وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

التّناص في رواية ذائقة الموت لأيمن العتّوم

مذكّرة تخرّج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ
تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطّالبين:
– بحريّة فؤاد
– ميري صابرينة

إشراف الأستاذ:
د/ بن مرزوقة محمّد

أعضاء لجنة المناقشة:

د.زكريّا يوسف الرّحماني	رئيسًا
أ.د محمّد بن مرزوقة	مشرفًا ومقرّرا
د.بن زعتر بن علي	عضوًا مناقشًا

السّنة الجامعيّة: 2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وعرفان

الشّكر لله أوّلا، الّذي وفّقنا ويسّر لنا الطّريق لإتمام عملنا بتسخير خلقه لنا ،ودعانا لشكرهم فقد جاء عن نبي الله محمد ﷺ "لا يشكر الله من لا يشكر النّاس "رواه البخاري .

أما بعد

من هذا المنبر نتقدّم بتحيّة الشّكر والتّقدير والاحترام إلى البروفيسور محّمد بن مرزوقة ، لما أسداه لنا من توجيهات قيّمة ونصائح سديدة ،وقبوله الإشراف على هذا الموضوع .

والشّكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة لصبرها ،وما أنفقته من جهد ووقت في سبيل تقويم وتقييم البحث ليكون في أحسن صورة ،

كما نشكر كلّ أساتذة قسم اللّغة والأدب العربيّ ،وكلّ من أعاننا من قريب أو من بعيد ،زملاء وأحبّة راجين من المولى عزّ وجلّ أن يجزيهم خير جزاء على ما قدّموه لنا من دعم .

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع بفضل الله وتوفيقه، إلى من وهبوني الحياة والأمل، والنّشأة على شغف الاطّلاع والمعرفة، ومن علّموني أن أرتقي سلّم الحياة بحكمة وصبر، برًّا وإحسانا ووفاءً لهما، والدي العزيز، و والدتي العزيزة.

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي إلى العقد المتين، من كانوا عونًا لي في رحلة بحثي، إخوتي وأختي الكريمة، وللبرعمين ملك، و محمّد جود، ولكلّ العائلة الكريمة.

إلى كلّ تلاميذي بمتوسّطة زوبير بن عيسى ،متمنّيا النّجاح لقسمي السّنة الرّابعة متوسّط.

إلى أرواح الشّهداء في غزّة وفلسطين ،راجيّا الله أن يتغمّدهم بواسع رحمته، وينصرهم على الصّهاينة المعتدين .

وأخيرا إلى كلّ من ساعدني، وكان له دور من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدّراسة، وأخصّ بالذّكر الطّالبة المتألّقة لمياء بورحلة.

سائلا المولى عزّ وجلّ أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدّنيا والآخرة، ثمّ إلى كلّ طالب علم سعى بعلمه، ليفيد الإسلام والمسلمين بكلّ ما أعطاه الله من علم ومعرفة.

فؤاد

إهـــــداء

بداية أمجّد العليّ القدير على توفيقه لي ،وتسهيلا منه أنهيت مسيرتي

الدّراسيّة بعد سنين الجدّ والتّعب

أهدي تخرّجي هذا إلى كلّ روح ساندتني ولو بدعوة

أهدي نجاحي إلى أمّي بن مخلوف رشيدة

وأبي ميري مسعود

تاج رأسي

اللّذان كانا مصدر النّجاح بالنّسبة لي

إلى أخي حسين ميري

الدّاعم الأوّل والأخير لي

في كلّ مرحلة. من حياتي

إلى باقي أسرتي الطيّبة

إلى عائلة قبايلي، إلى صديقاتي

صابرينة

مقدّمـــــة

مقدّمة

إنّ انفتاح الرّواية على خطابات ونصوص متعدّدة ومرجعيّات كثيرة متمازجة ،تشّكل لنا بناءً جديدا ومتميّزا، والقراءة التّناصية لا تعدّ النصّ مكتفيا بذاته بل تعدّه تعالقا وتفاعلا مع نصوص أخرى آنذاك، فالنصّ لا يمكن له أن يؤسّس ذاته إن لم يكن حاملا لنصوص أخرى ومتعلّقا بخطابات مغايرة ومتنوّعة من الكتابات.

وبما أنّ النصّ الرّوائي عبارة عن مزيج من النّصوص الأخرى (الأجناس الأدبية)؛ فإنّه يعتبر نصًا متكئا أثناء تشكّله على عدّة مصادر تناصيّة تعدّ المتن الرئيسي له.

ولقد برزت قدرة الكاتب الرّوائي أيمن العتّوم في توظيف التّناص ،توظيفا فنيّا متناغما مع نسيجه الرّوائي، فانتقى العتّوم النّص الدّيني والتّراثي والأساطيري ،ليوثّق نصوصه الرّوائيّة بحجج واضحة وصادقة ومؤكّدة.

ومن خلال هذا وقع اختيارنا على كتابات أيمن العتّوم، الّتي اخترنا منها رواية مميّزة تحت عنوان "ذائقة الموت" بهدف إيضاح وبيان المصادر التّناصية ،الموظّفة داخل هذا الجنس الأدبيّ باعتبار التّناص آلية مهمّة جدا من آليات النّقد الأدبيّ.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لعدّة أسباب ذاتيّة وأخرى موضوعيّة، أمّا الذّاتية فمنها اهتمامنا الكبير بكتابات أيمن العتّوم، وانجذابنا لمثل هكذا روايات، لما تحتويه من دلالات دينيّة ودنيويّة.

أمّا الموضوعيّة فتكمن في أنّ هذه المدوّنة حديثة النّشر صدرت سنة 2013م. كذلك أنّها رواية تتميّز بأسلوب متفرّد.

_ قلّة الدّراسات والأبحاث الّتي تناولت هذه الرّواية.

_ محاولة استخراج آليات ومصادر التّناص في المدوّنة وإيضاحها.

_ احتلال التّناص مكانة مهمّة في الدّراسات النّقدية في الوقت الحالي.

ونظرا لأهميّة المصطلح البارزة في السّاحة النّقديّة وغموضه، أثارت فينا الفضول حول معرفته أكثر ،والكشف عن مختلف جوانبه الجماليّة ،وعليه تم طرح إشكالية بحثنا كالتالي:

كيف تمظهر التّناص وآلياته ومصادره في رواية "ذائقة الموت"؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية المحوريّة للبحث أسئلة فرعيّة تتمثّل في: ما هو مصطلح التّناص بالنّسبة للغرب وبالنّسبة للعرب المحدثين؟ وما مدى استلهام التّراث الدّيني والتّاريخي والأساطيري في الرّواية الّتي بين أيدينا؟

وللإجابة على هذه الأسئلة المطروحة سابقا قمنا بتقسيم خطّة بحثنا على النّحو الآتي:

مقدّمة يليها فصل تمهيديّ ،يحوي بين سطوره المفهوم اللّغوي والاصطلاحيّ لمصطلح التّناص، وإشارة إلى نشأة الرّواية الأردنيّة، وفصلين تطبيقيين تناولنا في الأوّل آليات التناص عند جيرار جينيت، أمّا الفصل الثّاني فقمنا بدراسة المصادر الدّينيّة ،والتّراثيّة المتمثّلة في التّراث الشّعري ، الحكم والأمثال ،والمصادر الأساطيرية ،ودراسة تحليليّة لشخصيّات الرّواية الرّئيسية والثّانويّة منها.

حيث اعتمدنا في المنهج على المزاوجة بين المنهج الوصفيّ التّحليلي والمقارن، فالوصفيّ استندنا فيه على دراسة ظاهرة التّناص وآلياته في الأدب الروائي، أمّا المقارن فقد استخدمناه لمعرفة تجلّيات التّناص داخل المدوّنة ،ومقارنتها مع النّصوص المصدريّة (الأولى).

ولا يمكن إغفال الدّراسات السّابقة المقاربة لموضوعنا فنذكر:

المصادر التّناصيّة ودلالتها في رواية نور الله لنجيب الكيلاني، بحث مقدّم لنيل درجة الدّكتوراه للطّالب عبد القادر زرّار.

والتّناص في رواية إلياس خوري، باب الشّمس، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة ماجستير، أمل أحمد وعبد اللّطيف أحمد.

واعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع كان أهمّها:

_ ابن منظور، لسان العرب.

_ أيمن العتّوم، رواية "ذائقة الموت".

_ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النصّ إلى المناص، تقديم الدّكتور سعيد يقطين.

_ شهاب الدّين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري(كتاب المغازي).

ولا يخلو أي بحث علميّ من المتاعب والصّعوبات، وكأيّ باحث تواجهه العديد من العوائق ،من بينها كثرة المراجع ،فقد كانت سببا في صعوبة انتقاء المعلومة الأفضل والخادمة للموضوع أكثر، ففي وقتنا الحاليّ أصبحت كثرة المراجع هي العائق بينما كانت قديما قلّتها تعدّ صعوبة.

رغم كلّ الصّعوبات، إلاّ أنّنا قمنا بإتمام بحثنا والانتهاء منه بإذن الله. فالحمد لله الّذي قدرنا وأعاننا على هذا.

وأخيرا نتقدّم بالشّكر الموصول لأستاذنا المشرف محمد بن مرزوقة على مجهوداته ونصائحه الثّمينة.

الفصل التّمهيديّ

تعريف التّناص:

لغة:

إنّ البحث في الجذور اللغوّية للمصطلحات، شيء أساسيّ في فهم أبعادها وضبط دلالاتها، وهذا من بين الأشياء الّتي تدفعنا للعودة إلى المعاجم اللغويّة لفحص المصطلح، والاطلاع عليه لغوياً، فيوجد بين أيدينا مصطلح ألا وهو مصطلح التناص.

- « جاء في لسان العرب أنّ التّناص يعود إلى مادة " نصص " ونعني رفع الشّيء وإظهاره ».

- وقال عمرو بن دينار « ما رأينا رجُلاً أنصّ للحديث من الزّهريّ » أي أرفع له وأسند.[1]

- وجاء في القاموس المحيط في مادة نصّ نصص الحديث إليه: رفعه، وفلانا استقص مسألة عن الشّيء، والعروس أقعدها على المنصة بالكسر، وهي ما ترفع عليه، فانتصت، والنصّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر.

- ونصص عزيمةً وناصه، استقصى عليه وناقشه و انتص انقبض وانتض ارتفع ونصصه.[2]

[1] – جمال الدّين ابن منظور، **لسان العرب**، مادّة نصص، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت، ج7، ص 97.

[2] – مجد الدّين الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار الحديث، د.ط، 2008، ص 1615– 1616.

- وفي مختار الصّحاح جاء، نصّ الشّيء رفعه وبابه رد، ومنه منصة العروس بكسر الميم، ونصّ الحديث إلى فلان رفعه إليه ونصّ كل شيء منتهاه.[1]

وبذلك يكون التّناص في اللّغة هو الرفع والإظهار والدّلالة.

التّناص اصطلاحا:

- ورد في معجم المصطلحات بأنّه: « مصطلح نقديّ يقصد به وجود تشابه بين نصّ وآخر وبين عدّة نصوص ».

- ومن المتّفق عليه أنّ التّناص من المصطلحات الحديثة فهو ليس جديدا تماما في الدّراسات النقديّة المعاصرة، إنّما له جذوره في الدّراسات النّقديّة شرقاً وغرباً بتسميات ومصطلحات أخرى، " فيعني أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصاً وأفكاراً أخرى، سابقة عليه عن طريق الاقتباس والتّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك ".[2]

- كذلك يرى ميخائيل باختتين أنّ التّناص هو: كلّ نصّ يقع عند ملتقى عدد من النّصوص، وهو في الوقت نفسه قراءة ثابتة وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق.

---

[1] – أحمد بن أبي الرّازي، **مختار الصّحاح**، المكتبة العصريّة، بيروت– لبنان، د.ط، 2008، ص 312.

[2] – ياسمين عبد الله، حمودة كريم الدّين، **التّناص في روايات البديع عبد الله**، مجلّة كلية الآداب واللّغات، جامعة بورسعيد، العدد الحادي والعشرون، الجزء 01، 2022، ص 308.

- **التّناص في الموروث الغربيّ:**

يعدّ التّناص مفهومًا جديدًا وهو من القضايا النّقديةالحديثة، حيث شغل مكانة كبيرة في السّاحة الأدبيّة النّقدية المعاصرة على اختلافاتها – من مناهج ورؤى حيث سنعمد على عرض أهمّ الآراء والمجهودات الّتي ساعدت في ظهوره من خلال عرضنا لأبرز الأعلام الغربيّة في النّقد.

جوليا كريستيفا:

كان باختين أوّل من التفت إلى مفهوم الحواريّة في الخطاب بصفة عامّة، وفي الخطاب الرّوائيّ بصفة خاصّة، ولكنّ تطويرباختين كان على يد الباحثة البلغارية الفرنسيّة – كريستيفا – إذ كان لها الفضل في إدخال مصطلح التّناص إلى مجال البحوث الأدبيّة للدّلالةعلى ما يقارب مفهومالحوار عند باختين.[1]

فرأت أن أبسّط تعريفا للتّناص هو « أنّه يقتضي وجودعلاقة مابين ملفوضين، ثمّ تتابعت بعد ذلك، المحاولات الجادّة للتّعامل مع هذا المفهوم وتطويره. فاستعملت كريستيفا مصطلح التّناص في أبحاث عدّة كتبنّي الفترة الواقعة مما بين [1966 – 1967]، محدّدة مفهوم التّناص على أنّه ترحال للنّصوص و تداخل نصّي، ترى أنّ النصّ هو عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، وقد تساءلت هذه

[1] – عقّال فاطمة الزهراء، **التّناص عند آسيا جبّار**بعيدا عن المدينة ووهران لغة ميّتة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المقارن، كلّية الآداب، قسم اللّغة والأدب، (أنموذجا)، المدية ، الجزائر، 2010– 2011، ص 13– 14.

النّاقدة عن الموضوع الخصوصيّ الّذي هو النصّ، وهذا التّساؤل مكّنها من تحديد النصّ بما يلي:

1- إنّ النصّ يقدّم أرضيّة لإسماع أصوات خطابات أخرى اجتماعيّة تاريخيّة دينيّة.

2- إنّه جهاز خارق للّغة يعيد توزيع نظامها، بمعنى أنههدم وإعادة بناء، فهو يهدم لغة التّواصل والأخبار ليبني لغة مكثّفة.

3- إنّه ملتقى لمجموعة من النّصوص المختلفة.

4- النصّ عدسة مقعّرة لمعان ودلالات متغيّرة متباينة معقّدة في إطار أنظمة سياسيّة دينيّة سائدة.[1]

- **<u>ميخائيل باختين:</u>**

-يجمع النّقاد على أن « باختين » أوّل من وضع هذا المفهوم في عشرينيات القرن الماضي، ورغم أنّه لم يستعمله بهذا الاسم إلاّ أنّه تكلّم عنه بشكل واضح، تحت ما أسماه بالحواريّة الّذي كان يقصده في البداية التّفاعل اللّفظيّliteration verbal والّذي يركّز فيه على صلة المتكلّم بمتلقّيه ويتحقّق على شكل حوارين باثّ ومتلقّي، فالحواريّة عند باختين تقود إلى الخطاب، وماهي إلاّ العلاقة بين خطاب الأنا وخطاب الآخر.[2]

- و يعدّ باختين أوّل من بلور مصطلح التّناص من خلال العلاقة القائمة بين النّصوص.

---

[1] - **<u>المرجع السابق،</u>** ص 16.

[2] - عبد الجليل مرتاض- **<u>التناص</u>** - ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 11.

جيرار جينيت:

-تعني جيرار عناية فائقة بما سماه، التّعالق النصّي وهو نوع من المعرفة الّتي ترصد العلاقات الخفيّة أو الواضحة لنصّ معيّن مع غيره من النّصوص وبهذا يكون التّعالي، متضمّنا (التّداخل النصّي). بالمعنى الدّقيق والكلاسيكيّ الّذي تحدد منذ جوليا كريستيفا، والمقصود بالتّداخل النصّي هنا: الوجود اللّغوي، سواء كان نسبيّا أم كاملا أم ناقصا لنصّ آخر وربما كانت أصحّ صور التّداخل الاستشهاد بالنصّ الآخر(النصّ الحاضر)

-و يدخل أيضا ضمن التّعالي النصّي، أنواع أخرى من العلاقات مثل علاقة المحاكاة، وعلاقة التّغيير، كما تنضاف (المعارضة)، والمحاكاة السّاخرة بما فيهما من تداخل وعدم تمّيز، ويمكن أن يندرج ذلك ضمن (النّظير النصي).[1]

– ويجب أن نلاحظ هنا أن التّعالي النصيّ، يحتوي بالضّرورة على علاقة التّداخل الّتي تربط النصّ،بمختلف أنماط الخطاب الّتي ينتمي إليها، وتنحصر أشكال التّناص على هذا النّحو في نمطين أساسين، أوّلهما يقوم على العفوية وعدم القصد، وثانيهما، يعتمد على الوعيّ والقصد، وعليه فإنّ التّناص حسب " جيرار جينيت " ما هو سوى علاقة نصّية متعالية من بين العلاقات الأخرى الحاصلة داخل النص.[2]

[1] – محمد عبد المطلب، **قضايا الحداثة عند القاهر الجرجاني**، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر– لونجمان، ط1، 1991م، ص 152– 153.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 153.

4- ميشال ريفاتير :

-لعلّ ريفاتير كان الأغزر من حيث الإنتاج والتّوجه نحو، التّناصية، فقد عرف المفهوم مرحلة نضجه على يديه وفي كتابه إنتاج النصّ (1979- المسبوق بكتاب سيموطيقا الشّعر 1978). وعبر مقاله أثر الّتفاعل النصّي في مجلّة الفكر 1979 يعرف التّفاعل النصيّ بقوله: « هو إدراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه.

-كما أشار إلى مفهوم التّناص واستخدامه كمرتبة من مراتب التّأويل، وهذا الاستخدام مرتبط بأفكاره عن الواقع البلاغّية الأسلوبيّة والمقروئيّة الأدبيّة على مستوى اقتراض تطابق متبادل بين الشّكل والمضمون حسب ريفاتير هي:نصوص أخرى للنصّ مرتكزها التناص.[1]

- رولان بارث:

-وردمصطلح التّناص عند رولان بارث لأوّل مرّة عام 1973 ونظريّة النصّ عنده هي نسيج الخطاب،حيث يرى بأنّ النصّ منسوج تماما من عدد من الاقتباسات و من المراجع والأصداء، لغات ثقافيّة سابقة أو معاصرة،تتجاوز النصّ من جانب إلى آخر في تجسيّمة واسعة.

[1] - عقال فاطمة الزهراء، **المرجع السابق**، ص 27.

فالنصّ عنده هو تداخل حاصل بين مجموعة النّصوص.

– فهو بمثابة البؤرة التّي تستدعي إشاعات النصوص الأخرى.[1]

– **التّناص في النقد العربي الحديث:**

– لقد التفت النّقاد العرب إلى مصطلح التّناص فى بداية العقد الثّامن من القرن العشرين، وبعد الانتشار الواسع والسّريع لهذا المصطلح فى الدّراسات النّقديّة الغربيّة ومن أهم النّقاد العرب الّذين التفتوا وقاموا بدراسة نظريّة التّناص.

محمد مفتاح:

- قدّم محمّد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشّعري « **استراتيجية التّناص** » دراسة نظريّة وتطبيقيّة حول التّناص ميّز فيها بين التّناص الضّروريّ والتّناص الاختياري، وبين التّناص الدّاخلي والتّناص الخارجيّ..، ولقد ألقى الضّوء على زوايا مهمّة، تعدّ من صميم فكرة التّناص، فتحدّث عن علاقة المصطلح في مصادره الغربيّة والعربيّة معاً بمصطلحات مثل : المعارضة والسّرقة، و عن الثّقافة الّتي يجب أن يكون عليها المتلقّي، وعن فكرة إعادة الإنتاج في التّناص. وعن علاقة التّناص بالشّكل والمضمون. فعن علاقة التّناص بمصطلحات كالمعارضة والسّرقة يرى محمد مفتاح بعد أن قدّم تعريفه لمثل هذه

[1] – عزّ الّدين المناصرة، **علم التّناص المقارن**، (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنّشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1427هـ– 2006م، ص 185.

المصطلحات في الثّقافة الغربيّة أنّه« مع أن هذه التعريفات مكتسبة من مجال الثّقافة الغربيّة فإنّنا نجد ما يكاد يطابقها في الثّقافة العربيّة ».[1]

ففيها المعارضة، المناقضة، السّرقة،وعن الثّقافة يجب أن يكون عليها المتناص والمتلقّي ،يرى محمد مفتاح « أن أساس إنتاج أي نصّ هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النصّ من قبل المتلقّي، وعن فكرة إعادة الإنتاج في التّناص نجد الدّكتور محمد – مفتاح–خلص بها إلى أن الكاتب أوالشّاعر ليس إلاّ معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحريّة سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أم لغيره، و يتساءل في رؤى مهمة يجيب عنها – " أيكون التنّاص في الشّكل.أو المضمون،إنّ ما يظهره بادئ ذي بدئ أنّه يكون في المضمون لأنّنا نربالشّاعر يعيد إنتاج ما تَقَدَمَهُ وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة، لكنّنا نعلم جميعا لا مضمون خارج الشّكل، بل إنّ الشّكل هو المتحكّم في المتناص والموجّه إليه وهو هادي المتلقّي لتحديد النّوع الأدبيّ، وفي كتاب المفاهيم معالم ، قدّم مفتاح تعريفا جديدًا للتّناص أولى فيه أهمّية المتلقّى « التناص نصوص جديدة تنفي

[1] – حسن علي بشير بهار، **التّناص الدّيني عند أبي العتاهية**، رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، كلّية الآداب، قسم اللّغة العربيّة الجامعة الإسلاميّة، غزّة، 2013– 2014م، ص 18.

مضامين النّصوص السّابقة وتؤسّس مضامين جديدة خاصّة بها، يستخلصها مؤوّل بقراءة إبداعيّة مستكشفة غير قائمة على استقرار واستنباط ». [1]

- **الدّكتور عبد الله الغذّامي:**

- يؤكّد عبد الله الغذّامي أن تداخل النّصوص يحال أنّ الكاتب أصبح مسلوب الإرادة وأنّه أصبح آلة لتفريغ النّصوص، إنّ هذا هو أبعد صور الحقيقة عن الإبداع، والسرّ يكمن في طاقة الكلمة وقدرتها على الانعناق، فالكلمة هي موروث رشيق الحركة من نصّ إلى نصّ آخر لها القدرة على الحركة أيضا بين المدلولات بحيث أنّها تقبل تغيير هويّتها ووجهتها حسب ما فيه من سياق، والسّياق مجهود إبداعيّ يصدر عن المبدع، ويعرف التّناص في كتابه **الخطيئة والتفكير** بأنّه نصّ يتسرّب الى داخل نصّ آخر يجسّد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يع ،وفيه أيضا رأى أن النصّ يصنع من نصوص متضاعفة التّعاقب على الذّهن منسجمة مع ثقافات متعدّدة ومتداخلة في علاقات متشابكة من المحاورة والتّعارض والتّنافس، ويشير إلى أنّ ظاهرة التّناص تشكّل ملمحا في ذاكرة الثّقافة العربية.[2]

[1] - المرجع السّابق ص 19.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 20.

نشأة الرّواية الأردنية:

- نشأت الرّواية في الأردن شأنها في ذلك شأن باقي الدّول العربيّة عبر منطلق التّقليد الّذي أخذ دوره في شتّى الأجناس الأدبيّة: فنجد بعض الكتّاب قدّموا لنا تجاربهم وما استلهموه، مثل حسني فريز، ومحمود سيف الدّين الإيراني، وعيسى النّاعوري وغيرهم، وهناك من قدّم نصّا ثمّ توقّف، أو صمت ولم

تسعفه التّجربة أو الظّروف، وقد تعدّى القرن العشرون منتصفه وتعدّدت المحاولات، وإن كانت التّجارب تتأرجح بالإخفاق وتلمس بعض جوانب الإبداع، ومع هزيمة حزيران، أطلّت علينا محاولات مغلفة بالرومانسّية الممزوجة مع الفرديّة فكان الناتج هشًا ومن ثم جاءت مظاهر الإبداع في مجال الرّواية الفقيرة من النّاحية الإبداعيّة لذا كان جيل الشّباب الرّوائي ،والمهتمّ بالرّواية يشكون من انعدام المثال الحيّ الّذي يمكن أن يرتكزوا عليه.

– والرّواية في الأردن جزء من مسيرة الرّواية العربية الحديثة فلا تكاد تتميز بخصوصيّة الذّوق أو في الاتحاد عن غيرها من الأقطار العربية الأخرى.[1]

– ونراها تخضع لما تخضع له الرّواية العربيّة من مستجدّات وتتأثّر بما تتأثّر به من أفكار وتيّارات واتّجاهات فنيّة ،ونشأت في أعقاب ظهورها في بعض الأقطار العربية لا سيما مصر والعراق وأقطار الشّام الأخرى.

[1] – أحمد علي كابر بني حمود، **طرائق في الرّواية الأردنيّة**، رسالة لنيل شهادة الدّكتوراه، كلّية الآداب قسم اللّغة والأدب، جامعة اليرموك، إربد– الأردن، 2019، ص (3_10).

– دخلت الرّواية الأردنيّة في المرحلة التأسيسيّة الفعليّة بعد النّصف الثّاني من الستّينيات إذ أقامت لنفسها أرضية صلبة انطلقت فيها، فشكّلت حرب حزيران منطلقا حقيقيّا لولادة الرّواية الأردنّية شكلا و مضمونا،وكذلك عملت على إخراج الوعيّ الرّوائيّ الحقيقّي في الأردن من حيّز القوّة إلى حّيز الفعل، ومن هذه الرّوايات **أنت منذ اليوم** لتيسير سبول، والكابوس لأمين شنّار وأوراق عاقر لسالم النحّاس.

– وتضمّنت الرّوايات قضايا اجتماعيّة وأخرى واقعيّة تسجيليّة مشيرة إلى الهموم الفلسطنيّة الجزائرية، بعدما أخذت شبكة العلاقات الفنيّة تتّضح وأصبح النصّ الرّوائيّ مفتوحا على غيره، من النّصوص كل ذلك بفضل الانخراط في الواقع العام للمجتمع، فصدرت حوالي 78 رواية هامة على الصّعيد الفنيّ.[1]

– وشهدت نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الحالي للمرأة المبدعة في حقل السّرد عموما وحقل الرّواية على وجه الخصوص والدّليل على ذلك ظهور عدد من التّجارب الرّوائية النّسوية ومن أبرز الرّوائيات سميحة، ليلى الأطرش، رجاء أبو غزالة، سناء الشّعلان، ويمكن تقسيم اتجاهات الرّواية الأردنيّة إلى عدّة أقسام.

[1] –المرجع السّابق ص 3._10

1- الاتّجاه التقليديّ التّراثي.

2- الاتّجاه الواقعيّ الاجتماعيّ.

3- الاتّجاه التّاريخيّ. [1]

- وقد دخلت الرّواية بعد حزيران مرحلة جديدة، إذ يرى خالد الكركي أنّها بمثابة وضع حدّ للتّصالح مع واقع كان النّاس يعتقدون أنّه سليم، وقابل للاتّكاء عليه من أجل حريّة الإنسان والوطن وتحرير الأرض المحتلّة لكن حرب حزيران كشفت عن خواء المرحلة السّابقة.

- والسّبعينيات شهدت مسيرة الرّواية في الأردن كثيرا من المعالم المضيئة ولكن العقد يشهد تحولّات جذريّة يمكنها أن تعدّ السّبعينيّات مرحلة متوهّجة في هذه المسيرة.

- وفي التّسعينيات ومطلع الألفيّة الجديدة تطورّت مناحي أساليب الرّواية الأردنيّة وكثر الإنتاج الرّوائي فظهرت روايات كثيرة تنحو منحى التّجريب الّروائي، وبدأت هذه المرحلة ترسم ملامح جديدة في حياة الرّواية الأردنيّة منها الرّؤى الحداثيّة الّتي تقوم على مجاوزة المحسوس والابتعاد الزّمنيّ واستعمال المنطق لا الخضوع له . وقد شهد القرن العشرون والعقد الأوّل من القرن الحالي إنتاجاً روائيًّا أردنيّا كمًا ونوعًا، وشهد ولادة تجارب روائية جديدة تضاف إلى تجارب روائيّة سابقة كأعمال تيسير سبول وغالب هلسا ومؤنس الرزّار.[2]

---

[1] - **المرجع السّابق**، ص 3_10.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 3_10.

الفصل الأوّل:

آليات التّناص في الخطاب الرّوائي عند أيمن العتّوم(رواية ذائقة الموت).

1- المناص: (paratexte)

"هو مجموع تلك النّصوص التي تحيط بالنصّ أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الدّاخلة في المناص".[1]

والمناص هو" كلّ ما يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قرّائه و بصفة عامّة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد بهنا تلك العتبة (بورخيس) البهو الّذي يسمح لكل منّا دخوله أو الرّجوع منه ...."،وهو البهوّ الّذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلّف الحقيقيّ أو المتخيّل، لنتجنّب هذه العتبات والمصاحبات من هذا المنجم الّذي لا يخلق عن طور حفر وقراءة.[2]

وللمناص عدّة وظائف : فهو يسجّل من النصّ كتابًا يقترح نفسه على قرّائه أو بصفة عامّة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة"،[3]كما أنّ "المناص بكل أشكاله كما يقول "**جنيت**" في الأصل خطاب غير اسميّ، مساعد وموجّه لخدمة أشياء أخرى التي تشكّل وعي كينونته، وهو النصّ".[4]

---

[1] – عبد القادر زرار، **المصادر التناصية ودلالاتها في رواية (نور الله) لنجيب الكيلاني** – بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث –(l . m .d)جامعة يحي فارس المدية 2022، ص 37.

[2] – عبد الحق بلعابد، **عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)**، تقديم : سعيد يقطين، دار منشورات الاختلاف، ط 1 /2018م، ص 44.

[3] – عبد القادر زرار، **المرجع السابق**، ص 37.

[4] – عبد الحق بلعابد، **المرجع السابق**، ص 57.

"فَهَذا المبدأ المناصيّ دائم الارتباط بنصّه، ووظيفته تحدّد الأساسيّ من حضوره ومسلكه، ولكن على العكس من المكانيّة والزّمانيّة والماديّة والتداوليّة، نستطيع وصف وظائف المناص نظريّا، ومن جهة أخرى بديهيًا بمصطلح النظام".[1]

" وعليه فإنّ وَظائِفَ المناص تشكّل موضوعًا أكثر تجريبيّة، وأكثر تنوّعا لهذا يجب تلخيصها بطريقةٍ قياسيّةٍ، جنسًا بِجِنسٍ، وغالبًا نوعًا بنوع ".[2]

– أقسام المناص: قسّم "جينيت" المناص إلى قسمين هما النصّ المحيط والنصّ الفوقيّ، وكلّ قسم يحتوي عناصر مناصيّة هامّةٍ :

1 – 1 – النصّ المحيط (peritexte) :

وهو ما يدور بفلك النصّ من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعيّ، الإهداء، الاستهلال [3]... معنى هذا ما يتعلّق بالجانب الخارجيّ للكتاب كالصّورة الموجودة على الغلاف، وكلمة النّاشر في الصّفحة الرّابعة للغلاف، وهو يأخذ عند "جينيت" أحد عشر فصلاً من كتابه "عتبات"،[4] وتندرج تحته نصوص ثواني هِيَ :

1-1-1- النصَّ المحيط النّشريّ: peritexte editorial

نجده يضمّ (الغلاف، الجلادة، كلمة النّاشر،السلسلة....)، حيث شهدت تطوّرًا في الوقت الحالي، خاصّة مع تطوّر الطّباعة الرّقميّة.

