جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية

أثر الخطاب الديني في روايات أيمن العتوم

رسالة مقدمة إلى مجلس كلية العلوم الإسلامية بجامعة كربلاء وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/ لغة القرآن وآدابها

تقدمت بها الطالبة:

سماح علي جبار عباس

بإشراف:

أ. م. د. حنان منصور عباس

2024م **1446هـ**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة ص: الآية 20)

إقرار المشرف

أشهد أن الرسالة الموسومة بـــ (أثر الخطاب الديني في روايات أيمن العتوم) التي قدمتها الطالبة (ســـماح علي جبار عباس) قد تم اعدادها تحت اشـــرافي في جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإســـلامية وهي من متطلبات نيل شـــهادة الماجســـتير في اللغة العربية/ لغة القرآن وآدابها.

التوقيع:

المرتبة العلمية: أ.م.د

الاسم: خان منصور عباس

مكان العمل: كلية العلوم الاسلامية/جامعة كربلاء

التاريخ: ٨ / ٩ / ٢٠٢٤

بناء على توصية المشرف والمقوم العلمي أرشح هذه الرسالة:

رئيس القسم:

التوقيع:

الاسم:

التاريخ: ٨ / ٩ / ٢٠٢٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ترشيح الرسالة للطبع

نظـــراً لإنجـــاز مباحـــث وفصـــول الرســـالة الموســـومة بـــ (أثـــر الخطـــاب الـــديني فـــي روايـــات أيمـــن العتـــوم) لطالبـــة الماجســـتير (ســـماح علـــي جبار عباس) فإني ارشحها للطبع.

التوقيع:

المشرف: أ.م .د حنان منصور عباس

مكان العمل: كلية العلوم الإسلامية / جامعة كربلاء

التاريخ: 18 / 8 / 2024

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها أنّنا اطلعنا على هذه رسالة الماجستير الموسومة بـ (أثر الخطاب الديني في روايات ايمن العتوم) وناقشنا الطالب/ـة (سماح علي جبار عباس) في محتواها وفيما له علاقة بها ونعتقد أنّها جديرة بالقبول بتقدير(امتياز) لنيل شهادة الماجستير في لغة القرآن وآدابها.

أ.د. مسلم مالك الاسدي
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية
رئيساً

أ.د. محمد قاسم لعيبي
جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
عضواً

أ.م.د. حنان منصور عباس
جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية
عضواً ومشرفاً

أ.م.د. اسامة محمد مهدي
جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية
عضواً

صُدِّقَتْ في جامعة كربلاء / كلية العلوم الإسلامية

التوقيع:
الاسم: أ.د. محمد حسين عبود الطائي
العميد
التاريخ: ٩/ ٤/ ٢٠٢٤

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إهداء

إلى والدي

ذلكَ الذي لَمْ تَقُلْهُ قَبْلِيَ العَرَبُ

حُباً عتيقاً وَإِكْبَارًا كَمَا يَجِبُ

ولا أقولُ: أَحَبَّ القَلْبُ والدهُ

فَبَيْنَنَا فَوْقَ مَا يَدْعُو لَهُ النَّسَبُ

مِنْ ضَوْءِ عَيْنَيْكَ يَسْتَهْدِي الْأَنَامُ فَهَلْ

دَرَت بِكَ الشَّمْسِ لَوْ تَدْرِي سَتَحْتَجِبُ

وَلَوْ عَرَفْتُكَ لَا قُرْبَى وَلَا رَحِم

لقلتُ: لَيْتَكَ لي في العَالَمِينَ أَبُ

شكر وعرفان

﴿﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾﴾

الحمد لله العظيم المنان المقتدر على ما وفقنا له، وما سددنا لبلوغه، حمدا لا ينقطع أمده، ولا يحصى عدده، لعظيم مدده.

اتوجه بالشكر الجزيل للسيدة المشرفة أ. م. د. حنان منصور الموقرة التي وافقت على قبول الرسالة وتبنيها، وراقبت كل سطر في هذا السفر، لصبرها الدائم، وتوجيهاتها التي تُخْرِجُني دومًا من ظلمات الضياع، إلى نور الوجود، ومن التخبط إلى التنظيم، لم تكفِ الحروف لتوضح مدى الامتنان، لكنني أثق بأنها تعلم مكانتها المتفردة.

الكاتب الأديب الفاضل الدكتور أيمن العتوم، لمدادِ قلمه الساحر، ودوام عطائه الباهر، وجمال لفتاته، ولطائف إشاراته.

السادة أعضاء اللجنة الأكارم، شكرا لوقتكم الثمين الذي بذلتموه في قراءة ومتابعة ما جاء في هذه الرسالة، لملاحظاتكم العلمية التقويمية المنتظرة، ولمعارفكم الزاخرة.

الشكر الوافر للأساتذة في قسم اللغة العربية الأفاضل، الزملاء كافة، الرائعتين الغاليتين، جارتا القلب حنين ورسل، الحبيبة مريم، الفاضل الأستاذ عبد الله العبد الله، صاحبة المواقف الكبيرة الكاتبة فوزية قاسم، الموقر د.جنكيز، والأخ الرائع زين الأسدي، كما واتوجه بالشكر الخاص للقائمين على مكتبة الوراق العراقي لتوفيرهم اعمال الكاتب بالسرعة القصوى.

الباحثة

الخلاصة

يحظى الخطاب الديني بأهمية خاصة ناتجة عن توظيفه المكثف في الرواية العربية الحديثة؛ لأنه يقدم المنظومة الفكرية للمجتمع العربي بشكل عام، فالخطاب الديني جزء من هوية المجتمع، وحلقة وصل تربط الفرد العربي بماضيه وحاضره، وترسم جزءًا من مستقبله، ومن هذه المعطيات جاءت هذه الدراسة لتتقصى أشكال توظيف الخطاب الديني في روايات الكاتب أيمن العتوم، وذلك لأن رواياته أحدى النماذج العربية الحديثة التي تتنوع فيها الخطابات الدينية وتتشكل وفقًا لأيديولوجية الكاتب ونظرته إلى المقولات والقصص والأفكار المختلفة، ويتمثل الخطاب الديني من خلال توظيف التناص مع المرجعيات الدينية المتعددة، وبعد تقديم لأهم المصطلحات والمفاهيم التي تقوم عليها الدراسة تم رصد عدة اشكال لتوظيف الخطاب الديني عبر التناص، فقد يكون ذلك التوظيف مباشرا يعتمد على استحضار الألفاظ الصريحة كما في تناص العتبات، أو التناص النصوصي للمرجعيات الدينية المختلفة، أو قد يكون تناصا غير مباشر، يتمظهر فيه الخطاب الديني من خلال الفكرة أو الأسلوب، كما يتفرع إلى تناص المقولة أو المفردة الواحدة، ويصل إلى توظيف القصة الكاملة التي تتناثر جزئياتها في كتب مختلفة ومراجع دينية متباينة، ولا يتعلق الخطاب الديني بالتناص اللفظي فقط، بل يتصل بالتقنيات التي يستخدمها الكاتب كالزمن، أو طريقة قص الحكاية وحضور الراوي فيها، وكذلك درجة التبئير داخل النص الروائي وتعالقها مع الشخصيات الدينية، بالإضافة إلى دراسة تكوين تلك الشخصيات وتحولاتها التطورية وتنقلاتها في مستويات متعددة تتعاضد مع حبكة السرد وتطوراته، وقد ركزت هذه الدراسة على الجوانب الجمالية لهذه التوظيفات، وأثرها على المتن الروائي، والفاعلية الناتجة عن انفتاح النص على تأويلات جديدة ذات دلالات مختلفة عن المقاصد الظاهرة.

المحتويات

المقدمة	6- 2
التمهيد – مدخل تعريفي بمصطلحات الدراسة	16 - 8
اولا – مفهوم الخطاب الديني	8
ثانيا – السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم	14
الباب الأول: التناص الديني	140 -18
مدخل	22 -18
الفصل الأول - التناص الديني في العتبات	58 -24
المبحث الأول: العتبات الخارجية	46 -26
اولا- الغلاف	26
ثانيا - العنوان	34
المبحث الثاني: العتبات الداخلية	58 - 47
اولا – العنوانات الفرعية	47
ثانيا - الإهداء	52
ثالثا - التصدير	55
الفصل الثاني – التناص النصوصي	99 -60
توطئة	60
المبحث الأول: تناص الألفاظ والمفردات	76 -61
اولا – الألفاظ مع القرآن الكريم	61
ثانيا – الألفاظ مع التوراة	66

ثالثا – الألفاظ مع الإنجيل	69
رابعا – ألفاظ الحديث الشريف	70
المبحث الثاني: تناص اللغة والأفكار	77 - 99
اولا – تناص اللغة	77
ثانيا – تناص الافكار	84
الفصل الثالث - توظيف القصص الديني	101 - 140
مفهوم القصة	101
المبحث الأول: التوظيف المباشر	104 - 126
المبحث الثاني: التوظيف الرمزي	127 - 140
الباب الثاني: تمثلات الخطاب الديني في تقنيات السرد الروائي	142 - 239
مدخل	142
الفصل الأول - تقنيات الخطاب	147 - 202
المبحث الأول: الزمن	147- 168
علاقة الترتيب	149
اولا – الاسترجاع	150
ثانيا - الاستباق	162
المبحث الثاني: الصيغة والراوي	169 - 202
اولا - الصيغة	169
ثانيا – المنظور (التبئير)	188
ثالثا - الراوي	192
الفصل الثاني - الشخصية (العوامل السردية)	204 -239

مفهوم العوامل السردية	204
العوامل السردية في روايات ايمن العتوم	215
الخاتمة	241
المصادر والمراجع	245
ملحق الأغلفة	
ملحق ملخصات الروايات	
الخلاصة باللغة الإنجليزية	A - B

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين، الصادق الأمين، محمد المصطفى وآله الطيبين الطاهرين

أما بعد:

أضحت الدراسات السردية واحدة من أهم الحقول التي يوليها النقاد عناية خاصة، سواءً في النقد الغربي الذي شهد تطورًا ملحوظًا على مستوى النظريات السردية الحديثة، أو النقد العربي الذي بدأ يلتحق بركبها، لا سيما بعد ترجمة الكثير من الكتب والمقالات إلى العربية منذ ثمانينيات القرن المنصرم، وما جرى بعدها من توجه إلى دراسة هذا الجنس الأدبي المتفرد.

وقد شكلت الرواية فنًا مميزًا يتناول الأديب بواسطته الحياة بكل تفاصيلها وأبعادها ومشكلاتها الاجتماعية والسياسية، وبشكل مباشر أو غير مباشر، الأمر الذي رشحها لأن تتصدر على الشعر نفسه، وتتحول تدريجيا لتصبح ديوان العرب الجديد -كما يعبر بعض النقاد-، وهذه المكانة المرموقة التي وصلتها الرواية استلزمت اهتماما أكاديميا وعلميا منطلقه الوعي النقدي الجديد الذي تشكل لدى الباحثين العرب بعد تصدر الفن الروائي، والحاجة إلى فهم آسسه ومكوناته، والرواية فن أدبي متعدد الخطابات، منها السياسي والديني والاجتماعي والنفسي، لذا فإن دراسة أحدى أنواع الخطابات التي تتضمنها يفتح الأفق لفهم مقاصد الكاتب وأهدافه من توظيف الخطاب أيا كان نوعه.

ويرتبط الخطاب الديني بالرواية العربية بشكل خاص؛ لأن الدين في المجتمع العربي يشكل حلقة الوصل بين ماضي الفرد وحاضره من جهة، وبينه وبين الأخر الذي يشاركه الوطن والهوية من جهة أخرى، لذلك حظي الدين بحضوره الخاص واللافت في النتاج الروائي العربي، وفي أدب الكاتب "أيمن العتوم" خاصة، فقد تميزت أعماله الروائية بحضور طاغ للنصوص الدينية والإشارات الواضحة أو الرمزية التي تتجلى خلالها بأبعادها المختلفة، ولهذا فقد أرتأت الباحثة دراسة الخطاب الديني في عينة من روايات الكاتب "أيمن العتوم"، لمعرفة مدى تلازم نصوصه الإبداعية بالنصوص الدينية، وأسلوبه في صياغة تلك النصوص وتضمينها عن طريق صهرها في بوتقة العمل الأدبي، أو إعادة تشكيل النص الديني في قالب روائي متجدد.

ولقد حاولت الباحثة الإجابة على أسئلة مهمة تتمركز حولها الدراسة، ولعل أهمها هي الكيفية التي تشكل فيها الخطاب الديني في أدب "العتوم"، والأسلوب الذي وظف به النص الديني، وطريقته في استدعاء تلك النصوص وإدخالها في البنية التشكيلية، أو النسيج اللفظي لرواياته، وكذلك طرق تعامل الكاتب مع المرجعيات الدينية المختلفة التي قد تتشارك في سرد

حدث معين، بشكل متقاطع أو متناقض، وآليته في الاختيار والترجيح بينها، لا سيما في ظل الاختلاف بين القصص الديني التوراتي، أو الإنجيلي، وبين القصص القرآني.

ولذلك فقد حاولت هذه الدراسة الإجابة على تلك الاسئلة عن طريق البحث والاستقصاء حول النصوص والمقولات والقصص والأفكار والمعاني الدينية التي تنطوي عليها الروايات، بالوقوف عليها وتحديدها داخل النص، ثم عرضها على المصادر الدينية المختلفة للتعرف على المصدر الأصلي الذي استقاه الكاتب، والبحث في سبب تفضيله له دون غيره، والدوافع التي تقف وراء ذلك التفضيل.

وتنبع أهمية دراسة الخطاب الديني في الرواية بشكل عام من كونها الجنس الأدبي الأكثر اقبالاً ورواجاً في الوقت الراهن، لاسيما في الأوساط الثقافية التي تتبنى ثقافة القراءة الأدبية، وفي روايات الكاتب "أيمن العتوم" بشكل خاص؛ لأنها تمثل نموذجاً أصيلاً لتمثل الخطاب الديني في الرواية العربية الحديثة، ويتمظهر ذلك بعدة مستويات، فقد يكون على مستوى الرواية كاملًا كما في روايتيه **انا يوسف** و**عيسى بن مريم**، إذ نقل الكاتب القصتين الدينيتين من مصادرهما المتعددة، وصاغهما بشكل روائي جذاب، عمل فيه على تقديم شخصيتي "يوسف وعيسى" الإنسانين والنبيين، أو بتوظيف جزئيات معينة من المقولات الدينية في مواضع متناثرة من جسد النص، تشتبك تلك المواضع مع بعضها لتقدم نموذجًا مغايرًا يرتسم فيه الواقع النصي الجديد لمقولات دينية وموروثة.

وقد اختارت الباحثة دراسة خمسة أعمال روائية للكاتب وهي (رواية **أنا يوسف، تسعة عشر، كلمة الله، نفر من الجن، عيسى بن مريم**)، واقتصار الدراسة على هذه الروايات دون غيرها يعود لأسباب عدة، منها إن أغلب روايات الكاتب وإن حملت عنوانا قرآنيا فهي تناقش مشاكل اجتماعية وسياسية أكثر من الجنبات الدينية، فرواية **يا صاحبي السجن** تحمل تجربة إنسانية عن السجون الأردنية، وبذلك فإن نزعة الإنسانية، وجدلية السجان والسجين، وكذلك الصراع السياسي أوضح وأكثر سيطرة على نصها، فيما تبدو رواية **صوت الحمير** السياسية الساخرة أبعد عن الخطاب الديني، وأكثر تعالقًا بالخطاب السياسي الكاريكاتيري المشفر، حتى إنَ الكاتب لا يوظف النص الديني فيها -مع ندرة حضوره- إلا لخدمة غرضه السياسي المقصود، ولذلك فإن اختيار عينة الدراسة جاء بعد استقصاء شامل لأعمال الكاتب الروائية، والوقوف على أكثر الروايات علاقة بالنصوص الدينية.

كما واعتمدت الباحثة في دراستها على مصادر عدة أهمها الروايات الخمس موضوع الدراسة، واستندت على المصادر الأصيلة للتحليل والنظريات السردية واهمها: كتاب **عتبات** للناقد والمنظر الفرنسي "جيرار جينيت"، وافادت الباحثة منه في الفصل الأول من الرسالة

كمصدر أساس لدراسة عتبات النص الروائي، وكتابه الأخر **خطاب الحكاية بحث في المنهج** وهو الكتاب الأكثر أهمية في الدراسات السردية الحديثة، إذ يعد كتابًا رائدًا في الشعرية السردية، وافادت الباحثة منه في مفصليات ومباحث مختلفة من الدراسة أهمها دراسة الزمن وما يتعلق به، وكذلك **معجم السرديات** للناقد المغربي "محمد القاضي" وكان ذو فائدة في تحديد بعض المصطلحات وتعريفها، فضلا عن عدد كبير من الكتب الدينية والتاريخية، والنقدية السردية، والدراسات والبحوث، وعلى وجه التحديد تلك التي تهتم بنظرية "غريماس" السردية، وتوضح ملابساتها وتشرح مكوناتها، واهمها كتاب **في الخطاب السردي (نظرية غريماس)** للناقد "محمد الناصر العجيمي" وهو من أهم وأوضح الكتب العربية التي فصلت النظرية، إلى جانب دراسة "فيليب هامون" **سيميولوجية الشخصية الروائية** التي قسمت الشخصية وفق وجهة نظر جديدة.

وقد مرت هذه الدراسة بعدة صعوبات لعل أهمها انحصار دراسة الخطاب الديني عند أغلب الباحثين بدراسة الخطاب القرآني فحسب دون إيلاء أهمية للخطاب الأخر، اليهودي والمسيحي والأسطوري وغيره، مما دعا إلى تبيين ذلك الخلط واسبابه، والوقوف على تلك الأسباب، ومن ثم معالجة المشكلة. وكذلك كثرة المصطلحات التي يجترحها النقاد للمقولة الواحدة، إذ تتعدد الترجمات العربية للمصطلح الواحد، وكذلك تختلف بحسب المدارس التي ينتمي إليها النقاد أنفسهم.

إن هذه الدراسة دراسة سردية قائمة على أسس النظريات السردية الحديثة، لذلك تتداخل فيها أراء الشعريين متمثلة بطروحات "بارت وتودوروف وجينيت"، والسيميائيين متمثلة بآراء "بروب وغريماس"، وهذا التداخل تكاملي، لا يتقاطع فيما بينه، ولا يولد أي تعارضات على مستوى الدراسة، والمنهج المعتمد فيها هو الشكلاني الذي يعنى بدراسة الأنساق والظواهر الأدبية في النص، ففي حين يركز "جينيت" على الأنظمة والتقنيات المكونة للعمل الأدبي، فإن "غريماس" على الأنظمة والعلامات الدلالية للعوامل المكونة للنص الأدبي.

كما إن أعمال "العتوم" الروائية استقطبت عدد غير قليل من الباحثين الذين سعوا إلى دراستها وسبر أغوارها لاستكشاف عوامل الإبداع التي أهلت رواياته لتكون من أكثر الأعمال العربية الروائية انتشارًا، فمنهم من درس توجهاته السياسية، ومنهم من درس البنية السردية فيها، ومنهم من درس تكوين الشخصيات في عينة من رواياته، ومن الدراسات المقاربة لموضوع الرسالة:

1. دراسة الباحث التركي "يمان كشتو" المعنونة بـ **تقنيات السرد في روايات الكاتب ايمن العتوم** وهي رسالة ماجستير قدمها الباحث لجامعة ماردين التركية، وفيها درس تقنيات

السرد من زمان ومكان، وراوي ومروي، وكذلك الشخصية في أدب الدكتور "العتوم"، غير إن نقطة الانفصال بين دراسة الباحث وهذه الدراسة هو اختلاف عينات البحث، حيث صب "كشتو" اهتمامه الكامل على روايتي **خاوية ويا صاحبي السجن**، وكلاهما لم تتطرق الباحثة لدراستهما بسبب تباعدهما عن الخطاب الديني -موضوع الرسالة-.

2. دراسة الباحثة المصرية الدكتورة "أسماء أبراهيم" المعنونة بـ **عتبة العنوان في روايات ايمن العتوم** وهو بحث منشور في مجلة جامعة دمنهور، درست الباحثة فيه عدة نماذج من روايات "العتوم" بينها رواية **كلمة الله**، وهي الرواية الوحيدة التي تتوافق مع موضوع الدراسة، غير إن دراستها كانت مفيدة في توضيح المنهجية العامة للكتابة في العتبات النصية.
3. دراسة الباحثين "هشام صيد ورفيق بوعصيدة" المعنونة بـ **تجليات الخطاب الديني في رواية انا يوسف**، وهو بحث مكمل لدرجة الماجستير، وفيه ناقش الباحثان بعض جوانب الرواية منها الموازنة بين النص الروائي والقصة القرآنية لكون مفهوم الخطاب الديني يقتصر على الخطاب القرآني وفقا للفهم الشائع، بالإضافة إلى دراستهما لشخصيات الرواية عبر تحديد علاقات تلك الشخصيات مع بعضها (مركزية× لا مركزية) وهو جوهر الخلاف بين الدراستين.

وكذلك فقد نشرت بعض الأبحاث الأخرى التي تتعلق بروايات "العتوم" بعضها يتعالق مع موضوع الدراسة، وبعضها يدرس عينات أخرى من روايات الكاتب.

وقد انقسمت هذه الدراسة بحسب الاقتضاءات الأكاديمية ونوعية المادة المدروسة على تمهيد وبابين، استعرضت الباحثة في التمهيد مفهوم الخطاب، وأنواعه، ومفهوم الخطاب الديني، وكذلك السيرة الذاتية للكاتب "أيمن العتوم".

أما الباب الأول فقد عُنوِنَ بـالتناص الديني وافتُتِحَ بمدخل يحوي مفهوم التناص بشكل عام، وأقسامه وقوانينه، وكذلك مفهوم التناص الديني، وانقسم الباب الأول إلى ثلاثة فصول: فالفصل الأول **العتبات** وفيه درست الباحثة تمظهر التناص الديني في العتبات النصية والأيقونية، الداخلية والخارجية. والفصل الثاني **التناص النصوصي** وفيه درست تمثل التناص بواسطة الألفاظ والمفردات، مع مختلف المرجعيات الدينية، وكذلك التناص غير المباشر متمثلا بتناص اللغة والأسلوب، وتناص الألفاظ والمعاني. أما الفصل الثالث **توظيف القصص الديني** ففيه نوْقِشَت مسألة توظيف القصص المباشر والرمزي في النص الروائي. والباب الثاني الذي عنون بـ **تمثلات الخطاب الديني في التقنيات السردية** وقد استهلته الباحثة بمدخل حددت من خلاله مفهوم السرد، ومراحل تطوره، والتيارات والمدارس التي نشأت في حقل الدراسات السردية

بشكل موجز، وانقسم الباب الثاني إلى فصلين: الأول **تقنيات الخطاب** وفيه درست الباحثة عدد من المقولات منها مقولة الزمن، الصيغة، التبئير والراوي، ومدى تعالقها مع موضوع الخطاب الديني، والثاني **الشخصية (العوامل السردية)** والتي تمت دراستها وفقا للنظرية الغريماسية.

وفي النهاية لا بد من التوجه بالشكر للباري عز وجل لتوفيقه وسداده ومنته ورحمته في إكمال هذا العمل، وبلوغه هذه المرحلة، والشكر الموصول الوافر للسيدة الرائعة الكريمة، والأم العطوف العَرُوبُ، مشرفة الرسالة الفاضلة الدكتورة حنان منصور دام فضلها، لوقوفها الدائم، وتشجيعها المستمر، وملاحظاتها القيمة، وتقويماتها العلمية الهامة، التي أوصلت الرسالة إلى هذا الشكل الذي يُرْجى لهُ القبول، وللسادة رؤساء قسم اللغة العربية ابتداءً بالدكتور صفاء حسين لطيف الفاضل، والدكتور حامد الربيعي الموقر، والدكتور أمجد الفاضل الذين تفضلوا خلال فترات تعاقبهم على تولي رئاسة القسم برعايتنا في هذه الرحلة البحثية، ومساندتنا في جميع مراحل الإعداد والكتابة، والشكر الدائم للعائلة الكريمة، وزملاء الدراسة الأوفياء وكل من مد يد العون في فترة كتابة هذه الرسالة.

الباحثة

التمهيد

مدخل تعريفي بمصطلحات الدراسة

أولا- الخطاب الديني

- مفهوم الخطاب واشكالاته
- أنواع الخطاب
- الخطاب الديني

ثانيا- السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم

أولا – الخطاب الديني

- **مفهوم الخطاب وإشكالاته**

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات المتجددة التي اكتسبت دلالة مهمة مع تقدم البحوث والدراسات العلمية، وبالنظر إلى المفهوم اللغوي للخطاب في التراث المعجمي العربي يُلحَظ دلالة الفعل ‹خطب› على الحديث المتداول بين شخصين، وهو ما ذكره "ابن فارس" بقوله: «الْخَاءُ وَالطَّاءُ وَالْبَاءُ أَصْلَانِ: أَحَدُهُمَا الْكَلَامُ بَيْنَ اثْنَيْنِ، يُقَالُ خَاطِبُهُ يُخَاطِبُهُ خِطَابًا، وَالْخُطْبَةُ مِنْ ذَلِكَ. وَفِي النِّكَاحِ الطَّلَبُ أَنْ يُزَوَّجَ»[1]، ونظرًا لتعالق المعنى الأول للفعل بالرؤية الجديدة التي طرحتها الدراسات اللسانية، فإن المعنى اللغوي ركز في دلالة الفعل على موجه الخطاب ومتلقيه.

أما في الاصطلاح فيعرف الخطاب بأنه: «حوار ذو طبيعة رسمية بصفة خاصة؛ أو التعبير الفصيح والمنظم عن الفكر شفاهة أو كتابة، وأيضا في صورة موعظة أو مقالة... إلخ. أو هو فقرة أو وحدة من حديث متصل أو نص مكتوب»[2]، وهذا المفهوم يقدم الخطاب بصفته نصًا، وشروط تكوين ذلك النص التي تجعله خطابًا من حيث شكل التعبير، وطريقته، والصورة أو الغرض الذي ينطوي عليه النص ليكون خطابا.

ويقدم كل من "مايكل شورت وفاليري ليتش" مفهوم الخطاب على إنه: «اتصال لغوي يعتبر صفقة بين المتكلم والمستمع، ونشاطًا متبادلًا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي، بينما يعتبر النص ببساطة اتصالًا لغويًا محكيًا كان أو مكتوبًا، تقنن وسيلته المسموعة أو المرئية»[3]، فالخطاب اتصال بين موجه ومتلقي، يتم بواسطته إرسال رسائل كتابية أو شفاهية بقصد توجيه فكرة معينة إلى متلقي محدد، وتختلف دوافع تلك الفكرة، وأسباب توجيهها، بحسب الأيديولوجية الفكرية والدينية والاجتماعية التي تنطوي عليها وتحملها في ثناياها.

إن للخطاب جذوره الضاربة في عمق الثقافة العربية، إذ أنه كملفوظ ورد في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ (سورة ص:20)، وقد ذكر المفسرون إن فصل الخطاب: «تفكيك الكلام الحاصل من مخاطبة واحد لغيره وتمييز حقه من باطله وينطبق

(1) – احمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979مادة خطب.
(2) – سارة ميلز: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، مطبوعات مشروع المركز القومي للترجمة، 2016م، 14.
(3) – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم/ناشرون، بيروت، 2010م، 160.

على القضاء بين المتخاصمين في خصامهم»[1]، وهذا التفسير وإن كان يتضمن عناصر الخطاب من مخاطَب ومخاطِب، إلا أنه تفسير مباشر للفظ الكلمتين، كلمة ‹فصل› التي تعني التفريق والتمييز[2]، و‹خطاب› التي سبق توضيحها.

ولقد بدأ اهتمام اللسانيات الحديثة بمصطلح الخطاب خصوصا بعد ظهور لسانيات "دي سوسير" التي دعت لدراسة اللغة بشكل مختلف ومغاير للدراسات النمطية السابقة، فمنذ تداوله كمصطلح في ستينيات القرن الماضي شكل الخطاب سؤالًا ذا طابع إشكالي في النقد الأدبي، وتعددت حوله الدراسات النقدية، وأخذ يتضح في منحاه الدلالي وفق الدراسات التي منحته كينونته، فالخطاب وفقا للنظريات الحديثة هو إعادة تشكيل اللغة وفق انساق جديدة تكسر أفق الثبات المعجمي للمفردة اللغوية[3].

وينطلق "أيميل بنفنيست" من لسانيات الجملة والتلفظ إلى لسانيات الخطاب قائلا: «فمع الجملة نترك مجال اللسان بوصفه نظاما للعلامات، وندخل في عالم آخر، هو اللسان بوصفه أداة للتواصل، حيث التعبير هو الخطاب»[4]، ويحدد المفهوم النهائي للخطاب بِعَدّهُ: «كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»[5]، هكذا يتضح مفهوم الخطاب فهو السياق النصي التداولي، وهو كما يعبر "تازفيتان تودوروف": «أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع، وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما. فكل لغة تمتلك عدداً من العناصر التي تهدف فقط إلى إخبارنا عن موضوع الفعل الكلامي وعناصره الأخرى التي تتسبب في تحويل اللغة إلى خطاب»[6].

إذن فالخطاب كمفهوم حديث ظهر مع النظرية السوسيرية لدراسة اللغة، واستمر في حقل اللسانيات، ولقد أكد بعض النقاد والمنظرين على التلازم بين مصطلح الخطاب ومصطلح النص، فعبروا بالخطاب عن النص ومنهم "دايفيد كريستيل" الذي سعى لحصر مفاهيم الخطاب

(1) - محمد حسين الطباطبائي: الميزان في تفسير القرآن، منشورات جماعة المدرسين، قم المقدسة، د.ت، ج17، 190.

(2) - ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2001م، مادة فصل.

(3) – ينظر: ايمان مجدل وجميلة قادري: تجليات الخطاب الديني في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2017-2018م، 18.

(4) – كريم الطيبي: لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك ابن الريب، مجلة أشكالات في اللغة والأدب، مجلد10، عدد1، 2021م، 444.

(5) - بلخيري الحواس: الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب من منظور تداولي، مجلة الممارسات اللغوية، مجلد12، عدد2، 2021م، 355.

(6) – تازفيتان تودوروف: اللغة والأدب، ضمن كتاب اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، 48.

داخل الألسنية، وقد علق "هوثرن" على ذلك قائلا: «يلاحظ أنه في استعمالات أخرى قد يكون النص مكتوبا، بينما يكون الخطاب محكيا، وقد لا يكون النص تفاعليا بينما يكون الخطاب كذلك... وقد يكون النص طويلا أو قصيرا، لكن الخطاب يوحي بطول معين، ويتميز النص بانسجام في الشكل والصيغة، بينما يطبع الخطاب انسجاما أعمق من حيث الدلالة والمعنى»[1].

ومن الباحثين من جعل النص والخطاب كلمتين مترادفتين مثل "بول ريكور"[2]، في حين تفرق "خلود العموش" بين النص بصفته ملفوظات متتالية قد لا تكون معبرة ومتكاملة، وبين الخطاب كنصوص متكاملة لها بداية ونهاية، وتعبر عن مقاصدها بتماسك وانسجام، ووفقا لرأيها فإن كل نص لا يمكن أن يكون خطابا، لكن كل خطاب هو نص بالأساس[3] .وعلى هذا الرأي فإن تلك الإشكالية تحل حين يصبح النص جزء من الخطاب، والخطاب هو النص المتكامل برمته مع ما يروم إليه من مقصديات وأهداف.

وعلى ما يبدو فإنَ الخطاب مصطلح لا يطلق إلا في حال وجود نص متكامل، ذلك النص قد يحمل ثيمة معينة، يخاطب بها مجموعة ما، كأن تكون تلك الثيمة سياسية، أو دينية، أو فكرية، أو اجتماعية، لذا فالخطاب هو النص، والنص هو الخطاب، فكلاهما مصطلحان مترادفان، يراد بهما الإشارة الى وجود نص، ذو صيغة معينة، توجه إلى فئة معينة، مع تحديد مقاصدها وأهدافها.

- **انواع الخطاب**

يتنوع الخطاب بحسب الطرح الذي يسعى إليه المخاطِب، والمقصد الذي يحمله الخطاب، فقد يكون الخطاب سياسيٌ، وقد يكون نفسيٌ، وقد يكون خطاب ديني. وتضيف "سارة ميلز" إن الخطاب كظاهرة حوارية تتباين صوره بحسب المؤسسات والممارسات الاجتماعية، ومواقف المتكلمين والمُخاطَبين، لأنه يقع ضمن سياقات اجتماعية يحدد دورها ويمنحها الاستقلالية والتطور[4].

(1) - فيصل الأحمر: مرجع سابق 160.

(2) - ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م، 11.

(3) – ينظر: خلود العموش: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008م، 24.

(4) - ينظر: سارة ميلز: مرجع سابق 23.

إن الخطاب مفهوم مائع[1]، ومنفلت من التحديدات التقسيمية، فعلى المرسل تحديد نوع الخطاب وفقا لاستراتيجية خاصة يضمنها ما يريد ايصاله من مقاصد ليسم خطابه بنوع معين من الدلالات[2]. أما من جهة تقسيم الخطاب إلى أنواع فالأمر يبدو عسيرا؛ لأن أنواع الخطاب تكاد تكون لا نهائية[3]، ومع ذلك فهناك من قسم الخطاب إلى إيصالي وإبداعي[4] وهذا التقسيم قائم على الدراسة الأكاديمية للخطاب، وهناك من قسمه في خانة الأدب إلى نقدي وأدبي[5]، واحتج بعض الباحثين على عدم صحة تلك التقسيمات انطلاقا من «أن هذه الرؤية ليست لازمة في التحديد، لأنه بإمكاننا القول أيضا: خطاب قانوني وخطاب غير قانوني، وخطاب سياسي وخطاب غير سياسي، وخطاب تفسيري وخطاب غير تفسيري ولذلك ننوه بأن الخطاب باعتباره مدونة عامة لا يمكن تصنيفها، لتعددها اللانهائي، و إنما يمكن عن طريق المحاولة، أن نميز فيه جزئيا لحاجة الدرس، باصطناع مقياس معين في ذلك»[6].

- **الخطاب الديني**

إن الخطاب في مفهومه العام، ووفقا لما تم طرحه هو: «كل نطق أو كتابة تحمل وجهة نظر محددة من المتكلم أو الكاتب، وتفترض فيه التأثير على السامع، او القارئ، مع الأخذ بعين الاعتبار مجمل الظروف والممارسات التي تم فيها»[7]، وهو بذلك يشير إلى وجهة نظر معينة يتبناها الكاتب، ويحرص على اظهارها، وقد تكون تلك الوجهة سياسية أو دينية، فوجهة نظر الكاتب هي التي تحدد نوع الخطاب وترسم ركائزه الاصلية.

وللخطاب عدة أنواع من بينها الخطاب الديني، وهو جزء من الخطاب الأيديولوجي المبني على المعتقدات والقيم التي تجسد نظرة الإنسان إلى الكون أو الإله بشكل محايد خال من

(1) – ينظر: فيصل الأحمر: مرجع سابق، 159.
(2) – ينظر: عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية لغوية، دار الكتاب الجديد، ليبيا، 2004م، 56.
(3) - ينظر: سارة ميلز: مرجع سابق، 18.
(4) - ينظر: فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م، 44.
(5) – ينظر: سعد بولنوار: أليات تحليل الخطاب في تفسير أضواء البيان للشنقيطي تحديد المفاهيم النظرية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2011-2012م، 67.
(6) – المرجع نفسه، 67.
(7) – محمد عبد الفتاح مصطفى: الخطاب الديني تجديد لا تبديد وتطوير لا تحريف، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م، 16.

الإزدراء أو النظرة التهكمية[1]، ويعرف الخطاب الديني بأنه: «ذلك البناء من الأفكار والمعتقدات التي تتسم بأهميتها الاجتماعية التي تنبع من ارتباطها بدين ما، ومن ثم تأثيرها في تكوين تصور متلقي الخطاب من المؤمنين بهذا الدين عن العالم الذي يعيشون فيه وتحديد كيفية تصرفهم إزاء هذا العالم»[2]، ويتضمن مصطلح الخطاب الديني عدة أنواع منها الخطاب الديني المغلق: وهو خاص بتفسير النصوص أو الشعائر، والمفتوح أو الشامل المتعلق بقيادة الدين للمجتمع[3].

والخطاب الديني لا يتشكل إلا في ظل الإيمان[4]، فهو ذلك النوع من الخطابات التي تحمل ثيمة أيديولوجية، وتنبع من نصوص مقدسة، وعقائد معينة، يلتزم بها مجموعة من الناس، ويكون الخطاب حاملا لملفوظات دالة عليها، سواء أكانت تحمل تفسيرات أو شروح لتلك المعتقدات، وأفكار معبرة هدفها التأثير في المتلقي، وعلى الرغم من الخلط الشديد بين مفهومي الخطاب الديني والخطاب الإسلامي، ذلك الخلط الذي تبرره "حسينة سلام" بعدم نضوج الخطاب اليهودي والمسيحي مما يجعل الخطاب الإسلامي هو المعني الوحيد بمقولة الخطاب الديني[5]، لكن هذا التصور خاطئ إذا ما أُخِذَ على مستوى العصر الراهن، لبروز الخطاب الديني في مستوياته الثلاث، أي اليهودي والمسيحي والإسلامي بشكل واضح في الساحة الأدبية والسياسية على حد سواء، غير إن الخطاب الإسلامي يتصدر على جميع أنواع الخطابات الدينية في المشهد العربي بشكل خاص، وبمختلف النواحي الثقافية والإبداعية والفكرية[6].

وفي المقابل فإن الخطاب المسيحي أو اليهودي جزء مهم من منظومة الخطاب الديني الأوربي، الذي يتضمن الأديان السماوية الثلاث -الديانات الإبراهيمية- فقد بدأ الخطاب الديني منذ عصر الرومان حين كرس رجال الدين المسيحيين فكرة ‹الشخصانية› كمقابل لفكرة تثنية الالهة، لتثبيت العقائد المسيحية حول الإله في ظل نشوب صراعات بين رجال الدين المسيحيين، والتثنويين الرومان، فجاء الخطاب الديني حاملا لهوية وحضور إنساني وتأريخي في الوقت

(1) – ينظر: سارة ميلز: مرجع سابق 17.
(2) - حبيلة الشريف: الخطاب الديني وإشكالية المفهوم، مجلة الأداب واللغات، الجزائر، العدد1، 2015م، 78.
(3) - ينظر: نفسه 78.
(4) – ينظر: وحيد السعفي: في قراءة الخطاب الديني، دار الانتشار العربي، بيروت،2008م، 15.
(5) – ينظر: حسينة سلام: تمثيلات الخطاب الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2017-2018م، 7.
(6) – ينظر: مفيدة بنوناس: تمظهر الخطاب الديني في الرواية الموريتانية مدينة الرياح لموسى ولد إبنو انموذجا، حوليات جامعة قالمة للغات والأداب، العدد8، 2014م، 138-140

نفسه، فهو خطاب روحاني وعقلاني مرتبط بحيثيات زمكانية ذات مرجعية تاريخية وثيقة الصلة بالجانب الديني[1].

ويتعالق الخطاب الديني مع الخطاب الأدبي، السردي على وجه الخصوص، وذلك لأنه يعكس الثقافة العربية، ويشخص منظومتها الفكرية المجتمعية، فقد «اهتم الروائي المعاصر بالخطاب الديني للتعبير عن موضوعاته واستعان به في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا مجتمعنا العربي التي تعود في الأساس إلى الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جلية في يومنا المعاصر»[2]، فقد بات الالتزام الديني جزء من الرواية العربية في الآونة الأخيرة، كما بات الأثر الديني يتضح بجلاء فيها، وانتهج بعض الروائيين منهجًا دينيًا بأستقراء القصص الديني وإعادة سرده بشكل روائي، كقصص الأنبياء، أو قصص الصالحين التي تقدم في غير قالبها التاريخي، بل بقالب روائي سردي شَيّق يجمع فيه العناصر الإبداعية مع التقنيات السردية الحديثة، ليقدم القصة الدينية بشكل متجدد، أو القيام بدمج المقولات الدينية في السياق النصي، سواءً على صعيد العنوانات، او المتون؛ وذلك لأن الوهج الدلالي الذي يعطيه النص الديني للنص الروائي يضاعف من أهميته، ويكسبه دلالات إضافية، سواء أكانت إيحائية أو مباشرة.

(1) – ينظر: نجيب جورج عوض: ما بعد الحداثة ومستقبل الخطاب الديني عند الغرب، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، 2017م، 11-12.

(2) - مفيدة بنوناس: مرجع سابق 138.

ثانيا – السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم

أيمن علي حسين العتوم، روائي وشاعر أردني من مواليد الثاني من أذار عام 1972م، ولد في قرية ‹سوف› أحد قرى مدينة جرش شمال الأردن[1]، بدأ تعليمه الابتدائي في الجمهورية المصرية حيث اضطر هو وعائلته للسفر مع والده من أجل الحصول على شهادة الماجستير[2]، ثم عاد إلى الأردن ليستكمل تعليمه، واضطر الأب مرة أخرى للسفر إلى الإمارات العربية لتحصيل الدكتوراه، فدرس "أيمن" الثانوية وتخرج من مدارس إمارة عجمان، ثم عاد إلى الأردن والتحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، وتخرج من قسم الهندسة المدنية عام 1997م، وعاد لدراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك وتخرج منها عام 1999م[3].

أتم "العتوم" دراسته العليا في اللغة العربية فحصل على الماجستير بتخصص النحو من الجامعة الأردنية عن رسالته الموسومة بـ ‹اسم المفعول في القرآن الكريم›[4]، وحصل على الدكتوراه عام 2007م عن اطروحته الموسومة بـ ‹تناوب الأبنية الصرفية في لغة القرآن الكريم› حاز فيها على الدرجة الكاملة[5].

وواجه قبل دخوله إلى قسم اللغة العربية عقوبة السجن لمشاركته في الاحتجاجات الطلابية في جامعته عام 1997م سجن على إثرها لمدة ستة أشهر[6]، وفي عام 2012م سجل تجربته في السجن بتفاصيلها الكاملة في روايته الأولى ‹**يا صاحبي السجن**› التي قص فيها كل ما مر به في مدة اعتقاله ومحاكمته.

برزت مقدرة "العتوم" الشعرية منذ وقت مبكر، فقد ذكر إنه كتب الشعر منذ طفولته وكان مولعًا بالقصائد العربية القديمة خصوصًا الجاهلية منها[7]، فيما اتاحت له بيئته القروية

(1) - ينظر: ايمن العتوم: هذه سبيلي، منشورات دار المعرفة، 2021م، 11-13.
(2) – المصدر نفسه: 31.
(3) - ينظر: نور الهدى بعطوط: تشكُل خطاب السجون بين الحرية والإبداع رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم أنموذجا دراسة جمالية، مذكرة ماجستير، جامعة الشهيد حمة، الجزائر، 2019-2020م، 166.
(4) – ينظر: ايمن العتوم: هذه سبيلي، 228.
(5) - ينظر: نفسه: 216.
(6) - ينظر: م ن: 203.
(7) – ينظر: م ن، 21- 24.

المتدينة وتربيته الملتزمة تعلقًا كبيرًا بالقرآن الكريم وآياته الكريمة، الأمر الذي ظهر بعدها بجلاء في منتوجه الروائي المفعم بالدلالات الدينية[1].

خاض "العتوم" تجارب عدة من بينها تقديم برنامج إذاعي تحت مسمى ‹ليل وبحر› طرح من خلاله بعض القصائد في أمسيات مختلفة من عام 2014م، واستمر بتقديمه حتى عام 2017م عرض خلاله منوعات كثيرة وقراءات لغوية وأدبية وتاريخية جمة[2]، كما خاض تجربة الكتابة الصحفية إذ نشط ككاتب مقالات منوعة تاريخية وسياسية بعد حرب السابع من أكتوبر 2023م ليسخر قلمه في كتابة مقالات داعمة للمقاومة الفلسطينية، فكتب في جريدة الراية القطرية، والمدونة العربية للكُتاب وغيرها[3]، وجميع مقالاته حملت نقدا لاذعا للصمت العربي على الإبادة الجماعية في فلسطين، ومناصرة للقوى الفلسطينية المقاتلة.

تسببت مواقف "العتوم" السياسية التي كان يضمنها شعره بحرمانه من التدريس في الجامعات الأردنية على الرغم من حصوله على شهادة الدكتوراه بأعلى تقدير، لكنه عمل مدرسا للغة العربية في بعض المدارس الحكومية والأهلية، كما عمل مشرفًا على صناعة مناهج دراسية مساعدة لدى شركة العبيكان بين عامي 2009 و2011م[4].

وقد اصدر "العتوم" عدد من الأعمال الشعرية منها ديوان **نبوءات الجائعين** الذي صدر عام 2012م، و**قلبي عليك حبيبتي** عام2013م، و**خذني إلى المسجد الأقصى** في العام نفسه، وكذلك ديوان **الزنابق** عام 2015م، وديوان **طيور القدس** عام 2016م[5]. كما كتب مسرحيتين هما **المشردون** عام 1989م، و**مملكة الشعر** عام 2002م[6]، وكذلك أصدر ما يقارب 20 رواية منوعة ابتدأها برواية **يا صاحبي السجن** عام 2012م حتى روايته التي صدرت حديثا **الحواريون** عام 2024م.

ومن بين تلك الروايات ثلاثية المخطوطات ‹أرض الله، مسغبة، ساحر أو مجنون› وذكر الروائي في مقدمة الجزء الأول منها إنه اشترى تلك المخطوطات من أمكنة متفرقة، وحسب كل

(1) – ينظر: ايمن العتوم: هذه سبيلي 374.
(2) – ينظر: نفسه، 260.
(3) – ينظر: ايمن العتوم: الحساب الرسمي، فيسبوك، https://2u.pw/GIi9K9d
(4) – ينظر: يمان كشتو: تقنيات السرد في روايات الكاتب أيمن العتوم، رسالة ماجستير، جامعة ماردين ارتكلو/ معهد اللغات الحية، تركيا، 2020م، 8.
(5) – لبنى العويسي وأخرون: جدلية السجان والسجين في رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم، مذكرة ماجستير، جامعة محمد الصديق يحيى. الجزائر، 2021-2022م، 48.
(6) – ينظر: نفسه: 49.

مخطوط وموقعه المكاني، فالأول من السنغال، والثاني من أحدى مكتبات مصر القديمة، والثالث من مكتبات بغداد العريقة[1]، أما الثلاثية الثانية ‹ثلاثية السجون› فتتضمن كل من ‹رواية يا صاحبي السجن، يسمعون حسيسها، طريق جهنم› وضُمَت في ثلاثية لكونها تشابهت في موضوعها الذي يطرح مأسي السجون على امتداد رقعتها في الوطن العربي، ابتداءً من الأردن، فسوريا، ومن ثم السجون الليبية. أما ثلاثيته الأخيرة ‹ثلاثية المسيح› فقد صدر منها جزئين فحسب هما ‹عيسى بن مريم والحواريون›، وتعد أعمال "العتوم" الروائية من أكثر الأعمال نجاحا وإقبالا في العصر الراهن[2]، بسبب لغتها الرصينة المسبوكة، وحبكتها القوية المتماسكة، والمواضيع التي يطرحها بشكل متجدد مرتبط بالتاريخ العربي الديني أو التراث الأدبي.

(1) – ينظر: ايمن العتوم: ارض الله، دار الابداع الفكري، الكويت، 2020م، 504-508.

(2) – ينظر: رضا ياسين: بعضها صدر في 50 طبعة. لماذا يقبل الشباب على روايات ايمن العتوم؟، مقال منشور في موقع الجزيرة نت الاخباري، 27 فبراير 2023م، https://2u.pw/YRYiZ8iO

الباب الأول: التناص الديني

الفصل الأول: العتبات النصية

الفصل الثاني: التناص النصوصي

الفصل الثالث: توظيف القصص الديني

التناص

التناص في اللغة مصدر من نَصَ الشيء يَنُصُهُ، وهو عند الخليل الرفع «نَصَصْتُ الحديث الى فلان نَصّاً أي رَفَعْتُه، قال: ونّصَّ الحديثَ الى أهله»[1]، وقد يعني بلوغ الغاية أو المنتهى، واتفق على ذلك المعنى أغلب اصحاب المعاجم اللغوية إلى جانب معانٍ أخرى كرفع اللسان واعتلاء العروس منصة العرس، ورفع السير للدابة وغيرها[2].

والتناص[3] مصطلح ظهر في الدراسات النقدية لأول مرة في كتابات الباحثة البلغارية الفرنسية "جوليا كريستيفا" عام 1967م[4]، واستلهمته من كتابات الناقد الروسي "باختين" الذي اطلق عليه مصطلح الحوارية أو الصوت المتعدد[5]، وقد سبقهما في الإشارة إليه "شكلوفسكي"، فأشار إلى وجود روابط بين العمل الفني والأعمال الفنية الأخرى، ويتم تحديد هذه الروابط بالنظر إلى النصوص المعارضة والموازية[6]، وقد اشتغل "باختين" على هذه المقولات في دراسته للرواية، ومنها صاغ نظريته حول مصطلح "الحوارية" والتي تعني عنده تعدد القيم النصية المتداخلة «وهو رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق يوجد في كل أسلوب جديد(...) وهو يمثل سجالا داخليا وأسلبة مضادة مخفية لأسلوب الأخرين»[7] فـ"باختين" يرى إنه لا توجد تعبيرات بكر أو محايدة لم تستخدم من قبل؛ بل إنَ كل المفردات والتعبيرات مستعملة في خطابات أخرى، وكان لنظريته هذه أهمية كبيرة في ولادة مصطلح التناص عند "كريستيفا" التي أشارت إلى إنَ أي نص يحتوي على نصوص كثيرة تدخل في نسيجه التشكيلي، وإنَ الكتابة نتاج لعدد كبير من النصوص المختزنة في ذاكرة القراءة، وإلى هذا الرأي ذهب كل من "رولان بارت" و"جيرار جينيت".

---

(1) - الخليل الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي، مكتبة الهلال، مادة نص.

(2) - ينظر: ابن منظور، مادة نصص. ينظر: احمد ابن فارس: مادة نص.

(3) - «أو تداخل النصوص أو النصوصية، إذ تتعدد ترجمات هذا المصطلح في العربية ويقابلها مصطلح Intertextuality بالإنجليزية intertextualite بالفرنسية» احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م،11.

(4) - ينظر: محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، 28.

(5) - ينظر: قارة مصطفى نور الدين: النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010م، 153.

(6) - ينظر: خليل الموسى: التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة للدراسات والبحوث، سوريا، العدد 476، 2003م، 95-97.

(7) - تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت وأخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1990م، ط2، 41.

وترى "كريستيفا" أنَ «كل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص الأخرى»[1]، أي إنَ النص يتكون من مجموعة غير محددة من النصوص التي تنفتح على بعضها البعض، وتنصهر في بوتقة واحدة لتنتج نصًا جديدًا يحتوي ويوظف النصوص السابقة بشكل سلبي أو إيجابي حسب رؤية المؤلف، وتعريف "كريستيفا" يكشف ايضاً عن أليات بناء النص الجديد من النص القديم عبر الامتصاص والتحويل، فالنص في ضوء هذا المفهوم يُستَمَد من نصوص مختلفة منها الديني والأسطوري والشعري والتاريخي وغيرها.

وتطور مصطلح التناص على يد الناقد الفرنسي "رولان بارت" ليخرج من إطار النص المحدود إلى النص والقارئ معاً؛ وذلك لانفتاح النص على حقول ثقافية ومعرفية لامتناهية، وهو بذلك يُصَدّر مصطلح "جيولوجيا الكتابة النصية" فالكاتب في رأي "بارت" ليس إلا نَسّاج يُكَوّن نصه من مجموعة من الاقتباسات التي يّخْتَزِنُها في ذاكرته، والتي كانت حاضرة في نص اخر[2]. فيما توّسع الناقد الفرنسي "جيرار جينيت" في مصطلح التناص إذ أدرج هذا المصطلح في كتابيه "مدخل إلى جامع النص" و"طروس" تحت مظلة الشعرية وفي حقل ‹التعالي النصي› الذي يعني عنده: «كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو مضمرة مع نصوص أخرى»[3]، وقد مَيّزَ بين خمسة أنواع من المتعاليات النصية أولها التناص، وعرفه بأنه: «علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية eidetiquement وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص أخر»[4]، وهو عنده يشمل الاقتباسات والسرقات وما أطلق عليه بـ"الإلماع"*، ثم يتطرق إلى أنواع المتعاليات النصية الأخرى[5].

---

(1) - خليل الموسى: التناص ومرجعياته، 97.

(2) - ينظر: نفسه، 101 .

(3) - جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب، ضمن كتاب في التناص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م، 125 .

(4) – جيرار جينيت: طروس،125.

* يتحدث "جينيت" عن التعددية النصية في هذا الموضع ويوضح إن أول ظواهر هذه التعددية هو التناص الذي يقصده وتقصده "كريستيفا"، وهو حضور الاقتباس سواء أكان حضوره مع الإحالة إلى النص أو بدونها، أما السرقة فهي عنده الاقتراض غير المعلن ولكنه اقتراض حرفي، وما يقصده بالإلماع «هو أن يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى أخير تحيل إليه بالضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه». ينظر: نفسه، 126.

(5) - وثاني المتعاليات هي المصاحبات النصية (العتبات)، وثالثها ما وراء النص وهو «الشرح الذي يجمع نصا ما بنص أخر ويتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة»، ورابعها الاتساع النصي الذي يعني «كل علاقة توحد بين النص A المتسع والنص B المنحسر» وتكون العلاقة بين النصين المنحسر والمتسع علاقة تحويلية مباشرة أو غير مباشرة، وأخرها النص الجامع وهي علاقة لا تظهر إلا في المصاحبات النصية وهي بمثابة←

ولم يكن التناص موضوعا بعيدا عن النقاد العرب، إذ شهد النقد العربي دخول مصطلح التناص الى ساحته عبر الدراسات الغربية المترجمة، وعلى الرغم من إن التراث العربي يحمل جذورا متصلة بالتناص كمفهوم تداخلي بين النصوص مثل الإقتباس والتضمين وغيرها، إلا إنه في مفهومه الجديد كمنتج ومساهم في توالد النصوص وإقامة علاقات ترابطية بينها ظهر عند الناقد المغربي "محمد بنيس" الذي سماه تارة التناص، وأخرى النصوص الغائبة أو المهاجرة[1]، فيما عرفه "محمد مفتاح" على إنه: «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة»[2]، والتناص عنده يخضع لتقسيم ثلاثي يرتبط بالرؤية النقدية التراثية العربية، فإما أنْ يكون التناص على سبيل المحاكاة الساخرة، أو المحاكاة المقتدية، أو المعارضة، وهو يعتبر إنَ هذا التقسيم الثلاثي مجرد نموذج نظري لاستقراء النصوص وردها إلى أصلها بالاعتماد على حصافة القارئ ومعرفته بالنصوص[3].

ولقد قسم الباحثون التناص على قسمين، أُطِلقَت عليهما تسميات مختلفة بحسب رؤية الدارسين، فهناك من قسمه إلى شكلي ومضموني، ومن قسمه إلى داخلي وخارجي، أو ضروري واختياري[4]، أو مباشر وغير مباشر، وهو التقسيم الشائع[5].

ويقصد بـ **التناص المباشر** الذي يسمى أيضا بتناص التجلي: «عملية إعادة إنتاج النص، حيث يتجلى فيه توالد النص وتناسله جراء استقطاب عدد كبير من النصوص السابقة والمزامنة في عملية تمازج نصوص وأفكار وجمل ويمكن أن نلحق به ما ورد عند نقاد العرب القدماء في قضايا النقد القديم (السرقة، الاقتباس، التضمين، الاستدعاء)»[6]، فالتناص المباشر هو تجلي النص الأصلي بشكل كامل في النص الجديد، دون تغيير أو تحوير، وهو بذلك أميل إلى الاقتباس الذي وضعه النقاد العرب القدماء.

←عتبة تجنيسية إلى جانب العنوان وهي ذات انتماء تصنيفي خالص. خليل الموسى: 103. جيرار جينيت: طروس، 129-130.

(1) - ينظر: يوسف وغليسي: التناص (Intertexte) والتناصية (Intertextualite) في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الأداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، د.ت، العدد 9، 195.

(2) - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م، 121.

(3) - ينظر: نفسه121- 123.

(4) - كل التقسيمات السابقة ذكرها محمد مفتاح وافاض الحديث عنها عدا التقسيم الأخير أي المباشر وغير المباشر. ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، 122-129.

(5) - ينظر: حنان عبد الوهاب: التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الإسراء، الأردن، 2021م، 51.

(6) – احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، 30.

أما **التناص غير المباشر** أو: «تناص الأفكار، أو المقروء الثقافي، أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو معناها لا حرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها. وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته»[1]، فهو تناص غير حرفي، وغير واضح، يحتاج لاستقراء عميق لإدراكه، ويسمى أيضا بالتناص اللاشعوري والتناص الخارجي، والتناص المخفي، ومن اشكاله الشائعة التلميح والرمز.

وتتنوع مصادر التناص ومرجعياته، فتارة يكون تناصا تاريخيا أو تراثيا او أدبيا أو دينيا، بحسب النص المقتبس، أو الحدث الذي يجري صياغته، وما يتطلبه من حضور لمرجعيات معينة لتساعد في إتمام تشكيله وتقديمه، ومن أهم مرجعيات التناص هي المرجعية الدينية، فتمازج النص الديني مع النصوص الإبداعية ينتج ما يعرف بـ **التناص الديني**، ويقصد به: «تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس والتضمين(...)مع النص الأصلي للرواية، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا او فنيا او كليهما معا»[2]، من هنا فإن التناص الديني ينسج داخل النصوص بدرجات متفاوتة، أولها الاقتباس والتضمين، وكذلك القصص القرآني الذي تم توظيفه بشكل مباشر، او أساليب التلميح والترميز المكثف.

وتشير "جوليا كريستيفا" إلى القوانين والآليات التي تحكم وجود التناص، وتحدد مدى تداخله مع النصوص بثلاث قوانين[3]، أولها الإجترار ويقصد به: تكرار المرجع دون تغيير أو تحوير فيبقى النص المنتج الجديد أسيرا لمرجعه القديم فيعيد النص مقولات المرجع الأول كلها أو بعضها دون أية حوار معها[4]، وثانيها الامتصاص: و يعد هذا المستوى أكثر تقدما من مستوى الإجترار؛ لأنَه ينطلق من الاعتراف بأهمية النص الغائب، ويتعامل معه كحركة وتحول لا ينتفي مع الأصل، كما إنِه يقف موقف حيادي تجاه النص الغائب، فهو لا يمنحه صفات المديح أو الذم، إنما يعيد صياغة النص وفقا لما يريده المؤلف والمتطلبات التي يستلزمها النص الحاضر، والتي تختلف عن النص الغائب في بعض حيثياته، ويعد الامتصاص من أهم المستويات عند النقاد لأنَه يمتص النص الغائب ويمزجه مع الحاضر فيخلق نص موحد

(1) - عبد الفتاح داوود كاك: التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا القديمة، بحث منشور على شبكة الانترنت، 2015م، 20.

(2) - احمد الزعبي: 37.

(3) - ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991م، 78-79.

(4) - ينظر: خليل الموسى: 105.

بينهما[1]، وثالثها الحوار: وهو أرقى مستويات التناص لأنَه «يؤَسس على ارضية نقدية صلبة تحطم مظاهر الاستلاب مهما كان شكله ونوعه وحجمه»[2]، وهو يتطلب جهد وخبرة ولا يمكن لأي مبدع القيام به، وكذلك لا يتم بواسطته تقديس النص الغائب أو الاعتداد به، فالمؤلف لا يستلهم النص أو يمتصه إنما يذهب إلى حدود أبعد، فيحطم النوع والحجم والشكل الذي كان عليه النص السابق ويغير معالمه وملامحه، فالحوار قراءة نقدية عامة للنص[3]، وهو من اكثر أنواع التناص شيوعا خصوصا فيما يتعلق بالمحاكاة الساخرة[4].

وفي هذا الباب من الدراسة سيتم دراسة أثر الخطاب الديني في روايات "أيمن العتوم" من خلال استقراء التناص، وتقسيمه إلى مباشر وغير مباشر، وعلى عدة مستويات أولها دراسة العتبات النصية، وملاحظة تجلي التناص الديني في ثناياها، وكذلك دراسة حضوره داخل المتن الروائي، وفقا للتقسيمات التي اقترحها "احمد الزعبي" (تناص اللغة والأسلوب، وتناص الأفكار والمعاني) دون اغفال كونه مباشرا أو غير مباشر، كما سيتم دراسة القصص الديني على مستوى التوظيف المباشر، وكذلك التوظيف الرمزي.

(1) - ينظر: وهيبة حنفي: أليات التناص في الرواية المعاصرة رواية أرض الإله لأحمد مراد انموذجا، رسالة ماجستير، جامعة ابو بكر بلقايد، الجزائر،2020- 2021م،10.

(2) - مسلم مالك الأسدي: 222.

(3) - ينظر: وهيبة حنفي: 10.

(4) - ينظر: مسلم مالك الأسدي: 222.

الفصل الأول: العتبات النصية

المبحث الأول: العتبات الخارجية

توطئة: العتبات النصية

- عتبة الغلاف
- عتبة العنوان

المبحث الثاني: العتبات الداخلية

- العنوانات الفرعية
- الإهداء
- التصدير

العتبات النصية

خضع مصطلح "La paratextualité" أو "Le paratexte" لمشكلة تعدد الترجمة الى العربية، وذلك يعود لعدة أسباب منها إعتماد الترجمة الحرفية للمفردة، او الاجتهاد في إيجاد مقابل عربي ذو دلالة أكثر عمقا وايحائية، فقد ترجمه "سعيد يقطين" تحت مصطلح **المناصات** اولا، ثم استقر المصطلح لديه على مفردة **المناص**[1]، وترجمه "محمد بنيس" بـ **النص الموازي**[2]، واطلق عليه "عبد الوهاب ترو" **المتعاليات النصية** بجانب عدد أخر من المصطلحات التي اجترحها[3].

ويعرف "جيرار جينيت" العتبات بأنها: «كل ما يجعل من النص: كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة»[4]، والعتبات النصية عوامل مؤطرة وتنظيمية، تحيط بالعمل الأدبي، كما إنها تعد أساس القواعد التواصلية التي تمكن النص من الإنفتاح على الأبعاد الدلالية التي تغني تركيب الحكاية بشكل عام، ولكنها لا يمكن أن تكتسب أية أهمية بمعزل عن خصوصيتها النصية، وعن تصورات المؤلف[5].

وفي العصر الحديث مثلت العتبات مدخلا مهما لفهم النص وتأويله وتحليله؛ ذلك للأهمية الخاصة التي بات يكتسبها الإخراج الفني والطباعي والتشكيل البصري للكتاب، ودور ذلك في تسويقه.

فقد أصبحت وظيفة العتبات النصية في العمل الأدبي خدمة النص، وإغنائه بالدلالات، أو تعزيز القوة الرمزية والإيحائية له، وتشمل العتبات كل ما يتعلق بالخطاب من عنوانات، ومدخل، ومقدمات، واشكال أيقونية. وقسم "جينيت" العتبات لقسمين: **داخلية** وتتضمن كل ما يرد في فضاء النص الخارجي وأهمها الغلاف والإهداء والمقتبسات والمقدمات والهوامش، أما **العتبات الخارجية** فهي النصوص التي يكون بينها وبين الكتاب بعد فضائي مثل اللقاءات

(1) - ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م ، 102.

(2) - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001م، 77.

(3) - ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، تطوان/المملكة المغربية، 2020م، 20.

(4) – جيرار جينيت: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، 2008م، 44.

(5) - ينظر: عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، 16.

والمذكرات والاعلانات[1]، وتعد العتبات مداخل أساسية لاستقراء النص، وهي شفرات ذات دلالة قوية تحمل في طياتها المعاني التي يريد الروائي الإشارة إليها، كما وتنقسم إلى عتبات نصية متمثلة بالعنوان الرئيسي والعنوانات الفرعية والمقتبسات والإهداءات وغيرها، ولا نصية متمثلة بالأيقونات واللوحات التشكيلية التي يتكون منها الغلاف، كذلك اللوحات الإشهارية أو الصور الفوتوغرافية أو الرسومات التي قد يتضمنها العمل الأدبي[2]، ويقترح "جميل حمداوي" تقسيمها إلى داخلية تتعلق بداخل الكتاب من عتبات، وخارجية تتعلق بالعتبات الغلافية[3]. وهو التقسيم المعتمد في الدراسة؛ لأنه أكثر ملائمة من جهة إن الغلاف قد يتضمن عتبات نصية كالعنوان والكلمة الغلافية، كما إن المتن قد يشتمل على عتبات أيقونية في بعض الأحيان.

وتعد العتبات في روايات الكاتب "أيمن العتوم" أحد أهم المداخل إلى نصوصه، إذ أولاها اهتماما خاصا ودقيقا من ناحيتي التشكيل والتركيب، وعلى مستويات عدة سيأتي توضيحها تباعا.

(1) - ينظر: جيرار جينيت، عتبات، 48.

(2) – ينظر: جيرار جينيت: نفسه، 48-50. وينظر: ايهاب ياسين طه: ايقونوغرافيا العتبات النصية في سيناريو افلام الجريمة، مجلة الأكاديمي، العدد91، 2019م، 24.

(3) – جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، 15.

المبحث الأول – العتبات الخارجية

أولا- الغلاف

غلاف الكتاب أو واجهته، هي العتبة الأولى التي يقابلها القارئ سواءا كان قارئا فعليا أو محتملا، ويشكل أهم العتبات الممهدة للدخول إلى متن النص، ويحتوي على مجموعة كبيرة من العتبات النصية واللا نصية (الأيقونية)، والغلاف في اللغة مأخوذ من الحجب والتغشية يقول ابن فارس: «الْغَيْنُ وَاللَّامُ وَالْفَاءُ كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ صَحِيحَةٌ، تَدُلُّ عَلَى غِشَاوَةٍ وَغِشْيَانِ شَيْءٍ لِشَيْءٍ. يُقَالُ: غِلَافُ السَّيْفِ وَالسِّكِّينِ. وَقَلْبٌ أَغْلَفُ: كَأَنَّمَا أُغْشِيَ غِلَافًا فَهُوَ لَا يَعِي شَيْئًا»[1]، ويرى ابن منظور إن الغلاف وعاء الشيء الذي يوعى -يوضع- فيه[2].

أما في الإصطلاح فهو: «عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه، ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية»[3]، ويضم الغلاف عتبات العنوان، واسم المؤلف، والمؤشر الجنسي، ورقم الطبعة أحيانا، كما يشتمل على اللوحة التشكيلية، وكلمة الناشر، وشعار دار النشر، وقد يضم صورة فوتوغرافية للمؤلف، وسيرة ذاتية مختصرة عنه، وهو بهذا يشكل فضاء دلالي لا يجوز اغفاله؛ «لما له من أهمية في مقاربة مضمون الرواية مبنى ومعنى وفحوى»[4].

إن أهمية الغلاف نابعة من أنه يتخذ وظيفة إشهارية* واغوائية للعمل الأدبي بشكل خاص؛ لأنه يعتبر الواجهة الجمالية التي تحمل ثيمة الكتاب، ويفصح بشكل رمزي عن محتواه، وبذلك يلعب دورا تجاريا وإخباريا؛ لأنه يجذب القارئ، كما يحمل جزء من المقطوعات السردية، ويعبر عن أحداث مهمة في جسد السرد.

وتنقسم أغلفة الكتب إلى نوعين، واقعية وتجريدية، فالواقعية هي ما تعبر عن الرواية أو القصة وتكشف عن موقف مهم يقوم رسام اللوحة التشكيلية للغلاف بتجسيده وتصويره، أما التجريدية فهي رموز أو ألوان أو اشكال هندسية تبتعد عن النص والواقع وتحمل إشارات

(1) - احمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة غَلَفَ.

(2) - ابن منظور: لسان العرب، مادة غَلَفَ.

(3) - جميل حمداوي: مرجع سابق، 109.

(4) - مروة احمد محمد: سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند احمد خالد توفيق، مجلة بحوث، جامعة عين شمس، مصر، مجلد2، العدد5، 2022م، 24.

*المهمة الإشهارية أو البعد الإشهاري: أحد الحوافز التي يعتمدها الناشر لترويج الرواية، وتبنى تلك المهمة على عدة مستويات أهمها الغلاف الخارجي والعنوان واللوحة الأيقونية للرواية والتي تساهم في رواجها لدى القراء وزيادة الإقبال عليها. ينظر: محمد غرناط: البعد الإشهاري لغلاف الرواية، مجلة المترجم، عدد15، 2007م، 62.

سيميائية منفتحة على تأويلات مختلفة[1]، وينقسم الغلاف إلى واجهتين، امامية وخلفية، تحمل الامامية اسم الكاتب مع العنوان والعنوان الثانوي والمؤشر الجنسي والطبعة ودار النشر واللوحة أو الأيقونة، فيما تحمل الواجهة الخلفية كلمة الناشر وفي بعض الأحيان صورة الكاتب ونبذة عنه كما تحمل لائحة الكتب التي قامت الدار بنشرها لذات الكاتب.

- **الخطاب الديني في أغلفة روايات ايمن العتوم**

إن طبيعة الغلاف كفضاء أيقوني نصي تجعله أكثر تعالقا بالنص الروائي، لأنه يحمل شيفرة الرواية بشكل ملغز، مما يجعله أهم العتبات الإغوائية التي لا تنكشف للقارئ من الوهلة الأولى، وتحمل تأويلات عدة تنفتح على النص، مما يعطيها طابعها الرمزي المكثف.

وقد استعمل "أيمن العتوم" أغلفة رواياته ليكشف عن بعض ثيمات الرواية، ففي روايته **تسعة عشر** احتوى الغلاف الأمامي للرواية على عدة عتبات نصية أهمها عنوان الرواية وقد كُتِبَ بالخط العثماني*، وهي إشارة دالة إلى إن العنوان اقتُبِسَ من القرآن الكريم لإحتمال ورود الرقم ذاته في نصوص أخرى، ويتدرج اللون الأزرق في الغلاف من الأزرق المخضر إلى الأزرق الداكن، والأزرق الداكن المائل إلى الأسود، ليعطي طابعا ظلاميا للوحة الغلاف، ويرمز اللون للراحة والخضوع والتضرع والإبتهال أيضا[2]، وهو لون الليل إذا غاب القمر.

ويظهر المشهد عددا كبيرا من القبور تتقدمها شاهدة قبر كبيرة، يزحف أمامها شيء هو مزيج بين الإنسان الذي أصابه هزال شديد، والهيكل العظمي الذي خلا من اللحم والجلد، يتخذ هذا الجسد وضعية الإحتباء، فهو غلاف واقعي؛ لأنه يحتوي أحد مشاهد الرواية، فقد جاء وصف المشهد بدقة بقول الراوي: «ثُمّ نمتُ من شدة الإعياء، فلم أستيقظ إلا والليل قد لبس الأرض، فنظرتُ من حولي، فإذا أنا في غابة من القبور، وإذا شواهدها على مد البصر، تنتصب بانتظام، كأنّما دُفِنَ فيها أهلها الليلة، وكانت الشواهد من الكثرة حتى ظننتُ أن أهل الفانية كلّهم قد جيء بهم إلى هنا، وأنه ما من أحد قد غادر قبره سواي، وأخذتني رعدة؛ فمن قال إن أهل القبور موتى؟! وهأنذا أحس بهم يستعدون للخروج من مساكنهم، وهأنذا أكاد أسمع أصواتهم تترامى إلي من أحفرتهم. ولمعت نجوم السماء. وسرى شعاعها الخافت على الشواهد فألقى ظلالًا غامضة على الأرض فارتعدت، وسرى تيار راجفٌ من الخوف في أوصالي، وسمعت

(1) - ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق، 110.

*سُميَ الخط الذي كُتِبَ به القرآن الكريم بالخط العثماني نسبة للحقبة التي كُتِبَ فيها، أي في فترة حكم عثمان بن عفان. ينظر: كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، 38.

(2) - ينظر: احمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982م، 183 .

صوتا من قبر يقع على بعد خطوات كأنّما يقول لصاحبه «أيطول بنا المقام هنا؟» وسمعت الآخر يرد: «إن بكت السماء فسيحين الخروج». وسمعت ثالثا يستخف بما قاله أخواه: «لا يُفارق أحدٌ مِنَا غَرَزَهِ إلَّا إذا نُقِر في الناقور» فأمن عليه صوت رابع: «فذلك يومئذ يوم عسير». فزحفت على رجلي وباطن كفّي مُبتعدا والذعر ينخر في عظامي»[1]، إن لوحة الغلاف تجسد المشهد بشكل تام، فدكنة الليل التي لا يشوبها إلا ظلام خافت هو لون الغلاف، وشواهد القبور التي تمتد إلى ما لا نهاية في اللوحة التشكيلية، والشاهد الذي يتربع في وسطها، والكائن الذي صار عليه بطل الرواية في رحلته البرزخية يزحف على يده وقدمه، ليفرَ من ضجيج أصوات الأموات خوفا ورعبا، لقد اختار مصمم اللوحة هذا المشهد بالتحديد؛ لأنه يحمل عدة رموز منها الموت متمثلا بالقبور، والبعث متمثلا بالجسد الزاحف، والبرزخ متمثلا بأن القبور لم تكشف بعد بل إنها ما زالت مغطاة بترابها ومحتفظة بشواهدها، وهنا تكمن براعة الصورة الغلافية وتلاحمها مع مشهديات الرواية، وهنا يبرز الخطاب الديني من خلال اللوحة التي تحمل مشاهد برزخية موجهة إلى القارئ الذي عليه أن يخرج من تجربته الدنيوية إلى تجربة الكتاب البرزخية فيتلقاها بوعي تام ليعيش تجربة مغايرة لواقعه، تجربة ينتظر أن يعيشها في حياته البرزخية الموعودة، فالغلاف ينفتح على نصوص دينية عدة رسمت البرزخ كفضاء مخيف ومرعب لا يعرف الإنسان كيف يتشكل ما لم يخض تجربته بنفسه بعد موته.

فيما تخلو الواجهة الخلفية للرواية، كأغلب أعمال "العتوم" من اللوحات، وتحوي مجموعة من العتبات أهمها كلمة الناشر، وقد جاء فيها: «كنت أشعر دائمًا أنّ بابا يفضي إلى مكتبة من خلفه، ليس بابا عاديًا، إنه باب يفتح على المطلق. وعلى الحياة الأخرى الأكثر إدهاشا وغموضًا وسحرا، إنه باب يفصل بين حياتين، بين حياة تافهة ساذجة، وبين حياة جادّة نابهة، لكأن الباب هو البرزخ بين هاتين الحياتين، وعليه فإنّه من اللائق أن تخلع عنك تفاهتك قبل أن تخطو الخُطوة الأولى عبر هذه البوابة، وتلبس لباس الرهبان المقيمين في حضرة الصلوات الطاهرات...

أيمن العتوم»

إن للنص علاقة وثيقة بالرواية كونه أحد أهم العتبات الموجزة للكتاب، والمؤهلة للدخول إليه، وقد تم اختياره بعناية بالغة، لكونه أشبه ببداية حقيقية للقراءة، فهو دعوة للدخول من باب في مكتبة إلى عالم أخر، هو بالنسبة للقارئ عالم الكتاب الداخلي، هذا الباب يفصل بين عالم التفاهة والسذاجة وعدم المعرفة، وبين عالم النباهة والمعرفة، وفور أن يدخل يدعوه الكاتب

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر، دار عصير الكتب للترجمة والنشر، القاهرة، 2018م ، 48 – 49 .

للتخلص من التفاهة ويُقصَدُ بها هنا الأفكار الدنيوية باعتبار إن الداخل إلى الكتاب داخل إلى البرزخ، أي إلى عالم مجهول يحاول الكاتب أن يَعرِفَه، ويُعْرّف القارئ عليه، فالسرد في الرواية تجربة مشتركة بين القارئ وبطل الرواية، يحاولان كلاهما توقع الأحداث وانتظار حدوثها أو حدوث العكس منها، وقد تم اقتباس النص من احد مقاطع الرواية[1]، وقام بوظيفة توجيهية، عبر تهيئة القارئ واعطائه تعليمات دقيقة لدخول النص، وكذلك اضطلع بالوظيفة الإغرائية من خلال شد القارئ إلى الكتاب.

ويحتوي الغلاف الخلفي في كل روايات "العتوم" على شعار دار النشر، و(باركود) النسخة الإلكترونية المدفوعة من الكتاب، ورقم الإيداع الخاص بالكتاب، وكذلك رقمه التسلسلي في المكتبة الوطنية.

وفي رواية **نفر من الجن** تتخذ واجهة الغلاف اللونين الأسود والرمادي حيث تبرز اللوحة التشكيلية من خلال تفاوت الدرجات بينهما، ويبرز على لوحة الغلاف صورة الجزء العلوي لشخص يسبح وجهه في العتمة، يرتدي قلنسوة سوداء ويتشح برداء أسود، والأسود يرمز «للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون فهو يدل على العدمية والفناء»[2]، كما إنه يدل على السلبية المطلقة، وتختلف الثقافات في تفسير وتلقي واستخدام اللون الأسود، إلا إنه بشكل عام يرتبط بالحزن والألم، ويعد اللون الأسود لون الشياطين؛ ذلك لأن الشيطان يسمى بـ‹أمير الظلمات›[3].

إن الغلاف ينفتح على عدد من الشخصيات التي أدت دورا فاعلا في الرواية، فالصورة جسدت مدلولا إشاريا لكل الشخصيات التي لم يتضح وصفها الدقيق ولم ترسم ملامحها، وتنطبق الصورة الغلافية على الهيئة التي وسمت الشياطين بشكل خاص في الرواية، فقد وُصِفَ ‹القرناء› وصفا مشابها، إذ قال الراوي: «ولكن لا أحد يدري...قد يكونون كثيرين في واحد، وواحد يتكرر في كثيرين. أجزاء من أجسادهم تداخلت في أجساد قرنائهم المجاورين، كانوا يلبسون جلابيب سوداء تُخفي أياديهم وأرجلهم، ويتصل بأعلى الجلابيب قلنسوة تُغطّي الرأس والوجه مُدرّبة من الأعلى، جزء بسيط من ذلك الوجه كان يظهر ولا يظهر، مكشوف لكنه غير

(1) - ينظر: ايمن العتوم: تسعة عشر، 53- 54.

(2) - احمد مختار عمر: مصدر سابق، 186 .

(3) - ينظر: كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، تقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م، 65- 70 .

مرئي؛ ساعدَ الظَّلامُ في إخفائه»[1]، فالوصف لا يقدم تخييلا كافيا لرسم الشخصيات التي هم عليها، مما يعني بقاؤها في إطار المجهول والغامض، وهي ميزة تعطي القارئ مساحة ليرسم الشخصيات الشيطانية بالشكل الذي يعرفه أو التخيل الذي كونته المعلومات أو المعارف السابقة، فوصف الشياطين يختلف بحسب الثقافات نفسها، وحين يريد الراوي تحديد الشخصية فإنه يكتفي بتحديد عام مؤطر لها، ويترك التفاصيل الدقيقة لمخيلة القارئ.

وينطبق الوصف أيضا على شخصية "بلعام" الجني الذي مارس دورا هاما في أحداث الرواية، غير إن قدرته على تبديل شكله وهيئته بشكل دائم تجعل الوصف لا يلتصق به بشكل تام، كذلك فإنه يجوز أن تكون اللوحة رمزا لمجلس الجن الحاكم فقد وصفهم الراوي: «ضرب زوبعة الجزء الذي أمامه من الطاولة بباطن كفه، فأومضت في القاعة أنوار خافتة، سقطت على مدرّجات ممتدة خلفه، كان هناك المئات ممن ظهروا بأردية بيضاء تعلوها قلنسوات لا تُبدي كامل الوجه. كان الضوء يخفت كلّما امتدت المسافة في المدرجات العالية»[2]، فرسم صورة وملامح اعضاء هذا المجلس متروك لمخيلة القارئ، الذي قد يهتم بتلك التفاصيل وقد لا يهتم بها، هكذا تنفتح صورة الغلاف على عدة رموز ودلالات مختلفة داخل نص الرواية لتتعالق معه وتقدم لوحة تشكيلية يتم فك رموزها بتقدم القراءة.

وتخلو الواجهة الخلفية للكتاب من اللوحات، إذ يطغى عليها اللون الأسود، وتحتوي على كلمة الغلاف التي جاء فيها: «أيتها الريح لا تنوحي.. أيتها الأشجار حافظي على أوراقكِ الخضراء من أن تسقط. ايتها الجبال دعي الحجارة في مواضعها تقر هادئة.. أيتها السماء لا تبكي كثيرا ايتها الريح والأشجار والجبال والسماء لا تحزني إن جيل التغيير قادم. وإن طوفان الحق غالب، وإن فجر الحرية عما قريب سيولد» وقد ارتبطت الكلمة الغلافية بالسرد كونها مقتطعة من احداث تعقيبية للعقاب الإلهي على أحدى الممالك التي حكمها البشر بمعونة الجن، وقد شكلت تمهيدا لأهم أحداث الرواية، فهي عقدة من العقد الكثيرة التي حوتها الحبكة، وكذلك كانت خطابا يوجهه صاحب سلطة عليا إلى الأرض كي تقر بعد هيجانها الأول، وإلى السماء كي تكف عن انزال الصواعق، وإلى الجبال التي ثارت حجارتها وطارت من مواضعها، وإلى الشجر الذي اقتلع من مكانه وطار في الريح التي حملت كل ما وجدت، فقد صُورَ المشهد بطريقة محكمة تضافرت فيها جميع العوامل الطبيعية لتبرز العذاب الذي سيأتي توضيحه لاحقا.

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2014م، 66 .
(2) – نفسه، 206 .

وتتكون رموز الواجهة الأمامية في رواية **أنا يوسف** من العتبات التي سبق ذكرها، فضلا عن اللوحة الغلافية التي شكلت صورة لرجل ملثم يقود قافلة ويمسك بزمام بعير محمل بصناديق، وخلفه مجموعة أخرى من الجمال التي تحمل البضائع أو الصناديق على ظهورها، وهي تسير في صحراء رملية، ويتطاير الرمل في الأجواء وبين الجمال السائرة، ويستحضر القارئ فور رؤيته الغلاف تلك القافلة التي اخرجت "يوسف" عليه السلام من البئر، وحملته معها إلى مصر، وباعه رئيسها إلى العزيز. غير أن هذا الوصف يمكن أن ينطبق على القافلة التي سار فيها ابناء "يعقوب" عليه السلام ذهابا وايابا في رحلاتهم إلى مصر للحصول على الزاد لهم ولأهلهم، لذلك ينفتح الغلاف في تأويله على عدة تفسيرات أبرزها التفسير الأول.

وتتمازج الألوان التي يتكون منها الغلاف، فتبدو السماء ملبدة بغيوم ارجوانية، ولون الرمال الأصفر الباهت، مع اللون البني الذي يكتسي به الرجل والبعير الذي يقوده، توحي تلك الألوان بغياب الشمس وزوالها، وطغيان الشفق على السماء؛ لأن ملامح الرؤية في اللوحة معتمدة بالدرجة الأولى على ظلال الألوان وليست الألوان ذاتها، والدلالة التي يحملها هذا التداخل والتمازج اللوني هو الحزن والإغتراب؛ فغياب الشمس في اللوحة يرسم مشاهد مختلفة، فإما غياب "يوسف" مع القافلة وبالتالي غياب شمسه كَنبي عن مدينته، وإما رحيل ابناء "يعقوب" عن مدينتهم، وحزنهم لما اصابهم من قحط وجوع وابتلاء، أو لعودتهم إلى ابيهم بعد أن فقدوا اخيهم "بنيامين" واصرار أخوهم الأخر "روبيل" على البقاء خوفا من مواجهة الأب بعد أن خذله لمرتين، هكذا يحتمل الغلاف تأويلات مختلفة بحسب رؤية القارئ ومخيلته التي تقوده لفهم اللوحة وتفسيرها، وتلعب الأيقونة دورها الاغوائي والإشهاري والرمزي في آن واحد.

وجاءت الكلمة الغلافية في رواية **أنا يوسف** مقتطعة من السرد كما هو الحال في أغلب روايات "العتوم"، وهي: «الإخوة صف. الإخوة نزف. كَلا يَنهَد جدار البيت ولا ينهد جدار الإخوة. كل جدار غير جدار الإخوة زيف. يَنْهَد على أضعفهم. الأَجْمَلُ ضَعْفَ، الْأَجْمَلُ محسود مذ خَلَقَ اللهُ الحُسنَ عَلَى صُورَته.. الأجمل لا يحمل سيف.. والأجمل حتف» هذه المقطوعة الشعرية وردت في جسد الرواية على لسان "يعقوب"[1]، عندما ذهب "يوسف" مع اخوته إلى الصحراء، وهي مقطوعة معبرة دلت على براعة الروائي في كتابة مداخلات شعرية في الرواية، فقد اختصرت الكثير من الأحداث في جمل بسيطة ومكثفة دلاليا، فالأخوة في تعاضدهم صف واحد، لكنهم تعاضدوا ضد اخيهم الصغير، وقرروا هد جدار الاخوّة بينهم وبينه من جهة،

(1) - ينظر: ايمن العتوم: انا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م،74.

وبين بعضهم البعض من جهة أخرى، وبينهم وبين أبيهم، فتحول جدارهم إلى شكل مزيف بحكم طبيعة العلاقة التي سادت بينهم، وقد انهد الجدار على الأضعف فيهم "يوسف"، فهو محور العلاقة التي كُسِرَت بين جميع الاطراف، أما الجمال فهو من أودى بـ "يوسف" إلى حتفه مرتين، مرة بسبب اخوته وحسدهم لجماله وقربه من والده، ومرة من نسوة مصر، وبذلك يختصر الروائي أهم احداث الرواية وسلسلة العلاقات المنهارة بين أبطالها بمقطوعة من الشعر الحر، ليكشف عمق كلماتها وطاقاتها التعبيرية والرمزية، وليكسر الروتين المعتاد في كتاباته، وينوّع بين كلماته الغلافية.

كما لا يمكن عد الغلاف واقعيا في رواية **كلمة الله**، إنما هو غلاف تجريدي يحتمل تفسيرات تنطبق على كافة مضامين الرواية، وتعكس كل حيثياته جزءًا مهمًا منها، وينفتح في تأويله على ما هو خارج النص الذي يحتويه بين دفتيه. وتتكون لوحة الغلاف من قطعة بيضاء تشوبها حمرة واضحة للدلالة على عدم نصاعة اللون الأبيض، فالأبيض لون الطهر والنقاء ورمز بداية الحكاية فهو الصفحة البيضاء التي سيكتب عليها، والذي لوث بالأحمر، وهو لون الدم والضغينة والتهور[1].

وتتشكل اللوحة من صليب دموي تتقاطر من أطرافه الدماء، ويبدو أحد طرفيه أطول من الأخر، في حين يظهر على رأس الصليب قبة مسجد، وهو يحمل عدة إشارات منها إنَ الإسلام والمسيحية أديان ذات أهداف مشتركة في الدعوة إلى الإيمان بالله جل جلاله، وإنَ اختلفت طرق الدعوة، وحرفت أحدى الديانات، بينما تشير الدماء التي تنزف من القبة والصليب إلى مصير أبطال الرواية المأساوي.

أما الغلاف الذي لوث لونه الأبيض بحمرة خفيفة فيشير إلى القصة التي كتبت نهايتها بالدماء، وقد يحمل مدلولات أخرى غير المدلولات التي تنطوي عليها الرواية باعتباره خطابا إشهاريا ورمزيا في ذات الوقت، وتشكل الأيقونة أحدى اهم مرتكزات تشفير النص الروائي.

وجاءت الكلمة الغلافية في الرواية مكتوبة بخط أحمر داكن، ورد فيها: «الحبُ لا يعرف العمر، ولا يعترف بالدّين، ولا يقف أمام البوابات الجاهزة مهما كانت صمّاء، ولا يمكن أن تصد طوفانه كل سدود الدنيا. إذا سال طغى، وإذا طغى أغرق، وإذا أغرق أمات، وإذا أمات أحيا. إنه داء لا يُرجى البرء منه، يقبل به المصاب راضيا رضيا، ويستعذب فيه العذاب، ويجد فيه الشكوى لذيذة، والمر حلو، والعلقم عسلا، إنه إن ثبت في الفؤاد لم تخرجه كل قوى الكون،

(1) - ينظر: احمد مختار عمر: مرجع سابق، 184-186.

وإن أستقرَ في السويداء مكث إلى آخر العمر، ولم يغادر إلا إذا غادرت السويداء ذاتها جسد الإنسان وما ذلك إلا بالموت. إنه أكبر من أن يفسر، لأنه التفسير لكل جنون. وهو أعظم من أن تدير عنه صفحة قلبك لأنه هو قلبك فإلى أي جهة تفر، وهو المفر والجهات كُلَّها». فهذه المقطوعة تحكي حال بطلي الرواية اللذين وقعا في محظور الفعل بالنسبة لمجتمعهما الديني الذي يرفض رفضا قاطعًا تقبل أي تغيير في الفكر أو انفتاح على الأخر، فقد وقعت بطلة الرواية "بتول" ضحية لحبها رجل مسلم، ودفعت ثمنًا غاليًا لقاء هذا الحب، اذ قتلتها عائلتها لكي تتخلص من المصيبة التي اوقعتهم فيها، في حين تعرض البطل "صالح" لذات المصير، لكنه جاء من طرف الإسلاميين المتشددين الذين رأوا في محاورته للملاحدة خطأ كبيرًا يضاف إلى خطيئة حبه لكتابية، فقد اوضحت الكلمة الغلافية جزئية مهمة عن علاقة الحب التي جمعت بطلي الرواية، فهذا الحب لم يعترف بالدين المتغاير بين الطرفين، ولم يتغير رغم سلسلة العذابات التي طالتهما، فهو اشبه بالمرض الذي اصابهما، ولم تكن للمعارضين من حيلة تجاهه إلا بقتلهما وقد كان.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يأتي عنوان الرواية مكتوبا هذه المرة أيضا بالخط العثماني، كما في **تسعة عشر**، ويحتوي الغلاف على العنوان الرئيس للسلسلة، وكذلك تسلسله بينها - الجزء الأول- وهي الرواية الأولى من كتب "العتوم" التي تصنف ضمن سلسلة متتابعة.

أما اللوحة الأيقونية التي تتوسط الغلاف الأمامي، وهي لوحة فنية ذات منظر بهيج من الطبيعة الخضراء، فترتبط كل عناصرها بالرواية بشكل واضح، وتحمل إشارة إلى مضمونها، فالنخلة مرتبطة بولادة المسيح تحتها، وهي نخلة نبتت وأثمرت بشكل إعجازي، وهو ما جاء في قول الراوي: «سَمِعَتْ صوته الحاني: «انظري عن يمينك يا أماه (هذا) جذع النخلة، فأوي إليه». فأوت إلى جذع النخلة كما قال لها وكان يابسًا مَيْتًا لا ثَمر فيه»[1]، فيما تشير الجبال إلى عزلة المسيح في جبل الزيتون[2]، والجبال التي صعد فيها "يحيى" ومعلمه[3]، وكذلك النهر الذي عَمّدَ "يحيى" اتباعه فيه[4]، إذن فلوحة الغلاف واقعية، وهي تجسد عدة مشاهد يتضمنها السرد، كلها تتمحور حول منطلقات أساسية في القصة، وأماكن ذات دلالة عميقة لا تنكشف إلا بعد قراءة الرواية كاملة، وفك شيفرات الغلاف من خلال النص.

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، منشورات شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط2، 2023م ، 102.
(2) – ينظر: نفسه، 182.
(3) - ينظر؛ م ن، 166.
(4) - ينظر: م ن، 194-195.

وككل روايات "العتوم" لا يحتوي الغلاف الخلفي في رواية **عيسى بن مريم** على لوحات تشكيلية، ووردت الكلمة الغلافية على شكل مقطوعة شعرية: «في الفجرِ، فِي نهرِ الضياءِ الثرَّ فِي شرفِ المقامْ... والليلُ يأذنُ بالرحيلِ يبعثرُ الخطواتِ يتركُ خلفهُ خيطَ الظلامْ... حطتْ على الشرفاتِ أسرابُ الحمامْ... اللهُ يأذنُ بالحياةِ لها على درجِ الهيامْ... والليلُ حينَ تحطُّ يأخذُ نفسهُ ويكفُّ عنْ بعضِ الملامْ... والفجرُ يبدأُ بالكلامْ... هذي الحياةُ جميلةٌ رقراقةٌ لو أنها سلمتْ من الشرّ الذي يكتظُّ فِي روحِ الأنامْ... هذي الحياةُ تكَوّنَتْ من سرِ خالقها ومن طهرِ الغمامْ... هذي الحياةُ هيَ السلامْ...!!» وعلى الرغم من أن الكلمة الغلافية تحمل أبعاد شعرية جمالية، تتحدث عن السلام والأرض وإرادة الله سبحانه وتعالى؛ لكنها في الحقيقة ترتبط بالبشارة الإلهية بوجود المسيح عليه السلام وولادته ليحيي شريعة "موسى" من جديد، بعد أن حرفها اليهود وابتدعوا فيها، لذلك كانت هذه البشارة بمثابة تجديد الدعوة، ليس لليهود فقط، بل للأرض كاملة، لأن الأرض موطن السلام، فيما يرمز الليل إلى الظلام المتمثل بالشر، أي ابليس واحبار اليهود وكهنتهم. ورحيل هذا الليل يتم بإشراق الشمس، متمثلة بالأنبياء "عيسى ويحيى"، لذلك فكلمة الغلاف أعمق وأكثر التصاقا بالنص من حيث دلالاتها الرمزية. وقد استعمل الكاتب هذا النوع من الكلمات الغلافية في رواية **أنا يوسف** أيضا، مما يعطي انطباعا خاصا لكلماته الغلافية المختصة بقصص الأنبياء عليهم السلام.

ثانيا – العنوان

يرتبط المفهوم اللغوي للعنوان عند "الخليل" بالظهور والتقدم فهو مأخوذ من الفعل الثنائي الصحيح (عن) الذي يحمل معان عدة فـ «عنَّ لنا كذا يَعِنُّ عَنَناً وعُنُونا: أي ظهر أمامنا. والعَنُونُ من الدوابِّ: المتقدِّمةُ في السَّيْر(...)وعَنَنْتُ الكتاب أعُنُّهُ عناً وَعَنْوَنْتُ وعَنْوَيتُ عَنْوَنَةً وعنوانا»[1]، ويذكر الأزهري سبب تسمية العنوان فيقول «وسمِّي عُنوان الْكتاب عنواناً لِأَنَّهُ يعِنُّ لَهُ من ناحيتيه»[2]. وخلاصة القول إن الأصل اللغوي "عن" أو "عنن" في المعاجم العربية يحمل معاني الكشف والظهور والتسمية التي تمنح للشيء، فتعرفه عمن سواه.

وفي الاصطلاح فالعنوان وفقا لـ"ليو هوك" «رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عن إلتقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم/يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات

(1) - الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة عَنَ.
(2) - ابو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، دار إحياء التراث، بيروت، 2001م، مادة عَنَ.

روائية»[1]. فهو «ضرورة كتابية»[2]، وهو علاقة بين «خارج غير لغوي وداخل لغوي»[3]، وهو أيضا «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[4].

إذن فالعنوان ‹علامة لغوية› يتكون من عناصر مكثفة تساهم مركبات الخطاب في صناعتها، ويحيل على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة كمعنى، واختياره يتم عبر قصدية مسبقة لا إعتباطية فيها؛ لأن العنونة هي التسمية التي يتمكن العنوان بواسطتها من التوالد والتنامي، واعادة إنتاج نفسه وفق العلاقات التي تربط العنوان بنصه، والنص بعنوانه[5]. فالعنوان يرتبط بالتسمية بشكل وثيق؛ لأن العنونة إعطاء صورة النص وتسميته؛ أما التسمية فهي اخطر وجه من وجوه اللغة واخطر وظائفها، حيث يرى "هايدغر" إن اللغة «لا تكون لغة إلا حين تمارس التسمية»[6]، فتسمية الشيء تعني تملك المعرفة الكافية عنه وكذا العنونة.

