مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 13 عدد: 2، يونيو 2024
ص: 208 - 226 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

جماليات التناص في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم

The Aesthetics of Intertextuality in Ayman Al-Atoum's Novel "Yasahibay Elsijn"

سحر عبد اللاوي [1] / سعد حمادة [2] *
Abdellaoui sahar [1] / Saad hamada [2]
مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية والعلوم الاجتماعية
جامعة الشهيد حمّه لخضر -الوادي (الجزائر)
University of El oued (Algeria)
abdellaoui-sahar@univ-eloued.dz [1] / Saad-hamada@univ-eloued.dz [2]

تاريخ الإرسال: 2023/08/07	تاريخ القبول: 2024/02/17	تاريخ النشر: 2024/06/02

ملخص البحث

تمثل التجربة الروائية للكاتب رحلة طويلة شاقة يرتبط فيها الحاضر بعبق الماضي، والواقع بنسج الخيال، فيتعالق نصه مع نصوص عديدة مختلفة المنابع وهذا ما نلمحه في تجربة "أيمن العتوم" الروائية فكان للتناص حضوراً بارزاً، وفي هذا المقال سيتم استجلاء شعرية التناص وجمالياته، فكان ولابد من الابتداء بالتناص الديني، وذلك من خلال الاقتباسات القرآنية أو النصوص المتفاعلة معه. ثم التناص مع الشعر العربي قديماً وحديثاً، اقتباسا كاملاً منصصاً أو جزئياً، ضمنياً، أو تفاعلياً. وتحدثنا عن أسطورة نهر الجنون وأسطورة بجماليون في تناصات النص مع الأسطورة، وختاماً بالتناص مع الأمثال الشعبية فيه.

الكلمات المفتاح : تناص، رواية، جمالية، ياصاحبي السجن، أيمن العتوم.

Abstract :

The novelist experience of the writer represents a long and arduous journey in which the present is linked to the fragrance of the past, and the reality with the weaving of imagination. Its text relates to many texts from different sources and this is what we see in Ayman Al-Atoum's novel experience where the Intertextuality had a prominent presence. In this article, the poetics of decrease and its aesthetics will be explored, however it is necessary to start with religious intertextuality, through Quranic quotations or texts interacting with it. Then

* سحر عبد اللاوي: abdellaoui-sahar@univ-eloued.dz

intertextuality with Arabic poetry, ancient and modern, quotation in full or in part, implicit, orinteractive. And we talked about the legend of the river of madness and the legend of Pygmalion in the text's Intertextualitywith the legend until we ended up decreasing with popular proverbs in it.

Keywords: Intertextuality ; the novel ;the aesthetics ; YasahibayElsijn ; Ayman Al-Atoum.

مقدّمة:

يُعد التناص من المفاهيم الأدبية والنقدية الحديثة، وقد تبلور المصطلح مع "جوليا كرستيفا"، وهذا "المصطلح الحديث يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة، ظاهرة التفاعل بين النصوص، وطرائق أخرى في التعامل معها"1 والتي عُرفت عند النقاد العرب القدامى بالسرقة الأدبية، والتضمين والاقتباس والاستشهاد، والآن انصهرت هذه المصطلحات جميعها في هذا الطرح الجديد، حيث أصبح التناص من السمات الجمالية للعمل الإبداعي، وعنصراً كاشفاً عن شعرية النص، ذلك أنّ علاقات التداخل النصي التي يُحققها التناص سمة من سمات اللغة الأدبية والشعرية، يسعى المبدع من خلال تناصاته إلى تحقيق رؤية معينة في عمله الأدبي، وإضفاء بُعداً آخراً للنص، ذلك أنه يُحيلنا إلى نصوص أخرى سابقة، فلا يُولد نصٌ من فراغ، وبالتناص يُصبح النص جامعاً فهو يمزج بين نصوصٍ مُختلفة فيلتقي الماضي بالحاضر، ويلتقي الأدب بالتاريخ، والدين والأسطورة، والفلسفة والتراث، وبتوظيف تقنية التناص يتم إشراك المتلقي الذي يعتمد على ثقافته وتداعي ذاكرته للكشف عن تناصات النص، وهذا ما يؤدي إلى اختلاف القراءات وتباينها بين القُراء.

ومن خلال قراءة رواية "يا صاحبي السجن" للكاتب "أيمن العتوم"، وُجد أنّ الناص يتكئ على جملة من التقنيات الفنية والأسلوبية، أبرزها توظيف تقنية التناص بشتى أنواعه وأنماطه، والكثير من المقتبسات المعرفية، لذلك سأحاول في هذا المقال لمس مواضع الشعرية وسماتها في تناصات هذا العمل الروائي، من أجل التعرف على مدى فاعلية وحيوية التناص داخل المتن الروائي.

أولا-التناص الديني:

تحمل الرواية طاقة خاصة جعلت الكثيرين يفكرون باعتمادها وسيلة للخطاب والتواصل مع الآخرين2، وقد تمكن "أيمن العتوم" عبر روايته "يا صاحبي السجن" من استدعاء نصوص غائبة في نصه الحاضر، حيث جاء مُحملاً بدلالات تناصية عديدة من بينها النص الديني الإسلامي بشقيه القرآني والحديثي، والذي يُعتبر مُكوناً جوهرياً لرواية "يا صاحبي السجن" سواءً كان ذلك بشكل صريح عن طريق الاقتباس، أو بشكل غير صريح ضمني من خلال بنيات نصية صغرى مُضمنة داخل المتن الروائي، تُحيلنا إلى مرجعيتها

الدينية، إذ كان الروائي حريصاً كل الحرص على توظيف العنصر الديني، بهدف الارتقاء بمتنه الروائي وإثرائه وذلك من خلال توظيفه للنصوص المقدسة.

1- التناص مع القرآن الكريم:

كان للقرآن تأثير السحر على النفوس، فهو يأسر القلوب بجمال نظمه، وروعة معناه، و "القرآن الكريم فجر ينابيع القول، واستمد الروائيون منه ما يلائم أعمالهم قصد إنشاء نص روائي متميز"[3]، وهذا ما نلمحه بشكل بارز في رواية "يا صاحبي السجن"، حيث اشتغل الروائي على النص القرآني في عمله السردي لأجل الاستشهاد أو الاقتباس، أو محاوراً معانيه.فضلاً عن عنوان الرواية، وعناوين فصولها والتي تتناص جميعها مع القرآن الكريم، نجد الناص أورد العديد من الآيات القرآنية داخل متنه الروائي وبشكل صريح، مُحافظةً على صيغتها الأصلية نذكر منها:

- ﴿إنّا وَجدْنا آباءنا عَلَى أُمَّة وَإنَّا عَلَى آثارِهِم مُهْتَدُونَ﴾[4].
- (ن، وَ القَلَم وما يَسْطُرُونَ)[5].
- (وَتَرى الشّمْسَ إذا طَلَعَتْ تَزاوَرُ عَنْ كَهْفِهِم ذاتَ اليَمِيْنَ وَ إذِا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذاتَ الشّمالِ)[6].
- ﴿قُل لَن يُصِيْبَنَا إلاّ مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا﴾[7].
- ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ منْ ماءٍ مَهِيْنٍ﴾[8].
- ﴿لا يَأتِيْكُما طَعَامٌ تُرْزَقانِهِ إلاّ نَبّأْتُكُما بِتأوِيْلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمّا عَلّمَنِي رَبّي﴾[9].
- ﴿يُوسُفُ أَيُهَا الصّدّيق أَفْتِنا﴾[10].