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص 57.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 58.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 49.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 49.

1-1-2- النصّ المحيط التّأليفي: Peritexte auctorial

نجده يضمّ (اسم الكاتب،العنوان،العنوان الفرعيّ، العناوين الدّاخليّة، الاستهلال، التّصدير، التّمهيد ...).

وسنحاول في دراستنا هذه للنصّ المحيط، تناول بعض العتبات المهمّة مثل صفحة الغلاف والعنوان، والتّصدير والإهداء، وباقي العتبات ضيق الوقت لا يسمح بدراستها كلّها، وبهذا تكون مجالاً للدّراسة مستقبلاً.

1-1-1- صفحة الغلاف :

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصيّة في التلقّي، وله أهميّة كبيرة بالنّسبة للمضمون بالدّرجة الأولى، وللتّسويق بالدّرجة الثّانية، " فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكليّة بقدر ماهو يدخل في تشكيل تضاريس النصّ، بل أحيانًا يكون هو المؤشّر الدّالّ على الأبعاد الإيحائيّة للنّصّ"،[1] وبالتّالي فالمؤلّف والنّاشر يركّزان عليه، ومساحته تتضمّن تفاصيل لكلّ منها وظيفته محدّدة، والغلاف هو فضاء مكانيّ، لأنّه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال،

[1] – حمزة قريزة، **الفضاء النقي في الغلاف أولى العتبات النصّية**، مجلّة الأثر، العدد 25 جوان 2016 – الجزائر، ص 238.

فهو مكان تتحرّك فيه – على الأصحّ – عين القارئ، هو إذن بِكُلّ بَساطةٍ فضاء الكتابة الروائيَّة باعتبارها طباعة.[1]

كما يعدّ الغلاف مدخلاً بصريا إلى موضوع الكتاب، بل ربما يرجع الكثيرمن القرّاء اقتناء كتبهم المفضّلة لإعجابهم بصياغة غلافه، فجاذبيّة الغلاف تغري القارئ باعتباره البوّابة الرئيسة لدخول النّصوص.

يتكوّن الغلاف من وجهين: الوجه الأمامي نجد فيه اسم الرّوائيّ، وعنوان الرّواية، وصورة الغلاف وأيقونة دار النّشر، كما نجد الوجه الخلفيّ للغلاف يحمل تعريفا للروائيّ مرفقًا بصورته، وفيه إشارة إلى تعريفه، وبعض أعمال الأديب وغيرها.

أ- صفحة الغلاف الأماميّة :

نجد في الغلاف صورًا وأشكالاً لها علاقة وثيقة بمضمون النصّ، إذ توحي للقارئ بأفكار لها علاقة بمتن النصّ، ونظرا لأهميّة الصّورة في الأعمال الأدبيّة جعلها بعض النقّاد " وسيطا توصيليّا بين المبدع والجمهور".[2]

وللتّوضيح أكثر نأخذ صورة لغلاف رواية (ذائقة الموت).

– تحتل الرّسوم والأشكال والصّور مكانة مهمّة في الغلاف، وتعدّ من العلامات غير اللغويّة التي تشارك الكتابة في رسم معالم الرّواية، فالصّفحة بلون بنيّ داكن.

---

[1] – حميد لحميداني، **بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الثّقافي**، المركز الثّقافي العربيّ، ط1، بيروت، 1991، ص 56.

[2] – جميل حمداوي، **مناهج النّقد الحديث والمعاصر**، إصدارات نادي القصيم الأدبيّ، (القصيم المملكة العربيّة السّعوديّة)، (د.ط)/ 2009م)، ص 95 .

الّذي يعبّر عن حالة نفسيَّة سيّئة، مع احمرار في السّماء يمثلّ غروب الشّمس، وسحبا في أعاليها، يتوسّطها رجل فاتح ذراعيه نحو السّماء، كأنّه يناجي ويدعو الله، على أرض جرداء، ورجلاه مغمورتان في حفرة، واختيار الصّورة بهذا الشّكل ليس اعتباطيا، فهي تلعب دورا رئيسا في تشويق القارئ لفهم مضمون النصّ.

أمّا كتابة العنوان، فهي باللّون الأبيض الّذي يدلّ على رمز الطّهارة والنّقاء والصّدق،[1]ويحمل دلالات كثيرة في التّراث الشّعبيّ، فهو رمز المسالمة، وجمال اللّون، والتّفاؤل، مثل قولهم " بيَّض الله عِرْضَكَ".[2]

ب – صفحة الغلاف الخلفيّة:

لاتقلّ قيمة عن الصّفحة الأماميّة، وهي امتداد لها، ولذلك نجد أحياناً بعض الأدباء والروائيّين يضعون صورا لهم وتعريفات خاصّة بهم، وبعض أعمالهم الإبداعيّة.

وفي رواية ذائقة الموت، صفحة الغلاف الخلفيّة تحتوي على نصّ صغير مكتوب باللّون الأبيض الدّالّ على الطّهارة والنّقاء،يدلّ على حالة الحبّ التي عاشها الكاتب في الرّواية، وما عاشه من تجارب في حياته.

1-1-2- العنوان:

نعلم جيّدًا أنّ عتبة العنوان حاضرة على صفحة غلاف كلّ كتابٍ، وهي مكانة خطيرة تمنحه قيمةً كبرى إضافة لقيمته التّسويقيّة: " وفي الوقت نفسه غلط من ذهب إلى أنّ

[1] – أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997م، ص 185.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 206.

العنوان يقدّم بين يدي القارئ معرفة كبرى لضبط انسجام النصّ وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الّذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه".[1]

" والعلاقة بين العنوان والمتن يمكن أن تكون تقابليّة، أو انزياحيّة، أو لا تكون بالضّرورة ائتلافيّة، لكنّ الغالب أنّها علاقة احتياج، فكلاهما يحتاج للآخر، فبدون النّص يفقد العنوان القدرة على توليد دلالات".[2]

ويمكن اعتباره مفتاحا للأعمال الأدبيّة " وإذا كان لكلّ الأعمال الأدبيّة مفاتيح، فإنّ العنوان يقف في صدارتها "،[3]وهو رأس النصّ وسؤاله والنّصّ جسد العنوان وجوابه والعنوان هو بمثابة ورقة الطّابو للنّصّ".[4]

وبناء على ما قلناه نأخذ عنوان مذكّرتنا " ذائقة الموت "، التّي تمثّل فلسفة الحياة والموت التي خيّمت على الرّواية، " وقوله « ذائقة الموت» أي: ذائقة طعمه، أي لا بدّ أن تموت، ولكنّ الله عبّر بالذّوق لأنّه أبلغ في الحصول : لأنّ الذّوق يحصل به حقّ اليقين، وقد قسّم العلماء اليقين إلى ثلاث درجات، علم،وعين، وحقّ، فالعلم بالخبر، والعين

[1] – مصطفى سلوي، **عتبات النّص**، المفهوم والموقعيّة والوظائف، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، رقم 71، وجدة ص 161.

[2] – أبو معطي خيري الرّمادي، **عتبات النصّ ودلالاتها في الرّواية العربيّة** المعاصرة، مجلّة مقاليد، العدد السّابع– ديسمبر 2014، السّعوديّة، ص 295.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 295.

[4] – عدوان – نمر عدوان، **الفضاء النصّي** مجلّة جرش للبحوث والدّراسات، المجلّد 202، العدد 02، الأردن، 2021، ص 636 – 683.

بالمشاهدة، والحقّ بالذّوق "،[1] ولأنّ الموت حقّ لابدّ لكلّ حيّ أن يموت، إلاّ الحيّ القيّوم عزّ وجلّ.

ولذلك فالعنوان فيه تناصّ واضح مع القرآن الكريم، وهنا نجد تناسقًا بين العنوان والرّواية، فقد أظهر البحث السّيميولوجيّ" أهميّة العنوان في دراسة النصّ الأدبيّ، وذلك نظرا للوظائف الأساسيّة (المرجعيّة والإفهاميّة والتناصيّة) الّتي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا أنّ العنوان يعدّ مفتاحا إجرائيّا في التّعامل مع النّصّ في بعديه : الدّلالي والرّمزيّ ".

1-1-3- الإهداء :

يعدّ الإهداء من أهمّ العتبات النصيّة،" تحمل مايحمله النصّ الرّوائيّ من حسن استهلال إلى نقطة انتهاء، وتحمل ما يحمله النصّ من تشويق وإثارة"،[2]والإهداء يشكّل نصّا مستقلاّ في مكان يفصل بين الغلاف والمتن".[3]

والإهداء ليس عتبة جديدة ظهرت في العصر الحديث مع ظهور الطّباعة،بل قديم قدم التّأليف، وهو ما انتبه إليه (جيرار جينيت) حين رأى "أنّ الإهداء يعود إلى عصر روما القديمة"،[4]ولذلك فهو تقدير وعرفان من الكاتب للآخرين، سواء كانوا أشخاصا تربطه بهم

---

[1] – محمد بن صالح العثيمين، **تفسير ابن عثيمين**، ص 470.

[2] – عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتّاح– سيميائيّة الإهداء – **حولية كلّية الدّراسات الإسلاميّة والعربيّة للبنات بالإسكندريّة** – المجلّد الرّابع من العدد الثّاني والثّلاثين، ص 671.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 671.

[4] – مصطفى سلوي، **المرجع السابق**، ص 255.

علاقة وثيقة، أو مجموعات، ونجد " جينيت" " يفرّق بين إهدائين، إهداء خاصّ يتوجّه به الكاتب للأشخاص المقرّبين منه، يتّسم بالواقعيّة والماديّة، وإهداء عام يتوجّه به الكاتب للشّخصيّات المعنويّة كالمؤسّسات والهيئات والرّموز (كالحريّة، السّلم، والعدالة...).[1]

جعل "**جينيت**" وظيفتين أساسيّتين للإهداء هما: الوظيفة الدّلاليّة، والوظيفة التّداوليّة :

" فالوظيفة الدّلالية، هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله ".

أمّا الوظيفة التداوليّة، وهي وظيفة مهمّة، لأنّها تنشّط الحركيّة التّواصليّة بين الكاتب وجمهوره الخاصّ والعامّ، محقّقةً قيمتها الاجتماعيّة وقصديّتها النّفعيّة في تفاعل كلّ من المهدى والمهدى إليه".[2]

قدّم أيمن العتّوم إهداء خاصّا في روايته " **ذائقة الموت**" إلى زهراء "**زوجته**"ضمّنه بعبارات مفعمة بالحبّ والشّوق والوفاء، ينمّ عن مكانة المهدى إليه في نفسيّته، وهذا ما تجلّى في روايته ،من خلال علاقة الحبّ الّتي نشأت بين واثق ومنى.

" فالإهداء يتبيّن القارئ بواسطته ملامح الذّات الكاتبة، وهواجس الكتابة وهمومها، فالكاتب بهذا الإهداء أو ذاك، يحاول خلق جسر من التّواصل بين النصّ والقارئ ".[3]

---

[1] – عبد الحق بلعابد، **المرجع السابق**، ص 93.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 99.

[3] – عبد المالك أشهبون، **عتبات الكتابة في الرواية العربية**، دار الحوار، ط1، 2009، ص 202.

1-1-4- التّصدير: "يعدّ التّصدير كمقدّمة للنصّ والكتاب عامّة، ذو قيمة تداوليّة"،[1] وتصدير" الكتاب اقتباس بجدارة "،[2] يمكن أن يكون فكرة أوحكمة تتموقع أعلى الكتاب أو على رأس الكتاب أو الفصل، نجد المكان الأصليّ لتصدير الكتاب قريبا من النصّ،وبشكل عام في أوّل صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، بينما قديما هو التّصدير في صفحة العنوان.

وهو معمول به لغاية الآن وقد نجده يشبه الإهداء، ويأتي في نهاية الكتاب، وهو ما يعرف بالتّوقيع.

للتّصدير تقنيّات "فللمصدر (الكاتب) أن يذكر أوّلاً اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الاقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخطّ مغايّر لخطّ العمل، إلاّ أنّ هذه التّقنيّات غير مستقرّة لحدّ الآن في الأعراف الكتابيّة والطباعيّة".[3]

لمّا اطّلعنا على رواية "ذائقة الموت"،لأيمن العتّوم، وجدناها تستفتح بتصدير عن رجل عاشق، فاضَ قلبه لامرأة كانت ملاذه ومآله محتاجا إلى حنانها وعطفها، أفقدته قلبه، بعد أن أفقدته الكتب عقله، وذاب فيها عاشقا.

نستنتج من هذا أنّ التّصدير لعب دورا رئيسا في توضيح معنى مضمون الرّواية، وفهم شخصيّة الرّوائيّ ونفسيّته.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، **المرجع السابق**، ص 107.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 107.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 109.

1-2- النصّ الفوقيّ : EPritexce

وتندرج تحته كلّ الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون مختلفة في فلكه، كالاستجوابات، المراسلات الخاصّة، والتّعليقات،والمؤتمرات ... [1]وكذلك النصّ الفوقيّ كلّ ما يتعلّق بالنصّ/ الكتاب من الخارج كالنّقود الّتي تناولته بعد صدوره، أو الاستجوابات والشّهادات، والمراسلات مع المؤلّف،والتّعليقات الّتي لايرتبط زمن كتابتها بزمن كتابة النصّ بل هي غالبا رديفة له، وبينهما فجوةٌ زمِنيَّة على نحو ما". [2]

وللأهميّة الّتي يكتسيها النصّ الفوقيّ أشرنا للّقاءات التّلفزيونيّة، والنّدوات الّتي أقيمت مع الرّوائي أيمن العتّوم في بيته مثلاً بتاريخ 2023/08/21م، مراجعة لرواية "ذائقة الموت"، تقديم عبد الملك اليعقوبيّ، إضافة للحوارات الصحفيّة، والقراءات النقديّة الصحفيّة، وتعليقات المنتديات الإلكترونيّة .

2 - التّناص: (L'intertextualité)

قسّم النقّاد الآليات التّناصيّة إلى قسمين، وهذا ما أقرّه أكثر الباحثين في مجال التّناص، سواء الغربيّين أو العرب، وسنحاول التطرّق إلى كلّ قسم من هذه الأقسام بالشّرح، ونظهر كيف وظّفها أيمن العتّوم في روايته.

---

[1] -**المرجع السّابق**، ص 56

[2] - سهام حسن جواد السّامرّائي، **مصطلح العتبات في الدّرس النّقدي الحديث**، ضاد مجلّة لسانيات العربيّة وآدابها، المجلّد الأوّل، العدد الأوّل، أكتوبر، 2020، ص 76.

2-1- آليات التّناص المباشر:

ويدخل تحته ما عُرِف في النّقد القديم بالسّرقة والاقتباس والأخذ والاستشهاد والتّضمين، ويطلق عليه تناص التجلّي (أو التّناص الظّاهر)، فهو عمليّة واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة، ومتفاعلة إلى النصّ، في هذا النوع يستحضر الأديب والروائيّ نصوصا بلغتها الّتي وردت فيها، كالآيات القرآنيّة، والحديث النّبويّ، أوالشّعر" وهذه العمليّة التّناصيّة المتجليّة في النصّ تقوم على وعيّ من الكاتب، بحيث يتمّ فيها امتصاص وتحويل للنّصوص في أتون التّفاعل النصيّ لإخراج النصّ الجديد ويعمد فيه الأديب أحيانًا إلى استحضار نصوص بلغتها ونصّها، كالآيات القرآنيّة والحديث النّبويّ الشّريف والشّعر ".[1]

سنركّز في هذا النّوع على الاقتباس والتّضمين، باعتبارهما آليتان أسهب فيهما النقّاد، وتناولوهما في نصوص عديدة.

2 - 1 -1 – التّضمنين (Enkobage):

التّضمين لغةً :

قال " الفيروز آبادي " : "التّضمين مأخوذ من قولهم : ضمّنتهُ الشّيء تضمينا. فَتَضَمَّنَهُ عَنِّي: غرَّمْتُه، فَالتَزَمَهُ ، وقال عنه ابن منظور :

[1] – ينظر، محمد الجعافرة، **التّناص والتّلقي (دراسات في الشّعر العبّاسيّ)**، دار الكندي، (عمّان، الأردن)، ط1/ 2003، ص 15.

وضَمَّنَ الشَّيء :أودَعَهُ إيَّاهُ ، كَمَا تُودع الوعاء المتاعَ، والميّت: القبر".[1]

التّضمين اصطلاحًا :

للتّضمين في الاصطلاح معان عديدة، تختلف باختلاف العلوم ونظرتها إليه، فهو عند علماء العربيّة إيقاع لفظ موقع لفظ غيره، ومعاملته لتضمّنه معناه، واشتماله عليه، ومنها أن يكون ما بعد الفاصلة متعلّقاً بها.[2]

يقول ابن الأثير عن التّضمين " أن يضمّن الشّاعر شعرَهُ، والنّاثر نثره كلامًا آخر لغيره قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر ذلك التّضمين لكان المعنى تامّا".[3]

وقد بيّن(علاء الدين السّبكيّ) أنّ " التّضمين أَنْ تَجْعَلَ في ضمن الشّعر شيئا من شعر غيرك، ولو بعض مصراع فإنْ كان مشهورًا، فشهرته تغني عن التّنبيه عليه، وإن لم يكن مشهورًا، فلينبّه عليه خوفًا أو يظنَّ به السّرقة، بذكر ما يدلّ على نسبته لقائله كقول الحريريّ:

على أنّي سأنشد عند بيعي ★★ أضاعوني وأيّ فتًى أَضَاعُوا ،فإنّ النّصف الثّاني قيل إنَّهُ للعربيّ، وقيل لأميّة بن أبي الصّلت، وتمامُهُ: " اليوم كريهةٍ وسداد ثغرٍ".

---

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**،دار المعارف، القاهرة، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، (د–ت)، ج28، ص 2610.

[2] –إبراهيم مصطفى، وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، مؤسّسة دار الدّعوة، اسطنبول 1989، باب (ضَمَنَ)، ج1، ص 544.

[3] – ضياء الدّين بن الأثير، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، دار نهضة مصر، القاهرة (د–ت)، القسم الثّالث، ص 203.

فقد نبَّه على تضمينه بقوله: " أنشد، فَإِنَّ الإِنشَادَ إِنَّمَا يَكون لشيءٍ قد سبق نظمه "، [1]والتّضمين ارتبط كثيرا بالشّعر، ونجده كذلك في المثل، بينما الرّواية فهو يتمثّل في تداخل حكايتين للكشف عن سلوك الشّخصيّات أو الحوادث،" فالتّضمين نسيج سرديٌّ مركّب ينشأ من إدخال قِصَّةٍ داخلَ قصَّةٍ، تغدو معها القصَّة المتضمّنة تابعة للقصَّة المتضمّنة، لكنّها مع ذلك ليست ذات طبيعة حشويّة، ولا هي فضلة سرديّة يمكن الاستغناء عنها، بل إنّها جزء من النّصّ، وترد مندمجة فيه كلّيا "[2]، وكذلك هو " وضع حكاية أخرى، ويتّم ذلك كلّما ظهر سارد جديد يتولّى حكي حكاية جديدة ".[3]

أنواع التّضمين في رواية ذائقة الموت لأيمن العتّوم:

أ- التّضمين الانعكاسيّ:

" هو أسلوب فنيٌّ يشبه أسلوب التّضمين، ويتميّز عنه في كون الجزء المضمَّن يتجلّى مرآة داخليّة تعكس الإطار الذي يحتويه، فإذا بالأثر الفنّي كله يمسي منعكسا في جزء من أجزائه ".[4]

استعمل التّضمين الانعكاسيّ في فنون عديدة مثل الأدب والمسرح، والرّسم والسّينما، فنجد مثلا الأديب الفرنسيّ " فيكتور هيجو" في كتاب له عن شكسبير تناول هاته الدّراسة "

[1] – بهاد الدّين السّبكي، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، صيدا (بيروت، لبنان)، ط1/ 2003، ج2، ص 334– 335.

[2] – ليندة خراب، **التّضمين السّردي وامتداداته البصريّة في رواية مقامة ليليّة مقامة المبتدى**– لعبد العزيز عزمول، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية – العدد 2019/04، ص 179.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 179.

[4] – محمد قاضي وآخرون، **معجم السّرديات** ، دار محمّد علي للنّشر، تونس، ط1/ 2010، ص 97.

وبيّن أنّ أربعا وثلاثين مسرحيّة من جملة ستّ وثلاثين للكاتب المسرحيّ الانجليزيّ تستعمل الأسلوب المذكور "[1] ومن أبرز هاته المسرحيّات مسرحيّة هاملت " الّتي تتضمّن مسرحيّة داخليّة يقدّمها هاملت أمام عمّه الملك وأمّه الملكة، وهي تمثّل بأحداثها وشخصياتها المرآة الّتي تعكس الجريمة التي اشترك فيها العمّ والأمّ(**Ricardou1973**)[2] وقد تكون هاته الملفوظات المضمّنة انعكاسيّا في الأدب القصصيّ عامّة، وخاصّة الرّواية، الحكاية، حلما ترويه الشخصيّة الّتي رأته، أو مسرحيّةً شاهدتها، أو لوحة فنيّة تقف أمامها ومهما يكن تجلّي هاته الملفوظات، وموقعها في النّصّ، والتّصريح بها، فإنّها تعتبر ضربا من إحالة نصّ على نفسه أي التّناص الذّاتيّ ولهذا نجد " تودوروف " لم يستعمل المصطلع المتواتر منذ " أندريه جيد " وإنّما اطّلع على الظّاهرة التي درسها بالتّضمين الذّاتي)(**Autoenchâssement**[3]

ونجد الرّوائيّ أيمن العتّوم، استعمل التّضمين الانعكاسيّ في روايته بأسلوب فنيّ راقٍ، وهو بذلك لا يترك القارئ ينشغل بخياله بعيدا عن الحدث القصصيّ،فكلّما أحسّ بفجوة تتسّع بينه وبين القارئ،ضمَّن في روايته حلما ترويه الشّخصيّة، أو لوحة فنيّة تقف أمامها الشّخصيّة،أومسرحيّة، ويتجلّى ذلك في روايته ،نعرض بعض الأمثلة:

[1] – **المرجع السّابق**، ص 97.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 97.

[3] –**المرجع نفسه**، ص 97.

- المثال الأوّل:

(" خِلْتُني غَفَوْتُ قليلا، ورحتُ أحْلُمُ، رأيتُهَا تقِفُ قريبا من السّلّم المؤدّي إلى غرفتها، وأنا أقفُ إلى جانبها، مالتْ بجذعها عليَّ، وابتسمت في وجهي بَدَا وجهها مليئا بالنّقط الحمراء، وسَرَى دَمٌ زَهريٌّ في عروق وجهها، ورأيت وجنتيها تنتفخان تورّدًا، وهي تلبس ثوبها الأسود الّذي دأبت على ارتدائه طوال حياتها ....)[1]

في هذا التّضمين الانعكاسيّ، نجد الرّوائي نتيجة الإرهاق الّذي يعاني منه بسبب مرض جدّته التي أحبّها كثيرا و تعلّق بها، راح يصفها، و يشعر بوجودها أمام غرفتها، مبتسمة، يسري الدّم في وجنتيها، ويصف لباسها الأسود الذي تعوّدت عليه طوال حياتها، فالسّارد " واثق " يروي حلمًا عن جدّته، وحينما يستفيق يرى المشهد تماما كما رآه قبل غفوته.

المثالِ الثَّانِي:

(... جدّتي لا تحتاجُ إلى الدّيكة لكي تصحو، إنّها تصحو قبلها،تتلمس الأشياء على عادتها. وطشت الماء من أجل الوضوء يستقرّ في الزّاوية البعيدة للغرفة الطّينيّة العالية المسقوفة بجذوع الأشجار الغليظة، تتوضّأ في البرد الّذي يحدث أن يجمّد حتّى ماء الوضوء النّازل من الإبريق، ثمّت همس بالآيات، وهي تقوم بين يدي الله...) [2]تضمَّن هذا المقطع حالة الاسترجاع لذكريات واثق مع جدّته الّتي توفّيت؛ حيث أنّه يصف قيامها

[1] - أيمن العتّوم، **رواية (ذائقة الموت)**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر- الأردن، ط2/ 2013، ص 14.

[2] - المرجع نفسه ،ص 30.

للصّلاة ووضوءها بالماء البارد، لتؤدّي صلاتها، مبرزا شَدَّة حبه لها و تجلّى ذلك من خلال الوصف الحسّي والماديّ لها.

ب- التّضمين البنائيّ:

يعدّ التّضمين من أكثر الأساليب السّرديّة انتشارا في التّراث العربيّ، ومن ذلك ما نجده في ألف ليلة وليلة، حيث تتداخل القصص بشكل بنائيّ للسّرد "وعلى هذا فإنّ جميع الحكايات في ألف ليلة وليلة، توجد مضمّنة في الحكاية الّتي تدور حول شهرزاد "[1]

نجد الرّوايات العربيّة الحديثة توظّف هذا الأسلوب بكثرة: " حيث نجد حدثا يتضمّن حدثا آخر، وهو مختلف عنه زمنيّا و سرديّا "[2] هذا الاستعمال يتفاوت من رواية لأخرى فالبعض من الرّوائيّين يستعمله من غير قصد، بينما آخرون يستعملونه بقصد.

يلتقي هذا الأسلوب في عمقه مع معنى التّداعي في الأفكار والمشاعر حيث ينهار بناء الحكاية الأصليّة، أي خط السّرد والنموّ، والتطور المنطقيّين للحكاية الأصليّة كما كان الحال عليه في الكتابات ذات الحبكة التّقليديّة، وكما كان عليه الحال في الكتابات الواقعيّة الملتزمة أكثر بالتراتبيّة الزّمانيّة "[3]، بحيث الحكاية الواحدة تتداخل مع الحكاية الأخرى

---

[1] – رولان بارت وآخرون، **طرائق تحليل السّرد الأدبي (دراسات)**، تعريب عبد القادر عقار وآخرون منشورات اتحاد كتاب المغرب(الرباط)، ط1/ 1992، ص 56.

[2] – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن- السّرد- التّبئير)**، المركز الثّقافيّ العربيّ، (بيروت، الدّار البيضاء)، ط3/ 1997، ص 163.

[3] – ينظر: حسن الصميلي وآخرون، **الرّواية المغربيّة و أسئلة الحداثة**، دار الثّقافة (الدّار البيضاء) (د.ط)، 1996، ص 153.

فتتداخل الأزمنة بتداخل السّرد، وهذا ما نجده في رواية ذائقة الموت، وسنضرب مثالا عَن ذلك من الرّواية حيث نجده يضمّن قصّة الشّيخ الّذي هجر القرية نتيجة الظّلم، وراح يحدّث واثقا عن الشّجرة الملعونة، وهاته القصّة الثّانويّة ساهمت في البناء السّرديّ للرّواية يقول في المقطع:

" لاح لي من بعيد خيال رجل جالس على كومة أحجار، وقد وضع يديه على عصا، واتّكأ عليها، مسندًا جبهته فوق ظاهر يديه، ظلّ هادئا كَأَنَّهُ لم يرَ أحداً ولم يحسّ بوجودي...".[1]

لا أدري كم من الوقت قد مرّ قبل أن أستيقظ على صوت جدّتي وهي تنادي عليّ، أين ذهبت يا واثق ... استيقظت مرعوبا ... كان يجلس فيه الشّيخ لم أره، صحتُ بِجَدَّتي صيحة المستغيث ... لم يكن هنا سواك تنام .....على هذه الحجارة ".[2]

ج – التّضمين الأيديولوجيّ:

إنّ الأيديولوجيا تدخل النصّ الرّوائي كعناصر جمالية، لا تؤدّي وظيفة التّشكيل لمادّة العمل، فهي غير مصنّفة، وغير متحكّم فيها، ولا محكوم عليها، لذلك تقول جوليا كريستيفا " «إنّ النصّ المتعدّد الأصوات polyphomique الحاملة للشّكل»[3] هذا الإخضاع الفنيّ

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 36.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 38/ 39.

[3] – سعيد عمّوري، **الكتابة والتّشكيل الأيديولوجي في الرّواية العربيّة المعاصرة**، دراسة نقديّة ايديولوجيّة رسالة دكتوراه 2013، ص 66

لأصوات الإيديولوجيا يبدو عملاً غير بريء من طرف الكاتب الّذي يدير الصّراع الأيديولوجي داخل الرّواية ".[1]

وقد أوضح الدّكتور (محسن الرّملي) ما يخصّ الإيديولوجيا قائلاً: " بشكل عامّ أو الأصحّ بشكل جوهريّ، أنا لست أيديولوجيًّا، بل تضايقني الأيديولوجيّات أو شبه الإيديولوجيّات، وخاصّة فيما يتعلّق بعلاقتها بالإبداع، كونها تضرّ بحريّة الاشتغال والتّفكير، بل أعترف بأنّها تسبّب لي الخوف أحيانًا فلا أشعر بحريّة مطلقة في قول كلّ ما أريده ".

تتجسّد إيديولوجيّة أيمن العتّوم، حينما يعرض قضايا الفرد والمجتمع من النّاحية الفرديّة ما يعيشه الفرد في مجتمع يتصارع مع مشاكل الحياة، وهمومها من ظلم وتهميش، ومن ناحية المجتمع خاصّة ما تعلّق بالصّراع الغربيّ ضدّ العدوان الأمريكيّ الإسرائيليّ، حيث نظّم مسيرات طلاّبيّة حاشدة مناهضة لهذا العدوان، والتّخوّف من الأمن الأردنيّ أن يوقف هاته المظاهرة، ليتمّ الاقتراح بعدها أن تكون سلميّة. إضافة لذلك تشهد هاته الشّخصيّة " واثق " نتيجة الصّراع الدّاخليّ مع الأمن، الدّخول للسّجن عدّة مرّات، وبها تنمو الشّخصيّة وتزداد وعيا وإيمانا بقضايا الفرد والأمّة العربيّة.

[1] – **المرجع السّابق**، ص 67.