وتنبثق أهمية العنوان بوصفه هو مؤشر تعريفي اشهاري، فهو الذي ينقل النص من العدم إلى الوجود؛ لأنه يشكل حدا فاصلا بينهما، أو هو أداة تعريف النص وأول عتبات الدخول إليه، فهو المرقاة الأولى إلى النص، كما تكون عتبة الدار المرقاة الأولى إليها، ووفقًا لهذا المفهوم فالعنوان أهم البؤر النصية المحيطة بالنص لأنه يمثل «العتبة التي تشهد مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص»[7] فمن خلاله يمكن الدخول إلى العوالم التي يبنيها النص، لاستكشاف عناصره الإبداعية.

إنَ الاهتمام بالعنوان كونه أحد عناصر التوازي النصي التي تعمل على تهيئة الدخول إلى متن النص، وسبر أغواره، لم يكن وليد الأمس، بل كانت له جذور ضاربة العمق في الدراسات اللغوية عند العرب منذ بدء نزول القرآن الكريم عليهم والذي رسخ فيهم عادات العنونة[8]، لكن العنونة كفكرة كانت موجودة في العصور السابقة واللاحقة للقرآن الكريم، وقد أشار "ابن عبد الغفور الكلاعي" إلى إن العنوان يحمل دلالتين: أولهما الدلالة على غرض

(1) - جيرار جينيت: عتبات، 67 – 68.
(2) - محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، 15.
(3) - نفسه: ٢٢.
(4) – جيرار جينيت: عتبات، 67.
(5) - ينظر: عبد الفتاح الحجمري: مرجع سابق، 18-19.
(6) - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2007م، 21.
(7) – نفسه، 6.
(8) – م ن، 492.

الكتاب، والثانية الدلالة على «ممن هو وإلى من هو»[1]*، ويبدو إن مرحلة النضوج الحقيقي للعنونة لدى العرب كانت في القرن الثالث الميلادي، حين شاع التدوين، فتمظهرت العنوانات بتمظهرات أخرى أشد اختصاصا بالحقول المعرفية التي دونت فيها المؤلفات، فكان عنوان الكتاب مختصرا للنص، والنص شارح لعنوان الكتاب، وظل ذلك الأمر قائمًا حتى دخول التزويق والتصنع اللفظي إلى عنوانات الكتب، ومع ذلك فلا يمكن عد جهود العرب القدماء موضع دراسة علمية للعنونة، فهي ليست دراسة قائمة على الأسس العلمية التي هي عليها في العصر الحديث؛ ذلك لأن هدف العنوان قديما انحصر بالتعريف وتحديد المخاطب، فيما حمل حديثا دلالات وايحاءات عدة من تناص ومراوغة واختلاف ورمزية[2].

إنَ العنوان «جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى كاتب النص لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة، وهو كذلك من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص وتفسيره وتأويله»[3]، كما إنَ استئثاره بصفحة مستقلة منحه سلطة الكينونة، ليمارس وظائفه الإحالية والإشهارية؛ وذلك لأنه أُنتِجَ لمجال دلالي محدد كنص مستقل وموازٍ لنص آخر يحيل عليه ويكون دالًا اشهاريًا واغوائيًا ينخرط فيه القارئ -متلقي النص- في متعة القراءة ولذتها، فالعنوان حارس النص والعتبة التي تؤذن بالدخول إلى دهاليزه، فهو عتبة واقعة خارج النص، لكنها تحمل شيئا من داخله، وهنا تكمن خطورة العنوان الأساسية، فهو الآلية التي من خلالها يكتسب النص هويته وكينونته وتمايزه واختلافه[4].

---

(1) - يوسف الأدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم /ناشرون، بيروت، 2015م، 43.

*إن دراسة علماء العربية القدماء للعنوان كانت ترتكز في أسسها على بعدين دلاليين الاول يتمثل في تحديد المضمون والثاني في العلاقة الإرسالية التي أشار إليها ابن عبد الغفور الكلاعي، وتجدر الإشارة إلى إن العنوان مر بعدة اطوار في العربية انطلاقا من الافتتاح باسم المرسل ثم البسملة بأشكالها المختلفة التي تطورت تدريجيا حتى بلغت شكلها النهائي. وكان العنوان في ذلك الحين يمارس وظيفة واحدة هي تحديد القراء/ المخاطبين الذين يرمي الوصول اليهم فهذه الوظيفة لم تكن منفصلة لدى العرب عن القصدية فالعنوان هو (الأثر الذي يعرف به الشيء) كما يقول ابو بكر الصولي وقد وضعوا له شروط عدة كالاقتضاب والاختصار مراعاة للجانب الجمالي وابراز مقدرة الكاتب على صياغة العنوان قديما، واتخذت العنوانات لدى العرب أشكال عدة ففي الجاهلية وعصر الاسلام الأول كانت مطالع القصائد عنوانات لها مثل "بانت سعاد" لكعب بن زهير، أو اتخذت من أسماء مؤلفيها مثل ما سميت به مختارات المفضل الضبي الشعرية "المفضليات" كما اتخذت جنبة أخلاقية في المجال الديني فكانت تعنون بعنوانات ذات مسحة دينية كما في صحيفة عبد الله بن عمرو التي سماها بـ"الصادقة" فكانت الإشارات التي كتبت حول العنوانات جمالية لا ترقى لمصاف الدراسة العلمية الحديثة التي تدرس العنوان كنص موازي للنص الأدبي. ينظر: يوسف الأدريسي: المرجع السابق، 43- 47.

(2) – نفسه، 47- 49.

(3) - خالد حسين: مرجع سابق، 16.

(4) – المرجع السابق، 33- 34.

إن العنوان كمتعلق بالعمل الأدبي موضع خلاف بين النقاد والدارسين من جهة موقعه كنص، حيث رأى بعضهم إنه جزء من النص «أي المتوالية اللسانية الأولى فيه» بينما صنفه أخرون على إنه مكون خارجي أي إنه «العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات المؤطرة للعمل»[1] وليست العلاقة بين النص والعنوان فقط نقطة تشكل الخلاف بين النقاد، بل إن الوظيفة التي يضطلع بها العنوان من المحاور التي تعددت فيها الأراء أيضا، ففي حين يتبنى "شارل غريفيل" رأي "ليو هوك" بأن للعنوان ثلاث وظائف هي: (تحديد الهوية، تحديد المضمون، إبراز القيمة)، يرى "جينيت" أن العنوان قد لا ينجز هذه الوظائف الثلاث معا، فقد ينجز الوظيفة الأولى فقط، كما قد تتشابه بعض الكتب في عنواناتها، وهو ما يفقد هذه العنوانات وظيفتها التمييزية المقترحة، ويرى أن الوظائف التي يقدمها العنوان هي:

1. **وظيفة تحديدية وتعريفية (تعيينية)**: وهي وفقا لرأيه ضرورية في الممارسة والمؤسسة الأدبية[2].
2. **وظيفة وصفية:** وهي مهمة في تحديد التوزيع الثيماتي أو الخطابي أو المختلط.
3. **وظيفة ايحائية:** ذات علاقة وثيقة بالوظيفة الوصفية كما ترتبط بمقصدية الكاتب ورمزية النص.
4. **وظيفة اغوائية**[3]**:** وترتبط بشكل خاص بالوظيفة الإيحائية[4].

وانطلاقا من هذه الوظائف التي يتخذها العنوان يمكن القول بأنه أهم العتبات النصية في العمل الأدبي من جهة موقعه (صدر الغلاف)، ووظيفته الأساسية (الإشهار)، والوظائف الأخرى التي تكسبه أهميته، إضافة إلى ذلك فالعنوان لا يقتصر على القارئ الفعلي للكتاب، بل يتوجه أيضا إلى القارئ المحتمل، وهو بهذا يؤدي دورًا فنيًا جماليًا إشهاريًا وتجاريًا في آنٍ واحد.

لقد أهتم المبدعون في العصر الحديث بوضع عنوانات مخاتلة ومراوغة لأعمالهم الأدبية على وجه الخصوص، فنظرة خاطفة على النتاج الأدبي الشعري والروائي على السواء تكشف عن إدراك المبدع لأهمية العنوان بصفته مشروع تأويل للنص، وشيفرة نصية تستقطب

(1) - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007م،40.

(2) - ينظر: جيرار جينيت: عتبات، 78.

(3) – ينظر: نفسه، 78-88.

(4) - ينظر: نبيل منصر: مرجع سابق، 45-47.

القارئ المحتمل ليصبح قارئ فعلي للكتاب/ العمل الأدبي، فلم يعد العنوان «زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص»[1] بل بات يشكل مدخلا مهما لفهم النص وتأويله.

العنوان في روايات أيمن العتوم

يتبع الكاتب "أيمن العتوم" سياسة التناص مع القرآن الكريم في عنوانات رواياته بالتحديد، أما نتاجه الشعري فمستثنى من هذا الأمر، ففي نتاجه الروائي البالغ 20 رواية يستعمل "العتوم" الملفوظات القرآنية سواء على صعيد المفردة، كرواية **مسغبة**، والتركيب كرواية **صوت الحمير** أو **كلمة الله**، وكذلك على صعيد الجملة مثل رواية **أنا يوسف**، وهذا الحضور القرآني القوي في العنوانات يقابله حضورا مماثلا في بنية النص الروائي، قلة أو كثرة بحسب الموضوع الذي يكتب فيه، ومع اختلاف المواضيع إلا إن التناص مع القرآن الكريم حاضر بقوة وبشكل مشترك في نتاجه الروائي.

هكذا يشكل التناص القرآني حضورًا رئيسا على مستوى العنوان كونه ايديولوجية محددة لثقافة "العتوم" الدينية التي ينبثق منها إيمانه بقداسة النص القرآني وبالتالي أحقيته في التصدير كعنوان، ولما يمتاز به القرآن الكريم من تعبيرات بليغة يمكن أن تختزل معان جمة، وتحمل رموز دقيقة، فضلا عن وظيفتها الإشهارية والاغوائية كعامل مساهم في حث القارئ الفعلي/ المحتمل على القراءة أو متابعتها لكشف الترابط النصي بين العنوان كدال والنص كمدلول، ومحاولة فهم القارئ لهدف الكاتب في اختيار هذه المفردة من القرآن الكريم لهذا النص بالتحديد.

لقد تحدث "العتوم" عن ثقافته التي مكنته من تذوق النص القرآني بشكل مختلف كما يعبر بقوله: «لي مع القرآن قصة طويلة، لن أتحدّث عما حفظته منه، بل عمّا مَوْسَقَني؛ أعني إيقاعه، تَناغُمَه، جُملته الطويلة والقصيرة، نهايات آياته، تقديمه وتأخيره الكلام المسكوت عنه، المحذوف فيه أكثر من المُثبت، لقد مضى القرآن ليقول ما لم يقل أكثرَ مِمَّا قال»[2]، ومن هنا يمكن معرفة عمق العلاقة التي تربط الروائي بالقرآن الكريم في نصوصه الإبداعية، وعلى مستوى الرواية بالتحديد يتحدث "العتوم" عن المساهمة الفعالة للنص القرآني في تحديد عنوان روايته فيقول: «إن النص القرآني يبقى ساحرًا فوق كل ذلك، وسحره البلاغي البياني، ولغته

(1) - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لخيضر، بسكرة/الجزائر، 2008 م، 12.

(2) - ايمن العتوم: هذه سبيلي، دار المعرفة للطباعة والنشر، 2021م،374.

المُكثفة الإشارية، وتراوحَه بين الوضوح الأولي والعُمق التأملي وعبوره الزمان والمكان والجغرافيا والخَلْق يُرشحه دائمًا لأن تبرز عبارة من عباراته أمام ناظري كلّما فكرتُ في أن أختار عنوانًا»[1]. هكذا ينطلق الروائي لتأسيس أعماله مستعينا بذخيرة معرفية كونتها ثقافته الموسوعية بعلوم العربية والبلاغة، وفي الوقت نفسه بما حفظه من القرآن الكريم في مراحله العمرية الأولى، ليكون عنوانات دقيقة تتناسب مع طرحه الروائي.

ففي رواية **تسعة عشر** ذات العنوان الرمزي الذي يبدو بعيدًا عن النص القرآني؛ لكن الولوج إلى داخل الرواية وقراءة أول صفحاتها يجعل قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ (27) لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ (28) لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ (29) عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (المدثر:27-30) أول ما يتبادر إلى الذهن، فالقارئ الذي يعرف كتابات "العتوم" تتبادر إلى ذهنه هذه الآيات الكريمة بحكم تجربة القراءة المسبقة التي وسمت أدبه بالعنوانات القرآنية، أما القارئ المحتمل[2] فيجد العنوان رمزًا غريبًا لا ينكشف إلا بقراءة الصفحات الأولى التي يظهر فيها العنوان كتناص قرآني، أو من خلال غلاف الرواية الذي يحمل العنوان مكتوبًا بالخط العثماني، وقد جاء في تفسير هذه الآية: «أَيْ عَلَى سَقَرَ تِسْعَةَ عَشَرَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ يَلْقَوْنَ فِيهَا أَهْلَهَا. وقِيلَ: عَلَى جُمْلَةِ النَّارِ تِسْعَةَ عَشَرَ مِنَ الْمَلَائِكَةِ هُمْ خَزَنَتُهَا، مَالِكٌ وَثَمَانِيَةَ عَشَرَ مَلَكًا. وَيَحْتَمِلُ أَنْ تَكُونَ التِّسْعَةَ عَشَرَ نَقِيبًا، وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ تِسْعَةَ عَشَرَ مَلَكًا بِأَعْيَانِهِمْ. وَعَلَى هَذَا أَكْثَرُ الْمُفَسِّرِينَ»[3]، وذكر الشيخ الطوسي في تفسيره :«أي على سقر تسعة عشر من الملائكة. وإنما خص بهذه العدة لتوافق صحة الخبر لما جاء به الأنبياء قبله صلى الله عليه وآله، ويكون في ذلك مصلحة للمكلفين(...).ولم نجعلهم على هذه العدة إلا فتنة ومحنة وتشديدا في التكليف (للذين كفروا) بنعم الله وجحدوا ربوبيته ليلزمهم النظر في ذلك»[4]، ووفق هذا المعنى حملت الرواية الرقم (19) كرمز يتكرر داخلها في عدة مواضع واشكال، حاملا شيفرة خاصة ترتبط بالعنوان الرئيس، فبواسطته تمكن بطل الرواية من الخروج من ضيق القبر، وولوج عالم البرزخ عبر ترديد الآية بصوت مرتفع: «استيقظتُ بحركة سريعة، ارتطمت جبهتي بالصخرة، صرخت بكل ما في بشري مفزوع مذعور يتهيأ للخروج من القبر: «عليها

(1) – ايمن العتوم: هذه سبيلي، 526.

(2) – يمكن تعريفه وفقا لمفاهيم نظرية التلقي بأنه: «بنية نصية تتموضع داخل النص، وتتوقع وجود متلقٍ دون أن تحدده» خلود الفلاح: القارئ أثناء الكتابة ضيف لا مفر منه، جريدة العرب، 8/15/ 2017.

(3) - شمس الدين محمد بن احمد الانصاري القرطبي: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، تح: احمد البردوني وأخرون، دار الكتب المصرية، 1964م، ط2، ج 19، 79.

(4) - محمد بن الحسن الطوسي: التبيان في تفسير القرآن، تح: احمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1989م، مج 10، 180–181.

تسعةَ عشر» وارتفع غطاء القبر عاليًا في الفضاء، طار كأنه قطعة من الصفيح تلعب بها الريح، وانفجر إلى شظايا صغيرة، ووجدتني واقفًا على قدمي مثل كائنٍ أسطوري»[1].

وارتبط العنوان بالقصة في مواضع عدة، وكان يحمل في كل مرة رمزا مختلفا، فريشات طائر العنقاء تسع عشرة، وبها تمكن بطل الرواية من إيجاد طريقه في البرزخ ومخالطة الناس ومعرفة أحوالهم، وكذلك طوابق المكتبة التي ارتادها البطل كانت تسعة عشر، والفلاسفة والعلماء الذين التقى بهم في المكتبة تسعة عشر، والشياطين الذين التقاهم في طابق كتب السحر ايضا، وكؤوس الدم، وبالريشات نفسها اعاد البطل بعض الشخصيات إلى الحياة ليحاورها.

ينفتح خطاب العنوان على النص في هذه المواضع التي تبرز الرقم ذاته بين إشارات سلبية وإيجابية، فطوابق المكتبة، والعلماء، واحياء أهل القبور للحوار إشارات ايجابية تحمل وصفا دقيقا لموروث هائل من المرويات التي عجت بها كتب التفسير والروايات الدينية عن عالم البرزخ، فضلا عن المخيال الروائي الذي ابتدع بعضها، أما الشياطين، والدم وغيرها من إشارات سلبية للرقم، فقد اشتقها الروائي من مخيلته الخصبة؛ لتعضيد الجو العجائبي في الرواية، وتقوية الحبكة، أما أفضل تمظهر للعنوان فكان في خاتمة الرواية، حيث تركز الخطاب حول البعث والقيامة بعد نهاية الرحلة البرزخية، وهكذا استطاع المزج بين الخطابات المختلفة عبر آلية التناص في العنوان ليصنع منه خطابا موازيا لخطاب النص.

كما واشنق عنوان رواية **نفر من الجن** من قوله تعالى في سورة الجن: ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ (الجن:1)، والنفر لدى العرب ما زاد عن ثلاثة قال الخليل «النَّفَر: من الثّلاثة إلى العشرة. يُقال: هؤلاءِ عشرةُ نَفَر، أي: عشرة رجال»[2] وفي التهذيب «النَّفَر، والرَّهْط: مَا دُون العَشرة من الرّجال»[3] فالنفر اذن ما زاد عددهم عن ثلاثة ولم يتجاوز العشرة. أما مفردة الجن فيرجعها "احمد بن فارس" إلى معنى التستر فيقول: «الْجِيمُ وَالنُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ السَّتْرُ وَالتَّسَتُّرُ(....)وَالْجِنُّ سُمُّوا بِذَلِكَ لِأَنَّهُمْ مُتَسَتِّرُونَ عَنْ أَعْيُنِ الْخَلْقِ. قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: ﴿إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْنَهُمْ﴾ [الأعراف:27]»[4]. فالجن اذن مخلوقات مستترة ومحجوبة عن الرؤية، والنفر من الجن ما يقارب العشرة منهم.

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 16.
(2) - الخليل بن احمد الفراهيدي: مادة نفر.
(3) - ابو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، مادة نفر.
(4) - احمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي : مقاييس اللغة، مادة جن.

وقد ذكر المفسرون الحادثة التي كانت سببا في نزول السورة المباركة وكانوا على اتفاق حولها؛ لأن القرآن الكريم فَصّلَ القول فيها مع سياق السورة، فذكر القرطبي في تفسيره أن الله أوحى لرسوله حديث الجن على لسان جبرائيل، على الرغم من إن الحادثة جرت معه صلى الله عليه وآله، «وَاخْتُلِفَ هَلْ رَآهُمُ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَمْ لَا؟ فَظَاهِرُ الْقُرْآنِ يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ لَمْ يَرَهُمْ، لِقَوْلِهِ تَعَالَى: اسْتَمَعَ»[1] ، وذكر أيضا إن ابليس أرسل مجموعة من اتباعه على رأسهم جني يقال له "زوبعة" فوجدوا الرسول صلى الله عليه وآله يقرآ سورة العلق، واختلف في عددهم فقيل سبعة وقيل تسعة وقيل إنهم من حران، وذكر القرطبي إنهم من قرية في اليمن يقال لها نصيبين[2].

كما أورد الزمخشري في تفسيره رأيا يقترب من رأي القرطبي إذ قال «نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ جماعة منهم ما بين الثلاثة إلى العشرة. وقيل: كانوا من الشيصبان، وهم أكثر الجنّ عددا وعامة جنود إبليس منهم فَقالُوا إِنَّا سَمِعْنا أي قالوا لقومهم حين رجعوا إليهم»[3]. ومن هنا يستل الروائي عنوانه فيجعل حادثة لقاء الرسول بمجموعة من الجن بينهم شخصية "زوبعة" أساس لإنطلاق العنوان من جهة، والخطاب الروائي من جهة أخرى، إذ تنسل تلك الشخصية من ذلك الحدث القديم، لتستمر برسم أحداث تاريخية في معركة الإسلام ضد الكفر والظلم، ليشكل العنوان منطلقا لحدث غابر مرتبط بحدث مستقبلي، وقد ذكر الراوي حادثة لقاء "زوبعة" بالرسول الأكرم صلى الله عليه وآله، فقال:

- «أنا من جن نصيبين؛ وعائلتي من أشرافهم، وأنا سيدهم، ونحن كنا من النفر الذين سمعوا القرآن من فم النّبي الحبيب.
- أو رأيت النبي محمدا؟!
- نعم، وصدقته، وأنا رسولُه إلى الجنّ المؤمنين، أشهدُ بشهادته، وأستن بسنته»[4].

إن العنوان يحيل على الوظيفة التي أداها الجن في لقائهم بالرسول الأكرم، بينما تتخذ الرواية منحى أخر في تكوين شخصياتها، فبطلها نصفه من الجن ونصفه من البشر، ومعه رفاقه الذين وصفهم الراوي: «أمِنَ الجنّ هم أم من الإنس، أم فيهم من كل خلق نصيب؟! أم غلب أحد

(1) - القرطبي: تفسير القرطبي، ج 19، 1.
(2) - ينظر: نفسه ،ج 19، 3.
(3) - محمود بن عمر بن احمد ابو القاسم الخوارزمي الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين احمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1987م، ط3، ج4، 622.
(4) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 207.

الخلقين فيهم على الآخر؟! لم أكن أدري على وجه الدقة لكنني أعرف أنّهم يُشبهونني في النّصفين، غير أن ما ميزني عنهم هو سعة العلم التي تلقيتها دونهم»[1] فهم مخلوقات ذات هدف محدد أيضا هو إعادة نشر الرسالة الإسلامية الصحيحة التي حفظها الجن وضيعها البشر، إضافة إلى دورهم المهم في المعركة التي يجري الإعداد لها من قبل الطرفين، طرف الخير وطرف الشر.

ويتخذ العنوان تمظهرات عدة لا يمكن حصرها؛ لأن الرواية على مدى 392 صفحة صيغت مشهدياتها بدقة لتناسب عنوانها، فكما كان هناك نفر من الجن المؤمن الذي قام بدوره الريادي، هناك الجانب الأخر والرهط الأخر الذي وقف بالضد منهم.

أما **كلمة الله** الرواية التي تعتمد حوار الأديان بالدرجة الأولى، فقد جاء عنوانها من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ (أل عمران:45)، وكذلك قوله في سورة النساء: ﴿إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ﴾ (النساء:171)، وقد أورد الروائي في صفحة الإهداء مجموعة من الآيات القرآنية التي تكشف سر العنوان وتزيح غموضه، وتعبير ‹كلمة الله› من التعبيرات القرآنية التي تخصصت بالإشارة إلى المسيح عليه السلام، لكنها ذات طابع أخر لدى الديانة المسيحية، وهذه الجدلية بين الشخصية والوصف هي جوهر الرواية، وأساس تمظهر العنوان داخل السرد، وقد أشار الروائي إلى ذلك بإشارات دقيقة، كاشفا تعدد وجهات النظر حول ‹كلمة الله›، فهي في خطاب المسيح نفسه تعبير عن نبوته وعبوديته لله: «وستعرفونني، وستُدركون ولو بعد حين مَنْ أكون، فلا ترجموني بالغيب، ولا تظنوا بي كلّ الظُّنون، إنما أنا كلمة الله، وروح منه في الخالدين، جرى عَلَيَّ الناموس الذي جرى على أخوي، إلا أن الله قال لي: «كن» فكنت»[2]، ومن جهة أخرى فإن المعنى الذي يتبناه القساوسة والرهبان المسيحيون يرتبط بالمسيح نفسه، فكلمة الرب هي التعاليم التي وجهها المسيح "عيسى" عليه السلام لأتباعه وحوارييه، وقد ذكرها الراوي في بعض حوارات الشخصيات، منها حوار (الأسقف ومريم) حين قال: «من هنا انطلق النور، ومن هنا بارك الرب البشر بكلمته. (قالت مريم بفخر).

- ولكن البشر الذين باركهم عادوا من جديد ليصلبوه. إنّهم عصاة تحكم الظلام من أفئدتهم. (ردّ أبرام متذمرا).

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن،181.

(2) - ايمن العتوم: كلمة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017م، ط 10، 14.

- لا تقل ذلك يا أبتي؛ إنما جاء المسيح من أجل هؤلاء، وأوصانا أن نعيش من أجلهم.
- إننا نبذل لهم كل ما نستطيع، غير أن الصخرة القاسية لا تُنبِتُ مهما سقيتها؛ لقد ماتت قلوبهم يا مريم.
- وبكلمة الله سوف نحييها. أراك تيأس، والرّب مات وهو مُفعَم بالأمل وبالرضى، ونحنُ مأمورون أن نكون مثله»[1].

وظهر مفهوم جديد للكلمة مع دخول وجهة النظر الإسلامية متمثلة بشخصية "صالح" الذي حدد المفردة بالإعجاز في الخلق والنبوة، ومع إن العنوان يبدو واضحا للوهلة الأولى ويقود إلى النص بيسر؛ إلا أنه في الحقيقة عنوان مخاتل، فالروائي لا يتحدث عن شخصية المسيح عليه السلام بقدر حديثه عن الله جل وعلا في الفكر المسيحي والإسلامي والإلحادي، وقد يلجأ إلى الإنجيل مرة، وقد يجعل من المسيح عليه السلام مشاركا في السرد، لكنه يعود إلى نقطة إنطلاقه الحوارية التي تأسست عليها الرواية، وخطاب العنوان يعكس الأيديولوجية التي يتبناها الروائي، فهو ليس خطابا طارئا على النص، ولا ينحصر هدفه بالإشهار فحسب[2].

وفي **عيسى بن مريم** الرواية التي قصت جزءًا مهمًا من التاريخ الديني متمثلا بحكاية السيد المسيح ونبوته، وقد جاء عنوانها مباشرًا، إذ حمل اسم صاحب الحكاية (بطلها) منذ الوهلة الأولى، لكنه كان مراوغا أيضا؛ إذ لم يكن اختياره لمجرد وجود شخصية "عيسى" وحكايتها داخل السرد، بل إن تركيز الروائي على تقسيم العنوان إلى قسمين هما: (عيسى ومريم) دقيق جدا، إذ اورد حكاية كل منهما بشكل متتابع، بدأ فيها من حكاية "مريم" عليها السلام، وولادتها الإعجازية، ودخولها إلى معبد اورشليم، ومن ثم ولادة "عيسى" هناك، أي الحمل به في مرحلة وجودها داخل المعبد، ومن ثم خروجها منه إلى ‹بيت لحم› لتضع السيد المسيح -بأمر الله- جل جلاله، هذا العنوان الذي يبدو واقعيا مرتبطا بالحكاية، مأخوذ من قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (30) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلَاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (31) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (32) وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا (33) ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾ (مريم:30-34) فهذه الحادثة المفصلية هي التي حددت مسار الرواية الكامل، ورسم من اجلها مسار حياة "مريم" السابقة.

(1) – ايمن العتوم: كلمة الله، 20.
(2) - ينظر: خالد حسين، مرجع سابق، 367.

وينفتح العنوان على النص في عدة مواضع تشمل القسم الأول منها، والذي يتحدث عن "مريم وزكريا"، ثم تبتدئ بوضوح مع حدث الولادة المعجزة[1]، وتختفي إشارات نبوة المسيح لتحل مرحلة نشأته الطفولية، وتضحيات "مريم" من أجل حمايته[2]، أي إن شخصيته كبطل رئيسي لا تظهر إلا مقترنة بوالدته التي وسمت الرواية باسمها أيضا.

إن رواية **عيسى بن مريم** أول أجزاء الثلاثية التي عنونها الروائي بـ«ثلاثية المسيح» والتي انقسمت لثلاث مراحل، الأولى ضمنت سيرة المسيح ومرحلة إعلان نبوته، والثانية التي عنونها **بـ الحواريون** التي تخص هؤلاء التلاميذ الذين اتخذوا من المسيح استاذا لهم، والثالثة وهي مرحلة الحديث عن آخر الحواريين، وأولهم **بولس** «الّذي كان اسمُه (شاؤول الطّرسوسيّ) وما أحدثه في المسيحيّة من عقائد، ورحلاته الّتي دوّنها في (أعمال الرّسل)، وموتِ الحواريّين واحِدًا واحِدًا إلى أنْ يموت أصغرهم الحواريّ (يوحنّا) سنة 100 للميلاد»[3].

أما عنونة الرواية بعنوانين، أولهما عنوان السلسلة، وثانيهما العنوان المختص بالجزء، فيعود إلى رغبة الروائي بتقسيم المادة التي ينوي تقديمها على شكل دفعات، تختص كل منها بمدة زمنية معينة، إذ تبدأ الأولى مع بداية النشوء الحقيقي للدين المسيحي متمثلا بالبشارة الربانية بالمسيح وولادته، ومن ثم إعلان النبوة، والتي تجسدت كلها في الرواية الأولى **عيسى بن مريم**، فيما تختص الثانية بصعود المسيح وبدء مرحلة الحواريين، وهذه المرحلة المعقدة يغطيها الروائي على مساحة الجزء الثاني حتى يصل إلى نقطة يتوقف عندها السرد، لينتقل في المرحلة الثالثة إلى القس "بولس" و"يوحنا اللاهوتي"، وفي هذه المرحلة بالتحديد تدخل البدع والخرافات إلى الأناجيل، وتنسب إلى المسيح مقولات وخرافات كثيرة تتعلق بربوبيته، وبذلك فتقسيمه لهذه المدة الزمنية المتطاولة يعود لرغبته في تقسيم الأحداث الرئيسية على مساحة الثلاثية، فبما إن لهذه الرواية مرجعيات واقعية لابد له من أن يوازن بينها وبين المادة الحكائية الخيالية التي يضيفها داخل النص، وهذا التوازن يتطلب تقسيم الأحداث وتحديد شخصيات أخرى ثانوية مساهمة في صنع أحداث وحبكات متداخلة مع النص؛ لكنها ليست جزء منه، بل هي من مخيلة الكاتب نفسه، لذلك يحمل كل جزء من هذه الثلاثية عنوان خاص يميزه ويفصله زمانيًا أو مكانيًا عن الجزء الذي سبقه، أو الذي يليه، فيلعب العنوان دورًا هامًا في تحديد نوعية المادة التي تقدمها الرواية في اجزائها المختلفة والشخصيات الرئيسة فيها.

---

(1) - ينظر: ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 104.

(2) - ينظر: نفسه، 119 وما بعدها.

(3) - ايمن العتوم: الحساب الرسمي، فيسبوك، فيديو اعلان صدور الجزء الأول من الرواية 2023/11/21م ، https://n9.cl/6jw2b

وتنطلق رواية **أنا يوسف** من قصة "يوسف" عليه السلام، وتحديدا من قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَإِنَّكَ لَأَنْتَ يُوسُفُ قَالَ أَنَا يُوسُفُ وَهَذَا أَخِي قَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَيْنَا إِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ وَيَصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾ (يوسف:90) فيما يبدو عنوانها مباشرا ويدخل القارئ إلى سياق النص، ويكشف عن أساس السرد، ومنطلقه، ساردًا القصة القرآنية في ضوء التفسيرات التي تحيط بها، وكتب التاريخ والأحداث التي تذكرها، والملاحظ إنه لا يستعمل تعبير ‹انا يوسف› في الأحداث بشكل اعتباطي، بل يصاحب هذا اللفظ حدث جليل، فأول ما استعمله كان مع اخوته حين عزموا قتله هو وأخيه الأكبر، وهو حدث استمده الراوي من القصة القرآنية واضفى عليه عنصر التخييل بجعل الأخوة يقررون قتل اخيهم الأكبر استنادا إلى النص التوراتي الذي ذكر دفاع الأخ الأكبر "رآوبين" عن "يوسف"[1]، فجمع الروائي بين مختلف المرجعيات وأضفى عليها حدث تخييلي هو محاولة قتلهما معا، والمرة الثانية عندما دخل السجن واحتاج للتعريف عن نفسه للسجناء لبدء دعوتهم إلى الإيمان، والثالثة حين كشف عن هويته لإخوته، لذلك ارتبطت الجملة الاسمية -عنوان الرواية- بالأحداث الثابتة القارة التي تسبقها مقدمات لتثبيتها، فلم يكن البطل يعرف عن نفسه باستخدام الضمير إلا حين يجري النص إلى منعطف مهم، يظهر فيه التعبير حاملًا لدلالة مهمة ومكثفة تحيل على عنوانها، واستخدم الروائي أليات التكثيف الدلالي والتناص لتفعيل البعد البصري لعنوان الرواية.

والخلاصة من العرض السابق أن الروائي مدرك أن إحكام العمل الأدبي يبدأ من العنوان، فبواسطته يمكن اصطياد القراء، وجعلهم يبحرون في لجة قراءة الكتاب، فيكتشف القارئ في كل مرحلة من قراءة النص إجابة على سؤال معين، منها سبب اختيار الروائي لعنوان بعينه «وحين يعثر على إجابة يكون كالذي يعثر على كنز(...) إنَ الكاتب الجيد لا يجعل القارئ يعثر على هذا الكنز بسهولة، عليه أن يجعله على مراحل كأنها احجية في كل مرة يفك القارئ جزء منها»[2]، وهكذا تتابعت سياسة "العتوم" في اتباع التناص الغيري مع القرآن الكريم في جميع رواياته، والتناص الغيري في ابسط مفاهيمه: أن يعمد الكاتب إلى اقتباس عنوانه من نصوص أخرى، تراثية أو روائية، فيشكل العنوان فضاء أخر ينفتح على النص، ويكون وسيلة لخلق تفاعل بين النصين، تقوم في الأغلب على التعارض؛ وذلك لحث المتلقي على رؤية النص السابق بعيون جديدة[3]، فرواية **يسمعون حسيسها** اقتبس عنوانها من قوله تعالى: ﴿لا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ﴾ (الانبياء:102)، ورواية **طريق جهنم** من قوله

(1) - ينظر: سفر التكوين: الاصحاح 37، 21.

(2) - ايمن العتوم: هذه سبيلي، 528 – 529 .

(3) - ينظر: عبد المالك اشبهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا، 2011م، 96.

تعالى: ﴿إِلَّا طَرِيقَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا﴾ (النساء:169)، ورواية **خاوية** من قوله تعالى: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ (البقرة:290)، ورواية **مسغبة** من قوله تعالى: ﴿أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ﴾ (البلد:14)، ورواية **أرض الله** من قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (الزمر:10)، و**اسمه احمد** من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ (الصف:6)، **وحديث الجنود** من قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ (17) فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ﴾ (البروج:17-18)، ورواية **يا صاحبي السجن** من قوله تعالى: ﴿يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ ءَأَرۡبَابٞ مُّتَفَرِّقُونَ خَيۡرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلۡوَٰحِدُ ٱلۡقَهَّارُ﴾ (يوسف: 38)، **وصوت الحمير** من قوله تعالى: ﴿وَٱقۡصِدۡ فِي مَشۡيِكَ وَٱغۡضُضۡ مِن صَوۡتِكَۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلۡأَصۡوَٰتِ لَصَوۡتُ ٱلۡحَمِيرِ﴾ (لقمان:19) وكان السرد عاضدا للعنوان في ايضاح خطابه، وكشف غموضه وملابساته؛ لتعزيز قدرته التأويلية التي يمتلكها كونه أحد عناصر الدخول للنص، وفي بعض روايات "العتوم" كان العنوان مراوغا ومشوشا يجعل القارئ يستحضر حدثا مرتبطا بالآية التي اقتُبِسَ منها، ثم يصطدم بالسرد المغاير والمعاكس لتوقعاته، والمشوش لأفكاره، وهذه الميزة من أهداف العنوان في الرواية الحديثة بحسب "أمبرتو إيكو"، فينبغي للعنوان «أن يشوش الافكار وليس أن يوحدها»[1].

(1) – عبد المالك اشبهون: مرجع سابق، 22.

المبحث الثاني - العتبات الداخلية

أولا - العنوانات الفرعية

العنوانات الفرعية أو الداخلية وهي: «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه خاص داخل النص كعناوين الفصول والمباحث والاقسام والاجزاء في القصص والروايات والدواوين الشعرية»[1]، ويمكن اعتبارها صوتا أخرا للمؤلف للتحكم في توجيه وتنظيم عملية قراءة النص بطريقة غير مباشرة، والفارق بينها وبين العنوان الرئيسي، إنَ الأخير موجه للجمهور، بينما تتوجه العنوانات الفرعية إلى القارئ الفعلي للكتاب، كما أنَ العنوان الرئيسي ضروري الحضور عكس العنوانات الفرعية التي يمكن الاستغناء عنها، ولقد كفت العنوانات الفرعية في الرواية الحديثة عن دورها التنظيمي في القراءة، وأخذت تظهر بمظاهر دلالية مختلفة «وتحولت إلى نصوص مستقلة ذاتيًا ومتفاعلة تفاعلًا خفيًا مع النص في كليته»[2].

والجدير بالإشارة إنَ "جينيت" لم يحدد وظيفة العنوانات الداخلية، وذلك يقود للقول بأنَ وظيفتها هي ذاتها الوظائف التي يمتلكها العنوان الرئيس؛ ولكن الوظيفة الوصفية هي الأكثر مناسبة لها، فـ«العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة لعنوانها الرئيس بوصفه بنية عميقة، وهي اجوبة مؤجلة لسؤال حول كينونته كما إنها تحقق علاقة تواصلية بينها (العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية) وبين النص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه وتوضيحه»[3].

وتتنوع الدلالات التي تحملها العنوانات الفرعية في روايات "أيمن العتوم" بحسب الموضوع الذي تطرحه الرواية، والبعد الذي تشير اليه، إلا إنَ التناص الديني يشكل ظاهرة عليا، وحضور واضح في بنيتها التشكيلية، ففي رواية **تسعة عشر** التي تضمنت ثمانية وثلاثين فصلا وردت العنوانات الفرعية كملفوظات ذات دلالة دينية، لكن تلك السياسة لم تستوعب كل الفصول*، فالفصل الأول حمل عنوان ‹النفخة›، وهو عنوان مراوغ يحيل القارئ على كل الآيات القرآنية التي تتحدث عن النفخ في الصور؛ ولكن الروائي قصد نفخ الروح في الجسد بعد

---

(1) – جيرار جينيت: عتبات، 124 – 125.

(2) - عبد المالك اشبهون: مرجع سابق، 137.

(3) – جيرار جينيت: عتبات، 126-127.

*العنوانات الفرعية في رواية يا صاحبي السجن، الرواية الأولى للكاتب ايمن العتوم، جميعها وردت كملفوظات مقتبسة من القرآن الكريم؛ فسياسته في الرواية الأولى كانت قرآنية تماما سواء في العنوانات الرئيسية والفرعية، لكنه ابقى على تلك السياسة على مستوى العنوان الرئيسي فحسب؛ لصعوبة تطبيق العنونة الفرعية القرآنية بشكل دائم في اعماله الروائية.

موته تمهيدا لخروجه إلى البرزخ، إذ يورد: «وفجأةً ،سرتِ الحياة في الجسد الميت، نفخة واحدة في الأنف كانت كفيلة بإيقاظي، واستيقظت. عرفت أنني أستطيع أن أتحكم بجوارحي في تلك اللحظة، وأنني أملك الإرادة في استخدامها على النحو الذي أريد»[1]، فقد عمد إلى كسر أفق التوقع لدى القارئ، بتحويل الدلالة الراسخة عن النفخ من النفخ في الصور إلى الجسد، وجعلها بداية الرحلة. واستمر يحاكي النسق القرآني في الفصل الثاني الذي عنونه بقوله تعالى: ﴿عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ﴾ (المدثر:30). وكذلك في الفصل الثامن والثلاثين الذي عنونه بـ ‹الأن تعرضون على الله› في إشارة واضحة لقوله تعالى:﴿يَوْمَئِذٍ تُعْرَضُونَ لَا تَخْفَى مِنْكُمْ خَافِيَةٌ﴾ (الحاقة:18)، أما الفصل الثالث والفصل السابع عشر فقد وضع إشارات واضحة إلى القصص القرآني، فعنون الفصل الثالث ‹لماذا اكلت من الشجرة؟› في إشارة لأدم عليه السلام وخروجه من الجنة، في حين حمل الفصل السابع عشر عنوان ‹لتنجو من الطوفان اصنع سفينة› في إشارة أخرى لقصة "نوح" عليه السلام.

وقد عنون بعض الفصول فيها بأحاديث شريفة كما في الفصل الخامس والعشرين الذي عنونه بـ‹في هذه المكتبة لا يفخر أحد على أحد› وقد اقتبسه من قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله «إن الله أوحى إلَيّ أَن تواضعوا حَتَّى لَا يَبْغِي أحد على أحد وَلَا يفخر أحد على أحد»[2]، كما استعمل بعض الأقوال المأثورة عن بعض الصالحين مثل قول "مالك بن دينار": «مساكينُ أهلُ الدُّنيا، خرجوا منها وما ذاقوا أطيبَ ما فيها»[3]، فعنون الفصل الثاني عشر من روايته بـ‹خرج أهل الدنيا من الدنيا ولم يذوقوا اطيب شيء فيها›، وقد يستخدم العنوانات المستمدة من التراث العربي كما عنون الفصل الرابع بـ ‹المستحيلات الثلاثة› في إشارة للبيت الشعري الشهير:

فَعلمت أَن المستحيل ثلاثةٌ الغول والعنقاء والخل الوفي[4]

وقد يستخدم عنوانات ذات دلالة على بنية الحدث في السرد كعنوان الفصل التاسع والعشرين ‹البحث عن مخرج› الذي كان محورا للفصل بأكمله.

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 12.

(2) – ابن حجر العسقلاني: بلوغ المرام من أدلة الأحكام، تح: ماهر ياسين الفحل، دار القبس، الرياض، 2014م، 555.

(3) - شحاتة محمد صقر: الواعظ الى أدلة المواعظ (موضوعات الخطب في القرآن الكريم بأدلتها من القرآن الكريم والسنة الصحيحة)، دار الفرقان، البحيرة، د.ت، ج1، 224.

(4) - عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م، ط4، ج1، 136

وفي روايته **نفر من الجن** شغلت بنية السؤال الاستنكاري مساحة من عتباتها الفرعية بلغت ثلاثة عشر عنوانا من أصل سبعة وسبعين عنوان فرعي توزع على ثلاثة أقسام تفاوتت في عدد فصولها، وعلى الرغم من إنها قصة قرآنية بامتياز، إلا أنَ العنوانات الفرعية المستقاة من القرآن الكريم كانت أقل نسبيا من بقية رواياته، فقد حمل الفصل الرابع عنوان ‹دابة تأكل المنسآة› وقد استقاها من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ الْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا دَابَّةُ الْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنْسَأَتَهُ﴾ (سبأ:14) ولكن الروائي وظفها توظيفا مغايرا عن السورة ليشير إلى شخصية "سرمد"، الطفل الذي لم تنفع معه وسائل التعليم فذكر:

- «يا مولانا ؛ إن ابني يحب أن يتعلّم .
- ابنك دابةٌ تأكل المنسأة»[1]

وفي الفصل الواحد والثلاثين الذي حمل عنوان ‹فوق كل ذي علم عليم› التي استقاها من قوله تعالى:﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٍ﴾(يوسف:76)، وكذلك الفصل السادس والاربعون ‹إني أرى ما لا ترون› اقتبسه من قوله تعالى: ﴿إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾(الأنفال:44). أما الفصل الرابع والأربعون ‹الله لا يقبل إلا طيبا› والفصل الرابع والستون ‹الإله طيب لا يقبل إلا طيبا وأنت خبيث غلبت عليك شقوتك› يحملان إشارة واضحة إلى قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله :«أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ اللهَ طَيِّبٌ لَا يَقْبَلُ إِلَّا طَيِّبًا»[2]. وفي الفصل الخامس والخمسين لمح العنوان ‹ترك كل ما في الجنة من نعيم وأكل من الشجرة!› لقصة "أدم" عليه السلام وخروجه من الجنة، والجدير بالذكر إن هذا التلميح يتكرر في أغلب روايات "العتوم".

وشكلت العنوانات الفرعية في روايات "العتوم" خطابًا جزئيًا مرتبطًا بالخطاب الكلي (الخطاب العام)، فكانت ملفوظات لسانية وجمالية ومعرفية وتداولية، تحيط بالنص الروائي، وتكتسب جزء من خصوصيته وتكسب منه خصوصيتها[3].

وفي روايته **كلمة الله** يُلحَظ وجود حضور واضح للإنجيل في العنوانات الفرعية للفصول الأولى، كعنوان الفصل الاول ‹انا الحق وانا الذي سيحرركم› فقد اقتبسه من قول المسيح «وَتَعْرِفُونَ الْحَقَّ، وَالْحَقُّ يُحَرِّرُكُمْ»[4]، وتتابع العنوانات الفرعية التي تختزل وصفًا

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 24-25.
(2) - احمد بن حنبل: مسند احمد، تح: شعيب الأرناؤوط وأخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م، ج14، 90، مسند أبي هريرة، رقم الحديث 8347.
(3) - ينظر: عبد المالك اشبهون: مرجع سابق، 165.
(4) - انجيل يوحنا: الاصحاح الثامن، 32 .

دقيقًا لمجتمع القرية المسيحي، فعنوان الفصل الثاني ‹هل مستها يد يسوع فأينعت› والفصل التاسع ‹مائدة الله تدعو البر والفاجر›، هذه العوانات تلخص خطبا ومقولات كثيرة، وتحمل طاقات تعبيرية رمزية يكشفها النص[1]، في المقابل فإن الفصول الأخيرة التي شهدت اقبال بطلة الرواية "بتول" على الإسلام والتعرف عليه ثم إعتناقه حضورا قرآنيا أقوى من الحضور السابق لنصوص الإنجيل؛ ذلك لأن ثقافة "العتوم" القرآنية كبيرة بالقياس إلى معرفته بالديانة المسيحية، فقد كان النص الروائي في انطلاقته بسيطًا وربما هزيلًا مقارنة بالفصول اللاحقة التي عاد فيها إلى حقله المعرفي (القرآن الكريم)، فمن الفصل الثاني والعشرين إلى الفصل السابع والعشرين تصبح عنوانات الفصول آيات قرآنية تتخذ وظيفة الوصف بأدق العبارات القرآنية التي تتفق مع التحول الذي جرى تدريجيًا على ابطال الرواية. فالفصل السابع والعشرون يحمل عنوانه من قوله تعالى: ﴿لا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ﴾ (البقرة:256) وما بعده بقوله تعالى: ﴿إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُبَدِّلَ دِينَكُمْ﴾ (غافر:26) وقوله تعالى: ﴿إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ﴾ (الزخرف:22)، وكل تلك العنوانات ارتبطت بالسرد داخل الفصول من خلال إظهار تشكيك البطلة بالمعتقدات الدينية الراسخة في المسيحية، وتوضيح وجهة النظر الإسلامية، وحقيقة التعصب الديني، ونظرة الإسلام إلى المسيح عليه السلام.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يتنوع الحضور في العنوانات الفرعية بين النص القرآني، والنصوص الدينية، وأقوال المسيح، فقد ورد عنوان الفصل الرابع عشر ‹لقد جئتِ شيئًا فريا›، مقتبسا من سورة مريم بقوله تعالى: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا﴾ (مريم: 27)، والحدث يدور فيه حول ولادة المسيح ومحاججة القوم، وكذلك الفصل الخامس والثلاثون الذي عنونه بـ ‹وقال نسوة في المدينة›، والذي اقتبسه من قوله تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ (يوسف:30)، ويدور الحدث فيه حول "هيروديا" البغي التي شغفت قلب حاكم اليهودية واخبارها التي تتناقلها النسوة.

أما على مستوى الاقتباس من الكتب الدينية الأخرى، فورد في عنونته للفصل الخامس والعشرين ‹رأس الرجاء أن تتعلم كلام الله وتعلمه› وهي من تعاليم "يحيى" عليه السلام الواردة

(1) - منها كون المسيح يشافي الناس بيديه بأمر الله، كما ورد في انجيل مرقس: «فصرخ وَصَرَعَه شَدِيدًا وَخَرَجَ فصار كَمَيْتٍ، حَتَّى قَالَ كَثِيرُونَ: «إِنَّهُ مَاتَ» فَأَمْسَكَهُ يَسُوعُ بِيَدِهِ وَأَقَامَهُ، فَقَامَ»، فيده مباركة تهب الشفاء والبركة، كما إن مقولة مائدة الله تدعو البر والفاجر مأخوذة من مقولة عيسى عليه السلام :«كن كالشمس تطلع على البر والفاجر». ينظر: انجيل مرقس الاصحاح9، 36. وينظر: محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الائمة الأطهار، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1983م، ج 95، 167.

في الكتب المقدسة عند الصابئة[1]، ومن اقتباساته الانجيلية عنونة الفصل التاسع ‹دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله›، والتي وردت في انجيل مرقس «فَأَجَابَ يَسُوعُ وَقَالَ لَهُمْ: «أَعْطُوا مَا لِقَيْصَرَ لِقَيْصَرَ وَمَا للهِ للهِ». فَتَعَجَّبُوا مِنْهُ»[2]، فيما ارتبطت بقية العنوانات في الرواية بالمقصديات التي ينطوي عليها السرد داخل الفصول، فمثلا عنونته الفصل الحادي عشر بـ ‹فرسان المسيا› جاء للحديث عن تشكيل هذه المجموعة السرية المناوئة للرومان، وجاءت عنونته للفصل الثامن عشر ‹صبي يصنع المعجزات› لأن الفصل حمل قصة "عيسى" عليه السلام ومعجزته عندما كان صبيا في كشف الحقيقة.

وعلى العموم فالعنوانات الفرعية في رواية **عيسى بن مريم** ترتبط بالمادة المحكية في الفصول، وتكون ملخصة لها، في حين يكون الفصل شارح لمقصدية العنوان، وموضح لبعض حقائقه، فمثلا عنونة الفصل التاسع الوارد ذكره انفا جاء لتوضيح إن العبارة لم ترد على لسان المسيح؛ بل وردت على لسان الحبر الأعظم، ونسبت إلى المسيح زورًا، في حين جاءت بعض العبارات للدلالة الاستباقية على مصير بعض ابطال القصة، كعنوان الفصل الثالث عشر ‹إنهما نبيان وانهما شهيدان› الذي دل على ولادة "يحيى وعيسى" ونبوتهما، ومن ثم شهادتهما.

وفي رواية **أنا يوسف** اعتمد الروائي على سورة يوسف (محور السرد) في تحديد بعض عتباته، كالفصل الثامن والعشرين ‹هيت لك›، والفصل الواحد والثلاثين ‹السجن أحب ألي›، والفصل الثاني والأربعين ‹بضاعتنا ردت ألينا›، والفصل السادس والأربعين ‹مسنا واهلنا الضر›، وأما بقية عنواناتها فكانت شاعرية وذات وقع إستعاري، كعنوان الفصل التاسع عشر ‹هذا الذئب يقول الحقيقة›، فنسبة القول للذئب داخل بناء الرواية وارد بكثرة، وعنوان الفصل مثال واضح عن استخدام التخييل البلاغي في السرد الروائي عن طريق التجسيد الذي وسم العنوان.

لقد تنوعت العنوانات الفرعية في روايات "العتوم" من حيث علاقتها بالنصوص الخارجية (الكتب الدينية والتراث المعرفي العربي) والنص الداخلي (بنية السرد في الروايات)، فكان العنوان لوحة جمالية، وحلقة وصل في جسد السرد، وسؤال يستثير القارئ ويحثه على المتابعة.

(1) – ينظر: كنزا ربا: الكتاب المقدس عند الصابئة المندائيين، اليمين، 172، أية 9.
(2) – انجيل مرقس: الاصحاح 12، 17.

ثانيا - الإهداء

من العتبات النصية التي أوليت اهتماما في الدراسات الحديثة، والإهداء في ايسر مفاهيمه: «نوع من التقدير الذي يوجهه الكاتب إلى الأخرين سواء أكانوا اشخاص أو مجموعات أو شخصيات واقعية أو اعتبارية»[1]، وهو بنية لغوية تتقدم المتن، وتشكل خطابات واصفة تُعَرّف بمضامين النصوص، وتؤدي في بعض الأحيان وظيفة اغرائية للقراء[2].

وتتميز عتبة الإهداء بالثبات في طبعات الكتاب، عكس بعض العتبات التي تخضع للتغير والتبدل، كالأيقونة، والعنوانات الفرعية، والفهارس وغيرها، وقد ميز "جينيت" بين نوعين من الإهداءات هما: **الإهداء العام** الذي يوجد أصلا في الكتاب، ويكون موجها لشخصيات، أو مؤسسات، أو بعض الرموز. وبين **الإهداء الخاص** أو ما اطلق عليه (الإهداء بالتوقيع).

إن الإهداء كغيره من العتبات النصية التي لها وظائف معينة يقوم بواسطتها بدوره الفعال في تهيئة القارئ، وقد حددها "جينيت" بوظيفتين هما: الوظيفة الدلالية «ويقصد بها الكشف عن دلالة الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه»[3]، والوظيفة التداولية التي «تقوم بتنشيط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره العام والخاص محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المُهدي والمُهدى إليه»[4]. وفي روايات "العتوم" كان للإهداء حضورًا بارزًا في بعض الروايات يقابله تغييب ملحوظ في أخرى، فروايته **يا صاحبي السجن** جاءت مباشرة من غير إهداء، ربما لأن تجربته في السجن كانت أكبر في نفسه من أنْ تهدى، كذلك الأمر في روايته **أنا يوسف**، وفي رواية **تسعة عشر**، **وصوت الحمير** أيضا، إنَ غياب الإهداءات في رأي "جينيت" مساوٍ للحالة الصفرية، فالكاتب يرى أنْ لا أحد يستحق هذا الكتاب ولا أحد يستحق أنْ يُهدَى إليه[5].

أما في روايته **نفر من الجن** فقد وجه الإهداء إلى الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم فقال: «إلى محمد بن عبد الله

الرسول الخاتم؛

(1) - ينظر: جيرار جينيت: عتبات، 93 .

(2) - ينظر: مصطفى احمد قنبر: الإهداء (دراسة في خطاب العتبات النصية)، المركز الديمقراطي العربي، برلين/ألمانيا، 2020م ،30 .

(3) – جيرار جينيت: عتبات، 99 .

(4) – نفسه،99 .

(5) – م ن.

والمبشر بالنهايات الكبرى؛

والمخلص الأعظم؛

حين انصرفت عنك قلوب الإنس صرف الله إليك قلوب الجن حتى وددت لو أن لي قلب جنّي؛ لأحظى بفرصة الاستماع إلى الحروف الساحرة يتلوها فَمُكَ المطهر.

أيمن..»

فقد مارس الإهداء في الرواية دوره الرمزي المكثف، فهو أقرب إلى أحجية يتلقاها القارئ بعد عتبة العنوان، التي أشارت إلى حادثة لقاء الرسول صلى الله عليه وآله بالجن، فساهم الإهداء في زيادة تضليل القارئ بأن السرد سيتمحور حول هذه القضية دون سواها، لكن سرعان ما ينكسر أفق التوقع ويكشف الحكي بعض الرموز التي يخفيها كل من العنوان والإهداء.

إن إهداء الكاتب إلى الرسول الأكرم يحيل على المنطلق الذي تأسس منه أهم حدث في الحبكة، وهو لقاء الجن وإيمانهم المطلق بالرسالة المحمدية، ثم تأتي الجملة الثالثة لتكشف عن تطور السرد في الرواية بإشارة خفية، فبشارة الرسول صلى الله عليه وآله ‹بالنهايات الكبرى› كانت تلميحا للمعارك بين القوى المتنافسة، هذه الإشارة لا يتم فهمها إلا بعد قراءة كامل الرواية، وفهم عقدها، ومراحل تطورها، حينها تنكشف شيفرة الإهداء ورمزيته المكثفة التي نسجها الروائي، وقد ساهم الإهداء في توضيح ايديولوجية الروائي الدينية، وتعريف القارئ بأمنيته في سماع الرسول صلى الله عليه وآله، ولعله يوجه رسالة بواسطة الإهداء كشفها تقدم السرد عن بعض الظواهر الاجتماعية والسياسية والطبائع البشرية التي باتت سائدة مع ما فيها من خلاف صريح مع الإسلام وتعاليمه الدينية، حتى إن الروائي تمنى أن يكون له قلب جني؛ لأنهم دخلوا الإسلام من اللقاء الأول مع الرسول الأكرم، وبعد سماع القرآن الكريم لانت قلوبهم وفزعوا ودخلوا مع من إلتحق بهذا الدين، ولم يبق هؤلاء النفر على عماهم، بل أستمعوا وفهموا وأصبحوا رسلا في بلدانهم، وهي إشارة واضحة تجلت أكثر في الفصول الأخيرة من الرواية حول ثبات الجن على الإيمان ونقض البشر عهودهم مع الله ورسوله.

وفي روايته **كلمة الله** وجه الروائي الإهداء إلى المسيح "عيسى ابن مريم" عليه السلام عن طريق استخدامه لآيات قرآنية إمعانا في توضيح مقصديته من الرواية، فكان الإهداء كالتالي:

«إلى عيسى بن مَرْيَمَ :

﴿قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ﴾

﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونَ﴾

إلى عيسى بن مَرْيَمَ:

﴿مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ التَّوْرَاةِ﴾

﴿وَمُبَشِّرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعْدِي اسْمُهُ أَحْمَدُ﴾

إلى عيسى بن مَرْيَمَ :

﴿رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ﴾

﴿وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا﴾

مُحِبُّكَ وَالْمُؤْمِنُ بِك

أيمن»

إن هذا الإهداء يخاطب القارئ المحتمل أو المتلقي المقابل، الذي لا يعرف مكانة المسيح عليه السلام الحقيقية في الإسلام، ولذلك ذيل "العتوم" الإهداء بكلمة ‹المؤمن› للدلالة على إن الإسلام يعترف بنبوة "عيسى" عليه السلام، ويعطيه قيمة عظيمة تتناسب مع ما حملته الآيات القرآنية من دلالات متعددة تشريفية وتعريفية وموضحة لشخصية المسيح في الفكر الإسلامي، وهذا يوضح أهمية الإهداء بين العتبات النصية بكونه حاملا لشيفرات متعالقة مع النص ومتلقيه بشكل أساسي، وبين الإهداء كنص موازي والعمل الأدبي برمته.

أما في رواية **عيسى بن مريم** فيقترب الروائي من أسلوب الإهداء الخاص أكثر، على الرغم من إنه يفرد صفحة خاصة للإهداء؛ لكنه يبقيها فارغة من أي نص، وذلك ليعمل على تقريب المسافة بينه وبين قارئه، من خلال ترسيخ فكرة كتابة إهداء من الكاتب نفسه، وبذلك تتحول عتبة الإهداء إلى عامل اغوائي في الوقت الذي كانت تشكل فيه عنصر واصف، أو كاشف ومستبق للنص، إذ تبقى هذه الصفحة فضاء دلالي مفرغ حتى لقاء الكاتب بالقارئ، وملئ ذلك الفراغ، لذلك يعد الاهداء في **عيسى بن مريم** حالة استثنائية بين اهداءاته الروائية، فهو غير موجود لكنه غير غائب أيضا.

ثالثا – التصدير

تصدير الكتاب، أو القبسة، أو الاقتباس، أو الاستشهاد، أو العبارة التوجيهية*، وهي الجملة أو الجمل التي يقتبسها الكاتب في عمله، وتتموضع في الكتب الحديثة في الورقة التالية الإهداء وقبل المقدمة، «وهي اقتباس يتموضع على رأس الكتاب او في جزء منه(...)وهو فكرة أو حكمة تلخص مغزاه»[1]، ولا يقتصر وجود الاقتباس على الصفحات الأولى من الكتاب؛ بل قد يظهر في بدايات الفصول في بعض الكتب وتتخذ تلك الاقتباسات وظيفة توضيحية وتلخيصية لقصد الكاتب[2].

وفضلا عن التلخيص فإن للتصدير وظائف اخرى منها وظيفة التعليق، فالتصدير يضيء النص، ويقدم شرحا مباشرا أو غير مباشر له من جهة، ويلقي ضوءً تفسيريا على العنوان من جهة أخرى[3]، وعلى الرغم من ما ذكره النقاد والباحثين من احصاءات لأشكال التصدير (الاقتباس)؛ إلا إنه يتجدد في طرحه، ويتحدد تبعا لذوق المؤلف وثقافته والايديولوجيات التي تحكم توجهاته، فقد يستعمل آية قرآنية، أو حديث شريف، أو مقطوعة شعرية أو نثرية، أو اقتباس من كُتّاب تأثر بهم، أو نصوص أخرى.

إن الأيديولوجية الدينية التي سيطرت على كتابات "أيمن العتوم" كانت حاضرة في تصدير بعض كتبه أيضا، فروايته **تسعة عشر** صدرها بقول الإمام "علي" عليه السلام «الناسُ نيامٌ فإذا ماتُوا انْتَبَهُوا» وجاء التصدير ملخصا لشخصية البطل الذي طالما غفل عن حقائق جمة اكتشفها في عالم البرزخ الذي آل مصيره إليه، وقد جَسَّدَ الروائي حالة الغفلة والانتباه على مستوى الرواية بكاملها وما صاحبها من أحداث في البرزخ، فهو يكشف عن كون عالم البرزخ هو عالم أخر ينتقل بالوعي الإنساني من الغفلة إلى اليقظة والتنبه؛ لأنه مرحلة تلي الاختبار الدنيوي وتحدد نتيجته.

---

* يخضع مصطلح (Epigraph) لمشكلة تعدد الترجمة، فعبد الحق بلعابد يطرح ترجمته للمفردة التي أوردها "جينيت" على إنها ‹تصدير الكتاب› من حيث تصدرها للنص، وقيامها بوظيفتها التلخيصية والتداولية، والتصدير في رآي "جينيت" لا يقتصر على العبارة النصية فحسب؛ بل يمكن أن يكون أيقونة، أو رسم معين، بحكم إن المعنى الحرفي لمفردة (Epigraph) هو "النقش". في حين يرى جميل حمداوي إن الترجمة الأدق للمفردة هي الإقتباس، وتعني كلمة المقتبسات «العبارة المقتبسة التي توضع في صدر الكتاب، أو في جزء منه، وتلخص فكرة المؤلف، وتوضع بين قوسين، أو مزدوجتين، أو بين معقوفتين، أو بين علامات التنصيص، على أنها تضمين واقتباس واستشهاد». هكذا يحدد حمداوي المفردة بالجملة النصية فقط ولا يعتبر الاشكال او الايقونات جزء منها. ينظر: جيرار جينيت: عتبات، 107. جميل حمداوي: مرجع سابق، 154.

(1) – جيرار جينيت: عتبات، 107.

(2) - ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق، 154.

(3) - ينظر: نفسه، 157.

وأما روايته **كلمة الله** فقد صدرها بقوله جل وعلا: ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾ (الانبياء:92) وهذا الاقتباس يتصل بالعنوان مفسرا وشارحا، فكلمة الله لعباده هي الإيمان به والإقرار بالعبودية له وحده، أما المسيح عليه السلام فهو آية من آيات إعجاز الله جل جلاله؛ لأن معجزة خلقه تمت بكلمة واحدة، هذا التصدير اوضح مقصد جهة معينة من العنوان وشرح الموقف الذي يقفه من المسيح عليه السلام، فكان لخطاب الإهداء والتصدير دور فاعل ورئيسي في شرح العنوان. ومن جهة النص فقد شكل التصدير خطابا دعويا تبنته شخصية "صالح" الذي أوضح ملابسات الفهم، واجلى غبش الرؤية عما تجهله "بتول" بطلة الرواية، التي كانت في حيرة دائمة وموقف متشكك ومتحير من دينها واعتقاداتها، وكذلك كان المقصد الرئيس للرواية الوصول إلى القناعة التامة بما جاء في الجملة التصديرية فهي النقطة التي يحاول الروائي الوصول إليها.

وجاء التصدير في رواية **نفر من الجن** ضمن القسم الأول ومنها وقد صدر "العتوم" روايته بآيتين قرآنيتين وحديث نبوي «﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا (1) يَهْدِي إِلَى الرُّشْدِ فَآمَنَّا بِهِ وَلَنْ نُشْرِكَ بِرَبِّنَا أَحَدًا﴾

سورة الجن (1 -2)

﴿قُلْ إِنَّ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ (49) لَمَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومٍ﴾

سورة الواقعة (49- 50)

إن الإبل خلقت من الشياطين ، وإن وراء كل بعير شيطانا .

صحيح الجامع 2/ 52»

لقد اتخذت تصديرات هذه الرواية وظيفة تعليقية على عنوانها، فقد كانت الآية الكريمة المادة التي أِشتُقَ منها العنوان الرئيسي، وأراد الروائي من خلال كشفه لها زيادة وعي متلقي النص بمقاصده، فمن خلال العتبات ركز الروائي بالدرجة الأولى على توجيه ذهن المتلقي إلى تلك الشخصية الموجودة في القصة المذكورة في القرآن الكريم، ثم ومع تقدم السرد أكد دورها الهام والمركزي في صناعة الحدث، أما الآية الثانية فقد كانت تحمل النص في سياق مكثف خصوصا الفصول الأخيرة حيث تحشدت القوى من الإنس والجن لمواجهة بعضها البعض في لحظة فاصلة من الصراع، وأما حديث الرسول صلى الله عليه وآله فهو إشارة لحادثة انتقال البطل من شخصيته الطفولية، إلى الشخصية الجديدة التي تعد لخوض معركة مهمة وشرسة تنتظرها، وكانت الناقة هي الوسيلة التي نقلته من عالمه الإنساني إلى العالم الأخر الذي تلقى فيه تدريبه النفسي والجسدي والروحي، عبر صياغة حدث سقوطه منها، واقترابه من الموت، يقول الراوي

:«لم تكد ترى ذلك الشيء الغامض حتى فزت كأن ألف مخرز قد نشب في بطنها، قفزت مثل جنّي وراحت تركض بسرعة لم أتخيل أن ناقة يمكن أن تركض بها، ورحت أحاول عبثًا أنّ أهدّئ من روعها، واستمرت تنهب الأرض نهبًا وأنا فوقها أتراقص على ظهرها كما تتراقص فقاعة الماء على سطح قدر تغلي، حتّى إذا حان الحين في غمرة السُعار من ركضها المحموم سقطت عن ظهرها، وشعرت أن شيئًا ما غاص في مؤخرة رأسي فثقبه ثم خرج منه شيء أو أخرجه، ودارت الأرض بي، كأنها مغزل يدور حول محوره، ولم أتمالك نفسي فغبت عن الوعي. لا أدري ما الذي حدث بعد ذلك، في نور ما؛ شمسا كان أم غيرها لا أدري، لمحت ثلاثة يقفون فوق رأسي؛ أحدهم يلبس عمامة، والثاني طويل القامة أسود البشرة، والثالث قصير لم أتبين ملامحه، لم تكن وجوههم غريبة عليّ؛ أعرفهم ولا أعرفهم. حاولوا أن يحملوني على دابتهم، غير أنهم تخلّوا عني بعد ذلك بقليل، ثم جاءتني دابة أخرى لم أر أضخم منها يمتطيها رجل عاري الظهر، حملني خلفه وقال لي بصوت وَدُود: «أهلا بك في عالمنا»[1]، وبهذا شكل التصدير عتبة غاية في الأهمية في تأويل النص، وفي رفد رمزيته بِطاقات دلالية وتعبيرية تعزز من تشفيره، وتزيد من حيرة القارئ ولهفته لفك تلك الرموز، وتحليل خطابها.

لقد حضر التصدير في سبع من روايات "العتوم"، ثلاث منها تم ذكرها وهي **كلمة الله، ونفر من الجن** و**تسعة عشر**، كما حضر في كتابه السير ذاتي **هذه سبيلي** وفيه تحدث عن تجربته في الكتابة وقراءاته وكتبه، وكذلك في روايته **ارض الله** على هيئة حديث لأحد الصحابة، وفي **ذائقة الموت** التي جاء تصديرها حاملا لبعض الملفوظات التي تكشف عن جنبة تصوفية. ولم يوظف "العتوم" الاقتباس في رواياته **أنا يوسف** و**عيسى بن مريم**، بل كان دخوله مباشرا إلى النص في بعضها، ومسبوقا بالإهداء فقط في البعض الأخر.

وقد تبين في النهاية إن العتبات النصية واللا نصية في روايات 'العتوم' تقوم بعدة وظائف لتخدم النص وتتعالق معه لتنتج رموزا مكثفة لا يتمكن القارئ من ادراكها أو التكهن بها دون قراءة النص والغوص في أعماقه؛ لمعرفة الكيفية التي وظف بها الروائي تلك الرموز والشيفرات الكتابية أو التشكيلية، ويتضح توظيف الخطاب الديني فيها بأبعاد عدة خصوصا على مستوى العنوانات الرئيسية والفرعية بشكل أوضح، إذ إن التناص الديني يسيطر بالكامل على عنوانات رواياته، بينما يتعسر عليه اجتراح كافة العنوانات الفرعية فيها من النص القرآني، ولذلك يلجأ إلى نصوص الكتب المقدسة أو الحديث الشريف أو المقولات التي اطلقها عدد من العلماء والمفكرين الإسلاميين كما فعل في رواياته **تسعة عشر** و**نفر من الجن** و**عيسى بن**

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 149- 150.

مريم، في حين حظيت **كلمة الله** في فصولها الأولى بالتناص مع الإنجيل ولكن بشكل بسيط وغير لافت.

كما شكلت التصديرات التي وسم بها عدد من كتبه أحدى أهم نقاط تمظهر الخطاب الديني؛ إذ صدر روايته **نفر من الجن** بعدد من الآيات القرآنية وحديث شريف، وكذا الحال مع **كلمة الله** التي صدرها بآية قرآنية، في حين صدر **تسعة عشر** بمقولة للإمام "علي" عليه السلام، وتلك التصديرات جاءت لعدة غايات واخذت عدة وظائف، ففي **نفر من الجن** كانت كاشفة لثيمات مهمة حملتها الرواية، فيما اتخذت وظيفة تفسيرية في **تسعة عشر**، ووظيفة ملخصة في **كلمة الله**.

ولم يوظف الخطاب الديني في جميع مفصليات العتبات، فالكلمة الغلافية في رواية **كلمة الله** لم تكن ذات حضور ديني، أما روايتي **عيسى بن مريم** و**أنا يوسف** ذوات الكلمة الغلافية الشعرية، فبالرغم من ذلك كانت تلك الكلمات ذات صلة وثيقة بالقصة القرآنية، والحال كذلك في الكلمة الغلافية لرواية **نفر من الجن** المرمزة والمشوشة، والتي تعطي انطباعا بمجازيتها، لكنها تحوي على أوامر إلهية ممهدة لمرحلة التغيير الكوني المرتقب، أما في **تسعة عشر** فقد زخرت الكلمة الغلافية بالمفردات الدينية، وبذلك يحقق الخطاب الديني حضورا على مستوى العتبات، لكنه حضور متفاوت بحسب ما تستدعيه السياقات السردية.

الفصل الثاني: التناص النصوصي

المبحث الأول: تناص المفردات والألفاظ

- الألفاظ مع القرآن الكريم
- الألفاظ مع التوراة
- الألفاظ مع الإنجيل
- الألفاظ مع الحديث الشريف

المبحث الثاني: تناص اللغة والأفكار

- تناص اللغة
- تناص الأفكار

توطئة

إن الدين من المسلمات التي لا حاجة للنقاش حول ماهيتها أو مفهومها؛ وذلك يعود لكونه جزء لا يتجزأ من هوية الفرد والمجتمع على حد سواء، فيما تشكل النصوص الدينية أعلى تمثيل لشرائع وقوانين الديانات أيا كانت، وانطلاقا من هذا الفهم فالنصوص الدينية المصدر الرئيس للفكر الديني، لأنها دستور واضح يبين الأوامر الإلهية التي فرضت من صاحب سلطة عليا على مجموعة من الناس المؤمنين به. والدين في المجتمعات العربية خاصة لا يمكن عده الأيديولوجية الفكرية أو المجتمعية الحاضرة فحسب، بل يشكل ماضي تلك الشعوب وتاريخها الزاهر الذي أوصلها إلى أوج عظمتها، فهو حلقة وصل تربط الفرد بتراثه وماضيه وحاضره، لذلك عنى المبدعون العرب باستلهام النصوص الدينية من مصادرها المختلفة، بأشكال متنوعة، عن طريق إدخال ملفوظاتها أو أساليبها ضمن نسيج نصوصهم، وذلك لهدفين أساسيين، الأول: منح نصوصهم نوع من التفرد السلطوي خصوصا كون النص الديني نص ذو سلطة عليا متفردة[1]، أما الثاني فهو ربط إبداعهم الأدبي بالنص الخالد الذي اكتسب صفة القداسة، فتنال ابداعاتهم جزء من الخلود والتقديس، وكذلك الشهرة التي تحققها من خلال استخدام الملفوظات الدينية كوسيلة إشهارية واغوائية في اعمالهم الأدبية.

وتزخر نصوص "أيمن العتوم" الروائية بحضور لافت للتناص الديني، الذي يزيد النص بهاءًا ويكسبه توهجا، كما إنه يضاعف من قيمة النص الدلالية، ويرجع "العتوم" السبب لاعتماده المكثف على النصوص الدينية القرآنية منها على وجه الخصوص في كتاباته الروائية، سواء على صعيد العنوان، أو النص الداخلي، إلى رغبته بتخليد نصوصه الإبداعية بالاقتباس من نصوص خالدة، والنص الخالد من وجهة نظره ما هو إلا النص الديني، -القرآني خاصة- فضلا عن التقنيات التي تميز النص القرآني وتكسبه تفردا وجمالية في طرق التعبير والأداء[2].

(1) – ينظر: عبد الهادي عبد الرحمن: سلطة النص (قراءات في توظيف النص الديني)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، 11.

(2) – ينظر: ايمن العتوم: هذه سبيلي، 329 .

المبحث الأول - تناص المفردات والألفاظ

أولا – الألفاظ مع القرآن الكريم

يتمظهر الخطاب الديني في روايات "أيمن العتوم" بعدة أشكال ابرزها تناصه مع القرآن الكريم، فيبدو تعالق نصوصه الروائية مع القرآن بشكل واضح وجلي، ابتداءً من العنوانات والعتبات النصية، وصولًا إلى المتن الروائي نفسه، فقد افاد من توظيف الملفوظات القرآنية بوضوح شديد، وبأسلوب مباشر في جميعها.

ففي روايته **تسعة عشر** يستحضر عدد من الآيات القرآنية، كقوله: «كان الصوت يُذهلني عن نفسي، ويخفّف من ذلك الارتجاف الذي يُحيق بكل عضو فيَ وهو يردّد «عَلَيْها تسعةَ عَشَر». يَمُدّ القارئ الصوت، ويُخيل إلي أنه وقف عند هذه الآية، وهو يُعيدها عشرات المرات»[1]، إن تكرار الآية (30) من سورة المدثر التي أُخِذَ منها عنوان الرواية يحمل شيفرة معقدة، فالرقم (19) في الآية الكريمة دارت حوله نقاشات كثيرة بين علماء التفسير والإعجاز القرآني، حيث رد بعض المفسرين القول بأن زبانية جهنم تسعة عشر بدليل قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَانًا وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَى لِلْبَشَرِ﴾ (المدثر:31) ويشير "عبد الله البلتاجي" إن الرقم 19 الوارد في الآية لا يعني عدد زبانية جهنم؛ لأن الله أعقب هذا القول بأنه فتنة للذين كفروا، وكذلك عدم معرفة عِدة جنود الله إلا هو، فهذه الآية لا تحدد عدد الزبانية؛ بل تدل على عدد حروف البسملة في رأيه[2]، بينما ذهب أخرون إلى إن سر الإعجاز في الرقم هو الفتنة، فهم لا يعرفون إن كانوا تسعة عشر نفرا، أم فوجا، أم تسعة عشر ألف ملك بأعيانهم[3].

ويغلب توظيف التناص القرآني بشكل مباشر عن طريق القراءة دون الإشارة للنص على إنه من القرآن الكريم، لأن القارئ يدرك ذلك بثقافته، أو الأسلوب المميز للآيات القرآنية، ومن ذلك قوله: «أدرت طرفي لأرى ما أخبر به الطائر آباؤنا الأوائل، كأنني سمعته يقول هذه شجرة النشأة، وقرأت: أنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشئون»[4] فقد ذكر الآية (72) من سورة الواقعة، وقصد نشأة الناس من أصل واحد، مثل الشجرة التي تبدأ من جذر ثم تتطاول أغصانها

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 15.

(2) - ينظر: عبد الله محمد البلتاجي: سر الوجود والرقم 19 في القرآن الكريم (أول دراسة علمية محققة لأسرار الرقم 19 في القرآن الكريم)، دار ومكتبة بستان المعرفة، القاهرة، د.ت، 45.

(3) - ينظر: القرطبي: تفسير القرطبي، ج19، 79.

(4) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 38 .

وتكثر أوراقها، ومُنشِئ الشجرة هو الله جل جلاله، فهو الذي خلق "أدم" ليخلق من صلبه ابناؤه، فهم كالشجرة، أصلها واحد، وفروعها كثيرة ومتشابكة.

ومن التناص القرآني أيضا قوله: «لم تكن عيناي يوم أن دفنِتُ مُطفأتين، فلقد كنتُ ابصر بهما كل شيء غيرَ أنني لم أكن قادرًا على أن أحرك أي عضو من جسدي، ولا أنْ أَفُوه بكلمة»[1]، وفيه إشارة لقوله تعالى: ﴿لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾ (قاف:22)، ويتضح حرصه الشديد على اختيار الألفاظ والآيات التي يوظفها لخدمة غرضه في الكتابة، فوصفه لرحلة الميت إلى المقبرة، ذلك الشخص الذي كشفت عن حجب البصر والبصيرة بعد خروجه من الدنيا إلى عوالم القبر وما بعده موافق للطرح القرآني، وقد ذكر بعض المفسرين إن انكشاف البصر ما بعد الموت حالة يرى فيها الإنسان ما يقبل عليه من عالم أخر، وما يصير إليه[2]، إن النص القرآني يحمل طاقة تعبير ذات تكثيف دلالي ورمزي، لذا يحاول الروائي صياغة نصوصه تحت ضوء الشروح والتفسيرات المستمدة منه، وتغذية لغة الخطاب باللغة القرآنية البليغة والمعجزة؛ لإبقاء النص متوهجا.

أما في رواية **نفر من الجن** تظهر الألفاظ القرآنية على مساحة الرواية كاملة، ومنها قول الراوي: «كان يُمسك بمخطوط القرآن بين يديه، قلب أوراق الجلد حتى وصل إلى مراده، خفض رأسه بهدوء، وتلا بصوت رخيم: (وَإِذْ صَرَفْنا إليكَ نَفْرًا مِنَ الجِنّ يَستمِعُون القُرآنَ)»[3]، وهو هنا يتلو قوله تعالى: ﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنْصِتُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ﴾ (الاحقاف:29)، واستحضار الآية الكريمة جاء للدلالة على إن المجتمع الذي تدور فيه الحكاية يتكون من صنفين، بشر، وجن بأجساد البشر، فكان على الروائي وضع إشارات للقارئ كي يتمكن من فهم تتابعات القصة، وأسرار شخصياتها، ولكي يهيئ دخوله إلى عوالم النص بسلاسة، مع ابقاء عنصر المباغتة، إذ يعمد لجعل القارئ يراجع مع كل نقلة تطورية في شخصية من الشخصيات، ما تمت كتابته عنها مسبقا، وكذلك يحفزه للمتابعة عن طريق استثارة ذهنه، وجعله يتساءل حول حدث معين، ثم يكشفه تدريجيا مع تقدم النص.

وكذلك فقد يستخدم الآيات القرآنية لتبرير بعض الأفعال التي تقوم بها شخصية معينة في الرواية ومن أمثلته: «قال الملك في اليوم التالي وهو يجلس إلى مستشاريه:

(1) – أيمن العتوم: تسعة عشر، 7.

(2) - ينظر: ابن جرير الطبري: تفسير الطبري(جامع البيان في تأويل آي القرآن)، تح: عبد الله التركي، دار هجر، القاهرة،2001م، ج22، 532 .

(3) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 28 – 29.

– بعض العدل يستوجب السيف. ومن هان على نفسه هان علينا. الله قد يغفر الطمع لمن يشاء لكنه لا يغفر الكذب والخيانة. ولَكُمْ في القصاص حياة»[1].

وهو بذلك يستحضر قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (البقرة:179) وبذلك يتجلى النص القرآني كحجة ليقنع بها القارئ بالدرجة الأولى، لعمق التأثير الذي يمارسه القرآن في تعضيد الأفعال والاحتجاج لصحتها، والواضح إن الروائي يميل لتبرئة الشخصيات من بعض الأفعال التي قد يعدها القارئ قاسية أو مجحفة، فيلجأ إلى القرآن ليظهر حجة قوية تجعل الشخصية ملتزمة بالتعاليم الدينية حتى النهاية، وفي هذا المقطع من الرواية بالتحديد أراد توضيح قوة "مَلك يبرين" وشدته في التعامل مع اعدائه، ليبرز قوة الند القادم الذي سيرغم هذا الملك -على الرغم من جبروته وقوة موقفه- على الخضوع، وهو بذلك يمهد لظهور شخصية مهمة من شخصيات الرواية.

وقد يعمد إلى أعادة تشكيل النص فيصهره في بوتقة الأحداث لينتج نصا تشترك فيه الأحداث والشخصيات الدينية بالواقع الجديد الذي تجري فيه، ومن الأمثلة قوله:«

- ولكنك شريكة لي في كل ما حدث.
- بل أنا أتبرأ منك ومن كل ما فعلت.
- إذا ها أنذا في الجحيم وحدي»[2].

ويظهر التناص في هذه المقطوعة مع قوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنْسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾ (الحشر:16)، فقد تبرأت "آسيار" الشيطانة التي غوت "عايد" وأوهمته فأطاعها في كفره وتجبره وعمل الكثير من الموبقات التي حثته عليها، فلما حل عليه عقاب الله، وحق فيه القول، تبرأت منه، وتركته للعذاب الذي يستحقه، وهو الحديث الذي يدور بين الشيطان والإنسان في الدنيا مع نزول العقاب، وفي الأخرة أيضا، أي في يوم الحساب.

وفي رواية **كلمة الله** يحضر التناص القرآني بشكل مباشر مع قول الراوي عن لسان المسيح: «لقد نصحتهم: احفظوا أنفُسَكم؛ لا شيء يُمكن أن يُلوّث طهارتكم إلا إذا كان من داخلكم، من أعماق تلك النفس الأمارة بالسوء»[3]، فلمح لقوله تعالى: ﴿وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (يوسف:53)، وتوظيف العبارة القرآنية يكشف عن رؤية محددة

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 32.
(2) - نفسه، 136- 137.
(3) - ايمن العتوم: كلمة الله، 10.

ينطلق منها الروائي لتأسيس خطابه، فهدفه من جعل المسيح يقتبس عباراته من القرآن الكريم هو تكوين رسالة رمزية، يوظفها ليتدرج بشخصية بطلة روايته من المؤمنة بالمسيحية، إلى المتفكرة في الإسلام، ثم إلى مرحلة عقد المقارنة بين الإسلام وبين غيره، ومن ثم إعتناقه، فكأن المسيح نفسه يخاطبها بلسان إسلامي، ويدعوها إلى الإيمان.

كما ورد النص القرآني في الرواية ايضا بقوله: «لقد نصب لهم الشيطان فخا مُحكَمًا، فتراهم كأنما سُكرت أبصارهم، وخُتِم على قلوبهم، وران على جوارحهم الشك»[1] ويتضح التناص فيه من قوله تعالى: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ﴾ (البقرة:7) فشبه المسيح اتباعه الذين ظلوا وغَلوّا فيه بمن ختم الله على قلوبهم وعلى جوارحهم، ومفردة الجوارح تشمل السمع والبصر، وهو الوصف القرآني نفسه الذي اطلقه القرآن الكريم على الذين دعاهم الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله إلى الإيمان فتركوه وضلوا عن سبيل الله، فوصفهم بالمختوم على قلوبهم وجوارحهم بالشك والضلالة والكفر.

وفي رواية **أنا يوسف** يظهر التناص مع القرآن الكريم بشكل واضح جدا، متمثلا بمقولات سورة يوسف*، والآيات القرآنية الأخرى، ومن ابرز تمثلاته قوله: «الله يُعرف بالقلب لا بالنقل، ولو كان للبشر قلوب لما طاوعتهم أنفسهم أن يفتروا على الله، ولو كانوا يعرفون الله كما نعرفه لما عصوه، ولو كانوا أُمناء في (التبليغ) عنه كما نفعل لما ضلوا، ولو كانوا يُدركون أن الأرزاق تجري على الأقدار لما اقتتلوا، هل المحبة إلا رزق، وهل الفهم إلا رزق، وهل الإيمان إلا رزق؟! لكنهم لما تركوا قلوبهم للحسد، وأرواحهم للطمع، وعقولهم للجهل، وأنفاسهم للشيطان ضَلُّوا ضَلالاً بعيدا»[2] وهو يستدعي جملة من الآيات القرآنية اولها قوله تعالى: ﴿وَمَا ظَنُّ الَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَشْكُرُونَ﴾ (يونس:60) وكذلك قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يَزْعُمُونَ أَنَّهُمْ آمَنُوا بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ يُرِيدُونَ أَنْ يَتَحَاكَمُوا إِلَى الطَّاغُوتِ وَقَدْ أُمِرُوا أَنْ يَكْفُرُوا بِهِ وَيُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُضِلَّهُمْ ضَلَالًا بَعِيدًا﴾ (النساء:60) فقد وظف الآيتين الكريمتين في النص ليكسبه تأثيرا وتوهجا، خصوصا إن الرواية جاءت بلا مقدمات، أو نصوص اهدائية، أو كلمات افتتاحية، فكان عليه أن يكتب الفصل الأول بحرفية ودقة عالية، ليتمكن من شد القراء إلى النص،

(1) – ايمن العتوم: كلمة الله، 10.

*والتي سيتم التطرق إليها في توظيف القصص المباشر. ينظر: الفصل الثالث، المبحث الأول، 104 وما بعدها

(2) - ايمن العتوم: انا يوسف،7.

واقناعهم بمواصلة القراءة، فكان حضور النص القرآني يزيد من المعاني الدلالية للنص ويعطيه طاقة رمزية يحاول القارئ معرفة ما يكتنفها من أسرار ودلالات ايحائية أو جمالية في الرواية.

ومن تمثلاته أيضا قول الراوي: «أشار إليه (العسعاس) ليقف عن يمينه ويُقربه منه نجِيا، أمتثل (الأطحل)، فشبّت نارٌ أحرقَ لهيبها صدور كثير من الذئاب»[1] فقد استدعى قوله تعالى: ﴿وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا﴾ (مريم:52)،فالروائي يحرص على توشية نصه بالألفاظ القرآنية التي تخدم روايته، لأن مغامرة كتابة رواية مستوحاة من قصة قرآنية متكاملة وموجودة بكل عناصرها في القرآن الكريم والنصوص التفسيرية تتطلب بالضرورة إضافة عناصر تشويقية أخرى إلى جانب العناصر التي تتوافر في النص القرآني، والخروج عن التحديد بنص السورة المباركة، لذلك استدعى الروائي نصوص أخرى إلى جانب اقتباسه من آيات سورة يوسف، لكي يقضي على تكرار المقولات نفسها، كما وعمد إلى شرح المواقف المختزلة، وحدد الشخصيات، ونسب الأقوال المجهولة في القرآن الكريم إلى قائلين رآهم هو جديرين بها، أو استعان بالتوراة لتدله أو بالتفاسير المشهورة عن السورة.

ويأتي التناص القرآني في رواية **عيسى بن مريم** بشكل أكثر وضوحا كونها رواية تاريخية قصت أحداث حقبة مهمة من التاريخ الإنساني ممثلا بالصراع الروماني على الحكم، وتاريخ اليهود في ظل الحكم الروماني والكهنوتي، وولادة المسيح في هذه البيئة المليئة بالمشاحنات الفكرية والعقدية، فجاءت لغة السرد موشحة بالألفاظ القرآنية، ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي: «نهض وعيناه تتأرجح فيهما دمعتان فرحتان ثم جلس قبالتي، وكان أوعى السامعين... ثم تقاطر أحد عشر كوكبا إلى جانب ذكوان، جاءَ الأول فوقف برهة؛ أرسل إلي نظرة حانية عميقة وجلس، جاء الثاني والثالث إلى الحادي عشر فعلوا مثل الأول»[2]، وهو يستمد تعبيراته من قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَاأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (يوسف: 4) ويشير الراوي بلفظ ‹أحد عشر› إلى الحواريين الجدد الذين سيكونون مع المسيح عليه السلام حين ينزل مرة أخرى إلى الأرض ليساهم في المعركة الأخيرة المرتقبة، واستخدامه هذا اللفظ يناسب عدد الحواريين من جهة، ويعطيهم صفة الاصطفاء الخالص، والتبعية التامة ليكونوا جنود "عيسى" عليه السلام.

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف، 10.

(2) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 18.

كما يحضر التناص القرآني في قول الراوي أيضا: «وبدل أن تطامن الروح من كبريائها مع تقدم العمر، راحت روح (يوليوس) تتضخم وهو يدب نحو الشيخوخة، فلم يعد حاكما مطلقا فحسب، ولا إلها متفرداً فقط، بل أعلن في الجمع قائلاً: «أنا رَبُّكُمُ الأعلى»[1]، والمقولة تناص مباشر مع قوله تعالى: ﴿فَحَشَرَ فَنَادَىٰ (23) فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ ٱلْأَعْلَىٰ﴾ (النازعات: 23-24)، وإسقاطه مقالة فرعون على "يوليوس قيصر"* هدفه إبراز صفة كل القادة الوثنيين مطلقي الحكم في دولهم، والتعريف بتجبرهم وبلوغهم حد التأله من فرط استبدادهم بالحكم، فمقولات فرعون تصح لكل قائد مستبد يحمل صفة الإلهة حسب معتقداته، ويريد الروائي التأكيد على عمومية الوصف القرآني لفرعون بإسقاطه على قيصر.

ثانيا – الألفاظ مع التوراة

يظهر هذا اللون من التناص الديني في رواية **أنا يوسف** التي بناها معتمدًا على القصتين القرآنية والتوراتية، مع بعض المصادر التفسيرية، ومن تمثلاته فيها قول الراوي في حوار دائر بين ابناء "يعقوب": «يا إخوتي لن أكون شاهدا على قتل نبي...ويلنا من العذاب...من يرحمنا من القصاص في الآخرة إن لم يكن في الأولى.... ولكنني...» «ولكنك ماذا؟!» «لدي خطة لمعت في ذهني» «تكلم يا روبيل» هتف يهوذا وهو ينظر إلى صفحة سيفه الذي أخرجه من الغمد «أتعرفون الجب؟» سأل لاوي: «الجب؟!» «ألم يتحدث يهوذا عن القوافل قبل قليل...إنّه على طريق القوافل»[2]، إن هذه التفاصيل الدقيقة للحدث في قصة "يوسف" لم ترد في القرآن الكريم، لكنها وردت في التوراة تماما كما صاغها الروائي مع اختلاف الأسلوب التعبيري، فقد ورد في سفر التكوين: «فَسَمِعَ رَأُوبَيْنُ وَأَنْقَذَهُ مِنْ أَيْدِيهِمْ، وَقَالَ: «لا نَقْتُلُهُ». وَقَالَ لَهُمْ رَأُوبَيْنُ: «لا تَسْفِكُوا دَمًا. إِطْرَحُوهُ فِي هَذِهِ الْبِئْرِ الَّتِي فِي الْبَرِّيَّةِ وَلَا تَمُدُّوا إِلَيْهِ يَدًا» لِكَيْ يُنْقِذَهُ مِنْ أَيْدِيهِمْ

(1) – أيمن العتوم: عيسى بن مريم، 28.

*«يقول يوليوس قيصر إنه ينتمي إلى يولوس أسكانيوس Iulus Ascanius ابن إينياس Aeneas ابن فينوس Venus الزهرة) ابنة جوبتر: أي أنه بدأ حياته إلهاً واختتمها إلهاً. وكال آل يوليوس من أقدم الأسر في إيطاليا وأعلاها شرفاً»، ملك قيصر روما قبل ولادة المسيح، وحكمها لمدة 4 سنوات بحسب المصادر التاريخية، ويعتبر من أهم قادة الرومان فقد بسط سيطرة روما على مدن كثيرة من بينها بلاد الشام ومصر ودول اخرى كبلاد الغال وفينيقيا. ويليام جيمس ديورانت: قصة الحضارة، تر: زكي نجيب وأخرون، دار الجيل، بيروت، 2002م، ج9، 341. ينظر: زينب فواز العاملي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الأميرية، مصر، 1312هـ، 44.

(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 69.

لِيَرُدَّهُ إِلَى أَبِيهِ»[1]، فهو يحدد أفعال وأقوال بعض الشخصيات استنادًا على تفاصيل التوراة، لكنه لا يلتزم بها حرفيًا، بل يدخل التخييل في كثير من جزئيات القصة التي لم تذكرها سورة يوسف.

كما ويرد التناص مع التوراة أيضا بقوله: «وقال يعقوب: «إنّ في مصر مَلِكًا عادلاً، تناقلت عدله الركبان، وشاع أمره بين الناس، فشدوا ركابكم إليه فلعلكم تصيبون منه خيرًا. وإن كان معكم قليل من المال فادفعوه إليه لقاء القمح والحنطة والشعير». فقالوا: «نفعل»[2]، وقد اعتمد أيضًا على التوراة التي جاء فيها: «فَلَمَّا رَأَى يَعْقُوبُ أَنَّهُ يُوجَدُ قَمْحٌ فِي مِصْرَ، قَالَ يَعْقُوبُ لِبَنِيهِ: لِمَاذَا تَنْظُرُونَ بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ؟» وَقَالَ إِنِّي قَدْ سَمِعْتُ أَنَّهُ يُوجَدُ قَمْحٌ فِي مِصْرَ انْزِلُوا إِلَى هُنَاكَ وَاشْتَرُوا لَنَا مِنْ هُنَاكَ لِنَحْيَا وَلَا نَمُوتَ»[3]، فقصة "يوسف" مذكورة بتفاصيل إضافية في التوراة، تلك التفاصيل لم يكن حضورها في القرآن ضروريًا؛ لأنها بمثابة أحداث جانبية يمكن اختزالها بجمل أكثر بلاغة، وأوجز قولًا، لذلك فإنَ عمل الروائي الذي يتضمن تفكيك وشرح المقولات الدينية يتطلب منه التركيز على تلك التفصيلات والحوارات الجانبية، فكانت التوراة بمثابة مرتكز رئيس يأخذ منه الحدث ويفصله بدوره إلى تفصيلات أعمق وأكبر وأدق أحيانًا.

