



T.C.

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM
ENSTİTÜSÜ

TEZİN ADI

**EYMAN EL-ATTOM'UN ÖLÜMÜ TADAN ADLI ROMANINDA
ÖLÜM, ÖZGÜRLÜK VE AŞK ÜÇLEMESİ**

ثلاثية الموت والحريّة والحبّ في رواية ذائقة الموت لأيمان العُتوم

Hazırlayan

RIHAB JUMAA MUSLEM

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU

TOKAT - 2024



T.C.

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM
ENSTİTÜSÜ

TEZİN ADI

EYMAN EL-ATTOM'UN ÖLÜMÜ TADAN ADLI ROMANINDA

ÖLÜM, ÖZGÜRLÜK VE AŞK ÜÇLEMESİ

ثلاثية الموت والحرية والحب في رواية ذائقة الموت لأيمان العتوم

Hazırlayan

RIHAB JUMAA MUSLEM

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU

TOKAT – 2024

BİLİMS ELETİK SAYFASI

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre **Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU** danışmanlığında hazırlamış olduğum “*Eyman El-Attomun Ölümü Tadan Adlı Romanında Ölüm, Özgürlük Ve Aşk Üçlemesi*” Adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

03/01/ 2024

RIHAB JUMAA MUSLEM

İmza.....

JÜRİ KABUL VE ONAY

(*Rihab Jumaa MUSLEM*) tarafından Eyman El-Attomun Ölümü Tadan Adlı Romanında Ölüm, Aşk Ve Özgürlük Üçlemesi ثلاثية الموت والحرية والحب adlı tez çalışmasının savunma sınavı 25.01.2024 tarihinde yapılmış olup aşağıda verilen Jüri tarafından Oy Birliği ile Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri (Unvanı, Adı Soyadı) İmzası

Üye (Danışman): Dr. Öğr. Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU

Üye: Dr . Öğrt. Üyesi EBU BEKİR MAIGA

Üye: Dr. Öğr. Üyesi MEHMET YENİCE

ONAY

...../...../.....

Doç. Dr.Yusuf TEMÜR

Enstitü Müdürü

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى:

- والدي وقُدوتي ورفيقي ومعلمي في الحياة، إلى من تتوقف الدنيا عند اسمه، اللهم اجعل هذا العمل في ميزان أعماله، أبي لن أنساك...
- والدي التي أفنت عمرها من أجل نجاح أولادها، رضي الله عنك وأرضاك يا أمي...
- إخوتي الذين كانوا عوناً لي على مصاعب الحياة، وكانوا وسيقون لي سنداً من بعد الله، دمتم لي ذخراً...
- كل من كانت قلوبهم ودعواتهم معي، وكل من ساندني بحرف واحد، وإلى من كانت دعواتهم لي بالتوفيق لا تفارقي، جزاهم الله عني كل خير...

الباحثة: رحاب جمعة مسلم

شكر وتقدير

- أشكر الله عز وجل أولاً وآخرأ على فضله ونعمه التي لا تحصى ولا تعد، وتوفيقه لي لإنجازي هذا البحث سائلةً المولى عز وجل أن يكون لي حجةً في طريق العلم وليس حجة عليّ. فله الحمد حتى يرضى، وله الحمد بعد الرضى، دائماً وأبداً حتى يبلغ الحمد منتهاه.
- أشكر أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم إبراهيم أوغلو الذي أمدني بتوجيهاته، وملاحظاته القيمة، وتقديم المساعدة لي دون كللٍ أو مللٍ في درب إكمال بحثي المتواضع دون أن يدخر جهداً في تقديم المشورة، وإرشادي لما هو أفضل وأصوب. فله جزيل الشكر وأسأل الله أن يوفقه ويجزيه عني خير الجزاء.

الباحثة: رحاب جمعة مسلم

ملخص الرسالة

ثلاثية الموت والحرية والحب في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم

رحاب مسلم

تعددت الوجهات التحليلية للنصوص الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، بسبب التغيير والتطوير الذي شهدته الرواية العربية في العقود الأخيرة. وانتهج الأدباء والكتاب منهجاً مختلف الرؤى في كتابة النص الأدبي، عُرفت بتميزها في السياق السردى والمضمون والأسلوب، عن ذاك الذي عهده القارئ في الأعمال الأدبية العربية. ولقد جاء هذا المنهج نتيجة للمتغيرات الواقعية والاجتماعية والثقافية والسياسية الجارية على الساحة العربية في الآونة الأخيرة، والتي دفعت الأدباء والكتاب إلى تبني نموذج الأدب الهادف. ذلك النموذج القائم على معايير ذات مضمون سام في الفكر والتعبير، والموجه للقراء جميعهم على اختلاف مستوياتهم الثقافية والاجتماعية. والكتاب أيمن العتوم أحد الأدباء الذين تفردوا في النهج والمنهاج في أعمالهم في الآونة الأخيرة. فالأسلوب والمخزون الثقافي والمضمون الهادف الذي تميز به أيمن العتوم، جعلت أعماله الروائية تنتشر في الوسط الأدبي وبين القراء العرب كالنار في الهشيم. لأجل كل هذه الدواعي والمزايا التي ذكرناها أعلاه في أعمال الكاتب أيمن العتوم، فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على دراسة أحد نتاجاته الأدبية التي تميزت بمضمونها وصوغها الأدبي. ووقع اختيارنا على رواية ذائقة الموت لاحتوائها على الأسلوب الجميل في بناء النص السردى للأحداث، إضافة للفكرة الواقعية التي ناقشتها الرواية، معتمدة أسلوب الداعي ومخاطبة النفس عبر التغلغل إلى التساؤلات الوجودية. وللإجابة عن المدى الذي وصلت إليه رواية ذائقة الموت في بيان البعد النفسي لفكرة الموت والحب والحرية كثلاثية مطروحة في النص الأدبي، عمدنا إلى دراسة تحليلية متسلسلة، تبدأ من المقدمة وأربعة أقسام رئيسية وخاتمة. إذ تضمنت المقدمة الإشارة إلى النهج الذي اتبعه الكاتب في كتابة أعماله، والسبب الداعي لاختيارنا رواية ذائقة الموت موضعاً للدراسة والتحليل. وبعد ذلك انتقلنا إلى القسم الأول الذي تضمن أبوابه نشأة الرواية العربية والأردنية وتطورها والسيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم وأعماله الأدبية، أما القسم الثاني فخصصناه لدراسة الشخصيات والزمان والمكان، واختارنا للبحث أسلوب التناص وعتبة العنوان في رواية ذائقة الموت. أما القسم الثالث فتناول البعد النفسي لمحاور الرواية (الموت، الحب، الحرية)، إذ ناقشنا فيها البعد النفسي لكل فكرة على حدة، مع التطرق للبعد الزماني والمكاني والبعد النفسي للشخصيات في الرواية من زاوية تلك الثلاثية. وفي القسم الرابع ناقشنا أدب الرسائل والتراسل في رواية ذائقة الموت، من خلال التطرق لتعريف التراسل لغوياً واصطلاحياً، وزمن ظهوره في الأدب العربي، لنتناول تحليل قسم الرسائل في رواية ذائقة الموت، التي كلل بها الكاتب ختام روايته، والمدى الذي حققته من التداخل في النص الروائي. أما الخاتمة فكانت عرضاً للنتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة الرواية وتحليلها. وعزاؤنا أن نكون قد تطرقنا للبحث في هذا الجانب، محاولين تجنب التقصير في استيفاء الدراسة التحليلية للأساليب التي وظفها الكاتب في صنعته الأدبية.