ويتجلّى ذلك في رواية ذائقة الموت حين يقول " التقى بلؤي قبل بضعة أمتار من هويّهما إلى موضع الاعتصام وانضمّا إلى الجموع الحاشدة، والتفّا على الفكرة على كما تلتفّ الأفعى على غصن شَجرةٍ رطيب... بدأت الهتافات الحماسيّة تبعث بهدوئها ..."[1]

يرسمُ هذا الفتى لوحة فنيّة رائعة، لم يتعوّد عليها الطّلبة والجامعة، كانت الجامعة تصغي لإيقاع هذا الفتى المذهل الّذي بدأ يرسم على جدرانها لغةً خاصةً به، لغة تختلف عن الّتي اعتاد عليها النَّاسُ، لغةَ هفت إِليها القلوب قبل الأسماع..." [2]

كما نجد البعد الإيديولوجيّ في الصّراع بين تيّارين، تيّار شيوعيّ، وتيّار إخوانيّ، يتجلّى ذلك في " أنّه خلافٌ نشب بين طالب ينتسب إلى الحزب الشيوعيّ، وطالب يُنسب إلى الإخوان ،والخلاف على الشّعارات الّتي رفعت، كلٌّ يريد للجموع أن تردّد من خلفه ما يريده هو ..."[3]

2-1-2- الاقتباس:

قَبس: القَبْسُ: النَّارُ والقَبَسُ: الشّعلةُ مِنَ النَّارِ. وفي التّهذيب القَبَسُ: الشّعلة من النَّار تقتبسها من معظم. واقتباسها الأخذ منها. وقوله تعالى: « بِشِهَابٍ قَبَسٍ »، ويقال: قبستُ منه نارًا أَقْبِسُ قَبْساً فأقبسني، أي أعطاني وكذلك اقتبستُ منه نارا، واقتبست منه علمًا،

[1] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق**، ص 206.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 208.

[3] –**المرجع نفسه**، ص 221.

أيضًا، أي استفدتَهُ، قال الكسائيّ: واقتبستُ منه علما ونارا سواءُ، وقال بعضهم:قَبَسْتُكَ نَارًا و علمًا بغير ألف ".[1]

وقد ورد في معجم المصطلحات بأنّ:" الاقتباس: إِدْخَالُ المؤلّف كلاما منسوبًا للغير في نصّه، ويكون ذلك إمّا للتّحلية أو الاستدلال، على أنّه يجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامشِ المتنِ و إبرازه بوضعه بين علامات تنصيص أو بأيَّةِ وسيلة أخرى. على أنَّ الذّوق الأدبيّ العام يفضّل ألاّ يزيد النصُّ المقتبس عن عشرة أسطر تقريبا ".[2]

" وقد يقصد بالاقتباس adaptation إعادة سبك عمل فنّيّ لكي يتّفق مع وسيط فنيّ آخر وذلك كتحويل المسرحيّة إلى فيلم أو القصة إلى مسرحيّة ".[3]

وأشار الجاحظ إلى ذلك فقال: " وكانوا يستحسون أن يكون في الخطب يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع أي من القرآن، فإنّ ذلك ممّا يورث الكلام البهاء والوقّار والرقّة، وسلس الموقع " [4]

والاقتباس هو أخذ ونقل نصوص من مؤلّفين أو باحثين آخرين ويكون ذلك بصورة مباشرة، أو غير مباشرة أو جزئيّة.

---

[1] – ابن منظور، **المرجع السّابق** ،ج 46، ص 3510.

[2] – مجدي وهبة، كامل ،**معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2/ 1984، ص 56.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 56.

[4] – الجاحظ **البيان والتّبيين**، تح جويدي، بيوت، المكتبة العصرية، 2008، ج1، ص 80.

يقول جينيت في تعريفه: " ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنصّ مقدّم و محدّد في آن واحد بين هلالين مزدوجين، أوضح مثال على هذا النّوع من الوظائف.[1]

والاقتباس بأنّه "إضافة نصّ يعود إلى مؤّلف معيّن، وتضمينه في النّصوص الّتي يجري حاليا العمل على إنشائها لغاية الاستشهاد بنصّ آخر يحمل الفكرة الّتي يناقشها الكاتب حاليّا، ولغاية التّوضيح وإثراء الكتب والنّصوص، حيث يوضع النصّ المقتبس بين علامتي الاقتباس المتعارف عليهما".[2]

والاقتباس " هو تعديل يجري على أثر أدبيّ يتناول اللّغة أو الشّكل الفنيّ أو المضمون، فعلى مستوى اللّغة النصّ يكون الاقتباس بنقل النصّ من لغته إلى لغة أخرى أو بتحويله من لغته القديمة إلى اللّغة المتداولة أو بتحويل أسلوبه إلى أسلوب بسيط، ومثل هذا التّعديل يسمّى ترجمة أو تحديثًا أو تبسيطا، وقد يجريه المؤلّف الأصليّ أو أيّ كاتب آخر".[3]

وعلى مستوى الشّكل الفنيّ يجري الاقتباس بنقل الأثر من فنّ إلى آخر، فالرّواية تَقتَبِسُ للمسرح أو للسّينما أو تتحوّل إلى عمل موسيقيّ ... وهذا العمل هو المسمّى بالاقتباس عند الاطلاق، والاقتباس يعني أيضا استعارة المضمون أو البناء العامّ لإقامة عمل فنيّ

[1] – جيرار جينيت، **مدخل لجامع النّص**، تر: عبد الرحمن أيّوب، دار الشّؤون الثّقافية العامّة (آفاق عربيّة)، ط1، 1985، ص 90.

[2] – سعيد خنّوش، **الاقتباس وكيفيّة التّعامل مع المصادر والمراجع القانونيّة**، الصّراط، المجلّد 22، العدد1، 2020، ص 315 – 316.

[3] – لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية (عربي، انكليزي، فرنسي)** دار النّهار للنّشر، بيروت، ط1/ 2002، ص 25.

من النّوع نفسه، ومثل هذه الاستعارة تسمّى تقليدًا، فكتّاب المسرح الفرنسيّ في القرن السّابع عشر قلّدوا كتّاب المسرح الأقدمين من يونان ورومان فاقتبسوا منهم موضوعاتهم وبناء مسرحياتهم".[1]

أنواع الاقتباس:

تعدّدت طرائق الاقتباس من القرآن الكريم، منها ما كان اقتباسا لمفردة قرآنيّة أولتركيب من مفردتين أو أكثر، أو ما كان اقتباسا لآية قرآنية أوبعض منها.

" وكان للفقهاء آراؤهم في **(الاقتباس)** وتعلّق الأمر بهم بقدرِ تعلّقه بكلام الله ورسوله صلّى الله عليه وسلّم ويقع عندهم في ثلاثة أقسام هي :

(مقبول: ومباح، ومردود).

الأوّل : ما كان في الخطب والمواعظ والعمود، ومدح النبيّ صلّى الله عليه وسلّم ونحو ذلك .

الثّاني: ويكون في الغزل والرّسائل والقصص.

الثّالث: وله ضربان، أحدهما ما نسبه الله إلى نفسه، والآخر تضمين آية كريمة في معنى هزل لا يحسن ذكره" [2]بأن ينسبه المقتبس إلى نفسه، كما قيل عمّن وقع على شكوى بقوله

[1] – **المرجع السّابق**، ص 25.

[2] – كاظم عبد فريح المولى الموسوي، **الاقتباس والتّضمين في نهج البلاغة**، (د.د.ن)، (د.ط)، 2006، ص 06.

: (إنّ إلينا إيّابهم، ثمّ إنّ علينا حسابهم)، قال السّيوطيّ: وهذا التّقسيم حسن جدّا، وبه أقول ".[1]

وللاقتباس من القرآن أنماط

أ-1- اقتباس المفردات القرآنيّة :

" النصّ القرآنيّ له حضوره، وتجلّى بمظاهر عدّة، يأتي في مقدّمتها اقتباس المفردة القرآنيّة والّتي تبدو إشارة لنصّ غائب قد تكفي المفردة لاستحضار فاعليته".[2]

" وللمفردة أثرها في بنية النصّ وقيمته الدّلاليّة من جهة، وفي نفس المتلقّي من جهة أخرى، وأدرك النّقّاد والبلاغيّون العرب القدامى هذا الأمر، فتناوله كثير منهم في باب الفصاحة".[3]

والمفردة هي أساس الصّياغة الشّكليّة للمعاني والهيكل البنائيّ في العمل الأدنى، فالمعاني مجرّدة تخرجها المفردات إلى عالم الوجود، وتنتشلها من عالم المفاهيم إلى عالم المصاديق، وليست كلّ مفردة تصلح للقيام بهذا الدّور ما لم يتصرّف بها مبدع له من القدرة والإبداع حظّ كبير ".[4]

---

[1] – الموسوعة الفقهية، **وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية**، الكويت، ط2/، 1986، ص 18.

[2] – كاظم عبد فريح المولى الموسوي، **المرجع السابق**، ص 15.

[3] – **المرجع نفسه**، 15.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 16.

" إنَّ السّياق الصّحيح والرّصف النّاجح للمفردة هو الدّافع لولادة دلالاتٍ ومعانٍ جديدة، و يجعلها قادرة على منح إشارات دالّة، ومحيلة إلى معان مختزلة، ولا فضيلة للمفردات ما لم يحسن رصفها مع ما يجاورها".[1]

يرى عبد القاهر الجرجانيّ أنّ الألفاظ لاتتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدة، ولا من حيث هي كلم مفردة ،وأنّ الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها".[2]

ولكلّ مبدع روائيّ مخزونه من المفردات الّتي تضع معجمه الخاصّ به، ولغته الخاصّة، والقرآن بتراكيبه و مفرداته ومعانيه يعدّ من أهمّ الرّكائز الّتي استوحى منها ألفاظه، واستقى منها في روايتة " ذائقة الموت"، ومن المقاطع الّتي اقتبس منها ألفاظا قرآنيّة نجد مثلا في هذا المقطع "، إنّهَا لَا تَستجيبُ لشيء، أيهُما أقرب إلى حبل الوريد منها ؟![3]، وهي مذكورة في القرآن الكريم : «وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ وَنَعۡلَمُ مَا تُوَسۡوِسُ بِهِۦ نَفۡسُهُۥۖ وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ » **[ق: 16]**، كما نجد لفظة **(زقّوما)** في قوله : (إِنَّ الشّجرة ملعونة لا تثمر إلاّ زقّوما)، [4]مذكورة في قوله تعالى«أَذَٰلِكَ خَيۡرٞ نُّزُلًا أَمۡ شَجَرَةُ ٱلزَّقُّومِ » **[الصافات: 62]**، وقوله تعالى: «إن شجرة الزّقوم» **[الدخان43]** وقوله : «لَأٓكِلُونَ مِن شَجَرٖ مِّن زَقُّومٖ » **[الواقعة52]**.

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص 16.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز** : تح، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط)، 1984، ص 46.

[3] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 16.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 38.

ونجد كذلك لفظة **(ذا النون)**في الرّواية في قوله : " ونادوا اسمهُ : يَاذا النُّون ... يا ذا النّون... كانوا يستغيثون به إذا أصاب المرض صغيرا أوكبيرا "،[1] مذكورة في قوله تعالى « وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ فَنَادَىٰ فِي ٱلظُّلُمَٰتِ أَن لَّآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنتَ سُبۡحَٰنَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ » **[الأنبياء87]**.

أ-2- اقتباس التّراكيب القرآنيّة:

وقد يتعدّى الاقتباس إلى التّراكيب الّتي تتألّف من مفردتين أو ثلاث في شبه جمل، أو في جمل اسميّة، أو فعليّة بسيطة، وبغضّ النّظر عن عدد المفردات، ونوع التّركيب تظلّ إشارات قرآنيّة متعارف عليها بين النّاس، تسهّل الإشارة إلى مرجعيّتها القرآنيّة في كثير من الأحايين، ويجري استحضار تلك التّراكيب لتوسيع دلالة النصّ".[2]

لذلك نجد أيمن العتّوم يقتبس جملاً من القرآن الكريم ليعزّز بها عمله الفنيّ، دون أن يشير إلى ذلك، والقارئ يكتشف هاته الجمل القرآنية في الرواية : إنَّها لا تستجيب لشي ؟ أيّهما أقرب إلى حبل الوريد منها ؟! [3]وهي مذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى : « وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ وَنَعۡلَمُ مَا تُوَسۡوِسُ بِهِۦ نَفۡسُهُۥۖ وَنَحۡنُ أَقۡرَبُ إِلَيۡهِ مِنۡ حَبۡلِ ٱلۡوَرِيدِ » **[ق:16]**.

وقوله في الرواية " بأيّ أرض تموت"،[4] مقتبسة من قوله تعالى : « إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلۡمُ

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص 47.

[2] – كاظم عبد فريح المولى الموسوي، **المرجع السابق**، ص 31.

[3] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 16.

[4] – المرجع نفسه، ص 23.

ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي ٱلْأَرْحَامِۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًاۖ وَمَا تَدْرِي نَفْسُۢ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ » [**لقمان34:**].

أ-3- اقتباس الجملة القرآنيّة المباشر :

وهو توظيف الآية القرآنيّة بحرفيّتها في المبنى الرّوائيّ دون التصرّف فيها "وسمّي الاقتباس المباشر بالاقتباس النصيّ، أو الحرفيّ تميّيزا له على الاقتباس غير المباشر الّذي عُرف بالاقتباس الإشاري أو الدّلالي[1] والاقتباس المباشر في الرّواية نوعين :

- **اقتباس مباشر جزئيّ** : ويتمّ فيه اقتباس جزء من آية القرآن الكريم، ونجده في مقاطع كثيرة في رواية ذائقة الموت نذكر منها.

"كأنّ قوّة خفيّة تلسع ظهريهما فتتّسع خُطاهُمَا، سراعًا إلى صخرة الملتقى{ كأنهم إلى نُصُبِ يُوفِضُونَ }[2]فالآية مقتبسة من قوله تعالى: « يَوْمَ يَخْرُجُونَ مِنَ ٱلْأَجْدَاثِ سِرَاعًا كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يُوفِضُونَ »[**المعارج:43**].

- **الاقتباس المباشر الكلّي**: وهو اقتباس كلّي للآية القرآنيّة، وتوظيفها في البناء السّرديّ، نذكر مقطعاً منها في الرّواية:

- "غير أنّ اللّغة الرّشيقة والإيقاع الموسيقيّ الطّاغي لم ينقر وتَرَ طَرَبِهِ الآخّاذ وهذيانه الخلاّب إلاّ وهو يردّد: { يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ } فكان يرجُفُ، فيتابع (تتبَعُهَا الرَّادِفَةُ) فيشتدُّ ارتجافه حتى يكون تمايله مقدّمة لسقوطه في الرّعب الماديّ الذي استقاه من ليلة الذئاب،

[1] - كاظم عبد فريح المولى الموسوي، **المرجع السابق**، ص 35.

[2] - أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 145.

فإذا وصَلَ إلى: { قُلُوبٌ يومئِذٍ وَاجِفَةٌ }[1]،فالآية في هذا المقطع مقتبسة من قوله تعالى: «يَوۡمَ تَرۡجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ » « قُلُوبٞ يَوۡمَئِذٖ وَاجِفَةٌ »[**النازعات:8/6**].

أ – 4 – اقتباس الجملة القرآنية غير المباشر (القريب)

" لا يقتصر الاقتباس القرآنيّ على الأخذ المباشر فقط ،إنّما امتدّ ليشمل نوعا آخر، يدرك من خلال وجود النصّ القرآنيّ في التّشكيل البيانيّ للنّصوص،وقد يبتعد قليلاً، فيدخل مساحة الاقتباس غير المباشر البعيد، وكلاهما يُعَدُّ اقتباسا غير مباشر للقرآن الكريم. وهما بحاجة إلى تأمّل ومعاودة للكشف عنه، وقد يحتاج إلى قراءة أو اكثر "[2]، تجسّد هذا الاقتباس في عدّة مقاطع بالرّواية منها.

– (كانت أعمارنا ماء متناثرًا قد يصيب رذاذُه الأرض فتخضرّ)[3]، مقتبسة من قوله تعالى: « وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلۡأَرۡضَ خَٰشِعَةً فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡۚ إِنَّ ٱلَّذِيٓ أَحۡيَاهَا لَمُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰٓۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ »[**فصلت:39**].

الاقتباس من الحديث النبويّ الشريف:

الحديث النبويّ القبس الثّاني بعد القرآن الكريم من حيث بلاغة الكلمة وقوّة التّعبير، لذلك نجد الأدباء اعتمدوه في أعمالهم الإبداعيّة ومن بلاغة النّبيّ– الإيجاز، قال صلّى الله

[1] – **المرجع السّابق**، ص 143.

[2] – كاظم عبد فريح المولى الموسوي، **المرجع السّابق**، ص 41.

[3] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق**، ص 142.

عليه وسلم:{ بُعثْتُ بجوامع الكلم ونصرتُ بالرّعب }[1]، ويشكّل الحديث النّبويّ الشّريف معلماً من معالم توضيح القرآن الكريم، وما أشكل على النّاس منه ومفصّلاً له، فضلا عن ذلك هو المنبع الكلاميّ للنبيّ محمد صلّى الله عليه وسلم، في كينونته الإعجازية والبلاغيَّة التي احتوت أقوى مصادر الفصاحة والبيان الّتي حيّرت فصحاء العرب"[2]وفي ذلك يقول الجاحظ: " ثمّ لم يسمع النّاس بكلام قطّ أعّم نفعا ولا أقصد لفظا، ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلباً، ولا أحسّ موقعا، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفْصَحَ معنى ولا أبين فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا " [3]،وبذلك نجد الاقتباس من الحديث في رواية ذائقة الموت ينقسم إلى قسمين:

ب -1- اقتباس التّركيب من الحديث النّبويّ الشّريف:

اقتبس أيمن العتّوم تراكيب من الحديث النّبويّ ووظّفها بأسلوب فنيّ جميل وراق، حيث مزج بين تراكيب مقتبسة من الحديث النّبويّ دون الإشارة إلى هذا التّركيب، و هذا ما يسمّى بالاقتباس الجزئي، ونجده في المقطع الآتي:

[1] – ابن حجر العسقلاني فتح الباري، **بشرح صحيح البخاري**، تح عبد العزيز بن عبد الله بن باز دار المعرفة بيروت (دط)/ (دت)، رقم 2977، ج6، ص 128.

[2] – فالح محمد أحمد، حسام جاري زوير، **اقتباس الحديث النّبوي الشّريف في شعر مهيارالدّيلمي**، مجلّة كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة ذي قار، المجلّد(9)، العدد (1)، 2019، البصرة، ص 430.

[3] –المرجع نفسه ،ص 430.

" وعلا صياحُ من قبل أصحاب التّفجيرات: الله مولانا ولا مولى لهم" [1]،هذه الجملة (الله مولانا ولا مولى لهم !!) مقتبسة من قوله صلى الله عليه سلم:

...قال أبو سفيان: اعْلُ هَبَلْ، فقال النبي صلى الله عليهِ وسلّم: قَالَ: أجيبوه، قالوا: ما تقول؟ قال: قُولُوا اللَّهُ أَعْلَى وَأَجَلُّ، قَالَ أَبُو سُفْيَان: لَنَا العُزَّى وَلَا عُزَّى لَكُم. فَقَالَ النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أجيبوه. قَالُوا: مَا تَقُولُ؟ قَالَ: قُولُوا اللَّهُ مَولانَا وَلَا مولى لكم. قال أبو سفيان: يوم بيوم بدر، والحرب سجال وتجدون مثله لم آمر بها ولم تسؤني ".[2]

ب –2– اقتباس الحديث النبويّ المباشر:

" بحسب تعريف مصطلح الاقتباس، الّذي يشترط إيراد المقتبس من الكلام ((لا على أنّه منه))، يخرج كثير من إيراد أقوال النبيّ صلّى الله عليه وسلّم من دائرة الاقتباس، ويندرج تحت باب آخر، ألا وهو الاستشهاد)، بسبب إيراد تلك الأحاديث والأقوال على أنّها من الرّسول صلى الله عليه وسلم "[3]، وينقسم هذا الاقتباس إلى قسمين، اقتباس جزئيّ و اقتباس كلّي.

– الاقتباس الكلي:

يتمثّل في أخذ الحديث كاملاً بلفظه ومعناه، ولا نكاد نجد له أثرا في هاته الرّواية.

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 326.

[2] – شهاب الدّين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**،(كتاب المغازي)، دار الرّسالة العالميّة، دمشق ، ط1 /2013 ، ص 149/ 150.

[3] – كاظم عبد فريح، المولى الموسوي، **المرجع السابق**، ص 69.

– **الاقتباس الجزئيّ:** يتمثل هذا في أخذ جزء من المصدر، وتوظيفه في العمل الرّوائيّ، ونجده في رواية ذائقة الموت: ".... وهو يعاني سكرات الموت.. "[1]مقتبسة من الحديث النّبويّ، " فقد روى البخاري في صحيحه عن عائشة رضي الله عنها: أنَّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عندما حضرته الوفاة كان بين

يديه ركوةٌ فيها ماء فَجَعَل يدخل يديه في الماء فيمسح بها وجهه ويقول: لا إله إلاّالله، إنَّ للموت سكرات...".[2]

ب – 3– اقتباس الحديث النبوي الشريف غير المباشر :(القريب):

" قد يأتي الحديث المقتبس – أحيانًا – مع تغييّر طفيف بالتّقديم والتّأخير، وقد يأتي مع الزّيادة والنّقصان تبعا لسياق المقال، [3]وتجسّد هذا الاقتباس في المقطع التّالي: " بلى... أعرف ... لأنّ روحي التقت روحكَ، ألا يكفي التقاء الأرواح ليكون مادّة للتّعارف ... ما تآلفت عليه الأرواح يبقى متّصلاً حتَّى بعد الموت، أمّا ما تناكرت بسبب منه فينفصل ولو طالت الحياة إلى الأبد ..."[4] مقتبسة من قوله صلى الله عليه وسلم:" الأرواح جنود مجنّدة، فَمَا تَعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف".[5]

---

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 125.

[2] – شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني **(باب سكرات الموت)**، ص 370.

[3] – كاظم عبد فريح، المولى الموسوي، **المرجع السابق**، ص 71.

[4] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 200.

[5]– شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني **(باب الأرواح جنود مجندة)**، ص 426.

2-1-3 الاستدعاء (Rappel)

" توظيف التّراث من قبل الروائيّ ليعطي للرّواية طابعا واقعيّا أكثر من السّحريّة، فالواقعيّة في توظيف التّراث لها عدّة دلالات ومن أهمها الفنيّة والنّفسيّة، ثم إنّ اختيار التّراث كي يعبّر الرّوائيّ من محيطه الاجتماعيّ، والسّياسيّ، والدّينيّ، ويشارك المتلقّي في هذا الفضاء من خلال التّوصيات للتّراث الشّعبيّ وما شابه ".[1]

ولذلك يعتبر التّراث ينبوعا لا ينضبّ للأدباء، فقد كان عليه ارتكاز كبير للاستعانة به للتّعبير عن المواقف، والآراء في أعمالهم فاستدعوا الشّخصيات والمواقف والأقوال التّراثيّة في إيحاءاتهم ".[2]والرّوائيّ حين يوظّف " شخصيَّة تراثيّة؛ فإنّه لا يوظّف من ملامحها إلاّ ما يتلاءم وطبيعة التّجربة الّتي يريد التّعبير عنها من خلال هذه الشّخصيّة، وهو يؤوّل هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التّجربة، قبل أن يُسقط عليها الأبعاد المعاصرة الّتي يريد إسقاطها عليها ". [3]

وعلى هذا الأساس يتمّ تحديد آليات الاستدعاء، بثلاثة طرق هي: الاستدعاء بالعلم (اسم مباشر، لَقَب ، وكنية)، استدعاء بالدّور، استدعاء بالقولِ.

---

[1] – صادق البوغبيش وآخرون، **توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل أنموذجا)**، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 14، العدد 02، إيران، ص 165.

[2] –منى سرور عبد العزيز، **توظيف التّراث وجماليّات التّناص في مسرحيّة " خيول السّماء تمطر رمادا** "، رسالة المشرق، المجلّد 36، العدد3، القاهرة، 2021، ص 248.

[3] –علي عشيري زايد، **استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، دار الفكر العربي،** القاهرة، (د.ط)، 1997، ص 190.

أنواع آليات الاستدعاء:

أ- **الاستدعاء بالعلم أو الكنية:**

أي ذكر اسم الشّخصيّة التّاريخيّة في سياق السّرد الرّوائي " .[1]

" ليس سهلاً على المبدع أن يقوم باستدعاء أي شخصيّة روائيّة في إطارها السّرديّ المنجز، ثمّ يجعلها دعّامة لعمله الخاصّ"[2]. واستحضار الشّخصيّات يساعد على فهم مشاعرها ومواقفها من خلال الأسماء التّراثيّة والشّخصيّات التّاريخيَّة، ويصعب على الرّوائيّ توظيف هاته الشّخصيّات في أعماله الإبداعيّة، " لكَنَّهُ يحاول إحياءها في بيئة جديدة، استشعارًا منه أنّ هذه الشّخصيّات الّتي ظهرت في أعمال أخرى مازالت قادرة على العطاء بصورة متجدّدة، وأنّ هذه الشّخصيّات. تَحْمِلُ دَيْمُومَةً وصلاحيَّة للظُّهور في امتدادٍ زمانيّ ومكانيّ جديد.[3]

فاستدعاء الشّخصيّات – خاصّة التّاريخيّة – في رواية "ذائقة الموت"، وسيلة تعبيريّة وتقنيّة، لجأ إليها لإبراز ما يريده من خلالها خدمة للمعنى، والغاية الّتي يريد أن يصل إليها من خلال استحضارها عبر الفترات الزّمنيّة فمثلا نجده يستدعي شخصيّتين في عصرين مختلفين، "شخصيّة طارق بن زياد " جاء في المقطع –"بل يضع ...، لماذا

---

[1] – محمد رياض وتّار، **توظيف التّراث في الرّواية العربيّة**، منشورات اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، 2002، ص 114.

[2] –أحمد زهير الرحاحلة، **الشخصيات الروائية وتوظيفها في الأجناس الأدبية** العربية، أفكار، المملكة الأردنية الهاشمية، العدد 390/ 2021. ص48

[3] –**المرجع نفسه**.ص 48

تقسوا على نفسك ... ألم تصنع هذ الكلمات – الّتي تسمّيها إنشاءً– النّصر حين استعملها طارق بن زياد في مكانها الصّحيح ؟![1]، وشخصيّة" لينين" فقد جاء في المقطع كان (لينين) في مستوى السّنة الخامسة في الهندسة، وإن كان قد مَرَّ على وجوده في الجامعة أكثر من سبع سنوات، لم يلبس غير بنطال الجينز، إيَّاهُ طيلة السّنوات السّبع الّتي قضاها بين جنبات الجامعة، ورافقته في أغلب الأحيان طاقيته السّوداء يلّف محيطها بشريط أحمر، كان شيوعيّا صرفا، رأى فيه بعض زملائه وزميلاته منارةً هادية لجرأته الفائقة، ومثلا عاليا لاندفاعاته الجنونيّة..."."[2]

نجد أنّ الرّوائيّ وظّف شخصيّة طارق بن زياد الّتي تحمل بعدا نفسيّا حسبه، تخدم الجانب الثّوريّ الّذي عاشه واثق وأصدقاؤهُ، حاول من خلاله استلهام الخطاب الحماسيّ وتأثيره في نفوسهم، بينما " لينين" "قائد الثّورة البلشفيّة في روسيا، شخصيّة عرفت عديد المظاهرات والأحداث السّياسيّة، ومسارها حافل بالعقبات، لذلك وظّفها أيمن العتّوم لخدمة الجانب السّياسيّ الثّوريّ الّذي عاشته السّاحة العربيّة، نتيجة العدوان الأمريكيّ والصّهيونيّ،وظهور التّظاهرات الطّلابيّة، المندّدة بالأوضاع المزرية النّاقمة عن الدّكتاتوريّة التّسلّطيّة، وبروز الصّحوة العربيّة.

[1] – أيمن العتوم، المرجع السّابق ،ص 217.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 220.

ب – الاستدعاء بالدّور:

ويقصد به الدّور الّذي قامت به الشّخصيّة التّراثيّة المستدعاة من طرف الرّوائيّ، وقد تجسّد الاستدعاء بالدّور في رواية ذائقة الموت، فنجد هذا المقطع:" مَنْ يأتيه بالخبر عمّا يتحدّث ؟ هل من هدهُدٍ جديد يظهر له في السّرداب من دون سليمان ؟! .[1]

في هذا المقطع نجد الرّوائيّ يستدعي الدّور الّذي يقوم به الهدهد عند النّبيّ سليمان عليه السّلام، وممّا ذكر في القرآن الكريم : «وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيۡرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلۡهُدۡهُدَ أَمۡ كَانَ مِنَ ٱلۡغَآئِبِينَ ٢٠لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابٗا شَدِيدًا أَوۡ لَأَاْذۡبَحَنَّهُۥٓ أَوۡ لَيَأۡتِيَنِّي بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ » **(النمل : 20/ 21).**

كما تمّ استدعاء شخصيّة"**فان كوخ** " في المقطع : " أحيانًا أحسّ أنّني يمكن أَنْ أَفْعَلَ ما فعله فان كون ليثبت لأهل حبيبته أنّه يحبّها حدّ الجنون، حين دخل على بيت أهلها، فلم يقبلوا بأن يراها، فمدّ يدَهُ إلى شمعة قريبة منه، وقال:« دعوني أراها طيلة المدّة الّتي أستطيع خلالها أن أحتمل هذا الألم وهذه النّار»،[2]شخصيّة فان كوخ تتشارك مع شخصيّة البطل واثق في الرّواية، في البؤس، والحرمان من الحبّ، والمعاناة من الرّفض فواثق رفضَهُ وَالد"مُنى"، وفان كوخ صارح الأرملة بحبّه لها، لكنّها فزعت وهاجرت، ولحقها متودّدًا أهلها، ويختمها بمشهد حرق يده .

[1] – المرجع السابق، ص 283.

[2] – المرجع نفسه، ص 375.

ج – الاستدعاء بالقول:

تتمثّل هاته الآليّة في توظيف الرّوائيّ للقول الّذي يتّصل بالشّخصيّة، ونجد هاته الآليّة قد تجسّدت في مقطع، ساهمت في البناء الهيكليّ والفنيّ للرّواية، نذكر ممّاجاء في المقطع : " لكنّه أعدّ الرّصاصات قبل الكلمات...كانت الكلمات هي الأسبق، ألم يقل: البحر من ورائكم والعدوّ من أمامكم ... ثم انداح بعدها الطّوفان ؟!".[1]

هنا استدعى الرّوائيّ قول شخصيّة طارق بن زياد، ليثبت لزملائه تأثير كلمات طارق بن زياد في نفوس المسلمين الّذين حاربوا الصّليبيّن، وتأثير الإنشاء والكلمات في استنهاض الضّمير للدّفاع عن العربيّ الّذي تعرّض للعدوان الأمريكيّ الصّهيونيّ.

2-2- آليات التّناص غير المباشر :

" وهو التّناص اللاّشعوريّ أو تناص الخفاء، ويتطلّب عند الباحث ثقافةً واسعة في معرفة التّناص، ويندرج تحته التّلميح والرّمز والتّلويح والإيماء والإشارة "،[2]وقد تطرّق لهذا النّوع من التّناص محمّد عزّام بعنوان **(التّناص الخارجيّ)**.