ويرد التناص مع التوراة في رواية **كلمة الله** أيضًا، ومن الأمثلة عليه قول الراوي: «كانت الرّاهبات يتدربن على تلاوة بعض الأناشيد التي سيصدَحْنَ بها في العيد. قطع النشيد عليهما حوارهما، وراحا يُصغِيان إلى الكلمات المنسابة من بين الأفواه الطروبة الشغوفة: لِيَتَحَنَّنِ اللهُ عَلَيْنا وَلْيُبارِكْنا لِيُنِرْ بِوَجْهِهِ عَلَيْنَا. لِكَيْ يُعرف في الأرضِ طَرِيقُكَ، وَفِي كُلِّ الأُمَم خَلاصُكَ. يَحْمَدُكَ الشَّعُوبُ يا الله. يَحْمَدُكَ الشَّعُوبُ كُلُّهُم. تَفْرَحُ وَتَبْتَهِجُ الأُمَمُ لأَنَّكَ تَدِينُ الشُّعُوبَ بِالاسْتِقَامَةِ، وَأُمَمُ الْأَرْضِ تَهْدِيهِمْ، يَحْمَدُكَ الشَّعُوبُ يا الله يَحْمَدُكَ الشَّعُوبُ كُلُّهُمْ. الأرض أَعْطَتْ غَلتها. يُباركنا الله إلهنا. يُباركنا الله، وتَخْشَاهُ كُلُّ أَقاصي الأرضِ.. رددتا مع الجوقة: لِيَتَحَنَّنِ اللهُ عَلَيْنا وَلْيُبارِكنا»[4]، فهذا النشيد هو من الترانيم التي وردت في سفر المزامير[5]*، وقد حضر

(1) - سفر التكوين: الإصحاح السابع والثلاثون، 21-23.
(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 294.
(3) - سفر التكوين: الإصحاح الثاني والأربعون، 1-3.
(4) - ايمن العتوم: كلمة الله، 76.
(5) - سفر المزامير: المزمور السادس والستون.
*لا تقتصر التوراة العبرية على أسفار موسى الخمسة (التكوين، الخروج، اللاويين، التثنية، العدد) بل يدخل معها عدد كبير من الاسفار يصل عددها إلى 39 سفرا بينها سفر المزامير الذي يعرف أيضا لدى المسلمين بالزبور، أما التوراة السامرية فتقتصر على أسفار موسى الخمسة فحسب، ولذلك يفضل بعض الباحثين إطلاق لقب العهد القديم على التوراة العبرية، واستنادا لها فقد اعتبرنا سفر المزامير سفرا توراتيا. ينظر: حسن←

كتناص مباشر دون تحوير او تغيير؛ لأنَ اغلب المزامير تقرأ في القداس وصلوات الأحاد والأربعاء عند المسيحين واليهود، ويُستَفتَح بمزامير "داوود" في الغالب، ولأنَ الروائي أراد تعميق شعور القارئ بالبيئة الدينية التي يكتب عنها.

كما يحضر التناص مع التوراة في رواية **عيسى بن مريم** أيضًا وذلك في قول الراوي: «كان هذا الشعب البائس يروح ويجيء في أعماله شاعرا بالرضى رغم ضيق العيش، وقلة ذات اليد، وتحكم الكهنة والرومان فيهم، إلا أن ما تقوله التوراة لهم تجعلهم يصبرون ولو سيموا أشد أنواع العذاب والأذى؛ كانت التوراة تقول إنَّ (مَسِيا) ينتظره العالم بأجمعه قد اقترب زمانه، وإنه حين يأتي سيخلص كل هذه الشعوب المسكينة مما تعاني على الأصعدة كلها، وكانت النجاة فيما يراه أكثرهم بالهروب الروحي الهروب إلى المعبد، وإقامة الصلوات في انتظار المخلص»[1]، والمسيا أو المسيح جزء من الاعتقاد اليهودي، وقد ذكر في سفر دانيال: «سَبْعُونَ أَسْبُوعًا قُضِيَتْ عَلَى شَعْبِكَ وَعَلَى مَدِينَتِكَ الْمُقَدَّسَةِ لِتَكْمِيلِ الْمَعْصِيَةِ وَتَتْمِيمِ الْخَطَايَا، وَلِكَفَّارَةِ الإِثْمِ، وَلِيُؤْتَى بِالْبِرِّ الأَبَدِيِ، وَلِخَتْمِ الرُّؤْيَا وَالنُّبُوَّةِ، وَلِمَسْحِ قُدُّوسِ الْقُدُّوسِينَ. فَاعْلَمْ وَافْهَمْ أَنَّهُ مِنْ خُرُوجِ الأَمْرِ لِتَجْدِيدِ أُورُشَلِيمَ وَبِنَائِهَا إِلَى الْمَسِيحِ الرَّئِيس سَبْعَةُ أَسَابِيعَ وَاثْنَانِ وَسِتُّونَ أَسْبُوعًا، يَعُودُ وَيُبْنَى سُوقٌ وَخَلِيجٌ فِي ضِيقِ الأَزمنة. وَبَعْدَ اثْنَيْنِ وَسِتِّينَ أَسْبُوعًا يُقْطَعُ الْمَسِيحُ وَلَيْسَ لَهُ، وَشَعْبُ رَئِيسٍ آتٍ يُخْرِبُ الْمَدِينَةَ وَالْقُدْسَ، وَانْتِهَاؤُهُ بِغَمَارَةٍ، وَإِلَى النِّهَايَةِ حَرْبٌ وَخِرَبٌ قُضِيَ بِهَا»[2]، فالمسيا كما أشار الروائي هو المخلص المنتظر في الديانة اليهودية* ولذلك ذكره في مقدمة تصويره لأوضاع اليهود وأحوالهم في ظل حكم "هيرودس" والكهنة، وقبل ولادة المسيح عليه السلام بمدة ضئيلة، أي تصوير الأحوال العامة لليهود قبل المسيح عليه السلام.

←الباش: الكتاب والتوراة عندما باع الحاخامات موسى عليه السلام، دار قتيبة للنشر والتوزيع، دمشق، 2004م، 5 وما بعدها.

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 21.

(2) - سفر دانيال: الإصحاح الرابع والعشرين، 24-26.

*إن مقولة المخلص في التوراة وردت عدة مرات بلفظ (المسيا) بكسر الميم وتشديد الياء، أو (المسا) بلا ياء، وظهرت بشكل واضح في اسفار اليهود بعد السبي البابلي، لأن اليهود تعرضوا لإبادة ممنهجة وتخريب شامل لمقدساتهم من قبل البابليين فكانوا يترقبون ظهور مخلص من سلالة داوود يعيد لهم ملكهم، ويوحدهم من جديد، وقد ثبت لدى الباحثين إن مفردة (المسيا) تعرضت للتحريف لأسباب عدة منها ترجمتها إلى العربية بكلمة (مسيح)، وترك اللفظ الأصلي لها، ومن أسباب تحريفها ايضا كونها لفظة مشيرة إلى العرب، أي إن المسيا المرتقب والمخلص عربي من نسل اسماعيل، ولكن اللفظ ذاته موجود في النسخة اليونانية من سفر دانيال من غير تحريف. ينظر: جمال شرقاوي: المسيح والمسيا مبحث جديد، مكتبة النافذة، مصر، 2006م، 105-107.

ثالثا – الألفاظ مع الإنجيل

يحضر التناص مع الإنجيل في روايتي **كلمة الله** و**عيسى بن مريم** بشكل خاص؛ وذلك لأنَ الثانية تقص حياة المسيح "عيسى" عليه السلام، في حين تدور الأولى بين مجتمعين إسلامي ومسيحي، وتقص حياة شخصين من ديانتين مختلفتين، ويكثف الروائي فيها من الحوارات المتضمنة لأفكار التعدد الديني والتعصب، والحجاج بين الأديان السماوية.

وتأتي تناصاته مع الإنجيل لتعضيد حبكته التي تدور في مجتمع مسيحي، لذلك فقد رأى إنه من الضروري أنْ يوشح كلامه بملفوظات دالة على طبيعة التكوين الديني لأهل تلك القرية، خصوصًا إذا ما كان الحديث عن طقوس اجتماعية دينية، فقد أخذ بعض تناصاته من رسائل القديسين التي تتضمن تعاليم وطقوس الأحداث الاجتماعية ليوظفها في السياق، ومن الأمثلة على ذلك خطبة الأسقف: «يا إخوة؛ ولْيَخضع بعضكم لبعض بحب المسيح؛ أيتها النساء اخضَعْنَ لأزواجكن كما لربنا؛ لأنّ الرّجل هو رأس المرأة كما أن المسيح هو رأس الكنيسة؛ فكما أنّ الكنيسة تخضع للمسيح، كذلك تخضع النساء لرجالهنّ في كلّ شيء، أيّها الرّجال: أَحِبُّوا نساءكم كما أحب المسيح الكنيسة وبذل نفسه لأجلها؛ ليُقدسها ويُطهرها بِغُسْلِ الماء وبالكلمة. ويقيمها لنفسه لا دَنَس فيها ولا غَضَن. أيها الرجال أحِبُّوا نساءكم كحبكم لأجسادِكم؛ فإنّ مَنْ يُحب امرأته يُحب نفسه؛ إذ ليس أحدٌ يُبغض جسده قط، بل يُقيتُه ويعتني به، ولا يتركه أبدا»[1]. والنص وارد في ‹رسالة القديس بولص إلى دأفسس› إذ جاء فيها: «أَيُّهَا النِّسَاءُ اخْضَعْنَ رِجَالِكُنَّ كَمَا لِلرَّبِّ، لأَنَّ الرَّجُلَ هُوَ رَأْسُ الْمَرْأَةِ كَمَا أَنَّ الْمَسِيحَ أَيْضًا رَأْسُ الْكَنِيسَةِ، وَهُوَ مُخَلِّصُ الْجَسَدِ. وَلكِنْ كَمَا تَخْضَعُ الْكَنِيسَةُ لِلْمَسِيحِ، كَذلِكَ النِّسَاءُ لِرِجَالِهِنَّ فِي كُلِّ شَيْءٍ، أَيُّهَا الرِّجَالُ، أَحِبُّوا نِسَاءَكُمْ كَمَا أَحَبَّ الْمَسِيحُ أَيْضًا الْكَنِيسَةَ وَأَسْلَمَ نَفْسَهُ لأَجْلِهَا لِكَيْ يُقَدِسَهَا، مُطَهِّرًا إِيَّاهَا بِغَسْلِ الْمَاءِ بِالْكَلِمَةِ، لِكَيْ يُحْضِرَهَا لِنَفْسِهِ كَنِيسَةً مَجِيدَةً، لا دَنسَ فِيهَا وَلا غَضْنَ أَوْ شَيْءٌ مِنْ مِثْلِ ذَلِكَ، بَلْ تَكُونُ مُقَدَّسَةً وَبِلا عَيْب»[2]، وكذلك في قوله: «يَجِبُ عَلَى الرِّجَالِ أَنْ يُحِبُّوا نِسَاءَهُمْ كَأَجْسَادِهِمْ مَنْ يُحِبُّ امْرَأَتَهُ يُحِبُّ نَفْسَهُ فَإِنَّهُ لَمْ يُبْغِضْ أَحَدٌ جَسَدَهُ قَطُّ، بَلْ يَقُوتُهُ وَيُرَبِّيهِ، كَمَا الرَّبُّ أَيْضًا لِلْكَنِيسَةِ. لأَنَّنَا أَعْضَاءُ جِسْمِهِ مِنْ لَحْمِهِ وَمِنْ عِظَامِهِ»[3] فكانت خطبة الأسقف هي أعادة لما جاء في الرسالة مع بعض التعديلات والإضافات البسيطة التي لم تغير من النص أو تؤثر فيه.

(1) - ايمن العتوم: كلمة الله، 81.
(2) - رسالة القديس بولص الى افسس: الاصحاح الخامس، 22- 27.
(3) – نفسه: الاصحاح الخامس، 28- 30.

أما في رواية **عيسى بن مريم** فيظهر التناص مع الإنجيل في مقولات المسيح فقط، وبشكل مباشر دائمًا، كما في قول الراوي: «تجمهر الناس على حافة الماء، ووقفوا مثل نوارس تتشوّف إلى الماء ينتظرون أن يسمعوا مني. فقلت: «أنتُمْ مُسافرون كسياح؛ أيتخذ السائح لنفسه على الطريق قُصُورًا وحقولاً وغيرها من حطام العالم؟! كلا ثم كلاً. ولكنه يحمل أشياء خفيفة ذات فائدة وجدوى في الطريق... لا تثقلوا قلوبكم بالرغائب العالمية قائلين: مَنْ يكسونا؟! أو مَنْ يُطعِمنا؟! بَلِ انْظُرُوا الزهور والأشجار مع الطيور التي كساها وغذاها الله». فسمعوا بقلوبهم ففتح الله فيها سبيلاً إليه، فخفضوا رؤوسهم كأنهم يُقرّون بما أسرفوا على أنفسهم»[1]، وقد ورد القول ذاته في إنجيل برنابا: «أنتم مسافرون كسياح، أيتخذ السائح لنفسه على الطريق قصورا وحقولا وغيرها من حطام العالم، كلا ثم كلا ولكنه يحمل أشياء خفيفة ذات فائدة وجدوى في الطريق، فليكن هذا مثلا لكم، وإذا أحببتم مثلا آخر فاني أضربه لكم لكي تفعلوا كل ما أقوله لكم لا تثقلوا قلوبكم بالرغائب العالمية قائلين من يكسونا او من يطعمنا، بل انظروا الزهور والأشجار مع الطيور التي كساها وغذاها الله ربنا يمجد أعظم من كل مجد سليمان»[2]، وعلى الرغم من كون ‹إنجيل برنابا› غير معترف به من قبل الكنيسة المسيحية، إلا إنَ الروائي اعتمد عليه لكونه موافقا للطرح الإسلامي حول شخصية المسيح، وكذلك لاعتقاد المسلمين فيه بأنه النص الحقيقي للإنجيل غير المحرف، لذلك فمقولاته تتكرر في الرواية بشكل عام، وعلى صعيد أقوال المسيح بشكل خاص، أكثر من بقية الاناجيل الأخرى.

رابعا – الألفاظ مع الحديث الشريف

يعرف الحديث عند الشيعة الإمامية بأنه: «قول المعصوم أو حكاية قوله أو فعله أو تقريره»[3]، أي إن المعصومين عليهم السلام تندرج أقوالهم وأفعالهم ضمن الحديث الشريف كمصطلح، وللحديث الشريف حضوره المميز في روايات "أيمن العتوم"، إذ يحضر في جميع الروايات، بلا استثناء، ويشكل مظهرا مهما من مظاهر تمثل الخطاب الديني فيها، فيكاد يكون جزءًا أصيلًا من نسيجه النصي، وترد الأحاديث مؤطرة حينا، وضمن السياق العام للحديث، أي منفتحة على النص دون حواجز تحديدية، وهذا هو الغالب في الروايات.

(1) - ايمن العتوم، عيسى بن مريم ، 215 .
(2) - انجيل برنابا: الاصحاح السادس عشر، 7.
(3) – السيد حسن الصدر: نهاية الدراية في شرح الرسالة الموسومة بالوجيزة للشيخ البهائي، تحقيق: ماجد الغرباوي، منشورات المشعر،1354 ه، 85.

ومن تمثلاتها في رواية **تسعة عشر** قوله: «ثُمّ حدقت في المكان فوجدت الأفق يغط بهم لكثرتهم، فانخلع قلبي، وخشيت أن يشملني الجَمْعُ، فمن أقام استمرأ. وتذكرتُ: اكْفُفْ جُشاءَك؛ فإن أكثركم شبعا أطولكم جوعًا يوم القيامة»[1]، وقد ورد عن رسول الله صلى الله عليه وآله إنَه قال: «اقصر من جشائك فإن أكثر الناس شبعا في الدنيا أكثرهم جوعا في الآخرة»[2] والحديث بغير لفظه ورد في مصادر أخرى ربما استقاه الروائي من أحدها، غير إنها تتفق في مضمونها وإن اختلفت في لفظها.

وكذلك وظف اقوال أمير المؤمنين "علي ابن ابي طالب" عليه السلام التي صاغها في عدة مواضع من بينها ما قاله بطل الرواية في حوار مع أحدى الشخصيات: «فقلت له قد عرفنا صاحبك، فقل حتى نعرفك؛ فإنّما المرء مخبوء تحت لسانه»[3]، وقد ورد عن أمير المؤمنين عليه السلام قوله: «تكلموا تعرفوا فالمرء مخبوء تحت لسانه فإذا تكلم ظهر»[4].

كما يعمد الروائي إلى ذكر أحداث مروية عن الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله، ثم يثبتها كمشاهدات للبطل في حياته البرزخية، محورا المشهد من رؤيا الرسول إلى مشاهدة البطل، ومن اختزال المشهد بجمل قصيرة الى شرح ووصف دقيق له، ومن الأمثلة قوله: «هؤلاء هم الزناة. فإذا عَطشوا، شربوا من الحديد المذاب، والقطران المغلي الذي يسيل في قعر الجحيم أنهارا، فإذا أرادوا أن يستريحوا أووا إلى نار كأنها بُنيان ضخم مهول يبلغ أسباب السماء، فركنوا ظهورهم إليه، فسالت جلودهم، وساحت على جداره، وبانت من خلفه عظام ظهورهم زردات زردات، فصرخوا، وراحوا يبحثون عن مأوى، فما وجدوا غير نيران تحاصرهم من كل جهة»[5]، فهذا المشهد وصفه الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله في حديث له جاء فيه: «إِنَّهُ قَالَ ذَاتَ غَدَاةٍ: إِنَّهُ أَتَانِي اللَّيْلَةَ آتِيَانِ، وَإِنَّهُمَا ابْتَعَثَانِي، وَإِنَّهُمَا قَالَا لِي انْطَلِقْ(...) فأَتَيْنَا عَلَى مِثْلِ التَّنُّورِ قَالَ: فَأَحْسَبُ أَنَّهُ كَانَ يَقُولُ فَإِذَا فِيهِ لَغَطٌ وَأَصْوَاتٌ، قَالَ: فَاطَّلَعْنَا فِيهِ، فَإِذَا فِيهِ رِجَالٌ وَنِسَاءٌ عُرَاةٌ، وَإِذَا هُمْ يَأْتِيهِمْ لَهَبٌ مِنْ أَسْفَلَ مِنْهُمْ، فَإِذَا أَتَاهُمْ ذَلِكَ اللهَبُ ضَوْضَوْا(...) فَأَمَّا الرِّجَالُ وَالنِّسَاءُ الْعُرَاةُ الَّذِينَ فِي مِثْلِ بِنَاءِ التَّنُّورِ، فَإِنَّهُمُ

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر،45 .
(2) - علاء الدين علي بن حسام الدين المتقي الهندي: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تح: صفوة السقا واخرون، مطبعة الرسالة، بيروت، 1981م، ط5، ج3. باب الأفعال والأخلاق المحمودة، رح: 6162.
(3) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 63.
(4) - محمد الريشهري: ميزان الحكمة، دار الحديث للطباعة والنشر، كربلاء المقدسة، 1422ه، ج4، 2276.
(5) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 84.

الزُّنَاةُ وَالزَّوَانِي»[1]، فلقد عمد الروائي إلى تفكيك الحديث وإعادة صياغته لرسم لوحة المشهد، لتبدو مغايرة للحديث لكنها تتضمنه.

وفي رواية **نفر من الجن** يستدعي الأحاديث بشكل أكبر، ففي قوله: «في ليالي الصوم الطويلة كان يظهر قريناي. وُكِّلَ بي قرينان ليعيناني على الشيطان الأكبر؛ كنتُ في مواجهة حقيقية مستمرة معه، ولم تقتصر المواجهة على الإيحاء والوسوسة والإيهام والتشكل والخداع؛ بل كانت تحدث مواجهات جثمانيّة، واشتباكات بالأسلحة»[2]، فتناصه مع قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله: «ما منكم من أحد إلا وقد وكل به قرينه من الجن قالوا وإياك يا رسول الله قال: وإياي إلا أن الله أعانني عليه فأسلم فلا يأمرني إلا بخير»[3] غير مباشر، لكنه يوحي بقوة حضورية واضحة في ثناياه، فقرين الجن لدى بطل الرواية أسلم وأصبح يعين البطل على محاربة الشيطان ومؤازرة البطل على المواجهة.

ويتمظهر التناص مع الحديث الشريف في الرواية أيضا بقوله: «رواد المسجد من العجائز، من أولئك الذين لم يعودوا قادرين على فعل شيء. لا على الرّعي في المفازات(...) فهربوا من آثامهم التي تركب ظهورهم وأووا إلى رب غفور رحيم. غير_أن الله طيب لا يقبل إلا طيبا»[4] فقد وظف قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله: «أيها الناس إن الله طيب لا يقبل إلا طيبا»[5]، والحديث وّظِفَ في عدة مواضع للتفريق بين شخصيات الرواية مرة، وبكونه خطابًا للتوعد والتهديد أخرى.

وفي رواية **أنا يوسف** يحضر الحديث النبوي بشكل مميز ومتفرد ولافت، ومن أمثلته قول الراوي: «الأحلام أصدقُ من الحقيقة ظهرُ الرؤيا بَطنُ الواقع. ما كان للروح من الرؤيا في النوم أشدّ وضوحًا مما كان للجسد من الرؤية في اليقظة. صدقُ الرُّؤيا أوّل منازل النبوة، للأنبياء قلوب لا تنام، ولهم أرواح متصلة بالملكوت الأعلى ولذا يمحي عندهم الخيط الفاصل بين ما يرونه بعيونهم في النهار وبين ما يُبصرونه بقلوبهم في المنام. الأنبياء ظل الله»[6]، فقد

(1) – محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح: مجموعة من المحققين، مطبعة بولاق، مصر، 1311ه، الطبعة السلطانية، ، ج9، 44، باب تعبير الرؤيا بعد صلاة الفجر، رح 7047.

(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 172.

(3) - موسى شاهين لاشين: فتح المنعم في شرح صحيح مسلم، دار الشروق، القاهرة، 2002م، ج10، 423، باب تحريش الشيطان وبعثه سراياه لفتنة الناس وأن مع كل إنسان قرينا، رح 1680.

(4) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 54.

(5) - احمد ابن حنبل: مسند احمد، ج 14، 90، مسند أبو هريرة، رح 8347.

(6) – ايمن العتوم: انا يوسف، 15.

وظف حديثين أولهما قوله صلى الله عليه وآله: «الرؤيا الصالحة جزء من سبعين جزء من النبوة»[1]، وفي حديث أخر ست وأربعين جزء منها[2]، وثانيهما قوله: «إِنَّا مَعَاشِرَ الْأَنْبِيَاءِ تَنَامُ أَعْيُنُنَا وَلَا تَنَامُ قُلُوبُنَا»[3] وبذلك يكون قد وظف الحديثين في سياق واحد من غير أنْ يفصل بينهما.

ويرد الحديث الشريف بشكل واضح في قوله: «من هناك سيكبر قرن الشيطان حتى يُعمّي الأبصار، لكل نارٍ ماءٌ يُطفئها، إلا نار الحسد فإنها إن اتقدتْ أكلت الأكباد والقلوب؛ فإن أصابكم من حسد البشر وكيدهم فاصبروا واحتسبوا، فإنه لا جزاء للصبر غير الفوز»[4] ففيه وظف حديثين شريفين أولهما قوله صلى الله عليه وآله: «ألا إن الفتنة ها هنا ألا إن الفتنة ها هنا من حيث يطلع قرن الشيطان»[5]، وكذلك قوله صلى الله عليه وآله: «إياكم والحسد فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب»[6]، كما ورد التناص مع قوله تعالى: ﴿إِنِّي جَزَيْتُهُمُ الْيَوْمَ بِمَا صَبَرُوا أَنَّهُمْ هُمُ الْفَائِزُونَ﴾ (المؤمنون:111)، فالنص متمازج مع نصوص عدة اجتمعت في سياق واحد، لتعبر عن مقصد الروائي، وتكشف عن ثقافته، وقدرته على صهر النصوص مع بعضها.

وفي رواية **كلمة الله** تتنوع المرجعيات الدينية التي يتمظهر التناص فيها في المقطوعة الواحدة، فيرد فيها الحديث، والقرآن، والانجيل في آنٍ واحد، كما في قوله: «أخشى أن تنكروني يوم عودتي، لست الوحيد الذي فعلتم معه هذا يا أولاد الأفاعي... أخي من قبل وقع في الورطة ذاتها، خلا إلى ربه أربعين يوما فما صبرتم عليه، حتى إذا جاءكم كنتم قد أحوجتموه إلى أن يُمسك بلحية أخيه بجمع يده، حتى تطاير ذلك الشعر من تلك اللحية الوضيئة وسقط على قلوبكم المظلمة فحلّت عليكم اللعنة»[7]، وحديث نزول "عيسى ابن مريم" إلى الأرض في أخر الزمان وارد عن الرسول الأكرم، ومعترف بتواتره وصحته لدى جميع المذاهب الإسلامية، فعن الرسول الأكرم: «وَالَّذِي نَفْسِي بِيَدِهِ لَيُوشِكَنَّ أَنْ يَنْزِلَ فِيكُمُ ابْنُ مَرْيَمَ حَكَمًا عَدْلًا فَيَكْسِرَ الصَّلِيبَ وَيَقْتُلَ الْخِنْزِيرَ وَيَضَعَ الْجِزْيَةَ وَيَفِيضَ الْمَالُ حَتَّى لَا يَقْبَلَهُ أَحَدٌ حَتَّى تَكُونَ السَّجْدَةُ الْوَاحِدَةُ خَيْرًا

(1) - محمد باقر المجلسي: بحار الانوار، ج 58، 290.
(2) - ينظر: محمد بن ابي بكر ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين في منازل السائرين، تحقيق وتخريج نخبة من الباحثين، دار ابن حزم، بيروت، ج1، 80.
(3) - القرطبي: تفسير القرطبي، ج15، 102.
(4) - ايمن العتوم: انا يوسف، 8.
(5) - موسى شاهين لاشين: ج10، ص500، اب اقتراب الفتن وفتح ردم يأجوج ومأجوج والجيش الذي يخسف به وتواجه المسلمين بسيفيهما وبعض أشراط الساعة، رح 6342.
(6) - العلامة المجلسي: بحار الانوار، ج70، 255.
(7) - ايمن العتوم: كلمة الله، 12.

مِنَ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا»[1]، وقد ورد في الإنجيل ما يؤيد ذلك: «وَلَمَّا قَالَ هَذَا ارْتَفَعَ وَهُمْ يَنْظُرُونَ. وَأَخَذَتْهُ سَحَابَةٌ عَنْ أَعْيُنِهِمْ. وَفِيمَا كَانُوا يَشْخَصُونَ إِلَى السَّمَاءِ وَهُوَ مُنْطَلِقٌ، إِذَا رَجُلانِ قَدْ وَقَفَا بِهِمْ بِلِبَاسٍ أَبْيَضَ، وَقَالَا: أَيُّهَا الرِّجَالُ الْجَلِيلِيُّونَ، مَا بَالُكُمْ وَاقِفِينَ تَنْظُرُونَ إِلَى السَّمَاءِ؟ إِنَّ يَسُوعَ هَذَا الَّذِي ارْتَفَعَ عَنْكُمْ إِلى السَّمَاءِ سَيَأْتِي هَكَذَا كَمَا رَأَيْتُمُوهُ مُنْطَلِقا إلى السَّمَاءِ»[2]، فعودة المسيح متفق عليها، ولكن الكيفية مختلف فيها بين الديانات، ويتابع الراوي الحديث عن العودة فيشبه عودته التي سينكرها الناس بعودة "موسى" عليه السلام من لقاء ربه، وذكرت هذه الحادثة في القرآن الكريم والتوراة معًا، ففي القرآن الكريم ورد قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ قَالَ لَهُمْ هَارُونُ مِنْ قَبْلُ يَا قَوْمِ إِنَّمَا فُتِنْتُمْ بِهِ وَإِنَّ رَبَّكُمُ الرَّحْمَنُ فَاتَّبِعُونِي وَأَطِيعُوا أَمْرِي (90) قَالُوا لَنْ نَبْرَحَ عَلَيْهِ عَاكِفِينَ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْنَا مُوسَى (91) قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا (92) أَلَّا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي (93) قَالَ يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَمْ تَرْقُبْ قَوْلِي﴾ (طه:90-94) فالقرآن الكريم يحرص على تفصيل الحدث وتبيينه وقصه بشكل تام، مع تحديد الشخصيات المؤثرة فيه، عكس التوراة التي لم يرد ذكر السامري فيها، لكن حدث معاتبة "موسى لهارون" على عبادة العجل وارد، إذ جاء فيه: «وَقَالَ مُوسَى لِهَارُونَ: مَاذَا صَنَعَ بِكَ هذَا الشَّعْبُ حَتَّى جَلَبْتَ عَلَيْهِ خَطِيَّةً عظيمة؟ فقال هَارُونُ: لا يحم غضب سيدي انت تعرف الشعب إنه في شر. فَقَالُوا لِي: اصنع لنا إلهة تسير أمامنا، لأن هذا مُوسَى الرَّجُلَ الَّذِي أَصْعَدْنَا مِنْ أَرْضِ مصر، لا نَعْلَمُ مَاذَا أَصَابَهُ فقلت لهم: من له ذهب فلينزِعَهُ وَيُعْطِنِي فَطَرَحْتُهُ فِي النَّارِ فَخَرَجَ هَذَا الْعِجْلُ»[3]، والذي يتضح أنَ النص على بساطته مشحون بكم كبير من التناصات التي شكلته وتمازجت فيه، على أنَ النص القرآني كان أكثر وضوحا وأكثر ترسخا في بنيته، ومن ثم الحديث الشريف.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يحضر الحديث النبوي بشكل بسيط، لأن الروائي يقص مرحلة زمنية سابقة للرسول الأكرم صلى الله عليه وآله، لكنه يستدعي الأحاديث الشريفة في افتتاحه للرواية، فقد جاءت فصولها الأولى على هيئة حكاية موازية تقص نزول المسيح إلى الأرض في أخر الزمان، ومن تمثلات الحديث فيها قول الراوي: «كنت لا أزال أتعرف حكايا بعض الإخوة الذين لم تصلني أخبارهم وانا في الغابية، حينذاك انشق المكان عن نور يحيط به، لقد صدقوا، جاء أصغرنا وأثيرنا عند ربنا... وبه اكتمل العقد وختمت الجلسة. حَقًّا إنها ليست أكثر من سويعات تلك التي فصلت بين زمنينا حتى إنني لم أتمكن من إنهاء تجوالي بين الآخرين

(1) – البخاري: صحيح البخاري، ج4، 168، باب نزول عيسى بن مريم، رح 3448.
(2) - سفر اعمال الرسل: الاصحاح الاول، 9-11.
(3) - سفر الخروج: الاصحاح الثاني والثلاثون، 21-25.

والتعرف إليهم»[1]، وهو يشير إشارة واضحة لحديث الإسراء والمعراج ولقاء الرسول الأكرم بالمسيح، الذي ورد في قوله صلى الله عليه وآله: «ورأيت عيسى رجلا مربوع الخلق إلى الحمرة والبياض سبط الرأس»[2]، فقول الراوي يدل على مضمون الحديث من لقاء الرسول صلى الله عليه وآله والمسيح عليه السلام في السماء، كما يدل على اختلاف الزمن في السماوات إذ لا يفصل بين صعود المسيح وعروج الرسول إلا سويعات قليلة جدًا، ومسألة الزمن الأرضي والزمن السماوي مسألة هامة يحدد الراوي من خلالها خضوعه للإرادة الإلهية.

كما يستدعي حديث النزول الثاني للمسيح فيذكر: «كنت أتكئ على جناحي ملكين عن يميني وشمالي، إذا خفضت رأسي لأرى الكوكب الهاوين إليه تساقط الماء من فوق رأسي قطرات من الندى، وإذا رفعته تحدر ذلك الماء شفيفا كالجمان. كان الملكان يترفقان بي كأنني ابنهما البار، ويحدبان علي حدب الأم على وحيدها، ويُشفقان من أن يمسني أي سوء»[3]، فالتناص مباشر مع قوله صلى الله عليه وآله: «فبينما هو كذلك إذ بعث الله المسيح ابن مريم، فينزل عند المنارة البيضاء شرقي دمشق، بين مهرودتين، واضعاً كفيه على أجنحة ملكين، إذا طأطأ رأسه قطر، وإذا رفعه تحدر منه جمان كاللؤلؤ»[4]، فالصفات التي يطلقها الروائي على كيفية النزول، وهيئة المُنزَل إلى الأرض مأخوذة من الحديث الشريف، ومبنية على ألفاظه.

ويحضر التناص مع كتاب **كنزا ربا** المقدس عند الصابئة في رواية **عيسى بن مريم** في قول الراوي: «

- فما رأس المروءة؟!
- رأس المروءة ألا تأخذ ما ليس لك حتى لو اشتهيته.
- فما رأس النقاء؟!
- رأس النقاء أن تنزه نفسك، فما أحد يُطالبك بذنبه.
- فما رأس الفضائل؟!

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 14.
(2) - ناصر الدين الألباني: الإسراء والمعراج وذكر أحاديثهما وتخريجها وبيان صحيحها، المكتبة الإسلامية، بيروت، 2000م، 78.
(3) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 16.
(4) - عصام موسى هادي: صحيح أشراط الساعة، دار ابن حزم، بيروت، 2003م، 123، باب خروج الدجال.

– رأس الفضائل أن تنتصر على نفسك، فكل معركة غير معركة النفس لعب، والانتصار فيها موهوم»[1].

والروائي يستدعي تلك الأجوبة من الحكم والنصائح الواردة في كتاب **كنزا ربا** بشكل مباشر[2]، ليصنع منها حوارا اختباريا بين "يحيى" ومعلمه، يختبره فيه، ليعرف حكمته ونبوغه.

والخلاصة، إن "العتوم" في كل رواياته يحاول الربط بين مفرداته، والمفردات الدينية، ليعطي لنصه نوعًا من التزيين اللفظي في حال التناص المباشر، أو أخذ النبوءات والأحداث الدينية كحقائق لا مناص من حصولها، وهو يحرص في الوقت نفسه على أن يتلاءم التناص مع مقصده بحيث لا يظهر تعارض بينها، ولا يبدو قد أُدخِل في لحمة النص عنوة، وهو لا يكتفي باستخدام المفردات فحسب بل يستخدم القصص، ويشير إليها ليستنير بها، كما إنه يفكك النصوص الدينية من مرجعياتها المختلفة، ويشرحها باستعمال الوصف والتحليل، واختلاق الحوارات، ليعطي للنص بُعدا متوهجا أكثر، فيتابع المتلقي البحث عن أصول الوصف ومرجعياته التي استقاها الروائي منها.

وعلى الرغم من براعته في تنسيج النصوص مع القرآن الكريم في الروايات إلا أنَ التناص مع التوراة أو الإنجيل جاء ساذجا في بعض رواياته، بل تكلف مع بعض الشخصيات بجعلها تردد نصوصا من الإنجيل والتوراة، ليبرز ديانة الشخصية فقط، ويحاول التأكيد عليها، فلم ينخرط حديثها مع واقع السرد بشكل سلس على الرغم من جمالية التوظيف، خصوصا في روايته **كلمة الله** فلا يظهر من شخصية البطلة أي جوانب تؤكد معرفتها للمسيحية، لكن ذلك لم يكن معيارًا ثابتاً في كتابات "العتوم" فلا يمكن إنكار إبداعه في صياغة روايتي **أنا يوسف** و**عيسى بن مريم** من التوراة والقرآن الكريم، والتوفيق بينهما في سرد الحدث القصصي، أو اقتباس النصوص منهما، ومع ذلك فإن تلك النصوص التي اقتُبِسَت من التوراة اقتُبِسَت من وجهة النظر الإسلامية التي أعطت الصورة النهائية للقصة، أو من الأناجيل غير القانونية، التي لا تعترف بها الكنيسة، لكونها تقارب الوجهة الإسلامية في تصوير شخصية المسيح وسيرته.

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 168.
(2) - ينظر: كنزا ربا، 173، الآيات 20-22.

المبحث الثاني - تناص اللغة والأفكار

أولا - تناص اللغة

انطلاقا من المقولة الشائعة القائلة بأنه: «ليس ثمة عمل أدبي أول، كل أدب هو تناص»[1] فالنصوص الإبداعية في تكوينها البنائي ما هي إلا تناصات مختلفة، لا تقتصر على المفردة والألفاظ، بل تذهب أبعد من ذلك، حين تُنسَج بعضها على أساس النمط الذي صيغت به نصوص أخرى، أو المعاني والمقاصد التي انتجتها، ويقصد بتناص اللغة والأسلوب «اللغة والأساليب التي تأثر بها الكاتب واستخدمها من ناحية، أو اللغة والأساليب التي وظفها فنيا»[2]، أي إنه ليس أسلوب المؤلف الأصلي، إنما هو أسلوب مستحضر (متناص) مع أسلوبه الأصلي، فكلاهما يشتركان في صنع النص، الأسلوب المستحضر والأسلوب الأصلي للمؤلف.

يتجلى حضور تناص اللغة والأسلوب في روايات "العتوم" بواسطة اعتماده على الصياغة الأسلوبية للنصوص الدينية، القرآنية أو الحديثية، التي يعمل على صياغتها في قالبه القصصي، ليقدمها بشكل روايات متكاملة، كما في روايته **تسعة عشر**، أو قصص مضمنة في جسد الرواية، كما في رواية **نفر من الجن**.

ففي رواية **تسعة عشر** يقدم الراوي قصصا كثيرة بأسلوب مواز لحديث الإسراء والمعراج، فالقول بأن رواية **تسعة عشر** نمط روائي مشابه للقصة لا يُعَدُ مجافٍ للحقيقة، وذلك يتجلى بأبعاد الرواية الزمانية والمكانية التي ألغى الروائي حضورها، لأنه جعل السرد خارجا عن إطار الزمان والمكان تماما كما في حديث الإسراء والمعراج فذكر: «لم أشخ هناك، ولم تضعف ذاكرتي، ولا هَرِمَ الجلد الذي يُغطّي روحي»[3]، وبذلك احتفظ بالعجائبية في سرد القصة على صعيد الزمن المتوقف رغم مضيه، وكذلك الحدث، كما إن بطل الرواية التقى بأنبياء عدة منهم "أدم" عليه السلام إذ جاء في قول الراوي: «كان غارقا في التفكير يضع كفّه على خده، وعيناه ساهمتان. نحن أبناؤك يا أبي. لكنه لم يسمع. اقتربتُ أكثر مددت يدي مُصافحا، لكنه كان في عالم آخر. بدا أنه قد ركن إلى العزلة والراحة، واختار أبناؤه الذين لم يروا ما رآه في الأعالي أن يضحوا بالحياة ويكدحوا فيها»[4]، ولقاؤه بـ"إدريس": «ورأيتُ

(1) – خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م، 116.

(2) – احمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، 83.

(3) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 11.

(4) – نفسه ،39.

(أخنوخ) كأنني عرفت فيه (موسى)، يكلمه الله، أو يُوحي إليه بلا حجاب»[1] وذكر المسعودي في المروج إن "أخنوخ" هو نبي الله "إدريس" نفسه الذي ورد ذكره في القرآن الكريم[2]، وكذلك اللقاء بـ"إبراهيم": «ورأيت شيخا كبيرًا يُعلّم خلقا كثيرًا، وتحت جناحيه أبناؤه كلّهم صباح الوجوه، يتقدون وضاءَةً، وكلّهم يُنصِتُ خاشعًا كان على رؤوسهم الطير، فسألتُ عنه، فقيل: إنّما هو إبراهيم وأبناؤه»[3] وأما اللقاء الأخير فقد كان بـ"يوسف" عليه السلام: «فوجدتُ في محادثته أُنسا، فسألته وأنتَ ما أدراك؟. فقال: أنا أصل هذا العلم، ولا يُؤتاه إلا ذو حظ عظيم. وإنما رَكِبَ أغلب المعبرين هوى أنفسهم. فاستعظمت شأنه فيما يقول. فوقع في نفسي ما وقع في نفوسكم، ولكنني خشيت أن أقول إنه هو فيُسقط في يَدَيَّ، فتمهلت حتّى أقع على الماء لا على الزبد. فسألته ألك إخوة؟! فقال :أحد عشر كوكبا. فعرفته»[4].

فهذه اللقاءات تتشابه إلى حد كبير مع حديث الإسراء والمعراج الذي جاء فيه عن الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله: «فَانْطَلَقَ بِي جِبْرِيلُ حَتَّى أَتَى السَّمَاءَ الدُّنْيَا فَاسْتَفْتَحَ، فَقِيلَ: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: جِبْرِيلُ، قِيلَ: وَمَنْ مَعَكَ؟ قَالَ: مُحَمَّدٌ، قِيلَ: وَقَدْ أُرْسِلَ إِلَيْهِ، قَالَ: نَعَمْ، قِيلَ: مَرْحَبًا بِهِ فَنِعْمَ الْمَجِيءُ جَاءَ فَفُتِحَ، فَلَمَّا خَلَصْتُ فَإِذَا فِيهَا آدَمُ، فَقَالَ: هَذَا أَبُوكَ آدَمُ فَسَلِّمْ عَلَيْهِ، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ، فَرَدَّ السَّلَامَ، ثُمَّ قَالَ: مَرْحَبًا بِالِابْنِ الصَّالِحِ وَالنَّبِيِّ الصَّالِحِ،(...) ثُمَّ صَعِدَ بِي إِلَى السَّمَاءِ الثَّالِثَةِ فَاسْتَفْتَحَ، قِيلَ: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: جِبْرِيلُ، قِيلَ: وَمَنْ مَعَكَ؟ قَالَ: مُحَمَّدٌ، قِيلَ: وَقَدْ أُرْسِلَ إِلَيْهِ؟ قَالَ: نَعَمْ، قِيلَ: مَرْحَبًا بِهِ فَنِعْمَ الْمَجِيءُ جَاءَ فَفُتِحَ، فَلَمَّا خَلَصْتُ إِذَا يُوسُفُ، قَالَ: هَذَا يُوسُفُ فَسَلِّمْ عَلَيْهِ، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ، فَرَدَّ ثُمَّ قَالَ: مَرْحَبًا بِالْأَخِ الصَّالِحِ وَالنَّبِيِّ الصَّالِحِ، ثُمَّ صَعِدَ بِي حَتَّى أَتَى السَّمَاءَ الرَّابِعَةَ فَاسْتَفْتَحَ(...)، فَلَمَّا خَلَصْتُ إِلَى إِدْرِيسَ، قَالَ: هَذَا إِدْرِيسُ، فَسَلِّمْ عَلَيْهِ، فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ، فَرَدَّ ثُمَّ قَالَ: مَرْحَبًا بِالْأَخِ الصَّالِحِ وَالنَّبِيِّ الصَّالِحِ(...) ثُمَّ صَعِدَ السَّمَاءِ السَّابِعَةِ فَاسْتَفْتَحَ جِبْرِيلُ، قِيلَ: مَنْ هَذَا؟ قَالَ: جِبْرِيلُ، قِيلَ: وَمَنْ مَعَكَ؟ قَالَ: مُحَمَّدٌ، قِيلَ: وَقَدْ بُعِثَ إِلَيْهِ؟ قَالَ: نَعَمْ، قَالَ: مَرْحَبًا بِهِ فَنِعْمَ الْمَجِيءُ جَاءَ، فَلَمَّا خَلَصْتُ فَإِذَا إِبْرَاهِيمُ، قَالَ: هَذَا أَبُوكَ فَسَلِّمْ عَلَيْهِ، قَالَ: فَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ فَرَدَّ السَّلَامَ، قَالَ: مَرْحَبًا بِالِابْنِ الصَّالِحِ وَالنَّبِيِّ الصَّالِحِ»[5]، فالروائي يحاور الحدث الذي ذكره القرآن الكريم: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى

(1) – ايمن العتوم: تسعة عشر. ،41.

(2) - ينظر: علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م، 31-32.

(3) - ايمن العتوم: تسعة عشر،50.

(4) – نفسه، 59.

(5) - البخاري: صحيح البخاري، ج5، 52، باب المعراج، رح 3887.

بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ (الإسراء:1) والذي فصل الرسول الأكرم القول فيه بالحديث السابق، فهو يغير من طريقة العروج من الأرض إلى العالم الأخر، بجعل وسيلته الموت وحياة البرزخ التي تنتظر الجميع، وحين يلتقي البطل بشخصيات الرواية لا سيما الأنبياء، فلا يوجد من يعرفهم له، فيعتمد على ما يتبدى أمامه من قرائن، وما يدور بينه وبينهم من حوارات اغلبها تكشف كنههم، وتجلو شخصياتهم، وهو لا يلقي عليهم التحية فقط، بل يحمل في جعبته كمًا كبيرًا من التساؤلات التي علقت في ذاكرته من الدنيا، فيسأل "أدم" عن التفاحة، ويسأل "يوسف" عن اخوته.

كما يضيف الروائي من مخيلته لقاءات لم تحدث في حديث الإسراء، كلقاء البطل بـ"نوح" عليه السلام: «ورأيتُ (نوح) يبكي تحت الشجرة وينوح، وهو يجلس إلى صخرة لم يمسها الماء، فأبكاني بكاه، فقد كان ذا شجن ورنّة، فسألته لِمَ تَبكي يا أبتاه وقد أُعِدَّتْ لك رياض في الجنّة لم تُعد في الخلائق إلا لخمسة أنت أحدهم؟ فكأنني سمعت صوت نواحه يعلو، وهو يردد: لقد ثُقلت الأرض بالخطايا، والموعد على الورد، ولا عاصم اليوم من أمر الله إلا مَنْ رَحِم»[1] ومراده من استدعائها كسر أفق التوقع والحرص على التغيير في حديث الإسراء ليصبح تجربة مغايرة تختلف في بعض شخوصها عن التجربة السابقة، فنمط الحديث العام نفسه، لكن اللقاءات والحوارات طرأ عليها تغيير كبير في كيفية تشكيلها اعتمادا على الفارق الرئيس بين الرواة، فحديث الإسراء يرويه الرسول الأكرم، والرواية تجربة بطلها في البرزخ، لكن الروائي برع في توظيف التناص اللغوي والتشكيلي الذي جمع بين المرويات وبنى على أساسها نصا جديدا، فهذا اللون التناصي هو ما اصطلح عليه النقاد بالحوار، وهو أحد قوانين التناص التي تقوم على أخذ النص وتحطيم النوع والشكل الأساسي له وبناء قصة أخرى مختلفة من مادته الحكائية نفسها، فقد حاور الروائي نص حديث الإسراء والمعراج بشكل واضح جدا، وبنى روايته مستعينا بتلك المرويات مستبدلا الشخوص والحوارات، ليصوغها بشكل قريب من النص وله مشتركات عدة معه؛ لكنه نص جديد كليا، وهنا يبرز الخطاب الديني عن طريق استفزاز القارئ/ المتلقي الذي يشعر بوجود الفكرة الدينية داخل النص ويحس بها دون أن يدركها إلا إذا أمعن النظر واستجمع الإشارات المتناثرة في النص، وبهذا فإن تشكل الخطاب الديني في **تسعة عشر** أعمق بكثير من تبدي النص الديني ظاهريا، وأبعد من تواجد التناص فيه فحسب، سواء بطريقة التشكيل أو المفردات، لكن هذه الطرق هي ما تساهم في كشف أبعاد الخطاب الديني في الرواية؛ لأن رواية **تسعة عشر** تجربة استثنائية تغوص في عمق التراث

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر،41-42 .

الديني الإسلامي الذي يقدم البرزخ كحد فاصل بين عالمين مختلفين كليًا، يسمى الأول منهما الفانية وهي أشبه بحلم سريع الانقضاء، والعالم الأخر هو الباقية التي يؤول فيها مصير الفرد بحسب ما قدم في عالمه الأول، فهي فرصة زمنية يكتشف فيها الإنسان صدق الدعوة بعودته ومحاسبته، وهي رحلة لاستكشاف أعماق نفسه البشرية.

ويحضر تناص اللغة في رواية **نفر من الجن** مع قضية علامات الظهور وأشراط الساعة، والنهايات الكبرى، فهو موضوع الرواية الذي تفردت به عن الروايات الأخرى ليقدم فيها الكاتب تصوره الممتزج بالأحاديث والمرويات الدينية حول نهاية الزمان، أما أهم الأحداث التي وظفها بأسلوب مقارب ومبني على أسلوب الأحاديث النبوية مع بعض التعديلات، تلك الأحاديث التي تتطابق مع علامات الساعة وظهور المهدي المنتظر، منها حدث ظهور جبل من ذهب يتقاتل البشر من أجله فقد ورد عن الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله: «لا تقوم الساعة حتى يحسر الفرات عن جبل من ذهب يقتتل الناس عليه فيقتل من كل مائة تسعة وتسعون ويقول كل رجل منهم لعلي أكون أنا الذي أنجو»[1] وذكر الراوي حدث مقارب له، فقال: «نما الذهب في الشمال كما لو كان نبتا يُسقى بالماء، لا معدنا يختلط بالثّرى. بعث (ياني) الملك اليهودي إلى سيده يُخبره أن الجبال الرابضة على بعد عشرات الكيلومترات من (إينوفيك)* قد تعرّت، وبدت زينتها للناظرين، وإنها لتسفر عن ذهب خالص سيكون ثروة هائلة تُضاف إلى بقية الثّروات التي تنوء بها الدولة»[2]، فالتناص حاصل بالأسلوب الذي يتتبع فيه تفصيل الأحداث لكن بشكل غير حرفي، فمدينة "اينوفيك" لا تقع على الفرات في الرواية، إنما تقع في منطقة متاخمة للحدود الأوربية، بحيث يستطيع الأوربيون الهجوم عليها، وبذلك يمهد للمعركة الكبرى بين الدول المختلفة، ويحقق قول الرسول حول الحرب على جبل الذهب.

وقد صور الروائي قتال الجيوش المستميت على الذهب في صفحات وفصول ممتدة من روايته[3]، فقد أبيد جيشان عظيمان ومدن كاملة بسبب الحرب المستعرة لأجله كل يظن نفسه الرابح والناجي، وتوظيفه لحديث جبل الذهب يأتي في إطار اعتماده الكلي في القسم الثالث من الرواية على أحاديث الرسول الأكرم ونبوءاته عن المعركة الاخيرة وظهور المهدي المنتظر.

---

(1) - موسى شاهين لاشين، فتح المنعم، ج 10، 495، باب اقتراب الفتن وفتح ردم يأجوج ومأجوج والجيش الذي يخسف به وتواجه المسلمين بسيفيهما وبعض أشراط الساعة، رح 6323.

* - إينوفيك هي بلدة تقع في ولاية الأقاليم الشمالية الغربية في كندا وقد انشأت على أرض مرتفعة عن مجرى دلتا ماكنزي بسبب كثرة الفيضانات.

(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن،305.

(3) - ينظر: نفسه، الفصل 60 - الفصل 63.

كما وظف مروية بناء وإعداد كهف في فلسطين ليعتصم به الناس في المعركة الكبرى، وذكر بناؤه لسبب جعله مجهولًا في البداية فقال: «في طريق العودة من الشمال قال لي زوبعة إنّه لا بد من فلسطين وإن طال عمر البشريّة!! وحين سألته ماذا يقصد؟! قال إنها أرض الملحمة، وإنني أُمِرتُ أن أبني فيها كهفا واسعا ذا غور تضل الأعين في منتهاه. أجبته وقد أخذني العَجَب: ما قيمة هذا الكهف الغائر في الأرض كأنه جب سحيق وقد بسط الله لنا الأرض وبث لنا فيها من كل زوج بهيج!! قال: سيأتي أوانه»[1] وهذا الكهف ليس من مخيال الروائي كليًا فهو يوظف فيه اقوال الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله وسلم في فتنة الدجال في حديث طويل جاء فيه: «يفِرُّ الْمُسْلِمُونَ إِلَى جَبَلِ الدُّخَانِ بِالشَّام فَيَأتِيهم فَيَحْصرُهُمْ، فَيَشْتَدُّ حِصَارُهُمْ، وَيُجْهِدُ جَهْدًا شَدِيدًا ثُمَّ يَنْزِلُ عِيسَى فَيُنَادِى مِنَ السَّحَرِ فَيَقُولُ: يَا أَيُّهَا النَّاسُ مَا يَمْنَعُكُمْ أَنْ تَخرُجُوا إِلَى الْكَذَّابِ الْخَبِيثَ؟»[2]، ولكنه أستخدم أسلوب الحوار، فتناصه مع الحديث لا يعدو كونه أخذ معلومة وجوده فحسب، لذلك فقد جعل الملك يعمل على بناء كهف متطور جدًا، محمي بأحدث التقنيات، ومزود بأجهزة طبية حديثة، وعصي على الاقتحام، ليجعله الملاذ الأخير للمؤمنين في لحظة فارقة، ليست متعلقة ببقاء فئة قليلة منهم فحسب، بل ترتبط باستخدام العدو للأسلحة البيولوجية التي تقضي على الأرض ومن فيها[3]، فالروائي يقدم قصته بأسلوب الحديث النبوي نفسه، لكن مع تفاصيل إضافية من أسباب ومسببات داعية، كما يستبق حدوث الأمر فيعد العدة له، باعتبار أنَ الرسول أخبر عن الكهف مسبقًا.

إن عمل الروائي يشبه إلى حد كبير عمل الصائغ الذي ينظم حبات العقد واحدة تلو الأخرى في السلسلة، فهو يجمع المرويات النبوية التي هي أقرب للقطات توضح صورًا مقتضبة من المشهد، فصعود المؤمنين إلى جبل من الجبال لا يمنع عقلًا أن يصل إليهم الخطر من العدو فيصعد خلفهم، لذلك فضل الروائي أن يصف مدى تطور ذلك الكهف في ذلك الجبل الذي حدده في فلسطين.

ويتابع سرد أحداث الرواية وفقًا لما نصت عليه الأحاديث الشريفة فيجعل لجوء المؤمنين إلى الجبل في لحظات حاسمة من القتال إلى الله يطلبون منه تخليصهم من الشر الذي ملأ الأرض فذكر: «أصبح الكهف سجن المؤمنين، وعالمهم الوحيد، وصار مجتمع الكهف مجتمعا جديدا عليه أن يبحث عن سبل تسيير أمور الحياة للأيام التي يقدّر الله لهم أن يَقضُوها

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 245.

(2) - جلال الدين السيوطي: جمع الجوامع (الجامع الكبير)، تح: مختار ابراهيم الهائج واخرون، منشورات الأزهر الشريف، القاهرة، 2005م، ط2، ج13، 124، حرف الباء، رح 1198.

(3) – ينظر: ايمن العتوم: نفر من الجن، 370.

هنا قبل أن يأتي الفرج»[1] فكل ما أخبر به النبي صلى الله عليه وآله فصله بشكل أحداث سردية ممعنة في الوصف الدقيق الذي يكشف عن تحقق نبوءات الرسول عن نهاية الزمان، ولم يقف عند هذا الحد من توظيف الحدث، بل صور كيفية انتهاء الفتنة وخروج المؤمنين من الكهف وهلاك كل من على الأرض باستثناء الذين كانوا داخله فقال: «كانت السماء كلّها مُغطّاةٌ بطيور سوداء في حجم العقاب، لم تبق فرجةً فيها ولا موضع كفّ إلا وحجبته هذا الطيور عن أن يُرى. أسراب بأعداد لا يُمكن حصرها أو التنبؤ بعددها، أو تخيل امتدادها. لم يَدْرِ أحد من أهل الأرض يومها من أين جاءت(...) كانت تحلّق على ارتفاع منخفض حتى إن قمم الجبال البعيدة لم تظهر لكثرة أعدادها التي غطتها. كان صوتها زعيقا يُشبه الوعيد والتهديد، ولها عيون كبيرة تحتل نصف رأسها الذي كان بحجم قبضة اليد، وفي منقارها العريض حجارة مشتعلة؛ كأنها قدت من نيازك سابحة في الفضاء الرّحيب(...)راحت الطيور ترمي ما في مناقيرها من الحجارة الملتهبة، فتسقط بسرعة جنونية لا تتناسب مع حجمها ومقدار جاذبية الأرض لها؛ لكأنما هذه الحجارة كانت تُضاعف الجاذبية الطبيعية للأرض مئة ضعف، ولذا كانت الحجارة قذائف من الحديد، حالما تصل الأرض تلتصق بالشيء الذي تُصيبه وتظل تغوص فيه إلى أن تُذيبه كإذابة الشحم على النار(...)يومها لم ينج على وجه الأرض من البشر والشجر والحيوان أحد إلا نحن الملتجئين في هذا الكهف والمعتصمين فيه. قُضي على الملوك والجبابرة والطَّغاة»[2]، كما وذكر المطر الذي نظف الأرض من جثثهم ومعداتهم فقال: «كانت السماء تهطل كأنها حبست بكاء لملايين السنين في أعماقها ثم انفجرت به مرة واحدة. مطر غزير صيب تنهل به كل سحابة في السماء، تعاظم المطر فشكل سيولاً هدارة، راحت السيول تجرف في طريقها كل شيء؛ طفت الجثث فوق الماء كأنها أوراق يابسة فوق قناة سائلة، ومضت السيول تحمل الجثث إلى مكان بعيد»[3].

إن كل هذه الأحداث اخذها الروائي من مروية وردت عن الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله قال فيها: «يحصر نبي الله عيسى وأصحابه حتى يكون رأس الثور لأحدهم خيرا من مائة دينار لأحدكم اليوم فيرغب نبي الله عيسى وأصحابه فيرسل الله عليهم النغف في رقابهم فيصبحون فرسى كموت نفس واحدة. ثم يهبط نبي الله عيسى وأصحابه إلى الأرض فلا يجدون في الأرض موضع شبر إلا ملأه زهمهم ونتنهم فيرغب نبي الله عيسى وأصحابه إلى الله عز

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن ، 376.
(2) – نفسه، 385-386.
(3) – م ن، 389 .

وجل فيرسل الله طيرا كأعناق البخت فتحملهم فتطرحهم حيث شاء الله ثم يرسل الله قطرا لا يكن منه بيت مدر ولا وبر فيغسل الأرض حتى يتركها كالزلفة»[1]. فالروائي يلتزم بالأحداث الواردة في الأحاديث الشريفة من ناحية التسلسل في الوقوع، لكنه لا يلتزم بها حرفيًا في التصوير فهو يعيد تشكيلها لتتناسب مع عقلية القارئ الذي يعيش في القرن الواحد والعشرين، فيضع لكل حدث سبب ومسبب ويعزو بعض الأحداث إلى قوى الجن الخارقة أو إرادة الله النافذة وبذلك يحافظ على واقعية السرد بالإضافة إلى العجائبية التي تتناثر في بعض أجزائه، كما يقدم الحدث بشكل متقارب من الحديث الشريف لكنه ينفصل في نقطة معينة عنه فيركز على نقاط أخرى، فهو لا يتحدث عن "عيسى" عليه السلام في هذه المرحلة حين يدخل المؤمنون إلى الكهف، بل عن النفر الذين دارت حولهم القصة منذ بدايتها، أي "رضى" ومن معه، ولا يسجل حدث دعاء المؤمنين بالتخلص من الجثث، كما أنَ الطيور التي ذكرها الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله في حديثه تحمل الجثث، عكس الطيور التي ذكرها الراوي، والتي كانت وسيلة إنزال العقاب، والمطر والفيضان هو من تكفل بمهمتي تطهير الأرض، والتخلص من الجثث، وهذه من أوضح العلامات الفارقة بين النصين، فيما يتعالقان مع بعضهما بأسلوب القص، وتتابع الحدث، والخط العام له.

إن الخطاب الديني في رواية **نفر من الجن** يأخذ حيزا واسعا من التمظهرات على مستوى اللغة والنمط التشكيلي للنصوص وحتى الأساليب التي يكتب بها الروائي ليحمل القارئ على الملاحظة المباشرة حينا، وإستقراء الإشارات للوصول إلى مقاصده حينا أخر، فقد جاء بناء أحاديث الظهور وفتنة الدجال في الرواية مرتبط بشخصيات الحكام جميعا، وهو هدف سياسي مشوب برؤية دينية حيث يعطي الروائي صورة بشرية للدجال ومنصبا سياسيا كبيرا في مجتمع عربي خاضع، فالدجال من وجهة نظره ليس مسخا أو كائن فضائي يهبط إلى الأرض من الجحيم ليعيث فيها فسادا بل هو مجرد ديكتاتور صنعه الخضوع البشري للسلطة المطلقة، كما إن المخلص -من وجهة نظر الروائي- ليس بملاك هابط من العلياء أيضا؛ إنما هو فرد من الجماعة يجري إعداده بشكل خاص ورقابة دينية مشددة ليستخلص من شهواته، تمهيدا لقيادة ثورته الدينية ضد الدجال/الديكتاتور، وبهذا فإن مقاصد الخطاب الديني لا تتضح للوهلة الأولى في النص لكنها ترتسم بأبعادها الدلالية في فكر القارئ، فالروائي يؤمن بوجود مخلص هو فرد من الجماعة، ويؤمن في الوقت نفسه إن هذا المخلص غير معصوم عن الخطأ، وإنه يمر

(1) - ناصر الدين الالباني: صحيح الجامع الصغير وزياداته، تح: زهير الشاويش، المكتب الاسلامي النشر، بيروت، 1990م، ط3، ج2، 766.

بظروف خاصة لإعداده، وتربية دينية وروحية متفردة يتم بواسطتها استصفائه، وهو بذلك يمزج بين الرؤية السلفية للمهدي المنتظر غير المعصوم الذي يطهر الأرض، والرؤية الشيعية التي تؤمن بغيابه واختفائه وترقبه الوقت المناسب للظهور وتطهير الأرض.

ثانيا - تناص الأفكار

من أنواع التناص التي ذكرها "أحمد الزعبي"، وهو تناص غير مباشر يتضمن بعض النصوص المرجعية، ويوحي بها، دون التصريح بشكل مباشر، وهو تناص متنوع وغير محدد، وذلك لصعوبة حصر الأفكار أو الأراء التي أثرت في ذهنية المؤلف، وتناصت مع السياق في روايته كالأفكار الإنسانية العامة من امثلة الدفاع عن حقوق الإنسان أو ما شابهها، أو أفكار أخرى يمكن حصرها كالرؤى الدينية، أو التوجهات السياسية[1]، فتناص الأفكار يحمل فكرة أو رأي، ولا يتبع النمط ذاته، كما في تناص اللغة، ويستدل عليه من خلال بعض القرائن التي تربط النص المتناص بالنص الأصلي.

ويتمثل هذا النوع من التناص في رواية **نفر من الجن** بشكل أوضح وأكثر جلاء، إذ يمكن اصطياده بواسطة تتبع المقولات والقرائن والمعاني الدالة على حضوره في النص الروائي، حضورا يربط الرواية بالتناص الديني، فقد أورد الروائي في **نفر من الجن** حادثة ‹يوم الزينة› التي جرت نتيجة تحدٍ ومناظرة بين ملك ‹يبرين›[2] والشيخ "صالح" فجاء قول الراوي: «حدد يوم الزينة، وفي الساحة نفسها التي انفصل فيها رأس (مطروف) عن جسده أقيمت المصارعة. دقت الطبول، وصدحت المزامير، وتقاطر النّاس ليشهدوا المنظر الذي لا تجود بمثله إلا الأقدار الغيبية، وجيء بالملك على سرير من زبرجد متكأته من ريش النعام يحمله ستة رجال أشداء. ظلوا واقفين به تحته ليشهد الفجيعة! نضى العشرة ثيابهم عن أنصافهم العليا، وتحلقوا في دائرة مغلقة حول الشيخ (صالح) فلم تعد رؤيته مُمكنة. تعالت الأصوات من الجماهير تريد مشاهدته وهو ينسحق تحت أيدي الرجال الأشداء، ويتوقون إلى سماع طقطقة

(1) - ينظر: أحمد الزعبي: 79.

(2) – «أَبْرِينُ: بفتح الهمزة وسكون الباء وكسر الراء وياء ساكنة وآخره نون: وهو لغة في يبرين. قال أبو منصور: هو اسم قرية كثيرة النّخل والعيون العذبة بحذاء الأحساء من بني سعد بالبحرين»، وقيل ايضا: «أعلى بلاد سعد. وهو رمل لا تدرك أطرافه عن يمين مطلع الشمس من حجر اليمامة». ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1995م، ج5، 427. ابن شمائل القطيفي: مراصد الاطلاع على اسماء الأمكنة والبقاع، دار الجيل، بيروت، 1992م، ج3، 1472.

عظامه. هجم العشرة كأنهم ثيران هائجة على ضحية بائسة. قفز الشيخ (صالح) كأنه كائن أسطوري(...) رآه الجمهور في قفزته يعلو رؤوس مُصارعيه فضجت الساحة بالهياج. مشى الشيخ على رؤوسهم واحدا واحدا كأنه يمشي على درج من صخور طينية، وتمايلت رؤوسهم من وَطْء أقدام الشيخ في حركة بهلوانية. هذه المرّة ابتلع الجمهور صوته وكتم أنفاسه لهول ما يرى. استعادوا أنفاسهم ولو نطقت تلك الأنفاس لقالت :أهذا بشر؟! لا يمكن أن يكون هذا بشرًا؛ هو أحد ثلاثة إما إله عظيم، وإمّا مَلَكَ كريم، وإما عفريت رجيم. دقت أعناق العشرة في مبارزة لم تستغرق أكثر من نصف نهار. عاد الفرسان المهزومون بخيباتهم، لم يستطيعوا أن ينظروا في وجه أحد»[1] إن هذه المفردات الواردة في القصة وبعض تفاصيل صياغتها، تعود بالذاكرة إلى يوم الزينة الأول الذي جرت أحداثه بين نبي الله "موسى" والسحرة، بحضور فرعون مصر الذي شهد انهزام أعتى سحرته، وقد وردت القصة في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى (59) فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى﴾ (طه:59-60) وفصل الحق تعالى الحدث الدائر بين "موسى" والسحرة فقال: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى (65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى (66) فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى (67) قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى (68) وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى﴾ (طه: 65-69). هكذا تصبح فكرة يوم الزينة أساس تكوين الحدث الروائي، في حين إن مصدرها هو القصة القرآنية، فهي فكرة دينية محضة، أوحى الروائي بها من غير تصريح، وكُشِفَتْ من خلال تعالق القصتين بحدث واحد، وبأوجه الشبه الموجودة بينهما.

إن أوجه الشبه بين الرواية والقصة القرآنية واضحة، فكلاهما -موسى عليه السلام والشيخ صالح- طلبا أن يخرجا من الممالك مع أشخاص محددين (في القصة القرآنية طلب موسى أن يعطيه الملك بني إسرائيل، وفي الرواية طلب الشيخ أن يزوجه الملك هو واخيه بأبنتي الملك)، وكلاهما خاضا تحديا صعبا، وبين السحرة والفرسان فارق واضح، فأحدهما يخدع العين فيرعبها، والأخر يكسر العظام فيطحنها، وكلاهما انتصرا بشيء من الاعجاز الذي شده العقول وحيرها، كما أنَ وجود الأخ "عايد" إلى جانب اخيه "صالح" يرمز إلى شخصيتي "هارون وموسى"، وكذلك اختيار يوم الزينة الرابط الفعلي بين الحكايتين.

ومقولة يوم الزينة عند الروائي لا تنحصر في رواية **نفر من الجن** بل يرد ذكرها في روايته **عيسى بن مريم** بقوله: «كان يوم الزينة، والإله سيلقي خطاب العرش في مجلس الشعب

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 76-77.

فَلَبِسَ أبهى حلله، ووقف أمام المرآة يُصلِحُ الثوب الأحمر الفضفاض الذي انسدل على جسده كاملاً، ويركز التاج على رأسه... مد يده فمسح بها ذقنه الحليقة، كانت تبض وتلمع»[1]، وهو يتحدث عن "يوليوس قيصر" الذي قُتِلَ في يوم احتفال الرومان بأديانهم كما تشير المراجع التاريخية[2]، لذلك أطلق تلك التسمية القرآنية على المناسبتين، مع احتفاظ رواية **نفر من الجن** بتفاصيل إضافية جعلتها أكثر إرتباطا بقصة "موسى" عليه السلام.

وفضلا عما سبق، يذكر الروائي في **نفر من الجن** أحداثا تتشابه في فكرتها مع عقوبة التيه، والتيه في التوراة هو الأمر الإلهي الذي صدر بحق بني إسرائيل، بعد رفضهم الحرب من أجل الأرض المقدسة الموعودة، وقد ذكرت التوراة تفاصيل هذه الحادثة بدقة بدءًا من اختيار النقباء الذين أُرْسِلوا إلى أرض كنعان، حتى عودتهم، ورفض الشعب خوض الحرب، وقد نزلت فيهم عقوبة التيه في الصحراء أربعين عامًا، فجاء في سفر العدد: «لَنْ يَرَوْا الْأَرْضِ الَّتِي حَلَفْتُ لآبَائِهِمْ. وَجَمِيعُ الَّذِينَ أَهَانُونِي لَا يَرَوْنَهَا»[3] وورد ايضا: «لَنْ تَدْخُلُوا الْأَرْضَ الَّتِي رَفَعْتُ يَدِي لأُسْكِنَنَّكُمْ فِيهَا، مَا عَدَا كَالِبَ بْنَ يَفُنَّةَ وَيَشُوعَ بْنَ نُونٍ. وَأَمَّا أَطْفَالُكُمُ الَّذِينَ قُلْتُمْ يَكُونُونَ غَنِيمَةً فَإِنِّي سَأُدْخِلُهُمْ، فَيَعْرِفُونَ الْأَرْضَ الَّتِي احْتَقَرْتُمُوهَا. فَجُثَثُكُمْ أَنْتُمْ تَسْقُطُ فِي هذَا الْقَفْرِ، وَبَنُوكُمْ يَكُونُونَ رُعَاةً فِي الْقَفْرِ أَرْبَعِينَ سَنَةً، وَيَحْمِلُونَ فُجُورَكُمْ حَتَّى تَفْنَى جُثَثُكُمْ فِي الْقَفْرِ. كَعَدَدِ الْأَيَّامِ الَّتِي تَجَسَّسْتُمْ فِيهَا الْأَرْضَ أَرْبَعِينَ يَوْمًا، لِلسَّنَةِ يَوْمٌ. تَحْمِلُونَ ذُنُوبَكُمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً فَتَعْرِفُونَ ابْتِعَادِي»[4] وورد ذكر التيه في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ﴾ (المائدة:26).

ولقد وظف "العتوم" فكرة التيه في الصحراء كتناص ديني في **نفر من الجن** على مدى واسع منها تمثل في جعل الصحراء بؤرة مكانية لأحداث الرواية، وقد ربط بين قصة الشيخ "صالح" المذكورة أنفًا، وبداية التيه، وكأن الحدثين متصلين ببعضهما كترابط قصة "موسى" والخروج بالتيه، فجاء قوله: «ساروا دون هداية فتاهوا أو تاهت عنهم الطريق. أنكر الشيخ كل ما مر به، ولم يتعرف إلى أي معلم! خضع الشيخ أخيراً، قال كمن استسلم: سننام الليلة هنا، لم نعد نتبين شيئًا، وفي الصباح نواصل دربنا»[5]. إن الصحراء في الأدب الروائي دائما ما ترمز

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 29.
(2) – ينظر: ول ديورانت: قصة الحضارة، ج9، 400.
(3) - سفر العدد: الاصحاح 14، 24.
(4) – نفسه: الاصحاح 14، 30-34.
(5) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 81.

إلى الضياع والفراغ[1]، كما إنها فضاء مرفوض دوما، وقد استُخدِمَ في قصة التيه كعقوبة ربانية لبني إسرائيل، أما في الرواية فهو جزء من التكوين الزمني لسير أحداثها إذ يمكن القول إن الرواية أخذت في تكوينها فكرة معظم الأحداث المهمة التي أدت إلى انعطافات كبيرة في التاريخ الإنساني، وجسدت شخصياتها أدوارًا عدة تشكلت فيها الرواية لتقدم موجزًا للتاريخ الغابر، والمستقبل المحتوم الذي ينتظر الإنسانية جميعًا، وجاء حدث التيه في الرواية مباشرة بعد الخروج بابنتي الملك إلى الأرض التي يحلم "صالح" بجعلها مملكة، كما حلم بنو إسرائيل بامتلاك الأرض المقدسة بعد خروجهم مع "موسى" عليه السلام. كما وقد تكررت الإشارة إلى التيه القسري في الصحراء في الرواية، فذكر الروائي العيش فيها لسنوات طويلة دون أن يذكر سببًا وجيهًا لعدم مغادرة أهلها منها، بل أظهر تعايشًا تامًا مع الوضع السائد، وكأنه لا توجد حقيقة أخرى تفرض نفسها سوى الصحراء برمالها.

ولا يقتصر توظيف الأفكار المستمدة من القصص الديني على قصة "موسى" عليه السلام بل يتعداها ليذكر قصة عاد، وهم من العرب البائدة، وقد سكنوا حضرموت اليمن في منطقة يقال لها الأحقاف[2]، ويتطابق وصف الاحقاف مع الصحراء التي رسمها الروائي، ورحلة البحث عن أرض صالحة لإنشاء مملكة للشيخ "صالح" عليها: «هنا. قال الشيخ صالح: سنقيم هنا. أخذ حفنة من الرمل قربه من أنفه وشمّه، نفض يديه منه. فَحَص الأرض بعصا عاجية في يده، ثم خط في الرمل، وكرر: نعم هنا. كانت الأرض تمتد بلا نهاية حتّى يعانق رملها الأفق. تبدو متعطشة لكي تقضي على كلّ مَنْ سولت له نفسُهُ أَن يُفْسِدَ رِمَالَها البكر»[3]. إن وصف الأرض بـ ‹البكر› ونزول الشيخ وأخيه كأول البشر فيها، فضلا عن كونها صحراء جرداء قريبة من مملكة ‹بيرين›، هذا الأمر يشبه إلى حد ما نزوح بعض الناجين من طوفان "نوح" إلى جنوب الجزيرة العربية واستقرارهم فيها، وهؤلاء الذين نزحوا بحسب التاريخ الغابر هم الجيل الأول من قوم عاد[4].

وقد ربط بين القصتين بعدة قرائن، فاختياره الأرض الصحراوية، ومن ثم تعميرها واستصلاحها لتكون جنة في الصحراء، تهفو إليها الناس من كل حدب وصوب حسب وصفه:

(1) - ينظر: المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، برلين/ ألمانيا، 2021م، 195.

(2) - ينظر: هارون احمد العطاس: عاد في التأريخ، دار ومطبعة حسان، القاهرة، 1978م، ، 26-32.

(3) - ايمن العتوم: نفر من الجن ،71 .

(4) - ينظر: عبد العزيز صالح، تأريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010م، 138. هارون احمد العطاس: عاد في التاريخ، مصدر سابق، 33-34.

«غابات من النخيل امتدت في (الدهماء) حتى حولت الصحراء إلى جنات وبساتين. مئات الآبار حُفرت حتى أوى إلى هنا خلق كثير. لم يعد مهما أن نتزوج نساءً كثيرات لينجبن لنا ذرية بطول الصحراء. البشر يتهافتون إلينا من كل حدب وصوب، ومن كل هامة ولامة؛ هذا يكفي قال الشيخ (صالح) ذات مرة. زروع من كل نوع، وأعناب من كل صنف. ونخيل ورمان. دنت القطوف. وتدلّت الثّمار. وفاضت العيون»[1] وهي الأوصاف القرآنية بعينها في قوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا الَّذِي أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ (132) أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ (133) وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾ (الشعراء:132-134) وذكر المفسرون إنَ أرض عاد كانت أرض خضراء يكثر فيها النبات من كل نوع، ورجالها كانوا أشداء وعمالقة[2]، وقد عبر القرآن الكريم عن عظيم خلقتهم بقوله على لسان "هود" عليه السلام :﴿وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (الأعراف:69)، هذه التوافقات اللفظية عززت من حضور الفكرة الدينية داخل النص، وساهمت في تشكيل الخطاب الديني على مستوى التناص.

أما أهم ما يميز قوم عاد فهي مدينة ‹أرم› التي اطلق القرآن الكريم عليها وصفًا لم يطلقه على أي مدينة أخرى: ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ (7) الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾ (الفجر:7-8) أي إنها مدينة عجيبة لم يخلق الله مثلها في البلاد أبدا على رأي بعض العلماء والمفسرين؛ في حين عدها السواد الأعظم من علماء التاريخ والمستشرقين حكايات أسطورية صاغها العرب حول وجود مدينة من ذهب وفضة، وأصل كلمة ‹أرم› تعبير جغرافي يدل على مكان استيطان قوم عاد، أو على لقب القبيلة نسبة لـ"أرم بن عوص بن سام بن نوح"[3]. وملخص القصة الشائعة عنها، أنها مدينة من ذهب وفضة وأحجار كريمة، موجودة في عرض الصحراء، وإن من بناها ملك يقال له "شداد"، وهو من ملوك الأرض، وكان قد سمع بالجنة، فقرر أن يبني مثلها، ولما انتهى بناؤها وسار إليها مع قومه أرسل الله عليهم صيحة من العذاب فأهلكتهم، ثم أرسل على المدينة عاصفة رملية شديدة فدفنت المدينة تحت ركام الرمال[4]، وتناقلت القصة كتب الأخبار كمروج الذهب للمسعودي، وبعض التفاسير كالزمخشري في كشافه، والطبري الذي اورد اجزاء بسيطة من الحكاية.

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 87 .

(2) – ينظر: محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير، دمشق، 2009م، ج9، 39.

(3) - ينظر: هارون احمد العطاس، عاد في التاريخ، 38-40

(4) - ينظر: الزمخشري: تفسير الكشاف، ج 4، 748.

وبين الأسطورة والقصة الدينية يأخذ "العتوم" فكرته من هذه القصة ليوظفها في روايته، إذ جاء فيها: «هيمن صوتُ (آسيار) في الفضاء: هنا سينسى البشر (الدهماء)، وسأبدل اسمها إلى (الشيصار)، (الشيصار) هو مطلع الفجر؛ الفجر الجديد على الأرض التي عمّها الظلام(...) نصف المخزون من الحجارة السائلة في باطن الأرض أصعد من جوفها إلى سطحها، عشرات الآلاف من المتخصصين في الهندسة صقلوا الأحجار، وقصوا زوائدها، فاصطفت أعمدةً لا يعرف عددها أحد إلا الله، كل عمود بارتفاع (12) نخلة وبقطر ثلاث»[1]. وهو بذلك يطبق فكرة ذات العماد القرآنية على وصف المدينة، غير إنه يجعل بناتها من الجن، وهذا هو الفارق بين القصتين، على الرغم من إن فكرتهما واحدة، فالوصف القرآني ‹ذات العماد› كان الجوهر الذي أسس عليه الروائي حكايته، فأنطلق أولا من وصف الأعمدة التي يفوق طولها (12) نخلة، أي إن طولها شاهق بشكل مهول، كما أنه لم يذكر عدد معين لهذه الاعمدة، كي لا يحدها، بل ترك العدد مفتوحًا لتخيلات القارئ وتصوراته أولًا، ثم وضع جملة تنفي جميع التصورات البشرية، حين نفى إمكانية المعرفة ونسبها إلى الله وحده كما فعل القرآن الكريم حين وصفها بذات العماد فقط دون تفاصيل إضافية.

ثم يأتي وصفه للجنان الناضرة في تلك المدينة فيقول: «أخذت حدائق النخل الحظ الأوفر من الزراعة، غير أنه لم يكن من الصعب أن تُشاهِدَ حدائق من أعناب، تدلّت قطوفها حتى قبلت عُشب الأرض، أو حدائق من رمان تناثرت حبّاتها فملأت البساط باللؤلؤ. ولم يكن من العسير أن تشاهد حدائق تمتد امتداد البصر تضج بأشجار عرفها البشر وأشجار لم يعرفوها(...) وكثرت في (الشيصار) الحدائق المعلّقة، فقد استعان العفاريت بالجان ليخطوا لهم جسوراً تجري من تحتها الأنهار(...) كانت على هيئة أقواس تمتد على ضفتي كل نهر وربّما لامس بعض هذه الأغصان ما جرى تحت تلك الجسور من ماء فترقرق ذلك الماء وتموّج، وعزف أعذب الألحان»[2]، وبذلك يحقق الوصف القرآني لمدن كثيرة، منها مدن عاد، وثمود، ووصف الجنتين اللتين جرى ذكرهما في سورة الكهف*.

وقد استدعى النص القرآني مرة أخرى في رسم مشاهد الحدائق الغناء بثمارها اليانعة المتدلية كما جاء في قوله تعالى: ﴿وَجَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾ (الشعراء:134) وقد صرح القرآن الكريم بأنهم - قوم عاد- امتلكوا ارضا خصبة تدر الثمر، ويكثر فيها الماء حتى إنه شبهها بالجنة، وذلك ما

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 121-122.
(2) – نفسه، 122-123.
*هذه التفصيلات يتم ذكرها مع تقدم التحليل.

وظفه الروائي، فقد كانت المملكة أشبه بالجنة فيها من الثمار ما يعرفه الإنسان وما لا يعرفه، وفيها من الأنهار والعيون ما يحيل الصحراء المجدبة أرضًا خضراء خصبة.

ويتابع سرد أحوال أهل المملكة فيذكر القوة العسكرية التي امتلكوها، وكذلك الثروة التي حازوا عليها من جواهر وذهب ولؤلؤ وغيرها، والتي فصل القول فيها فذكر: «أمرت الغواصين ممن اعتادوا أن يعيشوا مئات السنين في المياه الدافئة، وخبروا كنوزها وخفاياها أن يجمعوا أطنانا من اللؤلؤ والزبرجد والماس والأحجار الكريمة. طافت الشياطين بكل الماء الذي سكبه الله في المحيطات والخلجان والبحار والأنهار، ونقبت عن كل ما يخلب الأبصار من الحلي والزينة، وكلّ ما يقع في القلب فيُغرم به من الذهب والفضة(....) واتخذت (آسيار) له جيشا عرمرما تشكل من عشرة آلاف كتيبة، كل كتيبة فيها عشرة آلاف فارس، تنقسم إلى عشرة كراديس، كلّ كردوس فيه ألف فارس يقودهم أحد أبطال الجن المشهورين بالقوة والبأس والشدة. وكان لكل كردوس قلعة خاصةً يأوي فرسانها إليها، وفيها منامات الجند وطعامهم وثيابهم. وعلى باب كل قلعة عبارة حفرت في الحجر الذي استقر فوقها منقوشة بحروف بارزة تقول :مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً»[1]. وهذا هو الدليل الأوضح لقوم عاد، فالعبارة التي نقشت على القلاع والتي اقتبسها من قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا عَادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَقَالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذِي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَكَانُوا بِآيَاتِنَا يَجْحَدُونَ﴾ (فصلت:15) هي أساس تأكيد الفكرة، وهكذا يغدو التداخل بين نص الرواية ونص القصص القرآني، بالرغم من أنه لا ينكشف من الوهلة الأولى؛ لأن الروائي برع في رسم الأحداث والشخصيات والأماكن وتطويرها ببطء ودقة، ليدخلها كتفاصيل بسيطة إلى لوحة الرواية الكبرى التي تتألف من مجموعة كبيرة من المقولات الدينية، لتشكل خارطة تاريخية متسلسلة من الأحداث اعتمد فيها على أفكار وأراء وملفوظات دينية غير مباشرة، أو مباشرة داخلة في سياق الرواية؛ لكن دلالتها محولة ظاهريًا، وحين تجتمع تلك المقولات والأفكار والألفاظ تقدم نصًا يوحي ويومئ لوجود فكرة القصص داخل الرواية، مع تفاصيل أخرى مغايرة ابتدعها المخيال الروائي.

فقد مزج الروائي بين خمس قصص قرآنية في هذه الرواية وخلق منها نصه الإبداعي معتمدًا على استثارة عقل القارئ ليميز بينها، فهو يكتب تاريخ بناء مدينة أرم ذات العماد التي تتراوح حكايتها بين الأساطير والحقائق في الدراسات التاريخية والتفسيرية بطريقة ملء الفراغ غير المحكي من القصة، ولكنه يملأ تلك الفراغات بمادة قصصية أخرى من القرآن الكريم نفسه متمثلة بقصة "سليمان" والجن.

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 127-128 .

فباستعمال تناص الفكرة، اشتبكت قصة عاد في الرواية مع مقولات قصة أخرى وردت في القرآن الكريم وهي قصة "سليمان" عليه السلام، وفي عدة مواضع، منها استعماله الجن لخدمته يبنون له المدن، ويستخرجون له اللؤلؤ من البحار، ويعملون بأمره، وهي القصة التي سد بها الفراغ في كيفية بناء مدينة ‹أرم›، فقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ (81) وَمِنَ الشَّيَاطِينِ مَنْ يَغُوصُونَ لَهُ وَيَعْمَلُونَ عَمَلًا دُونَ ذَلِكَ وَكُنَّا لَهُمْ حَافِظِينَ﴾ (الانبياء:81-82)، وذكر المفسرون إن الجن عملوا لدى "سليمان" مرغمين يبنون له بيت المقدس، وذكر القاضي "نشوان الحميري" إن مدينة ‹تدمر› بناها الجن لسليمان بعد حادثة ملكة سبأ، وإن العرب ضربت المثل بها لكل ما استعظموه من ملك*[1]، وكذلك أورد الثعلبي في تفسيره إن "سليمان" استعمل الجن في بناء مدينة لليهود: «فأرسل الجن والشياطين في تحصيل الرخام والمها الأبيض الصافي من معادنه، وأمر ببناء المدينة بالرخام والصفاح، وجعلها اثني عشر ربضاً، وأنزل كل ربض منها سبطا من الأسباط، وكانوا اثني عشر سبطاً، فلما فرغ من بناء المدينة ابتدأ في بناء المسجد، فوجه الشياطين فرقاً فرقاً يستخرجون الذهب (واليواقيت) من معادنها، والدّر الصافي»[2].

وقد أخذ الروائي فكرته من قصة ‹جن سليمان› وقدمها بشكل معارض يختفي فيه "سليمان" ويؤول أمر السيطرة على الجن إلى شخصية أخرى لها نفوذ واسع في عالمها، فـ"آسيار" هي من أمرت ببناء المدينة بجدرانها المتطاولة، ورخامها الناصع، وجنائنها المعلقة، ولأجلها يغوص الجن في البحار يستخرجون الجواهر واللؤلؤ، وهي من تقدمها طواعية للشيخ "عايد" خادمها البشري الذي يستجيب لكل رغباتها وأوامرها، وبذلك يتحول ملك "سليمان" في الرواية الى ملك أخر يتعارض مع النص الأصلي من جهة، بحيث يظهر النقيض التام منه، فبين

*- وتدخل مدينة تدمر الجدل بين التأريخ والأسطورة فقد اكد عدد من الباحثين إن مدينة تدمر ازدهرت بسبب وقوعها على طريق التجارة بين الشرق الأبعد والشرق الأدنى وقربها من الامبراطورية الرومانية وكذلك موقعها القريب من الماء الذي اتاح ازدهارها فترة من الزمن، وبعد ان تقادم عليها الزمان وهجرها اهلها صار العرب يمرون عليها فيرون الاعمدة الصخرية التي بقيت منها فينسبون عملها للجن، وذكر النابغة الذبياني في أحد قصائده:

وخيس الجن إني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح والعمد

وبذلك نسبت العرب المدينة للجن بسبب ما رأوه من عظيم بنائها وحينما نزل القرآن الكريم بخبر سليمان اعتقدوا إنها من صنيعة الجن بأمره. ينظر: رئيف خوري: مع العرب في التأريخ والأسطورة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2019م، طبعة جديدة، 57-60.

(1) - ينظر: نشوان الحميري: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: يوسف محمد عبد الله واخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999م، ج4، 2160.

(2) - احمد بن ابراهيم الثعلبي: الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تح: مجموعة من المحققين، دار التفسير، جدة، 2015م، ج22، 41.

سيطرة "سليمان" على الجن وتسخيرهم وإجبارهم على العمل والرقابة الإلهية عليهم وعقوبة من يزغ منهم ﴿وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ وَمِنَ الْجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ﴾ (سبأ:12) وبين الجن الذين يعملون عند ملكة من ملوكهم، ليُقَدّموْا خدمة لشيخ خاضع لسلطة تلك الملكة، وبذلك يكون الروائي قد أظهر قدرته على رصد قصتين قرآنيتين، ودمجهما في فكرة واحدة ونص واحد، بحيث تتشابك خيوطهما وتتواشج لتنتج حبكة قوية جدا، ويعضد هاتين القصتين بقصة أخرى تتداخل معهما وهي قصة ثمود.

ولا يقتصر تناصه مع قصة "سليمان" في الرواية على بناء المدينة فحسب، بل تتوزع إشاراته على الأقسام الثلاثة للرواية، وبين عدد من الشخصيات، تختلف فيما بينها من عدة نواحٍ، فقد ذكر أنَ الشيخ "عايد" مثلا كانت له 100 امرأة أراد أن ينجب منهن أولادا لكنه خاب في سعيه؛ الأمر ذاته ورد عن "سليمان" في أحاديث الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله إذ قال: «قَالَ سُلَيْمَانُ: لَأَطُوفَنَّ اللَّيْلَةَ عَلَى تِسْعِينَ امْرَأَةً كُلُّهُنَّ تَأْتِي بِفَارِسٍ يُجَاهِدُ فِي سَبِيلِ اللهِ، فَقَالَ لَهُ صَاحِبُهُ: إِنْ شَاءَ اللهُ، فَلَمْ يَقُلْ: إِنْ شَاءَ اللهُ، فَطَافَ عَلَيْهِنَّ جَمِيعًا فَلَمْ يَحْمِلْ مِنْهُنَّ إِلَّا امْرَأَةٌ وَاحِدَةٌ جَاءَتْ بِشِقِّ رَجُلٍ، وَايْمُ الَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ، لَوْ قَالَ: إِنْ شَاءَ اللهُ لَجَاهَدُوا فِي سَبِيلِ اللهِ فُرْسَانًا أَجْمَعُونَ»[1] وذكر الراوي: «رفعت العرافة المولود بين يديها جفلت؛ حدقت أكثر لتتأكد من أن ما تراه حقيقةً؛ لقد جاء مُشوّها غريب الخلقة، قالت للشيخ لتعزيه عن مولود لم تتأكد أنه بشري: إنه ذكر يا مولاي»[2]*، وهكذا يضاعف من الإشارات في الرواية، ويقتطع اجزاء منها لينثرها في عموم النص، ويوظفها في مواقف أخرى، فقد وظف القصر الذي سكنه "سليمان" ودخلته "بلقيس" وكان من زجاج تحته ماء حتى خُيّلَ للملكة إنها تمشي على الماء، فرفعت أطراف ثوبها، وقد جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (النمل:44) فأخذ الروائي

(1) - البخاري: صحيح البخاري. ج8، 130، ر ح 6639، وقد ورد الحديث بعدة أوجه جاء فيه مرة تسعين امرأة ومرة تسعة وتسعين ومرة مئة وقد ذكرها البخاري جميعها، ينظر: نفسه، ج4، 22، رح 2818.

(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 107.

*بالرغم مما ذكره البخاري، وما اعتمده الروائي من مرويات تفسيرية ذكرها القرطبي وغيره، فإن الحديث عن زواج سليمان بمئة امرأة من بينهن ابنة فرعون مصر، وبالرغم من وروده في التوراة أيضا، غير صحيح، إذ يذهب بعض الباحثين إلى عدم صحة هذه الاقوال مستندين إلى ادلة عقلية ونقلية أهمها تحريف التوراة، وأيضا انعدام الانسجام في النص، فمن غير المعقول أن يتحدث سليمان عن أموره الشخصية مع نسائه على العلن ويذيعها، كما إنه من غير المعقول ما نصت عليه التوراة من زواج سليمان عليه السلام من نساء أدوميات ونوبيات وغيره، لأن هذا يناقض نص التوراة نفسه الذي يحرم زواج بني اسرائيل من بقية الشعوب حرصا على دينهم. ينظر: حسن الباش: سليمان. صرخة النبوة في وجه الخرافة التوراتية، دار قتيبة للطباعة، دمشق، 2010م، 67-70.

الوصف نفسه حين كَتَبَ عن القصر الذي يسكن فيه ملك الجن "زوبعة" وكيف دخل إليه "رضى" وحواريه فقال: «كنا نقف على أوّل ساحة من البلور المرصوف، وكانت المياه تجري من تحت أرجلنا، كأننا نخوض فيها ولكن الحقيقة أن الرصيف الزجاجي الذي يمتد امتداد البصر كان يحجز بيننا وبين تيارات الماء المتلاطمة(...) كان وقع اقدامنا على الأرض يتردد صداه في جنبات الصرح الممرّد من قوارير، وقد خفقت خلفنا أرديتنا القرمزية والأرجوانية في ساحة تمتد بلا انثناءات إلى ما لا يمكن للبصر أن يُحيط به»[1] فالروائي يحرص على إبقاء الإشارات متناثرة في الرواية، لا يمكن اصطيادها دون تعمق في الاستقراء، فمقولة صرح ممرد من قوارير تومض ومضة خاطفة عن قصة القصر الذي يعود بالذاكرة إلى قصر "سليمان" ومن ثَمَ يستحضر القارئ بعد تعمق قصة "سليمان" وملكه العظيم، دون ملاحظة أوجه التشابه الأخرى بين الرواية والقصة لبعد الإشارات، وتوزعها.

أما ثمود فهم قوم "صالح" عليه السلام الذين سكنوا الحجر، «فقد اتفق المؤرخون المسلمون على أن أهم ديار ثمود كانت بوادي القرى فيما بين الحجاز وبين الشام، ورووا أن النبي مر بجيشه على خرائب ديارهم في الحجر ونهى عن دخولها»[2] وقد فصل القرآن الكريم في قصتهم مع نبيهم واستكبارهم عليه.

إن الربط بين القصص في النص الروائي ينطلق من نقطة مركزية مهمة تتفرع منها الإشارات التي توجد في القصص الثلاثة وتربط بينها وهي المدن العظيمة، فقوم عاد كانت لديهم قصور وجنات، ولـ "سليمان" مدن من رخام بناها الجن، أما ثمود فهؤلاء هم ﴿الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ﴾ (الفجر:9) أي إنهم اتخذوا منازلا من الصخر، وقد ذكر الراوي أن الجن استخرجوا الصخور المذابة وصنعوا منها قصورا لهم، ومن تجليات قصة ثمود أيضا وجود النخيل الذي ألمح إلى كثرته في ‹الشيصار› وذكره القرآن الكريم على وجه الخصوص وبآيات عن لسان "صالح" عليه السلام جاء فيها: ﴿فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (147) وَزُرُوعٍ وَنَخْلٍ طَلْعُهَا هَضِيمٌ﴾ (الشعراء:147-148) فهذه الإشارات الخفية والتي تكاد تكون تفاصيل بسيطة جدا في بداية السرد، إضافة إلى تشابكها مع الأوصاف الأخرى للمدن التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، تجعل فصل القصص عن بعضها عملا عسيرا، ولكن استجلاء الإشارات والأفكار يتضح أكثر مع تقدم الحكي، وانكشاف

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 194-195.
(2) - عبد العزيز صالح: تأريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة، 140.

قضية الناقة التي أُقْحِمَت إقحامًا مفاجئًا فلم تكن قبل ذلك تؤدي دورًا مهمًا كما كانت ناقة "صالح" في القصة القرآنية.

وقد تفرد القرآن الكريم بعرض أحداث قصة "صالح" مع قوم ثمود، وجاء ذكر القصة في القرآن الكريم متوزعًا على السور القرآنية بين الإشارة إلى لحظات معينة منها، وتصوير مشاهد طويلة وسرد جزئيات القصة، وقد عبر القرآن الكريم عن الناقة بأنها معجزة تارة وفتنة تارة أخرى لقوم ثمود[1] فورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿مَا أَنْتَ إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُنَا فَأْتِ بِآيَةٍ إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ (154) قَالَ هَذِهِ نَاقَةٌ لَهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَعْلُومٍ﴾ (الشعراء:154-155) فقد عبر عنها بكونها آية من الآيات التي تثبت صدق دعوى "صالح" لقومه، أما في قوله تعالى: ﴿إِنَّا مُرْسِلُو النَّاقَةِ فِتْنَةً لَهُمْ فَارْتَقِبْهُمْ وَاصْطَبِرْ﴾ (القمر:27) عبر عنها بكونها فتنة لهم.

ويذكر الطبري إن سبب قوله فتنة لأنها كانت «ابتلاء لهم واختبارا، هل يؤمنون بالله ويتبعون صالحا ويصدّقونه بما دعاهم إليه من توحيد الله إذا أرسل الناقة، أم يكذّبونه ويكفرون بالله»[2]، وقد ذكر "صلاح الخالدي" أنَ الله أمر "صالحا" بأن يقسم شرب الماء بين ثمود والناقة، فيوم لهم وحدهم يشربون منها، ويوم لها وحدها تشرب ماء العين كله، عادا هذا الفعل الصادر منها أصل الاختبار وسبب الفتنة وجزء مهم من المعجزة[3]، وقد وظف الروائي بعض جوانب قصة الناقة في الرواية وربط فيها بين شخصية "صالح" الشيخ المؤمن وبين الأخ الأكبر، كون إن نبي قوم ثمود كان اسمه "صالح" والمؤمن الوحيد في المملكة "صالح" أيضًا.