الكلمات المفتاحية: الرواية العربية. أيمن العتوم. ذائقة الموت. الموت. الحب. الحرية. الرسائل. التحليل.

Özet

EYMAN EL-ATTOMUN ÖLÜMÜ TADAN ADLI ROMANINDA ÖLÜM, ÖZGÜRLÜK VE AŞK ÜÇLEMESİ

RİHAB MUSLEM

Çağdaş Arap romanında edebi metinlerin analitik hedefleri, Arap romanının son yıllarda tanık olduğu değişim ve gelişime bağlı olarak çeşitlilik göstermiştir. Yazarlar anlatı bağlamı, içeriği ve üslubu bakımından farklılığıyla bilinen edebi metnin yazımında, Arap edebi eserlerinde okuyucunun sahip olduğu yaklaşımdan farklı bir yaklaşım benimsemişlerdir. Bu yaklaşım, Arap sahnesinde yazarları amaçlı edebiyat modelini benimsemeye iten son dönemdeki gerçekçi, sosyal, kültürel ve politik değişikliklerin bir sonucudur. Bu model, düşünce ve anlatımda üst düzey kriterlere dayanmakta olup, farklı kültürel ve sosyal düzeydeki tüm okuyuculara yöneliktir. Yazar Eyman El-Attom son dönemdeki çalışmalarında yaklaşım ve ayrıcalık açısından benzersiz olan yazarlardan biridir. Eyman El-Attom'u karakterize eden üslup, kültürel birikim ve amaçlı içerik, roman eserlerinin edebiyat ortamında ve Arap okuyucular arasında orman yangını gibi yayılmasını sağladı. Yazar Ayman Al-Atoum'un eserlerinde yukarıda bahsettiğimiz tüm bu motifler ve avantajlar sebebiyle araştırmamızda içeriği ve edebi formülasyonu dikkat çeken edebi ürünlerinden birinin incelenmesine yöneldik. *Ölümün Tadı* romanını, romanın ele aldığı gerçekçi düşüncenin yanı sıra, olayların anlatı metnini oluşturma güzel yöntemini içermesi, çöküş yöntemini benimsemesi ve varoluşsal sorulara nüfuz ederek ruha hitap etmesi nedeniyle seçtik. Edebi metinde bir üçleme olarak sunulan ölüm, aşk ve özgürlük düşüncesinin psikolojik boyutunun ifade edilmesinde *Ölümün Tadı* romanının ulaştığı noktaya cevap verebilmek için romanın edebi metninden başlayarak sıralı analitik bir çalışma yaptık. Böylece tez giriş, dört ana bölüm ve sonuç kısımlarından teşekkül etmiştir. Giriş bölümünde Arap ve Ürdün romanının kökeni ve gelişimini ve yazarın eserlerini yazarken benimsediği yaklaşıma ve neden *Ölümün Tadı* romanını inceleme ve araştırma konusu olarak seçtiğimize değinildi yanı sıra, yazar Eyman El-Attom'un biyografisini ve edebi eserlerini içeren ilk bölüme geçildi. Daha sonra ikinci bölümde karakterleri, zamanı ve mekânı incelemenin. üçüncü bölümde ise her fikrin psikolojik boyutunu ayrı ayrı ele aldığımız romanın temalarının (Ölüm, Aşk, Özgürlük) psikolojik boyutu incelenirken, romanın zamansal ve mekânsal boyutu ile psikolojik boyutuna da yer verildi. Romandaki karakterler bu üçleme açısından incelendi. dördüncü bölümde *Ölümün Tadı* romanındaki mesaj ve yazışma edebiyatı ele alınıp, yazışmanın dilsel ve deyimsel olarak tanımına, Arap edebiyatında ortaya çıktığı zamanına dikkat edilerek mektuplar bölümünün tahlili yapıldı. Sonuç bölümünde ise romanın incelenmesi ve analizi yoluyla elde edilen bulguların sunumu yapıldı.

Anahtar Kelimeler: Arap romanı. Ayman Al-Otoun. Ölümün tadı. ölüm. Aşk. Özgürlük. Mesajlar. Analiz.