نُلاحظ وجود كم كبير من التناصات التي وردت من القرآن الكريم، كما نُلاحظ أنه قد تم تسييج هذه الآيات القرآنية بمزدوجتين، مما جعلها تحتفظ بطابعها القدسي، بالإضافة إلى التناص غير المباشر مع القرآن الكريم حيث يُعيد الروائي في بعض المقاطع السردية كتابة النص القرآني، من خلال توظيفه توظيفاً فنياً، نذكر منها:

عندما قصّ الكاتب قضية رفقائه الثلاثة في السجن، "كان الثّلاثة من عشائر أردنيّة تستقرّ على قمم جبال عجلون المطلّة على فلسطين، والفاصل بينهما واد غير ذي زرع يمكن القفز فوقه دون الوقوع فيه للوصول إلى الأرض المقدّسة؛ الأرض الحلم."11، نلاحظ توظيفه للآية الكريمة﴿بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾[12]، مع حذف حرف الجر "الباء"، وهذا ما أكسب النص مسحة دينية تتماشى مع قصدية الكاتب.

وفي موضع آخر يصف الغرفة التي أقام فيها في سجن (سواقة) "هذه الغرفة المشهودة... تتوزّع فيها الأسرّة بشكل عَرْضي عن اليمين وعن الشّمال عِزين"[13]، يقوم الروائي في هذا المقطع السردي بتوظيف الآية الكريمة﴿عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ﴾[14].

وفي وصفه لسجين مسن داخل المهجع يقول: "بدا عجوزاً قد جاوز السّبعين، وانحنى ظهره حتّى عاد كالعرجون القديم..."[15]وهنا نلاحظ حضور الآية الكريمة﴿حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾[16]، ويُسهب الروائي في

وصفه لعالم السجن بكل تفاصيله، ذلك السجن الذي أصبح وطنهم وغربتهم، وكيف للإنسان أن يشعر بالغربة في وطنه، هذا الوطن الذي أغلقوا عليه البّوابات مخافة أن يغادرهم "دون أن يقول كلمة وداع واحدة!! أكنّا أنانيين بذلك الفعل؟! أمّ أنّه كان يؤثرنا على أنفسنا ولو كان به خصاصة؟!"17، نستحضر هنا الآية الكريمة﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾[18]، حيث وظفها الروائي مع بعض من التحوير حتى تتماشى مع سياق النص.

يستمر الروائي في استدعاء النص القرآني بصورة غير مباشرة داخل المتن الروائي، فبعد أن قررت إدارة السجن أن تشرع أبواب المكتبة لكل السجناء، يُجسد مبدعنا المكتبة في امرأة حسناء تُغريه وتراوده عن نفسه "وفتحت الكتب لنا عن صدرها، وكشفت عن ذراعيها، وقالت لنا بكلّ شوق: هيتَ لك!!"[19]، إذ نلاحظ في هذا المقطع تناص محوّر مع آيتين من القرآن الكريم، وهما على التوالي:

﴿وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا﴾[20]، حيث حافظ الناص على حرف الجر "عن" وغيّر في اسم المجرور من "ساقيها" إلى "ذراعيها"، مُضيفاً لمسة فنية زادت في عمق الدلالة.

﴿وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ﴾[21]، وهنا أضاف الناص "وقالت لنا بكل شوق" حتى يُعمق فكرة مراودة الكتب له، ويُصرح بعلاقته الحميمة معها.

ولا يخفى عن أحدٍ ما تُخلّفه مشاعر الحب والعشق من وقعٍ في النفس الإنسانية، فكيف إذا أصاب العشق قلب شاعر، فتتجلى محبوبة البطل له حتى يتهاوى ورقة يابسة تحت قدميها، إلا أنها تتجاهله "وتدّعي أنّها لم ترني وأنا بين يديها هشيماً تذروه الرّياح"[22]، إذ أنها تتناص مع الآية الكريمة﴿فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ﴾[23].

ولم يكتفِ "أيمن العتوم" من هذه التناصات مع آيات الذكر الحكيم، إذ يُوظف تناصات مع القصص القرآني، فنجد أنّ الرواية تستحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام، والتي جمع الله فيها من العبر والعِظات الكثير، حتى أصبح لسورة يوسف ذلك المعنى الّذي نستطيع إسقاطه على كلّ جزء من الرّواية،من حيث التّناص الكلي، هذا التناص المغلّف بالغموض، والرّؤى والحكايات المبطّنة، عن الأخوّة والرفاق، فيُجسد لنا الصحبة في أسمى معانيها، تلك العلاقة الإنسانية والتي كان لها مذاق مُختلف داخل القضبان، تلك الحياة اليومية التي يعيشونها معاً بحلوها ومرُها، فمعهم يمكن قهر السجن والسجّان، والتغلب عن الألم والوحدة التي تُخلفها القضبان، إذ أنه وبعد أيامٍ من صفحات الإضراب عن الطعام، وفي مشهد يطفحُ شاعرية يُصور لنا "أيمن العتوم" هذا اللقاء الودي بأخوته، فيحضُرنا لقاء يوسف عليه السلام بأخوته وشقيقه بنيامين بعد سنين طويلة من الغياب، "حين شاهدتُ إخوتي قادمين من بعيد قفز قلبي من صدري فرحًا... وعندما صاروا قريبين منّي لم أستطع أن أعانق أيًا منهم.كان الموقف لا يسمح بذلك، غير أنّي دون وعي هويتُ أحضنهم في خيالي جميعًا، وشعرتُ بدفء المودّة تسري في كياني كلّه، وانسابت حرارة الحبّ فيما بيننا، وكأنّنا عشّاق هاموا على وجوههم في الصّحراء والتقوا بعد طول غياب...فتغيّر فينا كلّ شيء إلا قلوبنا، ظلّت على تحدّيها وعلى حبّها وعلى

إيمانها..."[24]، ويستمر العتوم في استحضار قصة يوسف عليه السلام وأخوته، ومحاولة إسقاطها عليه ورفقته، "وهكذا اكتمل عقدنا... لم نكن أحد عشر كوكباً، بل كُنّا تسع آيات"[25].

بالإضافة إلى علاقة يوسف مع صاحبَيه وأخوته، كان هناك شطرٌ من القصة أعمق دلالة، وأوفى وأصدق مشاعر، وأجمل عاطفة، تمثلتْ في علاقة الابن بأبيه، يعقوب ويوسف، وهذا ما جسده "أيمن العتوم" في علاقته مع أبيه إذا شغلتْ من صفحات الرواية الكثير، ذلك الأب الذي كان حاضِراً دائماً على شبابيك الزّيارة، داعماً لابنه في محنته فهو سنده واستقامة ظهره "كان أبي بطل الزّيارات كلّها، وكان أحبّ النّاس إلى قلبي... وجهه الرّباني كان يملؤني بالأمل، لم أعرف اليأس لحظةً وطَيفُه يغلّفني بالطّمأنينة النّاعمة. وأين للناس بأبٍ مثل أبي؟!"[26].

رواية "يا صاحبي السجن" تتناص أيضاً مع فضاءات قصة يوسف؛ (الجبّ) و (السجن) واللذين كانا بمثابة امتحاناً لسيدنا يوسف عليه السلام، "في البئر وجد كثيراً من الكنوز المدفونة... رَمَوه هناك وقالوا: يلتقطه بعض السّيارة، ولم يعلموا أن النبوءة أولّها إلقاء في الجبّ...!!"[27]، ففي هذا البئر تلقى يوسف عليه السلام النبوءة والحكمة، فيحاول العتوم هنا إسقاط البئر على السجن الذي كشف الحُجب عن عينيه، وجعله يُبحر في شاطئ التأمل والفكر، ليتعرف على نفسه والوجود، فظلمة السجن ومحنته مكنته من أن يخلو مع نفسه، فيُولد من جديد ليتعلم في السجن أبجدية الحياة "السّجن علّمنا الحيّاة"[28]، ومنه انطلق إلى إثراء تجربته فكان حريصاً إلى أبعد حدّ على أن يكون تلميذاً نجيباً في مدرسة الكون.