وقد ذكر مقتلها -أي الناقة- كأحد الذنوب التي أرتكبها "عايد" بتحريض من الشياطين، واستحق العقوبة الكبرى عليها فقال: «استيقظ من نومه وهو يصرخ، قبيل الفجر أمر رجلين شديدي الأسر بالذهاب لعقرها؛ حظيرتها ذات الخطام الأحمر إياكما أن تُخطئا، أو يشعر بكما أحد (قال لهما وهو يرتجف) سار الخادمان وفي يد أحدهما خنجرٌ مَعقُوف(...) أراد أحدهم أن يُلجئها إلى الزاوية ليتمكنا من نحرها لكنها فعلت ذلك دون أن يبذل أي منهما أي مجهود، هما بأن يربطا أخفافها فأطاعتهما دون أدنى مقاومة. شدّا الوثاق على تلك الأخفاف فلم تحرك ساكنا. رفع أحدهما الخنجر المعقوف والمسموم في وجهها فظلت ساكنة. طعنها به في رقبتها بأقسى ما

(1) - ينظر: صلاح الخالدي: القصص القرآني عرض وقائع وتحليل احداث، مطبعة الدار الشامية، بيروت، 1998م، 367-368.

(2) - ابن جرير الطبري: تفسير الطبري، ج 22، 591 .

(3) - ينظر: صلاح الخالدي: القصص القرآني عرض وقائع وتحليل احداث،280.

يستطيع، خارت بصوت أشبه بالزعيق وأسلمت الروح لكن دون قطرة دم واحدة»*[1] وجاء قوله تعالى: ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا (11) إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا (12) فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا (13) فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ (الشمس:11-14) فالقرآن الكريم يصف عاقر الناقة بالأشقى، وهي صفة تنطبق على موجه الأمر "عايد" في الرواية، فقد فعل كل الموبقات وقتل الناقة مثله مثل قوم ثمود.

ولم يذكر الراوي الناقة من قبل في الرواية، ولم يوضح اهميتها، لكنه ذكر أحدى النوق التي كانت من سلالتها والتي تمكنت من نقل بطل الرواية الى عالم الجن ليبدأ رحلته وذلك بقوله: «(شروف) الموجودة في حظائر الشيخ اليوم سبقتها (شروف) أخرى؛ تلك التي نُحرت منذ زمن بعيد. وكان نحرها سببًا في هَلاك مملكتنا إلا من أبقاه الله منا إلى اليوم لحكمة لا يعلمها إلا هو»[2]، فالروائي يعتمد في توظيف القصص القرآني على ربط الأحداث بعضها ببعض، فهو يستحضر القصة السابقة على أرضيتها التي جرت عليها؛ لكن مع شخصيات جديدة، وتاريخ وزمن جديد، ويعيد التاريخ نفسه لا الإعادة الحرفية؛ إنما إعادة تربط بين الماضي والحاضر، وتمهد للمستقبل، وكأن التاريخ يدور مع الأرض، فيكرر أحداث وقصص الأمم الغابرة من جديد، وبذلك فهو يقدم فكرة القصة، لا القصة نفسها، لأنه يعمد إلى تحوير العديد من جوانبها لتتلاءم مع نصه الروائي، وطريقة تقديمه لشخصيات روايته.

وبما إنه صاغ الحدث معتمدًا على فكرتين رئيستين، التجبر والإعجاب بالقوة من عاد، وقتل الناقة من ثمود، حرص على توظيف الفكرة الثالثة مستفيدًا من وجود الجنات في القصتين السابقتين ليطرح حوارًا إشاريًا عميقًا يربط بين القصص السابقة وقصة صاحب الجنتين الواردة في سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمَا زَرْعًا (32) كِلْتَا الْجَنَّتَيْنِ آتَتْ أُكُلَهَا وَلَمْ تَظْلِمْ مِنْهُ شَيْئًا وَفَجَّرْنَا خِلَالَهُمَا نَهَرًا (33) وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا (34) وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا﴾ (الكهف:32-35)، وهو حوار بين الأخوين "صالح وعايد" جاء فيه: «وقفت بينهما قنطرة تشهد على صراع بين قلبين سيسجله البشر في سجلات عظاتهم

– أترى هذا الملك العظيم؛ ما أظن أن يبيد هذا أبدًا.

*الأسر في كلام العرب الخلق، قال عز وجل: {نحنُ خَلَقْناهُم وشَدَدْنا أَسْرَهُمْ}(الانسان:28) ينظر: مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، 2001م، مادة أسر.

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 135-136.

(2) – نفسه، 143.

- كل كائن إلى زوال. وكلّ موجود عارض مصيره للفناء.
- إلا ملكي أنا، فلقد وقف على قوائم من إرادة جبارة، ولقد بنيته للفناء بعزيمة لا تقهر(...)
- خدعتك الشياطين يا مسكين، حين تهب الريح على كل هذا الذي تُسمّيه مُلكًا لا يزول ماذا سيتبقى منك أو لك؟! لن يبقى من المرء إلا الذكر الطيب. أي ذكر ستواجه به نفسك بعد أن ينتهي كلّ هذا»[1].

فتتجلى إشارات القصة القرآنية بمقولة ‹ما أظن أن يبيد هذا أبدا› وهي المقولة نفسها التي ورد ذكرها في القرآن الكريم عن لسان صاحب الجنتين في جداله مع أخيه وقبل أن تنزل فيه العقوبة ﴿قَالَ مَا أَظُنُّ أَنْ تَبِيدَ هَذِهِ أَبَدًا﴾ (الكهف:35)، فقد استطاع دمج الأفكار مع بعضها في سياق واحد؛ لأنها كانت متقاربة مع بعضها البعض تقاربًا واضحًا، وكذلك تمكن الروائي من المزج بين العقوبات الثلاث التي نزلت بحق عاد وثمود وصاحب الجنتين، كما مزج في طبيعة تكوينها وأوصافها، وقد استند لثلاث عقوبات؛ لأن قصة "سليمان" مع الجن لم تختم بعقوبة ربانية عليها.

فقد ذكر الجزاء الإلهي الذي أُنْزِلَ على قوم "عايد" مرتين في الرواية جاء في الأولى: «استيقظت الأرواح؛ كلّ الأرواح على عصف الرّيح. الرّيح التي لم يجهل أحدٌ لِمَ ثارت(...) ريح سوداء ركضت بأقدامها السافية بسرعة لا يُمكن قياسها بالضوء. زمجرت كأنّ غضبًا إلهيّا قد تلبسها. هبت من الجهة الجنوبية فكنست في طريقها كلّ ما واجهته، القلاع تهدمت وطارت حجارتها الضخمة في الفضاء كأنها مجرد أوراق يابسة، الأنهار تخلت عن مياهها لتذرّها الرّيح في كل مكان. القناطر انهارت كأنها كسرة خبز يابسة في يد طفل. الأشجار اقتلعت من جذورها وسبحت في الفراغ، أشجار النخل بعشرات الألوف تقصفت إلى قطع عملاقة وسبحت هي الأخرى مع مَنْ سبح؛ الإبل والبقر والغنم والخيول والأعلاف والطَّعام والأسلحة والكنوز والذهب والفضة واللؤلؤ كل ذلك حملته الريح بملايين الأطنان كأنها تحمل بعض القش ورفعته إلى السحب. كان هذا كله يحدث في الجهة الجنوبية من المملكة، شكلت الأجسام التي تحملها الريح في تلك الجهة كتلة هائلة سوداء كثيفة تمتد على مسافات شاسعة»[2]. إن الريح هي العقوبة التي أرسلها الله تعالى لقوم عاد: ﴿فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنْصَرُونَ﴾ (فصلت:15) وفي قوله: ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 128-130 .
(2) - نفسه ،138- 139 .

(19) ﴿تَنْزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنْقَعِرٍ﴾ (القمر:19-20) والريح الصرصر هي الريح الباردة، وقد ذكرها الراوي: «أهل الشمال فَرحوا بما يرون؛ كادوا يقفزون من الفرحة، قالوا إنّها سُحُب سوداء قادمة من الجهة الجنوبية لمملكتنا العظيمة وستُمطر هنا في الشمال. داخل هذه السحابة كان هناك الملايين من البشر الذين تُمزّق الرّيح أشلاءهم، فلا يظفرون من أعضائهم بشيء حتى إنها اقتلعت عيونهم من رؤوسهم، واجتثت قلوبهم من صدورهم(...) ثقلت الريح بمن فيها وبما تحمله. كتل هائلة فزادت من سرعتها، فاشتد بردها»[1] وهذه التفاصيل أيضا جاء ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُمْطِرُنَا بَلْ هُوَ مَا اسْتَعْجَلْتُمْ بِهِ رِيحٌ فِيهَا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (الأحقاف:24) فقد ذكر أهل التفسير إنهم رأوا السحاب فاستبشروا وكانوا قد حرموا المطر فترة، ولكنها حينما اقتربت منهم -أي السحابة- رأوا إنها تحمل كل ما في طريقها من شجر وبشر، وقد أورد القرطبي: «أنّ الريح كانت تحمل الفسطاط والظعينة فترفعها في الجوّ حتى ترى كأنها جرادة. وقيل: أوّل من أبصر العذاب امرأة منهم قالت: رأيت ريحا فيها كشهب النار. وروى أوّل ما عرفوا به أنه عذاب أنهم رأوا ما كان في الصحراء من رحالهم ومواشيهم تطير به الريح السماء والأرض، فدخلوا بيوتهم وغلقوا أبوابهم، فقلعت الريح الأبواب وصرعتهم»[2].

إن الروائي يعمل على استخلاص الأفكار والمقولات من القصص مجتمعة في وقت واحد، ويفصل القول في وصف الآيات القرآنية التي نزلت واخبرت عن العذاب الذي وقع لهؤلاء القوم الذين لم يشتركوا في فعل الموبقات مع "عايد" الذي فعل كل ما فعلت الأقوام البائدة قبله؛ لكنهم ارتضوا بفعلته «فإذا ما أقدم فردّ على جناية أو جريمة وبخاصة إذا كان مسؤولاً فإن مَنْ كان راضياً بجريمته، متابعاً له يكون مشتركاً معه في تحمل المسؤولية، ودفع الثمن، وأخذ النتيجة. أما من أنكر عليه جريمته، وأعلن براءته من ذلك، فإنه قد أعذرَ إلى الله، ونجا من الاشتراك في العقوبة»[3]، كما أمد قصته المستخلصة بالمخيال الروائي فرفدها بكثير من التفاصيل الأخرى التي اغنت الحدث بالفعل السردي، وكثفت الوصف السارد، فكان الراوي يتقدم بالحكي واصفا ومتابعا للأحداث في وقت واحد.

والتزم الروائي بالرقم الذي أورده القرآن الكريم والذي حدد استمرار الرياح المرسلة على المدينة فقد جاء في سورة الحاقة: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (6) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 139.
(2) - القرطبي: تفسير القرطبي، ج4، 307-308.
(3) - صلاح الخالدي: القصص القرآني،287.

حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾ (الحاقة:6-7) وقد ذكر الراوي الرقم نفسه في قوله: «ودارت الرياح بالنار في الجهات المتبقية سبعة ليال، وحين طلع نهار اليوم الثامن، كان كل شيء قد سوي بالأرض إلا بقايا من أعمدة تناثرت هنا وهناك مما مستها الرياح ولم تمسها النار»[1] فلم ينس في غمرة الحديث الإبقاء على شواهد من المدينة المهدمة ذلك لأن القرآن الكريم دعا إلى التفكر في تلك الشواهد أكثر من مرة في محكم آياته.

أما عقوبة ثمود التي اختلف فيها المفسرون والتي ذكرها الله جل جلاله على درجة من الاقتضاب والابهام في قوله تعالى: ﴿فَأَخَذَتْهُمُ الرَّجْفَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾ (الأعراف: 91)، وقوله عز قائل في موضع أخر: ﴿وَأَخَذَ الَّذِينَ ظَلَمُوا الصَّيْحَةُ فَأَصْبَحُوا فِي دِيَارِهِمْ جَاثِمِينَ﴾ (هود:67) وفي موضع ثالث: ﴿فَأَخَذَهُمُ الْعَذَابُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ (الشعراء :158) ورابع بقوله جل جلاله: ﴿فَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ وَهُمْ يَنْظُرُونَ﴾ (الذاريات: 44). فقد عُبِرَ عنها بالصيحة مرة، وبالرجفة أخرى[2]، واختُصِرَت بالعذاب، وذُكِرَت بالصاعقة، وأخرى بالطاغية، كل هذه الآيات التي ورد ذكرها حول مصير القوم فتح المجال أمام المفسرين للقول فيها فمنهم فسرها بالزلزال[3]، ومنهم من قال الصاعقة[4]، ومنهم من ذكر إن الله اهلكهم بذنوبهم وطغيانهم[5].

كما أتاح للروائي حرية اختيار فكرته من هذا الكم المتلاحق من العبارات والملفوظات فوظف خياله في تصويرها ومزجها مع عقوبة قوم عاد، ووضع رموز ودلالات عديدة تشير إلى تلك القصة القرآنية أهمها عد عقر الناقة سببًا لحدوث العقاب، وكذلك فناء الجنات وانهيارها وبقاء بعض الشواهد والأثار منها ليتعظ بها، ثم ذكر الصيحة التي نص عليها القرآن وجعلها عقوبة ثمود، فصهر الفكرتين، وأنتج عقوبة تجمع بعض الأوجه التي احتواها الوصف القرآني فقال: «بيد أنّ النيزك المرعب في بداية الارتطام لم يحرق أحدا لأنه لم يضرب الدهماء مباشرة، الأنكى هو ما حدث بعد الاصطدام وهو يفوق الحريق، كان هناك الصوت الذي نجم عن الانفجار وارتداداته، استطاع هذا الصوت لهوله وشدّة اصطخابه أن يمزق صدور نصف سكان

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 140-141.

(2) – ويرى المراغي إن الصيحة والرجفة حدثا معا، وزاد عليهما الذل والهوان في عقابهم. ينظر: احمد مصطفى المراغي: تفسير المراغي، منشورات شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1946م، ج24، 118.

(3) – ينظر: ابو البركات عبد الله بن أحمد النسفي: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، تح: يوسف بديوي، دار الكتب الطيب، بيروت، 1998م، ج1، 587.

(4) – ينظر: محمد الطاهر بن عاشور: تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية، تونس ،1984م، ج27، 12.

(5) – ينظر: محمد الأمين العلوي الهرري: تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النجاة، بيروت، 2001م، ج28، 175.

الدهماء وينقب قلوبهم لتسقط منخلعة على الأرض وتناثرت الجسور، وتطايرت الأحصنة مع عرباتها في الهواء»[1]، أي إنه ربط بين العقوبة الواردة في سور القرآن الكريم، في صياغته للفكرة، وكذلك الكوارث الكونية، فجعل الصيحة صوت صادر عن اصطدام نيزك سماوي بالأرض، ووصف كيفية إنتاج الصوت فلم يجعل النيزك يصطدم مباشرة بالمدينة التي يكتب عنها، فلو فعل لمحيت المدينة من الوجود وغارت أثارها في باطن الأرض؛ ولكنه جعل بين موقع السقوط والمدينة مسافة كافية لكي تحدث أثار عظيمة منها الصوت الصاخب الشديد، والرياح القوية.

وفيما يرتبط بقصة صاحب الجنتين التي ذكرها الله تعالى: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنْفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا﴾ (الكهف:42) أي إن الله اهلك الأشجار بثمارها، وجفف أنهارها، وهو ما وصفه الراوي، كما إنه فصل بين المملكة وجعلها قسمين شمالي وجنوبي ليشير إلى وجود جنتين شمالية وجنوبية، فكما كانت القصص تشترك في الأصول الأولى بالبناء والعمران والملك، اشتركت أيضا في الفناء والعذاب والنهاية.

أما القصة الخامسة التي تداخلت مع القصص فهي قصة الحجر الأسود الذي جعله مهندس الجن جزء من القلعة العظيمة التي بناها في المدينة[2]، وهي قصة تتبع تاريخ الحجر الأسود بشكل خيالي إذ أورد الراوي إشارة تدل على المجيء به من جهة مجهولة وجعله أساس للبناء ثم تابع السرد بخلق تاريخ مغاير للحجر الأسود في الرواية.

إن الروائي حين قدم نصه الذي تحتدم فيه الأراء التفسيرية، والمقولات الدينية، وتصور فيه مدينة (الشيصار) كأرض منعزلة تضم مجموعة من الناس يرتكبون أفعال عاد وثمود، وحتى موبقات قوم لوط[3] ويستكبرون، ويتعالون على حدود الله جل جلاله أراد إيصال رسالة مشفرة مفادها إن دولة المهدي المنتظر لن تقوم دون وجود أسباب واقعية تدعو لقيامها بعد أن تنسلخ الأرض وأغلب ساكنيها عن أوامر الله جل جلاله وشرائعه، وبهذا فكل ما قدمه أراد منه خدمة هذا الهدف، وتبيين مدى الظلم والجهل والكفر فيها، وجاهزيتها لتقبل المصلح المنتظر.

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 187.
(2) – ينظر: نفسه، 124.
(3) – ينظر: م ن، 291.

الفصل الثالث: توظيف القصص الديني

مفهوم القصة

المبحث الأول: التوظيف المباشر

المبحث الثاني: التوظيف الرمزي

مفهوم القصة

القصة في اللغة مصدر من قص الشيء يقصه، والقصة «فعلُ القاصِّ، إذا قصَّ القصَصَ والقِصّة معرُوفةٌ، وَيُقَال فِي رَأسِه قِصةٌ يَعْنِي الجُملةَ من الْكَلَام»[1]، كما يُقصَدُ بالقص تتبع الأثر[2]، فالقصص في اللغة تتبع الخبر وحكايته، وهو يندرج ضمن الأحداث الماضية التي يعاد تداولها أو حكايتها مرة أخرى.

ولا يوجد فارق كبير بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي، فالقصة في الاصطلاح هي تتبع أو ذكر حدث ما وروايته، وقد عرفها "فؤاد قنديل" بكونها «فن أدبي نثري يتناول بالسرد حدث وقع أو يمكن أن يقع»[3] وهذا المفهوم يحدد نوع القصة في الأدب كونها نثرا، وجنس هذا النثر أي كونه سرد لحدث، بغض النظر عن وقوعه أو احتمال وقوعه، يفتقر للدقة، فهو يّسِم القصص جميعها بالواقعية، كما يخلط بينها وبين الفنون السردية الأخرى التي تشترك معها في نقل الأحداث كالسيرة والمرويات التاريخية والطرف وغيرها.

ومن التعريفات الأخرى ما قدمه "رشاد رشدي" عن القصة معرفًا إياها بأنها: «الخبر الذي ترويه، ويجب أن تتصل تفاصيله أو اجزاؤه مع بعضها البعض بحيث يكون له أثرا أو معنى كليًا»[4]، وهذا المفهوم يرتبط بالمفهوم اللغوي للقصة بكونها خبرًا يروى ويحمل التساوي، بحيث يكون كامل الأجزاء لا نقص فيه، غير إنه مفهوم ضبابي لا يحدد القصة بشكل دقيق، ولا يولي اهتمامًا لعناصرها التي تميزها.

إنَ القصة فن نثري ذو جذور تاريخية ضاربة العمق في الثقافة الإنسانية، فقد اعتمد الإنسان منذ القدم على محاكاة الواقع والأحداث اليومية، وإعادة صياغتها وسردها، وتناقلتها الأجيال جيلًا بعد جيل وتوارثتها، فالموروث القصصي للشعوب والأمم كبير جدًا ومتنوع بين الحقيقي والمتخيل والأسطوري، ولقد اختلف الباحثون والنقاد بشأن معرفة العرب لفن القصة قديما فذهب "محمد غنيمي هلال" إلى إنكار وجودها تمامًا عادّا الحكايات التي نُقِلَت عن العرب في الكتب القديمة مجرد حكايات لا قيمة فنية لها[5]، ورجح "أحمد حسن الزيات" ظهور فن الحكاية لدى العرب في العصر العباسي، ناسبًا الفضل لـ"عبد الله بن المقفع" الذي ترجم بعض

(1) - ابو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، مادة قَصَّ.
(2) – ينظر: احمد ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة قَصَصَ.
(3) - فؤاد قنديل: فن القصة القصيرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2010م، ط 2، 20.
(4) - رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1959، 14.
(5) - ينظر: محمد يوسف علي: توظيف السرد وتقنياته في روايات ابراهيم اسحق، اطروحة دكتوراه، جامعة السودان العلوم والتكنولوجيا، 2019م، 16-17.

القصص، ووضع قواعد النثر في العربية على حد تعبيره[1]، لكن "محمود تيمور" ينكر هذه الأقوال ويفندها ويرى أن الخطأ الذي وقع فيه بعض النقاد هو قياس القصة العربية القديمة على مقاسات القصة الغربية الحديثة التي لا تتلاءم مع ذائقة العربي القديم وطريقة تناوله للقصص وسرده لها، ويرى "تيمور" إنَ هذه النظرة الخاطئة هي السبب الرئيس لإنكار القصص العربي في حين إنه فن راقٍ يجب الاحتفاء به ودراسته دراسة علمية خالية من التعصب، لمعرفة الفوارق بين نظرية العرب في السرد القصصي قديما، ومقارنتها بالنظرية السردية الحديثة[2].

وهكذا تتجاذب الأراء عند النقاد بين منكر لوجود القصص ورافض لهذا الإنكار، وقد استدل مؤيدوا القصص بما حفلت به الكتب والمصنفات القديمة ككتب الأمثال وكتب السير والمقامات، وقصص الغرام التي ازدهر تداولها في العصر الأموي، خصوصا بين شعراء الغزل العذري، وقد شكلت هذه القصص اللبنة الأولى للفكر السردي عند العرب، وكونت رؤية قصصية بسيطة، ولكنها تحوي بعض عناصر القصة[3]، ولا يمكن إهمال القصص الديني الذي ورد في القرآن الكريم والكتب الدينية الأخرى ومدى تأثيره في الثقافة العربية، فقد أولى المفسرون وعلماء اللغة أهمية خاصة لما جاء في القرآن الكريم من أخبار عن الماضي كقصص الأنبياء "نوح وأبراهيم وموسى وعيسى وعزير" وغيرهم، وكذلك قصص الأمم الغابرة كعاد وثمود وغيرها من سالف الأمم، وقد انتقلت القصص الدينية إلى العرب عن طريق يهود اليمن ونجران، وكذلك نصارى الشام والحيرة، ومن ثم القرآن الكريم الذي قص عليهم بعضها وأوضح البعض الأخر[4].

إنَ **القصص الديني** هو: «سجل لأنباء وأعمال الشعوب السالفة وأنبيائها ورسلها، وما يحمله تاريخهم من خبرات إنسانية صالحة لأن يعتبر بها أولوا الألباب»[5] ويشتمل القصص الديني على السير الذاتية للرسل والأنبياء ومواقفهم الحياتية والسياسية ودعوتهم إلى الإيمان بالله، كما يشمل قصص الشعوب والأقوام سواء كانت مع أنبيائهم أو مواقفهم الأخرى التي ذُكِرَت في الكتب الدينية وأعتُبِرَ بها، وكذلك القصص الواردة في التوراة والإنجيل، التي تعد

(1) - ينظر: احمد حسن الزيات:؛تأريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، 1993م، الطبعة المنقحة، 289.
(2) - ينظر: ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، 2011م، 8.
(3) – ينظر: عبد الحميد ابراهيم: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، 1987م، 19-28.
(4) - ينظر: سيد خميس: القصص الديني بين التراث والتأريخ، ميريت للنشر، 2001م، طبعة خاصة، 14.
(5) – نفسه، 47 .

(بجانب القرآن الكريم) المصادر الرئيسة للقصص الديني، وكذلك الأساطير التي أمنت بها الشعوب قديمًا واعتبرتها جزءًا من طقوسها الدينية[1].

(1) - ينظر: سيد خميس: مرجع سابق، 47-50.

المبحث الأول - التوظيف المباشر

يوظف "أيمن العتوم" القصص الديني بشكل مباشر في عدد من رواياته، ويتطرق لعدة نماذج قصصية جلها تتعلق بالأنبياء عليهم السلام، ففي رواية **أنا يوسف** حرص على المزج بين النص التوراتي والقرآني ونصوص التفسير، لينتج قصة متكاملة تروي سيرة حياة نبي الله "يوسف" عليه السلام، وكان لتفسير الزمخشري حضوره الخاص، فقد اعتمد عليه في تسمية شخصيات روايته، كما وافتتحها برؤيا للنبي "يعقوب" رآى فيها الذئاب التي تحاول أن تأكل ابنه "يوسف": «صرخ الذئاب يا يوسف...الذئاب يا بني». ضاع الصوت. حاجز ما يقف بين الأب وابنه ويحول دون أن يرى الابن ما يراه أبوه أو يسمعه. «الذئاب..لقد صارت قريبة منك يا ولدي...الذئاب إنها أقرب إليكَ من شِراكِ نَعلك». لكنّ ابنه كان في عالم آخر. سقط الأب من هول ما يرى. أراد أن ينهض، لكن الحلم منعه»[1]. فهذا الحلم لم يرد ذكره في التوراة والقرآن، لكن الزمخشري أورده في معرض تفسيره لقوله تعالى: ﴿قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ وَأَخَافُ أَنْ يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنْتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ﴾ (يوسف:13) فروى إن "يعقوب" رأى في المنام الذئب، وكان يعتدي على "يوسف"[2]، وبذلك اعتمده كمصدر أساسي في كتابة القصة، لأن التفاسير هي النصوص المهمة الشارحة للنص القرآني الذي يختزل الحدث.

فيما كان منطلق الأحداث في الرواية هو رؤيا "يوسف" كما ورد في النص القرآني، إذ مثلت الرؤيا أساس الحدث ومحوره، وقد استعمل طاقته الإبداعية في كتابتها إذ يقول: «استغرب أن يكون هو مصدر النور، نظر إلى نفسه فرأى ذلك النور ينبثق من قلبه، فَرح. اتسع النور في السماء، صارَ يتحرك، وقف في أقصى الأفق من جهة اليمين، كشف له عن كوكب دري، كان كبيرًا، واضحًا غير مُنكَر، وجليا لا تُخطئه العين، وشديد التوهج حتى لكأنه يلتهب، ابتسم في أعماقه؛ نور قلبه يضيئ العتمات ويكشف المخبآت. راح النور ينتقل إلى اليسار ماسحًا سواد السماء، وقف عند كوكب آخر، أصغر بقليل من سابقه، يطوف حول مركزه بنشاط بَيّنْ ابتسم له من جديد، مد يده، ظن أنه يُمكن أن تصل إليه، لكن صوتًا عاوِيًا ظهر من جديد، فأعاد يده إلى موضعها. انتقل النور ثالثة فكشف كوكبا ثالثًا...وهكذا ظلّ النّور الصادر من قلبه يكشفُ في كل مرة كوكبًا أصغر من سابقه، حتى إذا أضاء أحد عشر كوكبا، وقف شعاع قلبه عند الكوكب الأخير(...) وقفوا جميعا؛ أحد عشر كوكبا، ومن فوقهم الشمس والقمر، ثُمّ خرّوا له ساجدين.

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف ، 16 .
(2) – ينظر: الزمخشري: تفسير الكشاف، ج2، 448.

نفض رأسه بسرعة وأغمض عينيه، كان يريد أن يمحو المشهد العجيب، حين فتح عينيه ثانيةً كانوا لا يزالون في سجودهم. التفت حوله، ثُمّ خلفه، حدّثَ نفسه: لعلهم سجدوا لسواي، لم يكن في قمة الجبل سواه»[1] فالروائي لا يخرج عن الخط القصصي الذي صاغه القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (يوسف:4) وقد تتبع الأسلوب القرآني في رسم حبك الرواية وأحداثها الرئيسة، كما واستعمل خياله الخصب في وصف الحلم بشكل شاعري ونابض بالحياة، فقد كان لـ"يوسف" دور فاعل في تحريك الكواكب ومراقبتها، وقد صور الحالة النفسية لشخصيته فتنوع شعوره بين الدهشة والسرور والمفاجأة، ونقل الروائي "يوسف" النبي من الوصف التوراتي المقتضب، والوصف القرآني البليغ، إلى السرد الروائي الموسع، الذي يهتم بالانفعالات النفسية التي تعتري الشخصية اثناء الحدث، «وقد عنى السرد الروائي بالتفصيلات ورصد تفاصيل الحدث بدقة، معتمداً في ذلك الخيال الذي مد الأحداث بالحركة، وولد أحداثاً جديدة، وأفعالاً سردية أخرى»[2]، كما إنه اتبع أسلوب الدمج بين الرؤى، فالقارئ لا يفهم هذا التداخل المربك بينهما خصوصًا في ظل وحدة المكان ‹الجبل›، وتردد الأصوات ذاتها ‹صوت الذئاب›، لكن الخيط الدقيق الذي يفصل بينهما هو موقع كل واحد منهما، فرؤيا "يعقوب" تمركزت أسفل الجبل يراقب صعود الذئاب، ورؤيا "يوسف" أعلاه يراقب الكواكب.

والجدير بالملاحظة إنَ الروائي ينحاز إلى القرآن الكريم بوصفه مصدر اصيل لقصة "يوسف" عليه السلام، فقد تجاهل الإشارة الواردة في التوراة عن ابلاغ "يوسف" اخوته عن رؤياه[3]، وعمد إلى إحداث فجوة سردية فُقِدَ الشخص الذي أخبر الأخوة عن الرؤيا فيها، وقد جاء الحوار بين "يوسف" واخيه الأكبر مؤكدًا لما تم توضيحه: «حنّ له قلب روبيل، ورَق له، حتى بكى، ثُمَّ هَزّ كتفيه: «يا يوسف لم قصصت الرؤيا. أما كنت في غنى عنها وعنا؟!». «أترى أنّ كل هذا لذاك؟». «يا أخي لو حدثت بها الجب لكان أفضل». «والله يا أخي ما حدثتُ بها إلا أبي. وما أدري كيف عرفتم بها؟! أما وقد وقع ما وقع، وعرفتُم بها، فها أنذا أضع نفسي بين يديك، ولا حول لي ولا قوة»[4]. بيد إن الراوي في موضع آخر يشير إلى معرفة الأخوة بأحلام أخيهم الأصغر، فقد أورد ذلك في موضع من الرواية قال فيه: «وماذا في ذلك؛ عشرة

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف، 17- 19.
(2) - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، 158.
(3) - ينظر: سفر التكوين، الاصحاح السابع والثلاثون، 10- 11 .
(4) - ايمن العتوم: انا يوسف، 65-66.

من الثيران التي تثير الحقول ستجتمع من أجل حُلم فتى لم يبلغ الحلم، هل هناك مهزلة أكثر من ذلك»[1]، والهدف من ذلك إيقاع القارئ في الوهم، وإضاعته في التفاصيل، لكن المتلقي الحذق يدرك إنها ذات الفجوة السردية التي تركها القرآن الكريم ولم يوضحها، والتي عمد الروائي لذكرها استحضارا للأسلوب القرآني لتوظيفه في روايته.

وقد يذهب إلى المرويات الواردة في كتب التفسير، والتي قد تختلف فيما بينها فيفاضل بينها ويختار الذي يراه أكثر فائدة، كما فعل في قضية شراء العزيز لـ"يوسف" عليه السلام، فلم يورد القرآن الكريم الثمن الذي اشتراه به، وكذلك التوراة، فيما جاءت الأقوال متفرقة بين أهل التفسير فقد ذكر القرطبي في الجامع لأحكام القرآن والزمخشري في الكشاف روايات عدة منها إنه اشتراه بعشرين درهما وحلة وخفين، وفي رواية أخرى ثوبين ابيضين، وأخرى إن أهل مصر زايدوا في ثمنه حتى ارتفع وبيعَ إلى العزيز بوزنه ذهبًا[2]، وقيل :«بَلَغَ أَضْعَافُ وَزْنِهِ مسكا وعنبرا وحريرا وورقا وذهبا ولآلي وَجَوَاهِرَ لَا يَعْلَمُ قِيمَتَهَا إِلَّا اللَّهُ، فَابْتَاعَهُ قِطْفِيرُ مِنْ مَالِكٍ بِهَذَا الثَّمَنِ»[3]، وقد اختار الرواية التي تنص على بيعه بوزنه ذهبًا، إذ أورد: «وتقدّم مالك، صرخ بأعلى صوته كأنه يصرخ في جيش بكامل عدده وعتاده: «لقد قررتُ ألا أبيعه بأقل من وزنه ذهبًا(...) صرخ مساعد (قطفير): «سيدي يريد أن يتكلم». وخفتت الهمهمات حتى انتهت تماما، وتقدّم (قطفير) بعربته المذهبة، وخيوله المطهّمة، وألقى نظرةً على مالك وسمعه كأنه يقول: «الطمع شَرَكٌ قاتل». ثُمّ ألقى نظرة على يوسف وسمعه يقول: «لكن له أسبابا، وإذا لم يكن وجه هذا الفتى أحدها فعلى أي تَعِلَّةٍ سنتكئ؟» ثُمّ صاحَ بمُساعِدِه: «زِنْ هذا الغُلام بالذهب، وادفع ثمنه إلى هذا التاجر الجشع»[4] وهذا الترجيح والتفضيل بين الروايات المتساوية في القبول لدى المفسرين، يعود إلى الرغبة في إنشاء علاقات تضادية يقع المتلقي في جمالياتها، فينظر إلى الفارق بين بيع الأخوة أخيهم بثمن بخس كما عبر القرآن الكريم، وبين شراء العزيز لـ"يوسف" بوزنه ذهبا، فهذه المفارقة تُعَزز من أبعاد التأثير بالمتلقي، وتشده نحو النص أكثر، كما أنَ لها دورًا فاعلًا في إغناء الأحداث الروائية.

أما حدث المراودة الذي يُعَدُ أهم احداث الرواية والقصة الدينية معا؛ لأنه يمثل العقدة الأكبر التي نقلت "يوسف" من الدور القاصر على قضاء أمور العزيز إلى النبي الداعي والمصرح بدعوته، وقد جاء النص في التوراة بخلاف ما هو عليه في القرآن الكريم فورد في

(1) – ايمن العتوم: أنا يوسف،51.
(2) - ينظر: الزمخشري: الكشاف، ج2، 554. القرطبي: تفسير القرطبي، ج9، ،158.
(3) - القرطبي: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، ج9، 158.
(4) - ايمن العتوم: انا يوسف،151-152.

الأولى: «ثم حدث نحو هذا الوقت انه دخل البيت ليعمل عمله، ولم يكن انسَانُ مِنْ أهل البيت هناك في البيت، فأمسكته بثوبه قائلة اضطجع معي! فترَكَ ثَوْبَهُ فِي يَدِهَا وَهَرَبَ وَخَرَجَ إِلَى خَارج. وكان لما رأت أنه ترك ثوبه في يدها وهرب إلى خارج إنها نادت أهل بيتها، وكلمتهم قائلة انظُرُوا قَدْ جَاءَ إِلَيْنَا بِرَجُل عِبْرَانِي لِيُدَاعِبَنَا»[1] فيما ذكر القرآن الكريم تفصيلات أكثر دقة تتمثل في غلق الأبواب، وقَدّ القميص، ومعجزة شهادة أحد اقاربها عليها، فجاء قوله تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ (يوسف:23) وقوله جل جلاله: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (يوسف:25-27) فصحيح أنَ القرآن الكريم يعبر عن الحادثة بعبارة (هَيْتَ لَك) التي تعد عبارة موجزة ومقتضبة حاملة لمعان دلالية عميقة، فهي من طلب الإقبال، ومن التهيؤ للأمر أيضا، إلا أنَهُ يُبَيّن الحادثة بأدق تفاصيلها، وقد اعتمد الروائي النص القرآني، وعمد إلى إعادة صياغته وشرحه، ليخرج بحبكة متناسقة وقوية، رسم فيها المشهد بطريقة تحبس الأنفاس، وتعيد للذاكرة قوة الاختبار الذي خضع له "يوسف" فقد جاء فيها: «ثُمّ تغنجت في مشيتها، ومضت إلى السرير، وألقت بنفسها عليه، وكشفت عن ساقيها، وقالت: «هيت لك». فلم يتحرك يوسف من مكانه كأنه تمثال، وخفض بصره، وهتف: «استتري يا امرأة»[2] فقد وضح الرفض الأولي لـ"يوسف" عليه السلام، ثم تابع سرد الحدث الذي وصفه القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ﴾ (يوسف:24) وقد اختُلِفَ في معنى (برهان ربه)* فرجح القرطبي رؤية "يوسف" والده "يعقوب" وهو يحذره من الانزلاق في فخ الشيطان[3] وهو ما وافقه الراوي، فالرفض أولا -وفقا للرواية- كان قبل أن (يهم

(1) - سفر التكوين: الاصحاح التاسع والثلاثون،11- 14 .

(2) - ايمن العتوم: انا يوسف،189.

(3) - القرطبي: تفسير القرطبي، ج9.، 169.

* - لقد أورد المفسرون جملة من الأراء حول قوله تعالى:{{وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بها}} تقاطعت فيما بينها، فمنهم من قال إنه هم بالمعصية ومنهم ابن عباس وسعيد بن جبير ومجاهد، وأخرون قالوا بأنه أقرها في ذاته ومنهم الحسن البصري وابو نصر القشيري وابن عطية، ومنهم من قال هم بضربها وهو رآي لبعض المفسرين، فيما نفى الطبرسي هذه الأراء وردها إلى وجود العصمة في تفسيره لمفردة برهان ربه، أي أن الانبياء لديهم عصمة خاصة تمنعهم بفضل الله من الميل الى المعصية، هذا التضارب بين الروايات والآراء بين المفسرين أجبر الكاتب على موازنتها جميعها والاختيار بينها سيما وإن التوراة والقرآن الكريم لم يتطرقا لذكر الحدث إلا على سبيل الإيماء، لكن اختياره قام على أساس الميل؛ لأن المصريين كانوا يضعون عطورا تحوي مواد مخدرة تضاعف نشوة الإنسان إذا ما استنشقها، ولعل هذا التبرير يخالف فكرة العصمة التي يتبناها الكاتب، لكنه قدم مسببات أقرب لأن تكون عقلانية. ينظر: القرطبي: تفسير القرطبي، ج9، 165-170. الفضل بن الحسن←

بها) على حد التعبير القرآني، وكما أورد المفسرين، حينما ذكرها بنعمة سيدها عليه، والرفض الثاني جاء بعد أن رأى ‹برهان ربه› وانطلق خارجًا، وقد صور حدث خروجه من الغرفة، ولقاء العزيز بدقة معتمدًا على النص القرآني سالف الذكر فقال: «فتح المزاليج واندفع يركض، وركضت خلفه «لن تخرج قبل أن أقضي منك حاجتي». وفتح الباب السابع وعَدَا، وكانتْ تعدو خلفه مهتاجة، تجتاحها آلاف المشاعر من الغضب والصدمة والحيرة والإحباط وتنغرز في صدرها حِرابُ الاحتقار لذاتها، وأحسّتْ أنها بالغتْ في إذلال نفسها أكثر مما كانت تتوقع، وأنها صارت عبدةً منهارةً تجري مثل كلب أجرب يلهث خلف سيده، وعبرا الأبواب كلّها، حتى إذا عاد إلى الباب الأول استعصى الباب على يوسف، كانت مزاليجه من فولاذ متداخلة تداخلاً صميما، فشد عليه بذراعه، واستجمع كل ما فيه من قوة لطول دربته في ميادين النزال، ولكنه لم ينفتح، لقد أغلق من الخارج، ولن يستطيع فتحه من هذه الجهة، وكانت زليخة قد قاربت أن تصل إليه، فلما رأته يقف عاجزا لاهثا أمام الباب المحكم، فَرِحَتْ، وأدركت أنها إن لم تقض منه وطرها، فعلى الأقل تستعيد شيئًا من كرامتها التي سكبتها دون ثمن على قدميه وصارت على بعد خُطوتين منه حين مدّت إليه يدها تريد أن تستبقيه لنفسها، فوقعت على كتفه، وقبضت يدها على الجزء الذي وقعت عليه من جسده، فانشق لها قميصه، وأصابها الهلع، وتوقفت، ونظرت إلى يدها، فإذا هي ترجف، وانفتح الباب من الخارج دون عناء، وبرز في فتحة الباب وجه العزيز»[1]، وبذلك يكون قد أخذ القصة المقتضبة من القرآن الكريم وفك الاختصار اللغوي الذي طغى عليها، باستعمال عنصر الوصف الدقيق، وعلى أبعاد متعددة، الأول: وصف المكان من حوله، وكذلك وصف الأشياء، فالقفل في المقطوعة أعلاه من الرواية موصوف بدقة تتناسب مع استعصائه على الفتح، وكذلك وصف المشاعر خصوصا مشاعر "زليخة" التي ركز عليها ليُبَيّن حالة اختلاطها بعد رفضها من قبل "يوسف"، كذلك وصف حدث قَدْ القميص، وعنصر الذروة بانفتاح الباب، وظهور وجه العزيز.

فالروائي يرسم الحوارات التي تدور بين شخصيات القصة ببراعة، ويستنطق الأحداث التاريخية والنصوص الدينية ليكتبها بأسلوب أدبي بلاغي، وقد صاغ مشهد نطق الطفل بالشهادة بشكل بليغ وملفت، إذ جاء فيه: «وهدهدَتْهُ مُرضعته كي يكف عن البكاء، وصمت، وراحت شفتاه تتحركان، كيف يُعقل لرضيع أن يتكلّم، المعجزات ليست أمنيات. وضيق قطفير عينيه،

←الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، تقديم: محسن الأمين العاملي، تح: لجنة من العلماء، مؤسسة الأعظمي، بيروت، د.ت، ج5، 388 .ايمن العتوم: انا يوسف، 188.

(1) - ايمن العتوم: نفسه،190-191.

وأرهف سمعه: «إذا كان من معجزة ستحدث أمام عيني فأنا جدير بها، وإذا كان من شيء غريب سأشاهده بعيني هاتين، فلن يكون أكثر غرابةً مما رأيتُه وسمعته من هذين». ونطقت الشفتان :«إن قميصه هذا لينطق بالحق خيرًا منّي، فانظروا الشق فيه، فإن كان في صدره فهي الصادقة وتلزمه العقوبة، وإنْ كان في ظهره فهو الصادق وتلزمها العقوبة»[1] فالقرآن يشير، والروائي يفصل الإشارة ويشرحها؛ ذلك لأن العمل الاساسي للرواية هي أن تروي حكاية ما مستخدمة أساليب عدة أهمها وأولها التشويق، فالروائي يجب أن يشبه 'شهرزاد" في ألف ليلة وليلة يتقن الوصف الرائع، ويكون ذكيا في سرد الأحداث، قادرا على رسم شخصيات حية، كما إنه يجب أن يكون ذكيا في الكتابة فيجعل القارئ يتساءل دائما عما سيحدث لاحقا، وهذه هي الميزة الأهم في الحكاية، كما يجب إن يكون ذا خبرة وثقافة كافية كما كانت "شهرزاد" تمتلك مخزونا ثقافيا هائل مكنها من ضبط زوجها الفظ[2]، وهذا ما ميز الرواية في سردها للقصة.

لقد اتخذت الرواية في القسم الأول منها طابع الاسترسال في الوصف من جميع النواحي، حتى أنَ الروائي كان يقدم وصفا دقيقا للخطوة الواحدة التي تسيرها أحدى تلك الشخصيات، فيرسم بواسطتها لوحات تخييلية يعتمد فيها على الحالة النفسية لتلك الشخصية، فيبني مشهديات تتناسب مع السياق، لكنه في الفصول الختامية منها مال لتسريع السرد، واقتضاب الأحداث، وكف عن الوصف بالعبارات البليغة، رغم محافظته على اللغة الرفيعة التي كتب بها الرواية، فكتابته للأحداث في بداية الرواية أكثر شاعرية ووصفاً من نهايتها، وأكثر إطنابًا، وهذا لا يعني نفي الاسترسال بالكامل، بل ميله الى قص الحدث على نحو أسرع، وأقل وصفًا من الأحداث الأولى، فقد جاء في ذكر حادثة النقر على الصواع قوله: «لم يمهلهم، وأمرهم: «تعالوا، اقتربوا فلدى الصُّواع ما يقوله». وشعروا أن أقدامهم هي التي تسحبهم باتجاه العزيز الجالس على عرشه، واقتربوا رغما عن إرادتهم، فلما صاروا قريبين جدًّا، رفع الصواع من جديد أمام أعينهم، ونقر عليه نقرة، فسرى طنينه، ثُمّ قرب أذنه منه وقال: «إنّ هذا الصواع يقول إنّه ليس على قلب يعقوبَ من هَمَّ ولا غَمٌ ولا حزنٍ إلا بسبب هؤلاء الواقفين أمامك». فشُده الإخوة. ثُمّ نقر عليه نقرةً أخرى فعلا طنينه فقربه من أذنه: «إنّ هذا الصُّواع يقول إنكم أخذتُم لكم أخا صغيرًا ونزعتموه من أبيه، وأتلفتم أباه بذلك». فقال روبيل: «أيها العزيز استر علينا ستّر الله عليك». فردّ الملك: «انتظروا، ما زال لدى الصواع ما يقوله». ثم نقره من جديد، وقرب أُذُنه: «إنّ هذا الصواع ليُخبرني أنّ الذئب بريءٌ من دم أخيكم، وأنكم ألقيتموه في البئر،

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف،193.

(2) - ينظر: أ. م. فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد، مطبعة دار الكرنك، مصر، 1960م، 35-36.

ثُمَّ بِعْتُمُوه بيع العبيد، وأسرعتُم في بيعه حتى تتخلصوا منه، وتقاسمْتُم ثمنه مسرورين». ثُمّ نقر نقرةً رابعة، وهتف: «إنّ هذا الصُّواع ليُخبرني أن لكم ذنبًا منذ ما يزيدُ عن أربعين سنةً لم تتوبوا منه». ثُمّ نَقَرَ نَقْرَةَ خامسة، وقال: «إنّ هذا الصُّواع ليُخبرني أن أخاكم الذي زعمْتُم لأبيكم أن لحمه اختلط في جوف الذئب سيخرج من الجوف وسيخبر بكل ما حدث معه». فتداعى أكثرهم، وسقطوا على الأرض، وزحف إليه شمعون، وقال: «اكْتُمُ أمرنا؛ فإنّ الفضيحة لَزِمَتْنا». فأشار إليه: «ما زال لدى الصواع ما يقوله». ثُمّ نَقَره نقرة سادسة، وقال: «إنّ هذا الصواع يقول لو كان هؤلاء الإخوة الذين أمامك أنبياء أو بني أنبياء ما كَذَّبُوا، ولا عَقُوا أباهم»[1] وتابعه بسرد الحدث وإنهاء الرواية على وجه السرعة، ولم يرد حدث الصواع والحديث الذي دار بين "يوسف" وإخوته في التوراة أو القرآن، ولم يذكره القرطبي أو الزمخشري، وقد أورده الطبري في تفسيره[2]، والشيخ الصدوق في الأمالي[3]، وابن الجوزي في زاد المسير[4]، وهذا يوضح أنَ الروائي لم يعتمد اعتمادًا كليًا على مصادر القصة في الكتب الدينية عدا القرآن الكريم، فالتجاهل الذي أبداه تجاه بعض أحداث القصة في التوراة، والموازنة بين الروايات الواردة في كتب التفسير، واختيار بعضها وترجيحها على البعض الآخر، يؤكد إنه عمل بدأب كبير على جمع أحداث روايته ونسج خيوطها بعيدا عن الأخبار الضعيفة التي عجت بها الكتب، أو القصص الأخرى التي كُتِبَتْ لتصور قصة "يوسف" النبي بشكل فني، فقد حاول إبعاد المرويات الضعيفة، ومجهولة السند عن ميدان اشتغاله في الأحداث السردية؛ ليُبَيّنَ إنه لم يُرِدْ اعادة تكرار القصة دون وعي مسبق بها، بل إنه جمع بين القصة الحقيقية المُصَفْاة من الشوائب والدواخل والتدليسات، واللغة الأدبية العالية التي تتواشج مع القرآن الكريم في تعبيراتها البليغة، وتستمد ألفاظه السامية في ثناياها، وبين الأسلوب الفني الإبداعي في طرح قصة دينية على القراء بأسلوب قلما عهدوه من قبل.

وفي رواية **تسعة عشر** ذكر الراوي قصة "نوح" وأولاده على شكل حوار يسترجع فيه النبي "نوح" ذكرياته وبعض أحداث حياته حين يسأله عنها، إذ أورد: «لقد ثُقلت الأرض بالخطايا، والموعد على الورد، ولا عاصم اليوم من أمر الله إلا مَنْ رَحِم، وإن ابني خالفني،

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف، 334-335.

(2) - ينظر: ابن جرير الطبري: تفسير الطبري، ج16، 200.

(3) – ينظر: محمد بن علي بن بابويه القمي الصدوق: الأمالي (المجالس)، تح: قسم الدراسات الاسلامية، مؤسسة البعثة- مركز الطباعة والنشر، قم المقدسة، 1417ه ، 322.

(4) - ينظر: عبد الرحمن بن علي الجوزي: زاد المسير في علم التفسير، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1422ه، ج2، 460.

فهلك وكنتُ أرجو أن ينجوه». فسألته: «أيهم، أهو سام أم حام أم يافث؟». فكأنني سمعته يقول اسما آخر(...) ولم أغادر موضعه؛ لأنني كنتُ أريد أن أسأله سؤالاً ظل يحوم في عقلي نصف عمري في الفانية: «أَفَعلَ بك حام ما فعل؟» فرأيتُ وجهه قد تغير، وكأنني سمعته يقول: «كذبوا، إنما عصمنا الله عن كل خطيئة». فندمتُ أنْ قد أثرتُ هدأته، وخشيت أن أسأله السؤال الآخر، ولكنني عندما عاينت وجهه تشجعت، فقلت: «وامرأتك؟» فقال: «ما شأنها؟» فقلت: «أصعدت معك على السفينة أيام الطوفان؟» فقال: «لا يدخل النار مَنْ ركب معي، ولا ينجو مَنْ قال عني مجنون». ففهمت. فقلتُ: «أخبرني عن الطوفان؟» فتنهد، فشعرت أنّ حكايا الطوفان لو أراد أن يقصها علي للبث ألف سنة إلا خمسين عامًا فعدلت»[1] وفي النص ثلاثة محاور رئيسية من قصة "نوح"، أولها صعوده إلى السفينة، وتخلف أحد ابنائه، وقد جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ (42) قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾ (هود:42-43)، وقد طرح تساؤله الذي ظل يشغل تفكيره عن أيهم هو المتخلف، وسمع الجواب الذي ينتظره، وقد ذكر المسعودي في المروج إن أبناء نوح أربعة (سام وحام ويام ويافث) وذكر بعضهم "كنعان" بدلا من "يام"، وقد أغرق الله "يام" في لجج الطوفان[2].

أما النقطة الثانية وسؤاله عن فعلة "حام"، فقد جرى ذكرها في التوراة، إذ ورد فيها كلاما لا يليق بمقام النبوة، ونسبت افعال لـ"حام بن نوح" على أثرها، ووفقًا لما في التوراة دعا عليه بسببها قائلا «مَلْعُونٌ كَنْعَانُ عَبْدَ الْعَبِيدِ يَكُونُ لإِخْوَتِهِ»[3] وقد رد الروائي عليها بطريقة التعليق على الحدث، فأنكر وقوع الأمر من أساسه، مستندًا على العصمة التي خص الله بها أنبيائه، واللافت للنظر إنَ نص التوراة خص "كنعان" وليس "حام"، مع إن "كنعان" رابع أبناء "حام"، وإن ما حدث يستوجب لعن "حام" لا "كنعان"[4]، أما النقطة الثالثة فتركزت حول زوجة

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر،42 .

(2) - ينظر: ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج1، 33.

(3) - سفر التكوين : الاصحاح التاسع، 25.

(4) - ويرى الاستاذ محمد عزة دروزة إن هذه القصة مصطنعة وموضوعة من قبل احبار اليهود في اسفار التوراة التي كُتِبَت أصلا في فترة سيطرة اليهود على فلسطين وحروبهم الدموية مع الكنعانيين، معتبرا إن تسجيل هذه النقطة في السفر جاءت لتقوية اندفاع اليهود ضد اعدائهم، فقد اصطنع اليهود هذه القصة ليعطوا طابعا دينيا لتلك الحرب، بحجة إن نوح نفسه دعا على حام وكنعان واولادهم وألزمهم العبودية، وكان الكنعانيون من اهل الأردن، ونشبت حروب طاحنة بينهم وبين اليهود الذين دخلوا فلسطين في فترة من التاريخ الغابر، لكنهم اغفلوا إنهم كتبوا اسم كنعان بدلا من حام، مع إن الفعل صدر من حام نفسه، وكنعان لم يكن قد ولد أنذاك، وجاء الاصحاح العاشر من السفر ليؤكد إن كنعان هو الولد الرابع لحام بن نوح، فيظهر البعد الزمني بين←

"نوح" ومصيرها، فقد ذكر القرآن الكريم إنها من أهل النار فجاء قوله تعالى: ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا لِلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْرَأَتَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِنْ عِبَادِنَا صَالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْ يُغْنِيَا عَنْهُمَا مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَقِيلَ ادْخُلَا النَّارَ مَعَ الدَّاخِلِينَ﴾ (التحريم:10) وذكر العلماء في تفسير الآية إن المقصود بالخيانة أنها كانت كافرة وكانت تتهمه بالجنون وتذيع ذلك بين الناس حتى لا يتبعوه[1] وهو ما اختاره الروائي.

ويستدعي أيضا قصة "هابيل وقابيل" في رواية **تسعة عشر** بأسلوب حوار الشخصيات ذاته، لكنه يعدل على الحدث فيها، فيصوره بعد انقضائه، وبشكل يناسب عالم البرزخ الذي وصلوا إليه، فيقول الراوي : «رأيتُ (قابيل)، فسألتُه: «لِمَ قتلت أخاك؟!». فكأنني سمعته يقول: «لم أقتله، بل قتله الشيطان». فعَظُم عِناده في قلبي، فهتفتُ مستنكرا: «الشيطان؟! وما علاقة الشيطان بالقتل؟!». فردّ بحزم أكبر: «إنّه يعيش في». فأجبته: «لا يعيش فيك إلا الحسد». فرد: «وهل الحسد إلا شيطان!!». «ويُسوّغ ذلك قتلَ مَنْ خرج معك من بطن واحدة؟!!» «قَبِل الله منه ولم يقبل مني، مع أنني صنعت ما لم يصنعه أخي، وقدّمتُ ما لم يُقدّمه، ففيم المفاضلة بيننا، إذا كان الواحد منا لا يمكن أن يُقدّم أكثر مما يملك، أملك الزرع الذي تأكل غنم أخي منه وعليه تعيش فأينا خير؟!» ثُمَّ سألته إن كان نادما، فضحك. ثُمّ رأيتُ هابيل يسوق كباشه وقد أصبحت سمينة، ويأتيه منها خيرا كثيرا. غير أنّها كانت تمشي في الدم كما كانت في الفانية تمشي في الطين، وهي تثغو قائلةً «دماء الراعي قربان الخلود»[2] وهو يستدعي القصة الدينية من التوراة والقرآن معًا، فالقرآن ذكر القربان ولم يذكر مهنة كل منهما فجاء قوله تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ﴾ (المائدة:27-30)، أما في التوراة فقد وردت بعض التفاصيل التي اخذها الروائي ووظفها في حكايته، ومنها: «وَكَانَ هَابِيلُ رَاعِيًا لِلْغَنَمِ، وَكَانَ قَايِينُ عَامِلاً فِي الأَرْضِ وَحَدَثَ مِنْ بَعْدِ أَيَّامٍ أَنَّ قَايِينَ قَدَّمَ مِنْ أَثْمَارِ الأَرْضِ قُرْبَانًا لِلرَّبِّ، وَقَدَّمَ هَابِيلَ أَيْضًا مِنْ أَبْكَارِ غَنَمِهِ وَمِنْ سِمَانِهَا. فَنَظَرَ الرَّبُّ إِلَى هَابِيلَ وَقُرْبَانِهِ، وَلَكِنْ إِلَى قَايِينَ وَقُرْبَانِهِ لَمْ يَنْظُرُ. فَاغْتَاظَ قَايِينُ جِدًّا وَسَقَطَ وَجْهُهُ»[3] فالروائي لا يجتر القصة الدينية بكاملها؛ بل يعيد تأسيس واقع جديد ناتج منها، وحوار الراوي مع "قابيل" استرجاع لحدث مضى نتج عنه

←الإدعاء الأول، والحكاية الثانية. ينظر: محمد عزة دروزة: التفسير الحديث، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1383هـ ، ج2، 479.

(1) - ينظر: ابن جرير الطبري: تفسير الطبري، ج23، 497.

(2) - ايمن العتوم: تسعة عشر،40-41.

(3) - سفر التكوين: الاصحاح الرابع، 2-6.

استبدال الطين الذي تسير فيه الشياه بالدم، ومعرفة "قابيل" جريمته واكتشافه سببها المتمثل بالحسد، والذي عده الشيطان بعينه، فلم يذكر الراوي قصة القتل إلا على سبيل استعراض ما حدث سابقا.

كما ذكر قصة "يونس" عليه السلام الذي التقى الراوي به في مغامرته في البرزخ تحت شجرة من الأشجار التسعة عشر التي جمع بطل الرواية ريشات طائر العنقاء منها، فأورد :«وإذا أنا بيونس الأخ الصالح منهمك في التسبيح، قد راح يتلو وأنبتنا عليه شجرةً من يقطين فعجبت له يتلو ما لم يسمع، ويقرأ ما لم يكن عنده في زمانه في كتاب!! فسألتُه فكيف قبلت القُرعة؟. فكأنه قال: وكيف لا أقبلها، وما يجري على سواي يجري علي. فقلتُ: وتُهلك نفسك برميها في البحر!(....) فقال: لما مَلَكَنَا البحرُ وَجَنَّ علينا الليلُ، غَشِيَتْنا سحابةٌ تَمُدُّ من الأمطار حبالاً، وتحوذ من الغَيْمِ جِبَالاً، بريح تُرْسِلَ الأمْواجَ أَزْواجاً، والأمطار أفواجًا، وَبَقِيْنَا فِي يَد الْحَيْنِ، بَيْن البحرين؛ قالوا هَلُمَّ نُلْقِ قُرعةً لنعرف مَنْ سبب هذه البلية، فألقوا القرعة فوقعت علي، فألقيتُ في اليم»[1] ثم ذكر حدث خروجه من الحوت فقال: «لفظني، كما يلفظ الواحد منا بقيّة شيء من الطعام إذا عطس، وإذا أنا غَضَ الإهاب، مثلَ طِفْل ولد للتو لا يقوى على الحركة، ولقد كان خروجي من بطن الحوت ولادة. فأنبت الله هذه الشجرة. فأويتُ إليها، فكانت مأوى كل الذين أنابوا إلى الله»[2] والقصة وُظِفَت داخل قصتين، الأولى: مقتبسة من قصة الإسراء والمعراج، بدلالة قول الراوي ‹الأخ الصالح› عن "يونس" وسبق توضيحها، والثانية: في الحوار الذي دار بين الراوي وبين "يونس"، فكشف الروائي به تفاصيل القصة الدقيقة، وأزاح زيف بعض القصص المتداولة وبين حقيقتها، وقد وردت قصة "يونس" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144) فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ﴾ (الصافات:139-146)، وفي قوله تعالى أيضا: ﴿وذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ (87) فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ وَكَذَلِكَ نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ﴾ (الأنبياء:87-88)، وقد ذكر المفسرون عدة أخبار حول "يونس" وصعوده إلى السفينة، ورميه والتقامه في بطن الحوت، منها ما هو صحيح ومنها ما تدخلت الأساطير والخرافات والمخيال فيها، فذكر الزمخشري إن الله ارسله الى قوم يعبدون الأصنام، وإنه صعد السفينة وهو أبق عن أمر الله بالعودة إلى قومه بعد أن تابوا، فحدثت للسفينة عارضة فقالوا إن سبب هذه البلية عبد فر

(1) – ايمن العتوم: تسعة عشر، 91-92.
(2) - نفسه، 92.

من سيده فقام "يونس" وقفز إلى الماء؛ لأنه كان الوحيد الذي فر من أمر سيده، فالتقمه الحوت، وقيل ظل في بطنه أربعين ليلة، وقيل ثلاثين، وأصوب الأراء إنه بقي وقتا قليلا، ثم لفظه الحوت في شاطئ قرية من قرى الموصل[1] ومحاورة الروائي للقصة، واستبيان تفاصيلها عبر استنطاق "يونس" نفسه، وتمييز الروايات وإظهار الصحيح من الخاطئ فيها، هدف منها لتذويب النص الأصلي -نص حديث الإسراء والمعراج- وإعادة خلق حوارات تختلف كليًا عن الحوارات المقتضبة التي جاءت فيه.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يقدم الروائي قصة ولادة العذراء "مريم" معتمدًا على المرويات الدينية الواردة في كتب التفسير الإسلامية، بالرغم من أن القرآن الكريم لم يتطرق لتفصيلات دقيقة فيها، بل ذكرها موجزة في قوله جل جلاله: ﴿إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ (35) فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾ (أل عمران:35-36)؛ لكنه حين تتبع حياة "مريم" عليها السلام وكيفية ولادتها الإعجازية وقف على تفصيلات أكثر وأعمق، منها تجاوز "حنة وعمران" سن التسعين دون أن يرزقهما الله ذرية، وكذلك رؤية "حنة" بعض الطيور التي تمارس أمومتها على صغارها، جاء ذلك بقول الراوي: «حانت منها التفاتة إلى الشجرة المقابلة على جانب الطريق الآخر، استوقفها مشهد أمومي كان يبدو أنه سيغير حياتها من هذه اللحظة.. كانت الأم ترفرف فوق عش صغيرها مُحاولةً أن تُلقمه الطعام الذي بكرت لتأتيه به، محاولتان والثالثة وزقزق الصغير فرحا بالوجبة التي تناولها للتو، أما هي فرفرفت قليلاً حول العش مُبتهجةً قبل أن تنزل فيه وتفرد جناحها على صغيرها كأنها تقول له: قد أكلت، والآن ما رأيك أن تنام!!(...) تحركت العاطفة في أعماق (حنة)؛ فداخل كل امرأة ولو بلغت التسعين أم تود لو أنها تعيش عاطفة الأمومة من جديد، قامت فَصَلَّتْ، ثم رفعت يديها إلى الله: «يا رب إن لك علي نذرا، شكرًا لجلالك، إن رزقتني ولدا مثلما رزقت هذا الطائر، ومثلما أَوْرَقْتَ هذه الأشجار، لا تصدقن به لبيتك المقدس فيخدم فيه لأجلك»[2]، فهذه الحادثة لم تذكر في القرآن الكريم قط، ولم تتطرق إليها الأناجيل، لكنها وردت في العديد من كتب التفسير، فذكرها الرازي في المفاتيح[3]،

(1) - ينظر: الزمخشري: الكشاف، ج 4، 61.

(2) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 48-49.

(3) - ينظر: محمد بن عمر الفخر الرازي مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، ج 8 ، 263.

والزمخشري في الكشاف[1]، والقرطبي في الجامع[2]، والطبرسي في مجمع البيان[3] والشيرازي في الأمثل[4]، وبذلك تكون التفاسير واحدة من أهم المرجعيات التي اعتمدها الروائي في صياغة قصته، فأستمد هذه الحادثة منها، كما في رواية **أنا يوسف**.

وفي حدث كفالة "زكريا" لـ"مريم" الذي جاء في قوله تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا ۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ۖ قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَا ۖ قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ ۖ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾(ال عمران:37) عمد إلى التفصيل في الحدث، وذكر نقاطًا أساسية كانت الفيصل في قضية الكفالة، فمعروف أن "زكريا" هو أمام الكهنة في معبد أورشليم، وهو من نسل "هارون"، وكذلك "عمران بن ماثان" والد "مريم"، وتربط بين "زكريا وعمران" علاقة المصاهرة، إذ إن زوجتيهما أخوات، وبذلك يكون "زكريا" أحق بكفالة "مريم"[5]، وهو ما لاقى اعتراضا من بعض الكهنة، وجدل شديد قاد الى إجراء قرعة لتحديد من يقع عليه أمر الكفالة، فقد اورد الراوي:

- «لأجلكم أفعل. فبأي طريقة تودون؟!
- بالأقلام. (قال أحدهم).
- الأقلام التي كتبنا فيها التوراة. (قال ثان).
- فإنها طاهرة منزهة مقدسة. (قال ثالث).
- وأنا قبلت، فماذا تفعلون بها؟! (رد زكريا).
- نلقيها في الماء. (قال رابع).
- ثم ...؟! (قال زكريا).
- أينا طفا قلمه على سطح الماء فهو صاحبها(...)

وقفوا صفا واحدا اثني عشر عابدا ونبيا، فألقوا أقلامهم مرة واحدة، فما لبثت أن غاصت كلها إلى قاع النهر إلا قلم زكريا، فصاح «الآن شخص الحق، وبَيْنَ الصُّبحُ لِذي عينين؛ وإياكم أن تنكثوا»[6]، وهذه القضية ذُكِرَت في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ ۚ وَمَا كُنتَ

(1) - ينظر: الزمخشري تفسير الكشاف، ج1، 355.
(2) - ينظر: القرطبي: تفسير القرطبي، ج4، 66.
(3) - ينظر: الطبرسي: مجمع البيان، ج2، 281.
(4) - ينظر: ناصر مكارم الشيرازي: الامثل في تفسير كتاب الله المنزل، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2013م، ج2، 478.
(5) – ينظر: الزمخشري: الكشاف، ج1، 355.
(6) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 62-63.

﴿لَدَيْهِمْ إِذْ يُلْقُونَ أَقْلَامَهُمْ أَيُّهُمْ يَكْفُلُ مَرْيَمَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ يَخْتَصِمُونَ﴾ (أل عمران:44)، فورد ذكر القرعة حولها بالأقلام، ولكن الروائي أضاف على ذلك تفصيلات أخرى، منها عدم اقتناع الكهنة من اتباع "زكريا" بنتيجة القرعة مع تبديل طريقتها لثلاث مرات متتاليات.

واستمد بعض جزئيات الحكاية من كتب التفسير، في حين أعمل مخيلته الروائية في بعضها الأخر، فالحدث المذكور أنفا متفق عليه بين المفسرين، فقد ذكره الرازي في تفسيره[1]، والزمخشري[2]، وكذلك الطبرسي[3]. ولكن ذكره الاقتراع بالأوراق مرة[4]، ومرة بالسهام[5] هي أحداث من مخيلته.

وكذلك قد يورد بعض أراء المفسرين كقول الرازي: «الْمُرَادُ بِالْأَقْلَامِ الَّتِي كَانُوا يَكْتُبُونَ بِهَا التَّوْرَاةَ وَسَائِرَ كُتُبِ اللَّهِ تَعَالَى، وَكَانَ الْقِرَاعُ عَلَى أَنَّ كُلَّ مَنْ جَرَى قَلَمُهُ عَلَى عَكْسِ جَرْيِ الْمَاءِ فَالْحَقُّ مَعَهُ، فَلَمَّا فَعَلُوا ذَلِكَ صَارَ قَلَمُ زَكَرِيَّا كَذَلِكَ فَسَلَّمُوا الْأَمْرَ لَهُ وَهَذَا قَوْلُ الْأَكْثَرِينَ»[6]، ضمن جملة الأحداث التي قصها بشكل متلازم ومتتابع مع الحدث، فكأن كل تلك الأحداث جرت بطلب من الكهنة من أصحاب "زكريا" لأجل تبيين شدة تنافسهم وخصومتهم على كفالتها عليها السلام. وليست أراء مختلفة، أو مرويات تفسيرية فحسب.

ويتتبع الروائي المفصليات الرئيسة في كتابته القصة، ذاكرا أحداثها المتسلسلة من ولادة "مريم" حتى بشارة الحمل بالمسيح، وتلك النقطة بالتحديد هي بداية تمحور السرد وانتقاله على مستوى قصة "مريم" من جهة، و"زكريا" من جهة أخرى، فقد ذكر بشارة الملائكة للسيدة العذراء بالمسيح بقول الراوي: «ثم كانت الليلة الثانية. فلم تفتر عن الصلاة والقيام، حتى تشققت قدماها الطاهرتان وسال منهما الدم لطول وقوفها بباب الله. ثم أصابتها سنة من النعاس لشدة تعبها، فجلست، فمال رأسها، فتقل، فغفت فما كادت تذهب في النوم حتى غشى المكان نور عظيم، ففتحت عينيها، فرأت رَجُلاً بهيا كاملاً واقفًا في محرابها لم تره في حياتها من قبل، فجفلت ثم قامت على ساقيها، فتراجعت إلى الوراء قليلاً، فالتمست زكريا لينقذها مما هي فيه، فلم تجده، فهتفت وهي في حالة عظيمة من الدهشة:

- إِنِّي أَعُوذُ بِالرَّحْمَنِ مِنْكَ.

(1) - ينظر: الفخر الرازي: مفاتيح الغيب، ج6، 219.
(2) - ينظر: الزمخشري: ج1، 362.
(3) - ينظر: الطبرسي، ج2، 291-292.
(4) - ينظر: ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 60.
(5) - ينظر: نفسه، 61.
(6) - الفخر الرازي: ج6، 219.

فأجابها:

- إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّكَ»[1].

وقصة صلاتها حتى تشقق القدمين ذكرها القرطبي بقوله: «لَمَّا قَالَتْ لَهَا الْمَلَائِكَةُ ذَلِكَ قامت في الصلاة حتى ورمت قَدَمَاهَا وَسَالَتْ دَمًا وَقَيْحًا»[2]، وقد ذكر الروائي تلك الحادثة قبل البشارة، على الرغم من إنها جاءت في رأي القرطبي بعدها، وذلك يؤكد التزامه بترتيب القصة وفقا للنص القرآني، إذ جاء تسلسل الأحداث في سورة أل عمران في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰكِ وَطَهَّرَكِ وَٱصْطَفَىٰكِ عَلَىٰ نِسَآءِ ٱلْعَٰلَمِينَ (42) يَٰمَرْيَمُ ٱقْنُتِي لِرَبِّكِ وَٱسْجُدِي وَٱرْكَعِي مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ﴾ (أل عمران: 42-43)، وذكر البشارة بالمسيح بعدها في قوله جل جلاله: ﴿إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي ٱلدُّنْيَا وَٱلْآخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ﴾ (أل عمران:45) وبذلك يحقق التسلسل القصصي كما في السورة المباركة، في حين يستحضر لقاء "مريم" برسول ربها من قوله تعالى: ﴿فَٱتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا (17) قَالَتْ إِنِّيٓ أَعُوذُ بِٱلرَّحْمَٰنِ مِنكَ إِن كُنتَ تَقِيًّا﴾ (مريم:17-18) وبهذا يحقق التمازج بين ملفوظات السورتين، ليخرج بقصة واحدة، فإستعاذة "مريم" الواردة في سورة مريم تأتي -في الرواية- سابقة لحديث البشرى الذي جاء في سورة أل عمران، وبذلك تكون القصة التي يطرحها مؤسسة على النصين القرآنيين، ونصوص التفسير والمرويات الدينية؛ لتعيد تشكيل قصة وردت بشكل مفصل، لكن غير مجتمع في سورة قرآنية واحدة، كما هو الحال في سورة يوسف، بل موزعة على مساحة القرآن الكريم كاملًا، فتبرز مقدرة الروائي على ضم المقولات القرآنية والتفسيرية إلى بعضها البعض وتقديم قصته من تلك المادة الأولية بشكل متراتب قد يحتوي تفصيلات أكثر من ما ورد في الكتب، إذ قد يجمع بين المرويات، أو يختار منها، أو يستمد الحدث من مخيلته، فيجترح تفصيلات غير مؤثرة على الخط الرئيسي للقصة الدينية، لكنها ذات تأثير عميق في المتن الروائي.

ووظف الروائي قصة "زكريا" عليه السلام في روايته **عيسى بن مريم** لتلازمها مع قصة السيدة "مريم" كون "زكريا" هو كفيلها، ولابد من التطرق لهذه القصة؛ لأن "مريم" كانت السبب في دعاء "زكريا" في المحراب ايضًا، وقد ورد ذلك بقول الراوي: «لكن نفسه التواقة إلى معرفة الله، تقوده إلى أن يسألها:

- يَا مَرْيَمُ أَنِّى لَكِ هَذَا؟!

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 95.

(2) – القرطبي: تفسير القرطبي، ج4، ص84-85.

- هُوَ مِنْ عِنْدِ الله.
- وما هذا العنب وبرد الشتاء يثقب الأنفاس.
- إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ.

وتعطيه الإشارة الربانية في إجابتها الأخيرة، وتُعَلِّمُهُ هذه الفتاة ذات الخمسة عشر ربيعًا، ويبعث الله إليه بها رسولاً وهو الشيخ ذو التسعة والتسعين عاما، ثم ينزل الدرجات عائدًا إلى مصلاه وهو يترنم بها: «إن الله يرزق من يشاء بغير حساب» فيستوي في المعبد، ويأتيه صوت المطر، وعواء الريح، وتسابيح الطاهرة، ويختلط كل ذلك، ويشق عليه حمل جسمه فوق عظامه الواهنة في هذا البرد القارس، ويرفع يديه، يَمُدُّهما إلى مَنْ لا يرد سائلاً، وينكشف رداؤه، ويحز البرد كالسكين جسمه، ويلهج بتذلل: «ربِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إنك سميع الدعاء». ويصل الدعاء إلى السميع، فترتج السماء لصدقه»[1] وقد اقتبس ذلك الحوار الدائر بين "زكريا ومريم"، وما بعده من دعاء "زكريا" من قوله تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنۢبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّاۖ كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيۡهَا زَكَرِيَّا ٱلۡمِحۡرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزۡقٗاۖ قَالَ يَٰمَرۡيَمُ أَنَّىٰ لَكِ هَٰذَاۖ قَالَتۡ هُوَ مِنۡ عِندِ ٱللَّهِۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَرۡزُقُ مَن يَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ (37) هُنَالِكَ دَعَا زَكَرِيَّا رَبَّهُۥۖ قَالَ رَبِّ هَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ ذُرِّيَّةٗ طَيِّبَةًۖ إِنَّكَ سَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ (38) فَنَادَتۡهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٞ يُصَلِّي فِي ٱلۡمِحۡرَابِ أَنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيَحۡيَىٰ مُصَدِّقَۢا بِكَلِمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ وَسَيِّدٗا وَحَصُورٗا وَنَبِيّٗا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾ (أل عمران:37-39) فكما تتبع الترتيب القرآني في أحداث قصة "مريم" عليها السلام كذلك اعتمد على ما جاء في سورة أل عمران في قصه لحدث بشرى "زكريا" ودعائه في المحراب بعد رؤيته لـ"مريم" مباشرة، ولم ينس أن يركز على قضية مهمة ذكرت في سورة مريم، وهي قضية كبره وضعفه، التي وردت في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلۡعَظۡمُ مِنِّي وَٱشۡتَعَلَ ٱلرَّأۡسُ شَيۡبٗا وَلَمۡ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيّٗا (4) وَإِنِّي خِفۡتُ ٱلۡمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِي وَكَانَتِ ٱمۡرَأَتِي عَاقِرٗا فَهَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنۡ ءَالِ يَعۡقُوبَۖ وَٱجۡعَلۡهُ رَبِّ رَضِيّٗا﴾ (مريم: 4-6) ففي وصفه للجو العام الذي كان عليه "زكريا" قبل دعاء الله سبحانه وتعالى، مرتقيًا إلى المحراب يفكر في جملة "مريم" الأخيرة في هذا العمر المتقدم، والجو الماطر، متجهًا إلى المعبد، ومتضرعًا إلى الله بتذلل، مقدما ضعفه كوسيلة للدعاء، واختار وهن العظم دون غيره للدلالة على خضوعه وقلة حيلته كما يقول الزمخشري[2].

وقضية صمت "زكريا" عن الكلام لمدة ثلاثة أيام تحقيقًا للبشارة التي ذكرها الراوي بقوله: «ثم كان إذا مر بالكهنة يبدؤونه بالسلام فلا يجيب، ويسألونه فلا ينبس ببنت شفة، ويواجهونه فيُعرِضُ عنهم، حتى إذا كانت خلوته بالله بعيدا عن الناس وأذاهم انطلق لسانه يلهج

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 77.
(2) - ينظر: الزمخشري: تفسير الكشاف، ج3، 4-5.

شكرًا، فإذا خرج من معبده انعقد من جديد»[1] وذكر الفيض الكاشاني: إن صمت "زكريا" جاء للشكر فحسب فقد أخبرته الملائكة بأنه سيصمت شكرًا، وهي دلالة معجزته: «سوي الخلق ما بك من خرس ولا بكم وفي سورة آل عمران ثلاثة أيام وفيه دلالة على أنه تجرد للذكر والشكر ثلاثة أيام بلياليهن»[2]، أي إنَ صمته للشكر والإقرار بالمعجزة، أي تثبيتها، فصمت عن غير علة ولا مانع، وانطلاق لسانه في الشكر فحسب دليل على قدرة الله سبحانه وتعالى على خلق "يحيى" من صلب "زكريا" رغم أنه تجاوز التسعين من عمره، فالحبس والإطلاق كليهما إعجاز، وولادة "يحيى" لكي يكون حاملا لميراث النبوة بعد "زكريا" أمر لم يتطرق إليه كثيرًا، إذ إن الحقيقة التاريخية تفرض نفسها بأن مقتل "يحيى" جاء في حياة "زكريا"، فقد ذكر "ابن كثير" إن رسول الله التقى "زكريا" في الإسراء والمعراج، وقص عليه حكاية قتل ابنه ثم مقتله[3]، في حين لم تذكر الأناجيل "زكريا" ونهايته.

إن المدة الزمنية المتلازمة والمتشابكة التي جاء فيها ابنا الخالة "يحيى وعيسى" في وقت واحد تقريبا، وصدق كلاهما دعوة الأخر، هي السبب الرئيسي في إيراد القصتين معًا في رواية **عيسى بن مريم** إذ إنهما متداخلتان واقعًا، ولذا فعلى الروائي إذا أراد الحديث عن الأولى ذكر الثانية، لكنه مع ذلك أدخل بعض جوانب التخييل وكذلك الحقائق التاريخية إليها، خصوصا فيما يخص قصة "يحيى" عليه السلام، بدءًا من ولادته الإعجازية ببشرى سبق ذكرها مع "زكريا"، وصولًا إلى تعليمه في مدارس ‹قمران› إذ يقول الراوي: «وبعد أن قلب زكريا الأمر على وجوهه، نصحه أحد العابدين في المسجد أن يدفع بابنه إلى إحدى المدارس السرية التي تعلم شريعة موسى بعيدا عن انحرافات من غيروا في (التوراة) وبدلوا، فارتاح للأمر، ومضى به إلى (قمران) ناحية البحر الميت»[4]، ومدارس ‹قمران› التي ذكرها هي كهوف ومغر تقع على أطراف البحر الميت قرب بلدة ‹بيت لحم› الفلسطينية، تم الكشف عنها مصادفة عام 1947م، ومن ثم استخراج ‹الدرج› أو المخطوطات التي احتوت على نصوص تعود إلى القرون الأولى لولادة المسيح عليه السلام، وتتكون تلك المغارات من أحد عشر كهفًا متفرقًا، جميعها كانت محفورة في تجاويف صخرية. أما المخطوطات فكانت تحتوي على ترانيم دينية

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 95.

(2) – محسن الفيض الكاشاني: التفسير الصافي، تح: حسين الأعلمي، مطبعة مؤسسة الهادي، قم المقدسة، ط2، 1416هـ، ج3، 275.

(3) - ينظر: ابن كثير اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي: البداية والنهاية، مطبعة دار الفكر، بيروت، د.ت، ج2، 54.

(4) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 132.

خاصة، وأحاديث عن حروب جرت بين أبناء النور وأبناء الظلمة، كما عثروا فيها على أدوات تدل على وجود حياة منظمة داخل تلك الكهوف، لأناس من العصور الرومانية[1].

إنَ هدف الروائي من إدراج قصة قمران ضمن روايته، خصوصا في مفصليات حياة نبي الله "يحيى" عليه السلام ونشأته، يعود إلى رغبته في تثبيت تزييف التوراة؛ لأن وجود مخطوطات أخرى مختلفة عن مخطوطات التوراة المعروفة بما فيها سفر التكوين وسفر اشعياء وأجزاء أخرى من سفر الخروج ذكرها "أسد رستم" في كتابه حول تلك المخطوطات التي عثر عليها في قمران، يؤكد وجود حركة دينية موازية لسلطة المعبد الخاضع للسيطرة الرومانية، والذي زور التوراة وصمت عن صلب المسيح، وكذلك محاربة "يحيى بن زكريا" دون وجود رد قوي من بني إسرائيل يمنع السلطات الرومانية من الاعتداء على هذه الشخصيات التي وجدت صدى كبيرا في دعوتها بين الشعب اليهودي، خصوصا وهم ينادون بتجديد بعض الفقرات في الديانة اليهودية، ورفع بعض المظالم التي أقرها الكهنة ضد الشعب اليهودي، وطالما أن الكهنة وأحبار اليهود يمثلون خط آخر معارض للخط الذي سارت عليه ‹قمران› فمن المؤكد أن اتباع مبدأ السرية الذي أشار إليه الروائي، وركز عليه في روايته، قائم على أساس وجود علاقة صراع بين كهنة معبد أورشليم، وأساتيذ المدارس السرية، ونشأة "يحيى" في تلك المدارس تمخض عنها كونه رافضًا لتعاليم اليهود التي يضعها الحبر الأعظم "قيافا"، جاء ذلك في قول الراوي: «وصل الخبر إلى (قيافا) فركض مرتاعا، وركض خلفه الكهنة، لم يرهم أحد من قبل بهذا الفزع، استجمع (قيافا) أنفاسه وهو أسفله، وأرجع عنقه إلى الخلف ليرى من هذا الفتى ذي الثلاثين من العمر الذي كسر القانون الإلهي والروماني معا، صاح به «ماذا تفعل أيها الأخرق؟!». «أنا أحذرك يا قيافا، إذا أعدت النسر مرة أخرى إلى هنا فأقتلع رأسك بدلاً منه». قال ذلك وهوى من جديد بفأس على النسر فتطاير أحد جناحيه قطعا. ذهل (قيافا)، صاح كالملسوع وهو ينز في مكانه: «هل جننت؟!». «سأجن بالفعل إذا رأيت هذا النسر هنا مرة أخرى»، صرخ (قيافا) بالكهنة وخدم المعبد، «استدعوا الجنود قبل أن تنزل بنا المصائب». «أنا سأنزل المصائب بكل ما يُعبد من دون الله»[2]، وهذه هي نقطة الذروة في حكاية "يحيى"، إذ إنه بحكم تربيته التي سبق شرح مفصلياتها يعد شخصية معارضة لسياسة المعبد اليهودي، ولذلك فقد ذهب إلى تطهير اليهود من ذنوبهم من خلال تعميدهم مجددًا في نهر

(1) - ينظر: أسد رستم: مخطوطات البحر الميت وجماعة قمران، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، 1990م، ط2، 1-12.

(2) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 192.

الأردن، بعد أن حطم النسر الروماني في معبد أورشليم، جاء ذلك في قوله: «أمسك يحيى برأسه، فغطها بالماء، فغاص الرجل حتى لم يظهر منه شيء ثم أقامه، فكان الماء يتقاطر من فوق رأسه وهو يشهق: «هكذا لنتعمَّد كُلِّ واحد منكم، اغسلوا خطاياكم بهذا الماء المقدس، ثم خذوا العهد مع الله على أنفسكم ألا تعودوا إلى الخطيئة، وحذار؛ إنَّ الجسد يجذب الخطيئة، ويمتص الإثم كما تمتص الإسفنجة الماء»[1]. وهذا سبب تلقيبه بالمعمدان في الأناجيل، كما ورد فيها إن "يحيى" قام بتعميد المسيح نفسه: «كَانَ يُوحَنَّا يُعَمِّدُ فِي الْبَرِّيَّةِ وَيَكْرِزُ بِمَعْمُودِيَّةِ التَّوْبَةِ لِمَغْفِرَةِ الْخَطَايَا. وَخَرَجَ إِلَيْهِ جَمِيعُ كُورَةِ الْيَهُودِيَّةِ وَأَهْلُ أُورُشَلِيمَ وَاعْتَمَدُوا جَمِيعُهُمْ مِنْهُ فِي نَهْرِ الأُرْدُنِّ، مُعْتَرِفِينَ بِخَطَايَاهُمْ(...) وَفِي تِلْكَ الأَيَّامِ جَاءَ يَسُوعُ مِنْ نَاصِرَةِ الْجَلِيلِ وَاعْتَمَدَ مِنْ يُوحَنَّا فِي الأُرْدُنِّ»[2]، وهو جزء من إقرارهما بنبوة بعضهما، وقد فصل الروائي في الحادثة كما جاء في الإنجيل[3]، ولكنه عمد لوضع حوارات تحمل الثيمة الإسلامية في ثناياها، دارت بين النبيين، قصد منها تأكيد الطروحات الإسلامية حول شخصيتيهما.

وفي رواية **كلمة الله** يوجه الروائي رسالته إلى اتباع الدين المسيحي بشكل خاص، ويحاول محاججتهم بالقصص والتاريخ، فيجعل المسيح يخاطبهم من السماء، ويسرد لهم تاريخ الأنبياء "ابراهيم وموسى"، ويبشرهم بالنبي الأكرم صلى الله عليه وآله بعده، ويحذر الرسول منهم متخذًا من هذه الرسالة تقديمًا موجزًا للرواية التي يظهر فيها مدى استجابة شخصياتها لتلك النصائح.

إنَ الروائي يستخدم شخصية المسيح بؤرة لأفكاره التي يريد أن يلقي بها إلى القراء والمثقفين؛ ذلك لأن شخصية المسيح تأخذ ابعادًا أقوى وأكثر تأثيرًا وعمقًا من شخصيته فيضاعف من خلالها قوة الخطاب الديني باعتماده على طريقة المسيح في التعبير بحسب ما جاء في الأناجيل ليشكل نصا متكاملا يصرح فيه بأفكاره ناسبا إياها إلى المسيح نفسه، فقول الراوي: «لست الله... ولن أكون... مَنْ يُبصر الطريق؛ فقد عَمِيت كل السبل. هؤلاء الذين يحترفون الكذب جعلوا من كل كلمة وحيا كأن أحدًا لم يتحدث بمثل هذا الذي أقوله من قبل»[4] يمثل رؤيته عن شخصية المسيح، والتي استمدها من القرآن الكريم ومن قوله تعالى: ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم،195.
(2) - إنجيل مرقس: الاصحاح الأول، 4، 5، 9.
(3) - ايمن العتوم عيسى بن مريم، 198.
(4) - ايمن العتوم: كلمة الله، 10.

فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَى بِاللَّهِ وَكِيلًا﴾ (النساء:161).

كما يتحدث عن قضية الصلب: «ولكن مهلاً، ربما أجد لكم بعض العُذر؛ نعم بعض العُذر؛ لقد كان يُشبهني حد التماهي. كل ما أطلبه منكم اليوم -وأنتم تتحدثون باسمي– أن تُدققوا قليلاً في الندبة التي تعلو طرف العين اليمنى؛ إنها ليست لي، لم تمتد من قبل يد إلى فتؤذيني؛ صدقوني إنّ هذه الندبة له، وليست لي. أنا خال من العيوب؛ جسدي ظلّ لي لم يَمْسَسْهُ أحد بسوء»[1] وتتجلى أبعاد شخصية المسيح من خلال ترسخ المقولات القرآنية في خطابه، فقد جاء قوله تعالى: ﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا﴾ (النساء: 157)، وكما أنَ القرآن الكريم يوجه خطابه لمن يقول بقتل المسيح، فالروائي كذلك مستخدما صوت المسيح ليقوي من أثر خطابه، كما إنه لا يكتفي بعرض الحقائق التي تتعلق بشخصية المسيح الماضية بل يضيف عنصر آخر لها وهو الحديث عن المستقبل ففي قول الراوي: «أه أخشى أن تنكروني يوم عودتي، لستُ الوحيد الذي فعلتم من هذا يا أولاد الأفاعي. أخي من قبلُ وقع في الورطة ذاتها، خلا إلى ربه أربعين يوما فما صبرتم عليه»[2]، فالراوي يستعرض العودة الموعودة للمسيح التي نصت عليها الديانات، وهي عودته إلى الأرض، فيما يعمد إلى تذكيرهم بعبادة بني إسرائيل العجل بعد أن خلا "موسى" لربه أربعين ليلة، وهو بذلك يشير إشارة خفية للتعريض باتباعه وبعبادتهم له، فلا فرق بينهم وبين بني إسرائيل، إذ إن فريقا عبد العجل، وفريقا آخر عبد المسيح نفسه في غيبته وسينكرونه في عودته، وبذلك يحكم الروائي صياغة النص ليسيطر على المتلقي ويقنعه بأن الرسالة من المسيح نفسه؛ وليسقط الأقنعة الأخرى التي يرتديها القائلون بقتل المسيح والداعين إلى عبادته عبر استقطابه القصة القرآنية لقضيتي الصلب وجعله ابنا لله جل جلاله، وفي قوله: «مَنْ أولى بالتصديق ذلك الذي حضر مجلسنا وعشاءنا الأخير، أم ذلك الذي لم يشهد شيئًا من تلك الليلة وجاء ملتفعًا بعباءته الرمادية بعد عقود من تلك الليلة؟! أعرف أن الحقيقة ليست سهلة، وليس من اليسير القبول بها، لكن صدقوا مَنْ رآني، ولا تصدقوا مَنْ أخبر عنّي»[3] تعريض بكل كتب والأناجيل المتداولة والتي تعطي المسيح صفة الربوبية أو البنوة، واستخدام الروائي لمقولات القرآن الكريم يأتي في إطار تقوية لغة الحكي بأرقى الألفاظ لكنها في الوقت نفسه

(1) – ايمن العتوم: كلمة الله، 12 .
(2) – نفسه، 12 .
(3) – م ن، 14.

تخطف بريق الخطاب من المسيح نفسه وتجعله ساردًا ومفككًا للآيات القرآنية بأساليب بلاغية كالسؤال الاستنكاري والتلميح والتعريض والإشارة دون أن يكون حضوره متفردا باعتباره صاحب كتاب مقدس هو الأخر وإن ضاعت أو حرفت نصوصه.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يذكر الروائي تفاصيل حياة المسيح عليه السلام منذ ولادته حتى لحظة إعلان نبوته، ويقف على معجزة نطقه في بطن والدته فيذكر: «ثُمَّ إنها أَثْقَلَتْ، فاضطجعت تُريد أن ترتاح، فكلمها في حق الله: إنها سويعات، وإنها مُباركة، وإنها إن ذهبت فلن تعود إلى يوم الدين، وإن الله يطلبك في هذه الساعة فقومي إليه بالدعاء، فلو أن آلام الجسد باقية ما أمل إنسان في عمل، ولا سعى إلى أمر، ولكنها عما قريب تزول وتنتهي، فاعملي من أجلي ومن أجلك ما يبقى لنا يوم نلقاه، يوم يشهدنا على أنفسنا، ويُشهدنا على قومنا»[1]، وهو بذلك يستند على أراء بعض المفسرين التي جاء فيها: «أن عيسى كان في بطن أمه يحفظ التوراة والإنجيل وكان يقرؤها وهو في بطنها بحيث يُسمع أمه»[2]، فكتابته للقصة تعتمد أيضًا على مرجعيات حقيقية ورؤى تفسيرية، مع آيات القرآن الكريم، وما ورد في الأناجيل القانونية، وإنجيل برنابا، وأناجيل قمران، وغيرها من المصادر المختلفة التي تذكر تفاصيل من قصة "عيسى" عليه السلام مع المحافظة على الطرح الإسلامي فيها.

وفي قضية ولادته عليه السلام يصور الروائي الحدث وفقا للرؤية القرآنية فيذكر: «خطر ببالها ما سيقوله لها قومها حين يكتشفون أمرها فتمنت أنها كانت نسيا منسيا، ثم إنه أجهدتها الحظة الولادة في آخر المخاض، فاضطجعت، فوجدت الأرض لينةً من تحتها فكان ذلك أول البشرى، ثم ما لبث أن ولدت (عيسى) فناداها من تحتها: «لا تحزني يا أماه فإن الله تكفل بكل شيء»، فما كاد ينقطع صوته حتى سمعت خرير ينبوع يجري بجانبها في الأرض الهابطة، فمدت يدها، فلمست الماء، وكان دافئا فغسلت وجهها، وكان عذبًا فشربت، فلما عضها الجوع، ناداها المبارك من جديد: «هزي إليك بجذع النخلة»، فعجبت كيف تهز خشبا ميتا، وكيف -تأكل منه-، فعلمت أن هذا الذي ولدته يُحيي الموتى بإذن الله»[3]، والمقطوعة شرح مفصل وتفكيكي لما ورد في سورة مريم في قوله تعالى: ﴿فَأَجَآءَهَا ٱلْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ قَالَتْ يَٰلَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًا (23) فَنَادَىٰهَا مِن تَحْتِهَآ أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (24) وَهُزِّيٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (25) فَكُلِي

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 99.
(2) – احمد بن محمد المظفر الرازي: مباحث التفسير، تح: حاتم بن عابد القرشي، دار كنوز اشبيلية، السعودية، 2009م، 70.
(3) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 102.

﴿وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا﴾ (مريم: 23-26)، فالراوي فصل القول في سبب الدعاء، دعاء "مريم" عليها السلام على نفسها، وجعله مقترنا بطعن الناس فيها، ثم ذكر لين التربة الصخرية لـ"مريم" عليها السلام بعد أن سبق ووصفها بأنها منطقة جبلية صخرية، ذات حجارة صماء، ثم ذكر فائدة الينبوع الذي ذكره سبحانه وتعالى في السورة، وذكر جذع النخلة، وسبب أكلها منه، وما استنتجته من نمو ذلك الجذع اليابس وإثماره، فلكل شيء سببه ومسببه، وفائدته التي تحقق وجوده، وإدراك "مريم" عليها السلام لمقدرة ابنها على الإحياء من جذع النخلة لم يقل به علماء التفسير.

وصاغ الروائي حدث مواجهة القوم ونطق المسيح عيسى عليه السلام معتمدًا على القرآن الكريم أيضا فذكر: «وحين رأوها تحمل صغيرا بين يديها، لم يعودوا بحاجة إلى أن يَسْتَجوبوها؛ ولا إلى البحث عن دليل؛ فالجريمة ماثلة أمام أعينهم، وما بين يديها دليل عليها. فاستوقفها (قيافا)، وهز رأسه، قبل أن ينظر إلى الكَهَنَةِ المتحفزين لإصدار الحكم برجمها، ثم يعود مشيرا بيده إلى الصغير، ومخاطبا مريم:

- لَقَدْ جِئْتِ شيئًا فَرِيًّا، ما هذا الذي تحملينه في هذه الخرقة؟!

فلم تقل حرفًا واحدًا، فتابع :

- قولي ما هذا الذي بين يديكِ؛ أَهُوَ ابْنُ زِنا؟!

فظلت صامتة، فصرخ:

- ماذا أصابك يا امرأة، أَأَخْرَ سَكِ الشَّيطانُ كما أخرس زكريا من قبل»[1].

وقد استحضر قوله تعالى: ﴿فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (27) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا﴾ (مريم: 27-28)، معتمدا على الأسلوب نفسه من الشرح لعبارات القرآن الموجزة، ومصورًا كيفية اللقاء، واستعداد الكهنة في معبد أورشليم وحكمهم المسبق عليها، وما قام به من تظاهر مسرحي أمامها ليتهمها، ثم ذكر تفاصيل نطق "عيسى" عليه السلام مدافعًا عن نفسه ووالدته بطريقة شرح الآيات ذاتها[2]، مع إضفاء بعض التفصيلات التي استمدها من مخيلته الروائية.