ويعرّفه قائلاً: " بأنّه حوار بين نصّ ونصوص أخرى متعدّدة المصادر والمستويات ،وعمليّة استشفاف التّناص الخارجيّ في نصّ عمليّة ليست بالسّهلة، وعلى الخصوص إذا كان النصّ مبنيّا بصفة حاذقة، ولكنّها مهما تستّرت فإنّها لا يمكن أن تخفى على القارئ

[1] – المرجع السّابق، ص 217.

[2] – حنان عبد الوهّاب محمد شكر الدباغ، **التّناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبّي**، جامعة الإسراء/2021، ص 51.

المطّلع الّذي بإمكانه أن يعيدها إلى مصادرها" [1] هذا النّوع من التّناص يلتبس على القارئ البسيط، فلابدّ له أن يكون واسع الثّقافة والاطّلاع، إضافة لمعرفته آليات التّناص، وقد أشارت (نهلة الأحمد) إليه قائلةً: " وليس أن يأتي التّناص الخارجيّ تناصّا حرفيًّا، مثل التّناص الدّاخليّ، بل يمارس عليه تحريفا أو تشويشا أو خرقا، وبآليات مختلفة".[2]

ومن بين آلياته نذكر :

2-2-1- التّلميح : (L'indice)

لغة: لمح إليه لمحًا، وألمحا: اختلس، وقال بعضم لمحَ : نَظَر، واللمحة النظرة بالعجلة.[3]

اصطلاحا : كما قال السّبكي في **(عروس الأفراح)** : التّلميح أو التّمليح، وهو الإشارة في الكلام إلى قصَّةٍ أومثل أو شعر من غير ذكره ".[4]

وهو ضرورة فنّية تجسّدت في رواية ذائقة الموت، نذكر ممّا جاء فيها :

" لم يكن في هذه المنطقة أحد حين هبط ملاك من السّماء، وغرسها في قلب هذه القرية ... كانت هذه القرية موحشة مقفرة، تخلو من أيّ مظهر من مظاهر الحياة لا نبات ولا أشجار ولا مياه، ثم هوت أفئدة النّاس إلى هذا المكان، وبدأت الحياة تدبّ في هذا الجسد، ظلّت الشّجرة قلب المكان، ومن حولها نشأت البيوت وقامت الدّور وتكاثر النّاس

---

[1] – محمد عزّام، **النصّ الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربيّ)**، منشورات اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق، 2001، ص 32.

[2] – نهلة الأحمد، **التّفاعل النصي**، مجلّة كتاب الرّياض، مؤسسة اليمامة الصّحفية السّعودية، ع/2002/10، ص 284.

[3] – ابن منظور، **المرجع السّابق**، ج44، ص 4072 (مادة لمح).

[4] – بهاء الدّين السّبكي، **المرجع السّابق**، ص 388.

...."،[1]يوحي التّلميح في هذا المقطع إلى بناء الكعبة المشرّفة، لقوله تعالى: « إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَٰلَمِينَ ٩٦فِيهِ ءَايَٰتُۢ بَيِّنَٰتٌ مَّقَامُ إِبْرَٰهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا ۗ وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ۚ ». **(آل عمران : 96/ 97)**.

2-2-2- الرّمز (Symbole) :

" رمز إليه رمزا: أومأ وأشار بالشّفتين أو العينين أو أيّ شيء كان ".[2]

وجاء في قوله تعالى: « قَالَ رَبِّ ٱجْعَل لِّيٓ ءَايَةً ۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَٱذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِىِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ».**(آل عمران : 41)**.

أي علامة وإشارة ورمز.

والرّمز هو " علامة تعتبر ممثّلة لشيء آخر ودالّة عليه، فتمثّله وتحلّ معه، والرّمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أيّ شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان، وهو كلّ علامة محسوسة تذكر بشيءٍ غير حاضر، فالعلم وهو قطع من القماش الملوّن، يرمز إلى الوطن والأمّة، والصّليب يرمز إلى المسيحيّة، والهلال يرمز إلى الإسلام ... ".[3]

والرّواية أكثر الأجناس الأدبيّة ارتباطا بالمجتمع، فالروائيّ ابن بيئته يستقي أهمّ الأحداث في مجتمعه، ويغوص فيها، محاولاً كشف ما تخفي الدّلالات الاجتماعيّة للقارئ، ولذلك

---

[1] – أيمن العتوم، المرجع السّابق ص 46.

[2] – مجمع اللّغة العربيّة، **معجم الوسيط**، مكتبة الشّروق الدّولية، القاهرة، ط4/ 2004، ص 372.

[3] – محمد التّونجي، **المعجم المفصّل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت ط2، 1999، ص 488.

يلجأ لاستعمال الرّمز في حالة عدم إبلاغه المباشر لأسباب عديدة: الخوف من الحاكم، والأعداء .

ويعد الرّمز أهمّ الآليات الّتي يستعملها الرّوائيّ، للتّأثير في نفس المتلقّي"هو وسيلة للتّعبير عن أحاسيس الشّاعر الشّعوريّة واللاّشعوريّة، فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيءٍ لا يوجد له أي معادل لفظيّ، أمّا حقيقته وكنههُ فهو إشارة شيء حسيّ، أو حادثة ما، أوكلمة ما، إلى شيء آخر عقليّ أو باطنيّ يختاره الشّاعر كي يؤثّر في نفس المتلقّي.[1]

والرّمز نابع من ثقافة المجتمع، وتعدّدت استخداماته قديما، " وفي العصر الحديث أخذنا نستخدم غصن الزّيتون رمزا للسّلام، والأمّ رمزًا للعطاء والحنان، والحمل رمزا للوداعة، والبُومُ عند العرب رمزا للشّؤم والخَرابِ ... وبالمناسبة فإنّ البُومَ عند الأمريكان رمز للحكمه والذّكاء، والبقرة رمز للخصب عند الهنود ...".[2]

فالرّمز يختلف من مجتمع لآخر دلاليًّا، وهذا ما يجعلنا نقرّر أنّ الرّمز يكتسب دلالته من تفاعل معطيات ثقافيّة وإنسانيّة، وقد تلتقي هذه الدّلالات عند الأمم كنظرتهم للأفعى رمزًا للخبث والثّعلب للخداع والفراشة للطّيش".[3]

استخدم الروائي الرّمز كأداة للتّعبير عن أفكاره وما يجول في خاطره، وإثرائها في ذهن القارئ، ونجد أيمن العتّوم في روايته استحضر الرّمز، مثلا في المقطع التّالي: " غير أنّ

---

[1] – عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، **مدخل إلى تحليل النصّ الأدبيّ**، دار الفكر، عمان، ط4/ 2008، ص 63.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 63.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 63.

قبل أن ندخل هذه المزارع أشرفنا عليها من تلّةٍ تربض مثل أبي الهول أمامها، خيّل إلىّ حينها أنّ هذه المزارع تبدأ عند قدمي أبي الهول ولا تنتهي".[1]

فاستخدامه لأبي الهول " يقع تمثال «أبو الهول» العظيم على مسيرة نحو عشرة كيلومترات من القاهرة بحوار أهرام الجيزة المشهورة، وهي مجموعة تشكّل واحدة من أشهر عجائب الدّنيا ... إنّ ذلك الرّأس الصخريّ الّذي يشكّل (يكوّن)جبّانة الجيزة يمثل قطاعاً (هو قطاع) من أقصى الهضبة اللّيبيّة".[2]

وفي مقطع آخر: " الّذين حاولوا أن يتوبوا عن الحبّ سقطوا في شركه فأهلكهم، لا ينجو من الحبّ إلاّ أعمى، أعمى القلب، أعمى الجوارح، أعمى الشّعور، أردّدُ مع المجنون"،[3]فاستخدم الرّمز بشخصيَّة "**مجنون ليلى**" لتشابه حالتهما، والمجنون هو قيس بن الملوّح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن عامر بن صعصعة، كان يهوى ليلى بنت مهديّ بن سعد بن مهدين ربيعة بن الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، عشق كل منهما صاحبه وهما حينئذ صبيان...".[4]

---

[1] – أيمن العتوم،**المرجع السّابق** ص 32.

[2] – سليم حسن، **أبو الهول تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة**، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، 1999، ص 27.

[3] – أيمن العتّوم،**المرجع السّابق** ص 370.

[4] – ديوان مجنون ليلى، تح: عبد الستار أحمد فرج، مطبوعات مكتبة مصر، القاهرة، ط1/ ص 08.

3- الميتانص(métatextualité) :

جاء هذا النّوع من المتعاليات النصيّة في الرّتبة الثّالثة في ترتيب (جينيت)، يقول عنه : " النّوع الثّالث من المتعاليات النصيّة والّذي أصطلح عليه بالميتانصيّة هي تلك العلاقة الّتي نسمّيها متنيًّا بالتّعليق الّذي يربط نصًّا ما بثانٍ يتحدّث عنه دون الاضطرار إلى ذكره".[1]

ولذلك فقد اعتبر الميتانص ذلك النصّ المستهدف بالدّراسة، الّذي ينقده نصّ لاحق، ويرى الباحث "عبد الوهّاب ترو " قائلاً:" أمّا ماوراء النّصوصيّة métatextualité فتربط النصّ بنصّ آخر يتكلّم عنه من دون أن يسمّيه أو ينقل عبارات عنه".[2]

ونجد هذا الصّنف عند النقّاد العرب يعرف بتسميات مغايرة "كالميتانصيّة، أو النصيّة الواصفة، وغيرها من التّوصيات، والميتناص هو علاقة بين نصّين بواسطة الشّرح أو التّفسير، أو التّعليق، أو النّقد، ويعتبر النّقد الأدبيّ مثالاً نموذجيًّا لهذا النوع من المتعاليات النصية".[3]

ويبيّن لنا سعيد يقطين هذا التّفاعل النصيّ قائلاً "أنّ الميتانص يتفاعل من خلال موقفه منه وانتقاد إيّاه، وعبر هذا التّفاعل يكون النصّ وهو ينتج ذاته ينتج نقيضه أيضا، يتجلّى

---

[1] – يوسف عطية، براد يغم " الميتا" عند حبيب بوهرور، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، مجلد 08، عدد 05، جامعة تبسّة، الجزائر، 2019، ص 90.

[2] – المرجع نفسه، ص 91.

[3] – ينظر، حميد الحميداني: **التناص وإنتاجية المعنى**، مجلة علامات في النّقد، النّادي الثّقافي بجدّة مج 10، ج40/ 2001، ص 99.

هذا النّقيض في مختلف أنواع الميتانص الّتي يأخذها، سواء كانت تاريخيّة أو ثقافيّة أو إيديولوجيّة".[1]

كما أنّنا نجد العديد من الشّخصيّات الرّوائيّة متشبّعة ثقافيًّا، ولها صلة بالسّياسة والأدب، لذلك يُظهر الجانب الإيديولوجيّ أعمالهم، "فالميتانص الأدبيّ والإيديولوجيّ يهيمنان بشكل كبير، وندخل في الإيديولوجيّ كلّ ما اتّصل بقضايا اجتماعيّة وسياسيّة وفكريّة عامّة، وتبرز لنا هذه الهيمنة في كون العديد من الشّخصيّات لها صلة بالثّقافة والسّياسية والأدب".[2]

ففي رواية ذائقة الموت، نجد الميتانص الدّاخلي.

3-1- الميتانصّ الدّاخلي في رواية ذائقة الموت:

يختلف الميتانصّ الدّاخليّ عن الميتانصّ الخارجيّ كونه يقع داخل النصّ، "حيث يتجلّى على شكل بنية نصيَّة مستقلّة ترد مباشرة بعد النصّ السّابق، وذلك لنقده أو التّعليق عليه".[3]

ونذكر على سبيل المثال هذا المقطع من الرواية.

"كانت حرب الأمّة في وجه قوى الشرّ قد نشبت، العالم المتحضّر يفهم الحضارة على أنّها بطش و استعلاء، وأم الكروم – ككلّ القرى– كانت تنضج فيها الحكايات حول صورة

---

[1] – سعيد يقطين، **انفتاح النصّ الرّوائي**، المركز الثّقافي العربي (بيروت – الدّار البيضاء) ط2، 2001، ص 122/121.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 121.

[3] – ساهل مهديّة، **المتعاليّات النصيّة في روايات مرزاق بقطاش**، مخطوط، رسالة دكتوراه، جامعة بن يوسف بن خدة(2009 / 2010)، ص 269.

الزّعيم البطل الّذي يستطيع أن يواجه جيوش ثلاثين دولة مدجّجة بالسّلاح دون أن يهزم "،[1] جاء الميتانصّ – في هذا المقطع – على شكل استهزاء بالحضارة الغربيّة، وصورة الزّعيم الّذي سيواجه قوى الشرّ، كما استهجن الرّوائيّ القوّة الّتي يمتلكها هذا العالم المتحضّر، الّذي يريد زرع الفساد والأوبئة في الأرض.

– أمّا الميتانصّ الخارجيّ في الرّواية، فلا نجده في هاته الرّواية.

-4 التّعالق النصيّ(hypertextualité):

التعلّق النصيّ أو التّفاعل بين النّصوص هو الاصطلاح النّقديّ الّذي يترجم حركة النصّ الأدبيّ وانفتاحه على غيره من النّصوص السّابقة لوجوده سواء انتمت إلى زمن سحيق أو زمن ماضي قريب أو زمن معاصر بعيد ".[2]

والرّوائيّ لا يمكن أن ينطلق من العدم، بل يَتأثّر بما يحيط به من عوامل تاريخيّة ودينيَّة وثقافيّة وسياسيّة وغيرها ،واستدعاء النصّ السّابق بالنّسبة للرّواية الجديدة متكأ تراثيّ معرفيّ وجماليّ، يحقّق مهد النمو والانطلاق ثمّ التّجاوز".[3]

" وهو يدلّ على علاقه نصّ لاحق (Hypertexte) بنصّ سابق (Hypotexte)، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثّاني للأوّل بطريقة جديدة ... [4]

[1] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق**ص 204.

[2] – نجوى منصوري، **ظاهرة التعلّق النصيّ في روايات الطّاهر وطّار**، مجلّة الأثر، الجزائر، ص 14.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 14.

[4] – المختار حسني، **أطراس مجلة فكر ونقده**، ع 16، فبراير 1999.

وهذا النّوع من المتعاليات النصيّة نجده في كتاب " **أطراس أوطروس**(Palimpsestes) سنة 1982.

4-1- التّحويل الكميّ :

يكون بالمحاكاة imilation أو التّحويل Transformation ويمكن اعتبارهما النّوعين الأساسيين في أيّ عمل يقوم بين نصّين رغم بساطتهما الظّاهرة يحويان كلّ عمليّات التّعالق النصيّ، وللتّفريق بينهما يمنح جينت لكلّ منهما تعريفا بسيطًا جاعلاً التّحويل قولاً للشَّيء نفسه بطريقة أخرى، بينما المحاكاة قول شيءٍ آخر بطريقة مشابهة".[1]

4-1-1- الإختصار : (concision):

ونقصد به اقتطاع بعض الأجزاء من النصّ السّابق، أثناء تضمينه في النصّ اللاّحق، ومن بين طرقه.

أ- **البتر**، وهو أبسط طرائق الاقتطاع، بما أنّهُ اقتطاع حرفيّ، وضمن هذه الطريقة في الاشتغال على النصّ السّابق، يمكن أن ندخل التَّشذيب Em**o**ndage، الّذي يخصّ تقليص الأعمال نازعا كلّ ما يتعلّق بالأفكار أو التّاريخ، بالإضافة إلى البتر التّهذيبيّ- **l'expurgation** – وهو قليل الانتشار حسب جينيت – ذاتيًا يقوم به الكاتب نفسه".[2]

ومن أساليب البتر نذكر ما جاء في رواية (ذائقة الموت) :

---

[1] – سالم عبد النّور، طه حسين **المشروع النّقديّ من التّشكيل إلى التقبّل**، الدار المتوسطة للنشر، تونس، ط1، 2022، ص 111.

[2] – المرجع نفسه، ص 112.

"صَوتُكَ كان يستحوذ عليَّ .... لَهُ إيقاعُ خاصٌ في قلبي ... ؟!"[1]

– أنت رائع ... أجبتك اليوم أكثر وأنت تهتف ... هذه الرّجولة الطّاغية فيك تملؤني بك فخرًا.[2]

ب– الإيجاز (comision):

"لا يمسّ الإيجاز فكرة لها معنى في النصّ، ولكنّه لا يبقى على أيّ زمن من كلماته، بحيث يعيد النصّ اللاّحق كتابة النصّ السّابق بأسلوب موجز ليصبح لدينا نصّ آخر، قد لا يبقي على أيّة كلمة من كلمات النصّ الأوّل، ولكنّه لا يضيّع معانيه".[3]

وقد ذكر (عبد القاهر الجرجانيّ) فضل الحذف في **(باب الحذف)** حين قال :

"هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ وعجيب الأمر شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر، والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق"، [4]ونجده في المقطع الآتي : " إلى أن جاء واحد من خارج القرية، وأعلن في النّاس أنه سيقطع هذه الشّجرة، وأنّها إن بقيت فستكون سببا في الجحيم الذّي سيصيب كلّ من يمرّبها .....

[1] – أيمن العتوم، المرجع السّابق ص 209.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 210.

[3] – سالم عبد النور، **المرجع السّابق**، ص 117.

[4] – عبد القاهر الجرجاني، **المرجع السّابق** ص 146.

ظلّ هذان الطّائران يقتربان من الرّجل كان جناحاهما يغطّيان الشّجرة ومن حولها، وعندما صار أحدهما فوق رأس الرّجل ألقى عليه حصاة ملتهبة فأصابت وجهه فاحترق من لحظته ".[1]

حيث تشير هاته الفقرة إلى بناء الكعبة الشّريفة، ومحاولة أبرهى الحبشيّ هدمها، فأرسل الله تعالى عليهم جماعات من الطّير تحصبهم بحجارة من طين وحجر، فتركتهم كأوراق الشّجر الجافّة الممزّقة، كما ذكر في القرآن الكريم، قال تعالى:(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ ١أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ٢وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ٣تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ٤فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ) . [الفيل : الآية 1 / 5].

ج- التّكثيف (condensotion) :

هو عمليّة عقليّة تمحو كلّ جمل النصّ، ولا تبقي إلاّ على حركته العامّة الّتي تصبح الممثّل الوحيد للنصّ الملخّص.[2]

" والتّكثيف الشّديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النّجاح".[3]

والمقطع الآتي في الرّواية يوضّحه " كانت الجامعة تصغي لإيقاع هذا الفتى المذهل، الّذي بدأ يرسم على جدرانها لغةً جديدةً خاصّة به، لغة تختلف عن الّتي اعتاد عليها

[1] – أيمن العتوم، المرجع السّابق ص 46 / 47.

[2] – سالم عبد النور، **المرجع السّابق**، ص 117.

[3] – فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة – مصر)، ط2/ 2010، ص37.

النّاس، لغة هفت إليها القلوب قبل الأسماع ... وبعضا من مسامات جلدهم، وشيئاً من أنفاس هوائهم ".[1]

4-1-2- الإضافة :

مخالف للاختصار حيث يتمّ فيه إضافة أجزاء إلى النصّ السّابق بدلاً من اقتطاعها وله وجوه مثل: **التّمطيط والإسهاب والتّوسّع**،[2] ومن شأن هذه الآليات أن تجعل النصّ السّابق جزءا من بنية النصّ اللاّحق /الرّواية، و يتموقع في سياقه الجديد بدلالاته القديمة وهذا ما سنكتشفه مع رواية "ذائقة الموت " .

أ- **التمطيط (Extension)**:

إن آلية التّمطيط من حيث مفهومها تقتصر على كيفيّة توسيع الكاتب لنصّه من خلال عدّة عناصر ويحتاج إليها ليصير النصّ ممدّدا في وحدته الكليّة ألا وهي النصّ الّذي يعتبر أكبر وحدة دالّة"، [3]جاء في لسان العرب " مطَّ الشيء يمطه مطّا: مدّه".[4]

---

[1] – أيمن العتّوم، المرجع السّابق ص 208.

[2]– سماح بن خروف، **التّداخل النصيّ في رواية**، "غدا يوم جديد" لـ عبد الحميد بن هدوقة، مجلة آفاق للعلوم، المجلّد الرّابع، العدد الرّابع عشر، جامعة عاشور زيان، الجلفة 2019، ص 87.

[3] – جليخي بلقاسم، **أثر المعايير النصّية في بناء النصّ اللّغوي الجزائريّ**، دراسة معياري التّناص والسّياق في نصوص الإمام البشير الإبراهيمي، الممارسات اللغوي – المجلد 12، العدد 4، الجزائر، 2010، ص 313.

[4] – ابن منظور، **المرجع السّابق**، مج 14، ص 92، (مادة مطط).

نذكر ما جاء في الرواية "... حين تهدأ الصّواريخ في رحلاتها العابرة لبلاد العرب أوطاني من الشّام لبغدان، تقف الحشود البشريّة من الأطفال اليتامى على قدمين من جوع تعاني الموت في كلّ يوم...".[1]

ب- الإسهاب (Expansion) :

قالت عنه (عذراوي سليمة): "يعتمد النصّ الرّوائيّ على عمليّة التّمطيط تتعلّق بالنصّ التّاريخيّ نفسه وذلك بالاشتغال على جملة ذاتها بمضاعفة طولها إلى أكثر من ضعف واحد"،[2]وتجسّد في المقطع الآتي: بلى. غدًا هو الجمعة، والسّبت كذلك عطلة، فلماذا لا نروِّح عن أنفسنا قليلاً ونستعيد صفحات الذِّكرى ... فتطارحا كما تشاءان ".[3]

4-2- التحويل الصيغي (La transmodalisation)

وهو حسب "جينيت" كل تعديل يمسّ طريقة التّمثيل الخاصّة بالنصّ السّابق"[4] وينقسم التّحويل الصيغيّ إلى أنواع هي :

4-2-1- التّنظيم الزّمنيّ(ordre Temporal)

"هو المستوى الأوّل الّذي بحث فيه "جينيت" فاختلاف نظام الزّمن الطّبيعيّ السّردي عن نظام الزّمن السّرديّ يسمّى بالمفارقات السّرديّة، وهي تكون حين لا يتطابق نظام الزّمن السّرديّ مع نظام القصّة"،[1] والمفارقة الزّمنيّة تأتي على شكلين.

---

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 219.

[2] – سليمة عذراوي، **شعرية التناص في الرواية العربية**، رؤية للنشر والتوزيع، ط1/2012، ص 48.

[3] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 234.

[4] – عبدالقادر زرّار،المرجع السّابق، ص101

أ- **الاسترجاع** :

استعادة الأحداث الماضية يطلق عليها **الاسترجاع،** وهو سرد حدث في نقطة ما في الرّواية بعد أن يتمّ سرد الأحداث اللاّحقة على ذلك الحدث،[2]ويرى طودوروف " أنّ الاسترجاعات أكثر تواترا، إذ تروى لنا فيما بعد ما وقع من قبل، ويمكن للاسترجاعات أن تمتزج بالاستباقات نظريًّا إلا ما لانهاية ،استرجاع في صلب استقبال في صلب استرجاع".[3]

وبتفحّص في رواية ذائقة الموت نجد الرّوائيّ وظّفه في مقاطع مثل:

"ورأيت الأفعى تخرج من النّار و تلتفّ حول عنق أختي، وأختي تصيح من الفزع، وما رأيتها فزعة قبل هذه الأحلام ... فوقعتا مغشيا عليها ".[4]

وفي مقطع آخر:" قالت لي جدّتي : إنّ أبي كان الأوّل من بين طلاّب القرية كلّها [5]... وعليه يمكن القول بأنّ : " الاسترجاع يمنح العمل السّرديّ قيما ووظائف تمنحه استقلاليّة

---

[1] – أسماء ربال، **النّظام الزّمني (التّرتيب) في الرّواية الجزائريّة النّسوية المعاصرة**، مجلّة علوم اللّغة العربيّة، المجلّد 13، العدد 01، باتنة، ص 1083.

[2] – أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزّمن في الرّواية العربيّة المعاصرة**، المؤسّسة العربيّة للدّراسة والنّشر، الأردن، ط1/ 2004، ص 33.

[3] – **المرجع نفسه**، ص 35.

[4] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 97.

[5] – **المرجع نفسه**، ص 104.

تقنيّة، فهو يسدّ الثّغرات الّتي يخلّفها السّرد و يوضّح ويفسّر إذا ما لزم الأمر ويتولّى التّعريف بشخصيّة سبق الحديث عنها دون توضيح لسماتها أومعالمها .[1]

ب الاستباق : أو الاستشراف، ويعني " الولوج إلى المستقبل،إنّه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعليّ إليه ، والإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها ".[2]

والاستباق كذلك " سرد حدث في يقظة ما قبل أن تتمّ الإشارة إلى الأحداث السّابقة، بحيث يقوم ذلك السّرد برحلة في مستقبل الرّواية "[3]، وهو بذلك يُقدّم نظرة مستقبليّة لأحداث الرّواية قبل وقوعها، كما أنَّهُ "مخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد ".[4]

ومن أمثلة الاستشرافات في رواية ذائقة الموت نجد المقطع التالي :" رَأيتُ الموتى يخرجون من جوف الوادي على الهيئة التي رأيتهم فيها عندما هبطناه أنا وأختي في ذلك اليوم المشهود..."[5]، وهو استشراف للحالة التي سيخرج فيها الأموات يوم الحساب.

– ونجد استشراقا في مقطع آخر يقول :" أتعرف يا أبي.. – ماذا يا بني ... ؟!

– أريد أن أصبح صالحًا...[6]

---

[1] – نضال الشمّالي، الرّواية والتّاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن 2006/ص165.

[2] – أحمد حمد النعيمي، **المرجع السابق** ص38.

[3] – **المرجع نفسه**، ص33.

[4] – لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص15.

[5] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 97.

[6] – **المرجع نفسه**، ص114/113.

4-2-2- المدّة والتّواتر :(durée et fréquence):

تختلف طبيعة النصّ الرّوائيّ من حيث العلاقة بين الزّمن والمقاطع الّتي تعطي هذه الفترة ومدى التّطابق بينهما، علما أن التّطابق الكامل لا وجود له في الواقع، وأنّ الزّمن الطّبيعيّ لا يذكر في كلمات النصّ[1]ويمكن القول أنّ" الدّيمومة هي تلك العلاقة الّتي تربط بين زمن القصّة الّذي يقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيّام والشّهور. وطول النصّ القصصيّ الّذي يقاس بالأسطر والصّفحات والجمل والفقرات ممَّا يقودنا إلى استقصاء السّرعة والتغيّرات التي تطرأ على نسقه.[2]

و هذا ما نجده متجسّدا في رواية ذائقة الموت في المقطع الآتي: " وبخلاف قمَّة الجبل الّتي تعانق السّماء الأولى، كانت هذه القمّة مليئة بالأشجار الكثيفة، مال أبي بالفرس... تريد أن تقول شكرا ... وقد تركناها خلفنا".[3]

كما أن المدّة لها علاقة بسرعة القصّ، وطول النصّ حسب أسطره وصفحاته، تقول يمنى العيد " نعني بالمدّة سرعة القصّ، ونحدّدها بالنّظر في العلاقة بين مدّة الوقائع، أو الوقت الّذي تستغرقه، وطول النصّ قياسا لعدد أسطره أو صفحاته .[4]

---

[1] – يوسف بكّوش، منصور بويش، **بلاغة البناء الزّمني في الخطاب الرّوائي العربيّ**، مجلّة تاريخ العلوم، العدد الرابع، ص143.

[2] – المرجع نفسه، ص143.

[3] – أيمن العتّوم، المرجع السّابق، ص115.

[4] – يمنى العيد، **تقنيات السّرد الرّوائي(في ضوء المنهج البنوي)، دار الفرابي**، لبنان، ط1990/2، ص124.

والتّواتر يعرّفه جينيت :" بأنّه علاقات التّواتر والتّكرار بين الحكاية والقصّة [1]وبذلك فالتّواتر يعني دراسة التّكرار في وقائع القصّة، ويعدّ مظهرا من مظاهر الزّمنيّة السّرديّة.

4-2-3- الصّيغة / المسافة (mode/ distance)

تعدّ الصّيغة أهمّ ميزات الخطاب الرّوائي، وتنتظم في نمط متفرّد بين كلّ كاتب، وهي " تأتي معقّدة متداخلة أوما يمكن أن يسمّى بتركيبة الصّيغ المختلفة،ممّا يجعل تحليله يكتسي غالباً طابع الكشف عن نوعيّة العلاقات الكميّة والكيفيّة المقامة فيما بينها داخل الخطاب الرّاوئيّ".[2]

ففي الخطاب المباشر الّذي يجسّده السّارد نجد المقطع الآتي في الرّواية :" كانت أختي تتراجع إلى الوراء وأنا معها، وتنظر بعينين حادّتين إلى الأفعى دون أن تندّ منها صيحة واحدة، ربّما كتمت إحداهنّ في أعماقها وأجّلتها حتّى تستطيع المجابهة ... من البئر حيث كان جدّي يصنع(القليّة)... [3]

ومن الخطاب غير المباشر في الرّواية: " – أين كنتم ؟! – عند البئر (أجابت أختي سميّة، وهي تحاول السّيطرة على لُهَاثِها) – عند البئر؟ أوصلتُم هناك ؟! – نعم أنا وواثق..."[4]

---

[1] – Gérand Ginette Figures ///145

[2]– ينظر: عبد العالي بوطيّب، **مستويات دراسة النصّ الرّوائيّ(مقاربة نظريّة)**، مطبعة المنية الرّباط، ط1/1999، ص212.

[3] – أيمن العتوم، **المرجع السابق**، ص 86.

[4] – **المرجع نفسه**، ص 89.

5- جامع النص (L'architextualite):

يترجم هذا النوع من المتعاليات بعدّة مصطلحات منها: معماريّة النصّ، والنصيّة الجامعة، والنصّ الجامع. " أي النّوع الأدبيّ الّذي ينتمي إليه النصّ، لأنّ التّغيّر بين الأنواع الأدبيّة سيوجّه آفاق انتظار القراءة أثناء عمليّة القراءة ".[1]

وهذا النّوع أكثر غموضًا وخفاء كما قال المختار حسني " يتعلّق الأمر هنا بعلاقة بكماء تماما بحيث لا تتقاطع – على الأكثر– إلاّ مع إشارة واحدة من إشارات النصّ الموازي الّتي لها طابع صنافي خالص مثل: العنوان البارز كما في " أشعار "،" دراسة "،" رواية الورد "... أو في أغلب الأحيان مع عنوان صغير كالإشارة إلى أن الكتاب " رواية " أو" قصَّة " أو "قصائد "... التي تصاحب العنوان في الأسفل على الغلاف.[2]

تحديد الجنس الأدبيّ ليست مهمّة الأديب فقط، بل يلعب المتلقّي دورا مهمّا في تحديده، ويكتشف ذلك من خلال تصفّح العمل الأدبيّ، مثلاً نقرأ كلمة رواية (ذائقة الموت) لأيمن العتّوم على الغلاف الخارجيّ، و هذا مؤشّر يؤكد انتماء هذا النصّ لنوع الرّواية، لكن هذا لا يعني التّوقّف عند هذا الحدّ؛ بل نتصفّح دفتّي الكتاب لاكتشاف هذا الجنس الأدبيّ.

