دار الطلائع.
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/1999 م). *تفسير القرآن العظيم*. تحقيق: سامي محمد سلامة. ط2. (د.م): دار طيبة للنشر والتوزيع.
ماتز، جيسي.(2016م). *تطور الرواية الحديثة*. (ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي). ط1. (د.م): دار المدى للإعلام والثقافة والفنون.
المعاضيدي، ورقاء يحيى قاسم.(2010م). *الرمز التراثي: قراءة في قصيدة البكاء بين يدي زرقاء اليمامة*. مجلة التربية والعلم. جامعة الموصل. المجلد(17). العدد(1). (209-223).
مفقودة، صالح.(د.ت).*أبحاث في الرّواية العربية*. (د.ط). منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. بسكرة: جامعة محمد خيضر.

مصطفى، رشاد كمال.(2015م). *أسلوبيّة السّرد العربي "مقاربة أسلوبية في رواية الشحّاذ لنجيب محفوظ"*. ط1. دمشق/سوريا: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع.

المتنبيّ.(1403هـ/1983م). *ديوان المتنبي*. (د.ط). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

ابن منظور.(2009م). *لسان العرب*. تحقيق ياسر أبو شادي.(د.ط). القاهرة: دار التوفيقية للتراث.

ناجي، إبراهيم.(1980م). *ديوان إبراهيم ناجي*.(د.ط). بيروت: دار العودة.

الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى.(د.ت). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية.

ياكبسون، رومان.(1988م). *قضايا الشعرية*.(ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون). ط1. الدار البيضاء/المغرب: دار توبقال للنشر.

يقطين، سعيد.(1997م). *تحليل الخطاب الروائي "الزمن–السرد–التبئير"*. ط3. (د.م):المركز الثقافي العربي.

قائمة المراجع المرومنة:

Abbas, F. (1997). *Rhetoric: Its Secrets and Arts – the Science of Meanings* (in Arabic). 4th ed. Jordan: Dar Al-Furqan for Publishing and Distributions.

Abbas, I. (1978). *Contemporary Arab Poetry Trend*s. Kuwait: Aalam Al-Marifa.

Abdulrazzaq, B.D. (n.d.). *Basics of Understanding the Aesthetics of Deviation*. (n.p.).

Abu Hayyan, A. (n.d.). *Appreciating the Language of the Arabs.* Revised by Mohammed Othman. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Arabiya.

Al-Atoum, A. (2013). *O Prisoners of the Prison.* 4th ed. Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.

Al-Atoum, A. (2014). *They Hear Its Senses*. 20th ed. Egypt: Dar El Marefah.

Al-Atoum, A. (2018). *The Way of Hell*. 1st ed. (n.p.): Aseer Al-Kotb.

Al-Atoum, A. (n.d.). *Diwan of the Prophecies of the Hungry*. 2nd ed. Beirut: Arab Institute for Research & Publishing.

Al-Atoum, A. (n.d.). *His Name is Ahmed*. (n.p.): Aseer Al-Kotb.

Al-Attab, A.J. (2017). Symbolic Dimensions and Mechanisms of Their Employment in Post-Modern Art. *Al-Mustansiriyah University*: *Journal of the college of basic education*, 23 (97).

Al-Bakr, F.I.S. (2016). The Poetic Narrative Text in the Arabic Female Novel: Hanan Al-Shaykh's Novel 'Bareid Beirut' as a Model. *Journal of Al-Quds Open University for Research and Studies*, 40(1).

Al-Bindari, H. (2009). Intertextuality in Modern Palestinian Poetry (in Arabic). *Gaza*: *Journal of Al-Azhar University*, 11 (2).

Al-Ghathami, A. M. (1993). *Culture of Questions: Articles on Criticism and Theory* (in Arabic). 2nd ed. Kuwait: Dar Souad Alsabah Publishing and Distribution.

Al-Hashimi, A. I. (n.d.). *The Jewels of Rhetoric.* Revised by Yousef Al- Samili. Beirut: Alassrya Library.

Ali, A.M. (2017). *Deviation in Imru' al-Qais' Poetry* (in Arabic). (MA thesis). Nablus: An-Najah National University.

Al-Maadidi, W. Y. (2010). The Heritage Symbol in Al-Bukaa Baina Yaday Zarqaa Al- Yamamah Poem. *Mosul University: Journal of Education and Science*, 17(1), 209 – 223.

Al-Mutanabbi. (1983). *Diwan Al-Mutanabbi*. Beirut: Dar Birot for Printing and Publishing.

Al-Qadi Al- Jurjani, A. (1983). *Definitions.* Revised by a group of editors and supervised by the publisher. 1st ed. Beirut: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah.

Al-Qayrawani, A.H. (2006). *Al-Umdah in the Aesthetics of Poetry, Its Rules and Criticism* (in Arabic). 1st ed. Cairo: Dar Al-Talae for Publishing & Distribution.

Al-Qazwini, M. (n.d.). *Clarification in the Science of Rhetoric*. Revised by Muhammed Abd Al-Mun'im Khafaji. 3rd ed. Beirut: Dar Al-Jeel.

Al-Rifa'i, A. M. (1980). *Rhetoric Types: Speech, Rhetoric, Meanings* (in Arabic). 1st ed. Kuwait: Publications Agency.

Al-Sa'di, A. (2000). *Tafsir Al-Sa'di*. Revised by Abdelrehman Allowaihiq. 1st ed. (n.p.): Al-Resalah Publishers.

Al-Sabuni, M. A. (1997). *The Choicest Selections from the Books of Exegesis*. 1st ed. Cairo: Dar Al-Sabuni for Printing, Publishing and Distributions.