ABSTRACT

THE TRILOGY OF DEATH, FREEDOM AND LOVE IN THE NOVEL

“*THE TASTING OF DEATH*” BY AYMAN AL-ATOM

RİHAB MUSLEM

The analytical destinations of literary texts in the contemporary Arabic novel have varied, due to the change and development witnessed by the Arabic novel in recent decades. Writers and writers adopted a different approach to the writing of the literary text, which was known for its distinctiveness in the narrative context, content and style, from the one that the reader used in Arabic literary works. And this came. The approach is a result of the recent realistic, social, cultural and political changes in the Arab scene, which prompted writers and writers to adopt the model of purposeful literature. This model is based on criteria with toxic content in thought and expression, and is aimed at all readers of different cultural and social levels. Writer Ayman Al-Otoun is one of the writers who have been unique in the approach and curriculum in their recent work. The style, cultural inventory and purposeful content that characterised Ayman Al-Atoun made his novel works spread in the literary environment and among Arab readers like wildfire. For all these motives and advantages that we mentioned above in the works of the writer Ayman Al-Atoun, we relied in our research on the study of one of his literary products, which was characterised by its content and literary formulation. We chose the novel *The Taste of Death* because it contains the beautiful method of building the narrative text of the events, in addition to the realistic idea discussed by the novel, adopting the method of collapse and addressing the soul through penetration into existential questions. To answer the extent to which the novel *The Tasting of Death* has reached in the statement of the psychological dimension of the idea of death, love and freedom as a trilogy presented in the literary text, we have conducted a sequential analytical study, starting from the introduction and three main chapters and a conclusion. The introduction included a reference to the approach taken by the writer in writing his works, and the reason why we chose the novel *The Taste of Death* as a subject for study and analysis. After that, we moved to the first chapter, which included the origin and development of the Arabic and Jordanian novel and the biography of the writer Ayman El-Atoun and his literary works, in the second chapter in addition to studying the characters, time and place, In the third chapter we chose to research the method of intercourse and the title threshold in the novel that tastes of death. As for, it dealt with the psychological dimension of the themes of the novel (Death, Love, Freedom), in which we discussed the psychological dimension of each idea separately, while addressing the temporal and spatial dimension and psychological dimension of the characters in the novel from the angle of that trilogy. In the fourth chapter, we discussed the literature of messages and correspondence in the novel *The Taste of Death*, by addressing the definition of correspondence linguistically and idiomatically, and the time of its appearance in Arabic literature, to deal with the analysis of the letters section in the novel *The Taste of Death*, which the writer cleared at the end of his novel, and the extent to which it has achieved from overlap in the narrative text. The conclusion was a presentation of our findings through the study and analysis of the novel. We condole that we have touched on research on this aspect, trying to avoid the failure to fulfil the analytical study of the methods used by the writer in his literary work.

Keywords: Arabic novel. Ayman Al-Otoun. Thakatu Al-Maout. Death. Love. Freedom. Messages. Analysis.

فهرس المحتوى

İçindekiler

I	BİLİMS ELETİK SAYFASI
II	JÜRİ KABUL VE ONAY
III	الإهداء
IV	شكر وتقدير
V	ملخص الرسالة
VI	Özet
VII	ABSTRACT
VIII	فهرس المحتوى
XII	الاختصارات
1	المقدمة
2	أهمية الدراسة
3	منهج الدراسة
5	صعوبات الدراسة
7	1. الفصل الأول: الرواية العربية والأردنية ونشأتها، السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم
7	1.1. الرواية العربية ونشأتها وتطورها
10	1.2. الرواية الأردنية ظهورها وتطورها
14	1.3. السيرة الذاتية لأيمن العتوم
14	1.1.1. اسمه، ونشأته العلمية

17	1.1.2. مؤلفاته الأدبية و ودواوينه الشعرية ومسرحياته.....
28	2. الفصل الثاني: ملخص الرواية، عتبة العنوان، الشخصيات، المكان، الزمان.....
28	2.1. ملخص الرواية.....
33	2.2. العنوان في رواية ذائقة الموت.....
33	2.2.1. عتبة العنوان في الرواية.....
35	2.2.2. العنوان في رواية ذائقة الموت.....
44	2.3. الشخصيات في الرواية.....
45	2.3.1. تعريف الشخصية لغةً واصطلاحاً.....
47	2.3.2. الشخصية الرئيسية.....
51	2.3.3. الشخصية الثانوية.....
53	2.4. المكان في الرواية.....
53	2.4.1. تعريف المكان لغةً واصطلاحاً.....
54	2.4.2. أنواع المكان في الرواية.....
60	2.5. الزمان في الرواية.....
61	2.5.1. تعريف الزمان لغةً واصطلاحاً.....
63	2.5.3. أنواع السرد والترتيب الزمني في الرواية.....
76	3. الفصل الثالث: ثلاثية الموت والحرية والحب.....
76	3.1. ظاهرة الموت في الرواية العربية المعاصرة، وفي ذائقة الموت.....
77	3.1.2. ظاهرة الموت في رواية ذائقة الموت.....
78	3.1.3. مفهوم ذائقة الموت ومحور الرواية فيها.....
81	3.1.4. البعد النفسي للموت على الشخصيات في الرواية.....

84	3.1.5. البعد النفسي للموت على المكان في الرواية.....
87	3.1.6. البعد النفسي للموت على الزمان في الرواية.....
89	3.2. ظاهرة الحرية في رواية ذائقة الموت.....
89	3.2.1. ظاهرة الحرية في الرواية العربية المعاصرة.....
89	3.2.2. تعريف الحرية لغة واصطلاحاً.....
90	3.2.3. الحرية في رواية ذائقة الموت.....
91	3.2.4. البعد النفسي للحرية على الشخصيات في الرواية.....
94	3.2.5. البعد النفسي للحرية على المكان في الرواية.....
95	3.2.6. البعد النفسي للحرية على الزمان في الرواية.....
95	3.3. الحب في رواية ذائقة الموت.....
95	3.3.1. ظاهرة الحب في الرواية العربية المعاصرة.....
96	3.3.2. مفهوم الحب لغة واصطلاحاً.....
97	3.3.3. الحب في رواية ذائقة الموت.....
98	3.3.4. البعد النفسي للحب على الشخصيات في الرواية.....
102	3.3.5. البعد النفسي للحب على المكان في الرواية.....
106	4. الفصل الرابع (التراسل)، الرسائل في رواية ذائقة الموت.....
106	4.1. مفهوم التراسل لغةً واصطلاحاً.....
107	4.2. ظاهرة أدب الرسائل في الأدب العربي.....
110	4.3. فكرة الرسائل في رواية ذائقة الموت.....
111	4.4. البناء الجمالي للرسائل في رواية ذائقة الموت.....
111	4.4.1. المقدمة أو الاستهلال.....

112	4.4.2. المكان في الرسائل
112	4.4.3. الزمان في الرسائل في الرواية
113	4.4.4. طريقة سرد الأحداث في الرسالة
125	الخاتمة
128	المصادر والمراجع
134	القرارات
134	المواقع الإلكترونية
135	السيرة الذاتية

الاختصارات

بدون تاريخ الطبعة: د.ت.

بدون الناشر (بدون دار نشر): د.ن.

بدون مكان الطباعة (مدينة المطبعة): د.م.

طبعة: ط.

ترجمة: تر

تحقيق: تح.

مجلد: مج

م/هـ: ميلادي/الهجري

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين. قال الله تعالى في كتابه العزيز ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ، إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾. كما قال الله عز وجل في فضل أهل العلم ﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾.

الحمد لله الذي وفقنا للعمل في سبيل علمٍ نبتغي به رضاه، خالصاً لوجهه تعالى، واستعملنا لخدمة لغة القرآن وإظهار نماذج من جمالياته.