[1] –نبيهة خالد حيدرة، بلقاسم الجطّاري، **التّناص أحد قضايا النّقد العربيّ الحديث**، شعبة النشر والخدمات المعلوملتية، الإمارات/ 2022، ص 15.

[2] – المختار حسني، **المرجع السّابق**، ص 184.

الفصلُ الثَّانِي:

المصادر التّناصيّة في رواية(ذائقة الموت)

1 – المصادر الدّينيّة:

التّناص الدّينيّ هو " تداخل نصوص دينيّة مختارة عن طريق الاقتباس أوالتّضمين من القرآن الكريم أو الحديث النبويّ الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدينيَّة...مع النصّ الأصليّ للرّواية بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الرّوائيّ، وتؤدّي غرضًا فكريّا أوفنّيّا أو كليهما معا ".[1]

لقد اتّخذ الرّوائيّون المعاصرون من النّصوص الشّرعيّة الدّينيّة مصادر يستلهمون منها نماذج في نصوصهم، فكان القرآن والحديث النبويّ الشّريف أهمّ هذه المصادر.

" وقد وظّفت الرّواية العربيّة المعاصرة النصّ الأدبيّ على عدّة مستويات كتوظيف البنية الفنيّة واستحضار الشّخصيّات الدّينيَّة، وتصوير شخصيّة البطل، (...) وبناء أحداث الرّواية في ضوء القصص الدّينيّة، بالإضافة إلى التّنويع في إدخال النصّ الدّينيّ في الرّواية.[2]

[1] – ياسمين عبد الله طه حمّودة كريم الدّين، **التّناص في روايات عبد الله البديع عبد الله**، مجلّة كليّة الآداب بورسعيد، العدد الحادي والعشرون/ 2022، ص 311.

[2] – محمد رياض وتار، **المرجع السّابق**، ص 142.

1-1- القرآن الكريم:

إنّ من أنواع التّناص نجد التّناص القرآنيّ" ويعتبر القرآن الكريم من النّصوص الّتي استأثرت بعناية الشّاعر المعاصر باعتباره النصّ الّذي يحمل من أبعاد اللاّمحدود للحياة والإنسان. [1]

يعدّ القرآن الكريم رافداً من الرّوافد المهمّة في الرّواية العربيّة المعاصرة، وتوظيفه في الأعمال الرّوائيّة يمثّل قفزة فريدة لأنّه من النّصوص التي جَاد نظمها، وعجز مضاهاتها.

وتنقسم اقتباسات الرّوائيّين من القرآن الكريم إلى ثلاثة أقسام:

1-1-1 الاقتباس الكلّي:

هو أن يأخذ الرّوائي الآية ويوظّفها داخل الرّواية بلفظها ومعناها، ومن أمثلة الاقتباس الكلّي في الرّواية ، ورد في عدّة مواضع نذكر منها:

قَرّرَ جمال أَنْ يُعَرّجَ على البتراء، ليقرأ على حجارتها الورديّة أرواح { الّذِينَ جَابُوا الصَخْرَ بِالوَادِ }

- يحتمي النَّاسُ فِي الجبال من كلّ شيء،حتَّى من أنفسهم !! (قال ذلك جمال)

- لماذا يحتمي ما لم يكن خائفا ؟!

- عالم الوحوش لا يرحم !! "[2]

---

[1] - مصطفى السّعدني، **البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربيّ الحديث**، دار المعارف، القاهرة، ص 238، 237.

[2] - أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 236.

خلال الرّحلة التي قام بها واثق، وصديقه جمال جسّد لنا الروائي فلسفة الموت الّتي خيّمت على أحداث الرّحلة ؛إذ أنّهما لم يلتقيا منذ أيّام المدرسة،وأثناء رحلتهما مَرَّا على البتراء – الّتي يرقد فيها قوم ثمود الّذين كانُوا أوّل من قطَّع الصَّخر و نحته، واتّخذوا مساكن في الجبال وبيوتا للعيش فيها – فزيارة الواد ومساكن ثمود ، له رمزيَّة في استحضار فلسفة الموت التي طغت على مشاهد الرّحلة، وكأنّه أراد القول الموت تخطف كلّ نفس في أي مكان ولا مفرّ منها، لا تحميها جبال أو غيرها، مثلما حدث مع قومِ ثمود الّذين سكنوا الجبال، ولحقهم عذاب الله، تجلّى التّناص في قوله تعالى: « وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخۡرَ بِٱلۡوَادِ »[**الفجر**: 09]، أي: وادي القرى، نحتوا بقوّتهم الصّخور، فاتّخذوها مساكن.[1]

1-1-2-الاقتباس الجزئيّ:

هو أخذ جزء من الآية وتضمينها في النصّ الرّوائيّ، وهذا النوّع من الاقتباس يتجلّى بكثرة في الرّواية، نذكر مقاطعه:

" امتلأ الحوش عن بكرة أبيه بالصّغار،ضجّت بهم السّاحة في لعبهم وصراخهم. فجأة انثعبت كلّ زاوية فيه بحركة دؤوب، شكّل الأطفال القادمون من رحم الموت أبرز مظاهرها، وظلّت الحركة الّتي نثرت كفًّا من رمل على ذكرى أختي تتساءل في عجب صارخ:(هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ) ؟! "[2]، حيث أخذ الرّوائيّ الجزء الأوّل(هَلْ أتى

[1] – عبد الرحمان بن ناصر السّعدي، **تيسير الكريم الرّحمان في تفسير كلام المنّان**، تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، مؤسس الرسالة، بيروت، ط1/ 2002م، ص 923.

[2] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 138.

عَلَى الإِنسَانِ حِين) من قوله تعالى« هَلۡ أَتَىٰ عَلَى ٱلۡإِنسَٰنِ حِينٞ مِّنَ ٱلدَّهۡرِ لَمۡ يَكُن شَيۡـٔٗا مَّذۡكُورًا ١إِنَّا خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن نُّطۡفَةٍ أَمۡشَاجٖ نَّبۡتَلِيهِ فَجَعَلۡنَٰهُ سَمِيعَۢا بَصِيرًا ٢إِنَّا هَدَيۡنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرٗا وَإِمَّا كَفُورًا » [**الإنسان**: 1- 3]

" فذكر أنّه مرّ عليه دهَرٌ طويل، وهو الّذي قبل وجوده، وهو معدوم بل ليس مذكورًا " [1]، كذلك حالة البنت سميّة الّتي مرّ عليها وقت، لم تعد مذكورة بين أقرانها الصّغار، في حين أنّها كانت كثيرة الحركة نشطة، صوتها وصراخها يجوب أنحاء الحوش والقرية، بينما والدتها تذكّرتها وخيّم الحزن على قلبها لرؤية الصّغار.

ونجد اقتباسًا آخر في الرّواية، حيث يرتجف خوفا و هلعا من الخوف حين يتذكّر المنظر ليلة الذّئاب، يقول:(غير أَنَّ اللّغة الرّشيقة والإيقاع الموسيقيّ الطّاغي لم ينقرا وتَر طَرَبه الأخّاذ، وهذيانه الخلاّب إلاّ وهو يُردِّدْ: { يَومَ تَرَجُفُ الرَّاجِفَةُ } فكان يرجف، فيتابع: (تَتبعُهَا الرَّادفَةُ) فيشتدّ ارتجافه حتىّ يكون تمايله مقدّمة لسقوطه في الرّعب الماديّ الّذي استقاه من ليلة الذّئاب، فَإذاوصَلَ إلى: { قلوبُ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ} تشكّل الرّعب المعنويّ بأكثف حالاتِهِ فِي عالمه الخاصّ ".[2]

اقتباس جزئيّ من قوله تعالى: « يَوۡمَ تَرۡجُفُ ٱلرَّاجِفَةُ ٦تَتۡبَعُهَا ٱلرَّادِفَةُ ٧قُلُوبٞ يَوۡمَئِذٖ وَاجِفَةٌ ٨أَبۡصَٰرُهَا خَٰشِعَةٌ » [**النازعات**: 6- 9]

[1] – عبد الرحمان بن ناصر السعدي، **المرجع السّابق**، ص 900.

[2] – أيمن العتوم، **المرجع السابق**، ص143.

ولذلك فهو يعيش حالة حزنٍ وكآبة صورَّها لنا خلال هذا المشهد، (يَوم تَرْجُفُ الراجِفَةُ) وهي قيام السَّاعة، (تَتْبَعُهَا الرَادِفَةُ)أي: الرَّجفة الأخرى التي تردفها وتأتي تِلوَهَا، (قُلُوبِ يَومئِذٍ وَاجِفَةٌ)أي: مُوجِفَةٌ ومُنزعجة من شدّة ما ترى وتسمع ".[1]

كما نجد العكس في المقطع التّالي، والّذي يمثّل عنوانًا للمشهد (وَمَا تَدرِي نفس ماذا تكسب غَدًا)[2]، حيث ضمَّن الرّوائيّ الجزء الأخير من الآية:« إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلۡمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلۡغَيۡثَ وَيَعۡلَمُ مَا فِي ٱلۡأَرۡحَامِۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسٞ مَّاذَا تَكۡسِبُ غَدٗاۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسُۢ بِأَيِّ أَرۡضٖ تَمُوتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرُۢ »**[لقمان:** 33- 34]، "من كسب دينها ودنياها، { وَمَا تدري نفسبأي: أرض تموتُ } بل الله تعالى هو المختصّ بعلم ذلك جميعه ".[3]

فالرّوائيّ ينقل إلينا من خلال هذا المشهد مرور مئة يوم على لقاء واثق حبيبته منى، وهو لا يدري ما تأتي به الأيّام حياة أو موت.

ومن الاقتباسات الجزئيّة في الرّواية نجد كذلك:

" إذا قرّت هذه العبارة في العقل سيكون النّصر حليفي بإذن اللهِ، حينها لا تخافي عليَّ، ولن أكون خائفا على نفسي،(إِنَّا رُسُل ربك لن يَصِلُوا إِلَيكَ)!! [4]مقتبسة من قوله تعالى:« قَالُواْ يَٰلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوٓاْ إِلَيۡكَۖ فَأَسۡرِ بِأَهۡلِكَ بِقِطۡعٖ مِّنَ ٱلَّيۡلِ وَلَا يَلۡتَفِتۡ مِنكُمۡ أَحَدٌ

[1] – عبد الرحمان بن ناصر السعدي، **المرجع السابق**، ص 908.

[2] –أيمن العتوم، **المرجع السابق**، ص 184.

[3] – عبد عبد الرحمان بن ناصر السعدي، **المرجع السابق**، ص653.

[4] – أيمن العتوم، **المرجع السابق**، ص 313.

إِلَّا ٱمۡرَأَتَكَۖ إِنَّهُۥ مُصِيبُهَا مَآ أَصَابَهُمۡۚ إِنَّ مَوۡعِدَهُمُ ٱلصُّبۡحُۚ أَلَيۡسَ ٱلصُّبۡحُ بِقَرِيبٖ »[**هود**: 80- 81].

و في قوله:" اتّسعت صحارى العطش في روحي، وجفّت بقاع الخواء في أعماقي، وأنا محتاج إلى نظرةٍ واحدةٍ منك،ف: (أرِني أنظُرُ إليك) !![1] مقتبسة من قوله تعالى:« وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ » [**الأعراف**: 143].

واقتباس جزئيّ آخر في المقطع الآتي: " لا أذكر إلى اليوم أنّنا تَرَكْنَا بعد وجبة الفطور خلفنا كسرة خبز واحدة، أو نصف بيضَةٍ أَو حَتَّى حَبَّةِ زِيَونِ يَتِيمَةِ كنا نأتي على كل شيء: ومن رأى المائدة قبل الهجوم

وبعد ذلك، يرى أَنَّهُ: (طاف عليها من ربّك فأصبحت كالصّريم) !![2]، مقتبسة من قوله تعالى: « فَطَافَ عَلَيۡهَا طَآئِفٞ مِّن رَّبِّكَ وَهُمۡ نَآئِمُونَ ١٩فَأَصۡبَحَتۡ كَٱلصَّرِيمِ » [**القلم**: 19/ 20].

ينتقل الرّوائيّ في سرده، وتوظيفه اقتباسات جزئيّة منها: " تسقط أمطار الرّحمة على صحراء الروح فتعشبُ !! يتفقّد الله عباده، فلا يتركهم في مسبعة الوجدِ يواجهون الموت

[1] -**المرجع السّابق**، ص315.

[2] -**المرجع نفسه**، ص 323

وحدهم، يبعث إليهم بِجُنودِه { وَمَا يَعْلَمُ جُنودَ رَبّكَ إلاّ هو } فتقف مَعَهُمْ في وجه الحتف القادم من سكاكين الحنين ".[1]

مقتبسة من قوله تعالى: « وَمَا جَعَلْنَآ أَصْحَٰبَ ٱلنَّارِ إِلَّا مَلَٰٓئِكَةً ۙ وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ لِيَسْتَيْقِنَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَيَزْدَادَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِيمَٰنًا وَلَا يَرْتَابَ ٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَٱلْكَٰفِرُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۚ كَذَٰلِكَ يُضِلُّ ٱللَّهُ مَن يَشَآءُ وَيَهْدِي مَن يَشَآءُ ۚ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ ۚ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ » [**المدّثر**: 30/ 31].

وفي مقطع آخر نجده يتساءل عن حقيقة البشر فيقول مَنْ نَحْنُ ؟! وما نحنُ ؟! فإنّ (مَنْ) تحمل قَنَاعَةً بِأَنَنَا (مَنْ) ولكننا قد نكون في الحقيقة (ما): «وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الأرضِ وَلا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجنَاحَيْهِ إلا أمَمٌ أَمْثالَكُمْ »،[2]مقتبس من قوله تعالى: « وَمَا مِن دَآبَّةٍ فِي ٱلْأَرْضِ وَلَا طَٰٓئِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّآ أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ۚ مَّا فَرَّطْنَا فِي ٱلْكِتَٰبِ مِن شَيْءٍ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ » [**الأنعام**: 37/ 38].

يسترسل الرّوائيّ في اقتباسه الجزئيّ، حين يسرد ما وقع للمجنون وحبّه ليلى، حين جاء يطلب من أهلها نارًا، فأعطته وقدةً ، لكن لشدّة جمالها أحرقته، فما أحسّ بها، لأنّ نار الهوى أحرقته، فطلب من النّار أن تكون بردًا و سلاما، مثلما حدث لسيّدنا إبراهيم عليه السّلام مع النّمرود، فيقولُ:" فَأَمْسَكَ الوقدَة بِيَمِينِهِ وراحَ يُحدِّثها وهُوَ بِهَا عَنْهَا مشغول،

[1] –**المرجع السابق**، ص 325

[2] –**المرجع نفسه**، ص 372

فأكلت النَّارُ طرفَ ثوبه من جسمه ممّا يلي يمينه فما أحسّ بها، ذلك أنّ نار الهوى كانت أشدّ اشتعالا من نار الغضى، واخترقت ما يلي تلك البقعة من جسمه فما أحسّ بها أيضا، (قُلْنَا يَا نَاراً كُونِي بَرْداً وَ سَلاَماً)"[1]، مقتبس من قوله تعالى: « قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ » [**الأنبياء**: 69].

والاقتباس الجزئي سواءً أكان من أوّل الآية أم من وسطها أم من آخرها، فهو اقتباس يتماشى وفق الضّرورة الفنيّة والإبداعيّة.

<u>1-1-3- الاقتباس المعنوي:</u> أنْ يأخُذَ الشّاعر من القرآن ما يشير به إلى آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها "[2]، وهذا النوّع من الاقتباس محمود ومباح نبدأ بعنوان الرّواية **(ذائقة الموت)** الذي يتناصّ مع قوله تعالى: « كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ » [**آل عمران**: 185].

ونفس الآية: (كُلُّ نَفۡسٖ ذَآئِقَةُ ٱلۡمَوۡتِۗ وَإِنَّمَا تُوَفَّوۡنَ أُجُورَكُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِۖ فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَۗ وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ) [**آل عمران**: 185].

نجد معناها متجليّا في المقطع التالي:

---

[1] – **<u>المرجع السابق</u>**، ص 375

[2] – عبد الهادي الفكيكي، **<u>الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي</u>**، منشورات دار النّمير للنشر والتوزيع، سورية دمشق، ط1/ 1996، ص 14/ 14.

" حَتَّى إِذَا رَفَعَ (قاسِمُ) صوتَهُ الشّجِيَّ بقوله: (كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الموتِ) مَدَّ الموتى أعناقهم حتىّ طامنت السّور كأنّما يتشفُون بمن بقي من البشر خارجه، وكأنّ لسان حالهم يقول: قريبا سنكون في نهر الأبديّة سواء !!".[1]

لقد كان في سرد الأحداث نوع من الاقتباس المعنويّ، والرّوائي كان ذكياً في استعمال معاني القرآن الكريم كما نجد في هذا المقطع: كيف حَالُها ؟!

- إنّها لا تَسْتَجِيبُ

- أيّهما أقرب إلى حبل الوريد منها ؟!

- ...!![2]

نجد الرّوائي يأخذ معنى المقطع من قوله تعالى: « وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ »[ق: 16].

قال السّعدي في تفسيره لهذه الآية: يخبر الله، أنّه المتفرّد بخلق جنس الإنسان ذكورهم وإناثهم وأنّه يعلم أحواله، ومايسيره و يوسوس فى صدره وأنّه أقرب إليه من حبل الوريد الّذي هو أقرب شيء إلى الإنسان، وهو العرق المكتنف لثغرة النّحر.

ومن الاقتباس المعنوي أيضًا في مقطع آخر في الرّواية نجده في قوله: " حَفِيفُ أوراق الأشجار الشّاهدة على الموتى، والحادبة بأغصانها على رفاتهم رَبَّما قالت هَذا الكلام:

[1] - أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 64.

[2] - **المرجع نفسه**، ص 16 .

(بأيّ أَرضٍ تَمُوتُ ؟!)[1]، مقتبس من قوله تعالى: « إِنَّ ٱللَّهَ عِندَهُۥ عِلۡمُ ٱلسَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ ٱلۡغَيۡثَ وَيَعۡلَمُ مَا فِي ٱلۡأَرۡحَامِۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسٞ مَّاذَا تَكۡسِبُ غَدٗاۖ وَمَا تَدۡرِي نَفۡسُۢ بِأَيِّ أَرۡضٖ تَمُوتُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرُۢ » **[لقمان:** 34]. فهو يعيش ألم فراقه جدّته ،ويخاطب حفيف أوراق الأشجار الّتي تحيط بالقبور، متوهّما أنّ الحفيف قال له بأيّ أرض تموتُ.

– و يورد في مقطع آخر اقتباسا معنويّاً حين يصف لون الحجارة، أهو لون بنيّ أم أبيض، أم أسود، " لون الحجارة هذه غريب، ليس بالأبيض ولا الأسود ولا البنيّ .. كان رماديًا كما لو أنّ هذه الحجارة بدأت عمرها الّذي لا يعلمه إلاّ الله بيضاء ناصعة "[2]، مقتبس من قوله تعالى: « وَأَدۡخِلۡ يَدَكَ فِي جَيۡبِكَ تَخۡرُجۡ بَيۡضَآءَ مِنۡ غَيۡرِ سُوٓءٖۖ فِي تِسۡعِ ءَايَٰتٍ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ وَقَوۡمِهِۦٓۚ إِنَّهُمۡ كَانُواْ قَوۡمٗا فَٰسِقِينَ » **[النمل:** 12]

يواصل الرّوائيّ وصف قريته موظّفا الاقتباس المعنويّ، فيقول في مقطع آخر:" بدت القرية حوريّة تستحمّ بماء السّماء، مَدَّت جَسَدَها السّخيّ على التُّرَابِ وراحت تتمطّى بأمان. قريتي في الصّيف مثل سنبلة من القمح فيها مئة حَبَّةٍ، وفي الشّتاء مثل غمامة من النّدى فيها مئة قطرةٍ "[3]. نجده يقتبس قوله تعالى: « مَّثَلُ ٱلَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمۡوَٰلَهُمۡ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنۢبَتَتۡ سَبۡعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنۢبُلَةٖ مِّاْئَةُ حَبَّةٖۗ وَٱللَّهُ يُضَٰعِفُ لِمَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ » **[البقرة:** 261]

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص23.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 35

[3] – **المرجع نفسه**، ص 62.

يكثر استخدام الاقتباس المعنويّ في مقاطع أخرى نذكرها حسب ورودها:

" بل إنّ بعض أغصان الأشجار تحرّكت تحت تيّارات الهواء الباردة، أمّا أبي فلم يتحرّك منه شيء،كأنّه جذع شجرة مقطوعة أصلها ثابت ولا فروع لها "، [1]شبّه والده بجذع شجرة مقطوعة، ويتناص هذا مع الكلمة الطيّبة في قوله تعالى:« أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ » **[إبراهيم:** 24]

شبه الأعمار بماء يصيب رذاذه الأرض فتخضرّ، مقتبسا قوله تعالى: « وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنَّكَ تَرَى ٱلۡأَرۡضَ خَٰشِعَةٗ فَإِذَآ أَنزَلۡنَا عَلَيۡهَا ٱلۡمَآءَ ٱهۡتَزَّتۡ وَرَبَتۡۚ إِنَّ ٱلَّذِيٓ أَحۡيَاهَا لَمُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰٓۚ إِنَّهُۥ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ » **[فصلت:** 39]

وفي الرّواية " لا تعرف الأيّام على مَن تَدورُ هَل تَعرِفُ السّاقية أنَّها تبعثر الماء وهي تدور؟! كانت أعمارنا ماء متناثرا قد يصيب رذاذه الأرض فتخضّر وقد يظل منكمشا على نفسه فلا يتجدّد حتى يأسن أو ينضبّ".[2]

يصف الرّوائيّ أثناء سرده، بيوت المدينة ويشبّهها بالوسائد والأفرشة، والوادي مثل الأفاعي الملتوية، يقول " وعند أطراف المدينة الّتي يبلغانها بعد مشيّ حثيثٍ لساعتين كاملتين، يصلان إلى تلّةٍ عاليةٍ مشرفة على واد سحيق، حين يصلان قمّة التلّة تتراءى خلفها بيوت المدينة كأنّها نمارق مصفوفة، أوزرابيّ مبثوثة، ومن أمامهما يتبدّى الوادي

[1] –**المرجع السّابق**، ص 118.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 142.

هبوطا في ممرّات ترابيّة ضيّقة كأنّها الأفاعي الملتوية "[1] تتناص مع قوله تعالى: « وَنَمَارِقُ مَصۡفُوفَةٞ ١٥وَزَرَابِيُّ مَبۡثُوثَةٌ » [**الغاشية:** 15/ 16]

كلّ نفس تحاسب حسب عملها، إمّا ثواب،وإمّا عقاب،أكّده الرّوائيّ في قوله: وأُحْضِرَتْ الأَنْفُسُ إلى الامتحانات، عند الصّراط، فمن عَمِلَ صالحا فيما ترك نجا، ومن لم يعمل تلقّفته أنياب النّدم. وطحنته عجلة الحسرة، ولو أنّ الإنسان يستدرك ما فاته لظلّت مساحة الخسران قابلة للانحسار!!،[2] يقتبس قول الله تعالى: « مَّنۡ عَمِلَ صَٰلِحٗا فَلِنَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَسَآءَ فَعَلَيۡهَاۗ وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّٰمٖ لِّلۡعَبِيدِ » [**فصّلت:** 46]

يمضي الرّوائيّ في وصف شخصيّة واثق التي غادرت السّجن، لتستقرّ في كهف يكتنفه الحزن لوفاة حبيبته منى، يقرأ رسائله المائة التي خطّها بأحزانه في السّجن، نام في الكهف ليرى نفسه يجسّد قصّة نبيّ الله يوسف عليه السّلام في تفسيره للرّؤيا يقول: " وراحت تنقر من الخبز الّذي بين يديه، رفعهما إلى الأعلى من جديد فهَوت أسراب كثيرة من الطّيور إليهما، قرّبها من رأسه ثانية، ، فأخذت الطّيور تأكل من رأسه.[3] مقتبس من قوله تعالى: « يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجۡنِ أَمَّآ أَحَدُكُمَا فَيَسۡقِي رَبَّهُۥ خَمۡرٗاۖ وَأَمَّا ٱلۡأٓخَرُ فَيُصۡلَبُ فَتَأۡكُلُ ٱلطَّيۡرُ مِن رَّأۡسِهِۦۖ قُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ ٱلَّذِي فِيهِ تَسۡتَفۡتِيَانِ »[**يوسف:** 41]

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص 145.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 150.

[3] –**المرجع نفسه**، ص 406/ 407.

1- الحديث النّبويّ الشّريف:

يعدّ الحديث النّبويّ الشّريف أحد أهم المصادر التّشريعيّة المهمّة في التّراث الإسلاميّ، ويأتي بالدّرجة الثّانية بعد القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف: هو كلّ ما نطق به الرّسول الأعظم محمد صلّى الله عليه وسلّم في مناسبة من المناسبات. وكلّ ما صدر عنه من سلوك تهذيبيّ أو وعظيّ أو خلقيّ يترجم إلى عمل ملموس .[1]

ولذلك فهو من المصادر الّتي اقتبس منها الرّوائيّون مادّتهم التّناصيّة، يسبقه القرآن الكريم – كما أشرنا سالفا ـ حيث يأتي الحديث النّبويّ الشّريف في المرتبة الثّانية بعد القرآن الكريم من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللّفظ وبلاغة القول، ومن أبرز سمات بلاغته الإيجاز ".[2]

والاقتباس منه أنواع، لكن نذكر في موضعنا هنا، الاقتباس الّذي أخذهُ من الحديث ووظّفه في روايته موضوع دراستنا.

– الاقتباس المعنويّ من السنّة النّبويّة:

هو أن يأخذ الرّوائيّ جزءا من الحديث ويضمّنه أثناء سرده للأحداث، وهذا ما نجده في بعض المقاطع:

---

[1] – فالح حمد أحمد، حسام جاري زوير، **المرجع السّابق**، ص 430.

[2] – جمال مباركي، **التناص وجماليات في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائر، (د.ط)/ 2003، ص 199.

المقطع الأول:" جاء واحد من خارج القرية، وأعلن فِي النَّاسِ أَنَّهُ سيقطع هذه الشّجرة .. فتوجّه إلى الشّجرة، ولمّا صار قريبا منها ظَهَرَ طائران ... وعندما صار أحدهما فوق رأس الرّجل ألقى عليه حصاة ملتهبة فأصابت وجهه فاحترق.[1]

جاءَ معناه متجلّيا في الحديث النّبويّ الشّريف بقوله: " قال ابن إسحاق: ثم خرج فلحق بأرضه فأخبر بذلك، أبرهة، فَقالَ: مَن صَنعَ هذا ؟ فقيل له: صنَعَ هذا رجلٌ من العرب من أهل هذا البيت الذي تحجّ العرب إليه قبله، لمّا سَمِعَ قولك « أصرف إليها حجّ العرب » غضب، فَجاءَ فَقَعَدَ فيها، أَي أَنّهَا

ليست لذلك بأهل فغضب عند ذلك أبرهة، وحلف ليسيرنَّ إلى البيت حتّى يهدِمَهُ، ثم أمر الحبشة فتهيّأت وتجهّزت، ثم سار وخرج من معه بالفيل وسمعت بذلك العرب فأعظموه وفظعوا به ورأوا جهادَهُ حقّا عليهم،حين سمعوا بأنّه يريد هدم الكعبة بيت الله الحرام "[2]

فأرسل الله تعالى عليهم طيرا من البحر أمثال الخطاطيف والبلسان مع كلّ طائر منها ثلاثة أحجار يحملها: : حجر في منقاره، وحجران في رجليه أمثال الحمص والعدس، لا

---

[1] – أيمن العتوم، المرجع السّابق، ص 46– 47.

* **الخطاطيف:** جمع خطاف، وهي نوع من الطيور سوداء اللون

* **البلسان:** نوع من الطيور، قال عباد بن موسى، أظنها الزرازير

* **المهلك:** اسم مكان من الهلاك

* **المنهل:**مورد الماء الذي ينهل منه الواردون

* **تمثَ:** ترشح.

[2] – ابن محمد عبد المالك بن هشام، **سيرة النّبي صلى الله عليه وسلم، دار الصحابة للتراث بطنطا**، مصر، ط1/ 1995، ص 85

تصيب منهم أحدًا إلاّ هلك، وليس كلّهم أصابت وخرجوا هاربين يبتدرون الطّريق الّذي جاءوا، ويسألون عن نفيل بن حبيب ليدلّهم على الطّريق إلى اليمن، فقال نفيل [بن حبيب] حين رأى ما أنزل الله بهم من نقمته:

أين المفرّ والإله الطالّب★★ والأَشرَم المغلوب ليس الغالِبُ

فخرجُوا يتساقطون بكلّ طريق، ويهلكون بكل مهلك على كل منهل، وأصيب أبرهة في جسّده، وخرجوا به معهم يسقط أنملة، أنملة: كلّما سقطت أنملة أتبعتها منه مدّة تمثُّ قيحا ودما حتىّ قدِموا بِهِ صنعاء وهو مثل فرخ الطّائر، فما مات حتى انصدع صدره عن قلبه".[1]

المقطع الثّاني:

" عندما وَصلنا إلى البئر كانت البئر الّتي حفرها جدّي السّادس (هكذا قال جدّي في حقل القمح)، قد تربّعت على قمّة الجبل بعد الوادي، وبنيت من حجارة سوداء، لا أدري إن كان هذا لونها الأصليّ، أم أنّها اسودّت مع الزّمن بفعل الخطايا الّتي ارتكبها البشر".[2]

هذا المقطع جاء معناه في حديث مرويّ : حدّثنا قتيبة قال : حدّثنا جرير، عن عطاء بن السّائب، عن سعيد بن جبير، عن ابن عبّاس قال، قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم – << نَزَلَ الحجر الأسود من الجنَّةِ ، وهو أشدّ بياضًا من اللّبن، فسوّدته خطايا بنى

[1] – **المرجع السّابق**، ص 92/ 93/ 94.

[2] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 81.