هذا من حيث التناص الكلي فقد جاءت قصة النبي يوسف عليه السلام النموذج الأول للتناص، لأن "أيمن العتوم" وظفها كمرجعية نصية لعدة علاقات تناصية، فهو يتقمص قصة النبي يوسف عليه السلام، ويحاول إسقاطها قدر الإمكان على متنه الروائي، وتجسيدها على رحلته داخل غياهب السجن.

لم يكتفِ العتوم من التناص مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وإن كان لها النصيب الأكبر من متنه، حيث استحضر قصص قرآنية أخرى، فأورد شذَراتٍ من قصة تيه بني إسرائيل، وقصة أصحاب الكهف على التوالي، فيصف الطريق من المحكمة إلى (سجن الجويدة) بأنها لم تكن بعيدة بالمعنى الجغرافي "ولكنها بالمعنى النّفسي طالت كما لو كُنّا نسير في التّيه، قبل أن نضل أربعين عاماً..."[29]، فكان طريق السجن عبارة عن متاهة وتيهان يسيرون فيه ولا يهتدون للخروج منه، حيث أثار الكاتب مسألة التيه من القصص القرآني، والتي يقول فيها الله تعالى:﴿فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ﴾[30].

بعدها يُثير قصة أصحاب الكهف، بعد أن اجتمع مع رفقاء السجن السياسيين من أصحاب الحق والرأي والذين جمعتهم قضية واحدة، ومائدة حفلة التعارف الأولى، "كنّا كأصحاب الكهف، جمع بيننا سوطُ السّلطة، فأوينا من لسعاته إلى هذا الكهف، لنبدأ حكايةً بيتة لا يتنازع أمرَها بيننا أحدٌ"31، حيث يقوم الكاتب بتشبيه حاله ورفقاءه بأهل الكهف، إذ يقول فيهم تعالى:﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾[32].

إنّ رواية "يا صاحبي السجن" تتنفس قرآناً، بتلك التناصات المُبهرة، والتضمينات الجميلة التي يستحضرها "أيمن العتوم" في قالب فني، وبأسلوب يخدم الفكرة ويناسب العرض؛ فقد تعانقت التضمينات القرآنية مع البنية اللغوية للمتن الروائي، وتداخلت بسلاسة وانسجام دون إقحام أو اصطناع، وبهذا فقد نهلتْ الرواية من ألفاظ القرآن الكريم حتى ارتوت.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

إن التناص الديني يُشكل ظاهرة بارزة في رواية "يا صاحبي السجن" وفي هذا تأكيد من الكاتب على مرجعيته الدينية الإسلامية، حيث لم يكتف الكاتب من استحضار القرآن الكريم في متنه الروائي، بل اشتغل على نثر بعض الأحاديث الشريفة في متنه الروائي، من خلال توظيف التناص الاقتباسي الكامل غير المحور مع الحديث النبوي، ومن ذلك عندما كان يصف الكاتب مجتمع السجن الذي تتدنى فيه الكرامة إلى أقل مستوياتها، وأن الشرطي يحترف طرق التي يهين السجناء، مما أدى بالسجناء إلى تشكيل جماعات لحماية أنفسهم، يورد في هذا السياق حديثاً نبوياً "ولعلّ قوله صلى الله عليه وسلّم: (لا يأكل الذّئب من الغنم إلاّ القاصية) قد صدق هنا"[33]، وهذا الحديث رواه أبو الدرداء عن الرسول صلى الله عليه وسلم (ما من ثلاثةٍ في قريةٍ ولا بَدوٍ لا تقامُ فيهمُ الصلاةُ إلا قد استحوذَ عليْهِمُ الشيطانُ، عليكَ بالجماعةِ فإنَّما يأكلُ الذئبُ منَ الغنمِ القاصيةَ)[34].

يتحدث الروائي عن الفارق الهائل الذي تصنعه السجون، وعملها على تأصيل الطبقية "كانت السّجون تصنع هذا الفارق الهائل بين السّادة والعبيد، وتضخمه. (كانوا إذا سَرَق فيهم الشّريفُ تركوه وإذا سرق فيهم الضّعيفُ أقاموا عليه الحدّ)[35]"، وهذا الحديث قد روته أمنا عائشة رضي الله عنها عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنما هلك الذين قبلكم، أنهم كانوا إذا سرق فيهمُ الشريفُ تركوه، وإذا سرق فيهمُ الضعيفُ أقاموا عليه الحدَّ، وأيمُ اللهِ لو أن فاطمةَ بنتَ محمدٍ سرقتْ لقطعتُ يدَها)[36].

وفي موضع آخر يروي الكاتب مساحة من الحرية والتي تمثلت في الشراء، و"الدعوات على الأطعمة المشتراة من العصائر... وبعض أنواع البسكويت تجد رواجاً عندنا جميعاً؛ (مَن كان ذا فضل فليعدْ على مَنْ لا فضلَ له)..." حيث أورد حديثاً نبوياً مع شيء من التحوير، فروى أبو سعيد الخدري رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: (مَن كان عندَه فضْلٌ من ظَهْرٍ فلْيَعُدْ به على مَن لا ظَهْرَ له، ومَن كان له فضْلٌ من زادٍ فلْيَعُدْ به على مَن لا زادَ له)[37].

ما نُلاحظه أنّ الروائي قد حافظ على الطابع القدسي للحديث النبوي الشريف، وذلك من خلال تسييج جميع الأحاديث النبيوية التي أوردها في متنه الروائي بمزدوجتين، مع انزياح نسبي عن صيغته الأصلية والإبقاء على بنيته العميقة مُشعة، وهذا ما يُسهل على القارئ استدعاؤها، وما يجدر الإشارة إليه أنّ توظيف الحديث النبوي كان قليل جداً إذا ما قورن بالآيات القرآنية.

ثانيا-التناص مع الشعر العربي:

لقد كان للشعر والشعراء مكانة عظيمة ومنزلة رفيعة عند العرب منذ القدم فهو ديوان العرب، حيث كانت القبائل تحتمي بشعرائها، ذلك أنّ الشعر يرفع من شأن القبيلة أو يحط من قيمتها، ورغم مرور الحقب الزمنية المختلفة والمتعاقبة، وظهور العديد من الأجناس الأدبية، إلا أنّ الفرد العربي ظلّ بفطرته يميل للشعر يستعذب ألفاظه، وتُطربه إيقاعاته، وتهذبه مقاطعه، وتشده معانيه، فاشتغل الروائيون على إضفاء لمسة من الشعر قديماً كان أو حديثاً على أعمالهم الإبداعية؛ سواء كان ذلك بقصدية منهم أو تلقائية. وبهدف استعراض ثقافتهم الأدبية والشعرية، أو الارتقاء بنصوصهم الروائية.