يصنف الأدب على أنه تعبيرٌ إنسانيّ، يوظف فيه الأديب الكتابة لإيصال فكرته للقارئ، والأدب إما يكون شعراً أو نثراً أو يحتوي كليهما معاً. تعتبر الرواية الوجه الثري للأدب، فهي عبارة عن رؤية فنية تختزل في مضمونها الكثير من الخطابات السردية، التي تستحضر من خلال تقنيات السرد المستخدمة فيها روح الأدب وامتعة، فتحيل القارئ إلى شاهدٍ على أحداثٍ خياليةٍ أو واقعيةٍ تنقل فكر الكاتب وتوجهه. لطالما كانت الرواية فضاءً واسعاً تجمع في رحابها الأجناس الأدبية الأخرى على كثرتها، وتستقطب كل فنون السرد الخطابي في جنباتها. وبسبب سعة الرواية وكثرة العناصر والأساليب التي تحتويها، فإن مكنوناتها تعتبر مادةً جذابةً تستقطب الباحثين لخوض غمارها من زوايا مختلفة، ولأسباب عديدة، في محاولةٍ جادةٍ لإيجاد حلولٍ لمشكلاتٍ أو رُفدٍ محيط البحث برافدٍ يكون معيناً فيما بعد.

ومن هنا كان بحثنا في رواية ذائقة الموت، لنكون من الباحثين الساعين وراء العلم. في لفظةٍ صغيرةٍ وجهٍ نتمناه أن يكون مفيداً ومثمراً في مسيرتنا العلمية والبحثية. فرواية ذائقة الموت احتوت عدداً من الأساليب الأدبية مجتمعةً، إضافةً للرؤية الفلسفية التي أحاطت بها، فوجدنا في أفكار الموت، والحب،

والحرية، ثلاثيةً تستحق الاستقراء بمنظورٍ روائي، وخاصة عندما تكون الرواية متعلقةً مع الواقع الاجتماعي، وتضيء جانباً من عتمة المجتمع.

أهمية الدراسة

تأتي أهمية البحث في هذه الرواية، من كونها محلاً واقعياً للكثير من أحداثها، عدا عن ذلك وجود نماذج كثيرة من شخصياتها في المجتمع العربي برمته، فهي رواية تعري واقعاً تراجمياً يعيشه الكثير من الشباب العربي، وخاصة تلك المتعلقة بالأزمات التي عصفت بالوطن العربي، سواء كانت داخلية أم خارجية. والتي تلقي بظلالها على واقع شعوب الوطن العربي. وتعتبر رواية ذائقة الموت بمثابة تمرّد على الواقع. مغلفٍ بتراجيديا فلسفية تبحث في دأبٍ مستمرٍ عن حلولٍ للخروج منها، وكأن الكاتب لسان قوله الموت يليق بنا أكثر من الحياة. كذلك فإن البحث غير مطروقٍ كثيراً في التحليل البحثي الأدبي.

وأما مسوغات البحث فأتت من إعجابنا الشخصي بروائع الكاتب أيمن العتوم ولأسلوبه المتفرد في صوغ الروايات. ما جعله من روائي الحداثة العربية والأردنية ومطورها إن صح التعبير. فالخصوصية التي تمتع بها أيمن العتوم في أعماله الأدبية بتوظيفه لأساليب حديثة في كتابة النص الروائي، من أساليب التناس الديني و الشعري، واختياره المنمق لعناوين أعماله الأدبية، أضف على ذلك ماهية الرسالة التي يرغب بإيصالها للقراء عبر نتاجاته الأدبية. أظهرت نتاجاتٍ أثرت الساحة الأدبية الأردنية خاصة والعربية عامة. فأيمن العتوم وإن كان يقول عن نفسه أنه شاعر، لكن الروايات كان لها نصيب الأسد في أعماله الأدبية. إضافة لرغبتنا في البحث عن نماذج من الروايات مختلفة ما عهدناه في السرد الأدبي المتكرر في الروايات المعاصرة.

منهج الدراسة

انتهجت في هذه الدراسة منهجاً شمولياً لدراسة الرواية من الزوايا الأدبية اللازمة لدراسة أي عمل أدبي. إذ اتبعت منهجاً تحليلياً قائماً على استقراء مكونات النص الخطابي في رواية ذائقة الموت، وإبراز المفردات والقيم الأدبية فيها من تناسٍ واقتباساتٍ دينيةٍ ودلالاتها، مروراً بقوافي الشعر المسترسلة أحياناً حسب المواقف، ومروراً بدراسة البعد الفلسفي لمحاور الرواية الأساسية، من فكرة الموت والحرية والحب، وذلك في بعدها الشخصي والزمني والمكاني عبر الحوادث المتلاحقة في نص الرواية، مستخدمةً الدلالات الزمنية والمكانية في خدمة الأحداث، حيث تطرقت للدراسة من خلال أربعة محاورٍ رئيسيةٍ. إذ تضمن القسم الأول عدة أبواب، تضمنت نشأة الرواية العربية المعاصرة وتطورها، ونشأة الرواية الأردنية وتطورها، ثم التطرق للسيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم، ومؤلفاته وأعماله الأدبية. أما في القسم الثاني والذي احتوى أبواباً عدة كان أولها ملخص رواية ذائقة الموت، بعدها عرجنا على عتبة العنوان في الرواية والأسلوب المستخدم والدلالة البلاغية فيها، ثم انتقلنا إلى الشخصيات وأنواعها في الرواية، وطريقة توظيفها واستقراء نماذجها عن قرب، ثم كان الحديث عن توظيف عناصر السرد الأدبي من الأمكنة والأزمنة و المفارقات الزمنية المستخدمة في نص الرواية من تقنية الاسترجاع والاستباق، والحديث عن إيقاع الزمن فيها، إضافة لمفهوم المكان في الرواية وأنواعها، وأهمية المكان والزمان في الرواية.

أما القسم الثالث فتناول ظواهر الموت والحب والحرية، التي تقوم عليها روح الرواية من خلال دراسة الظاهرة وتعريفاتها لغوياً واصطلاحياً، والبعد النفسي للشخصيات والزمان والمكان في الرواية، ومدى أثرها في تسويق الكاتب لأفكاره. إذ كانت هذه الظواهر بمثابة العقدة في الرواية.

وبالانتقال إلى القسم الرابع، ناقشنا الرسائل المائة، التي كَلَّل بها الكاتب نهاية روايته، والأسلوب

السرد المتبع في سرد الرسائل والجمالية التي أضافتها للرواية معللة بالشواهد من النص الروائي.