آدام>>وفي الباب عن عبد الله بن عمرو وأبي هريرة قال أبو عيسى : حديث ابن عباس حديث حسن صحيح.[1]

المقطع الثّالث:

" لماذا كان النّهي عن البكاء على الميّت ؟!ألأَنَّهُ لم يمت؟ أم لتوفير الدّموع ليوم أشدّ هولاً من لحظة انفصال الرّوح عن الجسد في هذه الدُّنيا العابرة؟!"[2]

هذا المقطع جاء معناه في حديث، حدّثنا على بن حشرم، قال : أخبرنا عيسي بن يونس، عن أبي ليلى، عن عطاء، عن جابر بن عبد الله قال : « أخذ النّبي صلّى الله عليه وسلّم بِيَدِ عبد الرّحمن بن عوف، فانطلق به إلى ابنه إبراهيم فوَجَدَه، يجودُ بنفسه فأَخَذَهُ النّبي صلّى الله عليه وسلم، فوضعه في حجره، فبكى، فقال له عبد الرّحمن أتبكي؟ أو لم تكن نهيت عن البكاء ؟ قال: لا، ولكن نهيت عن صوتين أحمقين فاجرين، صوت عند مصيبة خمش وجوه وشقّ جيوب، ورنّة شيطان، وفي الحديث كلام أكثر من هذا، هذا حديث حسن.[3]

---

[1] – أبو عيسى محمد بن عيسى التّرمذي، سنن التّرمذي (الجامع الكبير)، دار التّأصيل، القاهرة، مصر، المجلّد الأول، ط1/ 2014، ص 209.

[2] – أيمن العتوم، **المرجع السابق** ص 313.

[3] – أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، **(الجامع الكبير)**، تح: بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1/ 1996، ص 318.

المقطع الثالث:

وفي أثناء سرده يقتبس معنويّا معجزة حدثت للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، يقول في المقطع: " وفيه الأنبياء الذين حوّلوا مجرى النّبع إلى الجبل بعد أن كان يهوي إلى القيعان !!، و فيهم من سال الماء من بين أصابعه !! أتظنّ أنّ جهلَكَ بِطقوس الدّخول إلى عالمهم يشفع لَكَ ؟!،[1] هذا المقطع جاء في معنى الحديث، أخبرنا أحمد بن عبيد

أخبرنا علي بن عبد الله بن مبشر قال: حدّثنا أحمد بن سنان قال: حدّثنا أبو أحمد الزّبيريّ قال: حدّثنا إسرائيل عن منصور عن إبراهيم عن علقمة: عن عبد الله قال: كنا نعدّ الآيات بركة، وأنتم تعدّونها تخويفا، كنّا مع رسول اللہ صلّى الله عليه وسلّم فى سفر فعزّ الماء فقال: « أطلبوا فضلة من ماء »، فأتى بها في إناء قليل ،فأدخل رسول اللہ صلى الله عليه وسلّم يده في الإناء ثم قال: « حيّ على الظّهور المبارك والبركة من الله »، فلقد رأيت الماء ينبع من بين أصابع رسول الله صلى الله عليه وسلّم حتّى ارتوينا، وقد كنّا نسمع تسبيح الطّعام وهو يؤكل » أخرجه البخاريّ.[2]

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السابق** ص 157.

[2] – أبو القاسم هبة الله بن الحسن بن منصور الطّبري اللائكي، **شرح أصول اعتقاد أهل السنّة والجماعة**، دار البصيرة، الاسكندرية، مصر، ص 704.

المقطع الرّابع:

" حبيبتي الّتي تنتظرها البشريّة من أجل أن تساعدها على مواجهة المرض، ها هي نفسها يهاجمها المرض ! ! نؤمن بقدر الله، ونؤمن أكثر بأنّ الله يقف إلى جانبنا ".[1]

جاء معناه متجلّيا في الحديث المرويّ، عن عليّ قال: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: « لا يؤمن عبد حتّى يؤمن بأربع: بالله وحده لا شريك له، وأنّي رسول الله، وبالبعث بعد الموت، والقدر...».[2]

1-5- الأبعاد العقديّة:

العبادة هي الوظيفة الأساسيّة للإنسان في هذه الحياة، والإسلام بأحكامه شَمِلَ هاته العبادة، وبذلك فهي ليست أمرا ظرفيًا يعيشه، أو شيئا هامشيّا يؤدّيه وقت ما أراد، " بل هو المبدأ الأول لوجوده، والغاية الأصيلة لحياته ".[3]

ولعلّ انقسام النّاس لفريقين، فريق خاضع لأمره ونواهيه من النّاجين، وفريق عصى واستكبر من الخاسرين، منحت نظرة إجماليّة لتوجّهات البشر في صحّة الاعتقاد، " ولا

---

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السابق** ص 383.

[2] – محمد ناصر الدّين الألبانيّ، **صحيح سنن ابن ماجه**، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع الرّياض، المجلّد الأوّل، ط1/ 1997، ص 45.

[3] – سعيد بن ناصر الغامديّ، **الانحراف العقديّ في أدب الحداثة وفكرها (دراسة نقديّة شرعيّة)**، دار الأندلس الخضراء، جدّة، ط1/ 2003، ص 44.

ريب أنَّ أعمال الإنسَانِ وسلوكه ومناشطه تتأثّر بعقيدته ونظرته وفكره، يستوي في ذلك المسلمُ والكَافِرُ سواء كان منافقا أو مرتدًّا أو يهوديا أو نصرانيا أو وثنيّا "[1]

فلكلّ أديب عقيدة تنعكس في عمله الأدبيّ،والمتأمّل في أي إنتاج أدبيّ يجد أنّ صاحبه لابدّ أن ينطوي في قرارة نفسه على عقيدة معيّنة ،وتجول في عقله أفكار معيّنة، ومن المسلم به بداهة أنّ هذه العقيدة، وهذه الأفكار هي المحضن الأساسيّ لما ينتجه الشّاعر أو القاصّ أو النّاقد ".[2]

الرّوائيّ أيمن العتّوم ينطلق في عمله من معتقد راسخ وثابت، رغم الزّخم الفكريّ الّذي تزخر به الآداب العالميّة في وقتنا الحالي، ورغم احتكاكه بكبار الأدباء على اختلاف أفكارهم وعقائدهم و مذاهبهم،إلاّ أنّه حافظ على مبادئه النّابعة من عقيدته الإسلاميّة، وهذا ما نجدُهُ في هذا المقطع من روايته:

" كانت حرب الأمّة في وجه قوى الشرّ قد نشبت، العالم المتحضّر يفهم الحضارة على أنّها بطش واستعلاء، وأمّ الكروم – ككُل القرى– كانت تضجّ

فيها الحكايات حول صورة الزّعيم البطل الّذي يستطيع أن يواجه جيوش ثلاثين دولة مدجّجة بالسّلاح دون أن يهزم ".[3]

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص 44.

[2] – **المرجع نفسه** ، ص 45.

[3] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق** ص 204.

يتناول فيها الرّوائيّ الحرب الّتي شُنَّت على الأمّة من جانب العالم المتحضّر الّذي حشد شياطينه وقوى الشرّ كلّها، لأجل محاربة ملاك طاهر.

و في مقطع آخر يقول " هاتوا... هاتوا ورقة وقلم ... اكتب يا سعيد: تدعوكم القوى الطلاّبيّة الحرّة لمسيرة حاشدة نصرة لأمّتنا العربيّة ضدّ العدوان الأمريكيّ الإسرائيليّ...".[1]

تناول الصّراع القائم بين الأمّة العربيّة واليهود وأمريكا، من منطلق عقدي، وما يعتقده المسلم تجاه اليهود أو الصّهيوأمريكيّة في التّاريخ الحديث.

" كانت وسائل الإعلام قد جيّشت النّاس، وهي تنقل أخبار هطول الصّواريخ على الأحياء السكنيّة في (بغداد) مرّة، وفي (بيروت) ثانية، وفي (غزّة)ثالثة،وفي (الخليل) رابعة، وفي (دمشق) خامسة ...".[2]

في هاته المقاطع يتجلّى لنا حقد اليهود و العالم الغربيّ على رأسه أمريكا على العالم الإسلاميّ، ومحاولة إخضاعه بكلّ الوسائل وإثارة الحروب والفتن لتمزيقه، وقتل الأرواح دون رحمة أو شفقة، لقوله تعالى:« وَلَن تَرۡضَىٰ عَنكَ ٱلۡيَهُودُ وَلَا ٱلنَّصَٰرَىٰ حَتَّىٰ تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمۡۗ قُلۡ إِنَّ هُدَى ٱللَّهِ هُوَ ٱلۡهُدَىٰۗ وَلَئِنِ ٱتَّبَعۡتَ أَهۡوَآءَهُم بَعۡدَ ٱلَّذِي جَآءَكَ مِنَ ٱلۡعِلۡمِ مَا لَكَ مِنَ ٱللَّهِ مِن وَلِيّٖ وَلَا نَصِيرٖ » [**البقرة**: 120].

---

[1] –**المرجع السّابق**، ص 214.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 219.

2/المصادر التّراثيّة:

- **مفهوم التّراث:**

أ/ لغة: جاء في لسان العرب مادّة (وَرَثَ): « الورث والورث والإرث والوراث والإراث واحد، والميراث أصله موراث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتّراث أصل التّاء فيه واو»

« والتّراث والإرث والتراث والميراث: ما ورث، وقيل: الورث و الميراث في المال، الإرث في الحسب والتراث ما يخلّفه الرّجل لورثته، والتّاء فيه بدل من الواو " »

« وفي حديث الدّعاء لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – إليك مآبي ولك تراثي »، فيعلّق عليه ابن منظور بقوله: ما يخلّفه الرّجل لورثته والتّاء فيه بدل الواو،وأورثه الشّيء أعقبه إيّاه، وأورثه المرض ضعفا والحزن هما، كذلك وأورث المطر النّبات نعمة وكلّه على الاستعارة والتّشبيه بوراثة المال والمجد.[1]

ب/ اصطلاحاً: " حدود التّراث ومقوّماته: إذا كان الباحثون يتّفقون على أنّ التّراث ينتمي إلى الزّمن الماضي، فإنّهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أنّ التّراث هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي البعيد "[2]، وبالتّالي فقد اهتّم هذا التّعريف

[1] – ابن منظور، **المرجع السّابق** ص 199/ 202

[2] –محمد وتّار، **المرجع السّابق**، ص 19/ 20.

بالجانب التّاريخيّ الّذي وصل إلينا، والبعض الآخر من الباحثين فيرى " أنّ التّراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا ".[1]

وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم مرّة واحدة في قوله تعالى:« كَلَّآ بَل لَّا تُكۡرِمُونَ ٱلۡيَتِيمَ ١٧وَلَا تَحَٰٓضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ ٱلۡمِسۡكِينِ ١٨وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا »

[**الفجر**: 19]، وقد فسّر الزّمخشريّ عبارة " أَكلاً لَمَّا " بـ الجمع بين الحلال والحرام، وهذا هو معنى اللمّ، وبالتّالي فمعنى " تأكلون التّراث أكلاً لَّمًّا »، أنّهم كانوا « يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث، ونصيب غيرهم ». [2]

ويعرفه جبّور عبد النّور بأنّه: " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسيّ من قوامه الاجتماعيّ، والإنسانيّ والسّياسيّ، والتّاريخيّ والخلقيّ ... ".[3]

" والتّراث كما يتحدّد داخل الخطاب النّهضويّ العربيّ الحديث والمعاصر هو، بصورة أساسيّة، الجانب الفكريّ في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، العقيدة والشّريعة واللّغة والأدب والفنّ والكلام والفلسفة والتصوّف ".[4]

---

[1] – محمد الجابري، **التراث والحداثة**، مركز دراسات الوحدة العربي، ط1/ 1991، ص 25.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 22

[3] – جبّور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1/ 1979، ص 63.

[4] – محمد رياض وتار، **المرجع السابق**، ص 19/ 20.

وبذلك فالتّراث بكلّ مكوّناته المادّية واللاّمادّية، ملك للأمّة، والأمّة العربيّة كغيرها من الأمم عريقة ضاربة في جذور الحضارة الإنسانيّة. فهو " ليس ملكا لأحد، والتقاء الحضارات وتبادل الثّقافات معروف ومشهور والتّأثير والتأثّر يبن الشّعوب حتمٌ لازم ... وحضارتنا العربيّة واحدة من تلك الحضارات الإنسانيّة الشّامخة وهي حضارة عريقة ممتدّة الجذور، وقد جلاها وكشفها ونمّاها الإسلام حين بزغ فجره على الجزيرة العربية ".[1]

والتّراث يبرز الجانب الإبداعيّ الفرديّ والجماعيّ للأمم، كما أنّه يعبّر عن هويّتها الثّقافيّة عبر تاريخها الطّويل الّذي مرّ عليها، " كما أنَّ هناك تراثا اجتماعيّا يتمثّل في العادات والأعراف والتّقاليد السّائدة في المجتمع ومدى تأثيرها في أفراده، ولذلك كانت له علاقة وطيدة بالممارسات الثّقافية ونظرتها إلى المستقبل، والرّبط بين حاضر الأمّة وبين ماضيها".[2]

2-1- الأبعاد التّاريخيّة:

عرفت الرّواية العربيّة المعاصرة تضمينا لأحداث تاريخيّة، وأدّى ذلك إلى إضفاء جانب إبداعيّ يلازمها . " يجد المبدع لدى التّاريخ ثراءً في الأحداث والشّخوص، يمدّه بطاقات إبداعيّة، ربّما لا يستطيع إدراكها في الواقع... والأديب عندما يلجأ إلى التّاريخ لا بدّ له أن

[1] – محمد عابد الجابري، **المرجع السابق**، ص 22

[2] – حسن صالح حسن الربيعي، **التراث الإسلامي عند المؤرخين العرب وأهميته في حل مشكلات المجتمع العربي** والعراقي، كلية الآداب، بغداد، 2019، ص 03.

يعي جيّدا هذه المادّة الّتي يتعامل معها في التّخطيط الإبداعيّ لروايته، لما للتّاريخ من سعة وثراء في الأحداث والشّخصيّاتِ "[1]

يتّم استدعاء التّناص التّاريخيّ في الرّواية، ويتّخذ عدّة أشكال كاستدعاء الشّخصيّة على أنّها رمز يستلهم منه الروائيّ الأحداث الّتي عاشها، ويحاول إسقاطه على الشّخصيّة الّتي وظّفها في عمله الرّوائيّ، أو استدعاء الحدث التّاريخيّ باعتباره رمزا يتقاطع مع حدث وظّفه الرّوائيّ في عمله لإبرازه، وإعطائه أهمّية في الحدث الرّوائيّ.

- يعدّ الموروث التّاريخيّ في العمل الرّوائيّ مهمّ جدًّا، ولذلك نجد الرّوائيّ أيمن العتّوم، وظّف العديد من الشّخصيّات في مقاطع نذكر منها:

" نحن لا شيء ... أعطني بندقيَّة واحشها بالرّصاص، وخذ كلّ ما قرأت وحفظت و درست ... الإنشاء لا يصنع نصرا.

- بل يصنع .. لماذا تقسوا على نفسك .. ألم تصنع هذه الكلمات – الّتي تسمّيها إنشاء – النّصر حين استعملها طارق بن زياد في مكانها الصّحيح ...؟!

- لكنه أعدّ الرّصاصات قبل الكلمات.

- لا .. كانت الكلمات هي الأسبق، لم يقل: البحر من ورائكم والعدوّ من أمامكم... ثمّ انداح بعدها الطّوفان...؟! [2]

---

[1] – كمال سعد محمد خليفة، **الفنّ الروائيّ والتّاريخ تعالق إبداعيّ**، مجلّة كلّية البنات الإسلاميّة بأسيوط –مصر– العدد التاسع عشر، 2002، ص 241.

[2] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق** ص 217.

" دلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النّصر في كسب معركة معيّنة تظلُّ بعد انتهاء الوجود الواقعيّ لذلك القائد أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف وأحداث جديدة "[1]

يشير الرّوائيّ في هذا المقطع إلى فاتح إسلاميّ عظيم هو " طارق بن زياد بن عبد الله بن رفهوين ورفجوم بن بنزغاس بن ولهاص ابن يطوفت بن نفزاو، فهو بربريّ من نفزة وهو مولى لموسى بن نصير منَ سبيّ البربر، ويكون اسمه الكامل: طارق في زياد النّفزاوي البربريّ من إفريقيَّة "، [2]فقد أوردت عدّة كتب خطبته المشهورة أثناء فتح الأندلس " حينما وطأت قدماه الأندلس وحاصرته الجيوش القوطيّة الأندلسيّة، ولأجل رفع معنويات الجنود الفاتحة ألقى طارق بن زياد خطبته المشهورة على جيشه ألهبت فيهم وأثارت في نفوسهم الحماس في القتال،وساعدتهم في تغلّبهم على الجيوش القوطيّة الّتي كانت تحاصرهم ".[3]

نجد أنّ هاته الكلمات التي ألقاها طارق بن زياد أمام جنده قبل التحام المعركة، أثّرت فيهم، وساهمت في تحقيق النّصر على القوطيّين، فقد وظّف الرّوائيّ شخصيّة القائد الإسلاميّ وكلماته في عمله الرّوائيّ، فشخصيّة البطل " واثق "، حينما تعرّضت الأمّة العربيّة للعدوان الأمريكيّ الصّهيونيّ، فضّل بندقية محشوّة بالرّصاص على الإنشاء، بينما

[1] – علي عشرى زايد، **المرجع السابق**، ص120.

[2] – محمد شيت خطاب، **قادة مفتح الأندلسن مؤسسة علوم القران** ، منار للنشر والتوزيع، ط2003/1، ص216.

[3] – حسين شعيب، طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الفكر العربيّ، بيروت ، لبنان، ط2004/1، ص38.

حبيبته " منى" على عكسه رأت في الإنشاء تأثيرا كبيرا على الجماهير الّتي تهتف ضدّ العدوان .

وفي مقطع آخر نجده يستدعي شخصيّة قائد إسلاميّ لجيش المسلمين، هو خالد بن الوليد رضي الله عنه يقول " أستطيع أن أقول لَكِ إنّني بخير، صحيح أنّني قاتلت، وخرجتُ ببعض الخسائر الجسديّة، ولكن ليس بمثل ما خرج به خالِدُ بن الوليد ! ! لوفتّشت جسدي، لوجدت في كلّ شبر منه طعنة من حبّ، وضربة من عشق، ووردة من هيام . خسائري – كما قلت لك– أقلّ من خسائر خالد، ولكنّها أفدح !! ألا توافقين ؟ ".[1]

ففي هذا المقطع يستغلّ الرّوائيّ شخصيّة القائد المسلم خالد بن الوليد لنفس الهدف وهو إبراز المفارقة بين روح الجهاد المتوقّدة الّتي كانت تضطرم بين أضلاع المجاهد القديم، وروح الضّعف والانكسار الّتي تسري في أوصال خلقه".[2]

استحضار هاته الشّخصيّة الإسلاميّة الّتي حقّقت بطولات كبيرة كما قال:" لقد شهدت مائة زحف أو زهاءها وما في بدني موضع شبر إلّا وفيهِ ضربة بسيف أورمية بسهم أو طعنة برمح وها أنذا أموتُ على فراشي حتف أنفي فلا نامت أعين الجبناء".[3]

[1] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق**، ص290.

[2] – علي عشرى زايد، **المرجع السابق**، ص127.

[3] – مصطفى طلاّس سيف الله، مكتبة دار طلاّس، سوريا، ط4، 2003، ص9.

2-2- التّراث الشّعريّ :

يعدّ الشّعر العربيّ منهلا أخذ منه الرّوائيون أفكارهم، التي وظّفوها في إبداعاتهم الرّوائيّة، فالشّعر تراث ضخم غنيّ بالصّور الفنيّة وغيرها.

نجد الرّوائيّ في المقطع يضمّن سرده صدر بيت من قصيدة لبيد بن ربيعة العامرّي، يقول : " حفيف أوراق الأشجار الشّاهدة على الموتى، والحادبة بأغصانها على رفاتهم ربّما قالت هذا الكلام : (بأيّ أرض تموت... ؟!)أمّا الرّفات نفسه فربّما قال هذا الكلام:بلينا وما تبلى النّجوم !!!!.[1]

جاء البيت من بحر الطّويل للشّاعر لبيد بن ربيعة العامريّ يقول فيه :

بلينا وما تبلى النّجوم الطّوالع ★★ وتبقى الجبال بعدنا والمصانع .[2]

يقصد أنَّه هَلَكَ وانقضت الآجال، وغابت النّجوم في السّماء، وتبقى بعد الهلاك الجبال والقصور .

وفي مقطع آخر تناص مع عجز بيت جاء فيه : "ومضى إلى كتب العلوم كأنّه يقطع شارعا تتقاذفه المركبات، وانتهى إلى كتب الآداب، فوقف (وقوف شحيح ضاع في التّراب خاتمة)"[3]

عجز البيت من قصيدة المتنبّي يقول فيها:

---

[1] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق،** ص23.

[2] – لبيد بن ربيعة، **ديوان لبيد بن ربيعة العامريّ**، دار صادر، (د.ط)(د.ت)، ص88.

[3] – أيمن العتوم، **(المرجع السابق)** ،ص118.

بُليتُ بِلَى الأَطلاَلِ إن لم أقِف بهَا ★★ وُقوفَ شَحيحٍ ضَاعَ فِي التُّرب خَاتمُه.[1]

وقف باكيا الأطلال، وهو يرى كلّ هاته الكتب، ضاع لكثرتها، وحنَّ للمطالعة الّتي عكف عليها منذ صغره.

كما أنّه يستدعي شخصيَّة شعريّة من العصر الأمويّ: شخصيّة قيس بن الملوّح والملقّب بمجنون ليلى، يقول في المقطع: " الّذين حاولوا أن يتوبوا عن الحبّ، سقطوا في شركه فأهلكهم، لا ينجو من الحبّ إلاّ الأعمى؛ أعمى القلب، أعمى الجوارح، أعمى الشّعور، أردّد مع المجنون:

•وَكُنتُ وَعَدَنِي يا قلبُ أَنِّي ★★ إذا مَا تُبْتُ عَن ليلى تَتُوبُ

•فها أنا تائبُ عن حب ليلى★★ فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذُكِرَتْ تَذُوبُ ؟!! "[2]

يستحضر الرّوائيّ هاته الشّخصيّة موظّفا أبياتا شعريّة من قصيدته؛لأنّ البطل يعيش في حالة حبٍّ وعشق لحبيبته، يتذكّر خلالها ما عاشه مجنون ليلى، الذي هَلَك لفرط الحبِّ.

شخصيّة أخرى في الأدب العربي استدعاها الرّوائيّ " نزار قبّاني "، يقول في المقطع:

هي قِدّيسة نبيَّة ملاك،.... هي كلّ نسَاءِ الأرض في امرأةٍ، هتف ببيت نزار من بين الأحلام والدّموع:

[1] – ابن الإفليلي، **شرح شعر المتنبّي**، تح: مصطفى عيّان، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 158.

[2] – أيمن العتّوم، **المرجع السّابق**، ص 370.

أنتِ النِّسَاءُ جميعا ما من امرأة ★★ أحبَبْتُ بَعْدَكِ إلاّ خِلتُهَا كَذِبًا"[1]

فقد برع الرّوائيّ في توظيف النّصوص الشّعريّة في روايته؛ لأنَّ الشّخصيّات عَاشت نفس الحالة الّتي عاشها " واثق " في الرّواية، هذا عن الثّورة الرّومنسيّة، يوظّف الروائي شاعرًا آخر عُرِف بشاعر الثّورة وهو هاشم الرّفاعي، يستحضر أبياته أثناء محاكمته وهو واقف غير آبه لما يواجهه من تهم يقول في المقطع: " لا أدري بالضّبط ما التّهم الّتي سيوجّهونها لنا، ولكنّي أجد نفسي أردّد مع هاشم الرّفاعي:

الحُرُّ يعرِف ما تريدُ المحكمة ★★ وَقُضَاتُهُ سَلفا قد ارتشفُوا دَمَهْ .

لا يرتجي دَفْعًا لِبُهتانٍ رماهُ به الطّغاة ★★ المجرمون الجالسون على كراسيّ القضاة "[2]

لم يكتف أيمن العتوم باستحضار هاتين الشّخصيّتين لإبراز فلسفة الحبّ في روايته، بل استدعى شخصية شاعر ارتبط اسمه بالمجون، وشعر الخمريّات.

يذكر عجز بيت لأبي نوّاس فيقول في المقطع: " ليت الّذي أصاب العشّاق من قبل فيما قرأت ما أصابني، ألم يكن العيش معهم على صفحات الرّوايات أفضل من أن أنضمَّ إليهم في جادة المهلكات ؟! قفز إلى ذهنه بيت أبي نوّاس: (وداوني بالّتي كانت هي الدّاء)"[3]، صدر البيت من قصيدة دَعْ عَنكَ لومي فإنَّ اللّوم إغراء يقول في البيت من بحر البسيط:

---

[1] – **المرجع السّابق**، ص 373.

[2] – **المرجع نفسه**، ص 314.

[3] –**المرجع نفسه**، ص 169.

دَعْ عَنكَ لَوْمِي فإنَّ اللَوْمَ إغراء ودَاوِنِي بالّتي كانت هي الدَّاءُ[1]

وظّف البيت للدّلالة على حالة واثق الّتي وصل إليها، بعد لقائه حبيبته منى، إذ لازمه الإرهاق، وشعر بالدّوار، نتيجة هوسه بها فكَّر و تمنّى الّذي أصاب العشّاق قبله ما أصابَهُ.

وللصداقة الحقّة نصيبٌ ممَّا ورد في السّرد الرّوائيّ، يصفُ واثقَ صداقته مع جمال بمنزلة الأخوّة، ويتساءل في نفسه عن جدوى الصّداقة، وهل يحتاج الإنسان لصديق ؟ يقول في المقطع: " ماذا كان يمكن أن يفعل (واثق) لولم يجد صديقامثل (جمال)؟! هل كان سيظلّ قابعًا في زاوية نفسه أو يدور حولها ؟! وهل كان يمكن أن يكتفي بذلك؟! وهل الإنسان محتاجٌ في حياته إلى صديق ؟ ! وهل صدق من قال: إنَّ مَنْ لا أخًا لَهُ كَسَاعٍ إلى الهيجا بِغَيْرِ سلاحٍ ".[2]

وظّف الرّوائيّ صدر البيت من بحر الطّويل للشّاعر مسكين الدّارميّ، جاء في البيت:

– أَخَاكَ أَخَاكَ إنَّ مَن لا أَخَالَهُ★★ كساعٍ إلى الهَيْجا بِغَيْرِ سِلاَح [3]

يطول انتظاره لحبيبته مدّة مائة يوم كاملةً، أثناء هَذَا يَنظُرُ تحت السّقف الّذي لقيها عنده تحت المطر، مستلهما أبياتًا للشّاعر الأمويّ الصّمّة بن عبد الله القشيريّ يقول في

[1] – أبو نوّاس، **ديوان أبي نوّاس**، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1953، ص 06.

[2] – أيمن العتوم، **المرجع السابق**، ص 149.

[3] – ديوان مسكين الدّارمي، تح: عبد الله جبوري، خليل إبراهيم العطيّة، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1/ 1970، ص 29.

المقطع: " وركّز الوردة الّتي يمسكها في باقة قميصه، وتخيّلها أمامه، وراح يقرأ ما اختار لها من أبيات المجانين ... أسْمَع طيفها تسعة وتسعين بيتا، وختمها بالبيت المائة:

وليسَتْ عَشِيَّاتُ الحِمَى برَواجِع ★★ إليكِ،ولَكِن خَلَّ عينيكِ تَدْمُعَا [1]

يلتقي كلّ من الشّاعر والبطل في الرّواية ،في انتظار الحبيب، وهذا ما نجده في شعره:

- فليسَتْ عَشِيَّاتُ الحِمَى بِوراجِع عليكَ، ولَكِن خَلَّ عينيكَ تَدْمُعَا [2]

يردّد الشّباب هتافات ضدّ العدوان الأمريكيّ الصّهيونيّ، ويضمّن الرّوائيّ أبيات الجواهريّ من قصيدة "**فلسطين الدّاميّة** "، أشعلت ثورة الشّباب وأيقظت ضمائرهم للدّفاع عن شرف الأمّة يقول في المقطع: " لم تَهْدَأ المنصّة في ذلك اليوم، المنصّة النّافورة، صعِدَهَا كذلك (شامان) فَهَتَفَ حتى بُحَّتْ حنجرته، ثم جاء من بعده (هَشَال) فَوقَفَ بدَل الجواهري ليصرخ:

– ثَارَ الشَّباب وَمَنْ مِثلَ الشّباب إذا★★ رِيعَ الحِمَى، وشُوَاظُ الغِيرَةِ احْتَدَمَا.

– يَأْبَى دَمُ عَرَبيّ في عروقهم ★★ أن يصبحَ العَرَبيُّ الحُرُّ مُهْتَضَمَا "[3]

يواصل الرّوائيّ سرده عن القصف الّذي تعرّضت له فلسطين، واصِفًا مناظر الأشلاء الّتي قصفها العدوّ عشوائيّا في مخيّم الشّاطئ بغزّة، والهتافات الحماسيّة تُلقَى على مسامع

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 149.

[2] – الصّمة بن عبد الله القشيري، **(حياته، شعره)**، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع (د.ط)، (د.ت)، الأردن، ص 110.

[3] – أيمن العتوم، **المرجع السابق**، ص 221.

المتجمهرين، هاته الشّعارات الثّوريّة تضمّنت أشعارًا تحيلنا للشّاعر والكاتب السّياسيّ الفلسطينيّ " توفيق أمين زياد "، جاء في مقطع الرّواية " وَوَقَفَ بَدَل توفيق زياد ليصرخ بأعلى صوته:

أَلقُوا القُيُودَ على القُيُودِ فالقِيدُ أَوهَى مِن زُنُودِي

يَا طُغْمَةً أَسْقَيْتُهَا كَأْسَ المَذَلَّةِ مِنْ قَصِيدِي

لا تحْسَبِي زَرَدَ الحديدِ يَنَالُ مِن هِمَمَ الأسُودِ[1]

والنَّاس تُرَدِدُ خَلْفَهُ: لا تحْسَبِي زَرَدَ الحديدِ ★★ يَنَالُ مِن هِمَمَ الأسُودِ .

تضمَّن سرد الأحداث شخصيّة شيوعيّة روسيّة "فلاديمير" لينين " قائد الثّورة البلشفيّة، صاحب الشّعارات المدافعة من المظلومين جاء في المقطع " كان (لينين) في مستوى الخامسة في الهندسة، وإن كان قد مرّ على وجوده في الجامعةِ أكثر من سبع سنوات لم يلبس غير بنطال الجينز إيَّاه طيلة السّنوات السّبع الّتي قضاها بين جنبات الجامعة، ورافقته في أغلب الأحيان طاقيته السّوداء، يلفّ محيطها بشريط أحمر كان شيوعيّا صِرفا، رأى فيه بعض زملائه وزميلاته منارَةً هادية لجرأته الفائقة " [2]، دافع عن الإنسانيّة المظلومة المضطهدة كونه محاميا " فقد رأى لينين كما رأى من قبله كارل ماركس أن يبدأ بالدّفاع عن عضو الإنسانيّة المعذّب في وطنه وهو الطّبقة المستعبدة من شعبه ".[3]

---

[1] – **المرجع السّابق،** ص220.

[2] – **المرجع نفسه،** ص 220.

[3] – فلاديمير لينين، **مذكرات لينين (عن الحروب الأوربيو ماضيها وحاضرها)**، تر: أحمد رفعت، مؤسسة هنداوي، سي آي سي، 2017، ص 09.