1-التناص مع الشعر العربي القديم:

يتضح جلياً مدى تأثر "أيمن العتوم" بالنص الشعري العربي القديم؛ من خلال نثر العديد من القصائد القديمة على صفحات متنه الروائي، مُعتمداً في ذلك على التناص الاقتباسي، وتحديداً توظيفه للتناص الاقتباسي الكامل المنصص حيث اعتمد "أيمن العتوم" على اقتطاع بعض القصائد من سياقها السابق، ووضعها في نصه اللاحق على حالها، من دون أن يُغير في بنيتها الأصلية لا بزيادة ولا بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير، ومن أمثلة ذلك إيراده لبيت من قصيدة النابغة الذبياني التي يعتذر فيها إلى النعمان من دون أن يُحدث فيها أي تغيير أو تحوير، أو حذف أو إضافة، حين وصف ليلته الأولى في مستودع السجن:[38]

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتْني ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشَ في أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ

وما يلبث "العتوم" بين جدارن السجن حتى تتجلى له أبيات ابن عربي المُعتقة، فيورد خمسة أبيات مُتتابعة منها داخل المتن الروائي دون أن يُحدث فيها أي تغيير يُذكر:[39]

سلامٌ على سلمى ومَنْ حلّ بالحِمَى وحُـــقَّ لمثلـــي رقـــةً أنْ يُسلِّمـــا
ومـــــاذا عليهـــا أنْ تـــردَّ عَلينا ولكنْ لا احْتكامَ على الدُّمَى تحيَّـــــةَ
سَرَوْا وظَـلامُ اللّيلِ أرْخَـى سُـدُولهُ فقلتُ لها: صبـــاً غَـــــــريباً مُتيَّمـــاً
فـــأبدتْ ثناياهـا، وأومـضَ بـــارقٌ فلم أدْرِ مَنْ شقّ الحَنَادِسِ مِنهُمـــا
وقـالَتْ: أما يَكـــــفيهِ أنّي بقَـــلْبِهِ يُشاهدُني في كلّ وقْتٍ أمَا؟ أمَا؟!

وتستمر معاناة البطل داخل السجن، فيسرد ما خلفته الأحداث الفجائعيّة التي عايشها من ألم يستوطن ذاكرته، وكيف أنه أصبح مستعداً لتلقي المزيد من الصدمات، لتنحرف به الذاكرة إلى بيتَي المتنبي:[40]

رَماني الدّهرُ بالأرزاءِ حتى فُؤادي في غِشاءٍ مِنْ نِبـــــــــالِ
فَصِرْتُ إذا أصابَتْني سِهامٌ تكَسّرَتِ النّصالُ على النّصالِ

لم يكتف "العتوم" من اقتباس أبيات لنابغة الذبياني، وابن عربي، المتنبي، حتى لاح له طيف أبي العلاء المعري، فيقتبس بيتين كاملين من لزوميات المعري، مُضمناً إياهما متنه الروائي، من دون أن يمزجهما ببنيته اللغوية الخاصة ودون أن يُعمل فيهما يد التحوير أو التغيير:[41]

غَدَوتَ مَريضَ العَقلِ وَالدينِ فَالقَني لِتَسمَعَ أَنباءَ الأُمورِ الصَحائِحِ

فَلا تَـأْكُلَن ما أَخرَجَ المـــاءُ ظالِمـاً وَلا تَبغِ قوتاً مِن غَريضِ الذَبائِحِ

وثمة مواضع أخرى داخل المتن الروائي اقتبس فيها "العتوم" بعض الأبيات الشعرية كاملة دون أن يُحور فيها، وهي أبيات أسقطها على تجربته في الحب ومعاناته، ومرارة الشوق التي خلفها الفراق، فالحب قاموس زاخر يُهدي للناس من أعماقه لآلئ ثمينة، فضمن "العتوم" في نصه أعذب ما جادت به قرائح الشعراء في الحب العذري،فجاءت متتابعة وعلى التوالي منها:

بيتين لدُوَير بن دؤالة العُقَيلي:[42]

أَسَجْناً وقيداً واشتِياقًا وغُـربةً ونأيَ حبيب إنّ ذا لَعظِيمُ

وإنّامرءاً دامت مواثيقُ عهده على مثلِ مـــا لاقيتُهُ لَكَريمُ

وبيت لقيس بن الملوح (مجنون ليلى):[43]

وَلَوْ مَسَحَتْ بالكَفّ أَعْمَى لأَذْهَبَتْ عَمَاهُ وَشِيكاً ثُمَّ عَادَ بلا عَمَى

وثلاث أبيات لبشار بن برد:[44]

لم يطـلْ ليلي ولكنْ لـم أنمْ ونفى عنّي الكرى طيفُ ألـمْ

نفّسي يا عبـدَ عنّا واعلمي أنّنـا يـا عـبـــــدَ من لحـــمٍ ودمْ

إنّ في بُرْدَيَّ جسمًا ناحلاً لو توكّـــــــأْتِ عليـــــــه لانهـــــدَمْ

وبيتين لجميل بثينة:[45]

وَمَاذا عَسَى الواشُونَ أَنْ يَتَحَدّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا إنّني لَكِ عـــــاشِقُ

نَعَمْ، صَدقَ الواشُونَ، أَنْتِ كريمةٌ عَلَيْنا، وَإِنْ لَمْ تَصْفُ مِنْكِ الخَلائِقُ

كما اقتبس "العتوم" أثناء وصفه لصاحبه عكرمة بيتين من لامية العرب للشّنفرى:[46]

أُديمُ مِـطَـالَ الجُـوعِ حـتّى أُمِيتَـهُ وَأَضْـــرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَـفْحاً فأُذْهَـلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يُرَى لعليَّ مِنَ الطَّـوْلِ امْـــرُؤٌ مُـتَطَـوّلُ

واقتبس بيتاً كاملاً من قصيدة المتنبي والتي مطلعها "واحرّ قلباه" دون أن يحور فيه:[47]

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخَصْمُ وَالحَكَمُ

وأثناء وصف "العتوم" للجلسات الوديّة التي قضاها بصحبة رفقاء السجن رغم واقعهم الناضح بالألم، يستحضر بيتاً لسلطان العاشقين ابن الفارض:[48]

شَرِبْنا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدامةً سَكِرْنا لها من قبلِ أنْ يُخلَقَ الكَرْمُ

إنّ الخلوة مع النفس تستدعي أن يتفكر الإنسان في ذنوبه وأخطائه، فيراجع نفسه ويلجأ لربه فيجد رباً غفوراً رحيماً يعفو عن الزلل، ويقبل عباده على غفلتهم وكثرة ذنوبهم، وهذا ما حدث مع بطلنا ليتجلى له أبو نواس ذو اللّهو والمجون واعظاً له ببيتيه:[49]

أَفْنَيْتَ عُـــــمْـــــرَكَ والذّنوبُ تزيدُ والكاتبُ المُحصي عليكَ شهيدُ
كَمْ قُلْتَ لسْتَ بعـــــائدٍ في سَـوْءَةٍ ونَذَرْتَ فـــــيهـــــا، ثمّ أنتَ تعودُ

كما يستحضر أبياتاً من زهديات أبي العتاهية مع تغيير طفيف في ترتيبها، وهذا التحوير الطفيف لا يمكن أن يُعد تحويراً أو تغييراً للبنية القديمة:[50]

وكل سَـــــــــلامَـةٍ تَعـــدُ المَنَايَا وكلُّ عِـــــمـــــــارَةٍ تَعِدُ الخَـــرابَا
أرَاكَ وكُلَّمـــــــا فَـــــــتَّحْتَ بَاباً مِنَ الدُّنيَا فَتَّحَـــــتَ عليْكَ نَابَا
كـــــــأنَّ مَحَـــــاسِنَ الدُّنيا سَرَ ابُوأيُّ يَـدٍ تَناوَلَـتِ السّـــــــــــــرابَا
كَـــــــبِرْنَا أيُّهَـــــــا الأتَرابُ حَتَّى كـــــــــأنّا لم نَكُنْ حِـــــيناً شَبَابَا

ولم يقف "العتوم" عند حدود اقتباس المقاطع أو الأبيات الشعرية الكاملة، حيث اعتمد في بعض السياقات على أن يقتبس فيها صدراً أو عجزاً من بيت شعري، وهذا ما يتضح لنا من خلال اقتباسه لعجز إحدى أبيات قصائد المتنبي وتوظيفه كاملاً بين علامتي تنصيص داخل متنه؛ (شرقتُ بالدّمع حتّى كادَ يشرقُ بي)[51].