أما ختام البحث فكان عرضاً لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لرواية ذائقة الموت، والمتمثلة في الإجابة عن التساؤلات في مدى توفيق الكاتب في توظيفه لأساليب السرد المعتمدة في بناء الرواية، إضافةً لجمالية الفكرة الفلسفية لثلاثية الموت والحب والحرية والنتيجة التسويقية لها.

الدراسات السابقة

من خلال البحث في الدراسات والأبحاث التي تناولت النتاج الأدبي للكاتب أيمن العتوم، توصلنا إلى وجود دراسات في عموم الأعمال الأدبية للكاتب، لكن رواية ذائقة الموت تم البحث فيها بدراسة مختلفة، وتلك الدراسات هي:

- عتبة العنوان في روايات أيمن العتوم، د. أسماء إبراهيم شنقار، عنوان بحث نشر في مجلة سرمديات، المجلد 7، العدد 23، مارس 2017، الصفحة 45-74.

- حوار الحضارات وصراع الأديان في رواية كلمة الله لأيمن العتوم، رسالة ماجستير في اللغة العربية من إعداد الباحثة سليمة بو جابر، سنة 2017.

- آليات التجريب في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم، وهي مذكرة مكملة لنيل الماجستير في ميدان اللغة والأدب العربي من إعداد الطالبة فتيحة أمغار، الجزائر، جامعة علي لونيسي سنة 2019.

أما الدراسات الأخرى فقد ألفت الضوء على بقية أعمال الروائي أيمن العتوم ويمكن سردها على النحو الآتي:

- شعرية السرد في روايات أيمن العتوم، رسالة ماجستير في الأدب والنقد العربي من إعداد الباحثة أمل يونس محمد ارحيم، الجامعة الإسلامية بغزة، سنة 2019م، 1440هـ.

تقنيات السرد في روايات أيمن العتوم، رسالة ماجستير في اللغة العربية وثقافتها، من إعداد الباحث
يمان كشتو، تركيا، جامعة ماردين، سنة 2020.

- البعد الديني والنفسي في رواية نفر من الجن لأيمن العتوم، مذكرة لنيل الماجستير في اللغة والأدب
العربي، إعداد الطالبتين زينب شواط ومنال هزيلي، الجزائر، جامعة محمد الصديق بن يحيى، سنة 2020-
2021.

صعوبات الدراسة

إن الإلمام التفصيلي بجميع جوانب البحث الأدبي لمادة أدبية ما، يحتاج في الواقع لمساحة زمنية
ومكانية كافية للشرح الوافي عنه حتى يستوفي حقه من التحليل والاستقراء. وفي بحثنا هذا واجهتنا بعض
العراقيل والصعوبات المتعلقة بالبحث في هذه الرواية بعينها تمثلت على النحو الآتي:

أولاً: قلة الدراسات والمصادر الأدبية التي تناولت دراسة وبحث رواية ذائقة الموت من جميع جوانبها
أو تطرقت إليها.

ثانياً: استخدام الكاتب لأساليب سرد متنوعة فتح باباً للإسهاب في شرح أساليب السرد المتنوعة
التي توسمت بها رواية ذائقة الموت، فاستخدام أسلوب واحد أو اثنين يجعل أمر البحث سهلاً للباحث دون
الخوض في غمار التفاصيل المعقدة، ناهيك عن ملحقات السرد التي يطول شرحها والتي تستغرق وقتاً
وجهداً كبيرين في دراستها وتطبيقها فعلياً.

ثالثاً: غلب على الرواية طابع الرواية الفلسفية. فهذا يجد ذاته يحتاج إلى دراسة عميقة تستلزم
الخوض في غمار الفلسفة وباحثيها وأدباءها ومواضيعها. ودرئاً للتشتت فقد تطرقنا للموضوع من جانب

البعد النفسي للشخصيات والزمان والمكان بشكل سطحي لا عميق لعلنا أن الخوض في محيط الفلسفة واستقراء واقعها يتطلب باحثين وعالمين وعلى دراية بصنعتهم.



الفصل الأول: الرواية العربية والأردنية ونشأتها، السيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم وأعماله الأدبية

في هذا الفصل سيتم تناول الرواية العربية والأردنية ونشأتها وتطورها، إضافة للسيرة الذاتية للكاتب أيمن العتوم، وأعماله الأدبية ودواوينه الشعرية ومسرحياته.

1.1. الرواية العربية ونشأتها وتطورها

الرواية كمفهوم هي "حكاية متخيلة يرويها راو أو أكثر، وتقع لعدد من الشخصيات في زمن محدد ومكان محدد في إطار تجسده الحبكة في الحدود التي تسمح بها أداة التعبير"¹. كذلك تختلف الرواية عن بقية الأجناس الأدبية بأنها "جنس أدبي سردي يختلف عن الأسطورة بانتمائها إلى الكاتب، وعن الخبر التاريخي بطابعها الخيالي، وعن الملحمة باستعمالها الشر، وعن الحكاية وعن الأقصوصة بطولها، وعن الخبر البسيط بتعدد سرديتها."²

تعتبر الرواية العربية جنساً أدبياً قائماً بحد ذاته ساهم بفعالية في تغيير الحركة الكتابية العربية على مر المراحل الزمنية، فزاحم الشعر والقصة والحكاية والمسرحية والملحمة، لتصدر المكانة الأولى بين تلك الأجناس الأدبية، من حيث تناولها للقضايا السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية في النتاجات الأدبية للأدباء العرب. فالرواية العربية تبلورت عبر مراحل نشأتها بشكل ملحوظ من خلال مضمونها وشكلها و أهدافها والتقنيات المستخدمة فيها. أما عن فترة ظهور الرواية العربية للعلن فنستطيع القول أن الرواية العربية

¹ إبراهيم خليل، الرواية الأردنية في مئة عام، على الرابط:

<http://www.qabaqaosayn.com/node/>

² منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية، (تونس، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2013م)، 5-160.