ثم ذكر تفصيلات سفر المسيح وأمه إلى مصر، وذلك بعد مذبحة بيت لحم التي قتل فيها "هيرودس" كل أطفال المدينة خوفًا من ولادة المسيح، فجاء قول الراوي: «فإذا كان الليل، نامت، فجاءها جبريل، فأخبرها أن ترحل بي إلى مصر، فعلمت أن الله يدعوها لذلك وأنى لها

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 103.
(2) – ينظر: نفسه، 104-105.

ولي أن تماطل في أمر الله. فلما صار الصباح، جاءنا (يوسف) النجار بحمار له، وقال: لقد رأيت ما رأيتهما، وقد علمت أنكما بحاجة إلى راحلة، وهذا حماري، فارتحلاه إلى مصر، ثم دفع إلينا بصرة من المال، ورجا أمي أن تقبلها فأنفَتْ، وقالت: «أنت أفقر منا»، ولكنها قبلت منه الدابة»[1]، وذكر سفرهما عليهما السلام إلى مصر لم يرد في القرآن الكريم، وقيل ورد بقوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ﴾ (المؤمنون:50)، ولم يأتِ ذكر السفر إلى مصر في كتب التفسير القديمة، فيما جاء في بعض التفاسير الحديثة ما نصه: «لما أمر هيرودس حاكم فلسطين بقتل كل طفل في بيت لحم، أمر يوسف النجار في منامه بأن يذهب بالطفل وأمه إلى مصر، فقام من فوره، وأخذ الطفل وأمه، وذهب بهما إلى مصر، وأقاموا بها، إلى أن مات هيرودس.، ثم عادوا إلى فلسطين، وكان الطفل قد بلغ سبع سنين من العمر»[2]، كما ورد في بعض كتب التاريخ ايضا منها الكامل في التأريخ لأبن الأثير[3]، وكذلك في تأريخ ابن خلدون[4]، والملاحظ إن هذه الرواية تتفق مع ما جاء في إنجيل متى إذ ورد فيه: «وَبَعْدَمَا انْصَرَفُوا، إِذَا مَلاَكُ الرَّبِّ قَدْ ظَهَرَ لِيُوسُفَ فِي حُلْمٍ قَائِلًا: «قُمْ وَخُذِ الصَّبِيَّ وَأُمَّهُ وَاهْرُبْ إِلَى مِصْرَ، وَكُنْ هُنَاكَ حَتَّى أَقُولَ لَكَ. لأَنَّ هِيرُودُسَ مُزْمِعٌ أَنْ يَطْلُبَ الصَّبِيَّ لِيُهْلِكَهُ». فَقَامَ وَأَخَذَ الصَّبِيَّ وَأُمَّهُ لَيْلًا وَانْصَرَفَ إِلَى مِصْرَ. وَكَانَ هُنَاكَ إِلَى وَفَاةِ هِيرُودُسَ. لِكَيْ يَتِمَّ مَا قِيلَ مِنَ الرَّبِّ بِالنَّبِيِّ الْقَائِلِ: «مِنْ مِصْرَ دَعَوْتُ ابْنِي»[5]، والروائي في صياغته لحدث سفر المسيح مع أمه إلى مصر استثنى حضور "يوسف النجار" لأسباب عدة، منها إن الهدف الاساسي من ذكر تلك المرويات، سواء في الإنجيل أو في غيره، هو نسب المسيح لـ"يوسف" وجعله أبا له، وهو ما ورد في إنجيل متى الذي تبنى الحدث[6]، أما بعض التفاسير الإسلامية فقد نقلت هذه النقطة دون معرفة خلفياتها الفكرية، إذ إنَ سفر "يوسف ومريم" معا يؤكد وجود رابط بينهما، في حين أن الروائي عمد لإبعاد ذلك الرابط بأن جعل ظهور شخصية "يوسف" ينحصر بكونه جار "مريم" فقط، ووظيفته في سفرهما هي تأمين الراحلة، ويقرن معرفته أيضا بالرؤيا، أي أن "يوسف

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 119.
(2) – وهبة الزحيلي: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر، دمشق، 1991م، ج16، 90.
(3) - ينظر: عز الدين ابن الأثير: الكامل في التاريخ، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997م، ج1، 278.
(4) – ينظر: عبد الرحمن بن خلدون: العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت، 1981م، ج2، 172.
(5) – إنجيل متى: الاصحاح الثاني، 13-15.
(6) – ينظر: نفسه، الإصحاح الأول، 16.

النجار" رأى رؤيا تحثه على مساعدة "مريم" عليها السلام فهو إذن يوافق المروية من جهة، ويخالفها من جهة أخرى.

المبحث الثاني - التوظيف الرمزي للقصص الديني

الرمز في اللغة الصوت الخفي، أو الإشارة والإيماء[1]وقد جاءت المفردة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ (أل عمران:41) واورد الأزهري معنى الرَّمْز فقال: «تحريكُ الشَّفَتين بِاللَّفْظِ من غير إبانة بصَوْت، إِنَّمَا هُوَ إِشَارَة بالشَّفَتَين. وَقد قيل: إِن الرَّمْز إشارةٌ بالعَيْنين والحاجبَيْن والفَم. والرَّمْزُ فِي اللّغة: كلُّ مَا أَشرْتَ إِلَيْهِ مِمَّا يُبان بِلَفْظ بأيّ شَيْء أشرتَ إِلَيْهِ بيَدٍ أَو بعَيْن»[2]، فالرمز الإشارة الدالة على أمر ما دون نطقه أو الجهر فيه بالقول، وهذه الإشارة تكون عن طريق الشفتين، أو اليدين، أو جوارح الإنسان التي يستطيع الإيماء بها.

أما اصطلاحًا فيعرف الرمز بأنه: «المادة التي تتخلل نسيج العمل الفني و تجعل منه ماهيته، وليس هو حلية يجمل بها العمل او يعمق أو يعطى أبعادا، بل المادة نفسها التي بدونها يصبح العمل الفني هيكلا خربا لا يوصل الى شيء ولا يبقى له من أثر»[3]، وعرفه "تشادويك" بأنه: «الخيط الذي يجمع هذه التراكمات من الصور والأخيلة التي تصنع جسما موضوعيا أو ما يسميه "اليوت" المعادل الموضوعي الذي هو في النهاية لا يعادله إلا العمل الفني نفسه»[4]. إن هذه المفاهيم التي يقدمها "تشادويك" للرمز تجعل منه الأدب بصورته الحديثة، فهو يربط بين وجود الرمز والأدب، معتبرًا الرمز الوسيلة التي أنقذت الفنون الأدبية الحديثة من تكرار القوالب ذاتها، خصوصا الشعر والرواية، ولذلك عد الرمز معادلًا موضوعيًا للعمل الأدبي برمته. ويعرف "تودوروف" الرمز بأنه: «الطريقة الحسية الحدسية في إدراك الأشياء»[5]، كما إنه يمنح الرمز صفة مهمة هي التعبير عما لا يمكن قوله، وبذلك يضع "تودوروف" مفهوما على درجة من النضج للرمز، وقريب من مفهومه اللغوي، فالرمز أسلوب مضاد للخطابية، يعتمد على القول المبطن غير الصريح حذرا من الأجهزة الرقابية (السياسية أو الدينية أو الاجتماعية)[6]، وقد يُوَظَّف الرمز عوضا عن الخطاب المباشر؛ لأنه افضل في التعبير وأبلغ،

(1) - ينظر: الخليل الفراهيدي: مادة رمز.
(2) - ابو منصور الأزهري: مادة رمز.
(3) - تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م،17.
(4) - نفسه، 35.
(5) - تزفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المؤسسة العربية للترجمة، بيروت، 2012م، 234.
(6) - ينظر: المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، 69.

وكذلك لجماليته الفنية، والدلالة التي يكسبها الرمز للنصوص، فهو يفتح النص على معان أخرى تنتج عنها تأويلات مختلفة عما هي عليه في معناها المباشر.

لقد اعتمد الشعراء والكُتّاب في المراحل المبكرة من أعمالهم على الواقعية في كتابة قصائدهم وقصصهم، فقد كان الأسلوب الرمزي منعدم الحضور لديهم؛ وذلك لأنه أسلوب معقد يحتاج إلى تفكير عميق يختلف عن التفكير البسيط لدى مبدعي تلك الحقب، ويرى "تشادويك" إن الظهور الأول للرمز كان لدى الشعراء الفرنسيين (بودلير- فيرلان – رامبو – مالارميه) في بدايات القرن التاسع عشر، خصوصا مع ديوان "بودلير" ‹أزهار الشر› الذي يعد المنطلق الأول الذي عنى فيه باستخدام الرمز وتوظيفه بشكل دقيق، جاء ذلك ردًا على الحركة الرومانسية التي سادت الأدب، والتي تميزت بلغتها الخطابية وإسرافها في وصف المشاعر[1].

ويرتبط الرمز بالرواية الحديثة ارتباطًا وثيقًا «ذلك أن طبيعة الرمز من حيث كونه بناء لغويا بالأساس تنسجم مع خصوصية الخطاب الروائي بوصفه فعلا في اللغة. وتتبدى هذه العلاقة في انسجام طرفي العلامة الرمزية، إذ يجلو الرمز موصولا بالخطاب النصي مشدوداً إلى مرموز إليه قد تتجاوز الإشارة إليه مستوى الخطاب في ذاته»[2]، أي إن علاقة الرواية بالرمز تكمن في الخطاب الروائي الذي يوجهه المؤلف بطريقة غير مباشرة معتمدًا على الانسجام بين الرمز والمرموز له، بحيث ينتج دلالات تَعْبُر معاني المفردات التي يكتبها المؤلف، إلى معانٍ أخرى ترتبط مع المعنى الأول وتنسجم معه؛ لكنها تكون أوسع مداركًا وقصدًا منه، ويلجأ المؤلف إلى استعمال عدد كبير من الرموز، منها الرموز الشخصية والرموز الحدثية، كما تتنوع الرموز فمنها السياسي والتاريخي والطبيعي والصوفي والديني.

ويعرف **الرمز الديني** بأنه: «الأسماء والأماكن والأحداث الدينية التي يستثمرها المؤلف في النص، ولها دلالتها التراثية، كما إنها تكون محملة بحمولات تاريخية معينة، لتوظف في مواقف معينة؛ لتكتسب دلالات جديدة، وحضور الرموز الدينية له دور أساسي يستدعي مجالات فكرية ونفسية تدعم دالات النص بحسب مضامينها الدينية أو التاريخية أو الأدبية»[3]، والرمز الديني توظيف الشخصيات والأحداث والفضاءات الدينية في النص الأدبي بشكل إيحائي؛ للتعبير عن مقاصد معينة يروم المؤلف الإشارة إليها، لتعضيد النص وتقويته حينًا، ولارتباطها بالأحداث التي يعبر عنها حينا آخر، كما يوّظَف الرمز الديني لأجل لفت انتباه القارئ وشده

(1) - ينظر: تشارلز تشادويك: الرمزية، مصدر سابق،40.

(2) - المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق،93.

(3) - انفال قصبة وأخرون: الرمز الديني عند الشاعر مفدي زكريا ديوان اللهب (قصيدة وقال الله أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الليانس، الجزائر، 2022-2023 م،17.

للنص، سيما القارئ العربي الذي يربط بين سمو اللغة وجمال القصص، والنص القرآني الذي يعد أعلى النصوص تمثيلًا للغة العربية وأساليبها البليغة.

ولقد حملت روايات "العتوم" عددًا من القصص الديني الرمزي، تطورت فيه الحبكة لتنتج قصص موازية للقصص الأصلية الدينية، كما اتخذت من مسرح الأحداث في الحكايات الدينية مكانا ومنطلقا تدور عليه الأحداث الجديدة التي يرويها.

- **القصص الرمزي في روايات أيمن العتوم**

يوظف "أيمن العتوم" بعض القصص والأحداث الدينية بشكل رمزي، معتمدًا على التكثيف الدلالي للنص، وبناء قصص موازية لقصص دينية أخرى تحاكيها وتتبع طريقتها في تكوين الحدث، وهو بذلك يجمع بين القصة الدينية، وفكرته الإبداعية، مازجًا تناص الأسلوب بتناص الفكرة لينتج حبكة عالية تتضافر عناصرها وتتلازم لتقدم القصص بحلة جديدة، ومن بينها قصة المخلص والحواريين.

ففي رواية **نفر من الجن** قدم الروائي رؤية جديدة حول المخلص وحوارييه في آخر الزمان، تلك الرؤية التي يتبناها الإنجيل حول نزول المسيح المخلص، فقد ورد في رسالة بولص إلى العبرانيين: «هكذا المسيح أيضا، بعدما قدم مرة لكي يحمل خطايا كثيرين، سيظهر ثانية بلا خطية للخلاص للذين ينتظرونه»[1]، وفي سفر يوحنا اللاهوتي: «هو ذا يأتي مع السحاب، وستنظره كل عين، والذين طعنوه، وينوح عليه جميع قبائل الأرض»[2].

إن فكرة المخلص الذي يطهر الأرض من الدنس ويقضي على الجور والفساد فيها ويحقق العدالة الإلهية قديمة ومتجذرة في الأديان، فقد كان اليهود ينتظرون قدوم المسيح ليخلصهم من عذاباتهم وما زالوا ينتظرون، وكذلك الديانة المسيحية التي تسود فيها فكرة عودة المسيح وانتصار الكنيسة، والفكرة موجودة في الديانات الوضعية (البشرية) كالزرادشتية وغيرها[3]، أما في الوسط الإسلامي فأن شخصية "المهدي المنتظر" شخصية لا مناص من ظهورها لتحقيق العدالة انطلاقا من قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله: «أَبَشِّرُكُم بِالْمَهْدِي

(1) – رسالة بولص إلى العبرانيين، الأصحاح التاسع، 28.

(2) – سفر يوحنا اللاهوتي: الأصحاح الأول، 7.

(3) - ينظر: نور ناجح حسين: المنقذ في الأديان دراسة تأريخية مقارنة، مركز الدراسات التخصصية في الامام المهدي، النجف الأشرف، 2020م، 88 . 89 . 112 . 113 .

يُبْعَثُ فِي أُمّتي عَلَى اخْتِلَافِ مِنَ النَّاسِ وَزَلَازِلَ فَيَمْلا الْأَرْضَ قِسْطاً وَعَدْلاً كَمَا مُلِئَتْ جَوْراً وَظُلماً، يرضى عَنْهُ سَاكِنُ السَّمَاءِ وَساكِنُ الأرضِ يَقْسِمُ الْمَالَ صِحَاحاً»[1].

لقد وظف الروائي كل المقولات الدينية المتعلقة بشخصية المخلص، فدمج بين الروايات الدينية المختلفة، الإنجيلية والقرآنية، والتي نصت عليها السنة النبوية ليكتب قصة لشخصية "المخلص" تتناسب مع فكرة تخليصه الأرض من الجور والظلم لكنها شخصية إنسانية تماما قد تُخطِئ وقد تُصيّبُ في قراراتِها، فهو بذلك يَّنْزَعُ صفة العصمة المطلقة عن الشخصية. كما ونجح بتصوير الأرض وكأنها جمعت كل طغيان الأمم السالفة، ومن تلك النقطة بدأ بتوظيف شخصية بطل الرواية وأدخله في غيبته الأولى والتي قادته الى عالم الجن، وقد أكد على عمق فكرة المنقذ وترسخها بالحوار الذي دار بين بطل الرواية والجني الذي اصطحبه إلى عالمه الجديد والمنعزل عن الأرض إذ قال: «لا داعي أن تتذكر اسمك. أنا أعرفك جيّدًا. تعرفني؟! منذ ثلاثة عشر قرنا»[2]. وهذه الفكرة في معرفته المسبقة وانتظاره مرتبطة بالوعد النبوي بقدوم المهدي بعده حين تكون الأرض قد استعدت لقدومه، أما الغيبة الثانية فكانت حدثًا مستمدًا من مخيلة الروائي.

كما ذكر عودة بطل الرواية وقضاءه على الظلم مع رفاقه الحواريين بعد أن أتم استعداده نفسيا وجسديا وروحيا لمعركة الإنقاذ، في قول الراوي: «عبرنا الحواري والطرقات والدروب، وتَبعَنا خَلق كثير هابوا ما رأونا فيه من قوة، ورأوا فيها الخلاص من العذاب الذي عاشوا فيه كل حياتهم. لا عجَبَ أن أُسَمّى عندهم من بعد المخلص»[3] وهو التصور ذاته الذي يترسخ في ذاكرة الأفراد ومخيلتهم لقدوم رجل قوي مبعوث من السماء يتوسمون فيه القوة والشدة والقدرة على محاربة الشر أينما وجد وبطريقة استئصال الشآفة والقضاء على كل الظلم بصولة واحدة، وإشارته إلى الحواريين تؤكد ربطه للمرويات الإسلامية بالفكر المسيحي، كما أنَ نزول البطل المخلص من القبة السماوية مرتبط به أيضا[4].

لقد وظف "العتوم" الرواية من صفحاتها الأولى وبكل قصصها وأبعادها لتخدم هدفه الأخير وهو إبراز شخصية المهدي المنتظر النهائية في حلة مناقضة تماما لبقية الشخصيات التي قدمها، وقد اعتمد مبدأ المقابلة وإنشاء علاقة ضدية تجمع بين تصرفين متشابهين ظاهرا

(1) - علي الكوراني: معجم الامام المهدي (عليه السلام)، مؤسسة المعارف الإسلامية، قم المقدسة، 1411ه، ج1، 92.

(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 34 .

(3) – نفسه، 209.

(4) – ينظر: م ن. 208.

لكنهما مختلفان جوهرا ليبرز جانب العدل الإلهي الذي يتحقق على يد المخلص، وجانب الرياء وحب السلطة وخداع العامة الذي يتجلى بتصرفات الطرف الأخر الذي يجسد الشيطان والشر والسحر والخبث والطغيان في جسد أو قالب واحد، وأدل شيء على ذلك حدث بناء المسجد، فالبناء الأولي للمسجد واختيار شيخه من قبل "عايد" يشبه الى حد ما قول الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله «سيأتي على أمتي زمان لا يبقى من القرآن إلا رسمه، ولا من الإسلام إلا اسمه(...) مساجدهم عامرة وهي خراب من الهدى، فقهاء ذلك الزمان شرُّ فقهاء تحت ظل السماء، منهم خرجت الفتنة وإليهم تعود»[1] فقد أورد الراوي: «في الجهة الغربية من القرية ترتفع بعض الجدران الطينية لتشكل ما كانوا يسمونه هنا "المسجد". بُنيت جدرانه الأربعة في شهر، واحتاج إلى سنتين كي يتم بناء السقف(...) أعلن الشيخ بعد عامين من الجهد المتواصل ومن الشقاء أنه سيفتتح المسجد، وسيعيّن له إمامًا، تلهف عدد غير قليل من أولئك العجزة على أن يتسنّموا هذا المنصب، ليس حبا في الطاعة بالدرجة الأولى وأداء حق الله؛ بل رغبةً في رطل السمن والأقط الذي سيكون حاضرًا في نهاية كل شهر في بيت الإمام»[2] أما في صفة إمام المسجد فذكر: «في صلاة الفجر الأولى صلى خلفه ثلاثة أحدهم (علام). قرأ الفاتحة فلحن في كل آية. ثم بدأ بالقصار من بعد فلم يتم آيتين من سورة الناس حتى أرتج عليه خرج (علام) من المسجد وهو يضرب كفا بكف، لم يعهد مثل هذه الصلاة ولا عند الجهلة من العيال»[3] وهو بذلك يرسم صورة مطابقة لما جاء في صفة المساجد والفقهاء في حديث الرسول الأكرم؛ لكنه حين يذكر بناء المسجد بأمر من "رضى" الذي يرمز إلى المخلص يجعل الوصف عكسيا تماما: «جاءني الأستاذ، تذرى كعادته، مددت يدي إلى جيب ردائي، وتناولت الخاتم وألبسته له، قال لي :لا بُدَّ أن تبني مَعبَدًا لهؤلاء النّاس ليكون أمانهم الروحي بعد أمانهم المادي.

- نفعل؛ ولكن أين المكان المناسب لذلك؟! (سألته).
- في موضع الحجر الأسود(...)

خصَصْتُ الحواريين وحدهم بشرف البناء، هنا في هذا المكان الذي كنا نجلس فيه على الأرض ومعنا الرقم ونتلو خلف (علام) ما يقول (...)كان الحواريون يعملون بدأب وإخلاص حتى ارتفع من البناء بمقدار ارتفاع نصف الرّجل القائم، وظل الحجر الأسود مكانه في الزاوية، فجئته فقرأتُ عليه الآية إيّاها ودعوت الدعاء فارتفع بخفة بين يدي فوضعته على مستوى الجدار الذي

(1) - اسماعيل الحريري: احداث اخر الزمان في روايات اهل البيت (ع)، دار كمال الملك، قم المقدسة، 1427هـ ، 15.

(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 53-54.

(3) - نفسه، 55-56.

ارتفع، كان ما تحته فراغ ولكنه لم يسقط. ووقف في تلك الزاوية دون أن يتأرجح أو يهوي كأن عمودًا من النور تحته يسنده. اقترب مني (سامع) وهمس في أذني: الملائكة هي التي بنت عمود النور تحته. قبلتُ الحجر، ففعل الحواريون مثلي، ومن يومها صرنا نصلي خارج البناء ذي الجدران الأربعة المنخفضة. وظل بابه مشرعًا، ولم يجرؤ أحد منا أن يصلّي في الداخل. وعلمتُ أن الداخل هو موضع سجود الملائكة»[1] والفارق بين الوصفين أن الأول وصف سلبي يظهر الشخصيات والأحداث مع الأقنعة المتدينة الزائفة التي يرتدونها، كما إن الإمام الذي رشح للمسجد هو إمام مذموم من قبل الرسول الأكرم تنطبق عليه صفة الأئمة الذين يأتمرون بأمر السلاطين، أما في المقطع الثاني فإن الوصف يدلل على حركة تجديدية شاملة، تستمد أوامرها من قيادة عليا متمثلة بـ "الأستاذ" الذي لعب دور "الوحي" أو "مبلغ الأوامر"، وتؤدي أحداث إعادة بناء الكعبة المشرفة ووضع الحجر الأسود فيها إلى تقوية اللغة الرمزية التي يكتب فيها الروائي، فهي تعني أن الدين القديم الذي كان دينا شكليا يمارس على نطاق محدود، وكفروض شكلية خالية من الطاعة والخضوع لله، هذا الدين قد انتهى كليا وحان موعد تجديده ليتناسب مع عصر السيطرة الإسلامية الحقة متمثلة بحكومة المخلص.

كما إنه يريد أن يشير إلى أن أرض الحكم في نهاية الزمان هي "الكعبة المشرفة" على الرغم من الاختلاف على ذلك بين الديانات والمذاهب، إلا إنه أراد الإفصاح بأن قصده بكل ما شكله من فضاءات مكانية صياغة تاريخ أرض مكة وإن مستقبل الدنيا كلها مرهون بالقرارات الصادرة من تلك الأرض.

وتظهر قيادة المخلص لمعارك طاحنة على مستوى القسم الثالث من الرواية، إذ يحدث الصدام المسلح بين البطل "رضى" وحوارييه وملك الجن "زوبعة" وجنوده، والأستاذ، وبقية المؤمنين والمستضعفين في الأرض، ضد "مسعود" ومساعديه وجنوده، وملوك أوربا، ونفر من الجن بقيادة "آسيار وبلعام" فيقص الراوي المعركة الكونية الشاملة التي تدور على الأرض، فتشترك فيها كل القوى الموجودة لتنتهي بهزيمة وشيكة لجيش المخلص، وتدخل العناية الإلهية لحسم الأمر لصالح دولة الحق الموعودة، وبذلك فهو يحقق كل سيناريوهات الخروج المرتقب للمنتظر، سواء أكانت المقولات حول المسيح أو المهدي، ليصوغها جميعها في قالب واحد بطله إنسان نصفه من الجن، وله قدرة خارقة على الحفظ والتذكر.

وبالعودة إلى **الحواريين**، فهم «صَفْوَةُ الأَنبياء الَّذِينَ قَدْ خَلَصُوا لَهُمْ؛ وَقَالَ الزَّجَّاجُ: الْحَوَارِيُّونَ خُلْصَانُ الأَنبياء عَلَيْهِمُ السَّلَامُ، وَصَفْوَتُهُمْ(...) وَقِيلَ لأَصحاب عِيسَى عَلَيْهِ

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 217-218.

السَّلَامُ الْحَوَارِيُّونَ لِلْبَيَاضِ، لأنهم كَانُوا قَصَّارين»[1]. وقد ورد اللفظ مقترنا بالدلالة على أصحاب "عيسى" عليه السلام في القرآن خمس مرات ومنها قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ آمَنَّا بِاللَّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾ (أل عمران:52) وقيل إن عددهم كان اثني عشر حواريا دون "عيسى"[2]، وهو ما ذُكِرَ حول الحواريين الذين اختارهم "الأستاذ" ليكونوا عونا لبطل الرواية في رحلته، وجعلهم ممن يتعبدون معه في التلة التي يقيم فيها: «قال بصوت عميق :آنَ أنْ تتخذ لك حواريين. ولم؟! من أجل أن تُنفّذ مهمتك التي دخلت عالمنا من أجلها»[3].

إن استخدام الروائي لمصطلح الحواريين دون غيرهم من الشخصيات الدينية يهدف إلى ربط الأديان ببعضها؛ لأن فكرة المخلص فكرة واردة في كل الأديان السماوية وقد احتفى بها كل الأنبياء السابقين وبشروا بها، وبما إنه اعتمد الدين الإسلامي لبطله "المخلص" جعل معه حواريي "عيسى" لترسيخ الشيفرات الثقافية وتعزيزها وبيان التسلسل الديني الذي يؤمن بصحته، فكما أن حواريي "عيسى" من البشر كانوا يهودا ثم اصبحوا من المؤمنين بـ"عيسى" فكذلك حواريي "رضى" الذين لم يحدد الراوي بشريتهم أو انتسابهم الى الجن خصوصا وإن الرواية نسجت على هذا الخيط الرفيع الذي تضيع فيه ملامح الشخصيات بين العالمين.

وذكر الراوي كيفية خلقهم وعددهم فقال: «من أطرف العشب الطّري، وعلى ضفاف النهر الجاري، وتحت فيء النخلة العالية، وبين الأعمدة الأربعة نبتوا، كما لو كانوا بذرات صالحة في الثّرى سقطت عليها أمواه السماوات فنموا(...) كانوا اثني عشر حواريًا من الذين تلقوا العلم على يد الأستاذ، وهيأهم ليكونوا عونا لي على المهمة الكبرى»[4] فالتشابه بالعدد يعزز من رمزية توظيف مصطلح الحواريين كفكرة دينية داخلة في صلب الرواية، ولكي يجعل من القارئ متسائلا عن كنه شخصيات هؤلاء وعلاقتهم بالشخصيات الأصيلة المتمثلة بأنصار "عيسى" ومدى الفائدة التي تنجم من وجودهم.

هذه اللغة المشحونة بالرموز المكثفة التي يستعملها تضفي ضلالا من الشخصيات والأحداث والفضاءات الدينية لتعطي الرواية بعدا فنيا عميقا يظهر بجلاء في كل شخصية وحدث وفي الموقع الذي يُكْسِبُهُ هالته الدينية الخاصة والمميزة له عن بقية الشخصيات

(1) - ابن منظور: لسان العرب، مادة حَوَّرَ.
(2) - ينظر: احمد بن علي بن ابي طالب الطبرسي: الاحتجاج، تح: السيد محمد باقر الخرسان، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1966م، ج2 ،203.
(3) - ايمن العتوم: نفر من الجن،180.
(4) – نفسه،181.

والأحداث والقصص، وتتضافر هذه العناصر مع بعضها البعض لتشكل اللوحة النهائية التي يرغب الروائي بإظهارها في خاتمة عمله الأدبي .

وفي المقابل فقد صنع من شخصية "مسعود" صدى واضحا لشخصية النمرود، إذ تتعالق الشخصيتان معا بشكل رمزي من خلال عدة محاور أولها الصوت المزدوج. و"نمرود بن كنعان بن كوش بن سام بن نوح" شخصية تاريخية حكمت بلاد ما بين النهرين عقب الطوفان ونشوء المملكة البابلية التي بسطت نفوذها على كل الكرة الأرضية، وفي زمانه بعث الله "ابراهيم" الخليل ليدعوه الى الإيمان بالله لكنه كفر وادعى الربوبية وأراد إحراق ابراهيم عليه السلام[1]. وقد جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة:258) وذكر المفسرون بأن النمرود أعلن عن نفسه ربًا فلما جاءه "ابراهيم" بالدعوة احتج عليه بأنه يحيي ويميت أيضا، وقيل إن اتباعه كانوا يسجدون له إلا "ابراهيم" رفض ذلك وحاجه في الإحياء والإماتة ثم طلب منه أن يأتِ بالشمس من مغربها فبهت وعجز[2].

لقد وظف الروائي بعض جوانب قصة "النمرود" ليجعلها تتناسب تماما مع قصة "مسعود" الحاكم المطلق للعالم الذي رأى توطد حكمه وقوة جيوشه فأعلن نفسه إلها بالمعنى الحرفي الذي يطلب من الناس عبادته، وردد مقولات النمرود نفسها من قدرته على الإحياء والإماتة في قول الراوي: «هتف في داخله: هل من المعقول أن يحدث هذا وأنا الذي أحيي و وأميت»[3] وكذلك في قوله :«أنا رب النّهايات كلّها؛ أنا ملك الملوك، سيد الإنس والجن، ما من أحد في باطن الأرض ولا فوقها يجترئ علي، وما من قوة من الثقلين (تستطيع) أن تصمد أمامي. أنا الذي إذا ما رضيت أحييت، وإذا ما غضبتُ أَمَت»[4]، وتداخل الأصوات الناتج عن تواجد صوت الشخصية الأصلي وصوت النمرود يبرز الخطاب القرآني نفسه بإعادة صياغة تتناسب مع ضمير المتكلم، فالإيمان المتجذر لدى الشخصيتين بقدرتهما على الإحياء والإماتة والربوبية والملك المطلق للأرض ومن عليها يجعل الشخصيتين ترددان العبارات نفسها تجاه أي داعية أو مصلح ديني.

(1) - ينظر: محمد بن جرير الطبري: تأريخ الرسل والملوك، دار المعارف، مصر، 1967م، ط2، ج1، 234.

(2) - ينظر: القرطبي: تفسير القرطبي، ج3، 285.

(3) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 295.

(4) – نفسه، 320.

إن ادعاء التأليه الذي لازم "مسعود" في الرواية يراد منه خلق اسطورة توازي اسطورة "النمرود" قوة وتجبرا وعتوا؛ لأن الرواية صورت أحداث آخر الزمان في قسمها الأخير فتمت إعادة خلق الشخصية التي ترك الروائي الحديث عنها أثناء تأصيله للقصص القرآني في النص ليعيد كتابتها على إنها العدو الوحيد القادر على مواجهة "المخلص"، ولكي يربط بدايات العالم بنهاياته انطلاقا من رصد تلك الشخصية الغابرة ونقلها من الزمن المنصرم الغابر إلى الزمن الحديث المعاصر، وبذلك يعيد فكرة إعادة التاريخ لنفسه في كل محطات روايته، ليست تلك الإعادة العادية التي تشمل أحداثا فقط بل إنها إعادة تشمل الشخصيات أيضا.

أما في رواية **تسعة عشر** فقد وظف شخصية المسيح الذي يحيي الموتى بشكل رمزي، وأسقط توظيفه على بطل الرواية، فقد استخدم ريشاته التسع عشرة التي وجدها في عوالم البرزخ التي طاف بها، وكان يتمنى أن يعطيه الله هذه النعمة «وفكرتُ: هل يمكن إيقاظ الموتى ولو إلى حين قبل أن تتحوّل هذه الحياة إلى حياة أخرى؟ هل يمكن أن أوقظ عددًا منهم لأعيش معهم ما تبقى لي من عُمر في البرزخ قبل أن يقوم الناس لرب العالمين؟! وتذكرت أن رغباتي في أغلبها مستجابة؛ فلماذا لا تكون رغبةً كهذه من ضمنها؟! لكنها رغبة غريبة، وإن رغبةً صعبةً كهذه ربّما لا يقدر عليها إلا بعض الأنبياء»[1] وقد ايقظ بطل الرواية فعلا عدد من الشخصيات بينها المتنبي وأرسطو والأب غريغوري السابع ليحاورهم في قضايا كثيرة كالشعر والفلسفة والدين والتاريخ في البرزخ، وبذلك فقد أخذ دور المسيح الذي يمر على القبور فيحيي اهلها ويسألهم ويسألونه، ومراد الروائي من توظيف تلك القضية هو تعزيز قيمة الرقم (19) الذي يحمل شيفرة الرواية بكاملها، ولعله من بين المؤمنين بنظرية سر الرقم الذين يفسرون الكون على أسس هذا الرقم.

وكما ذكر القرآن الكريم قصة "ابراهيم" عليه السلام مع ضيوفه من الملائكة الذين جاؤوا ليبشروه بغلام وهو أسحق، فجاء في قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ (69) فَلَمَّا رَأَى أَيْدِيَهُمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ﴾ (هود:69-70) وقد وظف تلك القصة في **تسعة عشر** مستخدما تقنية الرمز فجاء ذلك في قول الراوي: «طلبت عجلاً حنيذا، اللحم المشوي لم يعترض عليه في التاريخ إلا القليل من العظماء مثل غاندي، والحلاج، وول ديورانت، وأبو العلاء المعري، كان قتار اللحم المتبل شهيّا إلى درجة أننا نسينا أننا في البرزخ، والعجل قد نضد تنضيدا، وزين للناظرين تزيينا، فقدّمتُه إليهم،

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر ، 126-127.

ودعوتهم أن يأكلوا منه قبل أن نبدأ الحوار(...) فنظروا إلي كأنني قدمت لهم أفعى سامة، أو ضبعا متذيخة*، أو مومياء متلطخة بالسواد، وكفوا أيدهم، وأشاحوا برؤوسهم، وزموا شفاههم، كأنما قد اتفقوا على ذلك جميعًا. فلما رأيتُ أيديهم لا تصل إليه نكرتُهم، وأوجستُ في نفسي خيفةً، فقال لي أوسطهم: لا تخف إنما نحن أرواح، ولعلك نسيت أن النور والروح لا يأكلان»[1] فيستقطب تلك القصة القرآنية ويمتصها ليشكل منها حدثا يلتقي فيه الراوي بفلاسفة الأرض في مكتبة البرزخ ليحاورهم، فيحاول أن يكون لائقا بضيافتهم فيجهز الطعام لهم لكنهم يأنفون منه فيجري في روعه ما جرى في روع "ابراهيم" من الخوف منهم، ويكون السبب واضحا فمع "ابراهيم" كانوا ملائكة من الله، ومعه فأرواح قبضها الله إليه، وإنما حضرت طيوفهم لا اجسادهم الحقيقية مثله، وقد اختار هذه الشخصيات دون غيرها لكونها رموز ذكرها لأنها أصبحت خلفيات كونت مدارا لمن جاء بعدها، وأحتذى بفكرها، والملاحظ إن لغة السرد في مواطن توظيف الرمز لغة أدبية عالية تنم عن امتلاك الروائي معجما موسوعيا من الألفاظ والكلمات ونصيب الألفاظ القرآنية هو الأوفر بين مفرداته.

أما أهم توظيف رمزي على مستوى الروايات فقد جاء من نصيب روايتي **عيسى بن مريم وأنا يوسف**، فقد تجلى في الأولى من خلال قصة الظلام والنور التي صور بها تاريخ الصراع الإنساني والشيطاني، صراع الخير والشر الذي ابتدأ منذ نزول "أدم" من السماء بعد عداوته مع ابليس وأكله من الشجرة، حتى هذه اللحظة، وليس صراع الإنسان فحسب، بل ذكر صراع النور والظلمة، وهو رمز استعمله للملائكة والشياطين فقال: «تهامست الكائنات النورانية فيما بينها: ويل لهذا الهالك واحسرتى على مصيره المحتوم، كيف له أن يقف في وجه الحق الأعظم. رَمَقَها شَزْرًا بطرف عينيه الملتهبتين، وصاح في وجهها صيحة كتبت في دساتير الخلق بماء الأبدية: «خير لي أن أعيش في الجحيم بإرادتي على أن أعيش في النعيم مسلوب الإرادة»[2]، وبهذا هذا يصور حدث اعتراض الظلام/ابليس على السجود، وعصيانه لأمر الله، ورد فعل النورانيين/الملائكة الذين شهدوا هذا الموقف التاريخي الذي ولد الشيطان من رحمه، وبداية عداوته مع الإنسان بشكل خاص باعتباره المسبب الفعلي لحدوث الأمر، وذكر الراوي بضعة تفصيلات أخرى عن الحوار الذي دار بين الإنسان والشيطان حين هبطا من السماء معا،

* الذيخ في اللغة الذكر من الضباع والأنثى ذيخة وذيخت الرجل ذللته. ينظر: احمد ابن فارس: مجمل اللغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م، مادة ذيخ.

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 171 -172.

(2) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 5.

ووضعهما تحت مسمى الطيني والظلام، فقال: «في الهبوط تحدثا طويلاً كعدوين، وكصديقين أحيانا... جمعهما مصير مشترك، ومعيشة واحدة. وعرف كل واحد منهما أن له عملاً يؤديه. أما الطيني فكان قليل العلم، ضئيل المعرفة، عديم الخبرة؛ فتخبط يمينا وشمالاً، وارتجف كطفل شريد وهو يواجه مستقبلاً غامضا وحياة مجهولة ثم جرب كل شيء قبل أن يهتدي إلى ذلك الذي ربما ينفعه.. أما الظلام فكان واسع المعرفة عميق الخبرة؛ فمضى في الدروب، يزرع أشجارًا من نار، ويدعو الباحثين عن الظل إليها»[1]، هكذا يقدم الروائي قصة الأب الأول "أدم" مع ابليس دون أن يصرح ولو بكلمة واحدة، ويستند في نصه على ما ورد في أناجيل قمران: «أولئك الذين ولدوا على الصدق يأتون من ينبوع النور، وأما الذين ولدوا على الكذب فيحكمهم ملاك الظلام، وإن جميع أبناء الحق والعدل يحكمهم أمير النور، وهم يمشون على طريق النور، وأبناء الكذب يحكمهم ملاك الظلام ويمشون في طريق الظلام»[2]، فهذا النص يكشف صراع النور والظلمة في عقيدة أصحاب هذه الطائفة أو المدرسة، ويؤكد ذلك ما أورده "أسد رستم"، إذ ذكر ذلك الصراع قائلا: «أما القمرانيون فإنهم جماعة من التائبين الزاهدين المتواضعين المحبين الذين آثروا أن يبتعدوا عن العالم ليعدوا طريق الخلاص، والحرب عندهم بين أبناء النور وأبناء الظلام هي حرب انقضاء الدهر لا حرب قريبة الوقوع ضد رومة وعمالها»[3]، ويمكن العودة إلى درج الحرب الذي عُثِرَ عليه في مغارات قمران للوقوف على تفاصيل تلك الحرب القائمة بين النورانيين والظلاميين[4]، وعلى الرغم مما سبق توضيحه يجب التأكيد على أن كل النصوص التي أُخِذَت من أن نصوص أناجيل قمران حوّرَت لتتناسب مع الفكرة الشمولية ذات الثيمة الإسلامية لمعركة الإنسان والشيطان التي يقصدها الروائي؛ وذلك بدلالة حديثه عن الإنسان تحت مسمى الطيني، لا تحت مسمى أبن النور كما ورد في نصوص قمران، وتركيزه على الصراع الإنساني مع الشيطان أكثر من التركيز على صراع الملائكة والشياطين.

ومن القصص الرمزي أيضا حكاية الأخوة الثلاثة التي ذكرها بقوله: «انتظر كل الهالكين مخلصهم الموعود، كل طائفة كانت تحلم بمخلصها بمعزل عن الأخرى، أما الإخوة الثلاثة فانتظروا الحق ليبدؤوا عملهم عرفوه وآمنوا به واتبعوا النور الذي جاء به، وظلوا على أمانتهم، لا يضرهم كيد، ولا يفتُ في عضدهم أذى. فالأكبر حورب كعدو، وصد عن سبيله

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 6.

(2) – غيزا ڤيرم: النصوص الكاملة لمخطوطات البحر الميت، تر: سهيل زكار، دار قتيبة، دمشق، 2006م، 198.

(3) – أسد رستم: مخطوطات البحر الميت، 79.

(4) – ينظر: غيزا ڤيرم: النصوص الكاملة لمخطوطات البحر الميت، 264-265.

كشيطان، وظل متمسكا بحبل الحق حتى ارتقى، وأما الأوسط فلم يمهلوه أكثر من ثلاث سنوات ليسلموه إلى القتلة، لكنه لم ينه العهد بأتباعه فبشرهم بأخيه الأصغر؛ وواعدهم جانب النعيم الأيمن، وأما الأصغر فعرفوا أنه يحمل مشعل أخويه السابقين، فلم يتركوا وسيلة بمساعدة الظلام لكي يطفئوا النور الذي جاء به إلا وفعلوها. نجحوا قليلا... لكنه لم يتخل عن المشعل الذي بين يديه حتى ارتقى هو الآخر»[1]، والأخوة الثلاث الذين يقصدهم في هذه المقطوعة هم (موسى وعيسى ومحمد) أصحاب الرسالات السماوية الثلاث، الذين دعوا الى عبادة الله وتوحيده، خصوصا إن الأول والثاني تعلقت دعوتهما ببني إسرائيل أكثر من سواهم، وكانت الدعوة المحمدية على تماس مع اليهود في المدينة المنورة، وخاطب القرآن الكريم اليهود في الكثير من المواضع والشواهد القرآنية، وعلى العموم لا تقتصر فكرة توظيف علاقة الأخوة الثلاث على رواية **عيسى بن مريم** بل تمتد إلى رواية **كلمة الله**[2]، ويحاول الروائي من خلالها التذكير بنبوة "موسى" في بني إسرائيل، والمصاعب التي مر بها، ثم يتطرق إلى نبوة "عيسى" عليه السلام في بني إسرائيل ومدتها، وكيفية تعامل اليهود معها، ثم يصل إلى الدعوة النهائية، دعوة النبي الخاتم صلى الله عليه وآله، قاصا الحدث بشكل استباقي، لكنه يشكل حكاية موازية للحكاية الأصلية في الرواية. وقص حكاية الأخوة في روايتين مختلفتين يؤكد صحة الرأي المتمثل بإيمانه المطلق بأن تلك الدعوات الدينية الصحيحة، غير المحرفة، كانت خطًا واحدًا متصلًا ببعضه، يهدف إلى التبليغ الديني الشامل للتعاليم الإلهية على مدى عصور متفاوتة ابتدأت مع "موسى" وانتهت بـ"محمد" صلوات الله عليهم أجمعين، في حين إنه يؤكد خضوع كتب التوراة والإنجيل لتحريف تلك العلاقة الأخوية، والتعاليم المتشابهة، لأغراض تخدم الكهنة وأحبار اليهود، وتصب في مصالحهم.

أما في روايته **أنا يوسف** شكلت حكاية الذئب "الاطحل" وزعيم الذئاب "العسعاس" نمطا موازيا لحكاية "يوسف ويعقوب" قص فيها الروائي أجزاء كثيرة من الحكاية مسقطًا إياها على الذئاب؛ ليبين عمق القسوة التي أبداها إخوة "يوسف" والتي لم تجترئ عليها الذئاب نفسها، فقد ذكر: «وعرف (العسعاس) أن الذئاب العشرة القريبة منه، تلك التي كانت أكبر وأقدم من (الأطحل)، والتي رافقته في دروب المعرفة الوعرة قد أُوغرت صدورها، فشعر أنه تسرع في إظهار إرثه للأطحل، لكن الحقيقة لا تخبئ نفسها، والعلم أولى بالتقدمة في المرتبة من السن،

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 9-10.
(2) – ينظر: ايمن العتوم: كلمة الله، 12-14، وذكر القصة جاء بشكل مباشر.

فإن السن يبلغه كل واحد، أما العلم فلا يؤتاه إلا ذو حَظٍّ عظيم»[1]، فكل الملفوظات في النص تشير إلى قصة "يوسف"، وأهمها إظهار الذئب الأكبر عناية خاصة بالذئب الأصغر، وتبيين إنه وريث له في العلم والمكانة، وكذلك الذئاب العشرة التي وصفها الراوي بأنها أقدم وأقوى من الذئب الفتي، كل هذه الإشارات الرمزية عززت من حضور شخصية "يوسف" بشكل رمزي مع الذئب "العسعاس"، ثم يأتي قول الراوي: «امتدت إليه يدا يهوذا السوداوان وفمه الصارخ المكشر عن أنياب مدببة فقذفه دفعة واحدة في البئر فهوى»[2]، ليؤكد التلازم بين القصتين من خلال إعطاء "يهوذا" ملامح الذئب، وإعطاء الذئب صفة الإنسانية، والتي تمثلت بالحكمة والعلم، فالروائي يرفع من قيمة الذئب ويحط من قيمة الأخوة الغادرين، فيجعلهم هم والكواسر الحاقدة والغريزية سواء، وينشئ علاقة رمزية بين الشخصيتين (الأطحل ويوسف)، فيصبح الذئب وريث الحكمة رسولًا لبني قومه[3]، ويصبح "يوسف" نبيا وملكا وعزيزا برغم إبعاده عن أبيه وبيعه، هذا التلازم بين القصتين -الأصلية والموازية- والتداخل بينهما هو أحدى أهم ركائز الروائي ولمساته التجديدية على طريقة سرد القصة القرآنية بحلة جديدة ومتفردة.

وخلاصة العرض السابق تبين مدى حرص الكاتب "أيمن العتوم" على توظيف القصص الديني في أغلب رواياته، وتنوع تلك التوظيفات بين النص المباشر الذي يمزج فيه بين المرجعيات الدينية لينتج رواية ذات بعد ديني عميق توازن بين المرويات الدينية وتختار منها، وبين التوظيف الرمزي للقصص الديني، والذي يُكسِب نص الرواية هالة خاصة ناتجة عن إدراك المتلقي لوجود إشارات دينية داخلها، مما يعطيها وهجًا وطاقة دلالية بفضل التقاء النص الأصلي بالنص المرموز له، واشتراكهما في نقاط معينة يبرزها ويركز عليها ليصنع منها حكايته.

أو قد يكون توظيفه للقصة الدينية هو إعادة سرد لها، وتشكيلها في قالب روائي ينقلها من القطوعات التاريخية، وتعليقات المؤرخين التحديدية، وفوضى الأسماء والأمكنة المتقاطعة في المراجع التاريخية، وهذا ما استعمله مع روايتي **أنا يوسف** و**عيسى بن مريم** فهما روايتان تاريخيتان قص فيهما حكايتي نبيين مرسلين، كما وقد يذكر القصص بشكل مواز أو مضمن داخل الروايات، كقصة الذئب في **أنا يوسف** وقصة النور والظلام في **عيسى بن مريم** فمن خلال قصة الذئب صنع الكاتب حبكة تتوازى تماما مع تفصيلات الرواية، ليقدم نموذج قصة

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف، 10.
(2) – نفسه، 78.
(3) – ينظر: م ن، 19.

"يوسف" بقالبين، إنساني واقعي، وخيالي مفتعل، أما في **عيسى بن مريم** فقدم من خلال قصته الموازية حكايا ابليس والإنسان وأصل العداء بينهما، ليقدم نموذجا قصصيا موازيا يحمل شيفرات عدة للنص يتم تفكيكها ومعرفة جوانب الاتصال والانفصال بينها وبين قصصه التي يطرحها.

إن الخطاب الديني في روايات "أيمن العتوم" أتخذ تشكلات عدة ظهر فيها موجها إلى القراء عامة بهدف التأثير فيهم واغوائهم كما في العتبات الخارجية (العنوان الرئيس، الغلاف، الكلمة الغلافية)، فقد مارس الخطاب دورا تسويقيا وإشهاريا معتمدا على إستثارة الذاكرة والعواطف الدينية ليسجل حضورا مائزا بين الروائيين عبر اعتماده على النص الديني -القرآني على وجه الخصوص- في تحديد عنواناته وجذب قرائه، وبهذا فإن تلازم العملية الإرسالية بين المخاطَب والمخاطِب قائمة على الذاكرة التي تستشف المفردة القرآنية وتفهمها عبر المفردة نفسها أو الرموز والأيقونات والإشارات التي يحملها الغلاف، على العكس من العتبات الداخلية التي تتوجه إلى القراء الفعليين، والتي تحمل الخطاب الديني بشكل أفكار وأراء مصدرها ما يؤمن به الكاتب وما يريد للقارئ أن يعرفه، فهو يدافع عن فكرة معينة، أو يرد أخرى، أو يزاوج بين وجهات نظر متعددة ليكون فكرته داخل النص، سواء على صعيد العتبات الداخلية (الإهداء، التصدير، العنوانات الفرعية)، أو المتن الروائي. فالنص يحمل أراء الكاتب وأفكاره المنصهرة في النسيج اللغوي الذي يحمل الأفكار الصريحة أو المرمزة ذات التكثيف الدلالي التي تحتاج لإستقراء عميق لفهم نصوصها ومكنوناتها. ولذا فإنَ نص "العتوم" الروائي منجم من الأفكار والمقولات والمفردات الدينية التي تشكل خطابه الروائي والذي يطرح من خلاله نظرة الدين إلى الحياة وكيفية إدارتها، ففي **نفر من الجن** يطرح فكرة حكم الأرض بالطريقة الصحيحة التي يريدها الدين، من خلال حديثه عن حكومة المخلص الموعود، ويفارق بينها وبين الحكومة التي تتخذ من الدين شعارا زائفا أو واجهة شكلية لها، ولهذا فالخطاب الديني فيها يحمل جنبة سياسية أيضا، أما في بقية رواياته فيظهر ممتزجا بالفكر الأخر -الفكر المسيحي والإلحادي والخطاب التعسفي التكفيري- في رواية **كلمة الله** مثلا، أو بالرؤية الدينية التي ترسم العوالم وتشكلها وفقا للنصوص الدينية، فـ **تسعة عشر** تحمل نوعا من الإنذار لقارئها، فهي خطاب تحذيري عن عواقب الذنوب الدنيوية، يشعر القارئ من خلالها بأنه يعيش تجربة شخصية في البرزخ، يساهم في تعضيد ذلك عدم وجود اسم محدد لشخصية البطل فيها، وإنعدام الحديث عن ذنوب معينة دون غيرها مما بجعل السرد عاما لكنه يحمل تجربة أقرب إلى الذاتية في طياتها، وبذلك تتعدد مستويات تمظهر الخطاب الديني وتشكله في النص الروائي.

الباب الثاني: تمثلات الخطاب الديني في تقنيات السرد الروائي

الفصل الأول: تقنيات الخطاب

الفصل الثاني: الشخصية (العوامل السردية)

مدخل

إن أول من صاغ مصطلح علم السرد هو "تزفيتان تودوروف" عام 1969م وقدمه إلى الدراسات الأدبية في كتابه ‹قواعد الديكاميرون›، وحدده بأنه "علم القصة"[1]، وهو عنده كيفية خاصة بنقل القصة تجعل منها سردا[2]، وهو ليس مجرد عرض تتسلسل فيه الأحداث القصصية؛ إنما هو قصة صراع بين أنظمة معينة كنظام الكتاب ونظام السياق الاجتماعي حوله[3].

والسرد وفقا لـ"رولان بارت": «تراتبية للعناصر أو الأركان والمقتضيات Instances. ولا يتوقف فهم السرد فقط على تتبع مجرى الحكاية أو القصة واسترسالها، بل يتوقف أيضاً على التعرف فيها على طوابق وعلى إسقاط التسلسلات الأفقية للخيط السردي على محور عمودي ضمنيا؛ فقراءة سرد ما أو سماعه ليست فقط الانتقال من كلمة إلى أخرى، بل هي كذلك المرور من مستوى إلى آخر»[4]، أي أنَ "بارت" ينظر إلى ما هو أبعد من خلال ملاحظة مدى تطور القصة عموديا وافقيا، وتلازم مقتضياتها وعناصرها التي تتشكل عبر مستويات متعددة فيها، وقد حدد "بارت" ثلاث مستويات للوصف: أولها مستوى الوظائف التي تحدث عنها "بروب"، وثانيها مستوى الأفعال التي أوضحها "غريماس"، والثالث مستوى السرد الذي يقترن بالخطاب عند "تودوروف"، وترتبط هذه المستويات الثلاث بصيغة يسميها "بارت" صيغة الإدماج المتتالية[5]. ويتوافق مفهوم "جيرار جينيت" مع "رولان بارت" حول كون السرد متوالية ترتيبية، إذ عرفه قائلا أنه: «عرض الحدث أو المتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»[6]، فهو يشترط كون السرد مكتوبا، أي إن الكتابة هي الميزة الأوضح له.

ولقد كانت الانطلاقة الأولى للدراسات السردية مع الشكلانيين الروس (1915-1930م) الذين سعوا الى فصل الأدب، باعتباره موضوعا مستقلا عن بقية النظريات والموضوعات الأخرى التي كان يدرس وفقها، كعلم الاجتماع، وعلم النفس وغيره، معتمدين في ذلك على

(1) - ينظر: يان مانفريد: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011م، 7.

(2) - ينظر: تازفيتان تودوروف: مقولات السرد الادبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: مجموعة من النقاد والمترجمين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، 1992م، 41.

(3) - ينظر: نفسه، 69.

(4) - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، 13.

(5) - ينظر: نفسه، 14.

(6) - جيرار جينيت: حدود السرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، 71 .

دراسة شكل الأدب وطبيعة تكوينه التي تميزه، فهم يرون أن «موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وانما الأدبية Litterarite أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا»[1]، ومن هنا ظهرت بوادر علم السرد في الدراسات الشكلانية للنثر الأدبي، الذي يختلف في جوهره عن بقية فنون الأدب الأخرى[2]. كما إن لدراسة "دي سوسير" اللسانية أثر فاعل في تطوير الدراسات السردية، فبفضل ثنائياته التي درس من خلالها اللغة ظهرت اتجاهات عدة درست مختلف المنظومات اللغوية وفقا لمقولاته، ومنها البنيوية الفرنسية التي ظهرت وتطورت في ستينيات القرن المنصرم، ليصبح موضوع السرد الذي كان يدرس في حدود ضيقة موضوعا عالميا يهتم النقاد بدراسته في فروع معرفية مختلفة[3].

وقد توسعت دراسات البنيويين بفضل الدراسات الشكلانية، إذ ترجمت مقالات "شكلوفسكي" و "توماشفسكي" والناقد اللساني "رومان جاكوبسون"، وكان تأثير الأخير كبيرا على نقاد البنيوية الفرنسيين، فقد أدى ترجمة مقالاته إلى الفرنسية على يد "تازفيتان تودوروف" لنشوء نوع من التلاقح الفكري، والاستفادة من الأفكار لتطوير البنيوية السردية[4]. فلقد وضع البنيويون الفرنسيون الدراسة الأدبية ضمن حقول الدراسات الإنسانية؛ وفي حقل اللسانيات على وجه الخصوص لكي يتم صياغة قوالب خاصة للنظريات المقترحة حول السرد في الحقل اللساني، وتعد مقالة "كلود ليفي شتراوس" المعنونة بـ‹الدراسة البنيوية للأسطورة› عام 1955م المظهر الأكثر وضوحا لكيفية المعالجة البنيوية لنظرية السرد، فقد أوجد "شتراوس" طريقة جديدة لدراسة الأدب[5]، كما كان لكتاب "فلاديمير بروب" الموسوم بـ‹مورفولوجيا الحكاية الخرافية› الأثر الفعال في النظرية، فمن خلاله تمت معالجة بعض القضايا التي أصبحت منطلقًا لدراسة السرد لدى بقية النقاد الذين جاؤوا بعد "بروب"[6].

لقد اعتنى النقاد بنظرية السرد، وأولوها أهمية خاصة في دراساتهم، فنتج عن تعدد المرجعيات والدراسات نشوء تيارين لسانيين مختلفين في وجهات النظر التي يطرحانها حول

(1) - بوريس ايخنباوم: نظرية المنهج الشكلي، ضمن كتاب نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1962م، 35.

(2) - ينظر: قادة عقاق: المرجعية الشكلانية للسيميائيات السردية المنطلقات والأفاق، مجلة الترجمة واللغات، مجلد3، عدد1، 2004م، 80.

(3) - ينظر: والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م، 26.

(4) - ينظر: نفسه 29-30.

(5) - ينظر: م ن، 26-27 .

(6) - ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: ابو بكر احمد باقادر واحمد عبد الرحيم نصر، المركز الأدبي الثقافي، السعودية، 1989م، 29-30.

السرد، ولكل تيار منهما منظريه وطروحاته الخاصة، وقد أطلق نقاد السرد على التيار الأول تسمية **السردية الدلالية** والتي اهتمت بمضمون الأفعال السردية والمنطق الذي يتحكم بتعاقبها، وأهم رواد ذلك التيار هم "بروب وبريمون وغريماس"، ويرى نقاد **السردية الدلالية** (السيميائيون السرديون) إن السرد يتكون من بنى فوقية وتحتية، وإن البنية التحتية (العميقة) في السرد نموذج للمعاني وليست نموذج افعال؛ ولذلك يقومون بوضع تقييدات على العلاقة الرابطة بين البنى الفوقية والتحتية، وهم يذكرون الأفكار المركزية في السرد على هيئة معادلات منطقية (أفعل × لا تفعل)[1]. وقد طور السيميائيون طروحات "بروب" في نظريتهم، واهتموا بنحو القصة، ومن أبرز المباحث التي قدموها هي دراسة العوامل السردية، من خلال تتبع البرامج والمحاور التي تنظم عملية السرد، انطلاقا من التمييز بين العامل والممثل (القائم بالعمل)[2]، وكذلك الوظائف والأدوار.

أما التيار الثاني فيسمى **السردية اللسانية** ويهتم منظروا هذا التيار (الشعريين) بمظاهر الخطاب اللغوية، والأساليب السردية والرؤى والعلاقات التي تربط بين الراوي والمروي، ورواد هذا الاتجاه هم "بارت وتودوروف وجينيت"، ويركز نقاد السردية اللسانية على مكونات الخطاب (نحو الخطاب)، وتمظهر العلاقات بين عناصر البنية الروائية، «فالمنهج الأول يربط السرد بالدلالة ويكشف عن الوظائف التي تؤديها عناصر بنية النص، أما المنهج الثاني فيهتم بتحليل النظام البنائي للحكي، بعيدا عن مستوياته الدلالية أو الوظيفية»[3].

إن وجود هذين الاتجاهين لم يمنع من وجود اتجاه ثالث يزاوج بينهما، ويجمع نظرياتهما في قالب واحد، يصوغ على أساسه فكرته حول السرد، وطرق تحليله، ومن أبرز رواد اتجاه المزاوجة هذا "جيرالد برنس" و"جاتمان"، فقد اتجه "برنس" إلى دراسة "التلقي الداخلي في البنية السردية"، وركز على دور المروي له؛ فيما درس "جاتمان" السرد عامة وركز عليه كوسيلة لإنتاج الافعال السردية[4]، كما بحث في تلك الأفعال «بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات تنطوي على معنى. وَعَدَّ السرد نوعاً من وسائل

(1) - ينظر: والاس مارتن، 132.

(2) - ينظر: سميحة صياد: السيميائية السردية ومشروع غريماس السردي، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، المجلد12، عدد3، 2020م، 606.

(3) - رقية جرموني: اشكال البنى السردية في روايات عبد الرحمن منيف مقاربة تحليلية للأبعاد السوسيولوجية، اطروحة دكتوراه، جامعة ابو بكر بلقايد، الجزائر، 2019/2018م، 9.

(4) - ينظر: عبد الله ابراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، 10.

التعبير، في حين عد المروي محتوى ذلك التعبير، ودرسهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يتكون أي خطاب سردي بدونهما»[1].

وفي ظل هذا الطرح سيتم التوفيق بين المنهجين لأنهما يقدمان نظرات شاملة عن البنية السردية؛ ففي حين يناقش "غريماس" سردية الحكاية نفسها؛ يهتم "جينيت" بالمحكي بوصفه صيغة تمثيلية لفظية للحكاية[2]، فضلا عن تلك المباحث التي يتناولها كل فريق منهما والتي تشكل مجتمعة البنية الروائية الحقيقية.

وسيتم تقسيم المادة البحثية في هذا الباب إلى فصلين، يدرس الأول تقنيات الخطاب وفقًا لما اقترحه "جيرار جينيت" في كتابه خطاب الحكاية، فيتم دراسة مقولة الزمن وتتضمن علاقة الترتيب، والمسافة التي تنقسم إلى مقولات الصيغة والتبئير (المنظور) بالإضافة إلى الراوي، فمن خلالها ستتم دراسة زمن الخطاب الروائي عند "أيمن العتوم"، وطريقة سرده للحدث، وأنواع الراوي ودرجة التبئير الذي انطوت عليه اعماله الروائية.

أما الفصل الثاني فسيتم من خلاله دراسة العوامل السردية (الشخصيات) وفقا لطروحات "غريماس"، ذلك لأنه قدم منهج أكثر فاعلية في تحديد ماهية العامل السردي ذي التأثير البالغ في العمل الأدبي، ذلك الدور الذي لم تعطه الدراسات الشعرية الأهمية الكافية، في حين إن "بروب" ركز عليه وعلى دوره بالأكثر من خلال الوظائف التي قدمها، والتي استفاد منها "غريماس" في صياغة نظريته، وبذلك تتحقق أهمية وفائدة دراسة السرد وفقا للمنهجين؛ لأنهما يساهمان في دراسة مقولات مختلفة، باجتماعها معا تعطي تصورا شاملا لاستقراء وتحليل النص الروائي.

(1) - ينظر: عبد الله ابراهيم: السردية العربية، 10.

(2) - ينظر: جيرار جينيت وأخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1989م، 97.

الفصل الأول: تقنيات الخطاب

المبحث الأول: الزمن

- علاقة الترتيب

المبحث الثاني: الصيغة والراوي

- الصيغة
- المنظور (التبئير)
- الراوي

المبحث الأول: الزمن

إن النص الروائي في بنيته التشكيلية أكثر التصاقا بالزمن، لأن الرواية بالأساس قطعة منه وهي في أبسط مفاهيمها: «رواية قصة، والقصة هي وصف لأفعال (أحداث) متتابعة، ويفترض التتابع بالضرورة زمنًا يجري فيه، كما يفترض زمنًا آخر تروى فيه (زمن النطق او زمن الكتابة) فضلاً عن مساحة نصية تسطر عليها الأحداث»[1]، فالزمن بوجوهه المتعددة وفقًا لما يراه "هنري جيمس": «عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية»[2]، فهو ليس طارئًا عرضيًا عليها «بل هو جوهر السرد وذاته، وهذا التتابع هو تتابع الأحداث ولا حدث يحدث خارج الزمن؛ وحتى حين يتخلخل هذا التتابع يتم عبر الزمن والتلاعب به وبسبب هذا التضافر والتضامن البنائي بين الزمن والسرد، قيل: لا سرد بدون زمن»[3].

وقد تميز الزمن في الروايات القديمة بالتسلسل المنطقي في تتابع أحداث القصة، غير إنه ومنذ مطلع القرن الثامن عشر خصوصا بعد صدور أعمال "مارسيل بروست" و "وليام فوكنر" حدث انفصال كبير بين مفهوم زمن القصة بوصفه الزمن المنطقي الذي تجري فيه الأحداث القصصية، وزمن الخطاب* بكونه ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية فيها[4]، وأصبحت بينهما اختلافات متنوعة، فقد تبدأ القصة من وسطها ثم يعود الراوي إلى النقطة الأولى فيما بعد أو العكس، ولكن زمن الخطاب يبدأ مع السطور الأولى في الرواية، وينتهي بانتهائها على عكس زمن القصة الذي قد يتجزأ داخل النص، وفي خضم المفارقات الزمنية التي تكتنفها[5]، وبشكل أوضح فـ «إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث؛ بينما

(1) - حنان منصور عباس: عالم إسماعيل فهد إسماعيل دراسة في الخطاب الروائي، اطروحة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة البصرة، 2009م، 8.

(2) - أ، أ، مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997م ، 23.

(3) - رضا أنسته وأخرون: زمن الخطاب الروائي بين البنية والدلالة رواية المتوحش لحيدر حيدر انموذجا، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة اصفهان/ ايران، العدد 36، 2021م، 18.

*إن تقسيم الزمن الى ثنائية يمثل الطرف الأول منها المتن أي مضمون الحكاية، والمبنى أي شكل ذلك البناء في اصطلاح الشكلانيين الروس شهد تطورا تعددت فيه اصطلاحات النقاد حول تلك الثنائية، ف "جينيت" يقسمها الى زمن الحكاية باعتباره زمن انطلاق الاحداث وزمن الخطاب باعتباره الترتيب الذي تأتي فيه تلك الحكاية، في حين يقسمهما "تودوروف" الى زمن القصة، وزمن السرد؛ وهو ما ذهب إليه "حميد لحمداني" أيضا، فيما يقترح "سعيد يقطين" ترجمة مصطلح "جينيت" إلى زمن القصة عوضا عن الحكاية، وهذه الثنائية التي اعتمدها "يقطين" هي ما سيتم اعتمادها في الدراسة، لأن مصطلح الحكاية يحمل أبعاد ذهنية كبيرة بخلاف القصة.

(4) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة /المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1997م، ط2، 45-46.

(5) - ينظر: عائشة عبد الرحمن الظاهري: بنية الزمن السردي في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة/مصر، العدد 121، 2023م، 1039-1040.

لا يتقيد زمن السرد (الخطاب) بهذا التتابع المنطقي»[1]. والزمن من المباحث التي أهتم بها السرديون اللسانيون "تودوروف وبارت وجينيت" وأولوها اهتماما خاصا بالتنظير والتقسيم والتحليل، فـ"تودوروف" يرى أن زمن القصة لا يمكن أن يكون مثاليا لاسيما إذا كانت تضم عدة شخصيات، فتحقيق مثاليته تتطلب التوقف عند كل جملة تنطقها شخصية ما أو حدث تقوم به والحديث عما تفعله بقية الشخصيات في الوقت نفسه[2]، فيما يرى "رولان بارت" إن الزمن ليس سوى «مستوى بنيوي من مستويات السرد (أي الخطاب)(...) وإن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب بمفهومه الضيق، وإنما ينتمي إلى المرجع، فالسرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي، أما الزمن الحقيقي، فهو وهم مرجعي أو واقعي»[3].

وقسم "تودوروف" الزمن في دراسته إلى مجموعتين؛ ضمت المجموعة الأولى «**الأزمنة الداخلية:** وتشمل زمن القصة وزمن السرد، وزمن الكتابة، وزمن القراءة المرتبط بعملية التلفظ. والثانية: **الأزمنة الخارجية:** ويقصد بها الأزمنة غير المسجلة في النص وتشمل: زمن الكاتب وزمن القارئ، والزمن التاريخي أي الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعاً للحكي وتدخل هذه الأزمنة في علاقة مع بعضها، ومجموع العلاقات الموجودة في كل هذه المقولات هو الذي يحدد الإشكالية الزمنية للحكي»[4]، وقد تبنى "جينيت" مقولات "تودوروف" مركزًا عمله على الأزمنة الداخلية للقصة فدرس في كتابه "خطاب الحكاية" الزمن وفقا لمقولتين هما زمن الحكاية وزمن الخطاب[5]، وقسم "جينيت" العلاقات الزمنية التي تتمخض عن الحكاية والخطاب إلى ثلاثة تحديدات هي :(علاقة الترتيب، وعلاقة المدة، وعلاقة التواتر)؛ فيما درس زمن السرد بكل حيثياته وأقسامه في مقولة الصوت، وقد تبنى أغلب الباحثين الشعريين تقسيمات "جينيت" وعالجوا على أساسها النصوص الروائية، وكذلك النقاد العرب الذين ألفوا العديد من الكتب التي اشتغلت وفق مقولاته في الزمن[6]، ومنهم "سعيد يقطين" و"حسن بحراوي" وغيرهم، وسيتم اعتماد تقسيم "جينيت"؛ لأن طروحاته حول الزمن من أفضل المشاريع وأنضجها في تحليل الزمن ومكوناته وعلاقاته وبنيته داخل النص الروائي[7]، كما سيتم

(1) - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1991م، 73.
(2) - ينظر: تازفيتان تودوروف: مقولات السرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، 42.
(3) - رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، 20.
(4) – تازفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، 2005م، 115.
(5) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 45.
(6) - ينظر: حنان منصور عباس، عالم اسماعيل فهد اسماعيل، 9-10.
(7) – ينظر: نفسه، 6.

الاشتغال على علاقة الترتيب لوجودها بشكل لافت في أعمال "العتوم" الروائية، وعمق تأثيرها على الخطاب الديني.

بنية الزمن في روايات ايمن العتوم

الترتيب الزمني

يقصد بدراسة الترتيب الزمني لقصة ما بحسب "جينيت": «مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك»[1]، كما يعرف "سعيد يقطين" علاقات الترتيب الزمني بأنها: «تتابع الأحداث في المادة الحكائية (Diegese) بين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها (Diaposition) في الحكي»[2] وينتج عن مقارنة الأحداث في الخطاب بالقصة تمفصلات وتقسيمات عدة يصطلح عليها "جينيت" تسمية المفارقات الزمنية (Anachronies) ويقصد بها: «مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»[3]، ويشدد "جينيت" على قدم استخدام المفارقات الزمنية في النصوص الملحمية، فهي ليست ابتكارًا حديثًا في تقنيات الكتابة، أو نادرة من نوادر الأساطير، إنما هي «أحد الموارد التقليدية للسرد الأدبي»[4].

ويرى "حميد لحمداني" أنه «عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يُولد مفارقات سردية Anachronies narratives»[5]، فالقفزات التي يضعها المؤلف في ترتيب الأحداث في روايته وتشكيل اختلال زمني بين زمن الحدوث وترتيب الحدث هي ما تسمى بالمفارقات، سواء أكانت تلك القفزات إلى الأمام أو إلى الخلف. كما إن «الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد

(1) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 47.
(2) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م، ط3، 76.
(3) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، مصدر سابق، 47.
(4) - يستعرض "جينيت" ابيات من ملحمة "الإلياذة" بالتحليل للتأكيد على قدم المفارقات الزمنية وتواجدها في الفن الملحمي الذي يعده السلف الأبعد للسرد الروائي. نفسه، 48.
(5) - حميد لحمداني: بنية النص السردي،74.

في بعض الأحيان بشكل يُطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة»[1].

ويرى "تازفيتان تودوروف" إن زمن الخطاب ضروري جدا لكي يكون النص مقروءا ومفهوما، وهو يرتبط بزمن الكتابة وحين يسير الزمنان بشكل متوازي نحو الاتجاه ذاته تتتابع أحداث القصة بشكل متماثل، ولكن هذا التوازي المثالي في رأي "تودوروف" نادر جدا، بسبب مقتضيات الحكي، وهذا يؤدي الى حدوث قطيعة بين الزمنين بإحدى الطرق؛ فقد يكون هناك تقديم لحدث معين وتأخير لحدث أخر رغم اسبقية الحدث المؤخر على الحدث المقدم، أو عن طريق البدء من جديد في كل مرة كما في حكايات ألف ليلة وليلة فلا تعود السلسلة الزمنية ذاتها رغم وجود الزمن فيها، وقد تكون القصة منعكسة تبدأ من أخر نقطة حتى تصل الى أولها، كل تلك الأساليب تساهم في زيادة التشويق للنص الروائي من خلال اللعب على عنصر الزمن فيه[2].

أولا - الاسترجاع

يقصد بمصطلح الاسترجاع: «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها في القصة»[3]، ويرى "جينيت" إن الاسترجاع بالنسبة للقصة الأولى قصة ثانية تؤسس لها زمنيا، وقد أطلق تسمية «الحكاية الأولى» على المستوى الزمني للقصة «الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك(...)وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها؛ وفي الأعم، يمكن اعتبار مجموع السياق حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية ما»[4].

ويصطلح "حسن بحراوي" تسمية ‹السرد الاستذكاري› على الاسترجاع متبنيا رأي "جينيت" في عده تقنية نشأت مع الملاحم القديمة وتطورت بتطورها ثم انتقلت إلى فن الرواية منها، فإذا رويت قصة ما فيجب أن تكون قصة ماضية لأنه من المتعذر رواية قصة لم تكتمل الأحداث فيها وهو ما يعلل التباعد الزمني بين زمن القصة وزمن الخطاب، والرواية كجنس

(1) – حميد لحمداني: مرجع سابق، 74.
(2) - ينظر: تازفيتان تودوروف: مفاهيم سردية،110-112.
(3) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 51.
(4) - نفسه، 60.

أدبي ترتبط بالزمن بشكل كبير، فكثيرا ما تستدعي الماضي وتحتفي به لملء فجوات الحكي، أو تسليط الضوء على حدث أو شخصية ما في القصة[1].

ويقسم "جينيت" الاسترجاع إلى أقسام عدة؛ استرجاع داخلي ويقصد به «منطلق الرواية، أو بداية الحكاية الأساسية»[2]، وخارجي ويقصد به «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية»[3]،والاسترجاع المختلط «وهي الاسترجاعات التي تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها»[4]. وفضلا عما سبق، يمكن تقسيم الاسترجاعات أيضا إلى الاسترجاع الجزئي والاسترجاع التام، ويقصد بالاسترجاع التام: «الذي يتصل أخره ببداية الحكاية بدون تقطع»[5]، ويرتبط هذا النوع بالروايات الحديثة التي تبدأ من الوسط فبواسطته يستعيد الراوي الأحداث الماضية إلى متن السرد، أما الاسترجاع الجزئي فيقصد به: «الاسترجاع الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم مع السرد الأولي»[6]، فهو يغطي جزءا محدودا من الأحداث السردية الماضية، كما إنه ضروري لفهم توالي الأحداث أو أسبابها في السرد. ويفرق "جينيت" بين هذين الصنفين من الاسترجاع من حيث الوظيفة التي يضطلع بها كل منهما «فالأول (الجزئي) لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى القارئ ضروري لفهم عنصر معين من عناصر العمل. أما الثاني(التام) فمرتبط بممارسة البداية من الوسط، ويرمي إلى استعادة «السابقة» السردية كلها؛ وهو يشكل على العموم قسطاً مهماً من الحكاية»[7]. ووظيفة الاسترجاعات الداخلية والتي يكون حقلها الزمني «متضمنا في حقل الحكاية الأولى»[8]، وظيفتها اضاءة شخصية ما غابت عن الحدث لفترة معينة ووجب تصوير ما جرى لها، أو الإخطار عن ماضي شخصية جديدة دخلت في السرد[9]، في حين أن وظيفة الاسترجاعات الخارجية «اكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[10].

(1) – ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، 121-122.
(2) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 60.
(3) – نفسه، 60.
(4) – م ن، 60-61.
(5) - لطيف زيتوني: 18-19.
(6) – نفسه، 19.
(7) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 71.
(8) - نفسه،61.
(9) - ينظر: م ن، 61-62.
(10) – م ن، 61.

- **الاسترجاع الداخلي**

يقصد بالاسترجاع الداخلي المنتمي: «الاسترجاع الذي يتجانس مع أحداث القصة ويكون جزء منها ويتناول حدثا سابقا مرت به شخصية موجودة منذ بداية القصة، وهو ذو فاعلية مهمة في سيرورة الحدث الرئيسي ومؤثرًا فعليا على بقية الاحداث»[1].

ويوظف "أيمن العتوم" الاسترجاع الداخلي في رواياته ليحقق ارتباطا بين القصص التي يرويها، وكذلك ليحافظ على الانسجام والتماسك السردي، غير إنه على الرغم من استرجاعه لقصص أخرى لكنها تبقى على صلة وثيقة بشكل أو بأخر بمتن الرواية[2]، وتتجلى الاسترجاعات الداخلية في رواية **أنا يوسف** بما يتردد فيها من ذكر ما مر به "يوسف" عليه السلام من ابتلاءات كثيرة، وأكثر ما يتم استرجاعه في الرواية حدثين مهمين شكلا النقاط الأبرز في الرواية، الأولى رؤيا "يوسف" التي ذكرها الله جل جلاله بقوله: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (يوسف:4)، فتلك الرؤيا بشارة النبوة، وسبب من أسباب تحامي أخوة "يوسف" وحقدهم عليه وإبعادهم إياه عنهم، ولذلك استعادها الراوي في أكثر من موضع منها قوله: «كان صوت يعقوب وهو يقصها ساحرًا، إنّه يتلذذ بتكرارها. لقد رأى الشمس؛ أتعرفين ما معنى أن يرى الشمس؟! كانت تحني جذعها، وتقبل الأرض بين يديه، وتسجد أمامه!! أتعرفين معنى أن تسجد له الشمس؟! ليته رأى الشمس وحدها؛ لقد رأى القمر معها؟! قمر يسجد لقمر؛ يا لجمال النبي»[3]، والاسترجاع في هذا الموضع داخلي منتمي للقصة، وقد قدم وظيفتين، الأولى تفسيرية إذ بواسطتها تمكن "يعقوب" من توضيح الفارق بين معاملته لـ"يوسف" ومعاملته بقية ابنائه، ومعاناته من عدم فهم تلك المعاملة التي كان يخصه بها، ومن جهة أخرى فقد قدم وظيفة تمهيدية، إذ مثل استرجاعه للرؤيا مع زوجته وسماع ابنه الأكبر منطلقا لتسرب سرها ومعرفة جميع الأخوة لها، ومن ثم البداية الفعلية للعقدة.

وكان الاسترجاع ممهدا لاسترجاع آخر يتعلق بالأخوة الذين استعادوا تفاصيل ‹الرؤيا› في نقاشاتهم الطويلة حول الأخ الأصغر "يوسف"[4]، واسترجع الراوي ذكر الحلم مرة أخرى حينما استنجد "يوسف" بأخوته يسألهم عن سبب التعرض له بالضرب فذكر: «لجأ إلى شمعون:

(1) – لطيف زيتوني: 20.
(2) - ينظر: يمان كشتو: تقنيات السرد في روايات الكاتب ايمن العتوم، 65.
(3) - ايمن العتوم: انا يوسف ، 41.
(4) - ينظر: ايمن العتوم: انا يوسف، 50-51.

يا شمعون، إنني بك أستجير. فردّ عليه: استجر بالأحد عشر كوكبًا التي رأيتها في منامك»[1]، وكل تلك الاسترجاعات تكرارية تقدم وظيفة تفسيرية إذ بها يحافظ الراوي على تتابع الأحداث واستجلاء المكنونات النفسية التي تنطوي في قرارة الشخصيات المختلفة.

أما الحادثة الثانية والتي يكرر الراوي استرجاعها بكثرة فهي حادثة المراودة، إذ يورد: «وقال الملك: ماذا كان من أمركن إذْ راودتن يوسف عن نفسه؟ فلم يَحَرْنَ جوابًا*، وانشغلْنَ عن الكلام به فقالت زليخة الآن حصحص الحق، واستبان الأمر، واستقام المعوج، ولم يعد لغير الصدق موضع، إنه خيرُ أهل الأرض، وإنه لأفضل مَنْ دبّ على قدمين في هذه البلاد، وإنه لطاهر عفيفٌ، وإنني أنا التي أردتُه عن نفسه فأبى، وطلبت أن يقع مني موقع الرّجل من زوجته فاستعصم»[2]، وهو استرجاع جزئي ذكر في القصة القرآنية أيضا في قوله تعالى: ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ قُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا عَلِمْنَا عَلَيْهِ مِنْ سُوءٍ قَالَتِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ﴾ (يوسف:51)، ووظيفة هذا الاسترجاع تفسيرية إذ يرتبط حدث تبرئة "يوسف" من تهمة المراودة وإزالة الظلم عنه بحدث اتخاذه وزيرا ومستشارا للملك؛ ومن ثم تتابع الانفراجات في العقدة باتجاه الحل، فحدث المراودة هو الذروة بين الأحداث المتصاعدة ونتيجته كانت السجن، ومن ذلك السجن بدأ تحقيق النبوة أولا، ومن ثم الخروج والتبرئة، وتبوء المكانة المرموقة عند الملك، ثم اللقاء بالأخوة والأب، أي انخفاض الذروة وسير الأحداث نحو التيسر والحل، وبذلك تتحقق نتيجة الاسترجاع بكونها جزء أساسي من عملية السرد في القصة.

وليست هذه المرة الوحيدة التي يستعاد فيها الحدث نفسه فقد ورد ذكره مرات عدة على سبيل الإيماء أو على سبيل التذكر والتحسر[3]، فحين يتعلق الاسترجاع بشخصية "يوسف" يكون تذكر المراودة كنوع من الابتلاءات التي من الله عليه بالنجاة منها[4]، في حين يكون استرجاع الحدث عند شخصية "زليخة" او نساء مصر مدعاة للحسرة على ما ضاع منهن أو ما اقترفنه من ظلم بحقه[5].

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف، 65.

* احار الرجل الجواب رده، وما احاره ما رده، ينظر: احمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، عالم الكتب، 2008م، مادة يحرْ.

(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 282-283.

(3) - ينظر: نفسه، 201، 209، 262، 264، 337.

(4) - ينظر: م ن، 261.

(5) - ينظر: م ن، 289.

ويستعمل تقنية الاسترجاع الداخلي في رواية **كلمة الله** عن طريق الحوار، فهو يوظف الحوار بين الأديان المختلفة (الإسلام والمسيحية على وجه الخصوص) ليعود إلى حوادث تاريخية، يكشف بواسطتها صحة أو خطأ المعتقدات الشائعة التي تنتمي إلى الديانتين، وقد يلجأ إلى وسائل أخرى منها الرمز، فيوجه رسالة بلسان المسيح إلى أتباعه مخاطبا إياهم وطارحا أسئلة محددة ليحاججهم فيها، فالفصل الأول من الرواية صيغ بالكامل ليشكل تلك الرسالة وفيها استعاد عدة أحداث منها طوفان نوح، وخروج موسى، والسامري، ونصيحة المسيح الأخيرة لحواريه في العشاء الأخير، وخروج "يهوذا الاسخريوطي" من بين الحواريين ليشي عن مكانهم[1]، كما يستعيد ذكرى خروج "موسى" من بني إسرائيل وذهابه إلى ميقات ربه الوارد ذكره في قوله تعالى: ﴿وَوَاعَدْنَا مُوسَى ثَلَاثِينَ لَيْلَةً وَأَتْمَمْنَاهَا بِعَشْرٍ فَتَمَّ مِيقَاتُ رَبِّهِ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً وَقَالَ مُوسَى لِأَخِيهِ هَارُونَ اخْلُفْنِي فِي قَوْمِي وَأَصْلِحْ وَلَا تَتَّبِعْ سَبِيلَ الْمُفْسِدِينَ﴾ (الأعراف: 142) وما أحدثه اليهود من ابتداع عبادة العجل ومخالفة أوامر "هارون" وما جرى بين "موسى" و"هارون" من عتاب بعد عودته، ويتابع سرد تاريخ اليهود مع "موسى" وما اصابه بسببهم وبسبب مخالفاتهم لأمر الله حتى مات في التيه[2].

ويوسع مدى استرجاعاته ليتحدث عن "ابراهيم" عليه السلام فيذكر: «حدثني عنه أخي الأكبر؛ قال إنّه لا يقبل الضيم، ولا يسكت على الأذى. ومعوله دائمًا على كتفه كلما وقف له صنم في الطريق حطّمه على رأس صاحبه»[3]، وهذا الاسترجاع يقوم بمهمة إضاءة الشخصية التي يتحدث عنها، ويأتي ضمن المعرفة التي نقلها الأخ الأكبر "موسى" إلى الأخ الأوسط "عيسى" والتي يجب أن ينقلها هو بدوره الى الأخ الأصغر "محمد" ويستعمل هذا الاسترجاع لغاية وهدف واضحين هما ربط سلسلة الأنبياء بعضهم ببعض انطلاقا من "ابراهيم" ووصولا إلى "محمد" (صلوات الله عليهم اجمعين) وبما إنهم خط واحد من أب واحد ينصح بعضهم بعضا فبالضرورة المؤكدة إنما يدعون إليه واحد أيضا، وكذلك يستعيد الراوي عدد كبير من الأحداث التاريخية المرتبطة بالمسيحية منها انعقاد المجلس المسكوني في نيقية (325م) أبان حكم الإمبراطور الروماني "قسطنطين" وقد كان أطراف الصراع هم المسيحيون الموحدون والمسيحيون المعتقدون بألوهية "عيسى"[4]، وقضية صكوك الغفران و "مارتن لوثر"[5]،

(1) - ينظر: ايمن العتوم: كلمة الله، 10-12. واسترجع الراوي قصة موسى مرة اخرى حينما شبه عروج بطلة الرواية الى كاتدرائية الجبل بعروج موسى، والنار التي اوقدتها بالنار التي في الطور. نفسه، 104.

(2) - ينظر: أيمن العتوم: كلمة الله، 12-13.

(3) – م ن ،13-14.

(4) - ينظر: م ن، 166.

(5) - ينظر: م ن ، 177- 178.

وقضية "نسطورس"[1]، وكل تلك الاسترجاعات اتخذت وظيفة تفسيرية شرحت وبينت بعض العقائد المسيحية وجزء مهم من تاريخ الكنيسة خصوصا فيما يتعلق بقضية التوحيد والتثليث.

وحضر الاسترجاع الداخلي في رواية **تسعة عشر** بشكل أقل نسبيا من الاسترجاع الخارجي إذ شكل 10% فقط بالنسبة للاسترجاعات الخارجية فيها*، ومن امثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية قوله: «وتذكرت شكل الأرواح التي رأيتها في ليلتي الأولى في أوّل عهدي بالقبور كيف كانت تخرج من الناقور الملقم في فم الملك تحوم في أسراب لا نهائية مثل يعاسيب النّحل وتسبح مثل هندباءات في الربيع لم تستطع خفتها أن تبقيها على الأرض فطارت، وأخذت تصعد عاليا»[2]، فهو يستعيد ذكريات الليلة التي مات فيها وقابل الأرواح التي وفدت إليه تسأله عن حاله وحال أهل الأرض، والراوي لا يتوانى عن الاقتباس من النصوص الدينية لرسم صورة البرزخ وجعلها فضاءً زمانيا ومكانيا تنعدم فيه التحديدات الزمنية وتتجاوز سعة الاسترجاع الواحد مدة طويلة جدا في التقدير البشري غير إنها تمر على البطل مرورا برغم ثقله خاطفا، فالفارق الزمني بين رؤية الأرواح للمرة الأولى واسترجاع تلك الرؤية مفقود إذ إنه يؤكد على فقدان قدرته في عد السنوات التي قضاها في ظلمة القبر قبل أن ينشق عنه ليرتقي الى عالم البرزخ[3]، ويؤسس هذا الاسترجاع حكاية موازية تتلاحم مع أجزاء أخرى بشكل تنازلي لتشكل أحداث حياة البطل قبل وبعد الموت وصولا إلى عالم البرزخ (نقطة انطلاق الحكاية)، فالاسترجاع السابق يعود عكسيا من اعوام الظلام الى لحظة الموت وزيارة ملك الموت والتي يستفيض في شرح تفاصيلها، ويروي بدقة تلك الزيارة التي نقلته من عالم الأحياء في طرفة عين وكيف غادرت روحه الجسد تاركة إياه يبصر كل تفاصيل موته وجنازته ودفنه[4] دون أن يستطيع فعل أي شيء سوى الرؤية، وانكشاف العوالم المتبدية التي كانت قد انحجبت عنه في الدنيا[5]، كما جاء في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ﴾ (ق:22)

(1) - ينظر: ايمن العتوم: كلمة الله، 178.

*فقد أسترجع الراوي احداث قليلة جدا حدثت ضمن الرواية، في المقابل استعاد قصة حياة بطل الرواية كاملة في الاسترجاع الخارجي.

(2) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 23.

(3) - ينظر: نفسه،17.

(4) - ينظر: م ن، 7-9.

(5) - الجدير بالملاحظة إن كتابة هذه الرواية في الغالب تمت وفق ما اورده القرطبي في كتابه التذكرة فقد كان مصدرا مهما من مصادر المؤلف اعتمد عليه في تصوير الهيئة التي يأتي فيها ملك الموت الى المؤمن فيقبض روحه، او كيف يكون خروج تلك الروح وحوارها مع الجسد، وكيف يصير الى البرزخ بل إنه يستدعي حوارات بكاملها من الكتاب ليوظفها كما هي في الرواية، ينظر: شمس الدين محمد بن أحمد القرطبي:←

ومن ثم وصوله إلى البرزخ[1]، وهذا الاسترجاع جزئي وظيفته تسليط الضوء على الكيفية التي انتقل بها بطل الرواية من حياته السابقة إلى حياته الجديدة في القبر.

كما يسترجع الراوي أحداثا متفرقة تؤدي وظائف مختلفة منها وقوفه أمام "اللوح المحفوظ" في مدخل المكتبة[2]، وتذكره طائر العنقاء الذي رآه أول مرة في رحلته البرزخية[3]، وتذكره للحديث الذي دار بينه وبين شيخه في إحدى رؤاه حول الريشات التسع عشرة[4]، فالأول وظيفته تلميحية إذ يلمح الراوي الى اللوح المحفوظ الذي حوى أعمال البشر جميعا حتى في البرزخ، وفيه كل ما قاموا وسيقومون به، والثاني يتخذ وظيفة إستثارة عقل القارئ واستفزازه بترك قضية الريشات مطروحة دون معرفة الفائدة التي تنتج عن وجودها، والثالثة إبلاغية تكشف عن وظيفة الشيخ بوصفه مرشدا للبطل في عالم البرزخ كما كان في الدنيا، والريشات بوصفهن وسيلة إحياء الموتى في الرواية.

ومثلت الاسترجاعات الداخلية في رواية **نفر من الجن** المظهر الأكثر وضوحا فيها، وذلك لأن الرواية في أساسها تعتمد زمنا موغلا في القدم يوحي للقارئ بأنه الزمن الأول للكون، وقد ذكر الراوي غير مرة أن الأرض كانت خالية لم يدخلها إنس ولا جن حين استوطنها الأخوة "صالح" و "عايد" الذين تزوجوا من نساء الجن ليكونوا نسلا في الأرض، وبما أن الزمن الذي تتكون منه الرواية ممتد منذ تعمير الأرض على يد الأخوين إلى نهايتها، فكل استرجاع فيه بالضرورة هو استرجاع داخلي.

ومن ابرز الاسترجاعات المرتبطة بالخطاب الديني طوفان "نوح" عليه السلام[5] وكان تصويره في الرواية يتناسب مع الواقع الذي يريد الروائي إبرازه، فقد صور أهل المملكة بالصورة نفسها التي وصف الله بها "عاد" من القوة والضخامة والبسطة في الخلق إذ ورد قوله تعالى: ﴿أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ قَوْمِ نُوحٍ وَزَادَكُمْ فِي الْخَلْقِ بَسْطَةً فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (الأعراف:69) وبرغم إنه قاربهم من قوم عاد ومنحهم صفة الاختلاط بين الجن والإنس من جهة النسب ووضعهم في مجاهل الصحراء؛ إلا إنه أجرى عليهم ما أجراه

←التذكرة بأحوال الموتى وأمور الأخرة، تح: الصادق بن محمد بن ابراهيم، دار المنهاج، الرياض، 2003م، ص 145، 230، 254.

(1) - ينظر: ايمن العتوم، تسعة عشر، 27-32.

(2) - ينظر: نفسه، 203.

(3) – ينظر: م ن، 219.

(4) - ينظر: م ن 245-246.

(5) - ينظر: ايمن العتوم: نفر من الجن، 49-50.

على كل الأرض من أحداث مصيرية كطوفان "نوح"، لكنه جعله طوفانا عاديا إلى حد ما، سهلت لهم اجسادهم القوية والضخمة السيطرة عليه، ولعله أراد بذلك بيان أن الطوفان لم يكن الأول أو الوحيد في تلك الحقبة الزمنية بل كانت العقوبات الإلهية بالعصاة موجودة حتى قبل زمن "نوح" عليه السلام.

كما يسترجع على هيئة مشهديات فائقة الدقة قوة "النمرود" الهائلة، وكيف هزمته ذبابة[1]، وعلى الرغم من إنه استرجاع خاطف؛ إلا إنه مارس وظيفته في ملء فجوات الحكاية بما حدث في الأرض سابقا، وقد صيغ ضمن خطابات متعددة أسطورية ودينية ووثنية[2] لتعزيز الثقة بين بطل الرواية و"زوبعة" ملك الجن الذي يعد لمعركة نهاية الأرض، وتعريفه بأشكال الموت ورفض البشر حقيقة الموت رغم إنهم يسيرون جميعا نحوه.

كما يستعيد إحدى أهم ركائز الرواية وهو حدث لقاء الجن بالرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله) والذي جاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ صَرَفْنَا إِلَيْكَ نَفَرًا مِنَ الْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ الْقُرْآنَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوا أَنْصِتُوا فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْا إِلَى قَوْمِهِمْ مُنْذِرِينَ﴾ (الاحقاف:29)، وقد استعاد الحدث مرتين[3]، والهدف من تلك الاستعادات هو سد الفجوة السردية التي جعلت من "زوبعة" ملكا للجن المؤمن، ويسترجع عدد من الأحداث منها ما هو جوهري في القصة يسلط الأضواء على شخصياتها الأصيلة كاستعادته لطفولة "رضى"[4]، أو موت الشيخ "صالح"[5]، أو العذاب الذي أنزله الله بحق قوم "عايد"[6]، وغيرها الكثير مما لا مجال لحصره وغالب تلك الاسترجاعات تأتي لسد الفراغ الحاصل جراء بداية الحكاية من منتصفها، فكان لا بد من العودة لتبرير تصرفات بعض الشخصيات وتبيين ماضيها أو توضيح الأحداث الجارية عن طريق رفدها بالمسببات والحوادث الماضية.

---

(1) - ينظر: ايمن العتوم: نفر من الجن، 163.

(2) - في هذا الموضع تم ذكر اربع قصص اولها قصة النمرود الذي هزمته ذبابة مع وجود جيش جرار تحت امرته وحكمه للأرض بأسرها، وثانيها قصة زوجة أخاب ملك بني اسرائيل، والذي احتفظ بجثتها مجمدة في انبوب زجاجي، وهي على ما يبدو قصة متخيلة من ذهن الكاتب، والثالثة قصة تحنيط مومياء مصرية لحفظها من التأكل، والرابعة قصة الملك الذي أمر بحرق جثة ابنه وذر رمالها وهي بحسب المصادر اسطورة اغريقية شائعة وقد ذكرت في طبعات قديمة من قاموس الكتاب المقدس الصادر عن دائرة المعارف المسيحية لكنها حذفت منه لأسباب مجهولة ومع ذلك فالنسخة الأولى من القاموس وتتضمنها المادة (حرق الجثث) محفوظة في موقع الكنيسة القبطية المصرية ينظر: https://2u.pw/JytHb1l

(3) - ينظر: ايمن العتوم: نفر من الجن، 195، 245.

(4) - ينظر : نفسه، 33

(5) - ينظر: م ن، 147-148.

(6) - ينظر: م ن، 186-188.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يغيب الاسترجاع الداخلي بشكل ملفت، حتى لا يحضر إلا في مواضع قليلة، من أمثلتها قول الراوي «خطوتُ في الأرض الترابية القائمة عن يساري حتى وصلت إلى الدرجات الثلاث التي تفصل ما بين الحوش وشرفة صغيرة، سقفها الطيني قائم على أعمدة خشبية كنا قد صنعناها أنا ويوسف من حوالي عقدين من الزمان»[1]، وهذا الاسترجاع مرتبط بتصوير الواقع المكاني للبيت الذي يعيش فيه المسيح، والمهنة التي زاولها مع "يوسف النجار" قديما، ومع ذلك فلا يقدم اي دلالات دينية، سوى ارتباطه بالوصف الذي اطلقه الراوي على بيت النبوة، الذي يعيش فيه المسيح مع أمه المقدسة.