وصفوة القول أنّ طبيعة التناص الاقتباسي الكامل المُنصص، تقوم على اقتباس جملة أو جمل كاملة تامة المعنى، تشكل بحد ذاتها نصاً مستقلاً، سواء أكانت شعراً أم نثراً وتضمينها داخل النص الجديد، وهذا النمط من التناص اعتمده "العتوم" بشكل كبير في تناصاته مع الشعر العربي القديم، حيث يمُكننا أن نعتبره ظاهرة بارزة تُوحي لنا بمدى تشربُ "العتوم" للشعر العربي القديم، ومدى قداسته عنده مما جعله يُحافظ على بنيته اللغوية دون المساس بها، حيث يُعتبر الشعر العربي القديم مرجعية أساسية عند "العتوم" يستقي منه رصانة اللغة وقوتها، وهذا ما جعل لغته عميقة بانزياحاتها ومجازاتها ما أكسبها مقاربات سحرية أخاذة، بالإضافة إلى الشعرية والإيحاء، وهذا يتضح جلياً على صفحات متنه الروائي.

2-التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر:

إن روح الشاعر لدى المؤلف تجعله يُحلق في سماء الشعر العربي الرحبة الشاسعة، فيقتبس من قديمه وحديثه ومعاصره، مُضمناً إياه داخل نصه، فنجد أنّ "العتوم" لا يغفل عن الاقتباس من الشعر العربي الحديث والمعاصر كما هو الحال مع الشعر العربي القديم، وهذا ما نلمسه ونحن نخوض مغامرة قراءة رواية "يا صاحبي السجن"، حيث يستهل "العتوم" تناصاته مع الشعر العربي الحديث والمعاصر داخل هذا المتن الروائي بشطر من قصيدة "يا شعب تونس" للشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي"، دون أي تغيير أو تحوير "أوّل الغيث قَطرٌ ثمّ ينهمر"[52]، كما يقتبس من قصيدة "يا تونس الخضراء" للشاعر "نزار قباني"، في اعتراف صريح من بطلنا بأنّ تلك القصائد التي كانت سبب في اعتقاله تعود إليه "ما تُبت عن شعري ولا استغفرتُه ما أسخف الشّعراء لو هم تابوا"[53]، مع تغيير طفيف يقوم به "العتوم" في البيت باستبدال كلمة (عشقي) بشعري

و(العشاق) بالشعراء، مُقدماً اعتذاره لنزار قباني مُعترفاً بذلك "أنا حوّرتُ كلمة (عشقي) في بيته إلى شعري، وكلمة (العشّاق) إلى الشّعراء... ولكن لا فرق، فالشُعراء هم أكبر العُشّاق"[54].

وعندما بُعث بالبطل إلى طبيب السجن قفزتْ أبيات "أمل دنقل" إلى ذهنه مباشرة فيُوردها تباعاً دون أن يُغير فيها:[55]

كان نِقاب الأطبّاء أبيض،
لون المعاطف أبيض،
تاج الحكيمات أبيض
الملاءات... لون الأسرّة...
أربطة الشّاش والقطن
قرص المنوّم، أنبوبة المصل
كوب اللّبن
كلّ هذا يشيع بِقلبي الوَهَنْ
كلّ هذا يذكّرني بالكَفَنْ

ومن سجن إلى سجن، ومن منفى إلى آخر، تتمثلُ للعتوم قصيدة "الحانة القديمة" لشاعر "مظفّر النّواب" على بوّابة السجن، فيقتبس منها عشرة أسطر نورد منها ما يلي:[56]

سُبْحانَكَ كُلُّ الأشياءِ رَضِيتُ
سوَى الذُلّ
وَأَنْ يُوضَعَ قَلْبِي فِي قَفَصٍ فِي قَصْرِ السُلْطانْ
وَقَنَعْتُ يَكُونُ نَصِيبِي فِي الدُّنيا كَنَصيبِ الطَّيْرِ
وَلَكِنْ... سُبْحانَكَ حَتَّى الطَّيْرُ لهَا أَوْطانْ
وَتَعُودُ إِلَيْها
وَأَنا ما زِلْتُ أَطيُر... أَطِيرُ...

ومع بداية عهد جديد في سجن (سواقة)، استرعى انتباه الكاتب بيت من الشعر مكتوب على أحد جوانب البَرش، وهو بيت للشاعر الأردني "مصطفى التل" والمعروف بعرار، يقول فيه:[57]

ولمحتُ في مِرآة بُؤسِكَ صُورَتي وقرأتُ فوقَ إطارِها عُنواني

كما يقتبس أبياتا من قصيدة "الحسن أسفر بالحجاب" للشاعر"أحمد مطر" :[58]

قمر توشّحَ بالسَحابْ
غَبَشٌ توغل، حالمًا، بفجاجِ غابْ
فجْرٌ تحمم بالندى وأطل من خلف الهضابْ

وهي الحضارة كلها
تنسَل من رَحِم الخرابْ
وتقوم سافرة
لتختزل الدنا في كِلْمتين:
(أنا الحِجابْ!)...

وباعتبار أنّ السجناء شركاء في نفس المأساة والمعاناة، داخل رقعة جغرافية مشتركة تُدعى السجن، يتداعى إلى ذهن "العتوم" بيتاً لأمير الشعراء أحمد شوقي:[59]

فإنْ يَكُ الجِنسُ يابنَ الطَّلْحَ فَرّقَنا إنَّ المصائِبَ يَجمعْنَ المُصابِينَا

وفي أحد أيام الشتاء القارسة المُمطرة، ومَنْ مِنا لا تحضره في مثل هذه الأجواء رائعة بدر شاكر السياب"أنشودة المطر" فيهتف بها:[60]

أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطرْ ؟
وَكَيْفَ تَنْشجُ المَـزارِيْبُ إذا انْهَمَرْ ؟
وَكَيف يَشْعُرُ الوَحيدُ فيه بِالضّيَاعْ؟
بِلا انْقطاع... كَالدَّم المُـراقِك الجياعْ
كالحبِّ...كالأطفالِ...كالموتى... هُوَ المَطَرْ

و المُلاحظ في ختام هذه الجزئية أنّ "العتوم" قد اقتبس من الشعر العربي وضَمنه داخل الكثير من السياقات في نصه، دون أي تغيير أو تحوير يُذكر عدا تغيير طفيف في بعض المواضع والتي لا تكاد تُحتسب، مُعتمداً في ذلك على التناص الاقتباسي الكامل المنصص، وقد جاءت هذه العلاقة التناصية مُنسجمة مع السياق الروائي، سواء كان على مستوى الحدث، أو على المستوى النفسي لشخوص الرواية،كما أنّ تناصاته مع الشعر العربي القديم أكثر من تناصاته مع الشعر العربي الحديث والمعاصر، وقد يرجع هذا إلى ميل ذات المبدع إلى الشعر العربي القديم، وبالتالي فإنّ الشعر العربي بقديمه وحديثه ومعاصره يُعد ثاني رافد من روافد الروائي"أيمن العتوم" بعد الرافد الديني.

ثالثا -التناص الأسطوري:

تُوجد علاقة قديمة بين الفن والأسطورة والأدب، وتُعد الأسطورة مصدر إلهام للمبدع سواءً كان فناناً أو أديباً أو شاعراً، ورغم أنّ الأسطورة تَعود إلى غابر الأزمنة، وتُمثل طفولة العقل البشري في تفسيره للظواهر التي وقف عاجزاً مذهولاً أمامها،إلا أنّها مازالت حاضرة في حياتنا وأدبنا المعاصر، حيث استفاد منها الأدباء والشعراء ونهلوا من ينابيعها بمختلف أبعادها وضَمنوها داخل نُصوصهم، والمتأمل لرواية "يا صاحبي السجن" يجد أن النص فيه امتداد إنساني وروحي، حيث تتشابك الأزمنة وتتعالق بين الزمن الحاضر والإطلالة على

الماضي، وذلك من خلال تفاعل نص الرواية مع نصوص أُخرى ظهرت في أزمنة بعيدة، ومن بين هذه النصوص توظيف "العتوم" لأسطورتين تمثلت في؛ أسطورة نهر الجنون، وأسطورة بجاليون.