لم تظهر قبل عام 1870. إذ أنه بعد هذا التاريخ بدأت المحاولات الأولى لظهور الرواية العربية في الوطن العربي، حيث كانت هذه الفترة بمثابة فترة تبلور وتمهيد للرواية العربية، وذلك كونها كانت تفتقد للمقومات السردية ذلك الوقت، حيث تعزى تلك المحاولات الأولى لأسماء مثل عائشة التيمورية وعلي مبارك ومحمد لطفي جمعة وجورجي زيدان وسليم البستاني ويعقوب صروف، الذين كانت لهم بصماتهم الأولى في هذا المضمار. وتتميز مرحلة التأسيس لنشأة الرواية العربية المعاصرة بأنها " كانت عبارة عن استلهام التراث وتوظيفه، والاحتذاء بالنماذج الروائية الغربية".³ فكان ظهورها محاولات لا تتعدى الترجمة عن الأعمال الغربية حينذاك. مع الابتعاد عن التراث القديم الذي بدأ يفقد بريقه في تلك الفترة بعد مزاحمة الاعمال الغربية له. وبعد ذلك تطورت الرواية العربية لتبدو بواكير الرواية التقليدية من ناحية الأسلوب والمضمون، وظهرت أعمال عديدة " كانت (زينب) لمحمد حسين هيكل و(الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران من بواكير الأعمال الروائية في الأدب العربي الحديث".⁴ إضافةً لحديث عيسى بن هشام للمويلحي. وقد اختلف الباحثون في أي من هذه الأعمال المذكورة تعتبر بداية الرواية العربية الحديثة وذلك من زوايا أدبية عدة. وإضافة لهؤلاء الأدباء فقد ظهر في تلك الفترة أسماء أمثال احسان عبد القدوس و يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله. فظهرت (الرواية الرومانسية) في مطلع القرن التاسع كتيار أدبي مقتبس من الأدب الغربي، من خلال الاختلاط بالثقافة الأوروبية عن طريق البعثات والترجمة. " كانت الظروف قد تهيأت لقيام اتجاه أدبي جديد تتمثل فيه طبيعة المجتمع الجديد، وقيمه ومشكلاته على أساس من ذاتية الفرد، وإحساسه بكيانه وتطلعاته إلى الحرية، فكانت الرواية الرومانسية استجابةً لهذا التغيير الذي حدث في

³ عبد الحليم بن صالح، أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة (اليمن، جامعة ذمار، 2017م)، 265/2-246.

⁴ عبد الله عبد البديع، الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة). (القاهرة، مكتبة الآداب، 1990م)، 209/8.

المجتمع".⁵ فإضافةً لهذا النوع من التيار الأدبي، بدأ تيار الترجمة الذاتية بالظهور في محاولة لإبراز الشخصية والارتباط بالواقع. من رواد هذا التيار على سبيل المثال طه حسين (الأيام)، و المازني (ابراهيم الكاتب)، و توفيق الحكيم (عودة الروح). ثم لم يلبث أن ظهر تيار (الرواية التاريخية) والتي كان من روادها الأوائل جورجي زيدان، ومحمد فريد أبو حديد، وعلي الجارم، ومحمد عوض محمد وغيرهم من الأدباء العرب الذين تبنا هذا النوع من الأدب في أعمالهم الأدبية. عندما وصلت الرواية العربية إلى فترة الثلاثينات فإن تياراً آخر بدأ في الظهور اتجه نحو الواقعية متأثراً بالثقافة و الفكر الغربي، هدفه الوعظ الاجتماعي أو السياسي، والتعريض بالعادات، والنقد الاجتماعي و من أعلام هذا التيار أعمال طه حسين، محمود تيمور، فتحي غانم، حنا مينة، صنع الله ابراهيم، توفيق الحكيم، عبدالرحمن الشرقاوي (الأرض)، نجيب محفوظ (خان الخليلي، زقاق المدق، بين القصرين)، محمود أحمد سيد سمي ب(التيار العاطفي) و كان من رواده توفيق الحكيم، طه حسين، عباس محمود العقاد، و محمد عبد الحليم عبدالله و يوسف السباعي. و إضافة لتلك التيارات ظهر الاتجاه النفسي، وسمي في الرواية العربية بتيار الوعي. ويقوم هذا التيار على الاهتمام ببطل أساسي يطرح الكاتب من خلاله أفكاره الخاصة، ومن أعلام هذا التيار عيسى عبيد (ثريا)، ومحمود تيمور، وطاهر لاشين (حواء بلا آدم)، والعقاد (سارة)، و المازني.

بعد فترة السبعينات شهدت الرواية العربية تحولات كبيرة في الأسلوب والمضمون، فشهدت الساحة الأدبية أعمالاً مثل (الشحاذ) نجيب محفوظ، (الزمن الموحش) حيدر حيدر، (ألف ليلة و ليلتان) هاني الراهب. وهذا التيار الذي أطلق عليه تيار الوعي عني بالفلسفة الوجودية والتداعيات النفسية والمونولوجات وأثرها على سلوك الشخصية في الأعمال الروائية. فالأحداث التي جرت في الوطن العربي كلها أثرت على تطور الرواية العربية عبر جميع مراحلها من النواحي التقنية والشكلية وناحية ملازمة الواقع

⁵ عبد البديع، الرواية الآن، 209/14.

العربي ومشاكل المواطن العربي بأنواعه.

لذا يمكننا القول بأن الرواية العربية المعاصرة تطورت شكلاً ومضموناً، بأن خرجت من مجالات الترفيه والخطاب البلاغي والوعظي إلى مجالات تطوير المضمون والشكل، وملامسة الواقع الاجتماعي والسياسي والأدبي والفكري، وذلك في إطار محاولات جادة في تطوير الأشكال الفنية الروائية وإعادة النظر في السائد الأدبي.

1.2. الرواية الأردنية ظهورها وتطورها

وحسب الدراسات فإن عقد العشرينيات كان مرحلة التكوين بالنسبة للرواية الأردنية، وذلك من خلال إمكانيات بسيطة، وظّفها عدد من الأدباء الأردنيين في مجال كتابة الرواية. "ودارت مضامين روايات تلك الحقبة في فلك السياسة والتأريخ التسجيلي مع الافتقار إلى مكونات النص الروائي من الناحية الفنية".⁶ وحسب النقاد فإن عقيل أبو شعر أول من كتب الرواية الأردنية، وذلك من خلال روايته (الفتاة العربية في قصر يلدز) عام 1914. وبالرغم من كتابتها باللغة الفرنسية إلا أنها تعد النواة الأولى للرواية الأردنية.. "ويؤخذ على الإنتاج في مرحلة التكوين بأنه كان متواضعاً، اعتمد أسلوب السيرة الذاتية والمذكرات، وغلب عليه الوعظ والإرشاد والتعلم والتسلية، كما أنه اعتمد الأسلوب التقريري الإنشائي والطرح المباشر".⁷ وفي تلك الفترة ظهرت أسماء أدباء مثل روكس بن زائد العزيزي في روايته (أبناء الغساسنة) عام 1937، وأديب رمضان في روايته (جرائم المال) عام 1935، وتيسير ظبيان (أين حماة الفضيلة) عام 1940.