Al-Zabidi, M. (n.d.). *The Bride's Crown from the Pearls of the Qamus (Dictionary).* Revised by a group of editors. (n.p.): Dar Al Hidaya.

Al-Zarkashi, B.M. (1957). *The Guide for the Qur'anic Sciences.* Revised by Mohammed Metwali Mansour, Mohammed Abu Al-Fadl Ibrahim. 1st ed. (n.p.): Dar Ihyaa Al Kutub Al Arabiya Eissa Al Babi Al Halabi and Partners.

Al-Zuheiri, M. H. (2015). Quranic Intertextuality in the Poetry of Bashar bin Bard (in Arabic). *The World Islamic Sciences and Education University: Mishkah Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(2), 255-285.

Amin, B. S. (1995). *Arabic Rhetoric in Its New form 'Semantics'* (in Arabic). 4th ed. Dar El Ilm Lilmalayin.

Anis, I., et al. (1972). *Al-Mu'jam Al-Waseet* (in Arabic). 2nd ed. Cairo: (n.p.).

Ateeq, A.A. (1985). *In Arabic Rhetoric: Science of Eloquence (*in Arabic). Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Publishing and Distribution.

Ateeq, A.A. (n.d.). *In Arabic Rhetoric: Science of Meanings, Eloquence and Rhetorical Embellishment* (in Arabic). Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Publishing and Distribution.

Azzam, M. (2011). *The Hidden Text: Manifestations of Intertextuality in Arabic Poetry* (in Arabic). Damascus: Union of Arab Writers Publications.

Bekhaoula, B.E. (n.d.). *Semantic Deviation and Its Impact on the Development of Language* (in Arabic). Algeria: University of Chlef.

Boumali, H. (2019). Intensity of Poetic Language: An approach to some contemporary poetic texts. *Arab Journal for Humanities and Social Sciences*, 11 (34), pp. 24-38.

Cohen, J. (1986). *Structure of Poetic Language*. (Trans. Mohammed Al-Wali and Mohammed Al-Ghamri). 1st ed. Morocco: Toubkal for Publishing.

Hassan, J.M.S. (2017). A Reading in Mirrors and Dreams about the Fractured Time" from the office of theater and mirrors to Adonis. *American Arabic Academy Of Science & Technology*, 8(26), 1-14.

Ibn Jaafar, Q. (1302 AH). *Criticism of Poetry* (in Arabic). 1st ed. Constantinople: Al-Jawaeb Printing Press.

Ibn Kathir, I.B. (1999). *Tafsir Ibn Kathir*. Revised by Sami Mohammed Salamah. 2nd ed. (n.p.): Dar Taibah for Publishing and Distribution.

Ibn Manzur. (2009). *The Tongue of the Arabs*. Revised by Yasser Abu Shadi. Cairo: Dar Al-Tawfikiya.

Ibrahim, Y. (n.d.). *Al-Tiraz for the Secrets of Rhetoric and Sciences of Truths about Miracles* (in Arabic). 1st ed. Beirut: Alassrya Library.

Ibrahimi, E.M., et al. (2017). Symbolism and its Semantic Development in Palestinian Resistance Poetry (in Arabic). *Majallah Al-Qism Al-Arabi. Pakistan: University of the Punjab, Lahore*, 24, pp. 126-156.

Jakobson, R. (1988). *Poetics*. (Trans. Mohammed Al-Wali and Mubarak Hanoun). 1st ed. Morocco: Toubkal for Publishing.

Jaradat, R. W. (2015). Aspects of Poetization in the Sandy Novel Al-Riwayah Al Ramliah by Hashim Garaibeh. Dirasat: *Human and Social Sciences,* 42(3), 769-777.

Jesse, M. (2016). *The Modern Novel.* (Trans. Lutfia Al Dulaimi). 1st ed. (n.p.): Dar Al-Mada for Media, Culture and Arts.

Khalouf, M. S. (2019). *Omission in the Holy Quran and Its Impact on Semantics and Inimitability* (in Arabic). 1st Edition. Oman: Dar Al Fikr.

Mefkouda, S. (n.d.). *Research on Arabic Novel*. Biskra University: Language and Algerian Literature Laboratory.

Mustafa, R. K. (2015). *Stylistics of Arabic Narrative: Stylistic Approach in the Beggar for Najeeb Mahfoud* (in Arabic). 1st. ed. Damascus: Dar Al-Zaman for Printing, Publishing and Distribution.

Naji, I. (1980). *Diwan Ibrahim Naji*. Beirut: Dar Al-Awda.

Qalqila, A. A. (1992). *Idiomatic Rhetoric* (in Arabic). 3rd ed. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Tadie, J. Y. (1993). *Literary Criticism in the Twentieth Century* (in Arabic) (Trans. Qassim Al-Miqdad). 1st ed. Damascus: Ministry of Culture.

Ubaid, K. (2013). *Mirror in Modern Arabic Poetry: Mohammed Haseeb Al-Qadi as a Model* (in Arabic). Biskra University: Qiraat Journal, 5, 215 – 244.

Yaqtin, S. (1997). *Analyzing Novel's Discourse: Time – Narration – Focus* (in Arabic). 3rd ed. (n.p.): Arab Cultural Center.

Zadah, I. Y. & Mohammed, J. (2016). *Deviation in Al-Hadid Surah* (in Arabic). Ida'at Naqdiya Magazine, 6(24).

Zidan, M. A. (2013). Symbolism and Dramatic Structure in Henrik Ibsen's Theatre: The Wild Duck as a Model (in Arabic). *Faculty of Education Journa*l, 23 (4), 667-716.