يُضَمَن الرّوائيّ أيمن العتّوم مقطعا في الرّواية يتحدّث عن فان كوخ يقول: أحيانًا أحسّ أنّني يمكن أن أفعل ما فعله فان كوخ ليثبت لأهل حبيبته أنّه يحبّها حدّ الجنون حين دخل على بيت أهلها، فلم يقبلوا بأن يراها، فَمَدّ يَدَهُ إلى شمعة قريبة منه، وقال: « دعوني أراها طيلة المدّة الّتي أستطيع خلالها أن أحتمِل هذا الألم وهذه النار » وجنَّ بعدها فنسنت فان كوخ وتخلّى عنه أصدقاؤه بسبب جنونه، وانهَمكَ فِي الرّسم لأنّهُ وجد فيه تفريغًا لتوتّراته الّتي لم يعشها مبدع مثله ".[1]

أوردت نادية البنّا في مقالها " الفنّان العالميّ فان كوخ " قالت " من الحبّ ما حرق، كانت إحدى قريباته أرملة شابة تدعى " كي خوس" تودّ دإليها بالتّقرّب من طفلها، وحينما صارحها بمشاعره، أفزعها اصراره مّما دفعها للمغادرة والعودة إلى بيت عائلتها، ولم يتردّد طويلاً في اللّحاق بها إلى أمستردام، وحينما رفضت مقابلته و أمام اصرار والديها، قام بمشهد دراميّ إذ وضع يده على نار المصباح، وقال لهم بأنّه سيتحدث معها في الزّمن الّذي يتيح له تحمّل ألم الحرق فقط، إلاّ أنّهما سارعا إلى إطفاء المصباح حيث وقع مغشيّا عليه ".[2]

ذكر شخصيّة الرّسام الهولندي " فنست فان كوخ " الّذي يعاني آلام الحبّ، ويقاسمة في هذا الشّعور واثق الّذي رأى فيما فعل فنست بإمكانه فعله، وبهذا يكون استدعاء هاته الشّخصيّة مدعّما للأحداث في الرّواية.

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 375– 379.

[2] – بوابة أخبار اليوم الإلكترونية: www.akhbarelyom.com–

2-3-الأمثال والحكم:

المثل لغة:يقول ابن فارس عن المثل: الميم والثّاء واللاّم أصل صحيح يدلّ على مناظرة الشّيء للشّيء وهذا مثل هذا، أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد وربَّما قالوا مثيل كشبيه، تقول العرب، أمثل السّلطان فلانًا: قتله قَوَدا، والمعنى أنَّهُ فَعَل بِهِ مَثل ما كان فعله والمثل أيضًا كشبه وشبه، والمثل المضروب مأخوذ من هذا لأنّه يذكر مورَّى به عن مثله في المعنى ".[1]

أمَّا في لسان العرب فقد عرّفه ابن منظور بقوله:«... والمثل والمثيل: كالمثل،والجمع أمثال، و هما يتماثلان، وقولهم: فلان مستراد لمثله وفلانة مسترادة لمثلها أي مثله يطلب، ويشحّ عليه، وقيل معناه مستراد مثله أو مثلها، واللاّم زائدة، والمثل: الحديث نفسه ".[2]

اصطلاحا: المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتتّسم بالقبول وتشتهر بالتّداول، فتنقل عمّا وردت فيه إلى كلّما يصحّ قصدها بها، من غير تغيّير يلحقها في لفظها و عمّا يوجبه الظّاهر إلى أشباهه من المعاني، وَلذلك تضرب وإن جُهلت أسبابها الّتي خرجت عليها "[3]

---

[1] – أحمد بن فارس، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج5/ 296- 297.

[2] – ابن منظور، **لسان العرب**، نشر أدب الحوزة، قم- إيران، مج 11، باب اللام، فصل الميم، (د.ط)، 1405هـ، ص 616.

[3] – أماني سليمان داوود، **الأمثال العربية القديمة (دراسة أسلوبيّة سرديّة حضاريّة)**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1/ 2009، ص 56.

«... وهو عن نتاج تجربة شعريّة طويلة أدّت إلى عبرة وحكمة...»[1]

ونجد الرّوائيّ وظّف في هذا المقطع مثلاً يقول: خيّلَ إليه أنَّ صوتا ما يخاطبة:- إلى أين؟

- إلى المكتبة !

هكذا...بهذه البساطة !!!

نعم... هكذا... بهذه البساطة !!!.

ترفّق يا رجل ... وتحلّ ببعض الأدب، ما هكذا تُورَدُ الإبلُ !![2]

وقد ضَمَّن الروائي هذا المثل:

- أوردَهَا سَعْدٌ وسعد مشتمل ★★مَا هَكذا تُورَدُ يَا سَعْدُ الإبِلُ.

وأصل هذا المثل يروى: آبل من مالك بن زيد مناة، هو سبط تميم بن مرّه وكان يتحّمق إلاّ أنَّه كان آبل أهل زمانه ثم أنّه تزوّج وبنى بامرأته، فأوردَ الإبِلَ أخوه سعد ولم يحسن القيام عليها والرّفق بها فقال مالك

- أوردَهَا سعد وسعد مشْتَمِلُ ★★ما هكذا تورد يا سعدُ الإبِلُ.

فأجابه سعد وقال:

- تظلُّ يومَ وردهَا مَزعفرا ★★ وهي خناطيل تجوس الخضرَا [3]

---

[1] - جمال طاهر، داليا جمال طاهر، **موسوعة الأمثال الشعبية (دراسة علمية)**، دار الفكر العربي، ص 02.

[2] - أيمن العتوم، **المرجع السّابق**، ص 157.

[3] - أبو الفضل الميدانيّ، **مجمع الأمثال**، المعاونيّة الثّقافيّة للآستانة الرّضويّة المقدّسة، 1344، ص 88- 89.

المصادر الأسطوريّة

- **تمهيد:**

أثناء دراستنا لأيّة ظاهرة من ظواهر الثّقافة الإنسانيّة هنالك مسألة تطرح نفسها ابتداء، ولا نستطيع السّير قدماً في مهمّتنا قبل التوقّف عندها مليًّا ،ألا وهي مسألة المصطلح والتّعريف، فبدون هذه الخطوة المبدئيّة الّتي من شأنها تعريف الظّاهرة وتوضيح حدودها، قد يجد الباحث نفسه وهو يلاحق ظواهر بعيدة عن موضوع الدّراسة.

الأسطورة لغة:

ورد في معجم لسان العرب أن الأسطورة هي من مادّة " سّطرا " و" السّطر " أو السّطر" وهو المفرد من أساطير معناه الصفّ من الشّجر أو من النّخل. وهو مصدر ومعناه كذلك الكتابة والخطّ.

- والجمع من الأسطورة أساطير وأسطار وأسطر أو سطور.[1]

الأسطورة اصطلاحا:

ينظر النّاس في العصر الحديث إلى الأساطير على أنّها نسيج من الخيال الفكريّ فتشكّلت بناء على أحداث خياليّة ملفقة، بينما كان ينظر لها في المجتمعات القديمة في مراحلها البدائيّة على أنّها حقيقة خالصة لا تقبل التّشكيك، وهي بالنسبة لهم تتّصف بالقداسة، كما لو كانت عقائد دينيّة نزلت من السّماء، حيث ظهرت البدايات الأولى

[1] - ابن منظور، **المرجع السابق**، ص 363.

لدراسة الأسطورة بالمنهج العلميّ الصّحيح على يد العالم الألمانيّ"**كارل أوتفريد مولر Karle atfried Muller**" في كتابه مقدّمة في دراسة الأسطورة الّذي ركّز فيه على التّحليل العلميّ لدراسة علم الأساطير، وخلص في دراسته هذه إلى أنّ المعرفة الحقيقيّة للأسطورة ،يجب أن ترتكز بشكل كبير على شرح أصولها، وتحليل عناصرها الأصليّة حتّى يمكن التمييز بين الأسطورة الحقيقيّة والأسطورة الّتي حرّفت على يد الشّعراء والفلاسفة والكتّاب.

– والأسطورة عنده هي جزء من التّاريخ ذاته، كذلك يعرّفها على أنّها تروي تاريخا مقدّسا وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم عصور خرافيّة تستوعب بداية الخليقة.

– ويرى كلّ من باتريك (Patrick) و غريمال وتوماس بأن الأسطورة هي محاولة الإنسان الأولى لتغيير العالم والأشياء التي يراها لكي يجعلها واضحة لنفسه (فيما يتعلّق بالظّواهر الطبيعيّة وبالمؤلّهين). – رغم أنّ بعض هؤلاء قد بذل الكثير في إعطاء معنا دقيق لمدلول الأسطورة من الوجهة العلميّة والعقليّة لها. إلاّ أنّه تبقى هناك بعض الاختلافات المتباينة حول مفهومها.[1]

– وظّفت الأسطورة كغيرها من الفنون الأدبيّة منذ الأمد البعيد في حديث الشّعراء والأدباء بشكل عام وتناولتها الكثير من الحقول المعرفيّة الأخرى، كالأنثروبولوجيا، والفلكلور...،

[1] – فوزي عبد الله الكيلاني، ليبيا القديمة (إفريقيا) في الأساطير الإغريقية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، (كلية الآداب)، قسم التاريخ، جامعة بنغازي، ليبيا، 03– 06– 2010م، ص (3– 4– 5)

ومنذ ذلك الحين اتّخذها الأدباء وسيلة بعدما جرّدوها من معناها الخرافيّ، ليجعلوها معادلاً موضوعيّا،كما ألحّ عليه في العصر الحديث توماس سيتنز أوليوت.

– فسلك الكثير من الأدباء العرب منهجه فصارت الأزمة للسّفر وصار الاحساس بالعودة إليها إنّما هو العودة إلى طفولة الشّعر الأولى وبحلولها بين الأديب ورمزه الأسطوريّ صار الانتقال من النّزعة الفرديّة إلى النّزعة الإنسانيّة ممكن، وصارت الأسطورة منقذة للغة الأديب من رتابتها اليوميّة، ومنجاة للآداء اللّغويّ وفتحت إمكانيات الخلق والتّجاوز من اللّغة نفسها.

ويتحكّم في التّناص آليات الإنتاج والتلقّي واستحضار السّالف و تأثيث الراهن. وليس من الصّدفة أن نتوقّع تناصا حميدا يمسك به صاحبه ويعضّ عليه الأنامل، وآخر مذموماً قد يطرحه صاحبه، يتّخذه موطنا للسّخرية والتهكّم، وفي كلا الحاليتين يظلّ التّناص لا مناص منه. ويظلّ يشغل حيّزا من الذّاكرة البشريّة في كلّ الثّقافات والمعارف (شعرا، ونثرا).

– وكان هذا علة ظهور دراسات لسانيّة وأخرى لسانيّة نفسيّة صاغت جملة من النّظريات تتحكّم في عملتي الإنتاج والفهم.[1]

– وهي نظريّة الإطار، والمدوّنات ونظريّة الحوار

[1] – ياسين سرايعيّة، التناص الأساطيري، لدى عبد المعطى الحجازي، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 09، العدد1، 2022، سوق أهراس، الجزائر، ص 391.

–فتوضّح هذه النظريّات داخل المخطّطات في عملية الاستيراد والتّصدير للمعلومات، فتّحقق عمليّة المصالحة بين النصّ المنتج وأنماط المعرفة التّنظيميّة عند المتلقّي، ويتمّ هذا انطلاقا من عمليتي الفهم، والاسترجاع الذي مصدره الذاكرة.

– كما تلعب الذّاكرة دورا فعّالاً في عملية الفهم والاسترجاع، لكنّها لا تستدعي كلّ الأحداث السّالفة في شكل منتظم وحتىّ عمليّة الاستدعاء والمعادلة كما نلاحظها في الرّواية الّتي بين أيدينا" **ذائقة الموت** " للرّوائيّ الأردنيّ" أيمن العتّوم" يراعي فيها مقصديّته ومقصدية المتلقّي معاً، بحيث أنّه لا يستدعي كلّ الأحداث بشكل منتظم من الذّاكرة كما قلنا سابقا،

– ولذلك نلمس في عمليّة التّفاعل بين معرفة العالم المخزّنة والمعرفة الّتى يعرضها النصّ من إضافات وحذف وتعديل توحي بأنّ هناك استراتيجيات تتحكّم في التّفاعل، وهذه التّعديلات هي الأدوات الّتى تجعل نصًّا من النّصوص مترابطا شكلاً ومضموناً.[1]

– يعني أنّ التّناص يوظّف لخدمة غرض نصّاني محض، وهذا ما ساعد الأديب العربيّ من فتح إمكانيات عبر الاسترجاع واستحضار الموروث الإنسانيّ للتّعبير عن رؤيته إلى الكون في الوقت الحالي، عبر آلية التّركيب والتّحليل، حين تحضر في النصّ الرّوائيّ عند أيمن العتّوم بعض التّناصات الأساطيريّة يؤثث بها نصّه و يستميل بها قارئه.

[1] – **المرجع السّابق** ، ص391.

1- التّناصات الأساطيريّة:

1-1أسطورة الأفعى في الرواية

يظهر لنا في الرّواية مع البداية ،التّناص مع أسطورة الأفعى وتتجلّى في المقطع الآتي من الصّفحة ستّة وثمانين « رحت أشاهد الموقف يرعب سيكون مطبق، لم أكن قادرا على أن أبرح مكاني بعد أن شعرت أنّه واحة الأمان التى أستظلّ بها، فكّرت كيف أترك أختي وحدها تواجه هذه الأفعى المميتة ؟ لم أجد جوابا، اندثرت في جبني واكتفيت بالمراقبة من بعيد...»[1]

هنا تناص مع الأسطورة المصريّة، صراع إله السّماء والنّور مع تنّين المحيط المخيف المسمّى باليعبوب عدوّ إله الشّمس المصريّ كما توضّح لنا النّقوش الفرعونيّة على جدران المعابد المصريّة صورة اليعبوب وهو مقيّد بالسّلاسل وقد فسّر المصريّون منذ القدم الصّراع بين النّور والظّلام أو بين إله الشّمس وعدوّه الأفعى، بوصفه ظاهرة يوميّة يلقي فيها هذا الوحش في الماء، حيث ترفع الأفعى نفسها مانعة ظهور أشعّة الشّمس من الظّهور ولكن في الصّباح يتمّ تقطيع أجزاءها إربا وتبدو الشّمس منتصرة لأنّها قتلت الأفعى العظيمة .[2]

- وفي الرّواية تنتصر الأخت، فيعطيها الرّوائي دور إله الشّمس، الّذي يتمكّن من الفوز على الأفعى في الأسطورة المصريّة، والأخت كانت له بمثابة النّور والنّجاة من

[1] – أيمن العتّوم، **المرجع السابق**، ص86.

[2] –WWW.arabicmagazine.net.

الهلاك. وأعطى وصفا دقيقا لكيفيّة مقتل الأفعى، والشّجاعة الّتي تمتلكها الأخت القويّة .

يعطي الرّوائيّ صورة شاملة للشرّ الّذي تحمله الأفعى والّتي زرعت في نفسه الرّعب الواضح كلّ الوضوح والخوف الّذي كان يشعر به والمؤّثر في نفسيّته طول حياته، فبقي يلاحقه حتّى وفاته في آخر الرّواية.

– نستخلص أنّ سيرة الأفعى في الرّواية لها دلالة على الشّر والأحزان والهلع والألم، والأصل أنّ في نظرة الإنسان إلى الأفعى هو الشرّ، ولو أنّ في بعض الأماكن وبعض القصص تكون رمزا للخصب والمساعدة والخير.

2– أسطورة تمّوز (Tammus)

– يظهر فى الرّسالة الثّامنة والأربعين في الرّواية الّتي بين أيدينا في المقطع « الآن عدت إلى الحياة، الآن حقّ لتمّوز أن يكون عرّاب الخصب،الآن سأقول للجدب وداعا، لقد أزهرت حياتنا وتلوّنت بكلّ الجمال القار في الكون ...».[1]

التّناص مع أسطورة تمّوز، فتمّوز هو الشّهر السّابع من أشهر السّنة الميلاديّة، حسب الأسماء السّريانيّة المستعملة فى المشرق العربيّ، يقابله في التّسمية الغربيّة شهر يوليو،أوجويلية، أصل الاسم تمّوز للإله تمّوز إله الخصب عند البابليّن،ويستعمل في المشرق للتّقويم الزّراعي أيضا.

[1] – أيمن العتوم، المرجع السابق ص343.

– حيث ارتبط تموز بالتراث والحكايا والأمثال في المشرق العربي .

– وأسطورة تمّوز جدّ معروفة **(أسطورة إله وإلهة الخصب)** في حضارة وادي الرّافدين عند إنسان عصور ما قبل التاريخ.[1]

– حيث قام الروائيّ بالرمز لحبيبته بشهر الخصب تمّوز وأنّ زيارتها تعدّ بمثابة الأسطورة التمّوزيّة تجلب معها الولادة الجديدة، والفرح، والنّماء والخصب والسّعادة.

– وأنّ قدومها بمثابة قدوم الشّهر على السّنة (شهر تموز).

أسطورة العدد سبعة (07):

تحظى بعض الأعداد في التّراث الإنسانيّ بأهميّة بالغة وتحاط بهالة من القداسة والتميز، والرّواية العربيّة المعاصرة تزخر بعديد النّصوص الّتي تشكّل الأعداد في متونها الحكائيّة دوراً مهمّا، ولعلّ الأعداد الأكثر حظوة وارتباطا بما هو سحريّ وعجائبيّ نجد العدد سبعة، التّي نالت جميعها حظوة خاصّة عند عابر الأمم وفي سالف المعتقدات.

- ويبدو أنّ العدد سبعة أخذ مكانته المرموقة في الّتفكير البدائيّ لجميع الشّعوب وهو موجود منذ القدم، ونجده يتكرّر في أسطورة النّسور السّبعة، والأمكنة السّبعة والبيضات السّبعة، والهواتف السّبعة.[2] – وفي الرّواية الخاصّة بعملنا السّابق ذكرها توظيف كثير للعدد سبعة في عدّة مقاطع متبايّنة، فنجد في المقطع الآتي من الصّفحة 132« في

[1] – جلال الحنفي، معجم اللغة العامة البغدادية، ج2، ص116.

[2] – حراز العيد، توظيف العدد الأسطوري في رواية الحوات والقصر " الطاهر وطار"، مجلة دراسات، المجلد 10، العدد01، 2021، بشار، الجزائر، ص 91– 92.

طريق العودة لم يخطىء أبي،أماكن صيده من الطّيور حيث صعدنا هذا الجبل، مرّ أبي على الأماكن السّبعة جميعا ».[1]

– وهنا يكمن التّناص الأساطيرى مع حكاية الحوّات والقصر الّتي تدور أحداثها حول حياة صيّاد بسيط، ينتمي إلى قرية التّحفّظ، إحدى القرى السّبع التّابعة للمملكة،وقد صمّم الصيّاد علي أن يهدي للملك هديّة احتفاءً بمناسبة نجاته من اغتيال تعرّض له، ولأجل تحقيق ذلك كان عليه أن يقطع القرى السّبع.

– وتصنّف هذه الحكاية من الأساطير الّتي ذكر فيها الرّقم سبعة.

وحين نستقصي التّراث الشّعبيّ بحثا عن التّوظيف الأسطوريّ للعدد سبعة فى ثقافات بعض الشّعوب، نجده يسجّل حضورا متميّزا، فلروما الرّوابي السّبعة، ولليونان الحكماء السّبعة، وللفضاء الكواكب السّبعة،وفي تاريخ الإنسانيّة وفي العجائب السّبعة و في كلّ الدّيانات الموبقات السّبعة، للرّوائيّ ولعلّ الاطّلاع الكبير للرّوائيّ وثقافته الواسعة جعلت منه يستمدّ من هذه الأساطير والأحداث المادّة الخامّ في روايته، فنجد في المقطع الآتي من الصفحة 73 « لم يبق من شعلة المنارة إلاّ ما يدلّ على أنّها كانت هنا، ولكن الأمواج التي تكسّرت في السّابق تحت أقدام المنارة ستكون اليوم أقوى منها... مهما ضربت...وثبتت أمام الأعاصير لسبعة قرون كاملة ».[2]

[1] – أيمن العتوم، **المرجع السابق،** ص 132.

[2] – المرجع نفسه ، ص 73.

إنّ العدد سبعة يسجّل حضوره المتميّز في تاريخ الأمم الغابرة كما ورد في قصّة لقمان بن عاد والنّسور السّبعة وكذا أسطورة أهل الكهف. [1]

– وعليه فإنّ الرّوائيّ أيمن العتّوم روايته تزخر بالكثير من الرّموز الأسطوريّة.

المصادر النّفسيّة:

تعدّ المصادر النفسيّة جزءا مهمًّا من عمق الشّخصيّات وتساعد في فهم دوافعهم وسلوكهم داخل سياق ما يسمّى الرّواية أو القصّة أو أيّ جنس أدبيّ آخر.

وهي العوامل النّفسيّة الّتي تؤثّر على شخصيّات الرّواية بحيث تشمل الخلفيّة النفسيّة لهم والصّراعات النّفسية الدّاخلية الّتي يصارعونها.

« ويعتبر التّحليل النفسيّ أحد أكثر المعارف حداثة لأكثر من قرن، إنّ نقد التّحليل النفسيّ يقود القارئ إلى فهم أفضل للعالم حوله.

وتحليل الشّخصية يعدّ من أهمّ العناصر في تحليل الرّوايات، وتعدّ الشّخصية عنصرا هامّا من عناصر النصّ القصصيّ وكذلك الروائي ،ودراسة الشّخصية منفردة والاعتناء بفاعليتها في النصّ لا يعنى عزلها عن سائر المكوّنات الأخرى للنصّ الرّوائيّ بل التعمّق في دراسة الشّخصية يسعى لاكتشاف جوانب الإبداع في الأدب» [2]

[1] – حراز العيد، **المرجع السابق**، ص 90.

[2] – نعيم عموري وآخرون، **دراسة نفسيّة لشخصيّات رواية أمّ النّذور لعبد الرحمان منيف**، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد12، العدد02، 2020، ص 94.

– وهذه الطّريقة في التّحليل طريقة معتمدة من طرف جميع الأدباء والنّقاد والمحلّلين لكلّ الأجناس الأدبيّة، (رواية ملحمة، قصّة ، مسرحيّة، أقصوصة).

فتحليل الشّخصية عنصر جدّ مهّم يساعد على التعرّف وفهم الحالة النّفسية والشّعورية في النصّ المدروس، فيها تتّضح لنا التّجربة الأدبيّة لصاحب النصّ في حدّ ذاته والأمور المتعلّقة بها.

فعند قراءة بعض المقتطفات أو الأجزاء من دراسة نفسيّة تحليليّة لمدوّنة ما، تستكشف بعض الأشياء المضمرة داخل الرّواية وذلك بالاعتماد على بعض الآليّات للمنهج النّفسيّ (الشّخصيّات).

– فيوجد في كلّ رواية شخصيّات تكون رئيسيّة وأخرى ثانويّة. وعلى هذا المنوال سنقوم بتقديم دراسة فاحصة لشخصيّات الرّواية خاصّة الرئيسّية منها بالشّرح والتّحليل.

الشّخصيّات الرئيسيّة:

- **شخصيّة البطل واثق**:وهو الطّفل الّذي تدور حوله أحداث الرّواية، والّذي يختبر تجربة الموت في سن مبكّرة وهو صغير جدًا، فكانت تجربته مع الموت. أنّه فقد أخته الّتي تكبره بالقليل، تركت فيه حادثة وفاتها ألما عانى منه طوال حياته، فأذاقه ألم الفراق وهو في تلك السنّ الصّغيرة لم يكن واثق يعي مدى حتميّة الموت، وأنّ الموت حقّ على كلّ إنسان فقد تكرّرت معه مرّة أخرى فاجعة الموت مع الجدّة حيث كان لتأثير فاجعة الموت الّتي حدثت

مع أخته وجدّته أنّها أخذت به للتّفكير في الكثير والكثير من بينها فكرة الحياة والموت والوجود.

– كانت شخصيّة البطل شخصيّة حزينة حسب مجريات الأحداث وذلك راجع للعقد النفسيّة بسبب ألم الموت وتحسره على فقدان الأحبّة.

– بقيت الأحزان ترافق واثقا كلّ يوم أو بالأحرى كلّ لحظة فقد كان يلوم نفسه كثيرا لموت أخته الصّغيرة.

– كان البطل محبّا لأخته كثيرًا شديد التّعلّق بها: « أنا و أختي الّتي لم أعرف سواها في حياتي ولم أعشق مثلها في حياتي ولم أدرك معنى الحياة إلاّ معها، ولم أشعر برخاوة الزّمن في كفيّ إلاّ لأنّها حملت الجزء الأقسى منه »[1]

– فعند فقدانها، كأنّه أصيب فى نصف قلبه برصاصة قاتلة هذا ما جعل حزن البطل باق لآخر لحظة من عمره « أمّا أنا ماذا أفعل؟ وكيف يمكن أن أصف شعوري اتجاه أختي؟»[2]

– نرى هنا أنّ البطل من كثرة مشاعره المعبّرة عن الحزن على الأخت لم يستطع حتىّ التّعبير عمّا يختلجه من مشاعر وأحزان.

[1] – أيمن العتوم، المرجع السّابق ص 73

[2] –**المرجع نفسه**، ص 96.

– كذلك حادثة حزنه، تجدّدت بعدها في سنّ شبابه أثناء الجامعة مع الفتاة منى والّتي وقع في حبّها البطل، وانتهت قصّته معها بالموت وهذا الأمر كان قد قضى على قلبه وأسره في مأساة كبيرة، فلم يكتب له الحب معها.

– وفارقته هي الأخرى حتىّ أنّه أصبح يتمنّى الموت من أجل لقائها.

وهيستريا أحزانه جعلته لا يصدّق خبر موتها« حبيبتي، لم تموتي لا أصدّق أباك ولذلك سأظلّ أكتب إليك حتى أخرج من هنا وأراك »[1]

– حزن كذلك البطل على خسارته لمقعده الجامعيّ بسبب تحرّكاته الّتي جعلته يتعرّض للسّجن وذلك لاحساسه بأنّ من واجبه أن يفعل ما فعل بسبب الأوضاع الّتي كانت سائدة ذلك الوقت (العدوان الأمريكيّ على المشرق العربيّ فى فترة التّسعينات).

– هنا نكتشف الجانب الآخر للبطل في شخصيته أنّه شخصيّة متعاونة، محبّة لوطنها، ذات تضحيات تشهد له بالكرامة وعزّة النّفس، وتعلّق بالوطن وحبّ الحرّية والاستقلال.

– متفائل من جهة أخرى كذلك، بخروجه من السّجن وإكماله لسنوات دراسة في الجامعة والزّواج من منى والعيش بسلام مرّة أخرى. والعودة للحياة الطبيعيّة.

– كان لابد لواثق أن يؤمن بأنّ الإنسان ميّت لا محال وأنّ من ذهبوا لن يعودوا ،وعليه أن يتحلّى بالصّبر ويكفّ عن فرط الطّاقة في سبيل البكاء والحزن عن الأحبّة، لقد كره

[1] – **المرجع السابق**، ص400.

البطل الحزن والأمل بلا نتائج في الأخير «لملم بقاياه، وجمع روحه المتناثرة على الممرّات ووزّع أحزانه على الجدران وتخلّص من همومه»[1]

بقي في حالته الحزينة وآلامه رغم كرهه للحزن إلاّ أنّه لم يستطع التخلّص من ذلك، تواصل ألمه وأصبح يزور المقابر ، كلّما حنَّ لهم محاولا التخلّص من وجع الذّكريات.

– لم يعرف ماذا يبكي أخته أم جدّته أم أمّه أم منى، فقد أدّى الحزن به إلى الموت هو كذلك في الأخير، في حالة من البؤس والألم وهنا تتوضّح دلالة عنوان الرّواية وعلاقتها النفسيّة مع البطل وحتميّة الموت.

– شخصيّة البطل كانت متأثّرة بالعديد من الشّخصيّات الدّينيّة والتّاريخيّة والأسطوريّة والأدبيّة، نلحظ ذلكمن توظيفه للكثير من النّصوص – الدّينيّة والتّراثية...، من أشعار وأمثال وحكم.

« يقول لقد كانت النّار الّتي أشعلتها أنا في ذلك الصّباح الشّتويّ أشدّ إحراقًا وإمعانا من نارالمجنون »[2](مجنون ليلى) وهنا يتناص في حالته النفسيّة مع شخصيّة قيس بن الملوّح في قصّته مع ليلى.

وأنّ حب واثق لمنى كان مثل أو أشدّ من جنون قيس بليلى، ويكمن التّشابه في أنّ هذا الحبّ المشتعل المتأجّج الّذي كان يحرق نفسه رويدا رويدا حتّى حلّ به الفناء، ومنه أيضا

[1] – **المرجع السّابق**، ص304

[2] – المرجع نفسه، ص 375.

تناص من خلال دلالة الموت فالبطل مات مقهورا من الظّلم،وقيس مات شهيدا في سبيل حبّ ليلى.

شخصيّة الأخت سميّة:

من أكثر الشّخصيّات الّتي تستوقفنا في الرّواية ،لها دور كبير في تفعيل الأحداث و مجرياتها لأنّها كانت الأخت العزيزة والوحيدة للبطل واثق، شخصيّة مندفعة، واثقة من نفسها قويّة، متفائلة وذات ذاكرة قويّة،

سريعة الفهم وذكيّة ومساعدة للآخرين كان لها دور كبير في نفسيّة واثق حين يقول:أنّه لا يفرّق بين دورها ودور الأمّ.

« مشت أمامي كعادتها تجول الدّروب قبلي وتمهّدها لي ،أحيانا يتشوّش فكري وأن أحاول أن أميّز بين دورها في الحياة ودور أمّي.»[1]

–انتهت حياتها وهي في سنّ صغيرة جدّا وذلك بفعل حادثة الأفعى فأصابها ذلك المرض تأثرا بقتلها للأفعى ذات الرّوح الشرّيرة.

– فتركت بصمات موتها في نفسيّة البطل بقوة فعاش إحباطا نفسيّا بسب بوفاة سميّة، ونقول أنّ هناك تناصّا مع قصّة وفاة أخت الشّاعر نزار قبّاني فتأثّره بوفاة أخته الّذي جعله يكتب عن تلك الحادثة الكثير والكثير كما هو الحال بالنّسبة للرّواية الخاصّة بنا.

[1]– **المرجع السابق**، ص 76.

شخصيّة منى:

شخصيّة منى يبدو أنّها لا تعاني من أيّ عقد وضغوطات نفسيّة، لانجد فيها ذلك الجانب المظلم مثل واثق.

كانت عبقريّة ومحبّة للحياة و مساعدة كذلك، وخفيفة الرّوح، وهذا ما جعل واثقا يقع في حبّها، بالإضافة إلى جمالها الفاتن.

تأثّر بها كثيرا، فقد قد مس حبه لها وحبهاله.