- **الاسترجاع الخارجي**

وهذا النوع من الاسترجاع يرتبط بالذكريات التي تسترجعها الشخصيات في الروايات، ففي رواية **أنا يوسف** استعاد الراوي ذكريات الجد "ابراهيم"؛ لإمتداد خيط النبوة بينه وبين الحفيد الأصغر "يوسف" من جهة؛ ولوجود موروث مشترك بينهما وهو القميص، فذكر: «فكر: مَنْ أوقدَ النّار؟ مَنْ أوّل مَنْ فكّر بإشعال النار؟ مَنْ أَوّل مَنْ أُلقي في النار؟ تراءى له وجه جده إبراهيم الشيخ الوقور يبتسم، شعر بشيء من الطمأنينة»[2] وهذا الاسترجاع يسلط الضوء على "ابراهيم" وقصته مع النار، ليبين ما اختص الله به أله من كرامة، فالحفظ من النار كالحفظ من الذئب، والحفظ من البئر، والحفظ من الفاحشة، إنما هي رحمات إلهية متتابعة على الأنبياء من أل ابراهيم.

كما يسترجع ذكريات "يعقوب" و "فائقة" مع أبيهما "إسحاق" مرات عدة، فقد ذكر: «الحزام القماشي أبيض، آل إليها لأنها كانت أكبر إخوانها. حين مات إسحق، قالت لهم: الحزام لي. فرد يعقوب بسرعة: والقميص لي»[3]، وهو استرجاع ذو سعة كبيرة يعود بالذاكرة إلى ما قبل القصة بكاملها، حيث يستعيد الراوي يوم وفاة "إسحاق" وتقاسم أرثه (الحزام والقميص) بين الأبناء، ليؤسس لحدث آخر هو حيلة السرقة التي قامت بها العمة لتحتفظ بـ"يوسف"، كما إنه يلفت النظر الى مكانة (قميص ابراهيم) بوصفه أرث يتناقله الأنبياء جيلا بعد جيل، وليعطيه مكانة مرموقة تليق بالأحداث المقبلة المرتبطة به. وتتعدد الاستعادات الخارجية تبعا للشخصيات التي تظهر في الرواية، فالذئب "العسعاس" يستعيد ذكريات وصوله الى زعامة ذئاب

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 206.
(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 21-22.
(3) – نفسه،34.

الأرض[1]، ويسترجع الأخوة قصة أبناء "أدم" ليبرروا لأنفسهم تفكيرهم بقتل "يوسف"[2]، والكثير من الاسترجاعات التي تركز على الماضي السحيق الذي مرت به بعض شخصيات الرواية والأسباب التي أوصلتهم إلى النقطة التي هم فيها.

أما في رواية **تسعة عشر** فإن مساحة الاسترجاع الخارجي تشكل اكثر من 90% من استرجاعاتها وتصل الى 63 صفحة من مجموع روايته البالغ300، ومعظم هذه الاسترجاعات جاءت على هيئة حوارات، منها حواره مع "أدم وحواء" عليهما السلام الذي استعاد فيه يوم الذر إذ ذكر الراوي: «سألته أتعرفني؟. فأصغَى، ثُمَّ حدق في طويلاً، ثُمّ قال وأنى لي أن أعرفك!. فسألتُه ألا تذكر يوم الذر؟ فإن الله مسح على ظهرك فنسلنا منه، كل ذريتك وقفت بين يديك، وأنا كنتُ هناك. فرد: ولكنّهم كانوا طوفانًا بشريًا»[3]، فيستعيد مع ابو البشر هذا الجزء من التاريخ الإنساني لكي يتمكن الروائي من تحقيق غايته في جعل بطل روايته يقابل البشر من أولهم إلى الأخير فيهم والذي مات بالصعقة[4]؛ لتكون رحلة شاملة يقطعها في البرزخ يقابل فيها الجميع ويتخذ فيها وظائف عدة منها المحقق والقاضي والمتهم والمدافع والمتسائل.

كما يسترجع تاريخ بعض الشخصيات الإسلامية او المتصوفة من امثال "ابراهيم بن أدهم"*[5]، وبعض أراء المفسر "محمد رشيد رضا" صاحب تفسير المنار وكيفية مقتله[6]، ويحاور عدد من كبار المفسرين ليرى كيف نظروا إلى الآيات القرآنية عندما كانوا في الدنيا[7]، وكل تلك الاسترجاعات يوظفها الروائي استعراضا لأهم الحوادث التي قرأها أو سمع بها. ولا بد من الإشارة إلى الاطراد المفرط في ذكر بعض الأحداث أو وصف بعض الأشياء كالأماكن والمعارك والكتب بشكل كبير لدرجة إنه يمكن حذف بعض أوراق الرواية دون أن يختل نسيجها الداخلي أو تراتبية الأحداث فيها، وهو ما يعرف بالترهل السردي «حيث يترك الكاتب العنان لنفسه لإخراج كل الأفكار والثقافات التي برأسه والتي تكون شخصيته حتى يشعر القارئ بالزخم

(1) – ينظر: ايمن العتوم: أنا يوسف، 6.
(2) - ينظر: نفسه، 55.
(3) – ايمن العتوم: تسعة عشر،،39.
(4) - ينظر: نفسه، 290-292.
*- ابراهيم بن أدهم بن منصور بن يزيد بن جابر العجلي، وقيل بل هو تميمي، ويكنى بأبو إسحاق البلخي الزاهد، ولد في ولاية بلخ، وسكن الشام، وهو من علماء اهل السنة وقد ذكرت له قصة عجيبة دعته لترك حياته واللجوء الى التزهد والتعبد، ينظر: جمال الدين المزي: تهذيب الكمال في اسماء الرجال، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992م، ج2، 29-30.
(5) - ينظر: ايمن العتوم، تسعة عشر،50-51.
(6) - ينظر: نفسه، 79.
(7) - ينظر: م ن، 79.

والتزاحم الفكري والمعلوماتي أكثر من شعوره بالبناء الروائي المتماسك لدرجة أنك قد تحذف العديد والعديد من الصفحات أو الفقرات دون أن يختل بناء الرواية، وذلك يتنافى مع جودة الرواية»[1].

ويرد الاسترجاع الخارجي في رواية **عيسى بن مريم** بشكل كبير جدا مقارنة بالاسترجاع الداخلي، ومن أمثلته قول الراوي: «قالت لي أمي إنها الصخرة التي نسي عندها موسى طعامه هو وغلامه يوشع بن نون، ولم يكن يا بني نسيان الطعام إلا نسيانا لفضل الله الذي كان لا ينقطع من بيوته عن بني إسرائيل، وما عودة موسى إليه إلا لكي يتذكره، ووجد من فضل الله الخضر الذي علمه ما لم يعلم»[2]، مع العلم إن من نسي السمك أو الطعام هو "يوشع" لا "موسى"، لكن الراوي أشار الى نسيانهما معا، لأن "موسى" تذكر الطعام في وسط الطريق، ولم يُذَكِّر غلامه به حين قاما، بينما نسي "يوشع" الأمر تماما. ويتجلى الاسترجاع الخارجي مع "موسى" بالتحديد في عدة مواضع من الرواية، منها مسيرهم في آثاره على شاطئ البحر، وقضائهم فترة في ملتقى البحرين[3].

- **الاسترجاع الاستباقي**

المقصود بالاسترجاع الاستباقي مفارقة زمنية تربك النص فتؤسس لحدث استباقي بواسطة استعادة حدث معين وربطه به، ويعدها "جينيت" نوعا من الإرباك والاختلال الزمني[4].

وقد ورد الاسترجاع الاستباقي في رواية **أنا يوسف** مرتين فقط، الأولى استرجاع لقاء الملك حين كان طفلا بـ"يوسف" الطفل أيضا من خلال رؤيا رآها الملك، إذ ذكر الراوي: «ولكنه بعد أن قلّده القلادة، لم يعد إلى موضعه من العرش إلى جانب أبيه، بل ظل واقفًا أمام هذا المستشار الصغير، ينظر في عينيه، لقد ظلتا على عهدهما من الجمال والدّعج، وسأله: أين القتْ بكَ الدنيا؟. في منافيها. أئِتنا نكرمك كما أكرمناك. بيننا جُدر. أنا اليوم أصبحت ملكًا، لن تقف بيننا جدرٌ أو سدود، تعال فإن صوتك ونظراتِك ما زال وَقْعُها يرنّ في أُذُني إلى اليوم، وابتسم الطفل المستشار، ورأى الطفل الملك إن العرش قد أظلم، وإن كل شيء قد اختفى فصحى

(1) - اسماء ابراهيم شنقار: عتبة العنوان في روايات الكاتب ايمن العتوم، مجلة سرديات، المجلد 30، العدد12، 2018م، 56.
(2) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 142.
(3) – ينظر: نفسه، 141-143.
(4) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 90.

مذعورا»[1]، فاللقاء مصاغ من زاوية نظر الملك نفسه؛ والرؤيا تحمل بعدا استباقيا عن مصير المملكة الذي ينتظرها، وإيذانا بقرب وقوع حدث القحط المنتظر، ويعزز من ذلك الاسترجاع الاستباقي مرة أخرى حينما تقص أم الملك رؤياه بتفاصيلها وتخبره بأن والده كان يرى تلك الأحلام نفسها التي يراها الملك، وإنها واثقة من أن أمرا مهلكا سيحدث لمصر بسبب تلك الرؤى[2]، فكلاهما يؤسسان الاستباق على أساس استرجاعي، أي إن الذكريات هي ما تستبق المستقبل.

وكذلك ورد في رواية **عيسى بن مريم** في قول الراوي: «كنت أعرف به، ولئن عصمني الله عنه في ولادتي فلم أخرج من رحم أمي باكيا مثل بقية المولودين، فالله يريد ان يعصمني منه اليوم في حياتي، وسيعصمني منه يوم وفاتي، وسيعصمني منه كذلك يوم يقوم الناس لرب العالمين»[3]، والراوي من خلال هذه المقطوعة يستعيد على لسان المسيح ذكرى ولادته، وأحداث تلك الولادة كونه ولد دون أن يبكي كالأطفال، وبذلك عصمه الله من الشيطان، فهذه الأحداث استرجاعية داخلية، ثم يذكر ما سيحصل اليوم من عصمة مؤكدة من الله سبحانه وتعالى، وما سيحصل غدا حين ينزل المسيح عليه السلام إلى الأرض مجددا، وهذه الأحداث مرتبطة باللحظة الحالية للسرد، ثم ينطلق منها ليستبق عدة أحداث بينها فارق زمني واسع، وترتبط تلك القفزة الزمنية بقصة النزول الموازية في الرواية[4].

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف، 266.
(2) - ينظر: نفسه 270-271.
(3) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 186.
(4) – ينظر: نفسه ، 16-18.

ثانيا – الاستباق

يقصد بالاستباق: «كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق، أو يذكر مقدما»[1]، كما يورد "جينيت" مصطلح **الاستشراف** كمرادف لمصطلح الاستباق الزمني[2]، ويحدد "لطيف زيتوني" مفهوم الاستباق بدقة على أنه: «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[3]، ويستعمل "حسن بحراوي" مفهوم **السرد الاستشرافي** للدلالة على «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[4].

ويكثر استعمال هذا النوع من المفارقات الزمنية في الروايات السيرية أو التي تحكى بضمير المتكلم[5]؛ «وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما»[6]، كما إنه يعد أقل حضورا من الاسترجاع في الرواية[7]، ويتخذ الاستباق عدة أشكال منها الرؤيا المتنبئة التي تحمل إشارات كاشفة للمستقبل، والافتراضات الشخصية التي تحوي على درجة من الصحة فيها.

وينقسم الاستباق بشكل عام إلى خارجي وهو الاستباق «الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهاياتها»[8]، وداخلي، ويقصد به الاستباق «الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه. أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي»[9]، أما الاستباق المختلط

(1) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 51.
(2) - ينظر: نفسه 76.
(3) - لطيف زيتوني: 15.
(4) - حسن بحراوي: 131.
(5) - لطيف زيتوني: 15.
(6) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 76
(7) - ينظر: نفسه، 76-77.
(8) - لطيف زيتوني، 16-17.
(9) – نفسه، 17.

فيقصد به ذلك النوع الذي يمتزج فيه النوعين فيكون استباقا داخليا متصلا باستباق خارجي، وبذلك يكون ضمن حدود القصة في بداية الأمر لكنه يتجاوزها[1]، كما إنه ينقسم إلى أنواع أخرى، كالاستباق التام الذي تتضح بدايته ونهايته سواء في زمن الخطاب، أو زمن الكتابة، والاستباق الجزئي الذي يتناول خطا زمنيا واحدا لحدث معين وهو الغالب في الاستعمال[2]، ويحدد "جينيت" أنواع أخرى من الاستباقات منها التكميلية التي تهدف إلى سد فجوة لاحقة في القصة، والتكرارية التي تكرر -أو تضاعف كما يصطلح جينيت- مقطعا سرديا معينا بغض النظر عن عدد المرات التي يتم فيها تكراره[3].

لقد سبقت الإشارة إلى ندرة وجود الاستباق في النصوص الروائية وقلته مقارنة بنقيضه ‹الاسترجاع› ولذلك فلم يحضر الاستباق في كل روايات "العتوم" بما يتناسب والخطاب الديني -موضوع الرسالة- لكنه حضر في روايتي **نفر من الجن** و**أنا يوسف** بشكل واضح وأدى وظائف تنبئُية ضاعفت من مدلولات الخطاب، وأضفت تفصيلات هامة على الحدث السردي، وغالبا ما يأتي كاستباق تمهيدي لأحداث الرواية، أو استباق إعلان عنها.

- **الاستباق الداخلي**

ويمتاز بحضوره الزخم في رواية **أنا يوسف**، ويؤدي عدة وظائف بحسب موقعه من القصة، وحضوره يفوق حضور الاسترجاع في الرواية تقريبا، ومن الاستباقات الداخلية ما جاء في بداية الرواية على لسان الذئب إذ أورد: «ما قتلنا أحدًا عن ريبة، فهرثُ صدور القوم مؤمنة على القول، ثُم تابع: ولا خُنَّا عن عهد، ولا نكصنا عن ميثاق، ففيم يكذبُ البشر»[4]، وفي السياق نفسه يكمل: «من هناك نؤتى، نظرت الذئاب كلّها إلى الموضع الذي أشار إليه، ولم تفهم شيئًا، فتابع العسعاس: من هناك الكيد هل يأكل الإنسان إلا أخاه، وهل يُحزنُ الرّجلُ إلا أباه؟! من هناك سيكبر قرن الشيطان حتى يُعمّي الأبصار»[5]، وهذان الاستباقان يتخذان وظيفة تمهيدية، فالنبوءة التي يطلقها الذئب تحوي إشارات ضمنية غير مباشرة لما سيجري مستقبلا من إلصاق تهمة قتل "يوسف" بالذئاب، وبذلك يستبق الراوي على لسان الذئب هذا الحدث بشكل تنبؤي غير واضح إلا بمتابعة قراءة القصة لكشفه.

---

(1) – لطيف زيتوني، 18

(2) – نفسه، 15.

(3) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 79-80.

(4) - ايمن العتوم: انا يوسف، 7.

(5) - نفسه،، 8.

وتعتبر رؤيا "يوسف" استباقا تاما لما سيحدث مستقبلا له إذ إنها من مبشرات النبوة، وهي استباق إعلان عن نبوته وبلوغه منزلة عظيمة، كما كانت رؤيا الأب في الرواية تحذيرا له وتخويفا مما ينتظر ابنه من مصير مخيف[1]، وهذه الرؤيا تتخذ وظيفة تمهيدية إذ هي لا تكشف مباشرة عداوة الأخوة لكنها تمهد لمعرفة تلك العداوة في نفس "يعقوب" وتمارس الرؤيا التنبؤية دورها في إجتراح استباق آخر هو التحذير من الأخوة والتخويف من كيدهم: «وإخوتي؟. احذرهم. ضاقت عيناه تعجبا: ولكنهم إخوتي!!. الشيطان أفعى؛ إذا تسللت إلى القلب سَمْمَته»[2] وهو استباق إعلان إذ إنه يحمل تحذيرا صريحا وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ (يوسف:5) فالتحذير نابع من تفسير رؤيا "يوسف" بالنبوة بالدرجة الأولى وتفسير رؤيا "يعقوب" للذئاب التي تتهارش على ابنه في رؤياه بالكيد والعداوة.

والاستباق الداخلي قليل الحضور في رواية **تسعة عشر** إلا أنه يؤثر في أحايين كثيرة على سيرورة الزمن فيها، وتكاد ترتبط الاستباقات الداخلية كلها بالناقور* فقد ورد قوله: «إنا قد علمنا أنّ الملك قد التقم الناقور، وإنه عن قريب نافخ فيه، فإذا نفخ فيه صَعِقَ مَنْ في السّماوات ومن في الأرض، إلا من شاء الله»[3]، فهو يستبق ما سيحدث بعد أن ينفخ الملك في الصور معتمدا في تصوير مشهده على قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ شَاءَ اللَّهُ وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ﴾ (النمل:87) وهو استباق إعلان إذ لم تتجاوز مدة تحققه صفحات قليلة على مستوى الرواية وزمن يسير فيها.

وكذلك وظف عددا كبيرا من الاستباقات حول خروج الناس من قبورهم وانتشارهم في الأرض[4]، وذكر بعض الشخصيات التي تتنبأ بالمستقبل مثل شخصية "نوسترداموس" العراف[5]، والوظيفة التي يضطلع بها الاستباق الأول تكرارية، فيما يوظف الاستباق الثاني ممهدا لظهور شخصية نبي الله "يوسف" عليه السلام أصل شجرة تأويل الرؤيا، وينعدم وجود الاستباق الخارجي لأن الرواية تتوقف على وقت الحساب ولا يتدخل الروائي في تلك الحادثة بل

(1) - ينظر: أيمن العتوم: انا يوسف، 15-20.
(2) – نفسه، 27 .
*بالرغم من ندرة الإستباق في الرواية لكن الاستباق ذكر عدة مرات فيها مقترنا بالناقور، ينظر: ايمن العتوم: تسعة عشر، 49،، 292.
(3) - نفسه، 288.
(4) - ينظر: م ن، 253، 275، 277، 283.
(5) - ينظر: م ن، 56- 57.

يقف عندها مختتما روايته، وكأنه ينهي الزمن عند تلك اللحظة الفارقة الفاصلة بين عالمي الدنيا والبرزخ والداخلة في عالم الأخرة.

ويأتي الاستباق الداخلي في رواية **نفر من الجن** بعدة أشكال منها الرؤيا الصادقة نحو ما رآته "مجيدة"، إذ ذكر الراوي: «في النوم حلمت بأن زوجها خرج من المستنقع الذي رُمِي فيه لابسا أبهى الحلل، وابتسم في وجهها وأشار إلى ابنيهما قائلاً لها: مباركة هذه النطفة؛ إنها تحمل البشرى السماوية للأرض»[1] وهو استباق تمهيدي لدور "مسعود" الفاعل في أحداث القصة، إلا أن الروائي عمل على كسر أفق التوقع وجعل البشرى عكسية، فصحيح إنه من بشائر ظهور العدل إلا إنه العامل الأكبر في نشر الظلم والخراب والدمار، وهي أحداث تمهيدية لظهور العدالة.

ويتجلى الاستباق في الرواية في عدة مواضع أخرى منها التنبؤ بقيادة "رضى" الملحمة الكبرى[2]، ورجوع حكم الأرض في نهاية الزمان للمؤمنين[3]، والحرب الأخيرة التي ستكون من أجل الماء[4]، ورؤيا "مسعود" أمه في المنام وهي تبشره بأنه القاتل الأكبر[5]، وعدد آخر من الاستباقات مما يتداخل مع الشخصيات ويتنبأ بمصيرها المحتوم، أو يتحدث عن الممالك ويستشرف نهاياتها القريبة.

أما في رواية **عيسى بن مريم** فيلحظ حضور الاستباق الداخلي مصحوبا بحدث نزول المسيح الذي ينتظره العالم، وذلك في قول الراوي: «وكان إخوتي يُشفقون علي مما سيحل بي بعد نزولي، وإن كنت أثبتهم جنانا وأرسخهم إيمانًا، لما أوحى به الله إلي ما سيحدث؛ وإن طلب مني ألا أحدث به أحدا في الأعالي»[6]، فالإشفاق متعلق بحدث ما بعد النزول، أي إن الانبياء استبقوا الحدث بالمعرفة فأشفقوا على المسيح مقدماً لأن حدث نزوله إلى الأرض يعني بدء المعركة النهائية بين جنود الله وجنود ابليس، تلك المعركة التي نصت عليها مختلف الديانات الأخرى، والاستباق داخلي في الرواية لأنه متعلق بالحكاية الموازية التي سطرها على مساحة الفصول الأولى منها، والتي تضمنت حياة المسيح بعد رفعه إلى السماء، وحدث نزوله منها إلى الأرض.

---

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 111.
(2) - ينظر: نفسه، 171.
(3) - ينظر: م ن، 181.
(4) - ينظر: م ن، 246.
(5) - ينظر: م ن، 287.
(6) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 11.

- **الاستباق الخارجي**

وهو قليل الحضور في رواية **أنا يوسف** مقارنة بالاستباق الداخلي، إذ لا يشكل إلا مساحة صغيرة منه وقد ذكره الراوي ليبين أهمية شخصية "يوسف" في بني إسرائيل فقال: «يا ليا إنّه نبي، وإنّ عهد النور به سيبدأ، وإن تاريخ بني إسرائيل به سيخلد»[1] وهو استباق إعلان صرح فيه "يعقوب" عن المنزلة العظيمة والمشرقة التي تنتظر "يوسف"، فصحيح إنه لم يصرح بأنه سيكون ملكا ويُخَلِد بني إسرائيل حين يأتي بهم من فلسطين إلى مصر، لكنه يومئ إلى ذلك.

وجاء الاستباق الخارجي مرة أخرى في الرواية إذ استبق ولادة "موسى" وخروج بني إسرائيل من أرض مصر فروى: «وجاء أحد أحفاده الذي سُمّي (موسى)، وخرج موسى بذرية بني إسرائيل من مصر وكانوا يفوقون الرّمل والبحر والنجوم عددًا»[2]، وهو استباق خارجي يمتد منذ زمن القصة حين سكن آل يعقوب مصر ويتجاوزها ليصل إلى لحظة واقعة خارج زمن القصة بأكملها، فولادة "موسى"، وتكاثر بني إسرائيل، وخروجهم من مصر، أحداث تفصلها مئات السنين عن الأحداث التي يتتبعها الراوي.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يحضر الاستباق الخارجي في عدة مواضع منها قوله: «أوقفتنا السيدة لتهمس في أذن أمي: ابنك هذا سيكون ملكًا. وستمتد مملكته من مصر حتى نينوى. رَدّت أمي عليها: مملكته ليست على الأرض؛ مملكته في السماء»[3]، وبذلك تتم الإشارة إلى رفعه إلى السماء، وهو حدث يقع خارج حدود الحكاية، ويتنبأ بمملكة المسيح المرتقبة التي تقام في أخر الزمان، ومن تجليات الاستباق الخارجي أيضا توعد ابليس بجعل المسيح إلها[4]، وحديثه عن الرهبانية[5].

ويتجلى الاستباق الخارجي في رواية **كلمة الله** في موضعين فقط، وكلاهما على لسان السيد المسيح عليه السلام، ففي الاستباق الأول اعلن المسيح عن عودته الى الأرض مرة أخرى بعد أن ينتشر الظلم والجور إذ ذكر الراوي: «جسدي ظل لي لم يَمْسَسْهُ أحدٌ بسوء، وروحي ظلت هناك في الأعالي، وستعود لكم يوما ما(....) أخشى أن تنكروني يوم عودتي»[6]، ولا يقتصر الاستباق التمهيدي على العودة بل يشير إلى الإنكار الذي سيحدث بعدها، وهو استباق

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 116.
(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 347.
(3) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 141.
(4) – نفسه، 187.
(5) – م ن، 187.
(6) - ايمن العتوم: كلمة الله، 12.

يقع خارج زمن الرواية ولا يحده حد معين لأنه مرتبط بظهور الإمام المهدي المنتظر وهبوط المسيح من السماء إلى الأرض. والموضع الثاني متعلق بالاستباق الأول فهو يتحدث عن اختفاء الكنائس وتوحيد الدين، وعلاقة ذلك التغيير بظهور المسيح وعودته مرة أخرى إذ يورد الراوي: «كلّما اقترب موعد نزولي إلى الأرض زاد عدد الموحدين لله والمؤمنين بي رَسولاً. ويوما ما ستنتهي كل هذه الكنائس التي ترتفع الصلبان فوق قبابها، وستمتلئ بالذين يؤمنون بالله الواحد الذي كان مولدي آيةً من أجله، وعودتي آية أخرى من أجله»[1]، وهذا الاستباق وظيفته إعلانية؛ لأنه يكشف عن دلائل ما قبل نزوله إلى الأرض من كثرة المسلمين ونقصان اتباع الكنيسة، وزوال جزء كبير من تلك الكنائس، وتحول أكثر تابعيها الى الدين الإسلامي التوحيدي.

- **الاستباق الاسترجاعي**

ويشكل جزءا من الحضور الاستباقي في رواية **نفر من الجن**، لأن القسم الأول منها بأكمله يمثل استرجاع لماض بعيد جدا، وهو ماض غني بالأحداث ومزدخر بالتنبؤات، ومن تجليات الاستباق الاسترجاعي قوله: «جاءته (آسيار) في المنام لتقول له: سأنثر لك رمال الذهب في الدهماء. وسأجعلك تنفرد بحكم هذه المملكة. وحين تظن أنك قادر على كل شيء سيأتيك البأس من كل مكان. نَم الآن ليلك الطويل. وسيأتيك عذابك الجديد. وهو عذاب لن ينتهي. ولن تغفره لنفسك مهما حاولت أن تفعل»[2]، فـ "عايد" كان يملك كل شيء حين جاءته، واستبقت ما سيتحول له هذا الملك بعد حين قصير، وبذلك يحقق الاستباق الاسترجاعي حضوره في الرواية، ويحقق تماسه الديني بالرمزية الدينية التي تنطوي عليها أحداث الرواية.

إن أعمال "العتوم" الروائية تقوم على عنصر الزمن، لاسيما رواياته الخيالية، فالتنقلات الزمنية في روايتي **نفر من الجن** و**تسعة عشر** أكبر بكثير من بقية رواياته، وذلك لأن الرواية الأولى تبدأ من الوسط وتعتمد على التداخل الزمني المكثف بين فصولها وأحداثها، إذ لا يمكن النظر إلى مفارقاتها الزمنية بسهولة دون استقراء تام لكل معطيات الحدث والشخصيات فيها، بينما تبدأ الرواية الثانية في عالم آخر كليا، خارج حدود الزمان والمكان البشريين، وتلك الانطلاقة تحتاج لاسترجاع الماضي بأكمله، لأن الإنسان في البرزخ أو في الآخرة يحاسب على ما فعله في الدنيا، أي ما فعله في حياته الأولى.

(1) – ايمن العتوم: كلمة الله، 158..
(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 107-108.

أما من ناحية الاستباق فرواية **نفر من الجن** أصلح للاستباق لأنها رؤية شخصية ممتزجة بالنبوءات الدينية لمستقبل الكون، وكذلك الحال بالنسبة **لتسعة عشر**، فالبرزخ كحقيقة دينية هو عالم فاصل بين حياتين وهو مجهول تحيط به أعداد هائلة من وجهات النظر والأخبار والروايات الدينية، ولذلك من الطبيعي جدا أن يشكل الاستباق حضورا داخليا فحسب، فما بعد البرزخ لا يمكن التنبؤ به، إذ إنه يعد تدخل في عمل الله جل جلاله، فكيف سيواصل سرد قصته إذا لم يحدد ماذا جرى في الحساب وهل دخل الجنة حقا، ومن هم الذين التقاهم.

وحظيت رواية **أنا يوسف** بحضور مميز للمفارقات الزمنية؛ وذلك لأنها رواية سير ذاتية تتبعت حياة "يوسف" عليه السلام بكاملها، وكونه واحدا من سلسلة من الأنبياء المتتابعين (ابراهيم واسحق ويعقوب) فكان استرجاع سيرهم بشكل من الأشكال مهم جدا، ومن ناحية أخرى فلقصة "يوسف" أهمية خاصة لدى المسلمين؛ لأنها تشكل النموذج القرآني المتكامل للقصة من جهة، ولأنها (أحسن القصص) من جهة أخرى. على العكس من رواية **عيسى بن مريم** التي حضرت المفارقات بشكل أقل فيها؛ بسبب ميل الراوي لقص الأحداث بشكل تفصيلي، وترك بعضها للأجزاء اللاحقة من السلسلة، أما رواية **كلمة الله** فحضور المفارقات القليل سببه القصة المضمنة مع رسالة المسيح، وحوارات البطلة معه، فحبكة الرواية مكررة إلا أن عنصر الحوار مع المسيح كان متجددا فيها.

المبحث الثاني - الصيغة والراوي

أولا - الصيغة

يعد مصطلح الصيغة من المصطلحات التي نالت حظًا وافرا من النقاشات والآراء المختلفة في النقد الروائي، فقد ذكرها "تازفيتان تودوروف" تحت مصطلح **سجلات الكلام** وعرفها بأنها «طريقة الراوي في عرض الحكاية وتقديمها»[1]، أما "جينيت" فرأى أن أي شخص قادر على رواية حدث معين من وجهات نظر مختلفة وهذه القدرة بأشكالها المتعددة هي ما يقصد بها عند التحدث عن **الصيغة السردية**، وهي «المسافة الفاصلة بين الراوي ومرويه»[2]، فلكل خبر سردي تدرجاته الخاصة، ومن خلال تلك التدرجات يمكن تزويد القارئ بمعلومات أقل أو أكثر عن الحدث وبشكل مباشر أو غير مباشر، من خلال وجهة نظر معينة قد تكون من قبل شخصية مشاركة في الحدث أو عدة شخصيات يتم تصوير القصة من منظورها[3].

وقسم " تودوروف" **سجلات الكلام** على قسمين رئيسين هما "التمثيل" و"الحكي" مستخدما مصطلح الحكي للدلالة على السرد الشفاف الملخص للحدث، أي ذلك النمط من الأحداث المنقولة بالمعنى والتي لا يُعرَف كيف دارت نقاشاتها وما استخدمه المتحاورون من جمل ومفردات فيها «فالوقائع المنقولة تعبر عن نفسها كما يقال والمظهر المرجعي هو الحاضر وحده في هذا المنطوق»[4]. أما التمثيل فيبدو أشد تعقيدا من الحكي ويعتمد في الأغلب على الأساليب البلاغية والمعاني الإيحائية عن طريق تجنب قول الأشياء كما هي؛ لأنها «لا تحيلنا إلى حقيقة خارجية، بل إلى معناها الذاتي فقط، وذلك بسبب وضعيتها التأملية وليست المحكية (...)فالتمثيل يغطي عدة مظاهر شديدة الاختلاف فيما بينها. وهي تتصل على التتابع بالمظهر الحرفي للمنطوق، وبعملية النطق، والصفة المشتركة بينها أنها تعارض الحكي»[5].

أما "جينيت" فاستخدم مصطلحي "المسافة" و"المنظور" بوصفهما الشكلين الرئيسين لتنظيم الخبر السردي الذي هو الصيغة[6]، فكلما كانت «وساطة الراوي متخفية، وتعددت

(1) - تازفيتان تودروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مطبعة مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م،81.
(2) - حنان منصور عباس: عالم اسماعيل فهد اسماعيل، 137.
(3) - ينظر: جيرار جينيت : خطاب الحكاية، 177- 178.
(4) - تازفيتان تودوروف، الأدب والدلالة، 81.
(5) – نفسه،82-84.
(6) - ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، 178.

التفاصيل المقدمة حول المواقف والأحداث المروية، كلما ضاقت المسافة الحاصلة بينها وبين سردها»[1]، أما وجهة النظر أو التبئير[2] فهو «المنظور perspective أو الوضع الإدراكي الذي تقدم من خلاله المواقف والأحداث»[3]، وقد لاحظ "جينيت" وجود علاقة عكسية بين مفهومي الصيغة والسرعة السردية «فمن المسلم به أن كمية الخبر هي، عموماً، في علاقة عكسية مع سرعة الحكاية»[4]، وتتعلق مقولة الصيغة بالصوت أو حضور الشخصية السردية؛ لترابطها الوطيد بالمرسل، فالصيغة اذن تتصل بشكل وثيق بمقولتي الصوت والزمن السرديتين[5]. وقد فصّل "جينيت" القول في مصطلح المسافة، فميز بين مقولتين مهمتين، الأولى **حكاية الأحداث** وهي «نقل غير اللفظي أو لما يفترض أنه غير لفظي إلى ما هو لفظي»[6] وذلك بالاعتماد على إحدى طرق القص، والثانية **حكاية الأقوال** وقصد بها «أنماط (إعادة) إنتاج خطاب الشخصيات وفكرها في الحكاية الأدبية المكتوبة»[7].

إن الرواية تتكون من أنواع مختلفة من الخطابات أهمها خطاب الراوي، وهذا الخطاب هو ما يقصد به بالحديث، عن **محكي الأحداث**، فنقل الأفعال (غير اللفظية) لشكل لفظي (خطاب) مهمة الراوي، ويحدث ذلك النقل بطريقتين؛ **السرد المباشر** (السرد الشفاف)، أو غير المباشر[8]، ويعتبر "جينيت" حكاية الأحداث مجرد إيهام محاكاتي يتوقف على علاقة متقلبة بين طرفين هما "الباث" و"المتلقي"[9]، وحكاية الأحداث وفقا لـ"لطيف زيتوني" هي «الحكاية الصرف، الخالية من الحوار، والتي يحضر الراوي فيها بوجه صريح، ويروي الأحداث بنفسه. وهي نقيض المحاكاة (كالحوار المسرحي حيث الصوت هو صوت الشخصية لا صوت الراوي) ونقيض الحكاية المختلطة (التي تجمع حكاية الأفعال وحكاية الأقوال في النص). وتعد حكاية الأفعال الصيغة السائدة في الملحمة والرواية»[10] اذن فمحكي الأحداث هي طريقة الراوي في

(1) - جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م ، 50.
(2) - نفسه، 147.
(3) – م ن، 7.
(4) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 182.
(5) - ينظر: حنان منصور عباس، 137-138.
(6) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 181.
(7) - جيرار جينيت: عودة الى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، 63.
(8) - ينظر: حنان منصور عباس، 144.
(9) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 181.
(10) - لطيف زيتوني: 77.

نقل الحركة الفعلية لا اللفظية التي تقوم بها شخصيات الحكاية، وكذلك وصف الأماكن وترتيبها والأجواء وطبيعة تشكلها في الرواية.

أما في محكي الأقوال فقد ميز "جينيت" أنماط الانتقال من كلام السارد إلى الشخصية بثلاثة أنواع هي:

- **الخطاب المسرد(المروي):** الذي يدمج فيه كلام الشخصيات داخل السرد ويوضع في نفس مستوى الأحداث الأخرى.
- **الخطاب المحول**: ويتم فيه تحويل خطاب الشخصيات إلى شكل أخر بأسلوب التحويل المختزل أو الشارح، «ويعتبر جينيت أن الأسلوب غير المباشر الحر أحد تنويعات الخطاب المحول. ونعرف أن الفعل في الأسلوب غير المباشر الحر يحافظ على نفس الصيغ الضميرية والزمنية للأسلوب غير المباشر، في حين تختفي الصيغة الاسنادية»[1].
- **الخطاب المستحضر (المنقول)**: وهو ذكر كلام الشخصيات بشكل مباشر وحرفي «ويفترض جينيت أن المونولوج الداخلي، الذي يقترح إعادة تسميته خطابا فوريا للشخصية طبعا ليس سوى أسلوب مباشر غير مستحضر، أي أنه يقدم فورا دون مقدمة إسنادية ولا مزدوجتين وهو ما يسميه البعض أسلوبا مباشرا حرا»[2].

شهد هذا النمط خلافا مفهوميا بين رؤية "جينيت" الذي ساوى بين الأفكار والكلام الصامت، فكل ما ينطبق على أحدهما ينطبق على الأخر[3]، وطرح "دوريت كوهن" التي اعترضت على هذا الخلط بين الأقوال والأفكار مقدمة تقسيما ثلاثيا لما اصطلحت عليه بـ(الحياة النفسية للشخصية)[4]، وقسمت أنماط حكاية الأفكار إلى ثلاث أقسام هي:

- **المحكي السايكولوجي:** وهو «المحكي الذي يقوم به السارد، أي تبيين حركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام»[5]
- **المونولوج المستحضر**: ويقصد به «الخطاب المباشر الذهني أي غير الملفوظ للشخصية، مذكورا كما هو، وبالتالي بضمير المتكلم من طرف سارد يتحدث إما بضمير المتكلم أو بضمير الغائب»[1].

(1) - جيرار جينيت وأخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، 107.
(2) - نفسه، 106- 107.
(3) - ينظر: م ن، 108.
(4) - ينظر: حنان منصور عباس، 139.
(5) - ينظر : جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، 108.

- **المونولوج المسرد:** الذي «يلتقي بالأسلوب غير المباشر الحر للأفكار وليس للكلام الملفوظ»[2].

ويرى "جينيت" إن الاعتراضات التي قدمتها "كوهن" ليست صحيحة؛ للقوة الدلالية والنحوية التي تحملها صياغاته الاصطلاحية أولا، وبقوله «إن الحكاية لا تعرف إلا أحداثاً أو خطابات (تشكل نوعًا خاصا من الأحداث، النوع الوحيد الذي يمكن أن يستشهد به مباشرة في حكاية لفظية). ولا يمكن للحياة النفسية أن تكون في الحكاية اللفظية إلا هذا أو ذاك»[3] بالدرجة الثانية، أي إن الحكاية النفسية التي تقترحها "كوهن" قد تكون ضمن حكاية الأقوال تارة، وضمن حكاية الأحداث أخرى، لذلك فإنَ وضعها في نمط خاص لن يقدم أي فائدة تذكر سوى الخلط بين ما هو ذاتي وما هو غيري، كما فعلت في كتابها حين اضطرت -بحسب جينيت- إلى تناول الأشكال نفسها مرتين[4].

ويذهب الناقد المغربي "سعيد يقطين" لعد الصيغة أشد المقولات تعقيدا؛ وذلك بسبب «تنازع اختصاصات عديدة حولها وتوزعها. بينها علم المنطق، وعلم اللسان، والسيموطيقا، والبويطيقا»[5]، ويعتمد "يقطين" طروحات "تودوروف" التي نشرها في ستينيات القرن الماضي تحت مصطلح **"مقولات الحكي"** وأعاد طرحها في كتابه **الأدب والدلالة**، فصيغتا الخطاب **العرض** و**السرد** تعودان في الأصل إلى **التاريخ** الذي يشكل سردا خالصا يكون الكاتب فيه شاهد ومقدم للأحداث وملخص لحوار الشخصيات، **والدراما** وهي عكس التاريخ إذ إن الأحداث لا تسرد سردا بل تجري أمام السارد وبقية الشخصيات معا، كما يهيمن عليها أقوال الشخصيات المختلفة[6].

ومن هذه المقولات ينطلق "يقطين" ليؤسس نظريته حول الصيغة معتمدا أيضا على ما طرحه "جينيت" في **خطاب الحكاية** غير إنه يفصل بين المسافة والمنظور معتبرا الأخير يتداخل مع الصوت بالأكثر[7]، وكذلك يلغي "يقطين" ما ينهجه سائر السرديين بالتمييز بين حكي الأقوال وحكي الأحداث، ويعتمد على مقولتي (السرد والعرض) من خلال متابعة الكيفية الإشتغالية لهاتين الصيغتين في الخطاب الروائي وكيفية تقديم القصة من خلالهما دون التمييز

(1) - ينظر: جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، 109
(2) - ينظر: نفسه، 110.
(3) - جيرار جينيت: عودة الى خطاب الحكاية، 79.
(4) - ينظر: نفسه، 77.
(5) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 170-171.
(6) - ينظر: نفسه، 172.
(7) - ينظر: م ن، 180.

بين خطاب الراوي أو الشخصيات، وحتى دون تعيين شخصية المتكلم إن أمكن، وهذا سيتيح للباحث -وفقا ليقطين-: «التمييز بين الخطابات المستعملة في الخطاب الروائي من خلال الخطاب ككل، وليس من خلال حكي الأقوال فقط، وبذلك سندخل فيه أيضاً ما يسمى بـ حكي الأحداث»[1]، هكذا يقترح "يقطين" نظرية جديدة في دراسة مقولة الصيغة، معتمدا على ما توصل إليه بعد مسح واستقراء الآراء المتعددة للشعريين والسيميائيين، ومتخذا من بعض آراء "تودوروف" خطوط أساسية لنظريته، وعلى هذا الأساس فهو يرد بعض آراء "جينيت" أحيانا، ويرفض طروحات أخرى جاء بها النقد الأنجلو اميركي[2]، ويحدد الصيغة بسبعة أنماط هي: **صيغة الخطاب المسرود وصيغة المسرود الذاتي وصيغة الخطاب المعروض. وصيغة المعروض غير المباشر. وصيغة المعروض الذاتي. وصيغة المنقول المباشر. والمنقول غير المباشر.**[3]

إذن فإن ما يقترحه "يقطين" من تقسيم للأنماط يتوافق مع ما يطرحه "جينيت" غير إنه يضيف بعض الأنماط التي يختزلها "جينيت" في مقولة واحدة.

وعموما فما يقترحه "جينيت" هو ما سيتم العمل به في تفصيل أنماط الصيغة، وذلك للرؤية الواضحة التي يقدمها "جينيت" في **خطاب الحكاية** و**العودة الى خطاب الحكاية** حول قضية الصيغة وأنماطها.

أولا – أثر الخطاب الديني في محكي الأحداث في روايات ايمن العتوم

يمتاز هذا النمط بحضوره الفاعل في روايات "العتوم"، إذ يعتمد عليه في الروايات التي يكون فيها الراوي عليما لا يعطي للشخصيات مساحة أبعد من الحوارات المباشرة أو الداخلية، وبذلك يتولى قص أغلب احداث الرواية بعيدا عن شخصياتها، ففي رواية **أنا يوسف** ينبري لوصف مشاهد وأفعال الشخصيات بشكل واسع ومن الأمثلة قوله: «في ذلك الفجر، قبل أن

(1) – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 195.

(2) - فبعد استعراضه أراء "جينيت" في خطاب الحكاية، يبرر يقطين سبب عدم توسعه في شرح تلك الأراء، خصوصا فيما يتعلق بمقولة المنظور؛ لأنه -أي يقطين- لا يساير "جينيت" في الربط بين المنظور والصيغة وعلاقتهما معا بالصوت، كما يرى إن في تقسيم "جينيت" الثلاثي لأنواع الخطاب (مسرد، محول، منقول) ذو منحى فلسفي واضح يرفض الأخذ به، كما يذكر أراء من النقد الأنجلو- ساكسوني منها رأي "ليتش وشورت" في كتاب الأسلوب في الرواية، فقد ناقش المؤلفان انماط الكلام دون تحديد مصطلح محدد، أو تبني مصطلح الصيغة مما حدى به لعدم الأخذ برأيهما في صياغته للنظرية. ينظر: نفسه، 177-193.

(3) – نفسه، 197-198.

تتفتح برعمة من تحت التراب، وقبل أن تسقط قطرة الندى من فوق ورقة الغيب، وقبل أن تطبع الشمس أولى قبلاتها على الثرى؛ مات (العسعاس). صَلَّتْ عليه كل ذئاب الأرض وبكته كل الأفئدة، لكنها لم تكد تهيل التراب على جسده الذي ملئ حكمة وفهما وعلما، حتى دبّ بينها الخلاف سريعا فيمن سيخلفه»[1]، فالراوي يلخص مشهد الموت والدفن والخلاف بجمل متلاحقة، وعرض سريع، يجعل من الوصف الذي يطلقه وصفا ساردا للحالة التي تمخضت عنها وفاة زعيم الذئاب، والخلاف الذي نشب بعده.

إن ما يرمي إليه في هذا الرواية عموما، وقصة الذئاب خصوصا أبعد نسبيا مما يكشفه في القراءة الأولى، وذلك للدلالة الرمزية المكثفة التي تحتملها، والتي يقاربها بشكل عميق مع الواقع المعاش في حادثتين مهمتين، الأولى ترتبط بالقصة المطروحة (قصة يوسف) فالذئب الهرم (العسعاس) يغدو أقرب إلى شخصية "يعقوب" بعلمه وحكمته وقيادته، والذئب الفتي (الأطحل) يتقارب مع شخصية "يوسف" الفتى الصغير الذي وضع الله فيه مبشرات النبوة، والذئاب العشرة التي أججت الخلاف حول تولي الذئب الفتي لمنصب القيادة، هم أقرب إلى الأخوة الذين رفضوا تولي الطفل الصغير لكل هذا الحب والعناية والاصطفاء، سواء من لدن الأب أو الرب؛ باعتبار إن العناية متعلقة بالنبوة، وبهذا تكون قصة الذئاب معادلة تماما لقصة "يوسف"، غير إنها لا تتفق معها في كافة جزئياتها؛ لئلا يورد الراوي قصتين متشابهتين تماما في الرواية، فيقع في التكرار، كما إنه يستفيد من شخصية الذئب في قصته الثانية. أما من ناحية أخرى فهي إشارة للخلاف الحاصل بين المسلمين أنفسهم بعد وفاة الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله، إذا ما وُضِعَ في الحسبان الخطبة التي تلاها الرسول الأكرم على مسامع المسلمين في حجة الوداع، والتي أعلن فيها عن وصيته وعين خليفته الرسمي، وولاه أمور المسلمين بعده، ومن ثم نشوب الخلاف بين المسلمين، وإقصاء الحاكم الفعلي، وهو تماما ما ذكره حين جعل (العسعاس) يلقي وصيته التي تتقارب بشكل واضح مع خطبة الوداع، وتتواشج معها من حيث النسيج اللغوي، والمقاصد المراد إيصالها، ومن ثم انتخابه لحاكم بعده، ونشوب الخلاف بعد موته وإثناء مرحلة الدفن، وبذا يتجلى البعد الديني من خلال استنطاق الدلالة العميقة والرمزية المكثفة للنص، فالروائي يحرص على إعطاء العوالم الأخرى والموجودات كافتها ذات تتفاعل بها مع الحدث، وتبدي مواقفها تجاهه.

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف، 14.

أما في روايته **نفر من الجن** التي يحتل الراوي العليم مساحة جيدة من مستوى السرد فيها، والتي يسيطر عليها السرد الذاتي[1] في أجزاء كبيرة، فيكون السرد على لسان البطل أو إحدى الشخصيات الأخرى، فقد يرد محكي الأحداث فيها بكونه ذا تبئير صفري (لا تبئير) كما في قوله: «في الصباح كان يوم الزينة، في الساحة المحفوفة بأشجار النخيل، كان آلاف من رعايا المملكة يتحلقون في دائرة حولها. وفي الوسط كانت يدا (مطروف) موثقتين خلفه. حاسر الرأس، حافي القدمين، يدفن هامته بين ركبتيه. تقدم نحوه السياف بثقة، وبحركة مدروسة تعود عليها طويلاً، رفع سيفه عاليا وهوى به فتدحرج الرأس مثل كرة نحاسية»[2] فالمشهد[3] مكتوب بدقة متناهية، حيث يتعمق الراوي بكافة تفصيلاته، فيذكر اليوم (يوم الزينة)، وبه يعلل اجتماع الناس، ويتحدث عن مقتل إحدى الشخصيات ويفصل القول في الكيفية والشكل الذي تم به تنفيذ الحكم، بصفته راوٍ محايد، ينقل الحدث دون أن يتدخل أو يبدي فيه أية آراء أو أحكام شخصية، وتكشف المفردات عن عمق تلازم النص مع الخطاب الديني في الرواية، إذ أن مقولة "يوم الزينة" مقولة قرآنية اختصت بها مصر في قصة "موسى" عليه السلام، فقد جاء قوله تعالى: ﴿قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَنْ يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى﴾ (طه:95) ويوم الزينة مختلف في كنهه «فقيل هو يوم عيد كان لهم يتزينون ويجتمعون فيه قاله قتادة والسدي وغيرهما(...) وقال سعيد بن المسيب: يوم سوق كان لهم يتزينون فيها وقاله قتادة أيضا. وقال الضحاك: يوم السبت. وقيل: يوم النيروز، ذكره الثعلبي»[4]، أي إنه في الخلاصة يوم اجتماع لكل أهل مصر ليشهدوا حدثا مهما، سواء أكان ابتهاج بأحد الأعياد أو خلافه، وفيه اجتمع "موسى" عليه السلام مع السحرة وهزمهم على مرأى من فرعون. والروائي يستحضر هذه المفردة للدلالة على قِدَم هذا التقليد الاجتماعي في مجتمعات الصحراء، كما يربط بين قصة "موسى" وقصته بواسطة الإشارات التلميحية في النسيج اللغوي المكون للرواية، وفضلا عما ذكر فإن الرواية تركز على إعادة خلق التأريخ الإنساني وفق مبدأ: ﴿وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ (أل عمران:140).

(1) - يقصد بالسرد الذاتي ذلك النوع من السرد الذي يحضر فيه راو صريح يلون الاحداث بآرائه ومعتقداته وأحكامه و(تناوله للمواقف والأحداث المقدمة سرد تقدم فيه الأفكار أو المشاعر الشخصية أو أكثر)، جيرالد برنس: قاموس السرديات، 192.

(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 32.

(3) - المشهد: (يطلق هذا المصطلح على مواضع القص المفصل الذي قد ينطوي على الوصف المبآر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة)، محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، 2010م، 392.

(4) - القرطبي: تفسير القرطبي، ج11، 213.

وفي روايته **تسعة عشر** يتخذ محكي الأفعال منحى تفصيلي في الغالب، لأن بطل الرواية (الراوي) يدخل إلى عوالم غير مكتشفة من ذي قبل، ويؤسس لحياة أخرى منفصلة عن الحياة الدنيا وفقا للمقولة القرآنية: ﴿كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾ (المؤمنون:100)، فالبرزخ هو مستقر الإنسان الذي يبدأ بعد موته ودخوله القبر إلى قيام الساعة[1]، ومن هذا المنطلق فكل أحداث الرواية الداخلة تحت مظلة البرزخ متعلقة بالخطاب الديني الذي يتبناه الروائي، ومن أمثلة محكي الأحداث في **تسعة عشر**، تصوير الراوي مشهد بعث الأجساد في الأخرة فيقول: «من موقعي على نتوء من هنا كنت أشاهدهم وهم ينمون ويتفتحون. أوّلاً نبتت العظام من ذرّات التراب، شكلت كما لو أنه لم يُصبها شيء، فركبت، لم يكن من عظمة في هذه الجبال من العظام المدفونة تخطئ صاحبها كل عظمة تعرف طريقها إلى إنسانها فلما تركبت العظام، ظهر اللحم فغطى العظم، لحم طري، غض، على هيئته في الفانية دون أمراض ولا أسقام، إنها إعادة النشأة الأولى اكتسى العظم كله باللحم، وأضاءت العينان»[2]، إن البعث مجددا إلى الحياة بعد الموت من أهم الأحداث التي تناولتها الرواية من الصفحة الأولى حتى الصفحة الأخيرة منها، لكن بعث الأجساد مجددا إلى هيئتها التي كانت عليها في الدنيا، ونموها وتجمع العظام واللحم مجددا هو الحدث الذي يقصه الراوي في هذه المقطوعة معتمدا اسلوب الوصف الذي يظهر تفاصيل هذا الحدث الأخروي الموعود، ويستمد الروائي مفرداته اللغوية من القرآن الكريم الذي فصل القول في كيفية البعث من جديد في عدة آيات قرآنية جاء فيها: ﴿وَانْظُرْ إِلَى الْعِظَامِ كَيْفَ نُنْشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْمًا﴾ (البقرة:259) فيحكي كيف تتجمع العظام التي اختلطت في الجبال وكيف تتعرف تلك العظام، بالقدرة الإلهية على الأجساد التي كانتها، وكيف تتراص لتكون جسدا، وهذا الجسد يكتسي باللحم، وينبت فوق ذلك اللحم جلدا، ويشخص الناس بأبصارهم تمهيدا لعودة أرواحهم، وبدء الحساب.

وفي روايته **كلمة الله** يعمد الروائي لمزج محكي الأحداث بالوصف، وذلك لأن الخطاب الديني فيها لا يتمظهر إلا حين يتداخل مع الأماكن او الشخصيات الدينية، ومن أمثلتها قول الراوي متحدثا عن قصة سدوم وعامورة، وهي قصة ذات دلالة دينية كبيرة: «غاب القمر فجأة من مشهد الانعكاس وحلت محله صورتان لسدوم وعمورة تراجعت مذعورةً؛ تذكرت ما قاله لها أبوها عنهما فانخلع قلبها، استجمعت شجاعتها من جديد، وألقت نظرة هيابة على سطح الماء في

(1) - ينظر: محسن الفيض الكاشاني: الصافي في تفسير كلام الله الوافي، منشورات مؤسسة الهادي، قم المقدسة، 1996م، ط2، ج3، 410.

(2) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 293.

القاع، بدت الفتاتان عجوزين بشعتين، قد تساقطت أسنانهما، وتناثرت شعورهما، وهما تعويان ككلبتين»[1]، ويبدو السرد بطيئا جدا في هذا الموضع، إذ يتناول الراوي حدثا واحدا هو وقوف بطلة الرواية قرب البئر في أعلى قمة جبلية في القرية، ثم يكشف عن موقع هذه القرية المكاني، والذي يحمل تاريخا متصلا بحدث ديني مهم، ورد ذكره في التوراة والإنجيل والقرآن، فقد جرى ذكر سدوم وعمورة في التوراة فجاء فيها: «فَأَمْطَرَ الرَّبُّ عَلَى سَدُومَ وَعَمُورَةَ كَبْرِيتًا وَنَارًا مِنْ عِنْدِ الرَّبِّ مِنَ السَّمَاءِ. وَقَلَبَ تِلْكَ الْمُدْنَ، وَكُلَّ الدَّائِرَةِ، وَجَمِيعَ سُكَّانِ الْمُدْنِ، وَنَبَاتَ الْأَرْضِ»[2]، وفي الانجيل أيضا: «ستكون لأَرْض سَدُومَ وَعَمُورَةَ يَوْمَ الدِّينِ حَالَةٌ أَكْثَرُ احْتِمَالاً مِمَّا لِتِلْكَ الْمَدِينَةِ»[3]، ولم تذكر صراحة في القرآن الكريم بل ارتبطت بقصة "لوط" عليه السلام دون اطلاق تسمية على الاماكن وجاء فيها قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ﴾ (هود:82)، ويؤكد المؤرخون أن مدن سدوم وعمورة هي من المدن الخمس التي تقع في سهل الأردن[4]، كما ألفت إلى النهر الذي كان "يوحنا المعمدان" يستقر واتباعه عنده، ويقع هذا النهر في الأردن ايضا[5]، وحين يجمع الروائي بين تلك المعطيات المكانية فهو يؤكد على أهمية المكان من جهة بصفته موقعا دينيا، كما يشاركه في الصراع بين قوى الخير والشر من جهة أخرى، من خلال المقابلة بين طابع القرية المتشدد، والمتعصب دينيا، وطابع المدينة المنفتح.

وفي روايته **عيسى بن مريم** يغدو محكي الأحداث أكثر حضورا من محكي الأقوال لأنه يورد عدة قصص، وقد تكون هذه القصص متزامنة في تاريخ حدوثها، فيلجأ إلى طرحها بشكل متتالي على هيئة أحداث تتخللها بعض الحوارات، ومن أمثلة محكي الأحداث في الرواية قوله: «رأى مائدة تنزل من السماء، نَزَلَتْ لينة تتأرجح بهدوء كأن الذي يحملها ملاك، لكنه لم ير هذا الملاك، حتى إذا استقرت بين يدي مريم، سَمِعَ حَفِيفًا يصعد إلى قبة المعبد، تابعه ببصره، لكنه لم ير شيئًا. كانت الثمار الناضجة تلمع على ضوء القنديل المعلَّق أعلى المحراب، لم ير مثل هذه الثمار في حياته الطويلة، قَرَعَ صوت المطر في الخارج سَمْعَه، ولَمعَ البرق فرأى على ضوئه العنب لا كالعنب، ثم لمع أخرى فرأى الطلح لا كالطلح، ثم لمع ثالثة فرأى الرطب لا

(1) - ايمن العتوم: كلمة الله، 103.
(2) - سفر التكوين: الاصحاح التاسع عشر، 24-26.
(3) - انجيل مرقس: الاصحاح السادس، 10-11.
(4) - ينظر: جواد علي: المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، 2001م، ط4، ج1، 332.
(5) - ينظر: انجيل مرقس: الاصحاح الاول، 9.

كالرطب»[1] فالراوي يستعمل الوصف السارد لحدث نزول المائدة السماوية لـ"مريم"، والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿فَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (أل عمران:37) فالراوي يصف كيفية النزول، والمنزل، وأنواع الفاكهة المنزلة، مع حرصه على إظهار الاختلاف بين ما أنزل الله وما رآه "زكريا" خلال حياته السابقة، كما يرسم المشهد بدقة مستفيدا من جميع العناصر المتوافرة في النص، فيذكر المطر والبرق ليستفيد من خلالهما بإثراء المخيال مرة، وليرى "زكريا" على ضوء البرق تلك الفواكه النضرة، ويمعن بلمحة خاطفة في تمايزها، امعانا في إظهار الاصطفاء الذي خص الله به السيدة "مريم" عليها السلام.

إن الروائي يعتمد أسلوب المعارضة والتوازي في بناء قصصه، خصوصا فيما يتعلق برواياته الثلاث، **أنا يوسف** التي جاءت قصة الذئب كقصة موازية لقصة "يوسف" من جهة الصراع الدائر بين الذئاب، وبين الأخوة، وفي **نفر من الجن** من خلال معارضته لقصة الأخوين 'قابيل وهابيل"، وقصة الناقة، وقصة عقوبات أل فرعون، أما في **تسعة عشر** فيبدو إن الروائي يعارض حديث الإسراء والمعراج مدخلا تعديلاته التخييلية على الرحلة النبوية، فيستعيض عن العروج إلى السماء، بالهبوط في القبر، وعن السماوات السبع التي يلتقي فيها الرسول الأكرم صلى الله عليه وآله بالأنبياء ومنهم "أدم وابراهيم وموسى" عليهم السلام، يلتقي بطل الرواية بعدد أكبر من الشخصيات، سواء أكانت شخصيات الأنبياء "أدم وابراهيم"، أو العلماء كالطبري والقرطبي، ولكنه لا يلتقيهم في السماء، بل تحت أشجار مختلفة (أدم تحت شجرة النشأة، ويوسف تحت شجرة الرؤيا على سبيل المثال) وبذلك يتحقق نوع من التعارض الخفي بين حديث المعراج، والرواية. أما في رواية **عيسى بن مريم** فيلتزم بالتتابع القصصي لعدة قصص منها قصة "عمران وحنة، ومريم وأمها، ومريم والمسيح، وزكريا واليصابات، وهيرودس واولاده، ويوليوس قيصر وبروتوس، وخلفاء يوليوس، وانتيباس وهيروديا، ويحيى والمعلم، ويحيى وانتيباس، ويحيى والمسيح، والحواريين"، وفرسان المسيا، وأناجيل قمران، هذه القصص المستمدة من التاريخ والكتب المقدسة، يأتي بها الروائي بشكل متتابع، وأحيانا متوازي ليقصها كلها في فصول روايته، ولا تنتهي تلك القصص بنهاية الرواية؛ باعتبارها الجزء الأول من ثلاث اجزاء، أي إن هناك ما يكملها، ولذلك يبقى الصراع في الرواية مفتوحا.

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم 92.

ثانيا – أثر الخطاب الديني في محكي الأقوال في روايات ايمن العتوم

تم الاعتماد على تقسيم "جينيت" الثلاثي لأنواع محكي الأقوال، وهي **الخطاب المسرد، والمحول، والمستحضر**

أولا - الخطاب المسرد

يصفه "هوميروس" بأنه خطاب ‹مقلد› أو منقول وهميا، أما "افلاطون" فيسميه ‹خطابا مسردا›، أي إن الراوي يعتبره حدثًا من بين الأحداث المتعددة، ويشارك فيه، وبعبارة أدق فالخطاب المسرد هو الخطاب الذي لا ينطوي على تفصيلات حول الحالة النفسية الداخلية للشخصيات، أو الايماءات والإشارات التي تصدر منها، كما يعتبر الخطاب المسرد خطابا ملخصا للأقوال بشكل مبالغ -شديد التلخيص-، وهو أبعد أنواع الخطاب من حيث المسافة السردية[1].

لم يكن للخطاب المسرد حضورا فاعلا في رواية **أنا يوسف** على الرغم من إن الراوي فيها هو الراوي العليم، فقد ورد بشكل ضئيل جدا مقارنة بالخطاب المستحضر والمحور، ففي قول الراوي: «ظل طوال الطريق المؤدية إلى البادية ينظر إليه، يمسح بيديه على شعره، ينحني ليقبله على جبينه يمازحه. يضحك في وجهه ويعد ضحكاته كأنه يريد أن يعيش معها فيما لو حدث أي شيء. يُمسك بيده دون سواه، ويتأخر عنهم كلما تقدموا كأنما يُريد أن يستبقيه، لكن لا يدري كيف»[2]، يلتجئ الراوي للخطاب المسرد الذي يتمازج مع محكي الأحداث في الرواية، فلا يكشف حديث الممازحة بين "يعقوب ويوسف"، ويستخدم أسلوب التلخيص لتسريع السرد والدخول في حدث البئر، كما يحتوي المقطع السردي أعلاه على إشارات استباقية تلمح لحدوث حائل بين رؤية الأب ابنه مرة أخرى.

أما في رواية **نفر من الجن** فقد كان حضور الخطاب المسرد أكثر وضوحا منه في الرواية السابقة، وصحيح إنه لا يقارن بالخطاب المستحضر من حيث الحضور الكلي فيها إلا إنه شكل ظاهرة ملحوظة، خصوصا حين يكون السرد على الراوي العليم، ومنه قول الراوي: «تواطؤوا على رميها هناك بسرعة، وسدوا فوهة البشر بغطاء صخري ثقيل. ظلت تستغيث بهم لكي ينقذوها دون جدوى، ولفت صرخات الرعب التي أطلقتها الصحراء بأكملها، ولكن أحدا

(1) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 185-186.
(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 62-63.

لم يكن ليسمعها»[1]، وهو يتحدث عن "آسيا" الملكة وزوجة الشيخ "عايد"، والتي تتشابه بعض مفصليات قصتها في الرواية مع قصة "آسيا بنت مزاحم"، فالراوي يترك التفصيل في الحديث الذي دار بين "آسيا" وقاتليها، ويعمد إلى تلخيص المقطع وتكثيفه ليترك التساؤلات حول شخصيات القتلة، خصوصا إنه يعمد في كل مرة لذكرهم مقترنين بحدث ارتكاب جريمة ما، فيتداخل محكي الأقوال مع محكي الأحداث في تقديم المقطع السردي الواحد ليصيغ الراوي منها خطابه المفعم بالرموز والدلالات الدينية، وأهم هذه الرموز والإشارات هي البئر، فبالإمكان اعتبارها بؤرة للسرد، يتمحور حولها عدد كبير من الأحداث، وتدور حول ماهيتها الكثير من الحوارات، والتساؤلات.

وفي رواية **تسعة عشر** يغدو توظيف الخطاب المسرد قليلا جدا وغير ملحوظ فيها، ويندمج مع الخطاب المنقول في كثير من مواضعه، أو يخرج عن سياق الخطاب الديني في الرواية، فيأتي مع السرد الاسترجاعي لحياة (بطل الرواية)، ومن أمثلته فيها قوله: «ثُمّ وفدت أرواح من كل حدب وصوب تستقبلني، يحفون بي، ويُهنئونني على السلامة، وما كانت لتكون، ويسألونني عن أخبار أهليهم وذويهم ممن تركناهم خلفنا، سألوا كثيرًا وقليلاً، وما دروا أن بضاعتي مزجاة، وأن علمي قليل، وأخذتهم بالهون، فأجبتهم إلى ما أستطيع بما أعلم، وتجاوزت عما لا أعلم؛ فإن علم الدنيا إلى الآخرة غائض»[2] فبواسطة الخطاب المسرد ينفذ الروائي إلى قضية تزاور الموتى في القبور، وانطلاقا مما أورده القرطبي عن أبي أيوب الأنصاري قال: «إذا قبضت نفس المؤمن تلقاها أهل الرحمة من عباد الله تعالى كما يتلقون البشير في الدنيا، فيقبلون عليه يسألونه فيقول بعضهم لبعض: انظروا أخاكم حتى يستريح، فإنه كان في كرب شديد»[3]، وبذلك يؤسس لهذا اللقاء بين الأرواح في البرزخ بذات الطريقة التي ذُكِرَت في الحديث، ويمزج بين الخطاب المسرد والمستحضر بجعل الأول تقديما للثاني، فيذكر على نحو ملخص التساؤلات وطريقة الإجابة، ثم يأتي بعد ذلك ليتوسع في هذه الأسئلة المطروحة ويذكر إجاباته عليها.

أما في رواية **كلمة الله** ينحسر حضور الخطاب المسرد بشكل واضح، اذ لا يتجلى فيها إلا بقدر بسيط وغير ملحوظ، ومن أمثلته فيها قول الراوي: «كان ذلك بعد عام واحد من انتهائها من دراسة اللاهوت، حين اتصل بها القس من كنيسة المدينة، وأخبرها أن مجموعة من

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 92-93.
(2) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 9.
(3) - القرطبي: التذكرة بأحوال الموتى وأمور الأخرة، 230.

المؤمنين قادمة من إيطاليا وتود أن تتعرف على الأماكن التي زارها المسيح أو باركها، ومن ضمن مخططات زيارتهم أن يزوروا القرية التي تعيش فيها»[1]، والمقطع وارد بصيغة الاسترجاع الذي يتدرج شيئا فشيئا، فمن الإشارة إلى دراسة اللاهوت وصولا إلى مجيئ الوافدين من إيطاليا إلى القرية، فيستعيد الراوي عن طريق الخطاب المسرد تلك الحوادث المتنوعة دون أن يخوض في تفصيلاتها التي لا داعي لذكرها، فهي مجرد مقدمة لقصة أخرى يريد صياغتها اعتمادا على هذه المقدمات.

إن السرد في رواية **كلمة الله** يعتمد على صراع من نوع آخر مختلف عن الصراعات الإنسانية بين الخير والشر، كما في رواية **نفر من الجن**، أو صراع النفس البشرية بين الفضيلة والرذيلة، والإنجرار وراء الغواية أو عدمه، كما في **تسعة عشر**، أو الصراع الدائر بين الاصطفاء والإبعاد كما في رواية **أنا يوسف**، بل هو صراع الحريات الدينية، فالروائي يتطرق لموضوع خطر جدا وحساس في الوقت نفسه، هو الارتداد عن الدين، والتطرف الديني في الإسلام والمسيحية، ونتائجه الخطرة التي تؤدي إلى إصدار أحكام تعسفية تقضي بإزهاق الارواح لمجرد طرحها أسئلة ما، أو بحثها عن الحقيقة.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يستخدم الراوي الخطاب المسرد للتخلص من إعادة سرد ذات الحدث على لسان شخصيات مختلفة، نحو قوله: «فلما شاع خبر ذبح الأطفال في بيت لحم، جَاءَ فَزِعًا إلى أمي، وقَصَّ عليها القصص، وطلب منها أن تغادر بي خوفا من أن تطالني سكاكين هيرودس، فرجعت لكنها لم تعزم على الرحيل»[2]، فحدث قتل الأطفال سبق سرده، وحديث "يوسف النجار" لـ"مريم" هو تكرار لسرد تلك الحادثة استغنى عنه الراوي، وعن سرد طلب المغادرة وذلك لتلخيص الموقف والوصول إلى نتيجة نهائية تفضي إلى الحدث الذي يليه، وحدث قتل "هيرودس" للأطفال خوفا من ولادة ملك اليهود بنبوءة من منجمي المجوس مختلف عليه في المراجع التاريخية[3]، لكنه مثبت في إنجيل متى بقوله: «حِينَئِذٍ لَمَّا رَأَى هِيرُودُسُ أَنَّ الْمَجُوسَ سَخِرُوا بِهِ غَضِبَ جِدًّا. فَأَرْسَلَ وَقَتَلَ جَمِيعَ الصِّبْيَانِ الَّذِينَ فِي بَيْتِ لَحْمٍ وَفِي كُلِّ تُخُومِهَا»[4] والروائي يعتمد على إنجيل متى في كتابة هذه الحادثة مع تحفظه على بعض التفصيلات المتعلقة بـ "يوسف النجار".

---

(1) - ايمن العتوم: كلمة الله، 55.

(2) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 118.

(3) - ينظر: عبد الرحمن حبيب: مذبحة الابرياء بين الكتاب المقدس والروايات التأريخية (القصة الكاملة)، جريدة اليوم السابع، 12/28/ 2021م، https://2u.pw/nVlTYZ6

(4) - انجيل متى: الاصحاح الثاني، 16.

إن حضور الخطاب المسرد في الروايات مقترن بتلخيص الأحداث، أو القفز على بعض الحوارات غير المهمة، أو التي تم الحديث عنها مسبقا واحتاج الراوي إلى إعلام بعض شخصيات قصته بحدوثها، وقد يأتي مقترنا بالوصف، سواء أكان هذا الوصف لشخصية ما، أو مكان معين تدور على أرضيته أحداث مهمة في الرواية، وقد يأتي لإبراز شخصية معينة وتخصيصها بشيء لا يمكن تحديد ماهيته، كمثل "رضى" والعلم الذي حازه في **نفر من الجن.**

ثانيا – الخطاب المحول

وهو الخطاب الذي يقع في درجة وسطية بين الخطاب المسرد والمستحضر، إذ يحتوي على شيء من التفاصيل في طياته، فلا يكون ملخصا بشكل بليغ، ولا منقولا كما هو، ويعد هذا الخطاب أكثر محاكاتية وأقرب مسافة؛ لكنه لا يقدم أية ضمانات حول الأمانة في نقل الأقوال كما هو مصرح بها، وبالإضافة إلى ذلك فإن شخصية الراوي في الخطاب المحول أكثر وضوحا من الشخصية التي يعيد صياغة أقوالها، كما إنه يكثف هذه الأقوال في جمل مصغرة، ويدمجها في خطابه كجزء من عملية سرد الحكاية[1].

يمكن القول بأن هذا النوع من الخطاب يتعادل حضورا مع الخطاب المسرد، في بعض روايات "العتوم"، ويكون حضوره بسيطا جدا في بعضها، فيما يحضر بقوة في بعضها الآخر، وإن كان لا يوازي في حضوره الخطاب المستحضر. وغالبا ما يكون معبرا عن محكي الأفكار، أي إنه يكشف ما يدور في دواخل الشخصية، ففي رواية **أنا يوسف** يعمد الراوي إلى مزج أنواع الخطابات في محكي الأقوال حينا، ويفرده في أحايين أخرى، فيأتي متداخلا مع محكي الأحداث والأفكار: «وحده شيء ما؛ صغير، صغير جدا، كأنه رأس إبرة ينخز قلوبهم، كل واحد منهم كانت له تلك الإبرة، يجد ألمها في قلبه، يكبر الألم على هيئة سؤال، يظل السؤال يتضخم حتى يكاد أن ينفجر، ليتشكل على هيئة غمامة سوداء، تقول بصوت كأنه عواء ذئب جريح: لماذا؟. لماذا ماذا؟. لماذا يحبه ولا يُحبّهم»[2]، فالتساؤلات التي يطرحها أبناء "يعقوب" يستشفها الراوي، ويعيد تشكيلها بقالب واحد، يتم بواسطته طرحها على هيئة شبه مباشرة، فهو يستخدم أحقيته كراوٍ عليم، ذو سلطة عليا على جميع شخصياته، ليطرح التساؤل نيابة عنهم جميعهم، كما إنه ينفذ لأعماق بعض الشخصيات ويترجم أفكارها وأصواتها الداخلية على هيئة جمل

(1) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 185-186.
(2) - ايمن العتوم: انا يوسف،43.

منطوقة، على الرغم من إنها لم تنطق أساسا، ويؤسس حوارات داخلية، منشأها الاحتدام الفكري لدى الأخوة، أو الأب، أو غيرهم من الشخصيات، هذه الحوارات غير حقيقية في الحكاية، بل هي ترجمة افتراضية يضعها الراوي ليبرز الخلاف الفكري بين وجهات النظر التي تتبناها كل شخصية في الرواية.

أما في رواية **نفر من الجن** فيبدو استخدام الراوي الخطاب المحول قليل جدا، إذ لم يُلحَظ حضوره فيها بشكل ملفت إلا في امثلة متفرقة منها قوله: «وَمَضَ اللوح من جديد قبل أن يستعيد المشهد السرير الثالث؛ كانت امرأة فائقة الجمال. قال لي الأستاذ إنها زوجة أخاب. لم أعره كثيراً من الانتباه كنتُ أريد أن أستلهم الحكمة من هذا الجثمان أكثر من أن أعرف من هي أو من هو زوجها(...) في زاوية المذبح جلس على كرسي بلوري الزوج الملك الذي أقسم على أن يحتفظ بجثة زوجته حتى يراها كل يوم؛ لأنه لم يحتمل فكرة أن تفارقه»[1] فأقوال الأستاذ حول تحديد شخصية الزوجة، وأقوال الزوج وقسمه حول تجميد جثة الزوجة جاءت بأسلوب متوسط هو بين التلخيص والتفصيل، فالتفاصيل التي ذكرها ليعلل قسم الاحتفاظ بها تدخل في صلب الخطاب المحول في الرواية، وشخصية "أخاب" هي شخصية توراتية جرى ذكرها في التوراة كأحد ملوك بني إسرائيل من نسل "سليمان" عليه السلام[2]، والقصة التي يضعها الراوي متخيلة تماما، إلا إنها منسوجة حول شخصية دينية.

وفي رواية **تسعة عشر** يبدو الخطاب المحول أقل حضورا من الروايتين السابقتين، وغالبا ما يأتي مع الخطاب المستحضر ومن أمثلته قول الراوي: «وسألته «أليس اسمي في قائمتك؟». فكأنني رأيته يدير كتفه، وقد أزعجه تطفلي، ليقول عليك أن تنتظر. وأدار كتفه مرة أخرى للجهة الأخرى، وراح يقرأ ثانيةً، فمكثت عنده ليلة كاملة، وهو يُدير البكرة مع كل فوج جديد، فما نطق اسمي، وإذا الورق الملتف على البكرة لا ينتهي»[3] ويتحدث الراوي في هذه المقطوعة عن الملك الذي ينادي على اسماء الناجين من أهل البرزخ والذين سيدخلون الجنان ويستقرون فيها، ويقص كيف وقف منتظرا اسمه الذي قد يكون مكتوبا على بكرة هذا الملك، وهو يحرص على إعطاء الرقم (19) دلالة جديدة تتمثل في الدفعات التي تخط اسماؤهم على البكرة، والراوي يلخص حواره مع الملك مع محافظته على تفصيلات هذا الحوار، فهو يترجم

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 166.

(2) - ينظر: سفر اعمال الرسل، الاصحاح 18ومابعده، سفر اخبار الأيام الثاني، الاصحاح22، 6، سفر إرميا، الاصحاح29، 21-22.

(3) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 97.

النظرة المعبرة للملك لقول لم ينطقه، إنما صاغ الراوي تلك الإيماءة بطريقته الخاصة، ويتضح تمازج أنواع الخطاب في المقطع بأنه ابتدأ بالحوار المستحضر (السؤال المباشر) ثم انتقل إلى اسلوب الخطاب المحول، واختتم تلك المقطوعة بأسلوب الخطاب المسرد إذ ذكر الراوي قراءة الملك للأسماء كحدث فقط، دون أن يخوض في تفصيلات تلك الاسماء، أو يتحدث قليلا عن بعضها.

أما في رواية **كلمة الله** فالخطاب المحول أقل حضورا[1] تقريبا من كل الروايات أنفة الذكر، ويرتبط حضوره غالبا بمحكي الأفكار، خصوصا مع شخصية "بتول" بطلة الرواية، ومن أمثلته: «بدا لها يسوع يقف على مقربة منها وحين التقت عيناهما ابتسم في وجهها ابتسامة لطيفة، شعرت أنه إنسان ودود، وأنه قريب جداً منها، وأنه يمكن أن يكون يوما ما صديقاً(...) همست في داخلها: «الله الذي له مطلق القدرة لن يكون بشرا. بالضرورة لن يكون بشرا»[2]، فالصراع الداخلي لبطلة الرواية يظهر بشكل ملخص يطرح فيه الراوي بأسلوبه الخاص والموجز بعض تفصيلات تلك الأفكار التي تنخر عقل بطلة روايته، لكنه يفصلها كما لو إن البطلة هي من تفوهت بها، أو فكرت فيها، وبذلك يصور مدى تزعزع العقيدة الذي تعيشه، والشكوك التي تحيط بها في قضية ألوهية المسيح، مع حرصه على إضفاء عناصر تأكيدية، غير إن الأفكار التي صاغها هي الأفكار الخالصة لبطلته من خلال استحضار الخطاب المستحضر في نهاية الفقرة ليمتزج مع الخطاب المحول ويعزز من انتماء الأخير للشخصية ذاتها.

وفي رواية **عيسى بن مريم** يتعلق الخطاب المحول بالأحداث التي يتم سردها بسرعة نحو قوله: «وكان (قيافا) المسؤول الأول باعتباره الكاهن الأعظم عن المدارس التي تعلم التوراة في المعبد، وكان قد اتخذ له مُعلمين يجلس إليهم (أهل الله) كما كان يسميهم، ويتلقون على أيديهم علوم الدين، وأخبار الأنبياء والأخبار السابقين، ويقصون عليهم أنباء الغابرين بما حفلت به التوراة»[3]، فالراوي ذكر انواع العلوم التي يقدمها هؤلاء الذين يعملون لدى الكاهن، وذكر من بينها القصص، وتلك القصص متعلقة بشريعة "موسى" والتوراة، التي عُدِلَ عليها من طرف الكهنة فلم يذكر تفصيلا في الحوارات والقصص المطروحة، ولا أقوال المعلمين لأسباب

(1) - الجدير بالذكر إن المقياس يعتمد على مدى حضور انواع الخطاب المختلفة في محكي الاقوال والافكار بالنسبة لتعالقها بالخطاب الديني، وذلك لا يمنع تواجدها في الرواية بكثرة ولكن دون ارتباط أو تماس مع الخطاب الديني -موضوع الرسالة-.

(2)؛- ايمن العتوم: كلمة الله، 101.

(3)؛- ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 71.

من بينها إنها قصص مزيفة يدخل فيها تحريف كبير، وأن تلك الطروحات التي يقولها الكهنة ويلقوها على أأباعهم لا يُناقَشونَ فيها لسبب وجيه ذكره الراوي فيما سبق، وهو الولاء المطلق للكهنة والمغالاة فيهم، والاعتقاد بصحة جميع ما يقولونه، ولأن الراوي يعمل على عقد مقارنة بين المدارس التي يرعاها الكاهن الأعظم، ومدارس قمران التي درس فيها "يحيى"، ويستعرض من خلالها واقع الحال الذي وصل إليه اليهود.

ثالثا - الخطاب المستحضر

وهو أكثر أنواع الخطاب محاكاة، لأن الراوي يورد فيه أقوال الشخصيات كما هي، وقد عد -منذ هوميروس- حوارا أو (مونولوجا) أساسيا تمتاز به الملحمة دون غيرها من باقي الفنون، والتي تمخضت عنها الرواية فيما بعد[1]، «ويفترض جينيت أن المونولوج الداخلي، الذي يقترح إعادة تسميته خطابا فوريا للشخصية طبعا ليس سوى أسلوب مباشر غير مستحضر، أي أنه يقدم فورا دون مقدمة إسنادية ولا مزدوجتين وهو ما يسميه البعض أسلوبا مباشرا حرا»[2].

إن الخطاب المستحضر أو المنقول هو خطاب الشخصيات لا الراوي، أي إنه يمتاز بحضور الأنا الشخصية للمتكلم، وتنوع تلك الأنا بحسب الشخصيات المتحاورة، أو المؤسسة للمشهد الروائي، وغياب الراوي بكافة أشكال وساطته. كما يمتاز بحضور الفعل المضارع (المصاحب) للحوار، ويعد أقرب أنواع الخطابات من حيث المسافة في السرد، وهذا النوع من الخطابات هو الأوضح والأكثر استعمالا في روايات "العتوم"، ففي رواية **أنا يوسف** يكاد الحوار يتجاوز السرد نفسه في بعض الأحيان، ويتخذ مساحة كبيرة جدا من الرواية، وغالبا ما تكون تلك الحوارات تفصيلا شاملا لحوادث ذكرت في القرآن الكريم أو التوراة بشكل موجز عمد الراوي إلى إعادة صياغتها في قالب حواري، ومن الأمثلة على ذلك قوله: «نظر في عيني ابنه عميقا، اختلجتا قبل أن يقول: «لقد رأيتُ حُلما يا بني». فرد الابن: «وأنا رأيتُ حلما يا أبي». تعال أقصه عليك». «وأنا سأقصه عليك». «حلمي لي ولك، وحلمك لكل الناس، فلا تقصه على أحد سواي». «كيف يكون لكل الناس ثم تطلب مني ألا أقوله إلا لك؟!!». ستعرف هذا عندما تكبر» «وإخوتي؟». «احذرهم». ضاقت عيناه تعجبا: «ولكنهم إخوتي!!».

(1) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 187.
(2) - جيرار جينيت: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، 107.

«الشيطان أفعى؛ إذا تسللت إلى القلب سممته»[1]، والحوار وارد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ﴾ (يوسف:6) فبدلا من أن يكون الحديث أحادي الجانب على هيئة أمر كما جاء في الآية المباركة، عمد الراوي لاستحضار حوار كامل دار ما بين "يوسف" وابيه كشف فيه عن وجود اثنين من الرؤى واحدة للأب وواحدة للابن، وكشف بواسطة حديث الشخصيات عن خصوصية كل رؤيا منهما، وعن التحذير المسبق لـ "يعقوب"، وكذلك كشف عن شخصية "يوسف" الطفولية البريئة.

وفي **نفر من الجن** يتجلى الخطاب المستحضر في عدة مواضع يرتبط بعضها بالحوارات الواردة في القصص القرآني، والبعض الآخر يأتي لتوضيح محكي الأحداث فيها، فالراوي يؤسس لعلاقات معقدة ومتشابكة في الرواية يهدف منها خلق الجو العجائبي المرتبط بعالم الجن، مع إنه يعطي لذلك العالم كل الصفات التي يمتلكها البشر، ويسبغ عليهم تاريخ البشر نفسه، وبذلك يكون عالم الجن مجرد وهم مختلق يضعه ليتيح لنفسه حرية في إكساب بعض الشخصيات قوى خارقة، أو تحوير بعض الأحداث وتغيير مجراها. ومن الأمثلة التي تؤكد ما تم طرحه قول الراوي: «هل أنت مستعد لتحمل تبعات الأمانة كما فعل الإنسان الأول، ولكن بحقها؟! (سألني زوبعة). أنا ومن تبعني مع الحق ما دام في الروح شعلة. (أجبته)»[2]، فالخطاب المستحضر يبدو واضحا من الحوار بين شخصيتي "رضى" و "زوبعة"، وقيام الأخير بعرض الأمانة على بطل الرواية، وهو بذلك يشير إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ (الاحزاب:72) والأمانة لها عند اهل التفسير عدة معان منها الطاعة[3]، وقيل هي الأحكام والتعاليم الدينية التي أنزلها الله جل جلاله[4]، وهما رأيان متقاربان، لأن الطاعة لله إنما تكون بأتباع أوامره وتجنب نواهيه، وذكر القرطبي مجموعة من الآراء من جملتها إن الأمانة هي الصلاة[5]، ومنهم من ذكرها بولاية أهل البيت عليهم السلام[6]، لكن الروائي يطرح فكرة مغايرة نوعا ما للأمانة بجعلها تعمير الأرض،

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف،26-27.
(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 207.
(3) - ينظر: الزمخشري: تفسير الكشاف، ج3، 564.
(4) - ينظر: الطبرسي: مجمع البيان، ج8، 186.
(5) - ينظر: القرطبي: تفسير القرطبي، ج14، 254.
(6) - ينظر: صالح المازندراني: شرح اصول الكافي، تح: علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000م، ج7، 52.

أي إعادة انتشالها من الظلم والسواد الذي انتشر فيها، وهذا الرآي يمكن أن يعد ضمن طاعة الله واتباع أوامره بالعدل والإحسان.

وفي رواية **تسعة عشر** يبدو محكي الأقوال أقل حضورا من محكي الأحداث، وقد يندمج معه في تشكيل المشاهد والمقاطع السردية، ذلك لأن بطل الرواية يسير في رحلته البرزخية وحيدا، وقد يتصادف مع بعض الشخصيات فيكون حضور الخطاب المستحضر بسيطا ومتوقفا على الحوار الدائر بين تلك الشخصية وبطل الرواية، ومن الأمثلة على ذلك قوله: «ونظرت في عينيه، فرأيتهما تقدحان شررًا، فلم أجد بدا من الحيلة لا تخلص منه، فسألته «من أي العرب القوم؟». فقال، وقد أعجب بنفسه من خيارهم». فسألته «أيهم فإن الكريم لا يخفى؟» فازداد عجبه بنفسه، وأرخى قبضة يده قليلاً، ونافر قائلاً «من أعلاهم أرومة، وأرقاهم شرفًا» فسألته «زدني». فقال: «من بني مخزوم». فعرفته، فأردت أن أتثبت، فسألته «أنت الذي أقسمت يوم العير» فابتسم، ولمعت عيناه، وانطفأ ما فيهما من شرر، وهتف «أكنت معنا يومها؟» فقلت «لا، ولكن حديثك يومها سارت به الركبان». فقال «فأي حديثي، فما أقول إلا عجيبا؟» فقلت «قولك: والله لا نرجع حتى نرد بدرا، فنقيم بها ثلاثا، فننحر الجزور، ونطعم الطعام، ونسقى الخمر، وتعزف لنا القيان، وتسمع بنا العرب وبمسيرنا وجمعنا، فلا يزالون يهابوننا أبدا»[1]، وحديث أبي جهل مشهور في كتب السيرة، قاله قبل معركة بدر الكبرى[2]، ونقله الراوي في سياق الحديث بينه وبين أبي جهل حين التقاه في جحيم البرزخ، وتندرج تلك الأقوال ضمن الاسترجاع الخارجي الذي يعاد قصه خارج نطاق القصة، ومحكي الأقوال في رواية **تسعة عشر** خصوصا، وعلى مستوى الخطاب المستحضر بشكل أدق يأتي للكشف عن الشخصيات التي يلتقيها البطل في البرزخ ليبين ما وصلت إليه نتيجة لما فعلته في الدنيا، فعلماء الدين يجلسون تحت شجرة العلم، والأنبياء تحت شجرة المعرفة، والمعبرين تحت شجرة الرؤيا، وأهل التدليس والغش تحت شجرة الزيت، والمشركين كأبي جهل في أعماق الجحيم البرزخي، وبذلك يرتبط محكي الأحداث بمحكي الأقوال والأفكار في تقديم تلك الصورة المتكاملة للشخصيات التي يلتقيها.

أما في رواية **كلمة الله** وعلى الرغم من الحضور البسيط للخطاب المستحضر بالنسبة للخطاب الديني في الرواية، فتغلب على تلك الحوارات سمة الإشارات الدالة، وهذه الاشارات

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 88-89.

(2) - ينظر: احمد احمد غلوش، السيرة النبوية والدعوة في العصر المدني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 2004م، 269.

متعلقة بالمسيح على المستوى الشخصي أو الديني، ومن الأمثلة قول الراوي على لسان الأم: «أتنكر يا وهيب أن المسيح مر بهذه الأرض، ومرغ قدميه بهذا التراب، وعمد جسده الطاهر بذلك الماء (وتشير جهة الغرب)»[1]. فالراوي وعبر الخطاب المستحضر يبين بدقة الموقع المكاني للقرية التي تدور فيها بعض أحداث الرواية، ومدى ارتباط المكان بالعقيدة الدينية لشخصيات الرواية، انطلاقا من كونه المكان الذي عاش فيه المسيح في فترة من حياته. فيستخدم الخطاب المستحضر مع السرد الاسترجاعي، ليورد أحداثا ماضية غالبا ما تكون خارج زمن القصة (استرجاع خارجي).

وفي رواية **عيسى بن مريم** يتخذ الخطاب المستحضر مع أنواع الخطاب الأخرى حضورا مميزا، غير إنه لا يقارن بمحكي الأحداث فيها، لتفوق محكي الأحداث بالحضور على محكي الأقوال، ومن أمثلة الخطاب المستحضر قول "حنة" زوجة "عمران" وأم "مريم" عند ولادتها: «رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُها أنثى، وهي لك. وقد وهبتها الخدمة بيتك المكرم. وإني سميتها مريم. وإني أعيدها بك وذريتها من الشيطان الرجيم. فتقبل يا رب»[2] وقد أتى الحديث على شكل دعاء قالته "حنة" بعد ولادة ابنتها، واقتبسه الكاتب من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ﴾ (أل عمران:36) وذكر القرطبي «قال ابن عباس: إنما قالت هذا لأنه لم يكن يقبل في النذر إلا الذكور، فقبل الله مريم. و" أنثى " حال، وإن شئت بدل. فقيل: إنها ربتها حتى ترعرعت وحينئذ أرسلتها، رواه أشهب عن مالك: وقيل: لفتها في خرقتها وأرسلت بها إلى المسجد، فوفت بنذرها»[3]، فالخطاب المستحضر تتمة لحديث آخر نذرت فيه ابنتها لوجه الله تعالى.

ثانيا - المنظور(التبئير)

أما مقولة **المنظور** فقد عدها "جينيت" «الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن - وجهة نظر- مقيدة»[4]، ويرى "جينيت" وجود خلط كبير في هذا المفهوم، خصوصا بين النقاد الذين يصنفونه تارة في مقولة الصيغة وأخرى في الصوت، ويتجلى هذا الخلط على شكل سؤال (من يرى؟) مقابلا لـ (من يتكلم؟).

(1) - ايمن العتوم: كلمة الله، 34.
(2) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 51.
(3) - القرطبي: تفسير القرطبي، ج4، ص64.
(4) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 197.

إن مقولة المنظور أو وجهة النظر من المقولات الزاخرة بالاصطلاحات المتعددة والتي تتناول المادة ذاتها ولكن بمنطلقات منهجية مغايرة لما جاءت به تلك المدرسة أو ذلك الناقد، فقد أطلق عليها كل من "روبرت وارين وكلينث بروكس" مصطلح **البؤرة السردية**[1]، فيما حدده "جيرار جينيت" **بالمنظور** مرة **والتبئير** أخرى واعتمد مصطلح التبئير فيما بعد لتوخي الدقة المنهجية ولأنه اعتبره أكثر تجريدا[2]، أما "تودوروف" فقد ذكره تحت مصطلح **الرؤية**[3]، كما تبنى الألمان مصطلحات عدة منها مصطلح **المنظور** الذي تبناه "كايزر" و**الوضعية السردية** لـ"ستانزيل" **والموقع** لـ "سبرانجر"[4]. وقد مرت الدراسات المتعلقة بهذا المصطلح بمرحلتين؛ «بدأت الأولى مع النقد الأنجلو أمريكي في بدايات القرن العشرين، واستمرت حتى أواخر الستينيات وقد احتلت (الرؤية) مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي. وبدأت المرحلة الثانيـة في مطلع السبعينيات مع التطور الذي تُوج بظهور (السرديات)»[5].

وقد استتبع هذا الزخم الاصطلاحي وجود مفاهيم عدة، لكنها متقاربة في الغالب، فالمصطلح عند "ميشيل ريمون" هو «تموضع الروائي، بشكل ما في وعي إحدى الشخصيات، ليكشف لنا الواقع الذي لا ينظر إليه حينئذ نظرة موحدة، وإنما من زاوية معينة»[6]، أما عند "تودوروف" فيعني «وجهة النظر التي نلاحظ حسبها الموضوع ونوعية هذه الملاحظة صحيحة أو خاطئة وجزئية أو كاملة»[7]، ويستعمل "جينيت" مصطلح التبئير كبديل لما طرحه النقاد من مصطلحات «متجنبا الدلالة البصرية لمصطلحات مثل (الحقل)، و(الرؤية)، والدلالة الفكرية لمصطلح (وجهة النظر)»[8]، وينطلق لمعالجة تلك المقولة من منطلق شكلي بنيوي باعتبارها موقعا يدرك بواسطته الخبر السردي، ويعرف التبئير بأنه «تقييد للحقل، أي في الواقع انتقاء للخبر السردي، بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه (علماً كليا) وأداة هذا الانتقاء بؤرة لموقعة، أي نوع من القناة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع»[9]. وهذه المقاربة التي قدمها "جينيت" أهم ما بلورته البنيوية الشعرية في دراسة التبئير «إذ أظهرت

(1) - جيرالد برنس: قاموس السرديات، 72.
(2) - حنان منصور عباس: عالم اسماعيل فهد اسماعيل، 83.
(3) - تازفيتان تودوروف: الشعرية، 50.
(4) - جيرار جينيت وأخرون: نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، 24.
(5) - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م، 94.
(6) - جيرار جينيت: نظرية السرد،7.
(7) - تازفيتان تودوروف: الشعرية ، 46.
(8) - أسماء بنت صالح حسن الزهراني: وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2013-2014م، 26.
(9) - جيرار جينيت: عودة الى خطاب الحكاية، 97.

جوهرية وجهة النظر في بناء الخطاب السردي، ففي حدودها يتشكل الخطاب وبواسطتها يعاد بناء المتخيل بوصفه قصة»[1]. ويقدم "جينيت" ثلاث أنماط للتبئير هي:

1. **الحكاية ذات السارد العليم** وهي ذاتها الرؤية من الخلف بإصطلاح "بويون"، وفيه يكون السارد أعلم من الشخصية.
2. **الحكاية ذات وجهة النظر** وهو اصطلاح وضعه "لوبوك"، ويسميها "بويون" الرؤية مع، وفيها يعرف الراوي ما تعرفه إحدى الشخصيات فقط.
3. **السرد الموضوعي أو السلوكي** أو الرؤية من الخارج باصطلاح "بويون" وفيه يطرح الراوي بشكل أقل معرفة مما تعرفه الشخصية[2].

ويعيد "جينيت" صياغة هذا التقسيم الثلاثي مصطلحيا بإطلاق تسمية **التبئير في الدرجة صفر** على القسم الأول، و**التبئير الداخلي** مع القسم الثاني، و**التبئير الخارجي** مع القسم الثالث[3]، وقد وضع هذه المصطلحات لتفادي الخلط المزعج -وفقا لتعبيره- بين مقولتي الصوت والمنظور[4].

واعتمدت "شلوميت ريمون كنعان" على تقسيم "جينيت" سابق الذكر ولكن بحذف التبئير في الدرجة صفر، والإبقاء على التبئير الداخلي والخارجي فقط؛ كما أشارت إلى وجود التبئير المتعدد[5]، باعتبار إن اللا تبئير يساوي التبئير المتغير، وقد انتقد بعض الباحثين هذه الفرضية باعتبار إن مفهوم التبئير في الدرجة صفر (اللاتبئير) دقيق جدا في التعبير عن حالتين مهمتين في السرد، الأولى حينما يكون التبئير في المقطع السردي على الراوي نفسه، والثانية في حالة كثرة درجات التحول في التبئير[6]. كما اعتمدت "شلوميت" مقياسا للتفريق بين أنواع التبئير من خلال إعادة كتابة المقطع بضمير المتكلم «إذا كان ذلك ملائما فالقطع مبئر على نحو داخلي، أما إذا حدث العكس فالتبئير خارجي»[7]، وهو المقياس الذي يتبعه "جينيت" والذي استمده من "رولان بارت" بدوره[8].وتقسم "شلوميت" أوجه التبئير الى اقسام هي:

(1) - أسماء بنت صالح حسن الزهراني، 26.
(2) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 201.
(3) - ينظر: جيرار جينيت: نظرية السرد، 115.
(4) - ينظر: نفسه، 116.
(5) - ينظر: شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م، 111-112.
(6) - ينظر: حنان منصور عباس: مرجع سابق، 86.
(7) - شلوميت ريمون كنعان: مصدر سابق، 114.
(8) - ينظر: حنان منصور عباس: مرجع سابق، 86.