1-أسطورة بجاليون:

بينما يصف "العتوم" الحياة داخل السجن وفي خضم اللّهاث وراء المجهول، يجدُ نفسه دون وعي ينخرطُ في منظومة باقي السجناء، فيقف متسائلاً إذا ما كانت هذه هي فكرة القطيع، فتحضُرهُ عندها أسطورة"لا أدري أين قرأت تلك الأسطورة التي تقول: إنّ أهلَ قرية نزل عليهم المطر فأصابهم بالجنون، ولكنّه لم ينزل على قصر ملك هذه القرية، فلم يصب هذا الملك بالجنون، فصار كلّما تحدثّ، أو تصرّف تصرّفاً مُعيناً، استغرب منه أهل القرية، وقالوا: هل جُنّ الملك؟ لماذا يتصرّف على هذا النحو؟! والملك يستغرب من ردّة أفعالهم ويرى أنّ أهل قريته كلّهم أصبحوا مجانين، ويهتف بينه وبين نفسه: لماذا أصبح كل شعبي مجانين؟! ما الفائدة في أن أحكم قطيعاً من المعاتيه؟! كان النّاس جميعاً وهم كلّ مَنْ في القرية يرون الملك مجنوناً، والملك وهو فرد يرى أنّ أهل قريته مجموعين هم المجانين."[61]

وتُعرف هذه الأسطورة بنهر الجنون، وهي "أسطورةٌ فارسيةٌ، كتبها في قالبٍ مسرحي توفيق الحكيم"[62]، وأطلق عليها مسرحية "نهر الجنون" حيث امتد بها الحكيم حتى بلغت إحدى عشرة صفحة، كما سبقه جبران خليل جبران ورواها في كتابه "المجنون" على شكل قصة قصيرة تحت عنوان "الملك الحكيم"، ومثل هذه الأساطير ما ابتدعها كاتب، وإنما نبتت من قديم الزمان بين الشعوب كأكثر النوادر والحكم والأمثال، "[63]، وأما مُلخص مسرحية "نهر الجنون" التي كتبها الحكيم وتُعتبر كما أشرنا آنفاً "إعادة درامية لأسطورة قديمة كُتبت عام 1935م، ونُشرت عام 1937م... وتحكي أن ملكاً ووزيره اكتشفا أنهما الوحيدين اللذين لم يشربا من ماء النهر الذي تلوث بالثعابين السوداء، التي تنتج عنها الإصابة بالجنون لكل من يشرب من ماء النهر، ويتضح أن الملك والوزير قلقان على إصابة كل من حولهما بالجنون. ومن ناحية أخرى نجد الرعايا بمن فيهم الملكة والطبيب قلقين على الملك والوزير بسبب سلوكهما غير العقلاني، والذي نتج عن احتسائهما للنبيذ فقط، وبعد تردد قررت الملكة أن تعالج الملك والوزير عن طريق تقديم مياه النهر لهما كعلاج لإعادة سلامة عقلهما، ومن الواضح أن المسرحية رمزية تحكي حكاية رمزية غنية بالمضامين"[64]، ولعلّ هذه المضامين المُضمرة هي التي يهدف إليها مُبدعنا من خلال استحضاره لهذه الأسطورة فيُقدم تساؤلاته "هل تتغلب الجماعة على الفرد؟! هل يضطرّ الفرد إلى الاعتراف بما ليس فيه حتّى يقبله المجموع العامّ؟! لو كنّا مُراقبين من الخارج فمن نقول عنه إنّه مجنون"[65]، إنّ هذه التساؤلات حول المعايير المطلقة للأخلاق والسياسة تُفضِي إلى قهر المجتمع للفرد، وعلى وجه الخصوص الفرد المثقف الذي يُمارس عليه كُل من المجتمع والسلطة مختلف أساليب القهر والتهميش، لتجريده من نزاهته وإجباره على التخلي عن فكره ووعيه، أو كما يُعرف بسياسة تكميم الأفواه.

أ-أسطورة بجاليون:

عند حديث مُبدعنا عن محبوبته التي استوطنت قلبه، ومشاعر الحب التي تملكته ولم تبرَحه، مَيسُونه التي عاشت في أبياته وكادتْ ترتقي عنده إلى أسطورة "هناك في ذلك الدّيوان أوجدت معشوقتي، وهناك أيضاً دفنْتها، كان عليّ أن أفعل ذلك، حتّى لا أفعل بها ما فعل بجاليون بتمثاله... الحلول الوسط في العشق تبدو كارثيّة وإنْ كانت لا تُفضي إلى الموت؛ إلاّ أنّها تغتيلك في المنطقة الرّمادية الخافية عن الأعين كلّها..."66، هنا يستحضر "العتوم" أسطورة "بجاليون" وهي شخصية أسطورية أوحتْ بالكثير من الأعمال الأدبية والفنية، فقد استحوذت أسطورة "بجاليون" كغيرها من الأساطير الإغريقية القديمة على اهتمام الأدباء المحدثين والمعاصرين، فطفقوا يحاكونها في أعمالهم، وقد أُعيد استحضار قصة هذه الأسطورة مراراً في الأدب عبر مختلف العصور، ففي الأدب الغربي كتب جورج برناردشو (George Bernard Shaw)مسرحية بعنوان "بجاليون" مستوحاة من قصة الأسطورة، وفي الأدب العربي نجد الكاتب المسرحي توفيق الحكيم قد حاكى هذه الأسطورة أيضاً في مسرحية تحت عنوان "بجاليون"، وملخص هذه الأسطورة "كان بجاليون نحاتاً يونانياً بارعاً من قبرص، ولسبب ما كان عازفاً عن النساء، فلقد فَقَدَ الاهتمام بهنّ وتجنب صحبتهن تماماً... وكرّس نفسه لفنّه، وصنع في الحال تمثالاً جميلاً لامرأة نحته من العاج... ولكن شاء القدر أن يصبح تمثال المرأة هذا تحفة بجاليون الفنية وعمله الفريد لدرجة أن النحات الشاب وقع في غرام تمثاله وأحبّه حباً شديداً... وصار يقدم له الهدايا التي حسبها تُسعد النساء كأصداف البحر الجميلة والخرز والطيور المغردة والحليّ والزهور... هنا شعر بجاليون عاشق المرأة التمثال برغبة في التضرع لأفروديت التي شعرت بالشفقة على حال النحات الشاب، وعندما زار معبدها ليضحي لها بثور، قرّرت أن تريه علامة على قبول دعواته، فبينما كانت الأضحية تحترق توهّج اللّهب مرّة ومرّتين وثلاثاً. عاد بجاليون إلى منزله حائراً فيما تعنيه تلك الإشارات التي رآها، ولكن عندما دخل مشغله وأبصر التمثال غابت عن باله كل الأفكار والخواطر، فركض إلى محبوبته وعانقها. ولكنه شعر بشيء غريب! هل شعر بحرارة التمثال أم أنها حرارة الأثر الباقي من أشعة شمس المغيب؟ ثم قبّل التمثال فشعر برقة الشفتين! تراجع إلى الوراء مذهولاً ونظر إلى التمثال، لقد بعثت أفروديت الحياة به وصار امرأة اسمها جالاتيا... بعد ذلك بوقت قصير تزوج بجاليون من جالاتيا دون أن ينسى شكر أفروديت على الهبة التي منحته إياها، وبدورها أفروديت باركت الزواج الذي صنعته والذي نتج عنه مولودٌ اسمه بافوس ومنه أخذت مدينة بافوس القبرصية اسمها"67، وقد وظف "العتوم" هذه الأسطورة وتحديداً شخصية بجاليون المثيرة داخل متنه توظيفاً فنياً رمزياًيُوحي بالعديد من الدلالات، فبطلنا الشاعر العاشق يستنكر ما فعله بجاليون بتمثاله، ويحاول أن يكون أكثر عقلانية ولا ينجرف وراء عاطفته انجرافا يُفضي به إلى الجنون في عشقه، فما كان عليه إلا أن يدفن معشوقته في ديوان شعره، فقد تكون الكتابة حلاً ناجعاً لحفظ خيباتنا وربما نسيانها!