كانت محبّة لواثق، نبيلة في مشاعرها على حدّ وصفه لها، جدّية في تعاملها مع الكلّ تميّزت بالوفاء حتّى أنّها لم تخن واثقا وبقيت على العهد حتّى خانها المرض، وأودى بحياتها للموت.« ودّعت الدّنيا وقد أوصت أباها أن يزور واثقا، ويخبره أنّها ماتت على العهد ».[1]

هذا الموت كان هاجسا كبيرا في نفسه، أكمل مسيرته فأخذ منه منى ممّا زاد حجم العقدة النّفسيّة في قلبه وكان آخر قطرة أفاضت الكأس فأفقده قيمة الأحاسيس وهانت الدّنيا في عينه وأيقن أنّه لا ولن يجد فتاة أخرى مثل منى في الوفاء.

شخصيّة لؤي:

- صديق واثق المقرّب ، قابله أثناء التحاقة بالجامعة، يتعرّف عليه ويملأ حياته محبة،

[1] – **المرجع السابق**، ص 400.

كان له الصّديق والرّفيق بدون منازع، شاركه أحلامه، وأحزانه وأفراحه، عرف معه واثق الصداقة.

كان يتصف بالجرأة، جزيل الكلام ، واثقا بنفسه.

- « كان جريئا، ومتحدثا جيدا، ولا تخونه العبارة».[1]

كان لؤي داعما للبطل خاصّة في موضوع حبّه لمنى فيقوله .

« ابحث عنها ياصديقي، والتقها وأسرّ لها بما تكنّ ...»[2]

فأعطى له كذلك الأمل حسب مجريات الأحداث في أنّه سيجد المرأة الّتي يبحث عنها و بالفعل حدث ذلك ،فكان بئر أسرار واثق.

وصديقه في الزّنزانة بعد دخولهم للسجن

بعدها لم يحتمل لؤي الحالة المزرية في السّجن ولم يستطع إقناع واثق في الابتعاد عن الآلام والأحزان كان ينظر للحياة من زاوية أخرى عكس واثق و بعد خروجه من السّجن واصل حياته بعيدًا عن كلّ العلاقات التي تربطه بالسّجناء من بينهم صديقه واثق .

الشّخصيات الثّانوية في الرّواية :

- الشّخصيّات الثّانويّة غالبا ما تكون مهمّة في إضافة البعد النّفسيّ للرّواية. وتكشف عن أعمق الأفكار والمشاعر .

[1] – **المرجع السابق**، ص 176.

[2] –**المرجع نفسه**، ص 187.

« أمّا من حيث وظيفتها الّتي تؤدّيها في العمل الرّوائي فلعلّ أبرز دور وظيفة تؤدّيها الشّخصيّات الثّانويّة تتمثّل في أنّها هي الّتي تعمّر عالم الرّواية.

– فهي إمّا أن تكون صديق الشّخصيّة الرّئيسية وقد تقوم بدور تكميليّ مساعد أو معيق له. وقد تؤدّي دورا كبيرا في الرّواية لكنّها لا تصل إلى دور الشّخصية الرئيسة ».[1]

– أما بالنّسبة للرّواية المدروسة نجد الشّخصيات الثّانونية والمتمثّلة في [الجدّ والجدّة، الأب والأمّ و جمال].

ففي هذه الرّواية نجد الشّخصيّة الثّانوية المساعدة مثلا الأم، لا يخفى أنّ الأمّ لعبت دورا رئيسيّا لكن في روايتنا كانت فقط شخصيّة مساعدة لكن لها دور كبير فيها .

– كذلك شخصيّة الجدّة والجدّ ومدى تأثّر البطل بهم، خصوصًا أنّه ترعرع في أحضانهم .... جمال صديق واثق هو الآخر كان له دور ثانوي مهمّ بالدّرجة الأولى، أثناء أحداث الرّواية بقي واثق يتذكّره دائما، و أبدا .

– يتضح لنا الحبّ بين البطل والجدّة آنذاك فقد كان ملازماً لجدّته محبًّا لها.

– ونجد أن المساعدة النفسية التى قدمتها شخصية الأب جعلت من الكاتب يؤكد العلاقة الوثيقة بينهما.

[1] – فرج مهدي صالح، **الشخصيات الثانوية في روايات جائزة البوكر العربية**، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية ، العدد29، 2017، جامعة القادسية، العراق، ص 88.

– وهنا نجد المساعدة النفسيّة الّتي يقدّمها الأب للبطل واثق إذ يقول له، لا أريد أن أخسرك عد إلينا بسلام.

– ومن بين الشّخصيات المعيقة في الرّواية شخصيّة والد منى الّذي كان يرفض زواج منى من واثق، غير أنّه في الأخير بعد وفاتها خدم البطل بإيصال وصيّة منى له.

خاتمة

خاتمة:

حاولت هذه الدّراسة الوقوف على أهمّ الجوانب التّناصيّة في رواية " ذائقة الموت " لأيمن العتّوم، إضافة إلى المصادر التّناصيّة فيها وعلاقتها بالرّواية؛ حيث أنّنا توصّلنا إلى بعض النّتائج الّتي كانت بمثابة رصيدٍ معرفيّ جمعناه من خلال هذه الدّراسة، ومن أهمّ النّتائج المستخلصة:

1- تأثّر الكاتب بالقرآن الكريم؛ إذ يعدّ القرآن من أكثر المرجعيّات استحضار افي روايته، ويظهر ذلك من خلال عناونيه الّتي يختارها لها.

2- تأثير دراسته الأكاديميّة الخاصّة باللّغة العربيّة والنّحو على أسلوب كتابته، يعرف ذلك من خلال كتاباته باللّغة العربيّة الفصحى.

3- أيمن العتّوم من خلال رواية " ذائقة الموت " يعيش في زمن تصاعديّ انطلاقا من الماضي إلى المستقبل، ويعود بالاسترجاع إلى الماضي في حالاتٍ كثيرة ليؤكّد ارتباطه به، وحنينه لبعض أحداثه، أو حزنه للبعض الآخر.

4- تصوير حالة الطّالب الجامعيّ البائسة المناصر لقضايا الأمّة العربيّة والإسلاميّة، بسبب الظّروف السّياسية السّائدة في تلك الفترة.

5- تناول بعض الأحداث التي وقعت في الأردن، وكان لها تداعيات على المجتمع عامّة، والمثقّفين خاصّة.

6- تصوير حالة السّجن والسّجناء في تلك الفترة، وما يحدث داخله من صراع .

7- توظيف التَّراث الشّعريّ، والأمثال والحكم في أحداث الرّواية

8- تداخل فنّ التّرسّل مع السّرد الرّوائي في " ذائقة الموت" ؛ إذ يعدّ هذا الفنّ موجّها لشخص بعينه، ضمّنه الرّوائي في آخر روايته.

9- تداخل النّثر مع الشّعر في رواية ذائقة الموت لأيمن العتّوم، من شعره الخاص، وشعر بعض الشعراء الآخرين.

10- اعتمد الرّوائي على الخيال لتشويق القارئ ،ونلحظ ذلك من خلال الاسترجاع الموجود فيها.

11- اعتمد الرّوائيّ أيمن العتّوم على العتبات النصيّة من الغلاف، العنوان، العناوين الفرعية والّتي تعدّ مهمّة جدا في السّرد الروائيّ، كونها توصل مضمون الرّواية للقارئ.

وفي الختام نرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب عن الإشكالية المطروحة للدّراسة، وأن يكون فتحا لدراسات أكاديميّة أخرى، وما كان عملنا ليبلغ الغاية المرجوّة لولا توفيق الله، ثمّ جهد أستاذنا المشرف، الّذي لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدّم له بالامتنان، وخالص الشّكر و التقدير.

الملاحـــق

ملخص الرواية:

تتحدث الرّواية عن فلسفة الموت والحبّ والحياة، لكنّ موضوعها الرئيسي هو الموت والفراق، إذ نجد صورة الغلاف تعبّر بشكل جليّ عن هاته الفكرة، وما يوضّحها أكثر هو عنوان الرّواية" **ذائقة الموت**"، اللّذان يعبّران عن أحداثها من بدايتها إلى نهايتها.

يصوّر لنا الرّوائيّ من خلال هاته الرّواية حياة بطل وهميّ وظّفه كشخصيّة رئيسة في أحداثها، تمرّ بظروف قاسية، ويتذوّق فاجعة الموت في أحبّائه، ممّا يجعل قلبه حزينا كثيرا، لأنّه يعاني الفراق، يشكّل ذلك الفراغ في فقدِ الأحبّة لوعة ومعاناةً لا تطاق، فقد بدأت رحلة الفراق حينما اختطف الموت جدّته التي أحبهاحبّا عظيما، وعاش معها ذكريات سعيدة، فهي كانت تمنحه الحبّ والحنان، ويفجع مرة أخرى بموت أخته سميّة الّتي نشأت معه، وترعرعا معا في قرية أم الكروم، ولعبا سويّا في غابتِها، بعد هاتين الفاجعتين يغادر القرية مع عائلته تاركا ألما كبيرا لفراق أحبّته، وألما آخر، لابتعاده عن القرية وأهله فيها.

يواصل دراسته في المدينة، حيث يجد زميلا اسمه جمال، يتوافق معه في حبّ المطالعة، لكنّ هاته الزمالة تفرّقها الجامعة، فكلّ منهما يختار تخصّصا، ويتجدّد معه ألم الفراق والوحدة، ولا يجد بديلاً عن المطالعة التي تؤنسه في وحدته، يلتقي في الجامعة بصديقه لؤي الّذي يتقاسم مَعَة الأفكار والرؤى، وفيها يلتقي كذلك " بمنى " التي أعجب بها وأحبّها، و تعلّق بها، بادلته نفس الشّعور وأصبحت ساحة الجامعة شاهدًا لحبّهما، تعيش الأمّة العربيّة على الصّعيد السّياسي تخبّطا داخليّا في بعض بلدانها بسبب العدوان الأمريكيّ على العراق، والعدوان الصّهيوني على غزّة و لبنان، تشهد السّاحة الطلاّبية في جامعات الأردن كغيرها من البلدان العربيّة غليانا واندفاعا لا مثيل له، نصرة لقضايا الأمة، والذّود عنها بكلّ غَالٍ ونفيس، لكن تصطدم هاته الثّورة الطّلابية الأردنيّة بالسلطات الأمنية فيها، تحاول كبح جماح هاته الثّورة قبل أن تنفلت أكثر، وفي هذا الوضع يعيش واثق رفقة زملائه لؤي و منى مسيرات طلاّبية بالجامعة، التي تتقدّمها هتافات وأهازيج واثق، تقمع هاته المسيرات الطلاّبية، ويزج بها في السجن لتعيش أوقاتاً عصيبة، وتتعرّف على جوانب

مظلمة في غياهبه، يجد التّفجيرين والحشّاشين– أصحاب الأفكار المتطرّفة، ومدمنوا المخدّرات – هذا الاختلاف الفكريّ بينه وبين هاتين المجموعتين أدّى به إلى العيش وحيدا داخل السجن، ويعود للمطالعة غير أنّ الكتب لا تصله داخل حجرته دفعة واحدةً، وفي خضمّ هاته الأحداث يبتعد عنه أعزّ أصدقائه سليم الَّذِي يتبع الحشّاشين ،وينغمس في رذائل السّجن وإدمان المخدرات، ليخرج مجنونًا منه رفقة صلاح و سعيد، أمّا لؤي فيحمّله مسؤولية ما حصل له ويفترق عنه داخل السّجن، يفجع كذلك عندما يصله نبأ وفاة أمّه، ويحزن عليها حزنا كبيرا لفقدان حنانها ودفء صدرها الّذي احتضنه في أوقات العسر، يبقى في اتّصال مع حبيبته منى، ولكن سرعان ما يصله خبر وفاتها بعدما أصيبت بالسرطان، فقدانها شكّل له ألما كبيرا، يفقد الأمل في الدّنيا، ويرى في الموت صاحبًا يريد فهمه، تنتهي السّنتين ويفرج عنه،بعدما ذاق ويلات الفقد في أحبّته، يتّجه إلى أحد الكهوف ويقرأ رسائله المائة الّتي أرسلها لمنى، يذهب إلى قبر والدته وحبيبته ليلحق بهما في العالم الآخر.

1- التّعريف بأيمن العتّوم:

أيمن علي العتّوم، شاعر وروائيّ أردنيّ ولد في الأردن في مدينة جرش في منطقة سوف 2 آذار / مارس 1972، تلقّى تعليمه الثّانوي في دولة الإمارات العربيّة المتّحدة في إمارة عجمان، ثمّ التحق بجامعة العلوم والتّكنولوجيا الأردنيّة ليحصل على باكالوريوس الهندسة المدنيّة فيها عام 1977، وفي عام 1999 تخرّج من جامعة اليرموك بشهادة باكالوريوس في اللّغة العربيّة ثمّ التحق بالجامعة الأردنيّة،

ليكمل دراسته العليا في اللّغة العربيّة وحصل علىشهادتي الماجستير والدّكتوراه في اللّغة العربيّة تخصّص لغة ونحو عامي 2004 و2007، اشتهر بروايته "أنا يوسف"، " تسعة عشر "، " يا صاحبي – السّجن" كما له دواوين شعريّة عديدة أحدثها ديوان "طيور القدس" عام 2016 .

قام أيمن العتوم بالعديد النشاطات الأدبية الفعالة حين كان صغيراً أثناء دراسته، فلقد قام بتأسيس اللجان الأدبية وأندية القراءة في جامعته التي كان يدرس بها، وشارك أيضاً في الأمسيات الشعرية للطلبة، فقد كان يكتب الشعر منذ كان مراهقاً. لدى الكاتب أيمن العتوم تاريخ أدبي حافل بالإنجازات، وهناك اعتقاد خاطئ بأن يوسف الدموكي هو كاتب الرواية، ولكن هذا غير صحيح.[1]

[1] – مدونات أيمن العتوم وشعر الأردن، ص 15

https://online. thatalsalasil.com kw

أعمال أيمن العتّوم : [1]

أ ـ الدّواوين الشّعريّة:–خذني إلى المسجد الأقصى 2013

– نبوءات الجائعين 2012 – قلبي عليك حبيبتي 2013

– الزّنابق 2015 – طيور القدس 2016

ب ـ الأعمال المسرحيّة :

–مسرحية المشرّدون سنة 1989 – مسرحيّة مملكة الشّعر سنة 2002

ج ـالأعمال الرّوائيّة :

–يا وجه ميسون 1999 –يا صاحبي السّجن 2012

–يسمعون حسيسها 2012 –اسمه أحمد 2017

–تسعة عشر 2018 –طريق جهنّم 2018

–ذائقة الموت 2013 –حديث الجنود2014

–حديث الجنود 2014 –نفر من الجنّ 2014

–كلمة الله 2015 –خاوية 2016

–أنا يوسف 2019 –أرض الله 2021

[1] - www.arageek.com

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم (برواية ورش).

1/ المصادر:

أيمن العتوم، ذائقة الموت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2013/1.

2/ المراجع:

أ/المراجع بالعربية:

1- ابن الإفليلي، شرح شعر المتنبي تح: مصطفى عيامن، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1992/2.

2- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأستاذة المقدسة 1344.

3- أبو القاسم هبة الله بن الحسن بن منصور الطبري الأنكي، شرح أصول اعتقاد أهل أهل السنة والجماعة، دار البصيرة، الاسكندرية، مصر.

4- أبو نواس، ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1953.

5- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن، ط2014/1.

6- أحمد مختار عمر، اللغة العربية واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1997/2.

7- أماني سليمان داوود، الأمثال العربية القديمة (دراسةأسلوبية سردية حضارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2009/1.

8- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا (بيروت، لبنان) ط2003/1، ج (02).

9- حسن حميلي وآخرون، الرواية المغربية وأسئلة الحداثة، دار الثقافة (الدار البيضاء)، (د،ط) 1996.

10-حسن شعيب، طارق بن زياد، فاتح الأندلس، دار الفكر العربي، بيروت لبنان ط1/2004.

11- حسين صالح، حسن الربيعي، التراث الإسلامي عند المؤرخين العرب وأهميته في حل مشكلات المجتمع الغربي والعراقي، كلية الآداب، بغداد 2019.

12- حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيورت 1991.

13- حنان عبد الوهاب، محمد شكر الدباغ، التناص أنماطه وأنواعه في شعر المتنبي، جامعة الإسراء/2021.

14- الجاحظ البيان والتبيين، تح: جويدي، المكتبة العصرية، بيروت 2008، ج1.

15- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر (د.ط) / 2003.

16- ديوان مجنون ليلى، تح: عبد الستار أحمد فرج، مطبوعات مكتبة مصر القاهرة طه.

17- ديوان مسكين الدارمي، تح عبد الله جبوري، خليل إبراهيم العطية، مطبعة دار البصري، بغداد، ط1/1970.

18- سالم عبد النور، طه حسين المشروع النقدي من التشكيل إلى التقبل، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1/2002.

19- سعيد بن ناصر الغامدي، الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها (دراسة نقدية شرعية)، دار الأندلس الخضراء، جدة ، ط1/ 2003 .

20- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي الغربي (بيروت الدار البيضاء)، ط2 /2001.

21- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي الغربي (بيروت، الدار البيضاء)، ط3/1997.

22- سليمة عذراوي، شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع ط1/2012.

23- سليم حسن، أبو الهول، تاريخه في ضوء الكشوف الحديثة، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، مصر 1999.

24- الصمة بن عبد الله العشيري (حياته وشعره)، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار المناهج للنشر والتوزيع (د.ط)، (د.ت) الأردن.

25- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت) -القسم الثالث.

26- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: د.سعيد يقطين، دار منشورات الاختلاف، ط1/2008.

27- عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط) 2011.

28- عبد القادر أبو شريفة، وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر عمان، ط4/2008.

29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة (د.ط) 1984.

30- عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر الغربي، منشورات دار النمير للنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1/1996.

31- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، ط1/2009.

32- عز الدين الناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1/2006.

33- علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ط) 1997 .

34- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة- مصر) ط2010/2

35- فهد حسين، أمام القنديل (حوارات في الكتابة العربية) ، دار الفارس (عمان، الأردن) ط2008/1.

36- كاظم عبد فريج المولى الموسوي، الاقتباس والتضمين في نهج البلاغة (د. دن) (د.ط) 2006.

37- لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر (د.ط) (د.ت).

38- محمد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 / 1991.

39- محمد الجعافرة، التناص والتلقي (دراسات في الشعر العربي)، دار الكندي (عمان - الأردن)، ط2003/1.

40- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2002.

41- محمد شيت خطاب، قادة فتح الأندلس، مؤسسة علوم القرآن، منار للنشر والتوزيع، ط2003/1.

42- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان، ط1990/1.

43- محمد عزّام، النصّ الغائب (تجلّيات التّناص في الشّعر العربيّ)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2001 .

44- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف - القاهرة.

45- مصطفى سلوي، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 71، وجدة / 2004.

46- نبيهة خالد حيدرة، بلقاسم الجطاري، التناص أحد قضايا النقد العربي الحديث، شعبة النشر والخدمات المعلوماتية، الإمارات 2022.

47- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد الاردن 2006 .

48- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنوم البنوي) ، دار الفرابي، لبنان، ط1990/2.

ب/ المراجع المترجمة:

1/ جيرار جينيت، مدخل لجامع النص: تر: عبد الرحمن أيوب دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ط1 / 1985.

2/ رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، تعريب عبد القادر عقار و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب (الرباط)، ط1/ 1992.

3/ فلاديمير لينين، مذكرات لينين (عن الحروب الأوروبية ماضيها وحاضرها) تر: أحمد رفعت مؤسسة هنداوي، سي آسي- 2017.

ج/ المراجع الاجنبية:

1-Gérard Genette, Palimpsestes, Ed du seuil 1982.

3/ كتب التفسير والحديث النبوي:

1- ابن حجر العسقلاني، فتح الباري، بشرح صحيح البخاري: تح: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، دار المعرفة، بيروت (د.ط) (د.ت) رقم 2977، ج6.

2- ابن محمد عبد الملك بن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، دار الصحابة للتراث، بطنطا، مصر، ط1/ 1995.

3- أبو عيسى محمد بن عيسي الترمذي، سنن الترمذي (الجامع الكبير)، دار التأصيل، القاهرة، مصر، المجلد الأول، ط2014/1.

4- أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير (سنن الترمذي): تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط1/ 1996.

5- شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري، بشرح صحيح البخاري (كتاب المغازي) دار الرسالة العالمية دمشق، ط2003/1.

6- عبد الرحمان ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1/2002.

7- محمد بن صالح العثيمين، تفسير ابن عثيمين، دار ابن الجوزي بالدمام السعودية.

8- محمد ناصر الدين الألباني، صحيح ابنماجة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرياض، المجلد الأول، ط1/1997.

المعاجم والقواميس:

1- إبراهيم مصطفى وزملاؤه، المعجم الوسيط، مؤسسة دار الدعوة اسطنبول 1989، ج1 (باب ضمن).

2- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة: تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر 1979، (ج5).

3- أحمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط5/1999.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1/1979.

5- جلال الحنفي، البغدادي، معجم اللغة العامية البغدادية، مطبعة أسعد، بغداد، ج2/1966.

6- خليل أحمد الخليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللساني، 1998.

7- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة (بيروت، لبنان)، ط2/2005.

8- لطيف زيتونى، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انكليزي، فرنسي) دار النهار للنشر بيروت، ط1/2002.

9- محمد التنوخي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2/1999.

10- محمد قاضي و آخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1/2010.

11- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1984/2.

12- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط2004/4.

4/ الرسائل الجامعية:

1- أحمد علي كايد بني حمود، طرائق في الرواية الأردنية، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك إربد، الأردن، 2019.

2- ساهل مهديّة، المتعاليات النصية في روايات مرزاق بقطاش، مخطوط، رسالة دكتوراه، جامعة بن يوسف بن خدة (2009 / 2010).

3- سعيد عموري، الكتابة والتشكيل الايديولوجي في الرواية العربية المعاصرة، دراسة نقدية ايديولوجية، رسالة دكتوراه 2013 .

4- عبد القادر زرار، المصادر التناصية ودلالاتها في رواية (نور الله) لنجيب الكيلاني، بحث متقدم لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث (LMD) 2022/2021.

5- حسين علي بهار، التناص الديني عند أبي العتاهية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2013/2014.

6- عقال فاطمة الزهراء، التناص عند أسيا جبار، بعيدا عن المدينة ووهران لغة ..... (أنموذجا)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المقارن، كلية الآداب، قسم اللغة والأدب... الجزائر 2011/2010.

7- فوزي عبد الله الكليلاني ليبيا القديمة (إفريقيا في الأساطير الإغريقية) رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، قسم التاريخ الجامعة بنغازي ليبيا، 2010.

8- محمد مصطفى، أحمد أبو طير اتجاهات النقد الأدبي الحديث في الأردن، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، الأردن 2008.

المقالات في الدوريات والمجلات:

1- أبو معطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليد العدد السابع، ديسمبر 2014، السعودية.

2- أحمد زهير الرحاحلة، الشخصيات الروائية وتوظيفها في الأجناس الأدبية العربية، أفكار المملكة الأردنية الهاشمية، العدد 2021/390.

3- أسماء دربال النظام الزمني (الترتيب) في الرواية الجزائرية النسوية المعاصرة مجلة علوم اللغة العربية، المجلد 13، العدد 01، باتنة.

4- حراز العيد، توظيف العدد الأسطوري في رواية الحوات والقصر، للطاهر وطار، مجلة الدراسات، المجلد 10، العدد 01 / 2021، بشار الجزائر.

5- حمزة قريزة، الفضاء في الغلاف، أولى العتبات النصية، مجلة الأثر العدد 25/ جوان 2016، الجزائر.

6- جليخي بلقاسم، أثر المعايير النصية في بناء النص اللغوي الجزائري، دراسة معياري، التناص والسياق في نصوص الامام البشير الإبراهيمي، الممارسات اللغوية، المجلد 12، العدد 4، الجزائر.

7- سعيد خنّوس، الاقتباس وكيفية التعامل مع المصادر والمراجع القانونية، الصراط، المجلد 22، العدد 2020/1.

8- سماح بن خروف، التداخل النصي في رواية " غدا يوم جديد" لـ عبد الحميد بن هدوقة، مجلة آفاق للعلوم، المجلد الرابع، العدد الرابع عشر، جامعة عاشور زيان، الجلفة 2019.

9- سهام حسن جواد السامرائي، مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث، ضاد مجلة اللسانيات و آدابها، المجلد الأول، العدد الأول أكتوبر 2020.

10- صادق البوغبيش وآخرون، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل أنموذجا)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها المجلد 14، العدد 02، إيران.

11- عدوان نمر عدوان، الفضاء النصي، مجلة جرش للبحوث والدراسات، المجلد 22، العدد 02، الأردن 2021.

12- عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، المجلد الرابع، العدد الثاني والثلاثين.

13- فرج مهدي صالح، الشخصيات الثانوية في روايات جائزة البوكر العربية، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، العدد 29 /2017، جامعة القادسية العراق.

14- فالح حمد أحمد، حسام جاري زوير، اقتباس الحديث النبوي الشريف في شعر مهيار الديلمي، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار المجلد (9)، العدد 1، البصرة 2019.

15- كمال سعد محمد خليفة، الفنّ الروائي والتاريخ، تعالق ابداعى، مجلة كلية البنات الإسلامية بأسيوط، مصر العدد التاسع عشر 2002.

16- ليندة خراب، التضمين السردي وامتداداته البصرية في رواية مقامة ليلية مقامة المبتدى، لعبد العزيز غرمول، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد 2019/04.

17- المختار حسني أطراس ، مجلة فكر و نقده، ع 16، فبراير 1999.

18- منى سرور عبد العزيز، توظيف التراث وجماليات التناص في مسرحية "خيول السماء تطور رمادًا"، رسالة المشرق، المجلد 36، العدد 3، القاهرة 2021.

19- نجوى منصورى، ظاهرة التعلق النصي في روايات الطاهر وطار، مجلة الأثر، الجزائر.

20- نهلة الأحمد، التفاعل النصّي، مجلّة كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، ع 2002/10.

21- نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة الجامعة أم القرى، العدد 1422426 – ج15.

22- هيثم عموري وآخرون، دراسة نفسية لشخصيات رواية أم النذور لعبد الرحمان منيف، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مجلد 12، العدد 2020/02.

23- ياسمين عبد الله طه، حمودة كريم الدين، التناص في روايات عبد البديع عبد الله، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بور سعيد، العدد الحادي والعشرون الجزء 2022/1.

24- ياسين سرايعية، التناص الأساطيري لدى عبد المعطي الحجازي، مجلة الدقة الوظيفية، المجلد 09/ العدد 2022/01، سوق أهراس الجزائر.

25- يوسف بكوش، منصور بويش، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي العربي، مجلة تاريخ العلوم العدد الرابع .

26- يوسف عطية، براديغم "الميتا"، عند حبيب بوهرور، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلّد 08، العدد 05، جامعة تبسة، الجزائر 2019 .

الموسوعات:

1- جمال طاهر، داليا جمال طاهر موسوعة الأمثال الشعبية (دراسة علمية) دار الفكر العربي، القاهرة ط2005/1.

2- الموسوعة الفقهية، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت، ط1986/2.

المواقع الإلكترونية:

بوابة أخبار اليوم الإلكترونية: www.akhbarelyom.com–

www.arageek.com

www.arabicmagazine.net

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	–
شكر	–
مقدّمة	أ
الفصل التّمهيدي	3
1_1 مفهوم التّناص	5
2_1 المفهوم المعجميّ للتناص	6
2_1 المفهوم الاصطلاحيّ للتّناص	6
2_ 1التّناص في الموروث الغربي	7
2_2 التناص في المفهوم العربيّ	11
3_ نشأة الرواية	14
الفصل الأوّل :آليّات التّناص في خطاب الرّوائي أيمن العتّوم	17
1 المناص	18
1_1 النصّ المحيط	19
1_1_1 صفحة الغلاف	20
أ_ صفحة الغلاف الأماميّة	21

ب_ صفحة الغلاف الخلفيّة	22
2_1_1 العنوان	22
3_1_1 الإهداء	24
4_1_1 التّصدير	26
2_1 النصّ الفوقيّ	27
2 التّناص	27
1_2 آليّات التّناص المباشر	28
1_1_2 التّضمين	28
أ_ التّضمين الانعكاسيّ	30
ب_ التّضمين البنائيّ	33
ج_ التّضمين الإيديولوجيّ	34
2_1_2 الاقتباس	36
أ_ الاقتباس من القرآن الكريم	40
ب_ الاقتباس من الحديث النبويّ الشّريف	44
3_1_2 الاستدعاء	48
أ_ الاستدعاء بالعلم أوالكنية	49
ب_ الاستدعاء بالقول	52

2_2 آليات التّناص غير المباشر	52
1_2_2 التّلميح	53
2_2_2 الرّمز	54
3_ الميتانص	57
1_3 الميتانص الدّاخلي	58
4_ التّعالق النصيّ	59
1_4 التّحويل الكميّ	60
1_1_4الاختصار	60
2_1_4 الإضافة	63
2_4 التّحويل الصّيغي	64
1_2_4 التّنظيم الزّمني	64
2_2_4 المدّة والتّواتر	67
3_2_4 الصّيغة/المسافة	68
5_ جامع النصّ	69
الفصل الثّاني : المصادر التّناصيّة في رواية ذائقة الموت	70
1_ المصادر الدّينيّة	71
1_1 القرآن الكريم	72

2_1 الحديث النّبويّ الشّريف	83
3_1 الأبعاد العقديّة	88
2_ المصادر التّراثية	91
1_2 الأبعاد التّاريخيّة	93
2_2 التّراث الشّعريّ	97
3_2 الأمثال والحكم	104
3_ المصادر الأسطوريّة	106
4_ المصادر النّفسيّة	114
الخاتمة	125
ملاحق	127
المصادر والمراجع	132
فهرس المحتويات	143

ملخّص الدّراسة:

تناولت هاته الدّراسة موضوع " التّناص في رواية ذائقة الموت لأيمن العتّوم"؛ حيث استهدفت الكشف عن التّناص الموجود فيها من خلال إدراج المتعاليات النصيّة لجيرار جينيت (المناص ،التّناص ،الميتانص ،التّعالق النصّي ،جامع النّص) ، وتطبيقها على الرّواية، كما أنّها تناولت المصادر التّناصية فيها ، الدّينيّة (القرآن الكريم، الحديث النّبويّ الشّريف، الأبعاد العقديّة) التّراثيّة (الأبعاد التّاريخيّة، التّراث الشّعري،الأمثال والحكم) ، الأسطوريّة ،النّفسيّة.

الكلمات المفتاحيّة : التّناص ، آليات التّناص ، المصادر التّناصيّة .

Summary of the study:

This study dealt with the topic of “Intertextuality in the novel A Taste of Death by Ayman Al-Atoum.” It aimed to reveal the intertextuality present in it by including the textual transcendences of Gérard Genette (intertextuality, intertextuality, metatextuality, textual connection, the whole of the text), and applying them to the novel. It also dealt with its intertextual sources, the religious ones (the Holy Qur’an, the noble Prophet’s hadith, and the doctrinal dimensions.) Heritage (historical dimensions, poetic heritage, proverbs and wisdom), mythological, psychological.

Keywords: intertextuality, mechanisms of intertextuality, intertextual sources.