1. **الوجه الإدراكي** متمثلا بعنصري الزمان والمكان باعتبار إن إدراك الحواس مرتبط بشكل أساسي بهما.
2. **الوجه السايكولوجي** متمثلا بالإنفعالات العاطفية النفسية والذهنية.
3. **المكون المعرفي أو (الوجه الأيديولوجي)**[1] ممثلا بالذاكرة والإطلاع والحدس والإعتقاد[2].

ويقدم " بوريس اوسبنسكي" تقسيما مقاربا لما طرحته "شلوميت"، إذ يعمد إلى تقسيم نظريته إلى أربعة مستويات هي: المستوى الإيديولوجي أو (التقويمي)، والمستوى التعبيري أو (اللغوي)، والمستوى الزماني والمكاني، والمستوى النفسي[3].

أما على مستوى الدراسات العربية فقد ناقش الدارسون والنقاد العرب قضية التبئير مازجين بين التنظير والتطبيق على المنجز السردي العربي، ومعتمدين في الوقت نفسه على ما توصلت إليه الأبحاث السردية الغربية، ومن أبرز النقاد الذين اشتغلوا على هذا المفهوم "سعيد يقطين" في كتابه **تحليل الخطاب الروائي** وكذلك "يمنى العيد" في كتابها **تقنيات السرد الروائي**، و"محمد عزام" في **شعرية الخطاب السردي**، ويتبنى "يقطين" مفهوم **الرؤية السردية** معتبرا إن الاختلافات المصطلحية اختلافات من ناحية الدرجة لا النوع[4]، لكن "محمد عزام" يفضل مصطلح **المنظور**؛ لأنه المصطلح الأكثر دقة وتلازما مع مصطلح **وجهة النظر** شائع الإستعمال[5]، وتستخدم "يمنى العيد" مصطلح **الموقع**[6]وهي بذلك تنطلق من علاقة الراوي بالشخصيات.

وتلتزم الدراسة بمصطلح التبئير الذي اختاره "جينيت" لدقته التحديدية وخلوه من الإيحاءات الذهنية التي تحملها بقية الاصطلاحات المقترحة، كما وسيتم تحديد أنواع التبئير في روايات "العتوم" وتحليل مقاطع سردية منها مع مقولة الراوي؛ للعلاقة الوطيدة التي تجمع بين الراوي ودرجة التبئير في الحكاية.

---

(1) - ينظر: حنان منصور: مرجع سابق، 86.

(2) - ينظر: شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي، 115-119.

(3) - ينظر: بوريس اوسبنسكي: شعرية التأليف (بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي)، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة/ المشروع القومي للترجمة، 1998م، 19-114.

(4) - ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 284.

(5) - ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، 94.

(6) - ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999م، 112 وما بعدها.

ثالثا - الراوي

هو المتكلم أو القاص الذي يدعو إلى سماع الحكاية (مطالعتها)[1]، وكذلك فهو «الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة. ولا يشترط فيه أن يكون اسما متعينا، فقد يتقنع بضمير ما، أو يُرمز له بحرف»[2]، ويعرفه "عبد الرحيم الكردي" بأنه «واحد من شخوص القصة، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها»[3]، إن الراوي أداة إدراك ووعي، كما إنه أداة عرض الخطاب السردي، وهو ذات لها خصائصها ومقوماتها الشخصية التي تترك تأثيرا واضحا، سواء أكان ذلك التأثير سلبيا أو إيجابيا، على طريقة عرض الحكي، ويقع الراوي في منطقة فاصلة بين المؤلف وشخصيات القصة، وبين القارئ والنص «وبهذا كان عنصرًا أساسيًا وشخصية رئيسية في أي عمل قصصي مهما كان نوعه أو لغته ولا يمكن التخلي عنه أو تجاهله لأنه هو الوسيط الذي اختاره الكاتب ليكون نائبًا عنه أو بديلاً له في سرد الحدث القصصي منذ البدء حتى الختام»[4].

ويؤكد الشعريون إن استخدام الضمائر في الرواية لا يعني تحديد نوع الراوي فيها؛ ذلك لأن اختيار الصيغة النحوية يختلف عن اختيار المواقف السردية، وهناك موقفان سرديان فقط، فإما رواية القصة عن طريق إحدى شخصياتها أو من قبل راوٍ غريب عنها[5]، «واختيار الروائي الموقف بذاته قد يكشف الموقف الأيديولوجي للروائي، كما انها تطرح امكانية للمعنى الذي يتغير بتغير الموقف أو طريقة العرض»[6]. ويميز "جينيت" بين نوعين من أنواع الرواة هما:

1. راوٍ غائب عن القصة (غيري القصة).
2. راوٍ حاضر بصفته شخصية في القصة (مثلي القصة)[7].

(1) - ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد، 95.
(2) - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، 92.
(3) - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الأداب، القاهرة، 2006م، 17.
(4) - نجاة اخضري: الراوي والشخصية في ثلاثية احلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" اطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي، الجزائر،2016-2017م، 28.
(5) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 254-255.
(6) - حنان منصور عباس: مرجع سابق، 87.
(7) - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 255.

كما يميز شخصية الراوي الحاضرة في النوع الثاني بقسمين، فقد يكون الراوي بطل الرواية نفسه، وقد يكون شخصية ثانوية فيها، أي إنه يكون مجرد شاهد أو ناقل للأحداث[1].

وعلى صعيد الدراسات العربية يتبنى "سعيد يقطين" في مشروعه السردي العربي، وفي كتابه **تحليل الخطاب الروائي** أراء "جينيت" من حيث ترتيب العلاقة بين الراوي والمروي، لكنه يفضل فصل مصطلح **الرؤية السردية** عن الصيغة، أي إنه لا يوافق "جينيت" في تقسيمه الصيغة إلى مسافة وتبئير، بالإضافة إلى ذلك يعمد "يقطين" لجعل الصوت جزءا من دراسته للرؤية السردية، وذلك لأنه يحمل مقولته المركزية جميع المباحث المتعلقة بالراوي وأهمها "البعد البصري" الذي يحاول "جينيت" تجاهله.[2]

أما "محمد عزام" في **شعرية الخطاب السردي** وبعد استعراضه لآراء النقاد والدارسين يخلص الى تقسيم رباعي للرواة، الأول هو **الراوي بضمير المتكلم** والذي يكون بطل القصة عادة، إلا إن الفاصل الزمني بين ما كانه (بطولته السابقة للقصة) وما هو عليه (كونه راوٍ فحسب) تنأى بالرواية عن السيرة الذاتية، والثاني هو **الراوي الذي يعرف كل شيء** (العليم) وهو راوٍ غير حاضر، يستخدم الضمير هو، ويعرف أكثر مما تعرفه كل الشخصيات، والثالث هو **الراوي الشاهد** وهو راوٍ يقف على مسافة من شخصيات القصة واحداثها وهو أشبه بالكاميرا التي تصور المشاهد من زوايا محددة، أو المونتاج الذي يقتص بعض المشاهد ويخرج بالأخرى للرائي، اما الرابع فهو **الراوي الخارجي** الذي يكتفي بتصوير الحدث وفقا لما سمع عنه أو شاهده دون التطرق لوصف المنحى النفسي للشخصيات، أو انفعالاتها الداخلية[3]، والملاحظ إن هناك نوع من التداخل بين القسمين الثالث والرابع، إذ يقف الراويان كلاهما على مسافة من الحدث ويقصان بشكل مستقطع، غير إنه يفصل بينهما بالمنحى النفسي.

ويستغني "عبد الله ابراهيم" عن كل تلك التعقيدات والتداخلات بتحديد نوعين من الرواة، الأول داخلي، أي إنه أحد شخصيات القصة يقدم الأحداث التي شاهدها، أو ساهم بصنعها، أو قد يكون خفيا، أي إنه صوت فقط لا يملك أي تجسد مادي أو حقيقي، وكلاهما يملكان منظورا معينا تجاه الأحداث المتوالية[4]. ويصنف "أبراهيم" الرواة حسب مستوى التبئير، فإذا كان خارجيا؛ فالراوي هو (العليم) وهو ما يتم التعبير عنه بالضمير "هو"، أما إذا كان داخليا

(1) - ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، 256.
(2) - ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 308-309.
(3) - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، 91- 92.
(4) - ينظر: عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، 117.

فالراوي هو (المشارك أو المصاحب)[1]، وغالبا ما يكون الراوي شخصية من شخصيات القصة تضفي انطباعاتها النفسية على طريقة السرد، وهو يصطلح عليهما (السرد الذاتي والسرد الموضوعي)، ويضيف "أبراهيم" أسلوبين أخرين ينتجان عن امتزاج وتداخل (الرؤى)، وهما وفقا لما يصطلح عليهما **الرؤية الثنائية** والذي يتشكل من تمازج التبئير الداخلي والخارجي، **والرؤى المتعددة** التي تحتوي على أكثر من تبئير ويتلون الخطاب السردي بها[2].

ومن المهم الإشارة إلى أن مقولة الراوي الموضوعي ليست دقيقة في الغالب؛ لأن الراوي العليم غالبا ما يفرض نوعا من السلطة على شخصياته في الرواية كما إنه يفرض وجهته الأيديولوجية عليها، لذلك فإن مقولة السرد الموضوعي لا تكاد تكون متحققة بشكل متكامل يسمح بملاحظتها في النص الروائي.

إن الملاحظ في روايات "العتوم" حضور الأصوات المتعددة والمتداخلة في نصه الروائي بحيث يغدو من الصعب تمييز الراوي بسهولة لتداخل الرواة والأصوات، ووفقا لذلك فإن تقسيم "جيرار جينيت" للرواة، وكذلك تقسيمه لأنواع التبئير(التقسيم الثلاثي) هو الأنسب في الاشتغال على الأعمال الروائية لـ "أيمن العتوم" لتفننه في استخدام الرواة أولا، وتوافق هذا التفنن مع تقسيمات "جينيت" بنسبة كبيرة، كما إن الروائي وصاف، ولذلك فإن حضور اللا تبئير (التبئير في الدرجة صفر) يشكل ظاهرة بارزة في اعماله الروائية.

- **انواع الراوي في روايات ايمن العتوم**

يستخدم "العتوم" تقنية الراوي بأشكالها المتنوعة في مؤلفاته، ويسم كل عمل أدبي بوسم خاص ومميز، وبحسب ما يستدعي الاقتضاء السردي[3]، ففي رواية **أنا يوسف** يستخدم الراوي العليم والعارف بكل شيء، ويؤسس القص باستخدام الضمير هو، مع التأكيد على معرفته بكامل الأحداث ودواخل الشخصيات وانفعالاتها النفسية، إذ يقول: «الرؤيا أول منازل النبوة، للأنبياء قلوب لا تنام، ولهم أرواح متصلة بالملكوت الأعلى ولذا يمحي عندهم الخيط الفاصل بين ما يرونه بعيونهم في النهار وبين ما يبصرونه بقلوبهم في المنام. الأنبياء ظل الله»[4]، فالراوي يعرف إن "يعقوب" يرى حلما، ويعرف إنه نبي، وإن قلبه متصل بالسماء، أي إن رؤياه حقيقية

(1) - وهو الرأي الذي يقدمه محمد عزام في شعرية الخطاب السردي حيث اعتبره أحد أهم تقسيمات الرواة، ينظر: محمد عزام، مرجع سابق، 87.

(2) - ينظر: عبد الله ابراهيم: مرجع سابق، 118-120.

(3) - يقصد بالاقتضاء السردي(فعل سرد مجموعة من المواقف والأحداث، وعلى سبيل التوسع، السياق الزماني المكاني الذي يضم "الراوي" و "المروي" لهذا الفعل). جيرالد برنس: قاموس السرديات، 143.

(4) - ايمن العتوم: أنا يوسف، 15.

تماما، أو ذات أبعاد رمزية تحوي الحقيقة، وبذلك يكون تبئير القص في هذا المقطع السردي صفر، وتكون للراوي اليد العليا والمعرفة الكاملة عما يجري في وعي الشخصيات.

غير إن المؤلف يدرك مدى خطورة استعمال تقنية الراوي العليم وتأثيرها على عوامل التشويق والإثارة في النص الروائي، لذلك يعمد الى تغيير درجة التبئير فينتقل إلى التبئير الداخلي مثلا، وهذا ما يميز الحوارات الداخلية في الرواية، خصوصا حوارات "يعقوب" النفسية، إذ يورد الراوي: «حاول أن يُطمئن نفسه، لكنه لم ينجح، أي سر هذا الذي من المحتمل أن يكون خمسة صاروا يعرفونه!! حاول أن ينام، لم يطرف له جفن، منذ ليلة ابنه يوسف في بيت أخته فائقة لم ينم. ما كان لنبي أن يسرق!!. ولكن ما فائدة الإنكار، والأمر قد قضي»[1] فهو يجمع بين التبئير الداخلي والتبئير صفر، فالراوي يعرف أكثر من "يعقوب" هؤلاء الخمسة الذين يعرفون سر نبوة "يوسف"، وفي الوقت نفسه فالراوي و"يعقوب" وحدهما يعرفان إن الأنبياء لا يسرقون، بدلالة إن العمة افتعلت تلك الحيلة مع معرفتها بنبوة أبن اخيها، كما إن اخوته أنفسهم صدقوا مقولة سرقته واستشهدوا بها على سرقة "بنيامين" فيما بعد، وهكذا يجمع الراوي بين نمطين من أنماط التبئير في مقطع سردي واحد. وعلى العموم فأسلوب الراوي العليم يسيطر على الرواية بكاملها ويتشكل مع التبئير الداخلي حينا، والحوار حينا آخر أساسا لتكوين الرواية.

كما ينتقل بالتبئير بين الشخصيات فيدخل الى عمق الشخصيات المؤثرة في الحدث والفاعلة فيه فحسب، والتي تتحكم جوانبها النفسية في تصرفاتها، فقد يسرد الحدث بواسطة الراوي العليم ولكن بتبئير داخلي حول شخصية أخرى مثل العمة "فائقة" كما في قوله: «وقفت على قدميها، سبحت رائحة العطر النبوي في فضاء الغرفة، قادتها الرائحة إلى يوسف، تعرف أنه لم يكن في الأسرة من يستطيع أن يُميز الرائحة أكثر منها، باستثناء يعقوب؛ يعقوب الذي كان حلقة أخرى في سلسلة الشذى النبوي»[2]، وبذلك انتقل إلى وعي العمة وتحدث عن دواخل نفسها البشرية، واستعمل حواسها الإدراكية (حاسة الشم)، وبذلك ينفذ الراوي العليم لشخصياته ويستخدمها.

إن اختيار شخصية الراوي في التبئير الداخلي (الرؤية المصاحبة أو الرؤية مع) يشترط كونها محورية ذات ارتباط وثيق بأحداث الرواية، ووفقا لـ"بويون" فإن «الرؤية هنا تصبح عندنا هي نفس رؤية الشخصية المركزية، وفي الواقع تغدو هاته الشخصية مركزية ليس لأنها ترى في المركز، ولكن فقط لأننا من خلالها نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف، 42.
(2) – نفسه، 30.

المروية»[1]، فاختياره لشخصية البطل مرة، ولشخصيات أخرى تكون أكثر صلة بالأحداث وأكثر معرفة من البطل بها، يجعله ينتقل بالتبئير الداخلي بينها.

أما في رواية **تسعة عشر** يستعمل الراوي المشارك ويكون الراوي هو البطل على مدى الرواية، ومزية الاعتماد عليه هو تكثيف عنصري التشويق والمفاجأة، لأن أي حدث صادم بالنسبة للشخصية سيكون صادما أكثر للقارئ، ولا يستطيع الراوي فيها قتل متعة الانتظار؛ لأنه لا يعرف إلا ما تعرفه الشخصية (البطل في **تسعة عشر**) فلا يمكن للراوي أن يكتشف شيئا ما أو يستنتج أي استنتاج خارج عن حدود رؤية الشخصية، ومن الأمثلة عليها قوله: «وتسارعت الأرض في هويّها، حتى ظننت أن ثقبا أسود قد أصابها وراح يبتلعني في جوفها، ثُمّ اسود كل شيء، فما عدت أرى شيئًا، ثم اشتدت الحرارة، فاحتملتها في البداية، ثم لم يكن إلى احتمالها سبيل، ورحت أتعرق بشدة، وأمسح العرق الذي يسيل بغزارة فوق وجهي، ثُم رأيتُ فوّهةً تندفع منها ألسنة اللهب كأنها جمالة صفر، ترمي بشررها في كل اتجاه، فعلمت أنه الجحيم، وسألت الله العافية»[2]، فالراوي لم يكن يعرف أين وصل حتى ساعدته عوامل أخرى منها إحساسه بالحرارة المتزايدة، وأسوداد العالم من حوله (ذلك لأن نار جهنم سوداء كما هو معروف) وأوضح دلالة هي فوهة اللهب، فاستنتج أين وصل في رحلته مما توصل إليه عبر عناصر الإدراك والحس والمشاهدة وبذلك يستحصل نتائج مهمة ليحدد نوع الحدث أو المكان الذي وصله.

وفي روايته **نفر من الجن** تتداخل الأصوات ويتعدد الرواة ويتخذ التبئير عدة اشكال ومستويات في النص، فقد يكون التبئير في الدرجة صفر (لاتبئير) والراوي (عليم) بكل الأحداث كما في قوله: «أهل الشمال فرحوا بما يرون؛ كادوا يقفزون من الفرحة، قالوا إنها سُحب سوداء قادمة من الجهة الجنوبية لمملكتنا العظيمة وستمطر هنا في الشمال، داخل هذه السحابة كان هناك الملايين من البشر الذين تمزق الريح أشلاءهم، فلا يظفرون من أعضائهم بشيء حتى إنها اقتلعت عيونهم من رؤوسهم، واجتثت قلوبهم من صدورهم، وفي أقل من طرفة عين كانت القلوب تتخابط بالدم تحت نقب الريح لها فتخلّف أثرًا اختلط فيه الأحمر بالأسود، وسال المزيج في بحر فضائي. غضب إلهي لم تر المملكة مثله، ولن يعيش منها أحد ربما ليُخبر التاريخ ما

(1) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، 289.
(2) - ايمن العتوم: تسعة عشر، 87.

الذي يحدث»[1]، فالراوي هو الذي يخبر بما جرى للمدينة، ويدرك بنفسه ما عرفه أهل الجنوب الذين ماتوا وما استطاعوا أخبار أحد بما رأوا، وما لم يعرفه أهل الشمال الذين فرحوا وظنوا إنها سحب ممطرة[2]، وبهذا فهو يقص برؤية خلفية لما جرى من أحداث.

كما يستخدم الراوي التبئير الداخلي فيستقر في وعي أحد شخصياته، كالبطل مثلا في قوله: «اقتربت من الحجر الأسود، درت حوله دورة كاملة قبل أن أتوقف من جديد. نظرت إليه مليا مسحت على جانبه الأملس ففاحت رائحة مألوفة بالنسبة لي فتحت نافذة على مشاهد استدعاها خيالي بلحظة خاطفة»[3]، فالراوي هو البطل "رضى" ومعرفته بالحجر الأسود محدودة، وعلاقته به لا تتعدى علاقة الاستكشاف، كما إنه يوحي للقارئ بتلميحات فقط ليربط بينها، وهذه التلميحات لا تكون كافية في بعض الأحيان إلا بقراءة الرواية كاملة، وبذلك تتعدد أنواع التبئير في الرواية مما يعطيها بعدا تشويقيا بدرجة أكبر.

ولا يكتفي الراوي في التبئير الداخلي بالاعتماد على شخصية البطل فقد يستخدم شخصيات أخرى مشاركة في القصة لتحكي، كالشيخ "عايد" مثلا في قوله: «لا جيش يُمكن أن يهزم جيشي. ولا قوة في الأرض يمكن أن تزحزح ملكي. ما الذي يُمكن أن تفعله (أسيار) حتى الآن ولم تفعله أرى أنها نسيت عداواتها القديمة وندمت على ما فعلته بي فأرادت أن ترد لي بعض الجميل فوهبتني ملك الجبارين»[4]، فالرؤية من طرف "عايد" تكشف البعد النفسي لشخصيته، ونظرته الساذجة لما حوله، لكنها لا تتجاوز حدوده المعرفية، وكذلك الحال مع "مسعود" في قوله: «ظللت أرقب الفجر ليطلع؛ ما أصعب الانتظار حين يكون طعنة في الروح من أجل الغاية المأمولة؛ إن أسيار لا تكذب في الشر ؛ ولكنني أعد الثواني للقائها»[5].

كما يوظف التبئير الخارجي في الرواية ولكن بشكل محدود، ويستخدمه مع الشخصيات (الغرائبية) وهما "أسيار" و"بلعام"، فيترك الراوي التفاصيل والتفسيرات وبذلك يكون ذو معرفة أقل بالقياس لشخصياته، ووفقا لما يراه "يمان كشتو" فهذا ما يفسر تركه التفصيل بأسباب الرعب المبثوث في شخصية "عايد" تجاه "أسيار" وخوفه الشديد منها، كما يفسر تجاهل سر

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 139.

(2) - وقد تم الحديث مسبقا عن علاقة هذه القصة بالقصص القرآني وعقاب الله لقوم عاد وثمود وصاحب الجنتين، ينظر: الفصل الثاني ، المبحث الثاني 89 ومابعدها.

(3) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 47.

(4) – نفسه، 126.

(5) – م ن، 261.

شخصية "أم سليم" في الرواية، والتي تركها دون تبيين لسبب طلاقها من الشيخ "عايد"[1]، وهذه الأقوال على درجة من الصواب في القضية الثانية (قضية أم سليم) لكن الأولى خاطئة لأن شخصية "آسيار" هي القرين الشيطاني لشخصية "آسيا" الزوجة الأولى لـ"عايد" وسبب خوفه منها معروف ولأنها زعيمة من زعماء الجن وتركز الرواية في بعض جوانبها على الصراع بين هذه المخلوقات.

أما رواية **كلمة الله** فتزاوج بين اللا تبئير، والتبئير الداخلي، فحين يكون الكلام بواسطة شخصية المسيح يكون الراوي عليما إذ يورد: «لقد نصحتهم: احفظوا أنفسكم؛ لا شيء يُمكن أن يلوث طهارتكم إلا إذا كان من داخلكم، من أعماق تلك النفس الأمارة بالسوء، أما ذلك الذي يسقط على قلوبكم من السماء فليس فيه إلا الخير»[2]، لكن التبئير داخلي، لأن المسيح من منطلق النبوة عارف بما في نفوس اتباعه وما يضمرون في دواخلهم، وبذلك يكون راويا عليما ذا تبئير داخلي، وهذا الإمتزاج يتولد عنه ما يسميه "عبد الله ابراهيم" الرؤية الثنائية التي تنتج عن تمازج التبئيرات وتداخلها في النص الواحد.

أما رواية الأحداث بشكل عام فتعتمد الراوي العليم الملخص والموجز، ومن الأمثلة قوله: «صعد الأسقف المنصة بهدوء كأنه في صلاة، ووقف خاشعا أمام الجمع، فيما اتخذت (مريم) لها مقعدا خاصا في المقدمة ريثما يأتي دورها. أرسل الأسقف نظرةً رخوة لكنها حزينة إلى الجالسين أمامه، بدا فيها للعارف أنها نظرة الرتابة التي عليه أن يؤديها كلما وقف أمام هذه الجمع أو أي جمع يُماثله، رسم شارة الصليب باحتراف، وفعل مثله أولئك الذين جاؤوا لينالوا بركته»[3]، فالراوي يلخص الوضع ببساطة دون أن تتدخل إحدى الشخصيات ويصف ويفسر ويعطي انطباعات عامة عن الشخصيات ووضعها وترتيب الأحداث عموما في النص.

ويستخدم "العتوم" تقنية أخرى في تعيين الرواة داخل السرد، وهو ما يصطلح عليه النقاد **العاكس**، ويقصد بـ(العاكس) Reflector «المنقول من تقنيات السينما، نقل الصور نقلا فوتوغرافيا) محايداً»[4] وقد يكون ذلك العاكس حيوانا كما فعل "تولستوي" حين جعل راوي قصته حصان، أو كما فعل "ميخائيل بولغاكوف" في قصته "قلب كلب" التي تأثر بها المؤلف

(1) - ينظر: يمان كشتو: مرجع سابق، 39.
(2) - ايمن العتوم: كلمة الله، 10.
(3) – نفسه، 23.
(4) - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، 86.

بشدة وألف روايته "صوت الحمير" بإلهام منها[1]، واستخدام العاكس في روايات "العتوم" لا يقف عند رواية **صوت الحمير** فحسب، بل يتعداها لرواية **أنا يوسف** حين يستخدم رؤية الذئب، فالذئب له حضور مميز جدا في سيرورة أحداث الرواية وانتظامها، كما إنه أحد أهم شخصياتها، فيذكر الراوي: «ظل (العسعاس) يعوي؛ تراجع صوت الريح لصالح هذا العواء. رويدا رويدا أكلت السماء الصوت وتوقف (العسعاس) عن العواء، ثُم خفتت أصوات الذئاب إلى أن سَكَنَتْ تماما، وجمدت أطرافها في مواقعها، وتشوفت إلى الذئب الأغبر لتسمع. قال (العسعاس): ما قتلنا أحدًا عن ريبة، فهرت صدور القوم مؤمنة على القول، ثُم تابع: ولا خُنَّا عن عهد، ولا نكصنا عن ميثاق، ففيم يكذب البشر»[2]، فالراوي يعطي مساحة من الرؤية للذئب فهو يبقي على ثبات الرؤية مع تحول التبئير إلى مستواه الداخلي، وقد يريد الروائي بتلك الافتتاحية الغرائبية كسر أحد التابوهات الشائعة في الحكايات القديمة التي تنطلق من الكلام عن العالم الحيواني وطبائع الغدر والخيانة سيما الذئب، إذ يعكس تلك الطريقة بجعل الذئاب هي التي تتحدث عن مكر البشر وخيانتهم وكذبهم في الليالي المقمرة[3]، وهو يعطي مساحة كبيرة للذئب في عموم الرواية لأنه عنصر فاعل ومؤسس لكثير من أحداثها، واستنطاق الذئب وعرض رؤيته للأحداث وحتى جوانبه النفسية والانفعالية، وإكسابه صفات النطق والفهم والحكمة والإرشاد ينبثق أساسا من توجه الروائي من التصوير الشاعري الذي تتميز به الرواية عموما، كما إنه في استخدامه لتقنية "العاكس" يؤكد على تغيير زاوية الرؤية المعتادة بالنظر من زاوية أخرى غير البشر، وبذلك يكتسب الذئب حق رواية تجربته الشخصية والتحدث عن التهمة التي وسمه أخوة يوسف بها، ونقل الحدث من زاوية معاكسة، وبذلك تتحقق الفائدة من استنطاقه في الرواية وإضفاء وجوده كشخصية غرائبية ذات أصول حقيقية في القصة القرآنية.

كما يستخدم هذه التقنية في رواية **نفر من الجن** بشكل أوسع، إذ يعطي لعدد من الحيوانات أدوارا في الحكاية منها قول الراوي: «قال القائد: لا شيء يُمكنه الصمود أمامنا. نطق حصانه لكنه لم يسمعه؛ سمعته أنا حين قال: أنت لا تستطيع الصمود أمام الموت. تابع القائد: ليس للهزيمة معنى في عقولنا. رد عليه الحصان الذي لم يفهم القائد لغته: ستهزمك بعوضة. أردف القائد: ستصبح الأرض ملكا لي. أجاب الحصان: ليس لك منها إلا ما غطى جسدك من

(1) - ينظر: ايمن العتوم من منزله (مئة ألف كتاب، تأريخ فن الرواية، جنون المتنبي) لقاء أجراه هادي اللواتي مع الروائي ونشر على منصة يوتيوب https://2u.pw/4wK04MG

(2) - ايمن العتوم: انا يوسف، 7.

(3) - ينظر: نفيسة محمد عبد الفتاح: الرؤية السردية في رواية انا يوسف للكاتب ايمن العتوم، المجلة العلمية، كلية اللغة العربية، أسيوط، المجلد 93، ج6، عدد2، 2020م، 4360.

الثرى»[1] فالحصان يؤدي دورا تعليقيا على خطاب القائد، وهذا النوع من الحوار الذي يدور بين الحصان والقائد هو حوار غير مكتمل؛ لأن أحدهما لا يفهم الأخر، لكنه يؤدي دوره كمشهد معروض على بطل الرواية لتوضيح مدى ما وصل إليه من العلم بلغات كل شيء حتى لغة الحصان الذي يمتطيه القائد، وكذلك للوقوف على شخصية تاريخية مهمة هي شخصية النمرود (الذي هزمته ذبابة)، ويستعرض الراوي هذا المشهد باستخدام التبئير الداخلي فالراوي هنا هو "رضى" بطل الرواية، وهو يشير إلى مدى إدراك الحيوانات للموت والفناء، وتغافل البشر عنهما فقط لأنهم يمتلكون القوة والملك والسلاح.

وحتى في رواية **كلمة الله** تبرز تقنية العاكس، ويستخدم الراوي احد الحيوانات التي ضلعت بدور مهم في قصة أبناء "أدم"، فيقول: «سَمِعَتْ غرابا من بعيد يهتف قبل أن يغيب في كتلة الأشجار المتشابكة: أنجبها الشيطان؛ ألا ترين أنه منذ لك العهد والغربان كلها سوداء؛ وأنه لم يأت غراب ولو واحد بلون مغاير!!»[2] فالغراب هو ثاني قاتل وجد على الأرض بعد قابيل - وفقا للمعتقدات اليهودية والمسيحية-، كما ينسب إلى الشيطان في بعض المعتقدات الأخرى[3]، ولذلك فالراوي يربط بين القصة المتواردة حول قتل الغراب لأخيه ودفنه ليعلم الإنسان الأول كيفية الدفن، ويلاحظ إن الغراب وسائر الحيوانات السابقة تعبر عن وجهة نظرها في روايات "العتوم"، فقد تُظهِر حكمة خفية عن البشر، أو تنظر إلى تصرفاتهم من منظورها الحيواني، كما إنها تقص الأحداث الحقيقية حينا أخر.

وفي روايته **عيسى بن مريم** ذاتية السرد تتداخل اصوات الرواة فيما بينها، ويعمل الروائي على تضليل القارئ، ففي بعض الفصول يبدو للقارئ بأن الراوي فيها هو الراوي العليم، لكن الروائي يحدد نوع الراوي في الجملة الختامية التي ينتهي بها الفصل[4]، وذلك إمعانا في تداخل الأصوات، وعلى العموم فالتبئير في الرواية متعدد، لأن السارد الأساسي للرواية هو "عيسى" عليه السلام لكن تبئير المقطع قد يكون على الشخصية التي يتم الحديث عنها نحو قوله: «ثم كانت الليلة الثانية. فَلَمْ تَفتر عن الصلاة والقيام، حتى تشققت قدماها الطاهرتان وسال منهما الدم لطول وقوفها بباب الله . ثم أصابتها سِنَةٌ منَ النُّعاس لشدّة تعبها . فجلست، فمال

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 162-163.
(2) - ايمن العتوم: كلمة الله، 102-103.
(3) - ينظر: بوريا ساكس: الغراب. التأريخ الطبيعي والثقافي، تر: ايزميرالدا حميدان، منشورات مشروع كلمة للترجمة، ابو ظبي، 2010م، 33-35.
(4) - ينظر: ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 34.

رأسها، فثقل، فَغَفَتْ»[1]، إن راوي القصة هو المسيح نفسه، وهو يعمد إلى استخدام الضمائر الماضية مع السرد في القترة التي لا يكون فيها موجودا في مسرح الأحداث، لكنه غالبا ما يشير إلى هويته كسارد للقصة، لكن تبئير هذا المقطع من السرد يعود إلى السيدة "مريم" نفسها، أو قد ينقله عن لسان شخصية أخرى مثل "زكريا" فيقول: «ويأتيه صوت المطر، وعواء الريح، وتسابيح الطاهرة، ويختلط كل ذلك، ويشق عليه حمل جسمه فوق عظامه الواهنة في هذا البرد القارس، ويرفع يديه، يَمُدُّهما إلى مَنْ لا برد سائلاً، وينكشف رداؤه، ويحز البرد كالسكين جسمه، ويلهج بتذلل: «ربِّ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ ذُرِّيَّةً طَيِّبَةً إِنَّكَ سميع الدعاء»[2]، فتبئير المقطع يعود على شخصية "زكريا" وحده، فهو الذي يسمع ويراقب ويتضرع إلى الله ويشعر بالبرد، لا الراوي.

ويأتي التبئير متوافقا مع الراوي فيكون السرد والتبئير مع المسيح نفسه، وحينها يتحول الخطاب إلى ضمير المتكلم فيقول: «بعثت بي أمي إلى مدرسة الناصرة، وكانت مدرسة دينية تابعة لسلطة المعبد الكبير في أورشليم. كنا نتعلم فيها (التوراة)، وشرائع موسى، ونحفظ سفر (دانيال)، ونتلو بعض المزامير، وندرس علوم الدنيا من الجبر والفلسفة والمنطق. كان أثر الرومان في بعض المناهج واضحا، وإن كان الطابع الديني هو الغالب»[3].

ولتقنية العاكس حضورها في الرواية ايضا نحو قوله: «حَطَّ الحَسُّونُ على كتفي الأيمن، همس في أذني: «النَّاسُ أطيار مرتحلون، إنهم لا يمرون في الدُّنيا إلا كمرورهم بك، ولا يمكثون فيها أن أكثر مما مكثه هذا السرب الذي عبر الفضاء أمامك، نادرون أولئك الذين يغادرون سربهم ليحموا أنفسهم من المصير الذي يسير إليه السرب دون أن يدري». سألته: «إلى أين يسيرون؟!». «إلى الهلاك». «وأنتَ؟». «في الجنة أنقذت نفسي»[4]، فالمسيح يحاور طائر الحسون الذي يفصح له عن حكمة مرور الناس في الدنيا، والروائي يركز على قضية استنطاق الموجودات في الرواية وجعلها إحدى أهم مرتكزات تلقي الحكمة للمسيح، فضلا عن الوحي الذي خصه الله به، تتطوع الأشجار والحيوانات والجمادات لتفصح عن حكمة وضعها الله فيها، تنكشف هذه الحكمة للمسيح "عيسى" عليه السلام في مرحلة تكوين شخصيته النبوية، فتُصقَلُ ذاته تمهيدا لقيامه بمهام النبوة،

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 95.
(2) – نفسه، 77.
(3) – م ن، 147.
(4) – م ن، 147.

إذن فالروائي يستخدم التبئير الداخلي بشكل أوسع، فيما يأخذ الراوي المصاحب حضوره المائز فهو حاضر في رواية **تسعة عشر**، و**كلمة الله**، ولا يتوانى عن استخدامه في مقطوعات من رواية **أنا يوسف** ومزية استخدام الراوي المصاحب التركيز على عنصر التشويق او الإثارة وخلق جو مفعم بالدهشة التي يتقاسمها القارئ مع الراوي، كما إن استخدامه لهذا الراوي في **تسعة عشر** زاد من غرائبية الأحداث وطريقة سردها فيها، وشكل أحد أهم مقومات بنائها الفني.

أما في روايتيه **نفر من الجن** و**عيسى بن مريم** فلتداخل القصص وتشابكها وتعالقها دور كبير في تداخل الأصوات وتعددها، وتعدد الرواة حتى، ففي **نفر من الجن** يكون التبئير صفر تارة، والراوي عليما، فهو إذن صوت خفي يتحدث من زاوية مطلة على كل أحداث الرواية وعارفة بكل تفاعلات الشخصيات على الصعيدين النفسي والفعلي، وتارة أخرى يكون الراوي شخصا مشاركا في القصة، سواء أكان البطل أم شخصية اخرى ذات علاقة بالحدث، وتارة يكون التبئير خارجيا فيبقى الراوي غير عارف بما تكنه الشخصيات، وهي مزية تمتعت بها **نفر من الجن** دونا عن سواها.

وفي **عيسى بن مريم** فالراوي هو بطل الرواية، أي إن السرد فيها ذاتي، لكنه يختلف من حيث الضمير، فيستخدم الراوي الضمير "هو" للسرد في الفترة التي لا يكون المسيح فيها مولودا، ثم ينتقل الى ضمير المتكلم بعد ولادته، ليجعله راويا شاهدا، لكن تداخل القصص مع بعضها يجمعها خيط ناظم واحد هو المعرفة الكلية للحكاية التي حازها المسيح بعد عروجه إلى السماء. وفي الغالب يكون التبئير متعددا بحسب الشخصيات التي يدور حولها السرد، فالراوي ثابت، لكن درجة التبئير متغيرة.

أما في روايته **أنا يوسف** التي استخدم فيها اللاتبئير غالبا، والتبئير الداخلي حينا فلأن القصة معروفة للقاصي والداني، والهدف من إعادة سردها هي تحديث اللغة التي لطالما ترد بها القصة في السرديات العربية، أي إن ما راهن عليه "العتوم" حين نشر الرواية أساسا لغتها الشعرية الحديثة والمتميزة[1]، لذلك فالتركيز في بناء الحدث لم يكن على عناصر التشويق والاستثارة بقدر ما كان على البنية اللغوية للرواية والتفاصيل الدقيقة التي أوردها، وكذلك اختياره بين المرويات الدينية وتوحيد القصة القرآنية مع العهد القديم وتقديمها في قالب واحد كقصة متكاملة بتفاصيل متلازمة.

(1) - ما يسطرون، قراءة في رواية "انا يوسف" للكاتب ايمن العتوم، قناة الحوار الفضائية https://2u.pw/yHOnsC6.

الفصل الثاني: الشخصية (العوامل السردية)

مفهوم العوامل السردية

العوامل السردية في روايات ايمن العتوم

مفهوم العوامل السردية

بدأت الانطلاقة الأولى للدراسات المتعلقة بالوظائف التي تقوم بها الشخصيات الموجودة في أي حكاية قصصية أو رواية مع **فلاديمير بروب** في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية عام 1928م، تتبع فيه الوظائف التي تقوم بها كل شخصية من شخصيات الحكايات الخرافية المئة التي درسها[1]، وبعد انتشار هذا الكتاب في الأوساط الثقافية تلقى الباحثون منهجه بكثير من الاهتمام، فعدلوا عليه حينا، وطوروا الطروحات التي جاء بها، وتوسعوا في الحقل الإشتغالي الخاص بالحكايا الخرافية؛ فعمموا نظريته على جميع أشكال السرد المعقدة، كالقصة، والرواية والمسرحية[2]، ثم عممت النظرية لتصبح منطلقا لدراسة السرد نفسه.

ولم تكن أراء **بروب** جديدة كليا، بل كانت ناتجة عن اطلاعه على الأبحاث التي جاء بها زملاؤه من الشكلانيين الروس في بدايات القرن المنصرم، وخصوصا "ألكسندر فيسيلوفسكي" الذي استقى منه مصطلح الموتيف وعمل على تطويره ثم اطلق عليه مصطلح الوظيفة[3] والموتيف مصطلح نقله علماء الفولكلور إلى حقل الدراسة الأدبية، ومنهم أخذه الشكلانيون الروس «واستخدموه للدلالة على الوحدة السردية الدنيا التي يمكن أن يتخذ تكررها الوظيفي في قصة واحدة أو في عدد من القصص علامة دالة على الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه. ويتولى البناء صياغة الصلة بين الموتيفات فيوردها في نظام تدرجي أو لولبي أو حلقي أو غير ذلك»[4] فبينما يرى "فيسيلوفسكي" إن الموتيف أصغر وحدة غير قابلة للتجزيء في الحكاية، يقسم على أساسها القصص الخرافية، يرفض "بروب" هذا التقسيم قائلا: «وعلى عكس رأي فيسلوفسكي، يجب أن نؤكد أن الموتيف ليس أحاديا أو لا يمكن تجزئته. وأن الوحدة النهائية التي يمكن تجزئتها لا تمثل كلا منطقيا»[5]، ويأتي مصطلح الوظائف ليحل محل الموتيفات عند "بروب"[6] «فالوظيفة تفهم على أنها فعل شخصية، تُعرف من وجهة نظر أهميتها المسيرة الفعل»[7]، أي إنها من الأجزاء الأساسية للحكاية، والتي يجب معرفتها لتحديد أفعال الشخصيات، ومن خلاله يمكن تحديد أنماطها المتشابهة والمختلفة.

(1) - ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، المقدمة، 35-36.
(2) - ينظر: أمينة أونيس: الأنموذج العاملي في مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2012-2013م، 5-8.
(3) - ينظر: نفسه، 6.
(4) - محمد القاضي: معجم السرديات، 428.
(5) - فلاديمير بروب: مصدر سابق، 67.
(6) - نفسه، 75.
(7) – م ن، 77.

وقد توصل "بروب" إلى أربع فرضيات في نظريته أولها إن الوظائف هي العناصر الثابتة في الحكايات على الرغم من اختلاف الشخصيات التي تؤديها، والثانية إن تلك الوظائف محدودة العدد، وهذه الفرضية تتعلق بالفرضية الثالثة التي تنص على الترتيب المتشابه للوظائف في الحكايات، فهو اشبه بالترتيب الواحد كما يعبر "بروب"، أما الفرضية الرابعة فهي إن كل الحكايات تنتمي إلى نمط واحد من ناحية البنية[1]، وقد حصر "بروب" الوظائف التي توصل إليها من خلال دراسته لمئة حكاية خرافية روسية بـ 31 وظيفة.

وسار "أتيان سوريو" على المنهج البروبي في تحديد العلاقات بين الشخصيات، لكنه انتقل بالدراسة من الحكاية الخرافية إلى المسرح، وقد انطلق من الدراما ليضع أول نموذج بين فيه العلاقات بين شخصيات المسرحية وحددها بست وحدات اطلق عليها تسمية الوظائف الدرامية، وهي (البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعد)[2]، ويفصل "حسن بحراوي" في الوظائف الست التي حددها "سوريو" فيرى أنها تمتاز بالقدرة على الاندماج مع بعضها البعض، «فهناك البطل Protagoniste وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث انطلاقته الدينامية التي يسميها سوريو بالقوة التيماطيقية[3]، وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد Antagoniste، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية، أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور ويجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع. ويكون هناك دائماً مستفيد من الحدث هو المرسل إليه»[4]، أما المساعد عند "سوريو" فـ«هو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على مساعدة من قوة سادسة يسميها "سوريو" بـ«المساعد»[5].

وفي عام 1955م درس "كلود ليفي شتراوس" اسطورة أوديب وفقا للمنهج البروبي «معتبرا الأسطورة ظاهرة لسانية تنهض على مستوى أعلى من مستوى الوحدة الصوتية

(1) - ينظر: فلاديمير بروب: مصدر سابق، 77-79.

(2) - ينظر: وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، منشورات الملتقي الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد لخيضر، بسكرة/الجزائر، 2006م، 315.

(3) - ذكر حسن بحراوي إن "سوريو" قصد بها القوة الدينامية، وبالعودة الى مفهوم الدينامية يشير أحمد مختار عمر لها بأنها نشاط كبير، او قوة كامنة في المادة، ينظر: احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، دينامية.

(4) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 219.

(5) – حسن بحراوي: مرجع سابق، 219.

الصغرى (الفونيم)، والوحدة الصرفية الصغرى (المورفيم)، والوحدة المعنوية الصغرى (السيمانتيم)، وعلى مستوى الجملة وذلك بتقطيع الأسطورة إلى جمل قصيرة، ووضع الواحدة تلو الأخرى في بطاقات مستقلة، لتبرز وظائف محددة، حيث ندرك أن للوحدات الأسطورية الصغرى طابعا (وظيفيا) فاعلا»[1]، واستفاد "غريماس" من منهج "بروب" وطريقة "شتراوس" في تحليل الأسطورة، وتقسيمات "سوريو" للعوامل الدرامية، وذلك في كتابه (علم السيمياء البنيوي) عام 1966م، وفي صياغة نظريته حول الوظائف، التي اطلق عليها تسمية العوامل.

وضع "غريماس" منهجه لدراسة السرد من وجهة سيميائية، ويعد النموذج الغريماسي ثالث نموذج في دراسة الشخصية وافعالها بعد "بروب" و"سوريو"، إذ نقل دراسة الشخصية من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي[2]، وركز في نموذجه على مصطلحين مهمين هما (العاملactant) و(الممثلacteur) ويعرف العوامل بأنها «نوع من الوحدات التركيبية ذات ميزة شكلية خالصة، يمكن ان تكون العوامل كائنات بشرية أو أشياء لها عنوان مهما كانت طريقة بنائه حتى و لو كانت هذه العناوين بسيطة فهي ذات فعالية تؤهلها للمشاركة في القضية»[3] فـ"غريماس" يرى إن العوامل عناصر مهمة ومكونة للنحو السردي، وبالتالي فهي تشكل الملفوظات السردية، فالوحدات السردية التي يمثلها نموذج الإنجاز، وتؤسس للبرامج السردية في النصوص الحكائية[4].

وتمييز "غريماس" بين العامل والممثل نابع من فهمه الجديد للشخصية الحكائية، وهو ما يطلق عليه "محمد عزام" الشخصية المجردة، «وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم القانون، فليس من الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلا)، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جمادا أو حيوانا...إلخ. وهكذا تصبح الشخصية (مجرد) دور يؤدى في (الحكي)، بغض النظر عمن يؤديه»[5]، فيمكن أن يظهر العامل في النص من خلال

(1) - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، 16.
(2) - ينظر: وردة معلم: مرجع سابق، 315-316.
(3) - نفسه ، 316.
(4) - ينظر: الجيرياس جوليان غريماس: سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2018م، 19.
(5) - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، 17.

عدد من الممثلين، وكذلك العكس، إذ يمكن أن يكون هناك ممثل واحد يندمج فيه عدد من العوامل[1].

ويركز "غريماس" في بناء نموذجه على الجوانب الوصفية والوظيفية، ففي الجانب الوظيفي يدرس أفعال الشخصيات، أما في الجانب الوصفي فيركز على الاسماء والألقاب المتعددة التي تحدد صفات تلك الشخصيات، ولم ير أي تعارض على المستوى التحليلي بين الجانبين، إنما وجد إن العلاقة بينهما علاقة تكاملية، بيد أنه يميل لاعتبار التحليل الوظيفي مرجعا أساسيا عند اختبار التأويلات التي تعتمد على الصفات[2]، وعموما فقد قسم "غريماس" العوامل في نموذجه إلى ست، وهي:

- المرسل.
- المرسل إليه.
- الذات.
- الموضوع.
- المساعد.
- المعاكس[3].

ويلاحظ إن "غريماس" اختصر وظائف بروب الـ 31 الى ستة عوامل، كما استعاض عن مصطلح الوظيفة الذي يمثل مركز النظرية البروبية بمصطلح العامل الذي أصبح مركز نظرية "غريماس" حتى وسم نموذجه بوسم **النموذج العاملي**[4].

ووافق "غريماس" على تقسيمات "بروب" للمهام التي تضطلع بها شخصية البطل - الفاعل عند غريماس- مع حرصه على تعديلها، وتضمنت ثلاثة مهام هي (التأهيلية، الأساسية، التمجيدية)[5]، ويضيف "رشيد بن مالك" إن "غريماس" يصوغ رؤيته «انطلاقا من هذا النموذج نتيجة مغايرة للمسلمة البروبية التي تحملنا على الاعتقاد بأن الحكاية مبنية على التتابع

(1) - ينظر: ا، ج، غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، 1999م، 105.

(2) - ينظر: حميد لحمداني: مرجع سابق، 32-33.

(3) – محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس،1991م، 38. نزار عبد الغفار رسن وأخرون: مقاربة سيميائية لتحليل الخبر الصحفي، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام/ جامعة بغداد، مجلد33، عدد34، د.ت، 226.

(4) - ينظر: عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2012م، 210-211.

(5) - ينظر: رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م،32.

الكرونولوجي للمهمات، ذلك أن التمفصل المنطقي للبناء السردي يجري مجرى التتابع المعكوس حتى ولو تعاقبت المهمات الثلاث الواحدة تلو الأخرى على طول الخط الزمني، فإنه لا توجد أية ضرورة منطقية تعلل التحاق المهمة التأهيلية بالمهمة الحاسمة وهذه بالمهمة الممجدة»[1]، أي إن "غريماس" يعدل طروحات "بروب" في التتابع الذي افترضه الأخير للوظائف. وهو بذلك يعمل على نموذج "بروب" من خلال تدارك الهفوات التي وقع فيها نتيجة اقتصار دراسته على الحكاية الخرافية فحسب في حقل اشتغاله التطبيقي، وكذلك يحرص على فك التعقيدات وحل الالتباسات التي أحاطت عمل "بروب"، فضلا عن تطويره للآراء والأفكار التي طرحها، «واستنبط -غريماس- نموذجا يصلح لكل الخطابات الأدبية وغير الأدبية، ما يعني أن غريماس أعطى البديل الذي لم يتوصل إليه بروب، وهو الفارق الجوهري بينهما والمتمثل في عدم اكتراث هذا الأخير بالأجناس الأخرى وتحديده لمجال ضيق في الدراسة، وهو الحكاية الخرافية، بينما راح الآخر يوسع النطاق في العمل من أجل الوصول إلى معرفة كلية شاملة للتصرف البشري»[2].

ميز "غريماس" في نظريته بين مستويين مهمين اطلق على الأول تسمية **البنية السطحية** وقصد بها الشكل والبنية التي تكون عليها الوحدات الدلالية، أما **البنية العميقة** فتمثل تعالق هذه الوحدات وما تفرزه من معنى، فالمستوى العميق عند "غريماس" ينتج ما يعرف بالمعانم (aèmes)، أما المستوى السطحي فينتج ما يسمى بالمفاهم (sémemès) وتتطور تدريجيا لتكون ما يعرف بشكل المحتوى، وهو المصطلح الذي تتبناه السيميائيات السردية[3].

هكذا يستشف "غريماس" نموذجه العاملي معتمدا على روافد معرفية لسانية ومورفولوجية، ويتخلص من الدلالة المصاحبة لمصطلح الشخصية باستخدام مصطلح العامل الذي لا يفرض حضورا انسانيا في ذهن المتلقي كما تفعل المصطلحات الأخرى، ويشير "حميد لحمداني" إلى مستويين في المفهوم الذي يطرحه "غريماس" للشخصية الحكائية، وهما المستوى العاملي والممثلي فالأول «تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها. والثاني نسبة إلى الممثل، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار

(1) – رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، 34.

(2) - خديجة حداد: نظرية غريماس السيميائية ومرجعياتها اللسانية والمعرفية، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، مجلد3، عدد1، 2019م، 655.

(3) - ينظر: عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، المغرب، 2005م، 44.

عاملية»[1]، وعوامل "غريماس" الستة التي سبق ذكرها تنظم في علاقات ثنائية فتشكل ثلاث أزواج في كل أنواع الحكي، تربط بينها علاقات محددة، فالعلاقة بين **الذات** و**الموضوع** علاقة **رغبة** وهي بؤرة النموذج العاملي فلا يمكن تحديد الذات إلا من خلال الموضوع، الذي يشكل غاية وجود الذات، وكذلك لا يمكن تحديد الموضوع دون النظر إلى علاقته بالذات، وهكذا يتعالق وجود احدهما بالأخر، اذن فالصلة بينهما استتباعية[2].

أما العلاقة بين طرفي الإرسال (المرسل، المرسل إليه) وهما وحدتان مهمتان في الخطاب السردي، يوحيان بوجود عالم قائم على مجموعة نظم قيمية تنقسم الأفعال وفقها بشكل سلبي أو إيجابي وتتدرج من المحرم الى الواجب مرورا بالمباح، وفقا لما يعبر عنه "محمد الناصر العجيمي" فوظيفة المرسل هي المحافظة على تلك النظم والقيم التي تتضمنها وحفظها وضمان استمراريتها من خلال توجيهيها (إرسالها) الى المرسل إليه، سواء أكان ذلك التوجيه من خلال التبليغ أو الإملاء، فالعلاقة اذن تواصلية، وتكون علاقة تراتبية يكون فيها المرسل طرفا أعلى والمرسل إليه تابع أو مستجيب للأول. فـ "غريماس" يصف العلاقة بينهما بعلاقة الجزء بالكل أو الكل بالجزء، ولا بد من الإشارة إلى إنه ليس من الضروري أن يكون المرسل حاملا للقيم العليا، أو ساعيا إليها خصوصا فيما يخص الرواية الجديدة، فقد يكون المرسل مخادعا، أو متنكرا لتلك القيم، وليس من الحتمي أن يكون المرسل شخصا واحدا، وكذلك المرسل إليه، إذ إن موضوعا كالوطن مثلا يتطلب مثلا أن يكون المرسل مجموعة منتمية إليه، وكذلك المرسل إليه[3]. أي إنه موضوع عام يتطلب وجود مجموعتين بينهما علاقة تواصلية، تستلزم وجود مرسل يحمل معان سامية أو قيم عليا، ومرسل إليه يستقبل تلك القيم ويتبعها.

أما علاقة **المساعد** و**المعاكس** فهي علاقة **صراع**، فدور المساعد يرتبط بالذات في بحثها عن الموضوع الذي يخصها، في حين يعمل المعاكس على إعاقة المساعد والذات في الحصول على الموضوع[4]، وهذا التقسيم نابع من اعتبار النموذج العاملي نسقا.

اما من جهة اعتباره اجراء، فينقسم الى أربع مراحل، الأولى هي **مرحلة التحفيز أو تحريك العامل** والتي يتم خلالها تحفيز الذات من طرف المرسل للبحث عن الموضوع، الذي

(1) - حميد لحمداني: بنية النص السردي، 52.

(2) - ينظر: محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، 40.

(3) - ينظر: محمد الناصر العجيمي: مصدر سابق، 42-46. الربيع بو جلال: التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، مجلد11، عدد1، 2019م، 207.

(4) - ينظر: محمد الناصر العجيمي: 46، محمد بودالي: اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة احمد بن بلة، الجزائر، 2015-2016م، 30.

يشكل قيمة عليا في الحكاية، ومرحلة التحفيز سابقة للفعل وممهدة له، تحصر وتحدد معنى الفعل القادم، اما المرحلة الثانية فهي **مرحلة الأهلية** والتي تعني وجود الرغبة لدى عامل الذات؛ ذلك لأن المهمة الاقناعية لا تكفي وحدها إن لم يكن هناك رغبة لدى الذات في تحقيق الاتصال مع موضوع القيمة، ويشترط في الموضوع أن يكون قابلا للوصف، كما يشترط وجود عناصر الرغبة في الفعل (إرادة الفعل، القدرة على الفعل، وجود الفعل، معرفة الفعل) وهذه المرحلة تمهد للمرحلة التي تليها، وهي **مرحلة الإنجاز** والتي يراد بها التحول أو الانتقال من الرغبة في الفعل إلى تحقيق الفعل، وهذا التحقيق يستوجب وجود برنامج يهدف للحصول على موضوع القيمة، ويخضع تحقيق الرغبة لبنية جدلية تحكم النموذج العاملي؛ وذلك لوجود فاعل إجرائي مضاد للفاعل الإجرائي في البرنامج الأساسي وبهذه المراحل الثلاث مجتمعة تتحقق المواجهة والصراع، ويتم الوصول إلى تمثيل الخطاطة السردية.

أما المرحلة الرابعة والأخيرة وهي مرحلة **الجزاء** التي تعتبر نهاية المسار التوليدي للأفعال السردية، وهي صورة من صور الخطاب، ترتبط بتحريك العوامل، كما إنها تحكم بشكل نهائي على الأفعال المنجزة للكون القيمي الذي يتضمنه موضوع القيمة، وعامل هذا الحكم هو المرسل باعتباره حلقة الربط بين البداية والنهاية[1].

ويخلص "سعيد بنكراد" لنتيجة مفادها إن "غريماس" ينظر إلى النموذج العاملي بجميع أدواره والعلاقات التي تكتنفها من زاويتين هما: «**الاستبدالية**: ويمثل فيها النموذج العاملي بوصفه نسقا، أو تنظيما لعلاقات ثنائية تتجسد في ثلاثة أزواج من العوامل ترتبط بدورها بمحور دلالي معين. **والتوزيعية:** يتم النظر فيها إلى النموذج العاملي بوصفه إجراء يفجر النموذج إلى سلسلة من المسارات التي يتم فيها التحول من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، مما يؤدي إلى طرح سلسلة من البرامج الرئيسية والثانوية فضلا عن صيغ الموجهات التي تعين طبيعة الفعل و طبيعة القائم به»[2].

وقبل اختتام الحديث عن النموذج العاملي لا بد من التطرق إلى مفهوم البرنامج السردي بوصفه أحد أهم مصطلحات المنهج الغريماسي، ويطلق على التغير الذي يحدث في أحد العوامل بتأثير من عامل أخر، ويسترسل "لطيف زيتوني" في الحديث عن صور هذا البرنامج تبعا لأشكال متعددة، فيقول: «تختلف صورة هذا البرنامج تبعا لشكل التمثيل (قد يتمثل العاملان

(1) - ينظر: ا. ج. غريماس: السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع)، تر: سعيد بنكراد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، 192-194. محمد بودالي: اشتغال النموذج العاملي، مرجع سابق، 31-33.
(2) - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2015م.، 386.

بشخصية واحدة أو بشخصيتين منفصلتين)، وللعلاقة بموضوع الرغبة (امتلاك أو حرمان). يمكن للبرنامج السردي أن يكون مزدوجا إذا أعقب فشل العامل الأول نجاح العامل الثاني. ويمكن أن يكون مثلثا إذا تكرّر ثلاث مرات من دون تغيير في طبيعة المهمة ولكن مع تزايد في صعوبتها. كذلك يتحوّل البرنامج السردي البسيط إلى مركب إذا تطلب مسبقا تنفيذ برنامج سردي آخر»[1].

وكذلك مصطلح المربع السيميائي وهو «مصطلح ابتدعه غريماس للدلالة على المنوال المنطقي الذي تصور من خلاله شبكة العلاقات وتمفصل الاختلافات فالمربع السيميائي هو الذي يمثل العلاقات الرئيسية التي تخضع لها ضرورة وحدات الدلالة حتى يتولد من ذلك كون دلالي يمكن أن يتجسد. فإذا اعتبرنا النص تجليا لكون دلالي مخصوص، أمكننا أن نتبين السمات الأولية التي هي في الوقت نفسه وحدات دنيا للدلالة. ومن شأن المربع السيميائي أن يساعد على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات حتى تتولد الدلالات التي يضعها النص لقرائه»[2].

ويورد "فيصل الأحمر" عدة تعاريف للمربع منها أنه «صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات التناقض والتقابل والتلازم فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة، ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي للمعنى، فهو أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية، أو شبه الخام وحتى حالاته التركيبية المختلفة أو في الدلالة التأسيسية في مختلف التجليات الصيغة والفاعلية والوظائفية والخلافية والفضائية»[3].

ويضيف "رشيد بن مالك" إن المربع السيميائي «يمثل نظام العلاقات بواسطة نموذج منطقي يبرز شبكة العلاقات وتمفصل الفوارق. ويمثل المربع السيميائي العلاقات الأساسية التي تخضع لها بالضرورة الوحدات الدلالية لتوليد عالم دلالي، يساعدنا المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات قصد إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء»[4].

ويذكر النقاد ثلاث علاقات يضطلع بها المربع وهي (علاقة التناقض، علاقة التضاد، علاقة التضمن)[5]. وتلك العلاقات المؤسسة على عملية الاستبدال بين (المعانم) إما بالنفي أو الاثبات، ويتم عبرها إكمال الوجه العام للمربع، وكذلك اشتغال الدلالة، ففي علاقة التناقض يتم

(1) - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مصدر سابق،33.
(2) - محمد القاضي: معجم السرديات، مصدر سابق، 382.
(3) - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، 230.
(4) - رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.مك، 2000م، 23.
(5) - ينظر: نفسه، 25.

نفي إحدى الوحدتين بالأخرى ونقضها، فلا مجال للجمع أو امكانية إيجاد ألفاظ وسيطة بينهما، أما العلاقة الضدية فهي عبارة عن تقابل أو تعاكس بين الوحدتين، ويفترض من وجود أحدهما وجود الآخر، في حين أن علاقة التضمين تسمح بوجود معانم ذات دور وسيط، وبشكل أكثر توضيحا، إن هذه العلاقات توجد في المستوى العميق، وتمثل من خلال المربع السيميائي ليتاح ظهورها في المستوى السطحي بشبكة صورية واضحة المعالم، تتجلى فيها الأدوار والمسارات الموضوعاتية، فالمربع يراقب حالة الفعل السردي وتحولاته في النص[1]، إن هذه العلاقات المذكورة أنفا تقوم على مبدأ الاتصال والانفصال، إذ ينشأ صراع بين ذاتين من أجل موضوع القيمة، إما من خلال النفي أو الاثبات وهي عملية خاصة بالمضامين التي تحدد علاقات التحويل التي يمكن إنجازها وتداولها بهيئة ملفوظ سردي في حالتيه الانفصالية والاتصالية، ويقصد بالاتصال التحول إلى الإثبات، بينما يشير الانفصال إلى التحول إلى النفي.

وفي عام 1972م أصدر "فيليب هامون" دراسته حول الشخصية الروائية ناقش فيها النظريات والرؤى التي طرحها النقاد في ستينيات القرن الماضي حول مفهوم الشخصية في النقد الروائي وأليات تحديدها وتحليلها، ثم أعقبها بدراسة ثانية عام 1983م تحت عنوان (موظفو الرواية نسق الشخصيات في روغون ماكار لأميل زولا)، ونظر إلى الشخصية في تلك الدراسات من منظور لساني، «باعتبارها علامة، يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات. بعبارة أخرى، إن وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ، أي بياض "دلالي" لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق تلقيها أيضا»[2]. وتعتبر طروحات "هامون" انزياحا عن كل المقاربات التي سبقت، والتي حصرت فهم الشخصية في وجهات سايكولوجية أو اجتماعية، كما حدد ثلاث مستويات لدراسة الشخصية هي:

- مستوى دال الشخصية.
- مستوى مدلول الشخصية.
- مستويات التحليل.

وقام بتحديد ثلاثة انواع من الشخصيات وهي:

(1) - ينظر: زهرة ادريس: سيميائيات الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2015-2016، 48-49.

(2) - فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، مطبعة الحوار، سوريا، 2013م، مقدمة المترجم، 12-13.

1. **الشخصية المرجعية:** التي تحيل على عوالم مألوفة، ومحددة تاريخيا وثقافيا، وهي جزء من فترة زمنية قابلة للتحديد، كالشخصيات التاريخية والأسطورية.
2. **الشخصيات الإشارية:** وهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف، أو منفلتة إلى النص لتدل على تسرب ذات المؤلف إليه.
3. **الشخصيات الاستذكارية:** يكمن دور هذا النوع من الشخصيات في ربط أجزاء العمل السردي ببعضها، فهي تقوم بنسج شبكة تداعيات داخل الملفوظ، لتذكر بأجزاء ملفوظية (جزء من جملة، كلمة، فقرة)، لذا يسند إليها "هامون" مهمة التنظيم والترابط؛ لأنها تشكل ذاكرة القارئ والخطاب ايضا[1].

والخلاصة إن "فيليب هامون" يرى إن الشخصية مجرد مورفيم فارغ، أو بياض دلالي، لا تحيل إلا على نفسها، وليس لها معنى تام، لذلك تحتاج إلى بناء نصي متكامل، لتحقق من خلاله دلالتها النهائية، لأن النص وفقا لـ"هامون" هو الذي يعطي للشخصية أبعادها عبر تطوره وتشكله، وبالتالي تحديد نوع الشخصية ودرجة حضورها فيه.

كما أكد "هامون" على فاعلية النموذج الغريماسي من خلال اعتماده على تقسيمات "غريماس" إذ حدد مستويات التحليل السردي للنص بمستويين هما **بنية الممثلين** وهي البنية السطحية في التحليل ويدرس فيها الصفات المميزة، والأدوار الثيمية، والاحالات الدلالية الأولية التي تستثيرها تلك الثيمات، أما المستوى الثاني (العميق) فأطلق عليه تسمية **بنية العوامل** وفيه يتم تحديد بنية عليا تقع في مستوى توسطي بين البنية السطحية التي يصطلح عليها مفردة (بنية التجلي)، والبنية العميقة (البنية المنطقية الدلالية) أي التفاعلات الدلالية المصنفة والموجودة خارج السياق، وبين المستوى الدلالي والمستوى الخطابي، ففي هذا المستوى تتحدد بنية النموذج العاملي الذي يقترحه "هامون" فيتم تجميع شرائح من الممثلين في خانات مسبقة التحديد من خلال موقعها الدلالي، فيمكن أن تحتوي الخانات التي تصنف الشخصيات حسب أنماطها على شخصية واحدة، أو مجموعة من الشخصيات المختلفة[2].

إن نموذج "هامون" يبدو أشد تعقيدا حين يطرح تحليل الشخصيات على مراحل متعددة اولها عزل الشخصية لدراستها بوصفها (بؤرة استدلال)[3] عبر اجراءات معقدة كالأوصاف الاختلافية التي تميز الشخصية عمن سواها من شخصيات الحكي، وما يصطلح عليه

(1) - ينظر: فيليب هامون: مقدمة المترجم، 13-15.
(2) – المصدر نفسه، 51-58.
(3) - ينظر: رامي ابو شهاب: فيليب هامون وسيميولوجية الشخصية الروائية، جريدة القدس العربي، 2017م، https://2u.pw/WDRaGFd

بالاستقلالية الخلافية[1] من خلال معرفة درجة حضورها في النص وعلاقتها مع باقي الشخصيات والصيغ السردية التي تظهرها -الحوارات أو المونولوج- وكذلك حركتها داخل أطر الزمان والمكان في النص السردي، كما يضيف "هامون" إلى مقتضيات الدراسة ضرورة النظر إلى الشخصية من خلال افعالها الوظيفية، والتحديد العرفي المسبق -أسلوب العرض- الذي يعقد بين المؤلف والقارئ، وبذلك يغدو النموذج أشد تعقيدا من خلال تتبع الشخصية الروائية في أكثر من محور وعلى اصعدة مختلفة وهو ما يعني توسيع نطاق العمل، ولذلك سيتم الاعتماد في دراسة الشخصية على النموذج الغريماسي؛ وذلك لأنه اكثر دقة من النموذج البروبي، وأكثر حصرا من طروحات "هامون".

مفهوم الشخصية

عرفها النقاد بأنها «إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال -أو يتقبلها وقوعا- والتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية»[2]، ويركز "محمد عزام" على الفوارق بين الشخصية الحقيقية، والشخصية الروائية فيقول: «ليست الشخصية الروائية وجوداً واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية. هكذا تتجسد الشخصية الروائية -حسب بارت- (كائنات من ورق) لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف»[3]، ويؤكد "عزام" على ضرورة التمييز بين الشخصية الروائية والشخص الروائي «فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها. والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام»[4].

أما "حميد لحمداني" فيعرف الشخصية استنادا على وجهة النظر البنيوية فيذكر إنها «دليل(Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifie)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص»[5]، وهي ذات الرؤية التي طرحها "فيليب هامون" حول كون الشخصية

(1) - ينظر: فيليب هامون: 72.
(2) - مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م، 33.
(3) - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، 11.
(4) – نفسه، ١١.
(5) - حميد لحمداني: مصدر سابق، 51.

فراغا، او بياضا دلاليا لا يتم ادراك معناها دون تواجدها داخل بنية نصية تكسبها خصائصها الدلالية، فهي عنده «علامة تقوم ببناء الموضوع وذلك من خلال دمجه في الإرسالية المحددة هي الأخرى كإبلاغ أي مكونة من علامات لسانية»[1]، فيما يطرح "غريماس" تحديده لمفهوم الشخصية فيقول «إن الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي»[2] فـ"غريماس" يستبدل مصطلح الشخصية بالفاعل والممثل، ويتطرق الى الترسيمة العاملية التي يتحدد فيها دور كل عامل، والتي سبق توضيحها.

العوامل السردية في روايات ايمن العتوم

إن تطبيق النموذج العاملي على روايات "العتوم" يتطلب حذرا شديدا في تحديد واختيار البرامج السردية الأساسية، خصوصا في ظل تداخل القصص وتوازيها في نصوصه الروائية، ففي رواية **أنا يوسف** تتداخل قصة "يوسف" مع قصة الذئب لينتج عنها برنامجين قائمين، الأول يتكون من "يعقوب" (العامل الذات) الذي يحاول الحفاظ على ابنه "يوسف" (الموضوع) وتهيئته للنبوة (الرغبة)، وفي المقابل فالذئب "العسعاس" (الذات) يحاول أيضا تنظيم الوضع السياسي لمجتمع الذئاب (الموضوع) باختيار "الأطحل" (الرغبة) زعيما لهم بعده، هكذا ينشئ الراوي برنامجين متوازيين يكون الثاني صدى للأول، ورمزا حيوانيا بليغا يتعمد الروائي ذكره ليضاعف من أثر التلقي، ويبرز الضراوة في العداء الإنساني والتي لا تجاريها في شدتها حتى الحيوانات الكاسرة كالذئاب.

أما على مستوى علاقة التواصل فيكون المرسل "الله جل جلاله"، والمرسل إليه أل يعقوب جميعا، وموضوع الاتصال بينهما هو ‹الإيمان بالنبوة وحفظ صاحبها›، لذلك يأخذ الأب "يعقوب" العهد من ابنائه بحفظ اخيهم وحمايته، فيذكر: «أجابه يعقوب وهو يُهدئهم بيديه، ويبلع شوك القلق: «لا بأس.. لا بأس.... ولكن هل تحفظونه؟!». ردّوا بصوت واحد كما لو كان نشيدا جماعيا: «نعم. نحفظه بقواتنا ونفديه بأرواحنا». «وهل تمنعونه؟». «نمنعه الطيور والهوام والوحوش والأفاعي». «والذئاب؟!». «والذئاب». «هو لكم، غصن من شجرة مثمرة فإياكم أن

(1) - عبد السلام لوبار: تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خالص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلة الأداب واللغات، مجلد 8، عدد3، 2020م، 114. امينة يحياوي: سيميائية الشخصية في المجموعة القصصية لمن تهتف الحناجر لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن بحي، الجزائر، 2015-2016م، 28.

(2) –عبد السلام لوبار، 28.

تمتد إليه يد بسوء»[1] وحفظ "يوسف" لا يتعلق برغبة شخصية من "يعقوب" تجاه ابنه الأصغر، بل هو محاولة لحفظ الأرث النبوي الممتد من "ابراهيم" إلى بنيه ثم من "يعقوب" إلى "يوسف" لذلك فإن الابناء يريدون قطع علاقة الاتصال بين الأب والأبن، فيما يسعى الأب جاهدا لأن يبقيها.

وفي علاقة الصراع يتجلى عامل المساعد في ثلاثة ممثلين، (يعقوب، روبيل، الذئب)، فيما يتحدد عامل المعاكس بمجموعة الأخوة من أبناء "يعقوب" على رأسهم "يهوذا"، والذئاب العشرة، المعادل الموضوعي الأخوة، المحرك الأساسي للفعل، وعلاقة الصراع بينهم تدور حول وجود "يوسف" كعنصر معيق ومعطل، في ظل وجوده مع أبيهم دوما، فتتضح علاقة الصراع بين "يعقوب" والابناء بقول الراوي: «يا بني إن قلبي لا يطاوعني في تسليمه لكم، ولكن ما أفعل إن أفلت الأمر من يدي، وكان السالك في الظلمة لا يبصر نورا، يا بني، إنّه أخوكَ، رَحمك، وإنه وصيتي لك؛ إن جاع فأطْعِمُه، وإنْ عَطِشَ فَاسْقِه، وإن أعيا فاحمله، ثُمَّ عَجَلْ بِرَدَّه إلي»[2]، وكذلك "روبيل" في محاولته حماية اخيه من القتل، يذكر الراوي: «لن تصلوا إليه وأنا على قيد الحياة» قال وهو يحتضن أخاه، تدخل لاوي: «ما تريد بمنعك إيانا أن نقتله إلا أن تكون لك الحظوة عند أبينا، وتنال من محبته ما لا ننال، ويخلو لك الجو أنت ويوسف». «كلاً يا لاوي. أنا أكبركم ليس من المعقول أن نبحث عن اهتمام أبينا بنا كأننا صغار. إنكم الآن تباعدون بين قلب أبيكم وقلوبكم كما بين المشرقين فاعقلوا، رُدّوا يوسف إلى أبيه وأنا أضمن لكم ألا يُحدثه بشيء ما جرى له، كأن شيئًا لم يكن»[3]، وكذلك الذئب في قوله: «هم أحدها بأن ينقض على الطفل الذي كان يُسند جذعه إلى جذع الشجرة. تصدى له ذنب رمادي شديد بياض البطن: «لن تصل إليه». «خل بيني وبينه». «إنه نبي، وإن أجساد الأنبياء محرمة على التراب؛ فكيف لا تكون محرمة علينا؟!». «إنه ولد؛ مَنْ قال لك إنه نبي؟!». «أنا أعرف»[4]، وبهذا تتجلى ابعاد الصراع حول موضوع الذات، فـ"يعقوب" و"الاطحل" و"روبيل" يحرصون على إبقاء "يوسف" حفاظا عليه كونه نبي مرسل وله تكليف إلهي خاص ومهمة منوطة به، ومن هذا المنطلق فواجب حمايته مرتبط بحماية النبوة التي يحملها، أما المعارض الذي يتجسد بالأخوة العشرة، والذئاب، فهم يعملون على إعاقة الذات عن الوصول إلى موضوعها وينجحون في ذلك عن طريق رمي "يوسف" في الجب، وبيعه للقافلة.

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف،62.
(2) – نفسه، 63.
(3) – م ن، 67.
(4) – م ن، 19.

وبهذا تتحقق المهمة الأولى، التحفيزية، التي يقوم بها المرسل لإقناع وتحفيز الذات، فـ"يوسف" يكشف عن الأوامر الإلهية التي توجب ذهابه مع اخوته، فيقول الراوي: «أنا أريد أن أذهب معهم يا أبي». شهق يعقوب. ترك يهوذا يصرخ والتفت إلى يوسف. كانت عيناه تقولان لأبيه: «نعم» (....) أمسك يوسف بيد أبيه، قبلها، ووضعها فوق رأسه: ثُم وقف على أصابع قدميه، وأدنى جذعه من أبيه، فمال أبوه بوجهه إليه، فهمس في أذنه: «لن يحدث إلا ما كان في اللوح. لا أنا ولا أنت ولا إخوتي نستطيع أن نوقف ما يحدث. الاستسلام الله انتصار الخضوع له عزة. التذلل بين يديه شرف. والقبول بقدره إيمان»[1]، وتبدأ المهمة التأهيلية، فيستعد الأخوة للإنجاز بالتخلص منه، في حين يستعد هو باللطف الإلهي لبدء رحلة النبوة. كما إن إلقاء "يوسف" في البئر حقق اتصالا بينه وبين الله بواسطة الوحي، وبدأت مرحلة تعليمه النبوي إذ يذكر الراوي: «قال له الصوت: «نمت ثلث الليل، الآنَ قُمْ أَعْلَمْك». وجلس التلميذ أمام أستاذه، وسأله الأستاذ: «هل ترى؟». فرد عليه الطفل: «في الليل؟!». وأعاد عليه السؤال مرة أخرى: «هل ترى؟!». ولم يجب الطفل. وساد صمت. ولم ينطق المعلم بكلمة. ولكن سؤالاً نبت في قلب الطفل: «كيف أرى والطوفان جارف؟!». وفهم الأستاذ أنه فهم، وابتسم، ورأى نور ابتسامته في الظلام فازداد طمأنينة وقال الأستاذ: «الطوفان الجارف لم تنج منه أمة، ولا نبي، ولا عصر ولا مكان...لكن الله يصطفي مَنْ يشاء»[2]، وبهذا يتم تهيئة الطفل الصغير إلى المهمة الكبرى التي تنتظره.

ويتطور النموذج العاملي بعد اكتمال رحلة البطل من البئر إلى مصر، فيتبدى عامل الذات مع عزيز مصر "قطفير"، ويصبح "يوسف" هو الموضوع الذي يسعى العزيز للحصول عليه برغبة التبني، فيصبح المرسل "الأخوة" الذين باعوا اخاهم إلى صاحب القافلة الذي باع "يوسف" إلى العزيز بوزنه ذهبا، والمرسل إليه "زليخة" زوجة العزيز التي حصلت على "يوسف" كهدية من زوجها مع أمنية اتخاذه ولدا إن هي أحبت، أما العامل المساعد فهو الوحي الذي يساند "يوسف" في كافة المراحل التي يمر بها، وأهل القصر الذين يحبونه، في حين يبدو المعارض هذه المرة متمثلا بزوجة العزيز "زليخة".

إن رفض "زليخة" الجواب على طلب التبني نابع من برنامج مضاد يتأسس على رغبة الحصول على الحب من طرف "يوسف" الذي يأبى ويستعصم، فالصراع قائم بين "زليخة" ونسوة مصر باعتبارهن عامل معارض، والوحي الذي يساند "يوسف" ويمنعه من الوقوع في

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف،62.
(2) – نفسه، 101-102.

الخطيئة، وكذلك الطفل الشاهد الذي نطق بالقدرة الإلهية ليدافع عن "يوسف" ويبرئه من تهمة الخيانة، فيحتدم الصراع في نقطة مفصلية لينقل البطل إلى مستوى أعلى في الاختبار، يتمثل في السجن الذي يدخله ضمن المرحلة التأهيلية التي تتضمن الاختبار انطلاقا من البئر، فالمراودة في القصر، ثم السجن.

وتبدأ مرحلة الانجاز بالنسبة لبطل الرواية "يوسف" في السجن حين يفسر رؤيا الخباز والساقي، ومن ثَم تفسير رؤيا الملك، وبذلك تتحقق أهم علامات النبوة ﴿وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِنْ قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ (يوسف:6) وبذلك يتحقق الإنجاز بصدق التفسير الذي انبأ به "يوسف"، وتبدأ المرحلة الأخيرة المتمثلة بالجزاء بواسطة اخراجه من السجن، وانتهاء عبوديته لدى عزيز مصر، وجعله ملكا على المصريين، وعودته إلى ابيه بعد نيل اخوتهم جزاء البعد والجفاء من الأب.

وإذا ما تم النظر الى الرواية من المربع السيميائي يلاحظ إن العلاقة بين "يوسف" والنبوة علاقة اقتضاء، فالنبوة موجودة ما دام "يوسف" موجودا، ولا مجال لوجودها مع شخص أخر غيره، وهو ما يؤكد عليه الراوي بقوله: «أتعرفين الآن لماذا فضلته عليهم؟! لأن الله فضله؟! النبوة قسمة الله يا ليا، قسمة رحمته... ليس معي صكوك أوزع بها أرزاق الأنبياء، ولا صحف من عالم الغيب أقرأ فيها أسماء الذين اختارهم الله لرسالته... الله يعلم... الوحي يعلم... وأنا وأنت وأبناؤنا جميعا لا تعلم... الرؤيا وحي...الرؤيا صدق»[1]وبذلك تتحقق علاقة الاقتضاء بين النبوة و"يوسف" في حين تنشأ علاقة التضاد بين الأخوة بناء على ذلك الاصطفاء، فوجود الأخ الأصغر يلغي وجود الحظوة والحب من الأب تجاه ابنائه، وعدم وجوده قد يغير المعادلة وفقا لما يفترضون، وقد ذكر الله ذلك في القرآن الكريم ﴿اقْتُلُوا يُوسُفَ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُوا مِنْ بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ﴾ (يوسف:9)، أما علاقة التناقض فتنشأ بعد ندم الأخوة على قتلهم "يوسف" فينتقلون من حالة الكره إلى حالة اللا كره، ويذكر الراوي ذلك بقوله: «هتف روبيل: «نرتاح قليلاً على هذا النشز، ونريد أن نشرب من البئر». فرد يهوذا وهو يحرك عنقه بعيدًا عن الجهة التي يقع فيها البئر: «اشرب منها وحدك، أنا لا أقدر على ذلك» «لم؟». «إنني أحس أن نبالاً تنغرز في قلبي كلما تذكرت ذلك اليوم» فسخر منه روبيل: «ماذا؟ أجاءتك الصحوة بعد السكرة؟» «يا أخي لا تَقْسُ علي، كنت في ميعة الشباب فائر الدم، سريع الغضب، ولا أدري

(1) - ايمن العتوم: انا يوسف،41.

كيف فعلنا ما فعلنا؟». «الآن بعد ما يقرب من أربعين عاما تقول هذا؟»[1]، وعكس ذلك ما جرى مع "زليخة" التي انتقلت من زاوية الحب وطلب الوصال، الى الحقد والسجن والنفي طلبا للإذلال ومداواة لجرح الكرامة.

إن التداخل الكبير في البرامج السردية في الرواية، جعلت من العامل الواحد يأخذ عدة ممثلين على مساحة واسعة من النص الروائي يتناوب بعضهم بالحضور في دور العامل المعاكس، او المساعد، او الذات وغيرها، وأدت الى تشكيل نص مفعم بالدلالات الإنسانية للقصة النبوية تظهر فيها علاقة الصراع بشكل أكثر وضوحا من غيرها، فصور الراوي عدة مستويات من الصراع، صراع الحب، صراع السلطة، صراع الرغبات المحرمة، الصراع الديني بين الملك والكهنة واصحاب الديانات الوثنية. ليقدم القصة التاريخية الدينية بشكل جديد وقريب جدا من حيث لغة الطرح وأسلوب المعالجة.

ويغدو النموذج العاملي في رواية **نفر من الجن** أكثر تجليا في ظل الهدف الرئيس الذي تتأسس عليه حبكتها، ولذلك فإن العامل الواحد يرتبط بعدة ممثلين على مستوى الأقسام الثلاث التي تضمنتها الرواية، فالعامل الذات محدد بشخصيتي (رضى، صالح) اللذين يبحثان عن موضوع (حكم الأرض) فيجمعهما بموضوعهما علاقة الرغبة في أعادة اعمار هذه الأرض مجددا لتكون وطنا صالحا للإنسان، وهو ما يذكره الراوي مع "صالح" مرة بقوله: «هنا» قال الشيخ صالح. «سنقيم هنا». أخذ حفنة من الرمل قربه من أنفه وشمه، نفض يديه منه. فحص الأرض بعضا عاجية في يده، ثم خط في الرمل، وكرر: «نعم هنا». كانت الأرض تمتد بلا نهاية حتى يعانق رملها الأفق. تبدو متعطشة لكي تقضي على كل من سولت له نفسه أن يُفسد رمالها البكر، فما الذي أعجب الشيخ حتى يختارها دون سواها؟!»[2]، ومرة على لسان "رضى" بقوله: «استتب الأمر في الدهماء، عاد إليها العدل من جديد؛ هذا ما كان يعمل أبي من أجله. لو أن أبي هنا أو ما زال حيا. من يدري فلربما لم يذق أهلها شيئًا من الأذى. إنما رسخ عمي الظالم حقيقة أن الإنسان عدو الإنسان. كان علي مع الحواريين والقرناء أن نعيد ترتيب أمور الدولة»[3] وبذلك يحدد الراوي عوامل الذات والموضوع التي تجمعها علاقة الرغبة المبنية على أسس وثوابت إلهية تقتضي بوراثة الأرض من قبل العباد الصالحين وتحقيق العدالة التي ينشدها

(1) – ايمن العتوم: انا يوسف، 295.
(2) - ايمن العتوم: نفر من الجن، 71.
(3) – نفسه، 214.

البشر بعد الظلم والجور انطلاقا من قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (الأنبياء:105).

أما في ثنائية المرسل والمرسل إليه التي تتعالق مع الثنائية السابقة بكونها علاقة انسجام وتواصل دائمتان، تحقق بوجود هذين العنصرين علاقتها التواصلية بين الطرفين، فالمرسل في الرواية "زوبعة" الملك، والمرسل إليه المؤمنون المتبقون في الأرض، ويتضح ذلك بقوله: «

- رضا. (هتف بي (زوبعة).
- سيدي. (أجبته واقفا).
- أنت من اخترناه لكي يُحقّ العدل في الأرض التي ملئت جورا.
- سيدي... هل أنا خليق بهذه المهمة؟!
- لقد استصفيناك من شهواتك ورغائبك وخطراتك لكي تكون خليقا بها»[1].

فعلاقة التواصل قائمة على تحفيز المرسل إليه ليتبع الأوامر التي توجه إليه بواسطة العامل الذات، الذي يتجه لتحقيق موضوع القيمة العليا التي يحاول الراوي إبرازه منذ صفحات الرواية الأولى، فعلاقة الاتصال تتعلق بالرغبة، فكل رغبة تبتدرها الذات الفاعلة لابد من أن يكون لها محرك يصطلح عليه "غريماس" تسمية المرسل، وهو العنصر الموكل بالحفاظ على منظومة القيم العليا (الموضوع) وحمايتها وضمان استمرارها، ولا يمكن تتحقق رغبة المرسل من ذاتها، فهي تحتاج لعامل آخر، يطلق عليه المرسل إليه، الذي يحمل دلالتين مهمتين: الأولى الفاعل المرتبط بالعقد، أي الحاجة، والأخرى المستفيد من الأمر بغض النظر عن هويته[2].

وتبدو علاقة الصراع بين المساعد (الأستاذ، الحواريون، الجن المؤمن، سرحان، علام، ام سليم، تيماء، ملك يبرين) والمعارض متمثلا بـ(عايد، آسيار، بلعام، فرات، مذحج، الببغاء، مسعود، مزدك، ياني وروجرز) الذين يضطلعون بمهمة العرقلة لوصول الهدف وعلى مستويين في نطاق الرواية.

المستوى الأول الصراع بين "عايد" و"صالح" يساند الأول "آسيار" في حين يساند الأخر قيمه العليا التي يؤمن بها، وكذلك القوة التي يمتلكها، وقد تم ذكر تلك العناصر كعامل مساعد؛ لأن "غريماس" لا يشترط بشرية عوامله، وقد ذكر الراوي ذلك الصراع بقوله: «قال له الشيخ صالح ذات مرة: «الممالك تبنى على الأسل وعلى العدل، وإذا استمررت في غواياتك

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 206.

(2) - ينظر: راضية لرقم: النص السردي عند الحطيئة وعمرو ابن الأهتم دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري/ قسنطينة/ الجزائر، 2008-2009م، 127.

فسينتهي كل هذا المجد. وتذكر من أين جئنا وكيف صرنا. مَنْ يجهل جذوره يعش في شقاء». كان يسمع أخاه ثم يُهمل كل ما قاله بعد أن يُولّي ظهره، وينصرف إلى لهوه ومجونه»[1]، وفي موضع آخر يظهر الراوي حجم الصراع من خلال التضاد اللغوي فيقول: «الشهوة فخ الشياطين» جاءه صوت أخيه. رد عليه دون أن ينبس بحرف: «تركت لك طهر الملائكة. هل من الضروري أن نكون متشابهين!!»[2]، فالراوي يركز على تصوير الفوارق الشاسعة بين الأخوين بجعل الأول "صالح" من (طهر الملائكة) في حين يصنف "عايد" على (الغاوين) العابثين، لذلك فالصراع بينهما يتحقق في كيفية تكوين الممالك العادلة وإدارتها.

أما على المستوى الثاني فتتوسع دائرة الصراع بين العوامل، فالصدام بين "آسيار" والأستاذ والحواريين يتحول من وضع الدعوة الكلامية إلى الحرب المباشرة، وورد ذلك في قوله: «هتف دون أن يسمعه سواي: «العدل أولى بالدم من قرابة الدم». أجبته: «لقد قال لي السيد: علينا أن نغفر زلات الآخرين لنعيش عمراً أطول». «وهل تؤمل الحياة عندما تصفح عمن أفنى حياته في سلبها من الآخرين؛ أليس القصاص حياة؟!»[3]، فيبرز المساعد متمثلا بالأستاذ الذي يدفع البطل لاتخاذ القرار الصحيح في هذا الموقف، بينما تتجلى أقوال المرسل "زوبعة" أو السيد أو الملك في أقوال الذات باعتبار أن المرسل هو المحفز الحقيقي والموجه لأفعال الذات، وفي الوقت نفسه يظهر المعارض متمثلا بـ"أسيار" في قول الراوي: «هويت بالسيف لأقطع عنقه، في منتصف الهوي، تمثلت أسيار على هيئة مرعبة، بدت شيطانا ناريا مفزعا، كان شعر رأسها أفاعي تتراقص وهي تمد ألسنتها ذوات الشعب تهم بالتقام يدي مع السيف، وعيناها جمرتين حمراوين تتطايران شررا»[4]، فحضور المعارض يأتي لعرقلة المساعد في تحقيق عنصر الرغبة، ولذلك تحاول عرقلة عقوبة القصاص تجاه "عايد" لأن القصاص منه سيكون الخطوة الأولى لتطهير الأرض من الحاكم الجائر، وتسليم الحكم إلى الصالحين. وفي موضع آخر من الرواية تتجلى علاقة الصراع بين عاملي المعارض والمساعد في قول الراوي: «مد (مسعود) يده إلى سلاحه، هم بأن يقتل (رضى)، تذرى في تلك اللحظة (زوبعة) ومن بعدها الأستاذ، وارتجت أركان القصر لظهورهما، ثم تهيأت (أسيار) ومن بعدها (بلعام) . اصطف (زوبعة) والأستاذ إلى جانب (رضى) ، واصطف (بلعام) و (أسيار) إلى جانب (مسعود)(....) تدخل زوبعة موجها كلامه إلى مسعود:

(1) - ايمن العتوم: نفر من الجن،89.
(2) – نفسه،96
(3) –م ن، 212.
(4) – م ن، 212.

- ولنفترض أن بلعام هو الذي قتله، فما الذي يمنعه أن يقتلك كما قتله، ويرمي بجثتك للكلاب؟!(....)
- لن يُقتل ما دامت أفكار الشياطين وأفكاره متناغمة، إنه يفكر أفضل منا، ويأتي بأساليب أكثر جدوى من أساليبنا، فسيعيش أطول مما نعيش(أجاب بلعام).
- سينتهي كل ذلك، ونحن من سيُنهيه؛ أنا والأستاذ ورضى والمؤمنون.
- أتهددنني، وأنا أملك الأرض ومن عليها؟!
- السيف بيننا، وكلمة السيف أبلغ من كل الكلام.
- وليكن؛ لأجعلنه يحز رقابكم أجمعين»[1].

فعلاقة الصراع تتخذ ابعادا كبرى تنتقل فيها من الصراع بين اخوين على حكم الأرض إلى صراع بين فريقين يتحزب كل منهما الى واحد من هذين الأخوين، وذلك يؤكد القول بكون شخصيتي الأخوة صورة رمزية لأبناء "أدم" عليه السلام، ونتيجة لصراعهما نشأت اجيال تتصارع بسبب صراعهما الأول، وهو علة نشوء صراع الخير والشر على وجه الأرض، وعلة وجود القتل بين الأخوة أيضا.

ويلاحظ إن المهمة التحفيزية تبدأ مع البطل منذ طفولته حين يتم تحفيزه لبلوغ موضوع القيمة من خلال تقنية استعادة ماضي الأب "صالح" الذي كان ملكا على الأرض مع أخيه[2]، والناقة "شروف" التي يتضح فيما بعد إنها من الجن الذين أوكلوا بمهمة التحفيز وهو ما يذكره الراوي بقوله: «أما الحظائر فقلت لهم اتركوها واجعلوها منامات الخيل، إن إحدى هذه الحظائر كانت تضم أختي (شروف)، تلك الناقة التي أدخلتني عوالم الجن، وتحولت إلى جني ذاب في مجموعهم الكبير في دولتهم الممتدة»[3]، كما يركز الراوي على عنصر التخييل والاستحضار في تحفيز بطل الرواية، وذلك في قوله: «خيل إلى أنني بدأت أستحضره، قدم من فج عميق، وها أنذا أراه؛ كان يتصارع مع عشرة من مخلوقات جنية كبيرة سوداء في فم واد سحيق تصدر منه أصوات صدى مختلط(...) حانت منه التفاتة في غمرة انشغاله بالقتال إلي وابتسم، في تلك اللحظة الغادرة غافله أحد أعدائه فهوى على رأسه بصخرة لا يحملها عشرة من البشر»[4]، وانتقاله من عالم الأنس الأرضي الى عالم الجن الفوقي شكل تحفيزا مضافا خصوصا في ظل

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 341-343.
(2) - ينظر: نفسه، 20.
(3) – م ن، 216-217.
(4) – م ن، 147-148.

وجود الموجه "الأستاذ" والمرسل "الملك زوبعة" الذي يقترن اللقاء به بتحقيق رغبة أولية مفادها وجود فعل الرغبة لدى الذات، ففترة تدريب "رضى" في الأعالي تنضوي تحت مرحلة التحفيز (تحريك العامل) لتوصل إلى مرحلة الأهلية وهي القدرة على إنجاز الفعل بتحديد ماهيته (تحقيق العدالة) والرغبة بفعله، ومعرفته التامة، وقد تحققت جميع هذه الشروط في اللقاء المنعقد بين الذات والمرسل في قول الراوي: «هل أنت مستعد لتحمل تبعات الأمانة كما فعل الإنسان الأول، ولكن بحقها؟!(سألني زوبعة). أنا ومن تبعني مع الحق ما دام في الروح شعلة.(أجبته)»[1].

فمعرفة الفعل تكمن في الأمانة التي اعطاها الله للإنسان الأول "أدم" والتي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾ (الأحزاب:72)، والأمانة في المفهوم الذي تطرحه الرواية يختلف عن قصد السكن في الأرض أو طاعة الله فيها، فإلى جانب ما ذكر وجب تطهير الأرض من الطغمة التي تحكمها والمتمثلة بمحور المعاكس (آسيار ومن في زمرتها) وإعادة تعديل الدستور البشري، وتقويم الأخطاء التي يرتكبها البشر بحق أنفسهم حين يخضعون لحكامهم ولا يخضعون لله جل جلاله.

وتتجلى مرحلة الانجاز في تحقيق الفعل على الواقع باستعادة الحكم والعمليات الاصلاحية التي يمارسها البطل بعد حصوله على مبتغاه، وجاء ذلك في قول الراوي: «انتشر الناس في الآفاق، كُل يختار وطنا جديدا يصلح أن يعيش فيه حياة حافلة، وظل البشر الذين دانوا - في حدود معرفتهم - بالفضل لي- مشدودين إلى السلطة المركزية التي يمثلها المعبد»[2]، وكذلك في قوله بعد نهاية المعركة الكبرى: «ها هي الأرض تعود بكرا صالحة من جديد، لكأن الله يريد أن يقول لنا: «لقد أذهبت كل سوء وكل حزن عنكم، وها أنذا قد خلصتكم من كل شر فابدؤوا عمركم القادم، ولكن حذار أن تعودوا فتملؤوها بالأرجاس من جديد»[3]، فالإنجاز بإعادة الأرض الى طابعها الأول، والتخلص من "عايد" و"مسعود" والاقتصاص من قتلة الناقة[4]، وقتلة الشيخ "صالح" والمخربين الذين عاثوا في الأرض فسادا بغير حق، ونهاية الصراع القائم بين محور الظالم والمظلوم، تتبعها مرحلة الجزاء التي مفادها حصول أهل المؤمنين على النصر بتأييد إلهي وهو ما ذكره الراوي حول إرسال الله جل جلاله طيورا تحمل حجارة من

(1) – ايمن العتوم: نفر من الجن، 207.
(2) – نفسه، 246.
(3) – م ن390.
(4) - قضية الناقة وعلاقتها بمعجزة نبي الله صالح ذُكِرَت في الفصل الثاني، ينظر: المبحث الثاني، 93.

سجيل لتهزم جيش "مسعود"[1]، والمطر الذي يعيد تنظيف الأرض ويزيل الجثث[2]، ومن ثم وهب هؤلاء الناجون والمؤيدون بالنصر عمرا جديدا ليبدؤوا فيه حكم الأرض وتعميرها مرة أخرى بعد أن استصفاهم من انفسهم واختارهم ليكونوا خلفاء فيها.