إن توظيف "أيمن العتوم" لأسطورة "نهر الجنون" وأسطورة "بجاليون" يدل على سعة إطلاعه، وانفتاحه ووعيه على التقنيات المستوردة والتي أضحت من متطلبات الرواية العربية المعاصرة، التي تسعى إلى التجديد في أدواتها التعبيرية مع الحفاظ على مقوماتها الذاتية، كما يهدف من خلال توظيفه للأسطورة إلى

تأثيث عالم الرواية التخييلي، فيُخرجنا بذلك من قوقعة المعاني والصيغ النمطية المألوفة، بالإضافة إلى كسر النمط الخطي للسرد الحديث.

رابعا-التناص مع الأمثال الشعبية:

الأمثال هي العبارات المتوارثة جيلاً عن جيل، ومن صعب تحديد مفهوم واحد للمثل إلا أنه "يمكن استنتاج أن المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشعبية يتميز بحسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي"68، والمتأمل لرواية "يا صاحبي السجن" يُلاحظ أنّ "العتوم" يتناص مع الموروث الشعبي من خلال المثل، وهذا ما يجعل نصه مُنفتحاً على المجتمع بمختلف طبقاته، كما يجعل نصه مُكتنزاً بالدلالات، حيث سيتضح في هذا المقام كيف يتناص العتوم مع الموروث الشعبي، والأبعاد الدلالية التي يرمي إليها.

وقد وردتْ مجموعة من الأمثال الشعبية باللهجة العامية الأردنية في رواية "يا صاحبي السجن"،منها ما وظفه "أيمن العتوم" مُستعيناً بها في التعبير ووصف الحياة داخل السجن بمختلف صُورها ومظاهرها؛ كطعام السجن، والتفاف الرفاق حول موائده، وبعضها تصف حال السجناء الذين يرون أنفسهم مظلومين بدخولهم للسجن، وقد ذكرت على التوالي:

◆(من الطّنجرة للحنجرة)[69]، (اللّقمة الهنيّة بتكْفّي مّية)[70]، (يا ما في السّجن مظاليم)[71]

كما يذكر "العتوم" جُملة من الأمثال الشعبية التي يستنكرها ويرفضها، وذلك لما تُورثه من الاستسلام والخنوع، مُصرحاً أنّ الموروث الشعبي غرس في لاوعي المجتمع من خلال هذه المواعظ الرّديئة ما أسهم بشكل كبير في تذليل الرّؤوس المُغلقة، فالمجتمعات العربية تربتْ على كتلة باردة من الأمثال، حفظها الفرد العربي منذ الصغر وَرَثتهُ الخضوع والذل، من هذه الأمثال؛(وأنا مالي؟! فخّار يكسّر بَعضه...)[72]ومعناه أن تقف صامتاً متفرجاً ومستمتعاً دون أن يتحرك لك ساكناً وأنت تُشاهد من يموت أمامك، وفي هذا طمس للإنسانية، مع البعد كل البعد عن مبادئ الدين الإسلامي الذي تعتنقه أغلب الشعوب العربية، والذي يحثُ على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتقديم يد العون للمحتاج، وإغاثة الملهوث،كما يحمل هذا المثل(إمْشِ الحيْط الحيْط وقُولْ يا رَبّ الستِيرةْ)[73]ما يُقارب سابقه في المعنى، بالإضافة إلى(حُط راسَكْ بين الرُّوسْ وقُولْ يا قَطّاع الرُّوسْ)[74]وفيه استسلام واضح للجلاّد، والكثير من الأمثلة التي تُهيء للنفس وتحترفُ لها الخضوع والمهانة:[75]

(جاجَةْ حَفْرَتْ على راسْها عَفرَتْ)، (إلّي من إيدُهْ اللهْ يْزِيدُهْ)

وأمثلة أخرى وردتْ باللغة العربية الفصحى مثل(لمن تشتكي حبّة القمح إذا كان القاضي دجاجة)[76]، ووردَ أيضاً مثال شعبي عربي معروف بين مختلف المجتمعات العربية(تحت السّواهي دواهي)[77].

كما يجدرُ الإشارة إلى أنّ "العتوم" قد استعان بالكثير من المقولات والاستشهادات في مختلف سياقات متنه الروائي، سواءً كانت لعلماء أو أدباء أو فلاسفة أو حكماء، كما وظف أيضاً مقولات معروفة لبعض الصحابة رضوان الله عليهم، مُعتمداً في ذلك كله على التناص الاقتباسي الكامل المـُنصص، بهدف تدعيم

مواقفه في مختلف القضايا الفكرية والثقافية والدينية، وبُغية الإقناع وإقامة الحُجة،ففي خضم حوار ساخن للبطل مع صاحبه (عكرمة) حول الشعوب العربية والقمع الذي مورس عليها سنين طويلة، وإمكانية انتفاضتها وانفجارها، واستعادت إنسانيتها المفقودة، فيرد عليه صاحبه بأنّ هذه مجرد أحلام يستحيل تحقيقها "دعك من الأحلام... الأحلام رغبات مكبوتة كما يقول فرويد"[78]فنجده يستشهد بمقولة الطبيب النمساوي المعروف مؤسس علم التحليل النفسي "سيغموند فرويد""Sigmund Freud"، وفي معرض حديثه عن أثر التربية والموروثات البالية على الفرد العربي والتي جعلتْ منه شخصيةً هشة "كانت تربية مضادّة... كُنّا كائنات من ورق، وأشباح مرعوبة يصيبها الفزع حتّى من ظلّها..."[79]، حيث يتناص مع مقولة "رولان بارت" Roland Barthes"الشهيرة والتي يرى فيها بأنّ الشخصيات الروائية كائنات من ورق.

وفي حديث "أيمن العتوم"عن قضية انتفاضة الخبز، والإفراج عن معتقلي هذه القضية زملاء المهجع وتوديعهم، "ودعناهم مع خبزهم الحافي، وظلّت رائحته تملأ أنوفنا بعدهم"[80]نجده يتناص مع عنوان رواية الخبز الحافي والتي تُعد أشهر النِتاج الأدبي للكاتب محمد شكري.

والكثير من الاستشهادات التي ضمنها "العتوم" داخل متنه الروائي والتي تنمُ على سعة اطلاعه منها؛ (استعلاء المؤمن)[81]وهي عبارة لسيد قطب تناولها في كتابه "معالم في الطريق" من فصل استعلاء الإيمان، وأنها تُمثل حالة الاستعلاء التي يجب أن تستقر عليها نفس المؤمن إزاء كل شيء، وكل وضع، وكل قيمة، وكل أحد، الاستعلاء بالإيمان وقِيَمِه على جميع القِيَم المنبثقة من أصلٍ غير أصل الإيمان.