مرحلة النكبة: ألفت النكبة الفلسطينية عام 1948، بظلالها على الواقع العربي برمته بكافة

⁶ أحمد بلال شاه، الرواية العربية في الأردن (نشأتها وتطورها)، (المند: جامعة كلستر، سرينغر كشمير، 2022م)، 67.

⁷ مهدي علي سليمان الشوابكة، الرواية الأردنية 1995-2000. رسالة ماجستير، (عمان: الجامعة الأردنية، 2010م)،

المجالات. وكان لابد للرواية الأردنية من مواكبة الحدث، ومعالجة القضايا التي لحقت بالنكبة وتأثيرها على المجتمع. لكن الأعمال الأدبية في هذه الفترة بقيت محافظة على افتقارها لشروط الرواية من الناحية الفنية، "وظل مستوى الرواية يراوح مكانه، فتعيد صياغة الفكرة تارة، وينقلها عن قصة تاريخية تارة أخرى"⁸. وعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر بعضاً من أعمال تلك الحقبة الزمنية، كرواية (فتاة من فلسطين) عبد الحليم عباس عام 1950، (بيت وراء الحدود) عيسى الناعوري 1952، (مغامرات تائبة) حسني فريز 1962، (الرجل الذي وجد نصفه) ميشيل الحاج 1962، (دموع لا تحف) نبيل الشاصي 1957.

ولم تكد الأمة العربية تستفيق بعد من هول صدمة وتداعيات النكبة الفلسطينية عام 1948، حتى حلت بها مرحلة نكسة حزيران عام 1967، التي شكلت منعطفا كبيرا في التاريخ العربي في جميع الأصعدة، إضافة للشرح الذي أحدثته في نفوس الشعوب العربية، والذي لا يزال تأثيره قائما حتى يومنا هذا. وكان لابد للأديب العربي عامة والأردني خاصة مجازاة الواقع وترجمته بشكل أدبي لتأريخ الواقع المحدث. ونستطيع القول إن الرواية الأردنية في هذه المرحلة، أخذت منحاً مختلفاً عما عهدناها عليه سابقا، فهي "خرجت من نموذج الرواية التقليدية واتجهت إلى الرواية الحديثة"⁹.

حيث شهدت الرواية الأردنية تحولا نوعيا ملموسا في عام 1968 وما بعده، فظهر هذا التحول جليا في عناصر الشكل والمضمون والمعالجة السردية للرواية. لذا "فإننا نجزم بأن حرب حزيران شكلت منطلقاً حقيقياً لولادة الرواية الأردنية شكلا ومضمونا"¹⁰.

⁸ خليل الشيخ، *عن الرواية في الأردن وموقفها في مسيرة الرواية العربية*، الأردن، مجلة أفكار، العدد (4)، مج 1، 1997م، 98.

⁹ النابلسي، *كيف عبرت الرواية الأردنية عن الواقع المحلي والعربي*، بحث مقدم للملتقى عمان الثقافي الأول، (عمان، ط 1، 1992م).

¹⁰ خالد الكركي، *الرواية في الأردن*، (الأردن، الجامعة الأردنية، 1986م)، 63-70.

وجاءت مرحلة الزلزلة،¹¹ كما يسميها رواد النقد الأدبي. تلك المرحلة التي أرسيت الأسس الحقيقية لنشوء الرواية الأردنية، لتشكل مرآة الواقع سياسياً واجتماعياً وثقافياً. اذ عرت هزيمة النكسة وعكست الواقع التشاؤمي الذي لحق بهزيمة 1967. وبينت مسببات الهزيمة. فكانت تلك النتاجات الأدبية بمثابة التعبير عن حجم الألم الناتج عنها. "إلا أنها امتازت بالغموض، إذ لم تتبلور فيها الأبعاد الروائية، ولم تنضج بما يكفي لتمتلك شروط ومقومات فن الرواية، إضافة إلى أنها لم تستطع فهم واقعها".¹² ويمكن القول بأن مرحلة ما بعد منتصف الستينات اتسمت بملامح ميزتها عن غيرها من المراحل. "حيث ازداد الاهتمام بلغة السرد والحوار والوصف وغيرها من الأساليب السردية في الرواية".¹³ ويأتي أمين شنار بروايته (الكابوس) عام 1968 وتيسير السبول بروايته (أنت منذ اليوم) عام 1968، على رأس رواد تلك الحقبة الزمنية. إضافة لغالب هلسا في رواية (الضحك) عام 1970، وفؤاد القسوس (العودة من الشمال) عام 1977. في عقد الثمانينات بدأت بشائر الحداثة في الرواية الأردنية تلوح في الأفق. لترتقي الرواية الأردنية بتقنياتها وأساليبها في الصياغة نحو أفق أوسع، فأصبح الروائيون الأردنيون مقبلين على كتابة أعمالهم بتقنية مدروسة أكثر. حيث عملوا على توظيف التقنيات والأساليب بمستوى يليق بالكتابة الروائية. فظهر تعدد الأساليب السردية وتماسك بنية النص الروائي، بما يخدم عملية كسر الحواجز التقليدية التي اعتادتها الرواية الأردنية في المراحل السابقة. إذ يمكننا القول بأن الساحة الأدبية الأردنية، شهدت نتاجاً روائياً خصباً، وزخماً أدبياً كمّاً ونوعاً. ونذكر في هذه الفترة بعضاً من الأعمال الروائية، جمال ناجي (الطريق إلى بلحارث) عام 1982، غالب هلسا (ثلاث وجوه لبغداد) 1984، قاسم توفيق

¹¹ شكري ماضي، ملتقى الرواية في الأردن، ورقة عبد الرحمن ياغي (رواية نقدية للرواية الأردنية)، (المفروق: آل البيت، 2001م)، 9.

¹² كريم علي الشوابكة، الشخصية الشعبية في الرواية الأردنية، (الأردن، جامعة العلوم الإسلامية، 2010-2011م)، 14.

¹³ شاه، الرواية العربية في الأردن، 68.