إن المربع السيميائي في **نفر من الجن** يتأسس على محورين أساسيين هما الإيمان والكفر، وبما إن وجود الإيمان يقتضي نفي الكفر، ونفي الإيمان يقتضي وجود الكفر فإن اطراف الصراع تتحرك في هذه الزوايا، فـ"عايد" مثلا ينتقل من طرف الإيمان الى طرف الكفر في علاقة تناقضية، بعد أن تستميله الشياطين إليها ليصبح جنديا من جنود "آسيار" التي ترغب بنشر عقائد الشر والكفر والإلحاد، وكذلك "مسعود" مستشار بطل الرواية "رضى" ينتقل من طرف الإيمان الى طرف الكفر للحصول على الهدف نفسه، في حين تبدو شخصيتي "صالح" و"رضى" ثابتتين في زاوية الإيمان، ويجمع بين "زوبعة" و"آسيار" علاقة تضاد، وبين "صالح" و"عايد" علاقة تضاد ايضا.

إن رواية **نفر من الجن** في تشكيل شخصياتها تعكس الصراع الذي بدأ مع قتل الأخ أخاه، منذ "أدم" عليه السلام، وتنتهي إلى حيث المعركة الكبرى التي يميز الله فيها الخبيث من الطيب، فيبقي الطيب ويجزي الخبيث جراء اعتراضه على حكم الله ووقوفه في وجه الإرادة الإلهية، لذلك فإن جميع شخصياتها انعكاس واضح تارة، ورمزي تارة أخرى، لكل الشخصيات التاريخية الدينية، المؤمنة أو الكافرة، فمن غير العسير أن تجد رمزا لشخصية "موسى" تتقمصه إحدى شخصيات الرواية، أو شخصية "النمرود" وهكذا دواليك، وانعكاس هذه الشخصيات على نص الرواية يكسبها قوة دلالية وإيحائية تصور تاريخ الإنسانية الماضي والحاضر والمستقبلي الذي رسمته الأحاديث والنبوات النبوية.

ويتضح في رواية **تسعة عشر** سيطرة عامل الذات ومحوريته في المتن الروائي، إذ تدور كل الشخصيات في محوره سواء بشكل إيجابي أو سلبي، والنظر من جانب الأنموذج العاملي يظهر إن الذات (بطل الرواية) يسعى إلى الخلاص من عذاباته المختلفة، وكذلك العودة إلى الأرض مجددا(الموضوع)، ليعرف مصيره الأخير (الجنة أم النار)، وكذلك ليعود إلى بشريته التي سلبها عالم البرزخ منه، وتتجسد هذه الثنائية في قول الراوي: «سأركض بلا شك، لا أملك إلا أن أركض. أركض هاربا من أي شيء ومن لا شيء وإلى لا شيء، لكنه بلا شك سيكون ركضا باتجاه البحث عن الحياة، الحياة التي يبدو التعريف بها هنا ضربًا من

(1) - ينظر: ايمن العتوم: نفر من الجن، 385-387.
(2) - ينظر: الفصل الثاني، المبحث الثاني، 82 وما بعدها.

الجنون»[1]، فهدف الشخصية في البداية ضبابي وغير محدد، هدفه البحث عن أي نوع من انواع التواصل التي قد تعيد له نمطه السابق من العيش، فلا هو يرغب بالحياة البرزخية، ولا هو يرغب بالحياة الدنيوية في هذه المرحلة، لذلك فهو يبحث عن موضوع القيمة التي يبغي تحقيقها عبر علاقة الرغبة.

أما في ثنائية المرسل والمرسل إليه التي يظهر فيها الشيخ "فريد الدين العطار" والشيخ الثاني "شيخ الفانية" ممثلين لهذا العامل، في حين يتحول دور المرسل إليه بحسب ما يقابل العامل الذات، فقد يكون شخص يقابله في الرحلة، وقد يكون مجموع أهل الأرض جميعا، فمن الأمثلة على الأول قول الراوي: «وخرجت. فخرج معي شاب وسيم لم أر أجمل منه في حياتي، فسألني: «ألك في تعبير الرؤيا؟!» فاستغربت من أحد يترك الجمع ويرافقني ليعرض علي علمًا مثل هذا فسألته «وما يصدق منه؟». فقال: «لا يصدق إلا القليل، وإنما أحلام الناس أضغاث». فوجدت في محادثته أُنسا، فسألته «وأنت ما أدراك؟». فقال: «أنا أصل هذا العلم، ولا يؤتاه إلا ذو حظ عظيم، وإنما رَكِبَ أغلب المعبّرين هوى أنفسهم»[2]، فالمرسل حفز الذات للذهاب إلى ما تحت الأشجار واكتشافها، وذلك اللقاء مع نبي الله "يوسف" هدفه تحديد نوعية قناعات الراوي الإيمانية، اضافة إلى محاكاة حديث الإسراء والمعراج سابق الذكر.

ومثال الثاني قوله: «وصعدت على صخرة مشرفة بحيث يراني عدد غفير من الناس، وصرخت بأعلى صوتي «أيها الناس...أيها الموقظون. اهدؤوا قليلاً...ليس هناك ما يدعو إلى الخوف...اهدؤوا» فكأن صوتي قد نفذ إلى عقولهم فاستجابوا، فتوقفوا عن الركض في كل اتجاه، وتوقفوا عن التعارك، وأمالوا رؤوسهم إلي، إلى مصدر الصوت، كأنه كان قادمًا من السماء. وصمتوا. وفي دائرة قطرها على الأقل مئة متر رأيت هدوءاً كبيرا وانجذابا إلي، حيث أصغوا باهتمام»[3]، فالمرسل إليه هذه المرة هم أهل الأرض الذين استيقظوا من الموت ليحاسبوا على اعمالهم في فترة ما بين النفختين في الصور.

أما عامل المرسل فيتضح في قول الراوي: «ونمت. في النوم حلمت بشيخي في الفانية يقول لي لقد تأخرت كثيرًا يا بني، أما تعرف أننا ننتظر أن تلحق بنا. وأشار إلى مجموعة من الجالسين في زاوية من قاعة فسيحة، يتدارسون كُتبًا في أيديهم. ومد يده نحوي، وقال «انهض»[4]، فيتضح تحفيز المرسل للذات في بلوغ موضوع الرغبة، واقناعه به، كما يذكر

(1) - ايمن العتوم: تسعة عشر،18.
(2) – نفسه،59.
(3) – م ن، 281-282.
(4) – م ن، 132.

ايضا: «في إحدى ليالي النوم الطويلة جاءني شيخ مهيب. لم يكن شيخي في الفانية لأن شيخي كان يلبس عمامة، وهذا كان يلبس قلنسوة. ولحية شيخي طويلة بيضاء، وهذا لحيته قصيرة سوداء، وشيخي يلبس عباءة من صوف. وهذا الشيخ يلبس عباءة من ديباج أحمر، موشاة عند أكمامها بحروف فارسية مذهبة. قال لي: «أما آن أن توقظ الموتى؟»[1]، وبذلك يتحقق عنصر الدعم الذي يبديه المرسل إلى عامل الذات. وعلاقة التواصل بينهما قائمة على أسس الموجه الذي يحدد الوجهة الصحيحة التي يتم من خلالها تحقيق موضوع الرغبة، وضمان اتصال الذات بها. والملاحظ إن علاقة المرسل بالذات لا تتبدى إلا عبر عنصر المكاشفة متمثلة بالرؤيا التي تحمل إشارات وتوجيهات مباشرة من الشيخ إلى البطل.

أما على مستوى ثنائية المساعد والمعاكس فيتخذ كل عامل مجموعة من الممثلين الذين يتناوبون على تحقيق علاقة الصراع، فالمساعد يمثله كل من (الريشات، طائر العنقاء، الكتب، الفلاسفة، الأنبياء)، أما المعارض فيتمثل بـ(الشياطين، النفس الأمارة بالسوء، أهل الجحيم) وغيرهم، فالطائر مثلا ساعد البطل في دخول عالم البرزخ والتخالط مع الأرواح التي تستوطنه، خصوصا بعد مرحلة النكوص التي مر بها البطل حتى رغب بالانتحار[2]، فكان مجيئ الطائر والريشات التي اسقطها، ومهمة جمع الريشات التي أُسنِدَت الى البطل تقع ضمن دائرة تحفيزه على البحث والسؤال عن كنه هذا العالم الذي وصله.

وأما الأنبياء فقد تجسد دورهم كعامل مساعد في الكلمات التي كانوا يعلمونها لبطل الرواية في رحلته فيكشفون له جوانبا مخفية عليه، لها تأثير على توجيه شخصيته، او يتوجهون له بالدعاء كما في قول الراوي: «استبشر وجهه وسمعت كأنه دعا لي. فازددت تعجبا: «أينفع الدعاء في هذا المقام، وقد رفعت الأقلام وجفت الصحف؟!»[3]، وكذلك دور الكتب والفلاسفة[4]، وعلى الرغم من إن بعض الشخصيات لم يكن وجودها ليشكل فارق كبير سوى رغبة الروائي باستعراض معرفته الكبيرة وقراءاته المختلفة في صنوف العلوم الفلسفية واللغوية والدينية إلا إن لبعضها حضورا مهما وذو تأثير فاعل ضمن العامل المساعد، إذ يؤثر على قرارات وتوجهات بطل الرواية وعلاقته بالشخصيات وردود فعله تجاه الأحداث.

اما العامل المعارض فتمثل من خلال الشياطين التي حاولت منع البطل من الوصول إلى غايته من خلال تحريك محفزات الشهوة باختلاف أنواعها، شهوة الركون الى النوم وترك

(1) – ايمن العتوم: تسعة عشر، 248-249.
(2) - ينظر: نفسه، 33-38.
(3) – م ن، 42.
(4) - ينظر: م ن، 145-180.

البحث[1]، والحديث عن الذنوب السابقة التي ارتكبها في الدنيا[2]، كما إن النفس الأمارة كانت أعتى معارض ومعيق لرحلة البطل من خلال تثبيط عزمه والاستهانة بسعيه، واقناعه بالقليل، ومحاولة تغيير مساره للعودة إلى الخلف وعدم مواصلة الرحلة[3]، ومن ذلك قول الراوي: «إن أعدى أعدائي نفسي التي بين جنبي، وإنها مقيمة معي ما أقمت؛ فأين المهرب»[4]، وهكذا تتحقق علاقة الصراع في مستواها الأعلى بين رغبة التحقيق التي يسعى إليها البطل الذي يحرص الراوي على عدم تسميته بأي اسم، وبين ذاته المترددة ونفسه المتقلبة ليصور الراوي حالة النفس البشرية الملولة والجزعة تحقيقا لقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا (19) إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا (20) وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا﴾ (المعارج:19-21).

وتتحقق المهام التي يضطلع بها البطل في الرواية بداية بالمهمة التحفيزية، أو تحريك العامل، ويساهم المكان في عملية التحفيز باتخاذه دورا ضاغطا على البطل لتغيير الواقع الذي يعيش فيه بالمضي قدما ومعرفة سبب وجوده وماهية هذا العيش، وليس المكان وحده، فحتى الزمن المتطاول الذي لا يبدو له حدودا، والعطش القاتل الذي يصبح أهم دوافع التقدم لدى البطل، وقد ذكر الراوي ذلك في قوله: «كان فضاء ممتداً بلا نهاية، وأرضا منبسطة على مد البصر، رملية، وصلبة مع قليل من الهشاشة، لا شجرة تبدو في الأفق، لا نبتة تنجم من باطن الأرض، لا حي يلوح في مدى الرؤية، لا صوت، لا حركة»[5]، وفي قوله: «لم أعد أحصي الشعرات ولا الأعوام ظلت دموعي التي صرت أذرفها على أي شيء وبمحض إرادتي مائي الذي أشربه، ولكنني ما وجدت لذلك العطش البشري ريا»[6]، اما الزمن فقد ورد في قوله: «في العام الخامس والأربعين من الركض في الهباء بحثًا عن قطرة ماء، كنت قد يئست من كل شيء، كنتُ قد شعرت بأن أجلي على الأبواب ولم أعد أكترث لشيء، البرزخ -الذي ظننت أنني عشته كل هذه السنوات الفادحة- لم يبعث إلي بشيء لكي يُشعرني بقيمة ولو كانت صفرية لمعنى وجودي»[7]، فتضافر العناصر هذه جميعها من تطاول الزمن بشكل كبير مع الضرب في أرض مجهولة بلا هدف، والعطش الشديد، كل تلك العناصر حفزت البطل للبحث عن موضوع القيمة

(1) - ينظر: ايمن العتوم: تسعة عشر، 64.
(2) - ينظر: نفسه ،74-75.
(3) - ينظر: م ن.133.
(4) – م ن، 65.
(5) – م ن،19.
(6) – م ن،22.
(7) – م ن،23.

ليتخلص من هذا الضياع الذي يتخبط فيه، وبعد لقاء البطل بالطائر ينتقل من مرحلة التحفيز إلى مرحلة الأهلية.

ففي هذه المرحلة يحدد البطل ماهية وجوده، والعالم الذي يعيش فيه، فيدرك إن عليه تغيير هذا الواقع، فهو يعرف موضوع الرغبة، ويستطيع وصفه، كما يرغب بتحقيقه، وذلك في قوله: «فقلت بصوت يقطر رجاء: «حدق في عيني يا أبتاه، لعلك شاهدت هاتين العينين من قبل؟». فقطب جبينه، ورد بحزم: «ولماذا تريدني أن أتعرف عليك؛ بم ينفعك ذلك؟». فقلت: «لأنني أريد أن أعرف إن كنت قد كتبت في الأشقياء أم السعداء؟ أيؤمر بي إلى الجنة أم إلى النار؟»[1]، فبطل الرواية ادرك ما يرغب به واستطاع وصفه وبدأ مرحلة البحث عنه بعد أن اقتنع بأن الحياة في البرزخ لا تمر مرورا عاديا، إنما تتطلب معرفة نتيجة الاختبار الدنيوي السابق للحياة التي عاشها وعمرها بأعماله أيا كانت.

وفي مرحلة الإنجاز يتمكن البطل من تحقيق فعل الرغبة على مرحلتين، الأولى تتمثل بمعرفة مصيره الأخروي، وذلك في قول الراوي: «فما زال يزرع في حدائق الأمل، حتى صاح هذا هو اسمك، قد كتبت في الناجين»[2]، والكتابة في الناجين بتعبير الراوي تعني إن مصيره الجنة، ولكن تحقيق موضوع الرغبة لم يتم بالكامل، إذ إن الرغبة التي ينشدها البطل هي استعادة بشريته مع النجاة، ولذلك استمر سعيه لتحقيق هذه الرغبة، لأن دخوله للجنة وحيدا نتيجة ناقصة في تحقيق الرغبة، ولذلك سعى للوصول إلى ما هو أبعد، ودخل المكتبة الأسطورية[3]، فرافق الكتب، وحاور العلماء، ولما وجد إنها لم تحقق له رغبته باستعادة انسانيته الكاملة، وذلك بسبب تقلباته النفسية الملولة، تحول إلى مرحلة البحث عن الأرض والعودة إليها، وايقاظ أهل القبور وهو ما تم له في مرحلة الإنجاز، إذ يذكر الراوي: «في الخطوة الأولى ابحث عن القبور المناسبة. في الخطوة الثانية ارم كل ريشة على صاحبها يستيقظ بقدرة الله ساكن القبر. في الخطوة الثالثة أصغ إلى الحكماء لتنجو. وبدأت رحلة البحث عن القبور»[4]، وبذلك ينجز البطل رحلته البرزخية الكاملة، بتحديد مستقره (الجنة)، والعودة إلى الأرض لإحياء الموتى ومحاورتهم مجددا.

أما في مرحلة الجزاء التي تلي مرحلة الإنجاز وتتعلق بها، فيُبعَثُ جميع من في القبور ويعود أهل الأرض إلى طبيعتهم السابقة في العيش، ومن ثم ينفخ في الصور فيحشرون جميعهم

(1) – ايمن العتوم: تسعة عشر،40.
(2) – نفسه ،98.
(3) - ينظر: نفسه، 143 وما بعدها.
(4) – م ن، 246.

إلى الله، والبعث من القبور تمهيد أولي للنفخ في الصور، وجاء ذلك في قول الراوي: «ظهر أناس يركضون في كل اتجاه، وهم يتصايحون ويتساءلون عمن أيقظهم، وبعضهم يشتم، وآخر يصرخ، وثالث يتمطى مغمض العينين، وآخرون يسقطون وتدوسهم الأقدام في هيجة لم أشهدها من قبل، وشعرت أول الأمر بشيء من الفرح إذ إن في قيامهم أنس تُقطع به الأيام القادمة حتى يحين يوم الحشر والحساب. ولكن أخلاطهم التي كانت من كل لون وعرق وجنس ولغة أفسدت علي هذه الفرحة»[1]، فرغبة البطل بلقاء أهل الأرض ومحاورتهم، وايقاظهم من رقدة الموت، جزاؤها البعث من القبور، ورغبته في معرفة المصير النهائي الذي يؤول إليه جزاؤه الحشر إلى الله الذي جاء في قوله: «وكان يوم فزع، ويوم ذعر، ويوم ترقب، وتبعت الصوت كغيري، وأنا من الجزع لا أقوى على المسير. وبقينا نمشي أسارى خلف الملك الذي نادى أول مرة. وتذكرت ما عملت في الفانية فما أغنى عني شيء، وتبعنا الصوت حتى إذا مر على ذلك أعوام لم أهتد من الهول إلى عدها، أشار لنا بيديه، فتوقفنا، وقال: الآن تعرضون على الله»[2]، وبذلك تتحقق مرحلة الجزاء نتيجة المغامرة التي خاضها البطل، والقرارات التي اتخذها، فالجزاء هي مرحلة تالية للإنجاز ومتعلقة به من جهة التشكل النهائي لها.

وعلى مستوى المربع السيميائي للرواية، تستحوذ ثنائية النجاة والعذاب على الزاويتين العلويتين من المربع، وينتقل البطل خلال رحلته بين الزوايا الأربع، فالموت الذي يأخذه يمر عبر بوابة العذاب، وكذلك ضغطته في القبر، ونهوضه إلى البرزخ يحمل نوع من العذاب إذ إنه يستفيق في عالم فارغ تماما، اشبه ما يكون بالتيه الذي ضاع فيه بني إسرائيل، فلا هو خارج منه، ولا هو عارف لمصيره، وينتقل من طرف العذاب إلى طرف النجاة بعد أن تمطر السماء عاما كاملا لتقضي على عطشه، وتنبت الأشجار، وتبدأ رحلته البحثية عن الريشات، فينعطف إلى مرحلة اللا عذاب، وهي ليست نجاة تماما، إذ إن مصيره لا يزال مجهولا لديه، ومنه يعود ليدور بين زوايا المربع، فدخوله إلى الجحيم عذاب، ودخوله إلى الجنة نعيم، وخروجه من الجنة باحثا عن الأرض هي خطوة باتجاه اللا نجاة، ويبدو إن علاقة التناقض هي العلاقة الأكثر حضورا على مستوى المربع السيميائي في **تسعة عشر** كما تم توضيحه.

إن الروائي ومن خلال عدم طرح أسم لشخصية بطله يحاول جعل القارئ يتماهى مع النص، ويريد اقناعه بإن تلك التجربة التي يمر بها هي تجربته الشخصية، فيتفاعل القارئ مع النص تفاعلا كبيرا ينتج عنه أثر نفسي عميق ينغرس كرسالة دينية توعوية مبطنة تستهدف لفت النظر

(1) – ايمن العتوم: تسعة عشر،280.
(2) - نفسه، 300.

إلى افعال الإنسان (قارئ الرواية بالتحديد) ومعرفة خطرها، وتأثيرها الشديد عليه في الحساب، سواء أكان الحساب الدنيوي أو البرزخي.

ويلعب الاختلاف الديني دورا أساسيا في رسم وصياغة شخصيات رواية **كلمة الله**، فتنقسم إلى أقسام متعددة ومتناقضة جدا، ولكن الخيط السردي الناظم يجمع بينها في حبكة متداخلة ومتواشجة، ففي ثنائية الذات والموضوع تتخذ بطلة الرواية "بتول" دور الذات التي تبحث عن حقيقة الأديان (الموضوع)، من خلال البحث والاستقصاء وطرح الأسئلة الدائمة التي تحاول من خلالها معرفة الخالق الذي أبدع وجودها، وأبدع الموجودات أيضا، يذكر ذلك الراوي في قوله:«

- من المسيح يا أبي؟!
- الرب يا بنيتي.
- وما الرب؟!
- الذي يَهَبُنا الخبز.
- هل يسكن معنا في القرية؟!
- إنه يسكن في كل مكان؛ حتى إنه يسكن في قلوبنا يا بنيتي.
- في قلوبنا!! إذا هل أستطيع أن أراه؟!
- يوما ما يا صغيرتي... يوما يا حبيبتي»[1].

فتلك الفتاة الصغيرة المتشككة والتي تعيش في حالة تساؤل دائم منذ نعومة أظفارها، تحاول الحصول على موضوع القيمة (الحقيقة الكاملة غير المدلسة) حقيقة الله جل جلاله، ومن الأمثلة على ذلك أيضا قول الراوي:«

- هذه الطيور من خلقها؟!
- الله.
- وهذه الزهور مَنْ لونها؟!
- إنه الله.
- وهذه الأشجار مَنْ غَرَسَها؟!
- إنه الله... إنه الله يا عزيزتي.

(1) - ايمن العتوم: كلمة الله، 65.

- حقا؟! الله فعل كل هذا؟! لا بد أنه عظيم. أريد أن أراه.
- أرجوك يا أبي أريد أن أراه»[1].

فهي تبحث عن الله جل جلاله ولا تقتنع بالإجابات التي تحصل عليها، انطلاقا من افتراض إن مبدع كل هذه المخلوقات لا بد أن تكون له ميزة خاصة مختلفة عمن هم من صنعته.

وتتجلى ثنائية المرسل والمرسل إليه في الرواية بعدة ممثلين لعامل المرسل، فتارة يكون "صالح" الذي يطرح الحقائق ويناقشها مع "بتول" ومن الأمثلة على ذلك قول الراوي: «واجتهد هو في محاورتها بهدوء حتى يُقنعها دون تعجل. قال لها مرة: «أنت من أصحاب التثليث؟!» فأجابته: «وهل هناك في المسيحية غيرهم». فيرد: «بلى. هناك الموحدون؛ أتعلمين أن (بولس) قال: إن الإله واحد. وإن المسيح ابتدأ من مريم عليها السلام، وإنه عبد صالح مخلوق؛ إلا أن الله تعالى شرفه وكرمه لطاعته وسماه ابنا على التبني لا على الولادة والاتحاد. وهذا قريب مما نقوله نحن المسلمين»[2]، فيدفع البطلة ويحفزها للتفكير بحقيقة المسيحية التي تعتنقها، إضافة إلى شكلها الشخصي المتضخم، والذي ذكره الراوي بقوله: «

- ما زلت أبحث عن الله يا أبي.
- إنه في قلبك؛ ألم تشعري به؟!
- كلاً. إن حقيقة الله ما زالت تعذبني. أتوق إلى أن يهدأ عقلي الذي لا يكف عن التفكير في المسألة»[3].

وفي ثنائية المساعد والمعارض يمثل الأول شخصية الأم بالدرجة الأولى، إذ يعطي الراوي لشخصية الأم المتعلمة والدارسة دور المساعد الذي يدافع عن الذات، ولكنها برغم مساندتها لأبنتها؛ إلا إنها لا تؤيد تحولها عن ديانتها، وهي وعلى الرغم من كونها ضد تغيير الديانة، إلا إنها تعارض قتلها تحت ذريعة الارتداد، وكذلك شخصية "وعد" التي لا دور لها سوى الاستماع والنصيحة، لكن أقوى حضور للمساعد على صعيد الممثلين يتجلى في قوة الإيمان والقناعة التي حازتها "بتول" بعد اعتناقها الإسلام عن قناعة وثقة راسختين، فالعامل المساعد يتمثل بالقيم العليا لا الشخصية الإنسانية المجسدة أو المشخصة.

أما في عامل المعارض الذي يتمثل بالأب، الأخ، الأسقف ومساعدوه الذين يتناوبون على تمثيل هذا العامل ليشكلوا عائقا شديدا بوجه البطلة التي وجدت الحقيقة المتعلقة بالدين

(1) – ايمن العتوم: كلمة الله، 94.
(2) – نفسه، 152.
(3) – م ن ، 98.

المسيحي، وعرفت إن المسيح ليس أبن الله، فَمورِسَت عليها أقسى أنواع التعنيف والتعذيب لترتدع، والملفت إن الروائي يحاول ربط قصتها بشكل إشاري بتهمة الجنون التي واجهها النبي الأكرم صلى الله عليه وآله بعد إعلان دعوته، وبقول إنها سُجِرَت على يد ذلك المسلم[1]، وهي رسالة مبطنة يريد من خلالها تبيين أن كل تغيير يحدث على المستوى الديني لدى للبشر يقودهم إلى التفكير بطريقة عكسية فلا يتحسسون مواقع العلة والثغرات التي نفذ منها الشخص إلى قناعاته الجديدة بل يصنفون تلك التغيرات على إنها جنون، أو سحر، فهذا الأمر واجهه الأنبياء من ذي قبل، ويواجهه كل من تحول من قناعة إلى أخرى لأسباب منطقية أو لا منطقية.

وتتضح المهام الأربع التي اضطلعت بها بطلة الرواية منذ صفحاتها الأولى، فالمهمة التحفيزية نابعة من ذات البطلة، مصدرها تناقضات الدين المسيحي الذي يقدم بشريا على أنه ابن الرب، وخالق البشر أنفسهم، وزاد من شكها وجود المحفز (المرسل /صالح) الذي زاد عنصر الشك بتدعيمه بالحقائق التاريخية والعقلية التي نقلت البطلة من مرحلة التحفيز إلى مرحلة الأهلية، وفي تلك المرحلة حددت (الذات/بتول) موضوع القيمة، واستطاعت وصفه، ويتلخص الموضوع بالبحث حول حقيقة ربوبية المسيح، ومن ثم حددت الهدف الذي تسعى إليه واكتشفت الحقيقة التي تختبئ خلفه فانتقلت من مرحلة الأهلية إلى مرحلة الإنجاز، وفي هذه المرحلة انتقلت من إرادة الفعل إلى انجازه، وتحولت من المسيحية إلى الإسلام، ورغم إن الراوي لا يبدو مقنعا في ما ذكره من حوارات حول اصل الديانة المسيحية ولا يظهر ردة الفعل الإنسانية المعتادة لأي تشكيك يطرحه المرسل على الذات، أي ردود الفعل الإنسانية المعتادة لشخص يتم نسف معتقداته الدينية التي أمن بها على مدى عقد من الزمان، مستخدما التشكيك الذي تعيشه بطلة الرواية حجة جيدة كي تقتنع بكل ما يطرحه "صالح" عليها، إلا إنه كان بارعا في تصوير مرحلة إعلان الإنجاز بقوله: «ردة فعل أبيها المفاجئة ولدت لديه على الفور تحديًا من نوع أكبر، فهتفت به كأنما تريد أن تغيظه: وأنا مسلمة... أنا على دينه، وسأتزوجه. أنا عاقلة راشدة، وأملك أمر نفسي، ولا سلطان لأحد علي»[2]، وطريقة الروائي في خلط قصة الحب بقصة الصراع الديني هدفها بيان عمق تأثير المحبة الصادقة على القرارات المصيرية، كما تهدف لإظهار الجانب الإنساني في الأديان، وهو جانب لا يستطيع أحد إدراكه إلا العقلاني العارف، فالأم "مريم" بحكم دراستها الدينية العميقة غير المتعصبة تفهمت موقف أبنتها، ومن منطلق الغريزة الأمومية حاولت حمايتها، في حين إن الأب التاجر الذي يفضل

(1) - ينظر: ايمن العتوم: كلمة الله، 219، 230.
(2) - نفسه، 199.

الابتعاد عن دراسة الدين صار أكثر المتعصبين والمتطرفين في الحفاظ على ديانة ابنته، ليس لغرض الدين نفسه، وإنما لغرض السمعة التي يمتلكها، والتي ستهتز بسبب أفعال أبنته، أما القس الذي يبدو أكثر تعصبا للديانة، يصوره الراوي بصورة مقاربة للقساوسة المنتمين لمحاكم التفتيش من جهة فرض العقوبات وطرق التعذيب البشعة التي أمر بها. (1)

وتأتي مرحلة الجزاء لاختتام الرواية بالمصير الذي آلت إليه جميع شخصياتها، وتتحقق نتيجة التغيير الذي تطرحه "بتول" على عقيدتها بالموت، وكذلك "صالح" الذي يقتل على يد الإسلاميين المتعصبين نتيجة دخوله محاورات مع ملحد ومسيحية، وبذلك يربط بين مصير أول مؤمن بالإسلام في قرية مسيحية نائية من قرى الأردن، وأول مؤمن بالدعوة الإسلامية المحمدية (سمية زوجة ياسر اول شهيدة في الإسلام)، وتتحقق نتيجة لهذا الموت الكثير من الصدامات بين اتباع الديانتين من أجل استعادة الجثمان. وبهذا فإن وصول الذات إلى موضوعها بجهد مستمر من المرسل إليه، وقوة الصراعات التي دارت بين المساعد والمعارض افضت إلى نتيجة نهائية للنموذج العاملي، تحقق فيها مصير جميع ابطال الرواية على ضوء خياراتهم.

ووفقا للمربع السيميائي الذي توسم زاويتاه العلويتان بالحقيقة والتدليس، تنتقل الذات من حالة تصديق الكذب والإيمان به، إلى حالة اللا حقيقة عبر علاقة التناقض، إذ يسيطر الشك على الذات سيطرة كاملة، تنتقل بعدها بفعل المرسل إلى مرحلة الحقيقة، وبذلك تحقق علاقة الاقتضاء، فعدم وجود الحقيقة الكاملة والصحيحة يقتضي بدوره وجود التدليس، وتنتقل جميع شخصيات الرواية بين زوايا المربع، فالقس "ابرام" ينتقل من زاوية اللا حقيقة إلى التدليس ليتهم البطلة بالجنون، والسحر، والاعتداء.

أما في ثلاثية المسيح فيمكن القول إن خصوصية رواية **عيسى بن مريم** نابعة من كونها الجزء الأول من الثلاثية التي يعدها الروائي للنشر بالتدريج، والتي تتضمن السيرة النبوية للسيد المسيح "عيسى بن مريم" عليهما السلام، وهي رواية متداخلة في مجموعة من القصص المتشابكة لذلك يلاحظ وجود أكثر من ممثل للعامل الواحد في بنية النموذج العاملي، فالذات تتمثل بـ (مريم، يحيى، عيسى)، أما على مستوى الموضوع فيتمثل بالرغبة بحفظ الرسول بالنسبة لـ"مريم"، وقد جاء ذلك في قول الراوي: «ويا لها من أم؛ لو كانت الجبال مكانها لخرت، والسماء لجأرت، لكنها أمي؛ أمي التي كانت كل عقبةٍ تزيدها حمدًا، وكل التعبٍ يدفعها شكرًا؛ إنها تربي في اعماقي ذلك النبي الذي هو جدير بأن يغير بوصلة العالم، بالصبر،

(1) – ينظر: محمد علي قطب: مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس، مطبعة القرآن للنشر والتوزيع، 1985م، 56 ومابعدها.

والعزيمة، والكفاح، والله»[1]، فالرغبة التي اضطلعت بها "مريم" تنحصر في تربية وإعداد النبي الجديد ليواجه المجتمع اليهودي بكهنته وسدنته، ليصدح بدعوته، من أجل ذلك فهي تسافر لوحدها في الصحراء لتحفظه من القتل، وتعمل لدى الناس لتكسب ما تطعمه به، وتنتقل بين المدن لئلا ينكشف سره ويعرضه للخطر، أما رغبة كل من "عيسى ويحيى" فتتمثل في تغيير الواقع الديني والاعتقادي والمجتمعي الذي يعيشه اليهود، في ظل حكم "هيرودس" وقيادة الكاهن "قيافا".

ومن ممثلي الذات ايضا "زكريا" الذي يرغب بالحصول على غلام يرثه ويرث الكهانة والنبوة من بعده، وقد جاء ذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (4) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا﴾ (مريم: 4-6) فكانت رغبته تنحصر في الحصول على رحمة الله جل جلاله بحفظ إرث الكهانة الذي خص الله به أبناء هارون، ولأن "زكريا" من صلب "هارون" وزعيم من زعماء بني إسرائيل، لذلك خاف على من يرثه من بعده، وهو قول "القرطبي"[2]، و"الفخر الرازي"[3].

وفي ثنائية (المرسل/ المرسل إليه) أيضا يتعدد ممثلو كل عامل من العوامل، فالمرسل هو الله جل جلاله في حالة الأنبياء، وهو ما ذكره الراوي بقوله: «فإذا كان الليل، نامت، فجاءها جبريل، فأخبرها أن ترحل بي إلى مصر، فعلمت أن الله يدعوها لذلك وأنى لها ولي أن نُماطل في أمر الله»[4]، فالله تعالى هو المرسل، والمرسل إليه هي "مريم" وعلاقة التواصل بينهما قائمة على أساس الرغبة بالحفاظ على المسيح. وهو جل جلاله المرسل في قضية "زكريا" أيضا، في قضية الدعاء والتضرع[5]، وكذلك في قضية إرسال "يحيى وعيسى" إلى اليهود ليصدحا بالدعوة[6]. كما إن "حنة" مرسلا ايضا، باعتبار إرسالها ابنتها "مريم" إلى معبد أورشليم، والمرسل إليه هم الكهنة من أبناء "هارون"[7]، و"مريم" مرسلا وفقا لقيامها بإرسال المسيح ليتعلم[8]، و "زكريا" مرسلا لأنه اودع ابنه في مدارس قمران السرية[9].

(1) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 124.
(2) - ينظر: القرطبي: تفسير القرطبي، ج11، 79.
(3) - ينظر: الفخر الرازي: التفسير الكبير، ج21، 509-510.
(4) - ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 95.
(5) - ينظر: نفسه، 94.
(6) - ينظر: م ن، 192.
(7) - ينظر: م ن، 58.
(8) - ينظر: م ن، 147.
(9) - ينظر: م ن، 131.

وفي ثنائية المساعد والمعارض أيضا يتعدد ممثلو كل عامل منهما، فالمساعد متمثلا بالوحي الذي ينزل على "مريم" بما أنعم الله عليها من ثمار في المحراب[1]، وكذلك هو الذي يحقق علاقة التواصل بينها وبين الله كالبشرى بالمسيح[2]، وهو المساعد بالنسبة للمسيح "عيسى" في الأربعين ليلة التي انقطع فيها إلى الله، وقد ذكر الراوي ذلك في قوله: «وصرتُ في شَكٍّ بما سمعت فاستغنت بالله، فبعث الله جبريل يعدني، فَصَكَ إبليس بجناحه صحة فخيل أنها قذفته إلى السماء، ثم عاد، فصحه أخرى، فهبطت به إلى سابع أرض حتى وجد طعم الحميم في باطنها، ثم خرج، وجلس خائرًا مهزوما»[3]، وكذلك في مرحلة النزول الثاني له عليه السلام، يكون "جبرائيل" المساعد على تحقيق النصر النهائي في الأرض[4]. وكذلك "يوسف النجار" الذي اسدى العديد من الخدمات إلى "مريم" عليها السلام، وعلم المسيح النجارة[5]، والمعلم الذي علم "يحيى" في المدرسة[6]، والحواريين الأوائل الذين التقاهم المسيح فالتحقوا به ليصبحوا له تلاميذا[7]، والحواريين الجدد الذين التقى بهم بعد نزوله على صخرة بيت المقدس[8].

اما ممثلو عامل المعارض، فكثر ومنهم (قيافا الكاهن، هيرودس، هيروديا، أنتيباس، ابليس، اليهود أنفسهم)، فالكاهن حارب "زكريا" و"مريم" بشكل مباشر ليتفرد في حكم اليهود، خصوصا في ظل الدعم الذي حظي به من الرومان لتحريف التوراة، وحربه مع المسيح في سبيل ابطال حجته في النبوة ذكرها الراوي قائلا: «

- إنها لم تكن ميتة، وإنما كانت نائمة، وهو قال ذلك للناس قبل أن يدخل إلى غرفتها، وكل الذين ادعى أنه أحياهم من الموت إنما كانوا لم يُدفنوا، وقد يكون أصابتهم سكتة، لا أنهم فارقوا الحياة.
- فما تريد دليلاً على أن الله أعطاني هذه المعجزة؟!
- أن تُحيي مَنْ صَارَ عَظمُه ترابًا في الغابرين.
- فمن تريد منهم؟!

(1) - ينظر: ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 77.
(2) - ينظر: نفسه، 95.
(3) - م ن، 189.
(4) - ينظر: م ن، 15.
(5) - ينظر: م ن، 154.
(6) - ينظر: م ن، 132.
(7) - ينظر: م ن،211 وما بعدها.
(8) - ينظر: م ن، 17-18.

- أن تُحيي (سام بن نوح). (قال ذلك بطرف فمه، وقد ازور عنقه، ورفع رأسه تحديا)»[1].

و"هيرودس" الذي أمر بقتل جميع اطفال مدينة بيت لحم خوفا من ولادة المسيح الذي سيقوض اركان حكم إمبراطوريته[2]، و"ابليس" اعدى إعداء الداعين إلى الله، وعدو الله الذي وعد المسيح بأنه سيجعله إلها وشريكا لله جل جلاله[3]، و"انتيباس" الذي تولى حكم الرومان وأمر بسجن "يحيى" بسبب كسره الصليب[4]، و"هيروديا" التي خُدِعَت ببعض الأكاذيب فقررت الانتقام من "يحيى"[5]، واليهود الذين حاربوا المسيح بعد جهره بالدعوة بسبب كونه بشر مثلهم، ولأنهم رأوا طفولته، وورد ذلك بقول الراوي: «تلقى الناس دعوني بين مصدق ومكذب، قال أحدهم: «ألم يجد سواك يبعثه نبيًّا، لو كنت كما تدعي فلماذا لم يرسلك إلى أهل أورشليم اولا عندهم المعبد الأكبر؟» قال آخر: «نبي؛ فما معجزتك؟! ما الدليل على أنك لست كذابا آخر؟!» قال ثالث: «فيكَ سَمْتُ الصالحين، لكن الأنبياء؟ لا، أولئك يأتوننا من السماء، يدخلون كالنور من النوافذ العالية المطلة على الله»، ثم قام وتحسس جسده، وأردف: «هه ...ها أنت من لحم ودم، وليس من نور!!». وقال رابع: «ما هذا اللباس الذي تلبس، أفلا ليست ثيابا تليق بنبي بدل أن تلبس ثيابا يبدو أنها لراع قضى نصف حياته في الجبال قبل أن تعظنا». وقال خامس: «ألست يسوع النجار، ألم تكن صبيا ينحني ليلتقط الأوساخ التي تتساقط من النشارة في دكانِ مُعلمه؟!»[6]، فقد لاقى المسيح "عيسى" عليه السلام ما لاقاه جميع الأنبياء من تكذيب الجهلة، وذلك لأنهم يرون أن النبي يجب أن يكون مختلفا ونورانيا ومن خلق أخر لا يشبههم، فالجهل عامل معارض أيضا.

وتتبدى علاقات النموذج العاملي بوضوح، فعلاقة الرغبة لدى "مريم وزكريا" حفظ الموضوع، أي النبيين، لأن المسيح هو وعد الله للأرض، و "يحيى" وارث "زكريا" الذي طلبه من الله عز وجل، أما علاقة الرغبة لدى "عيسى ويحيى" فهي تخليص الدين من التحريف، وتجديد الدعوة إلى الله. وترتبط علاقة المرسل بالذات من خلال التحفيز الذي يمنحه المرسل، وقد تكون علاقة التواصل مباشرة بين المرسل والمرسل إليه، نحو علاقة "زكريا" بمدارس

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 253.
(2) - ينظر: نفسه، 118.
(3) - ينظر: م ن، 189.
(4) - ينظر: م ن، 222.
(5) - ينظر: م ن،231.
(6) – م ن 211.

قمران، وكذلك "حنة" وكهنة المعبد، أو غير مباشرة كالتواصل بين المرسل الأعلى (الله جل جلاله) والمرسل إليه "مريم وزكريا" أو النبيين.

كما تتجلى علاقة الصراع بين طرفي الخير والشر من خلال عدة ممثلين، فيجري الصراع بين السلطة الدينية اليهودية العليا متمثلة بالكاهن الأعظم، والسلطة الدينية الحقيقية والمؤيدة من الله بقيادة الأنبياء الثلاث، و"مريم"، وتحتدم علاقة الصراع بتحشيد الممثلين لكل عامل من الثنائية، فيصبح النص ساحة صراع شديدة بين القوى التي تضطلع بمهمة تحقيق الرغبة، والقوى التي تحاول عرقلتها.

ويمكن تحديد المهام الأربع التي تضطلع بها الذات على مستويين، الأول يتم الحديث فيه عن "مريم وزكريا"، فالتحفيز بالنسبة لـ "مريم" متولد من الاصطفاء الذي حظيت به حين عاشت في المعبد قائمة لعبادة الله، وتخدمها الملائكة، لذلك فإن الصلة بينها وبين الله تعمقت من خلال قيمها الإيمانية السامية التي أمنت بها، ولذلك فإن معرفة الفعل موجودة، وهي تقبله، وقد ذكر الراوي ذلك بقوله عن لسان "مريم": «بلى، وسيعطيني ويبتليني»[1]، فهي تعرف الفعل، وتعرف عواقبه، وبذلك تنتقل من مرحلة التحفيز إلى الاهلية حين تحصل على الفعل، من خلال البشارة الإلهية التي تتضمن اعطاؤها "عيسى"[2]، وتحقيق الفعل يتطلب المواجهة في سبيل تثبيت حق الدفاع عنه وهو ما حدث في مواجهتها مع الكهنة ومعجزة دفاع "عيسى" عنها[3]، ودفاعها عنه في مواقف أخرى، أما مرحلة الإنجاز بالنسبة لها فتتبدى بحفظ ولدها المعجزة، والجزاء على ذلك بعثه نبيا.

أما "زكريا" فإن المرحلة التحفيزية عنده تبدأ بعد قدوم "مريم" إلى المعبد، ورؤية عطايا الله جل جلاله لها، واختصاصها بمنزلة رفيعة عنده، فهي محفز شديد القوة يجعل "زكريا" يفكر بإمكانية سؤال الله عن رغبته، فما دام يعطي "مريم" كل هذه العطايا، فسيعطيه أيضا حتى وإن كان الطلب معجزا، وتتحقق مرحلة الأهلية بدعاء "زكريا" في المحراب، وسؤاله الوريث من الله تعالى، ودخوله في اختبار الصمت يقع ضمن تلك المرحلة ليؤكد استعداده لتحقيق الفعل، فالدعاء هو وصف لموضوع الرغبة. أما مرحلة الإنجاز فهي مرحلة تحقيق الفعل، وذلك بأن وهب الله له الولد الذي طلبه، فتحقق الحصول على الفعل، وولادة يحيى أثمرت عن وجود

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 92.
(2) - ينظر: نفسه، 96.
(3) - ينظر: م ن، 104-105.

الوريث الشرعي للنبوة، والكهانة، أما مرحلة الجزاء فتمثلت باصطفاء "يحيى"، كما جاء في قوله تعالى: ﴿يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا (12) وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا﴾ (مريم: 12-13).

أما على المستوى الثاني الذي يخص مهام كل من "عيسى ويحيى" فالتحفيز للمسيح نابع من تعليم الأم له، وكذلك تعليم الله، وعلى الرغم من وجود الرغبة وامكانية وصف موضوعها إلا إن التقدير الإلهي في تحديد زمنها الدقيق منع من تحقيقها، وخلال مرحلة التأهيل تحولت كل الموجودات إلى رسائل تعليمية وتوجيهية، فالأشجار والطيور، والطرق، والصخور كلها تعطي المسيح دروس في معرفة الله بالطريقة الحقة[1]، ومرحلة الإنجاز تكمن في انقطاعه لله اربعين ليلة في قمة جبل، كما مر "موسى" من قبله بالتجربة ذاتها، ومن ثم إعلان الدعوة وبداية التحرك لتطهير أورشليم من خزعبلات الكهنة واتباعهم، أما الجزاء فكان بالاتباع الذين التحقوا فيه وصاروا حواريه، وبتصديق الناس له، في حين إن مرحلة التحفيز والأهلية عند "يحيى" مرت بتفصيل أكثر تفردا وهي تعلمه على يد معلم مدرسة قمران، ويذكر الراوي: «صار يحيى أثيرًا في مدرسة الحكمة، وللعلم الذي وعاه حتى قبل ان يأتي، خصه المعلم الأول بالصحبة، فكان يرى فيه خليفته، وكان يحيى يرى في رسالة الله غايته. فلم يكن ليمكث في هذه المدرسة السرية إلا ما شاء الله له أن يمكث. إن معلمه الأول لم يكن ذلك الذي لا يرفع رأسه عن الألواح يقرأ ما فيها، بل كان الله هو مُعلمه الأول. وعلى هذا صار حكيما وهو ابن السادسة، ولم يكن ذلك البشري، ولا حتى لي أنا على ما كان بيننا من تشابه في أمور كثيرة»[2]، فمعلم "يحيى" إلى جانب معلمه الأول هو الله، وهو يعرف موضوع الرغبة الذي يريده، لكنه يؤجله لأمر يقتضيه الله له، وتتحقق مرحلة الإنجاز باستيعابه الحكمة واحساسه بالاستعداد لبدء مرحلة التصدي لتغيير واقع اليهود[3]، وهذه المرحلة الإنجازية افضت الى مرحلة الجزاء التي تلخصت بتصدي "يحيى" للملك "أنتيباس" وسجنه، وصدور حكم القتل عليه[4]، وبذلك فإن عامل الذات بممثليه الأربعة، يمر عبر مراحل المهام ليصل إلى نتائج تكاد تكون مقاربة لبعضها البعض من جهة اشتراكها في المرسل الأساسي والهدف الذي تسعى إليه.

ويمكن القول إن المربع السيميائي الذي تتكون زواياه الأربع من العطاء والحرمان، وتجمع بينهما علاقة التضاد، اللاعطاء في مقابل اللاحرمان، وتتحرك العوامل وفقا لزوايا

(1) – ايمن العتوم: عيسى بن مريم، 148-153.
(2) – نفسه، 134.
(3) - ينظر: م ن، 191-192.
(4) - ينظر: م ن، 268

المربع فتتجه عوامل الذات من الحرمان إلى العطاء، فيحصل "زكريا" على "يحيى" بعد حرمان، وكذلك حال كل من "حنة وعمران" مع "مريم"، وهي علاقة تضاد.

ويحصل المسيح على النبوة المطلقة وكذلك "يحيى" فهما ثابتان في زاوية العطاء، لأنهما إضافة للنبوة يعطيان الحكمة والموعظة إلى الناس فينتشلانهم من الحرمان، متمثلا بعدم وجود قيم دينية عليا صحيحة غير زائفة، وانعدام وجود الصحة حينا، خصوصا مع هؤلاء المرضى الذين عالجهم المسيح، فينتقل هؤلاء الناس -الحواريين على وجه التحديد- في هذه الحالة من زاوية اللا عطاء، إلى زاوية العطاء، وهي علاقة تناقض.

في حين ينتقل "هيرودس" من وضع العطاء كونه ملكا، إلى وضع الحرمان بعد أن تستلب منه سلطته، ويقعده المرض طريحا، وكذلك "قيافا" الذي يتحول من وضع العطاء بصفته حبر اليهود الأعظم والعالم بالدين اليهودي إلى الحرمان، بعد فقدانه الثقة والخلق الديني، وميله إلى التعاون مع الرومان.

إن رواية **عيسى بن مريم** مفتوحة النهاية لأنها جزء من سلسلة، ولذلك فإن بعض الدلالات الدينية ليست مكتملة السياق، وذلك لوجود تكملة مرتقبة لها، توضحها وتجلي غموضها، في حين إن بعض تفصيلاتها تامة، خصوصا فيما يتعلق بقضايا النبوة.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة، وبعد عرض وتحليل مواضع التمثل الديني للخطاب الذي تتضمنه روايات الكاتب "أيمن العتوم" في مواضع عدة، ومقولات مختلفة، توصلت الباحثة إلى جملة من النتائج التي تمخضت عنها الدراسة، وموجزها:

أولا – تتضح مكانة التناص الديني بصفته أهم أشكال التمثل الديني للخطاب في الرواية، بحضوره على مستويات عدة، داخل الكتاب وخارجه، ويمكن تحديد تلك المستويات كالآتي:

أ. يظهر التناص الديني في عتبات روايات "العتوم" بأبعاد عدة لاسيما على مستوى العنوانات الرئيسة والفرعية، إذ يسيطر التناص الديني على عنوانات رواياته كلها، بينما يتعسر على الكاتب اجتراح كافة العنوانات الفرعية في رواياته من النص القرآني، ولذلك يلجأ الى نصوص الكتب المقدسة أو الحديث الشريف أو المقولات التي اطلقها عدد من العلماء والمفكرين الإسلاميين، وبذلك لا يخرج عن دائرة التناص الديني حتى في قضايا الإهداءات والتصديرات التي جاءت مرتبطة بشكل مباشر بالنصوص الدينية ومستمدة منها.

ب. وفي المتن الروائي يتمظهر التناص الديني بأشكال عدة، فقد يكون مباشرا مقتبسا من مرجعيات دينية مختلفة، سواء كانت من القرآن الكريم، أم التوراة، أم الإنجيل، أم الحديث الشريف، أو بعض الكتب المقدسة الأخرى، فيكون تناصا حرفيا ولفظيا، تتجلى فيه المفردات لتشكل مقولات دينية متمازجة مع مقولات الكاتب، أو قد يكون تناص غير مباشر يستحضر فيه الراوي الأسلوب الذي نسجت به بعض القصص الدينية، نحو حديث الإسراء والمعراج الذي صيغت على أساسه رواية تسعة عشر، ولكن بشكل متعارض معه، أو النبوءات الكونية للمعركة الأخيرة التي صيغت رواية نفر من الجن وفقا لها، أو تناسب المعاني والأفكار، وغالبا ما يترجم الكاتب أفكار دينية معدلة لتتناسب مع العقلية الحديثة التي تتطلب وجود سبب ومسبب للفعل.

ت. يحضر التناص الديني بواسطة توظيف القصص الديني في روايات "العتوم" فهي من اهم أشكال حضور الخطاب الديني فيها، وقد يكون التوظيف مباشرا يأخذ القصة الدينية من مراجعها المختلفة، القرآنية، والتوراتية، والإنجيلية، أو المصادر التاريخية، وكتب الحديث، فيعيد صياغتها وتشكيلها وربط خيوطها مع بعضها البعض، ليقدمها بشكل متكامل خال من القطوعات والتعليقات، أو النقاشات المحتدمة في الإسناد، والمرويات المختلفة التي تتشابه في نسب القبول لدى المفسرين او المؤرخين، ويقدمها بشكل

قصصي، في قالب روائي شيق، تسيطر عليه اللغة الأدبية العالية، فيكون تقديمها بمثابة إعادة تشكيل القصة، وسردها من جديد، بأسلوب مغاير، أكثر وضوحا، وأقل اختزالا.

ث. وقد يقدم الكاتب القصص الديني بشكل رمزي يستند فيه على قرائن دالة على وجود الرمز الديني من أفكار وشخصيات واسماء، ذات دلالة عميقة، تختزل في مكنونها عددا هائل من الإشارات الدينية، كشخصية مدعي الربوبية الذي يرتبط بالفكر القرآني بالمتجبرين والطغاة الذين يواجهون دعوات الأنبياء بدءا بالنمرود مرورا بفرعون وغيره، وكذلك شخصية المخلص، فهذه الفكرة تتبناها كافة الأديان السماوية والوضعية البشرية وتؤمن بها، وتحدد سيناريوهات مفترضة لكيفية ظهورها، وإنجازاتها، وهي من الرموز الدينية شائعة التوظيف في النصوص الروائية، وقد كرس "العتوم" روايته نفر من الجن لأجلها، كما ويستعين الكاتب بتقنيات التوازي القصصي، فيعمد لإسقاط جوانب من قصصه على الموجودات الأخرى، كالتوازي الذي أجراه بين قصتي الذئب ويوسف في رواية انا يوسف، إذ أضحت القصة الأولى صدى للثانية، فيما تداخلت بعض جزئيات القصة الثانية مع الأولى وتلازمت معها، عن طريق التخييل السردي مرة، أو عنصر الوصف المجازي أخرى، في حين استخدم قصة النور والظلمة الواردة في رواية عيسى بن مريم ليعمق من فكرة الصراع بين الإنسان والشيطان من جهة، وبين المسيح والكنيسة من جهة أخرى.

ثانيا – أما تمثل الخطاب الديني في التقنيات السردية فيتضح من التنقلات الزمنية في روايتي نفر من الجن و تسعة عشر فقد ظهر بشكل أكبر بكثير من بقية رواياته، وذلك لأن الرواية الأولى تبدأ من الوسط وتعتمد على التداخل الزمني المكثف بين فصولها، بينما تبدأ الرواية الثانية في عالم خارج حدود الزمان والمكان البشريين، وتحظى رواية انا يوسف بحضور مميز للمفارقات الزمنية؛ وذلك لأنها رواية سير ذاتية تتبعت حياة "يوسف" عليه السلام بكاملها، على العكس من رواية عيسى بن مريم التي حضرت المفارقات بشكل أقل فيها؛ بسبب ميل الراوي لقص الأحداث بشكل تفصيلي، وترك بعضها للأجزاء اللاحقة من السلسلة، أما رواية كلمة الله فحضور المفارقات القليل سببه القصة المضمنة مع رسالة المسيح فيها.

ثالثا – يستخدم المؤلف التبئير الداخلي بشكل أوسع في رواياته، فيما يأخذ الراوي المصاحب حضوره المائز فهو حاضر في رواية تسعة عشر، و كلمة الله، ولا يتوانى عن استخدامه في مقطوعات من رواية انا يوسف ذات السارد العليم، أما في روايتيه نفر من الجن وعيسى بن مريم فلتداخل القصص وتشابكها وتعالقها دور كبير في تداخل الأصوات وتعددها، وتعدد الرواة

حتى، ففي نفر من الجن يكون التبئير صفر تارة، والراوي عليما،، وتارة أخرى يكون الراوي شخص مشارك في القصة، سواء أكان البطل أو شخصية أخرى ذات علاقة بالحدث، أما في عيسى بن مريم فالراوي هو بطل الرواية، أي إن السرد فيها ذاتي، لكنه يختلف من حيث الضمير، فيستخدم الراوي الضمير هو للسرد في الفترة التي لا يكون المسيح فيها مولودا، ثم ينتقل الى ضمير المتكلم بعد ولادته، ليجعله راويا شاهدا.

رابعا – يستحضر الكاتب تقنية العاكس في أغلب أعماله الروائية عن طريق استنطاق الحيوانات والجمادات، وجعلها كيانات مستقلة لها آرائها الخاصة، ومهامها التي تقوم بها، منطلقا من أن كل ما خلقه الله سبحانه وتعالى يساهم في هذا الكون بشكل ما، فالطيور تعلم الأنبياء الحكمة، والحجارة تعلمهم التسبيح، وكل تلك المخلوقات لها دور وكيان مستقل في الرواية، وتواصل الشخصيات معها يكشف عن سعة توظيف المخيال الروائي أولا، وتأكيد فكرة استنطاق المخلوقات للحكمة الإلهية ثانيا.

خامسا – تتأسس البرامج السردية في روايات "العتوم" بشكل متوازي أيضا، إذ يعمل الراوي على إنشاء محاور عدة تتحزب لها شخصيات الرواية، وغالبا ما تكون محاور صراع إنساني أو ديني، فيحشد شخصيات رواياته ليصبحوا ممثلين لأحد العوامل السردية، وقد تتولى الشخصية الواحدة أكثر من دور، مع أكثر من عامل في الوقت نفسه، والتعقيد الذي تنطوي عليه أغلب شخصيات الروايات مصدره تدرجها في زوايا المربع السيميائي وانتقالها من زاوية معينة إلى الزاوية المضادة أو المناقضة، مما يعني احتدام الصراع على مستوى الرواية بالكامل.

هذه الاستنتاجات الموجزة التي كشفت عنها القراءة التحليلية لروايات الكاتب "أيمن العتوم" هي ما استطعنا الوصول إليها عبر استقراء النصوص واستجلاء مكنوناتها، ورصد تمثل الخطاب الديني فيها، فإن كانت قد استوفت المطالب، وخلت أو كادت تخلو من المثالب فالله جل جلاله وافر الحمد وعظيم المنة، وإن وّجِدَ في طياتها الخطل، وبدر من بين أسطرها الزلل فذلك مما نسأل الله أن يمن علينا بتقويمه، وييسر لنا أمره، ويهب لنا من يدلنا على مواطن الضعف لنقويه، والفتق لنرتقه، والله ولي التوفيق.

المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

- ابو البركات النسفي: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، تح: يوسف بديوي، دار الكتب الطيب، بيروت، 1998م.
- ابو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
- ابن حجر العسقلاني: بلوغ المرام من أدلة الأحكام، تح: ماهر ياسين الفحل، دار القبس، الرياض، 2014م.
- ابن شمائل القطيفي: مراصد الاطلاع على اسماء الأمكنة والبقاع، دار الجيل، بيروت، 1992م.
- احمد بن ابراهيم الثعلبي: الكشف والبيان عن تفسير القرآن، تح: مجموعة من المحققين، دار التفسير، جدة، 2015م.
- احمد بن حنبل: مسند احمد، تح: شعيب الأرناؤوط وأخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م.
- احمد بن علي بن ابي طالب الطبرسي: الاحتجاج، تح: السيد محمد باقر الخرسان، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1966م.
- احمد بن محمد المظفر الرازي: مباحث التفسير، تح: حاتم بن عابد القرشي، دار كنوز اشبيلية، السعودية، 2009م.
- احمد مصطفى المراغي: تفسير المراغي، منشورات شركة مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1946م.
- احمد ابن فارس: مجمل اللغة، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة - بيروت، الطبعة الثانية، 1986م.
- احمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
- اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي: البداية والنهاية، مطبعة دار الفكر، بيروت، د.ت.
- انجيل برنابا: تر: خليل سعادة، اعداد وتنسيق: أحمد جبر عبد ربه، مطبعة المنار، بيروت، د.ت.

- ❖ جلال الدين السيوطي: جمع الجوامع (الجامع الكبير)، تح: مختار ابراهيم الهائج واخرون، منشورات الأزهر الشريف، القاهرة، ط2، 2005م.
- ❖ جمال الدين المزي: تهذيب الكمال في اسماء الرجال، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992م.
- ❖ حسن الصدر: نهاية الدراية في شرح الرسالة الموسومة بالوجيزة للشيخ البهائي، تحقيق: ماجد الغرباوي، منشورات المشعر، 1354هـ.
- ❖ الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ت.
- ❖ زينب فواز العاملي: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الأميرية، مصر، 1312هـ.
- ❖ شحاتة محمد صقر: الواعظ الى أدلة المواعظ (موضوعات الخطب في القرآن الكريم بأدلتها من القرآن الكريم والسنة الصحيحة)، دار الفرقان، البحيرة، د.ت.
- ❖ شمس الدين محمد بن أحمد القرطبي: التذكرة بأحوال الموتى وأمور الأخرة، تح: الصادق بن محمد بن ابراهيم، دار المنهاج، الرياض، 2003م.
- ❖ شمس الدين القرطبي: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، تح: احمد البردوني وأخرون، دار الكتب المصرية، ط2، 1964م.
- ❖ صالح المازندراني: شرح اصول الكافي، تح: علي عاشور، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2000م.
- ❖ عبد الرحمن بن خلدون: العِبَر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت، 1981م.
- ❖ عبد الرحمن بن علي الجوزي: زاد المسير في علم التفسير، تح: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1422هـ.
- ❖ عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.
- ❖ عز الدين ابن الأثير: الكامل في التأريخ، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997م.
- ❖ عصام موسى هادي: صحيح أشراط الساعة، دار ابن حزم، بيروت، 2003م.

- علاء الدين علي بن حسام الدين المتقي الهندي: كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، تح: صفوة السقا واخرون، مطبعة الرسالة، بيروت، ط5، 1981م.
- علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، مراجعة: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م.
- علي الكوراني: معجم الامام المهدي (عليه السلام)، مؤسسة المعارف الإسلامية، قم المقدسة، 1411ه.
- الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، تقديم: محسن الأمين العاملي، تح: لجنة من العلماء، مؤسسة الأعظمي، بيروت، د.ت.
- الكتاب المقدس (العهد القديم والعهد الجديد)، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، بيروت، ط4، 1995م.
- كنزا ربا: الكتاب المقدس عند الصابئة المندائيين، اليمين، تر: يوسف متى وصبيح السهيري، اعداد: عبد الرزاق عبد الواحد، اللجنة العليا للترجمة في الطائفة المندائية، العراق، 2000م.
- محسن الفيض الكاشاني: الصافي في تفسير كلام الله الوافي، منشورات مؤسسة الهادي، قم المقدسة، ط2، 1996م.
- محمد الأمين العلوي الهرري: تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النجاة، بيروت، 2001م.
- محمد باقر المجلسي: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الائمة الأطهار، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1983م.
- محمد بن ابي بكر ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين في منازل السائرين، تحقيق وتخريج نخبة من الباحثين، دار ابن حزم، بيروت، د.ت.
- محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تح: مجموعة من المحققين، مطبعة بولاق، مصر، الطبعة السلطانية، 1311ه.
- محمد بن جرير الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، 1967م.
- محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري(جامع البيان في تأويل آي القرآن)، تح: عبد الله التركي، دار هجر، القاهرة،2001م.

- ❖ محمد بن الحسن الطوسي: التبيان في تفسير القرآن، تح: احمد حبيب قصير العاملي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1989م.
- ❖ محمد حسين الطباطبائي: الميزان في تفسير القرآن، منشورات جماعة المدرسين، قم المقدسة، د.ت.
- ❖ محمد الريشهري: ميزان الحكمة، دار الحديث للطباعة والنشر، كربلاء المقدسة، 1422هـ.
- ❖ محمد الطاهر بن عاشور: تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، الدار التونسية، تونس ،1984م.
- ❖ محمد بن عمر الفخر الرازي مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ.
- ❖ محمد عزة دروزة: التفسير الحديث، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1383هـ.
- ❖ محمد بن علي بن بابويه القمي الصدوق: الأمالي (المجالس)، تح: قسم الدراسات الاسلامية، مؤسسة البعثة- مركز الطباعة والنشر، قم المقدسة، 1417هـ.
- ❖ محمد بن علي الشوكاني: فتح القدير، تح: دار ابن كثير، دمشق، 1414هـ.
- ❖ محمد علي طه الدرة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار ابن كثير، دمشق، 2009م.
- ❖ محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
- ❖ محمود بن عمر بن أحمد ابو القاسم الخوارزمي الزمخشري: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تح: مصطفى حسين أحمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1987م.
- ❖ مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المختصين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م.
- ❖ موسى شاهين لاشين: فتح المنعم في شرح صحيح مسلم، دار الشروق، القاهرة، 2002م.
- ❖ ناصر الدين الألباني: الإسراء والمعراج وذكر أحاديثهما وتخريجها وبيان صحيحها، المكتبة الإسلامية، بيروت، 2000م.
- ❖ ناصر الدين الالباني: صحيح الجامع الصغير وزياداته، تح: زهير الشاويش، المكتب الاسلامي النشر، بيروت، ط2، 1990م.
- ❖ ناصر مكارم الشيرازي: الامثل في تفسير كتاب الله المنزل، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 2013م.

- نشوان الحميري: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: يوسف محمد عبد الله واخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999م.
- وهبة الزحيلي: التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر، دمشق، 1991م.
- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1995م.

الروايات

- ايمن العتوم: نفر من الجن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط4، 2014م.
- ايمن العتوم: كلمة الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط10، 2017م.
- ايمن العتوم: تسعة عشر، دار عصير الكتب للترجمة والنشر، القاهرة، 2018م.
- ايمن العتوم: انا يوسف، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م.
- ايمن العتوم: ارض الله، دار الابداع الفكري، الكويت، 2020م.
- ايمن العتوم: هذه سبيلي، منشورات دار المعرفة، 2021م.
- ايمن العتوم: عيسى بن مريم، منشورات شركة الإبداع الفكري، الكويت، ط2، 2023م.

المراجع

- أحمد أحمد غلوش، السيرة النبوية والدعوة في العصر المدني، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، 2004م.
- أحمد حسن الزيات: تأريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، 1993م.
- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000م.
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1982م.
- أحمد مختار عمر: معجم الصواب اللغوي دليل المثقف العربي، عالم الكتب، القاهرة، 2008م.
- أسد رستم: مخطوطات البحر الميت وجماعة قمران، منشورات المكتبة البولسية، بيروت، ط2، 1990م.
- اسماعيل الحريري: أحداث اخر الزمان في روايات أهل البيت (عليهم السلام)، دار كمال الملك، قم المقدسة، 1427هـ.
- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001م.

- جمال شرقاوي: المسيح والمسيا مبحث جديد، مكتبة النافذة، مصر، 2006م،
- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطباعة والنشر الإلكتروني، تطوان/المملكة المغربية، 2020م.
- حسن الباش: سليمان. صرخة النبوة في وجه الخرافة التوراتية، دار قتيبة للطباعة، دمشق، 2010م.
- حسن الباش: الكتاب والتوراة عندما باع الحاخامات موسى عليه السلام، دار قتيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1991م.
- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، التكوين للطباعة والنشر، دمشق، 2007م.
- خلود العموش: الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2008م.
- خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م.
- رئيف خوري: مع العرب في التأريخ والأسطورة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2019م.
- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 1959.
- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.مك، 2000م.
- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000م.
- ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، 2011م.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1997م.
- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2015م.
- سيد خميس: القصص الديني بين التراث والتأريخ، ميريت للنشر، 2001م.
- صلاح الخالدي: القصص القرآني عرض وقائع وتحليل احداث، مطبعة الدار الشامية، بيروت، 1998م.
- عبد الحميد ابراهيم: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، 1987م.
- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الأداب، القاهرة، 2006م.
- عبد العزيز صالح، تأريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2010م.
- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.
- عبد الله ابراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.
- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
- عبد الله محمد البلتاجي: سر الوجود والرقم 19 في القرآن الكريم (أول دراسة علمية محققة لأسرار الرقم 19 في القرآن الكريم)، دار ومكتبة بستان المعرفة، القاهرة، د.ت.
- عبد المالك اشبهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا، 2011م.
- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، 2012م.
- عبد الهادي الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية لغوية، دار الكتاب الجديد، ليبيا، 2004م.
- عبد الهادي عبد الرحمن: سلطة النص (قراءات في توظيف النص الديني)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.
- عبد الواحد لمرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور شامل، منشورات مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، المغرب، 2005م.

- فاضل الربيعي: أرم ذات العماد (من مكة الى أورشليم البحث عن الجنة)، رياض الريس للنشر، 2000م.
- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2003م.
- فؤاد قنديل: فن القصة القصيرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2010م.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم/ناشرون، بيروت، 2010م.
- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، تقديم: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م.
- كمال بشر: دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م.
- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.
- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- محمد عبد الفتاح مصطفى: الخطاب الديني تجديد لا تبديد وتطوير لا تحريف، دار كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2017م.
- محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م.
- محمد علي قطب: مذابح وجرائم محاكم التفتيش في الأندلس، مطبعة القرآن للنشر والتوزيع، 1985م.
- محمد القاضي وأخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، 2010م.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1985م.
- محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.

- مرشد احمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، 2005م.
- مصطفى احمد قنبر: الإهداء (دراسة في خطاب العتبات النصية)، المركز الديمقراطي العربي، برلين/ألمانيا، 2020م.
- المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، برلين/ ألمانيا، 2021م.
- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007م.
- نجيب جورج عوض: ما بعد الحداثة ومستقبل الخطاب الديني عند الغرب، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المغرب، 2017م.
- نور ناجح حسين: المنقذ في الأديان دراسة تاريخية مقارنة، مركز الدراسات التخصصية في الامام المهدي، النجف الأشرف، 2020م.
- هارون أحمد العطاس: عاد في التاريخ، دار ومطبعة حسان، القاهرة، 1978م.
- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008م.
- وحيد السعفي: في قراءة الخطاب الديني، دار الانتشار العربي، بيروت، 2008م.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط2، 1999م.
- يوسف الأدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم /ناشرون، بيروت، 2015م.

الكتب المترجمة

- أ. أ. مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997م.
- الجيرداس جوليان غريماس: سيميائيات السرد، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2018م.
- أ. ج. غريماس وأخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م.

- أ. ج. غريماس: في المعنى (دراسات سيميائية)، تر: نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، 1999م.
- أ. م. فورستر: أركان القصة، تر: كمال عياد، مطبعة دار الكرنك، مصر، 1960م.
- بوريا ساكس: الغراب التاريخ الطبيعي والثقافي، تر: ايزميرالدا حميدان، منشورات مشروع كلمة للترجمة، ابو ظبي، 2010م.
- بوريس اوسبنسكي: شعرية التأليف (بنية النص الفني وانماط الشكل التأليفي)، تر: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة/ المشروع القومي للترجمة، 1998م.
- بوريس ايخنباوم وأخرون: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، 1962م.
- بول ريكور: نظرية التأويل. الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006م.
- تازفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مطبعة مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
- تازفيتان تودوروف: اللغة والأدب، كتاب اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.
- تازفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت وأخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، ،1990م.
- تازفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، 2005م.
- تازفيتان تودوروف: نظريات في الرمز، تر: محمد الزكراوي، المؤسسة العربية للترجمة، بيروت،
- تزفيتان تودوروف: نظرية الأجناس الأدبية (دراسة في التناص والكتابة والنقد)، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2016م.
- تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم ابراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992م.
- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، 1991م.

- ❖ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، منشورات المجلس الأعلى للثقافة /المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 1997م.
- ❖ جيرار جينيت: طروس الأدب على الأدب، كتاب في التناص والتناصية، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998م.
- ❖ جيرار جينيت: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، المغرب، 2008م.
- ❖ جيرار جينيت وأخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1989م.
- ❖ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.
- ❖ سارة ميلز: الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، مطبوعات مشروع المركز القومي للترجمة، 2016م.
- ❖ شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي "الشعرية المعاصرة"، تر: لحسن أحمامة، منشورات دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م.
- ❖ غيزا ڤيرم: النصوص الكاملة لمخطوطات البحر الميت، تر: سهيل زكار، دار قتيبة، دمشق، 2006م.
- ❖ فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: احمد عبد الرحيم نصر وأخرون، منشورات النادي الثقافي في جدة، 1989م.
- ❖ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، مطبعة الحوار، سوريا، 2013م.
- ❖ والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.
- ❖ ويليام جيمس ديورانت: قصة الحضارة، تر: زكي نجيب وأخرون، دار الجيل، بيروت، 2002م.
- ❖ يان مانفريد: علم السرد (مدخل الى نظرية السرد)، تر: أماني ابو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2011م.

الرسائل والأطاريح

- أسماء بنت صالح حسن الزهراني: وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية، أطروحة دكتوراه، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2013-2014م.
- أمينة أونيس: الأنموذج العاملي في مسرحية البحث عن الشمس لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2012-2013م.
- امينة يحياوي: سيميائية الشخصية في المجموعة القصصية لمن تهتف الحناجر لعز الدين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة محمد الصديق بن بحي، الجزائر، 2015-2016م.
- انفال قصبة وأخرون: الرمز الديني عند الشاعر مفدي زكريا ديوان اللهب (قصيدة وقال الله أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الليانس، الجزائر، 2022-2023م.
- ايمان اسماعيل علي الذوادي: مستويات الخطاب دراسة نحوية تطبيقية في الصحيح من الأحاديث القدسية، اطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، 2017م.
- ايمان مجدل وجميلة قادري: تجليات الخطاب الديني في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدي، مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2017-2018م.
- بشرى نقاش و سلمى بوقرة: انواع الرمز وابعاده في رواية العواصف لجبران خليل جبران، مذكرة ماجستير، الجزائر، 2019-2020م.
- حسينة سلام: تمثيلات الخطاب الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، اطروحة دكتوراه، جامعة العربي التبسي، الجزائر، 2017-2018م.
- حنان عبد الوهاب: التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، رسالة ماجستير، جامعة الإسراء، الأردن، 2021م.
- حنان منصور عباس: عالم إسماعيل فهد إسماعيل دراسة في الخطاب الروائي، اطروحة دكتوراه، كلية الأداب، جامعة البصرة، 2009م.
- راضية لرقم: النص السردي عند الحطيئة وعمرو ابن الأهتم دراسة سيميائية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري/ قسنطينة/ الجزائر، 2008-2009م.
- رقية جرموني: اشكال البنى السردية في روايات عبد الرحمن منيف مقاربة تحليلية للأبعاد السوسيولوجية، اطروحة دكتوراه، جامعة ابو بكر بلقايد، الجزائر، 2019/2018م.

- زهرة ادريس: سيميائيات الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2015-2016م.
- سعد بولنوار: أليات تحليل الخطاب في تفسير أضواء البيان للشنقيطي تحديد المفاهيم النظرية، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 2011-2012م.
- قارة مصطفى نور الدين: النص الأدبي من النسق المغلق إلى النسق المفتوح، اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2009-2010م.
- لبنى العويسي وأخرون: جدلية السجان والسجين في رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم، مذكرة ماجستير، جامعة محمد الصديق يحيى. الجزائر، 2021-2022م.
- محمد بودالي: اشتغال النموذج العاملي في رواية تلك المحبة للحبيب السايح دراسة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة احمد بن بلة، الجزائر، 2015- 2016م.
- محمد يوسف علي: توظيف السرد وتقنياته في روايات ابراهيم اسحق، اطروحة دكتوراه، جامعة السودان العلوم والتكنولوجيا، 2019م.
- مسلم مالك الأسدي: لغة الشعر عند احمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة بابل، 2007م.
- نجاة اخضري: الراوي والشخصية في ثلاثية احلام مستغانمي "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" اطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي، الجزائر،2016-2017م.
- نور الهدى بعطوط: تشكُل خطاب السجون بين الحرية والإبداع رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم أنموذجا دراسة جمالية، مذكرة ماجستير، جامعة الشهيد حمة، الجزائر، 2019-2020م.
- وهيبة حنفي: أليات التناص في الرواية المعاصرة رواية أرض الإله لأحمد مراد انموذجا، رسالة ماجستير، جامعة ابو بكر بلقايد، الجزائر،2020- 2021م
- يمان كشتو: تقنيات السرد في روايات الكاتب أيمن العتوم، رسالة ماجستير، جامعة ماردين ارتكلو/ معهد اللغات الحية، تركيا، 2020م.

البحوث والمجلات

- اسماء ابراهيم شنقار: عتبة العنوان في روايات الكاتب ايمن العتوم، مجلة سرديات، المجلد 30، العدد12، 2018م.
- ايهاب ياسين طه: ايقونوغرافيا العتبات النصية في سيناريو افلام الجريمة، مجلة الأكاديمي، العدد91، 2019م.

- بلخيري الحواس: الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب من منظور تداولي، مجلة الممارسات اللغوية، مجلد12، عدد2، 2021م.
- حبيلة الشريف: الخطاب الديني وإشكالية المفهوم، مجلة الأداب واللغات، الجزائر، العدد1، 2015م.
- خديجة حداد: نظرية غريماس السيميائية ومرجعياتها اللسانية والمعرفية، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، مجلد3، عدد1، 2019م.
- خليل الموسى: التناص ومرجعياته، مجلة المعرفة للدراسات والبحوث، سوريا، العدد 476، 2003م.
- الربيع بو جلال: التحليل السردي عند غريماس، مجلة قراءات، مجلد11، عدد1، 2019م.
- رضا أنسته وأخرون: زمن الخطاب الروائي بين البنية والدلالة رواية المتوحش لحيدر حيدر انموذجا، مجلة بحوث في اللغة العربية، جامعة اصفهان/ ايران، العدد 36، 2021م.
- سميحة صياد: السيميائية السردية ومشروع غريماس السردي، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، المجلد12، عدد3، 2020م.
- عائشة عبد الرحمن الظاهري: بنية الزمن السردي في رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق، مجلة كلية التربية، جامعة المنصورة/مصر، العدد 121، 2023م.
- عبد السلام لوبار: تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خالص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلة الأداب واللغات، مجلد 8، عدد3، 2020م.
- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد لخيضر، بسكرة/الجزائر، 2008 م.
- عبد الفتاح داوود كاك: التناص دراسة نقدية في التأصيل لنشأة المصطلح ومقاربته ببعض القضايا القديمة، بحث منشور على شبكة الانترنت، 2015م.
- قادة عقاق: المرجعية الشكلانية للسيميائيات السردية المنطلقات والأفاق، مجلة الترجمة واللغات، مجلد3، عدد1، 2004.
- كريم الطيبي: لسانيات التلفظ وتحليل الخطاب الشعري دراسة في المشيرات المقامية في مرثية مالك ابن الريب، مجلة أشكالات في اللغة والأدب، مجلد10، عدد1، 2021م.
- نزار عبد الغفار رسن وأخرون: مقاربة سيميائية لتحليل الخبر الصحفي، مجلة الباحث الإعلامي، كلية الإعلام/ جامعة بغداد، مجلد33، عدد34، د.ت.
- محمد غرناط: البعد الإشهاري لغلاف الرواية، مجلة المترجم، عدد15، 2007م.

- مروة احمد محمد: سيمياء عتبة الغلاف في الفن الروائي عند احمد خالد توفيق، مجلة بحوث، جامعة عين شمس، مصر، مجلد2، العدد5، 2022م.
- مفيدة بنوناس: تمظهر الخطاب الديني في الرواية الموريتانية مدينة الرياح لموسى ولد إبنو انموذجا، حوليات جامعة قالمة للغات والأداب، العدد8، 2014م.
- نفيسة محمد عبد الفتاح: الرؤية السردية في رواية انا يوسف للكاتب ايمن العتوم، المجلة العلمية، كلية اللغة العربية، أسيوط، المجلد 2، ج6، عدد39، 2020م.
- يوسف وغليسي: التناص (Intertexte) والتناصية (Intertextualite) في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الأداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، د.ت، العدد 9، 1995م.

الندوات والمؤتمرات

- وردة معلم: الشخصية في السيميائيات السردية، منشورات الملتقي الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد لخيضر، بسكرة/الجزائر، 2006م.

الصحف

- خلود الفلاح: القارئ أثناء الكتابة ضيف لا مفر منه، جريدة العرب، 15/8/ 2017.
- رامي ابو شهاب: فيليب هامون وسيميولوجية الشخصية الروائية، جريدة القدس العربي، 2017م، https://2u.pw/WDRaGFd
- رضا ياسين: بعضها صدر في 50 طبعة. لماذا يقبل الشباب على روايات ايمن العتوم؟، مقال منشور في موقع الجزيرة نت الاخباري، 27 فبراير 2023م، https://2u.pw/YRYiZ8iO
- عبد الرحمن حبيب: مذبحة الابرياء بين الكتاب المقدس والروايات التأريخية (القصة الكاملة)، جريدة اليوم السابع، 12/28/ 2021م، https://2u.pw/nVlTYZ6.
- قاموس الكتاب المقدس الصادر عن دائرة المعارف المسيحية موقع الكنيسة القبطية المصرية: https://2u.pw/JytHb1l

التقارير واللقاءات

- ايمن العتوم من منزله (مئة ألف كتاب، تأريخ فن الرواية، جنون المتنبي) لقاء أجراه هادي اللواتي مع الروائي ونشر على منصة يوتيوب https://2u.pw/4wK04MG
- ما يسطرون، قراءة في رواية "انا يوسف" للكاتب ايمن العتوم، قناة الحوار الفضائية https://2u.pw/yHOnsC6.

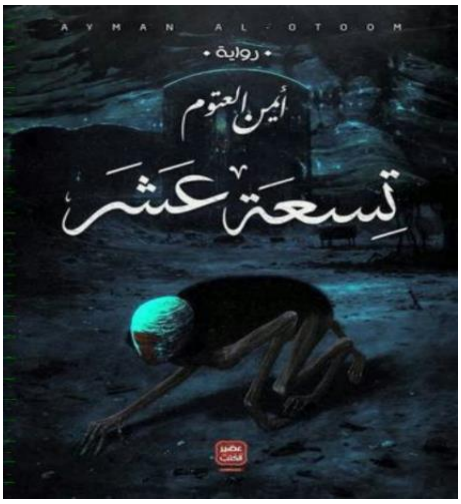
المواقع

- ايمن العتوم: الحساب الرسمي، فيسبوك، فيديو اعلان صدور الجزء الأول من سلسلة ثلاثية المسيح 2023/11/21م ، https://n9.cl/6jw2b

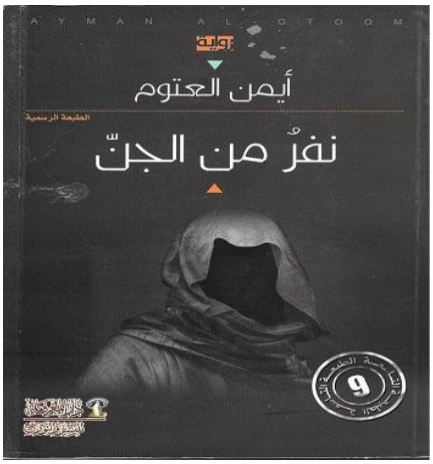
الملحق الأول

اغلفة الروايات

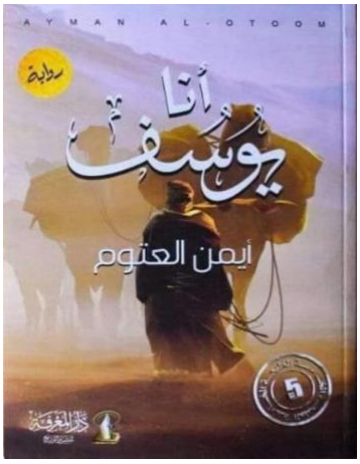
صدرت رواية **تسعة عشر** عام 2018م عن دار عصير الكتب للترجمة والنشر، وتقع الرواية في 300 صفحة من القطع المتوسط، وهذا الغلاف هو غلاف الطبعة الأولى منها.

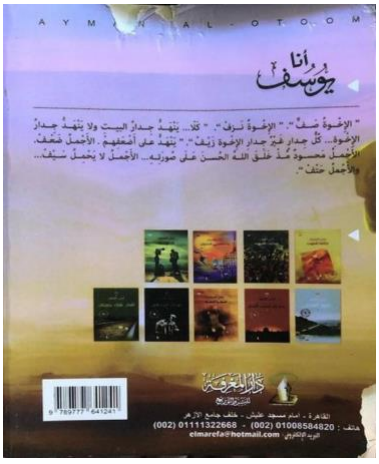


صدرت رواية 'نفر من الجن' عام 2014م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر وتقع الرواية في 292 صفحة من القطع المتوسط، والغلاف المستخدم في التحليل هو غلاف الطبعة التاسعة منها.

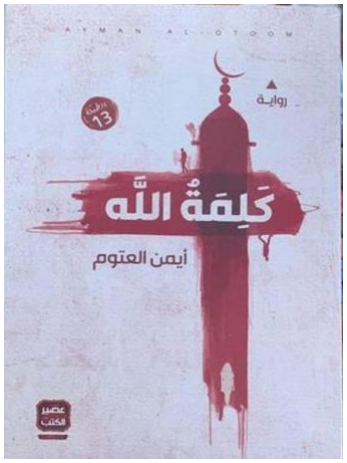


صدرت رواية انا يوسف عام 2018م في طبعتها الاولى عن دار المعرفة، ثم توالت طبعاتها وتعددت دور النشر التي اصدرتها، تقع الرواية في351 صفحة من القطع المتوسط.

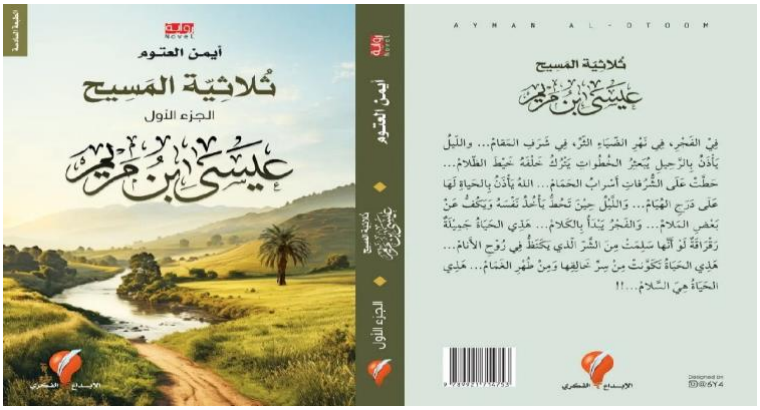




صدرت رواية كلمة الله عام 2015م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ومن ثم طبعتها دور نشر اخرى، وتقع الرواية في 248 صفحة من القطع المتوسط، وهذا الغلاف هو غلاف الطبعة الثالثة عشر منها.



صدرت رواية **عيسى بن مريم** عام 2023م عن دار وشركة الابداع الفكري للنشر والتوزيع، وهي الكتاب الاول ضمن سلسلة ثلاثية المسيح، وتقع في 272 صفحة من القطع المتوسط، وهذا الغلاف خاص بالطبعة الثانية منها



الملحق الثاني

ملخصات الروايات

أولا - رواية انا يوسف

رواية تاريخية قصت وتتبعت حكاية نبي الله يوسف عليه السلام كاملة بلغة أدبية رفيعة، تناول الكاتب فيها عدة محاور، أولها سلسلة العلاقات الانسانية بين شخوص الرواية، وكيفية تأسيس وانهيار تلك العلاقات نتيجة رفض الفطرة الإنسانية، وعدم الانصياع إلى القدر الإلهي، أو الاعتراض على الواقع المعاش، فكان الأخوة معترضين على تميز اخيهم الأصغر وتفرده في المكانة عند الأب، وكانوا معترضين على فكرة نبوته وسيادته على بني اسرائيل، وكذلك الحال مع زليخة التي اعترضت على واقعها وجرت خلف شهواتها، والحاكم الذي اعترض على دين أهل مصر فأنقذهم من براثن العبودية، واعتراض يعقوب على تصديق موت وريث نبوته حتى لقائهما مجددا في نهاية المطاف، ولقد قدم الكاتب القصة القرآنية بمنظور أدبي بحت تجسدت من خلاله القصة بأبهى حللها، وجمع فيها بين مختلف المرجعيات التاريخية والدينية ليقدمها بشكل نهائي متكامل، فأضحت صورة تامة لنص ديني تاريخي.

ثانيا – رواية نفر من الجن

رواية النهايات الكبرى، وهي من أكثر اعمال الكاتب تعقيدا، وتقص الرواية في ظاهرها حكايتين متوازيتين زمنيا، الأولى حكاية الأخوة صالح وعايد وكفاحهما للحصول على ملك خاص بهما، ووصولهما إلى طرق مسدودة دفعت كل واحد منهما إلى مصير مغاير، أما الحكاية الثانية فهي حكاية صراع الجيل الثاني من ذراري الأخوين وخواصهم، ويتمثل بقصة رضى وعمه، ورضى ومسعود، هذا الصراع الذي يدور على وجه الأرض، في مجتمع يعيش في مجاهل الصحراء، لكن ما إن يبسط أحدهم سيطرته على تلك الأرض حتى يتمكن من بسط سيطرته على الأرض جميعها، يحمل إشارات رمزية عميقة عن صراع الإنسان منذ أن نزل إلى الأرض وتلقى وسوسات الشيطان فسولت له نفسه قتل أخيه، إلى الصراع الذي خاضه الأنبياء مع اقوامهم المعاندين، ثم إلى مرحلة ظهور المخلص الموعود الذي يملأ الأرض قسطا وعدلا، فكل حيثيات وموارد الرواية تحمل بعدا رمزيا ذو دلالة أعمق من التأويل، وأكثر انفتاحا على القراءات الأخرى المختلفة.

الرواية إذن تتحدث عن النهايات الكبرى للكون، وتعتمد على مرجعيات دينية وعلمية وتاريخية في المفاضلة بين الإنس والجن. ولا تعرف الفترة الزمنية التي تعالجها الرواية، بل تمتد في كل الأزمنة. وتنتشر في أمكنة واقعية وأخرى متخيلة. وتكشف عن الإرادة البشرية المتذبذبة في خضوعها لقوى الشر، وسيطرة الظلام على الأرض بما كسبت يدا الإنسان. وتُفسّر الظروف التي تصنع الطاغية، ويترعرع فيها، وتجعل الناس يخضعون له. وتُبشر بنشوء

حضارات في مناطق لم تكن مأهولة من قبل، وبانكسار حضارات أخرى كانت سائدة. وتتطرق إلى قضايا أخرى كثيرة.

ثالثا – رواية تسعة عشر

رواية خارجة عن حدود العالم البشري تجري أحداثها في عالم البرزخ بعد موت بطلها، وتتأسس الرواية على مرتكزين الأول حدث مسير البطل في البرزخ منذ لحظة انفتاح قبره بعد عودة الروح إليه، والثانية مرحلة الاستعادة لكل الذكريات الدنيوية والأحداث الحياتية لبطل الرواية في الدنيا، ويستثمر الكاتب كل القصص والمرويات الدينية لصياغة وتشكيل عالم البرزخ الذي يسير فيه البطل لينال الجزاء على بعض اعماله الدنيوية سواء بالثواب أو العقاب، وكذلك ليصل إلى نتيجة نهائية حول مصيره، وبعد أن تتضح الأمور ويستقر البطل في الجنة يبدأ رحلة عكسية للعودة إلى الأرض مرة أخرى ليعيش الحياة ويتواصل مع الناس، تلك الرحلة التي تحمل دلالات مختلفة وأحداث أغزر وأكثر عمقا وتعالقا بعالم البرزخ، تنتهي بإيقاظ الموتى والنفخ في الصور، وعودة روحه التي جابت البرزخ إلى جسده الذي خرج من التراب وركبت عظامه وكُسيت بلحمه، ليأتِ الأمر الأخير موضحا بداية ساعة للحساب بجملة (الآن تعرضون على الله)، وتتصل جميع أجزاء الرواية بالرقم تسعة عشر اتصالا وثيقا مما يجعله أحد أهم رموز الرواية ومحاورها.

رابعا – رواية كلمة الله

رواية عاطفية مشوبة بمسحة دينية تدور أحداثها حول ثلاث شخصيات محورية، كل شخصية تتبع منهجا ودين مختلف عن الأخرى، يلتقي هؤلاء الثلاث في مرحلة من مراحل حياتهم ليصبحوا أصدقاء، وتجر هذه الصداقة عليهم المتاعب، إلى أن يتعرضوا للقتل هم الثلاثة، فالعلاقة بين شاب مسلم وأخر ملحد وفتاة مسيحية تؤدي في نهاية المطاف إلى بروز التعصب الديني في المجتمعين الإسلامي والمسيحي. الرواية تناقش فكرة التعصب الديني المسيحي والإسلامي، وتحاول إظهار النتيجة التي يؤدي إليها الوضع عندما لا يحتمل الفرد في المجتمع شريكه فيه، فيلغي كل طرف الطرف الآخر، ومن ناحية أخرى تسعى الرواية إلى ترسيخ فكرة الحوار الهادئ الذي قد يغير القناعات ويغير الاصطفافات، وترى أن هذا الحوار هو السبيل الوحيد للنهوض بالمجتمعات والتخلص من بعض الموروثات القائمة على العادات والتقاليد وليس على المبادئ والأفكار. والنهايات التي ترسمها الرواية تظهر قسوة النتيجة التي تنتهي إليها شخصيات الرواية بسبب غياب تقبل الآخرين والإصغاء إليهم. ويسلط الضوء على

بعض الحقائق التي تغيب عن أذهان أفراد المجتمع بسبب غيابهم عن الواقع، ويكشف الكاتب عن بعض الممارسات الوحشية المرتكبة ضد من يؤمن بدين أو عقيدة مختلفة.

خامسا – عيسى بن مريم

من خلال هذه الرواية طرح الكاتب قصة نبي الله عيسى المسيح عليه السلام بشكل روائي داخل قالب متجدد يهدف إلى إخراج النص القصصي من شكله المألوف في المرجعيات الدينية الأخرى، القرآنية والإنجيلية، أو كتب التفسير والتأريخ التي كتبت عن المسيح عليه السلام، وكما فعل في رواية انا يوسف فقد ركز في بناء قصته على الجوانب الإنسانية والعلاقات التي تحكم شخصيات القصة، وقد ابتدأ الكاتب قصته بافتتاحية خاصة بالسلسلة (ثلاثية المسيح) وتشكل تلك الافتتاحية حكاية موازية قص فيها نزول المسيح إلى الأرض في أخر الزمان، وكذلك ما جرى قبل ذلك النزول من أحداث في السماء، من سجود الملائكة، وحدث الاسراء والمعراج وغيره من أحداث تطرق لها الكاتب ومن ثم يعود إلى القصة الأصلية، أي حكاية كل من عمران وحنة اللذين رزقا بمريم عليها السلام بعد كبر، وكيف تكفل زكريا بمريم، وكيف نشأت في معبد اورشليم، وما هي أحوال اليهود في ذلك المعبد، وكذلك الواقع السياسي الروماني آنذاك، والصراع على العرش في مرحلة يوليوس قيصر وما بعده من صراع جرى بين القوى الرومانية على العرش الامبراطوري، وكذلك أحوال حاكم اليهودية هيرودس وسلطته على معبد اليهود، فقد قصت الرواية التاريخ السياسي والعسكري والديني لتلك الحقبة التي سبقت ظهور المسيح، ومن ثم قص الكاتب حدث ولادة المسيح عليه السلام، وسفره إلى مصر، واوضح علاقة يوسف النجار بالمسيح وعائلته، وكذلك حدث ولادة يحيى بن زكريا، واحداث نشوء مدرسة قمران السرية، ثم انتقل للحديث عن بدء الدعوة الى تجديد الدين اليهودي على يد كل من يحيى وعيسى، ليختتم الجزء الاول من السلسلة بحدث سجن يحيى عليه السلام، واذاعة المسيح دعواه الى اليهود، والبدء بتبليغ الانجيل، كما تحدث عن أحوال الحكم في فلسطين بعد وفاة هيرودس وتسنم ابناؤه الثلاثة الحكم على اليهودية.

Abstract

Religious discourse holds a special Importance due to its intensive use in modern Arabic novels; as It presents the intellectual framework of Arab society In general. Religious discourse is a part of the society's identity, a link connecting the Arab individual to his past and present, shaping a part of his future. This study examines the forms of employing religious discourse in the novels of the writer Ayman Al-Atoum, because his novels represent a modern Arab model where religious discourses vary and are shaped according to the writer's ideology and perspective on different statements, stories, and ideas. Religious discourse Is manifested through intertextuality with various religious references. After presenting the key terms and concepts on whichh the study is based, several forms of employing religious discourse through Intertextuality were identified. This employment can be direct, relying on Invoking explicit words as In intertextuality of thresholds, or textual Intertextuality of different religious references. It can also be Indirect intertextuality, where religious discourse Is manifested through ideas or style, branching out to Intertextuality of a single statement or word And it reaches the employment of the complete story, scattered in fragments In various books and diverse religious references. Religious discourse is not only related to verbal Intertextuality, but also to the techniques used by the writer such as time, narrative cutting method, and the presence of the narrator in It, as well as the degree of foreshadowing within the narrative text and Its correlation with relIgious characters. In addition, studying the formation of those characters, their evolutionary transformations, and their movements in multiple levels that align with the plot and its developments. This study focused on the aesthetic aspects of these employments, their Impact on the narrative text, and the effectiveness

resulting from the text's openness to new interpretations with different meanings than the apparent purposes..

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Kerbala / College of Islamic Sciences

The Arabic Language Department

The Impact of Religious Discourse in Novels by Ayman Al-Atoum

A Letter submitted to the Council of the Faculty of Islamic Sciences of Kerbala University under the requirements of a master's degree in Arabic/Koranic language and literature

:Submitted by

Samaah Ali Jabbir Abbas

:Under the supervision of

Dr. Hanan Mansour Abbas

1446هـ 2024م.