كما يقتبس من الرواية العالمية (1984) للروائي الشهير جورج أورويل عبارتين ويضعهما داخل علامتي تنصيص مع ذكر مصدرهما "(الولاء المُطلق يعني انعدام الوعي)/ (إنّ جريمة الفكر لا تُفضي إلى الموت إنّها الموت نفسه)"[82].

ومن مقولات الصحابة رضوان الله عليهم والتي نثرها داخل متنه الروائي:

- قولة خالد بن الوليد الشّهيرة: (وها أنا أموت على فراشي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء)[83].
- رائعة الفاروق عمر بن الخطاب الخالدة (متى استعبدْتُمُ النّاس وقد ولدتْهم أمّهاتُهم أحراراً)[84].

كما ألبس "العتوم" روايته ثوب الحكمة من خلال نثر شذرات لبعض الحكم، منها "وَرُبَمَّا أَعْطاكَ فَمَنَعَكَ، وَرُبَّمَا مَنَعَكَ فَأَعْطاكَ"[85]، من الحكم العطائية وتُمثل مجموعة من الحكم عددها 264 حكمة، كتبها ابن عطاء الله السكندري.

خاتمة

وفي الختام يُمكن القول من خلال دراسة رواية "ياصاحبي السجن" أن:

- التناص أمرٌ لا مفر منه، موجود في كل نص روائي، وهذا ما يُؤكده بارت أن فصل النص عن ماضيه ومستقبله، يجعله نصاً عقيماً، لا خُصوبة فيه، أي أنه نص بلا ظل.

- يُشكل التناص قيمة فنية، وعنصراً أساسياً وظاهرة بارزة وركيزةً تقوم عليها تجربة "أيمن العتوم" الإبداعية.
- التناص سبيل إلى المُثاقفة، ودليل على موسوعية المؤلف "أيمن العتوم"، كما يُعبر عن غنى ثقافته وتنوع معارفه، وانفتاحه على الآفاق الدينية والأدبية والأسطورية والتاريخية.
- فجميع التعالقات النصية أكسبتْ النص قوةً وأصالة، بالإضافة إلى أثر جمالي واضح من خلال علاقات الترابط الناشئة بين النص الحاضر والنصوص الغائبة المتنوعة.

هوامش:

[1].محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص113.

[2].نطور كريمة، ثيمة الجسد في رواية »أنثى السراب « لواسيني الأعرج، Ex Professo، المجلد1، العدد1، الجزائر، ص186.

[3]. وناسة صمادي، آليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2017، ص 106.(دكتوراه)

[4].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص36، سورة الزخرف، الآية 22.

[5]. المصدر نفسه، ص39، سورة القلم، الآية1.

[6]. المصدر نفسه، ص51، سورة الكهف، الآية17.

[7]. المصدر نفسه، ص57، سورة التوبة، الآية 51.

[8]. المصدر نفسه، ص59، سورة المرسلات، الآية20.

[9]. المصدر نفسه، ص94، سورة يوسف، الآية37.

[10].المصدر نفسه، ص94، سورة يوسف، الآية 46.

[11].المصدر نفسه، ص124.

[12]. سورة إبراهيم، الآية37.

[13].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص144.

[14].سورة المعارج، الآية37.

[15].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2015، ص216.

[16]. سورة يس، الآية39.

[17].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص243.

[18].سورة الحشر، الآية9.

[19].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص283.

[20].سورة النمل، الآية44.

[21].سورة يوسف، الآية23.

[22].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص287.

[23].سورة الكهف، الآية25.
[24]. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص278.
[25].أيمن العتوم، ياصاحبي السجن، ص206.
[26]. المصدر نفسه، ص228.
[27]. المصدر نفسه، ص6.
[28].المصدر نفسه، ص206.
[29].المصدر نفسه، ص65.
[30].سورة المائدة، الآية26.
[31].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص69.
[32].سورة الكهف، الآية9.
[33]. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص112.
[34].أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج1، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت،ص150.
[35].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص246.
[36].أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود،ج4،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت،ط2، 2008،ص132.
[37].أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود،ج2، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت،ط2، 2008،ص125.
[38].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص72.
[39]. المصدر نفسه، ص75.
[40].المصدر نفسه، ص136.
[41]. المصدر نفسه، ص183.
[42]. المصدر نفسه، ص287.
[43]. المصدر نفسه، ص288.
[44]. المصدر نفسه، ص290.
[45]. المصدر نفسه، ص299.
[46]. المصدر نفسه، ص296.
[47]. المصدر نفسه، ص304.
[48]. المصدر نفسه، ص309.
[49]. المصدر نفسه، ص313.
[50].أيمن العتوم، ياصاحبي السجن، ص304.
[51]. المصدر نفسه، ص318.
[52].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص48.

[53]. المصدر نفسه، ص56.
[54]. المصدر نفسه، ص57.
[55]. المصدر نفسه، ص61- 62.
[56].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص138- 139.
[57]. المصدر نفسه، ص160.
[58].المصدر نفسه، ص ص177-178.
[59].المصدر نفسه، ص261.
[60].المصدر نفسه، ص268.
[61].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص74.
[62].ممدوح إسماعيل، واقعنا المعاصر في قصة قصيرة، 2016/08/13 موقع طريق الإسلام: http://iswy.co/e17ov1.
[63].محمد رجب البيومي، توفيق الحكيم بين السّطو والاقتباس، مجلة الفيصل، الرياض، السعودية، العدد184، 1992م، ص34.
[64].محمد مصطفى بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص112-113.
[65].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص74.
[66].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص298.
[67]. عبد الرزاق محمد علي، بجماليون أسطورة الفنان الذي عشق تحفته، 2016/04/19، موقع الباحثون السوريون: https://www.syr-res.com/article/9993.html.
[68]. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2008، ص88.
[69].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص43.
[70].المصدر نفسه، ص94.
[71].المصدر نفسه، ص120.
[72].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص127.
[73].المصدر نفسه، ص128.
[74].المصدر نفسه، ص128.
[75].المصدر نفسه، ص128.
[76].المصدر نفسه، ص303.
[77].المصدر نفسه، ص329.
[78].المصدر نفسه، ص127.
[79].أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص128.
[80]. المصدر نفسه، ص172.
[81]. المصدر نفسه، ص231.
[82].المصدر نفسه، ص284.

[83].المصدر نفسه، ص126.
[84].المصدر نفسه، ص227.
[85].المصدر نفسه، ص244.

قائمة المراجع:

محمد القاضي وآخرون،(2010)، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1.
نطور كريمة، (2016)،ثيمة الجسد في رواية »أنثى السراب « لواسيني الأعرج، Ex Professo، المجلد1، العدد1، الجزائر.
أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، (2008)، سنن أبي داود،ج2، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت،ط2، 2008.
أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني،(2008)، سنن أبي داود، ج1، تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت.
أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني،(2008)، سنن أبي داود،ج4،تحقيق:محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية،بيروت،ط2.
أحمد زغب،(2008)، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1.
أيمن العتوم، (2015)، يا صاحبي السجن، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9.
عبد الرزاق محمد علي، (19/04/2016)، بجماليون أسطورة الفنان الذي عشق تحفته، موقع الباحثون السوريون: https://www.syr-res.com/article/9993.html.
محمد رجب البيومي، (1992)، توفيق الحكيم بين التسطو والاقتباس، مجلة الفيصل، الرياض، السعودية، العدد184.
محمد مصطفى بدوي، (2016)، المسرح العربي الحديث في مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.
ممدوح إسماعيل، (13/08/2016)، واقعنا المعاصر في قصة قصيرة، موقع طريق الإسلام: http://iswy.co/e17ov1.
وناسة صمادي، (2017)، آليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1.