(ماري روز تعبر مدينة الشمس) عام 1985، ليلي الأطرش (وتشرق غرباً) عام 1988، إلياس فركوح (قامات الزبد) عام 1987، طاهر العدوان (وجه الزمان) 1987. ومن النتائج التي تدين فيها الرواية الأردنية لحقبة الثمانينات هي ظهور الروائيين الجدد أمثال: مؤنس الرزاز، ابراهيم نصر الله، قاسم توفيق، جمال ناجي. "إذ تميز الفن الروائي بأنه غداً فناً تجريبياً لجأ فيه الروائيون الأردنيون لأساليب فنية عديدة منها توظيف الرمز الرفيع في تصوير الواقع، والتركيب الروائي الواقعي الحلمى، إضافة لمحاولاتهم تحديد اللغة الروائية".¹⁴

أما النصوص التي كتبت في عقد التسعينات من القرن العشرين، فقد اعتمدت في رصدها للواقع وهمومه، على استخدام الوثائق التاريخية. إضافة لإشكالية اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب باستخدام الثنائيات المتضادة. "سميت روايات هذه الحقبة، تحت مسمى (روايات الترجمة الذاتية والأدب النفسي)".¹⁵ ونذكر بعضاً من تلك الأعمال: ابراهيم نصر الله (عو) عام 1990، سميحة خريس (شجرة الفهود) عام 1990، هاشم غرايبة

(الشهبندر) عام 1995، هزاع البراري (حواء مرة أخرى) 1995.

أما بعد الألفية، فقد اتسمت الرواية الأردنية بميزة الفن الروائي الحديث. "إذ لجأ الكتاب الأردنيون إلى توظيف تقنيات حديثة مثل الأحلام وتيار الوعي والعجائبية والغرائبية، إضافة للمفارقة كأسلوب لتطوير النص الروائي"،¹⁶ بمعنى آخر، عنوان هذه المرحلة كان تحول الرواية الأردنية إلى الحداثة في جميع أساليبها. وبذلك استطاعت التنصل من التقليدية في الشكل والأسلوب واللغة، وانتقلت إلى مرحلة حداثة تنسف مفاهيم جميع مراحل النص الروائي السابق ونورد بعضاً من تلك الأعمال الروائية: هزاع البراري (تراب

¹⁴ الشوابكة، الشخصية الشعبية في الرواية الأردنية. 16.

¹⁵ شاه، الرواية العربية في الأردن، 68.

¹⁶ الشوابكة، الرواية الأردنية، 8.

الغريب) عام 2007، وعفاف البطاينة (ما وراء الجسد) عام 2004، ويحيى القيسي (باب الحيرة) عام 2006.

ونهايةً يمكننا إجمال ما ذكر أعلاه بالقول، أن الإرهاصات التي لحقت بالرواية الأردنية منذ نشوئها عام 1914 وحتى تاريخه، نقلتها من حقبة إلى أخرى، مروراً بفترات من التذبذب الروائي وتجاوز عقدة عهدي النكبة والنكسة، ليكون عقد الثمانينات، هو بداية لرسم أولى ملامح الحداثة الروائية الأردنية، أما فترة التسعينات فقد كانت مرحلة التنصل من الأساليب التقليدية، وبدايةً لتيار الوعي المعاصر. ورصدنا أثر التحولات الاجتماعية والسياسية والثقافية، في حركة التطور الروائي الأردني، وصولاً إلى عهد الحداثة التي كانت بمثابة ارتقاء بمضامين وأساليب الرواية الفنية. إذ اتخذ الروائي الأردني المعاصر، فكرة الموازنة بين الواقع الفني والواقع الموضوعي في نصوصه الأدبية. أخذنا بعين الاعتبار المنظور النقدي

ويعتبر الكاتب الأردني أيمن العتوم، من الأدباء الأردنيين الذين جعلوا لهم موطئ قدم في الأدب الأردني خاصة والعربي عامة، وذلك لأسلوبه المتفرد في صناعة أعماله الأدبية، إذ استطاع أن يخلق لنفسه حضوراً مميزاً في قائمة الروائيين، عبر المسار المتميز لغوياً ونصياً وتقنياً. مما أكسبه شهرةً في الأوساط العربية القارئة منذ بواكير أعماله.

ورواية ذائقة الموت، هي أحد أعماله الأدبية، والتي لاقت شهرةً في الوسط الأدبي. ستكون موضع بحثنا في هذه الرسالة.

1.3. السيرة الذاتية لأيمن العتوم

1.1.1. اسمه، ونشأته العلمية

اسمه أيمن علي حسين العتوم، شاعر وروائي أردني، ولد في الثاني من شهر آذار عام 1972 في

مدينة جرش الأردنية. تلقى تعليمه في الإمارات العربية المتحدة، وحصل على بكالوريوس في الهندسة المدنية، ثم درس اللغة العربية حتى نال درجة الدكتوراه في النحو واللغة العربية. ومارس مهنته كمعلم للغة العربية، وظل شغوفاً بالشعر والأدب، حيث أسس لجاناً أدبية وأندية كتب.¹⁷

بدأت مواهبه في الشعر في مرحلة مبكرة من عمره، فقد كان الشعر هواه، وظل هذا الهوا يرافقه حتى تاريخه. حتى أن إلقائه للشعر قاده الى السجن عام 1996، حيث أمضى في السجن قرابة العام كمعتقل سياسي، وذلك إثر إلقائه قصيدة هجى فيها السلطة الحاكمة في البلاد. وأيمن العتوم نشيط في نشاطاته الثقافية، فهو مرتاداً للأمسيات الشعرية ومشاركاً فيها على الصعيد المحلي والعربي، كمشاركاته في أمسيات دولة قطر والإمارات والعراق ومصر. وهذا النشاط الأدبي مأثور عنه منذ أن كان طالباً في الجامعة. إذ قام بتأسيس العديد من اللجان والأندية التي تعنى بالكتب. حب اللغة العربية الذي نشأ عليه أيمن العتوم، وترعرعه في كنف والد محبٍ للغة وأهلها، ومعلماً لها في الجامعة الأردنية، فكان هذا الشغف اللغوي دافعاً لدراسة البكالوريوس في اللغة العربية في جامعة اليرموك، وحصوله على الشهادة الجامعية الثانية عام 1999م، لينال فيما بعد درجة الماجستير في النحو العربي من الجامعة الأردنية عام 2004م، ثم درجة الدكتوراه في نفس التخصص من الجامعة الأردنية كذلك عام 2007م.¹⁸

عمل أيمن العتوم مهندساً تنفيذياً بشهادته في الهندسة المدنية، في مواقع انشائية مختلفة في عامي

¹⁷ من هو أيمن العتوم، تاريخ الزيارة: 18.12.2023 على الرابط:

<https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum->

¹⁸ نبذة عن أيمن العتوم/ تاريخ الزيارة: 18.12.2023 على الرابط:

<https://sotor.com>

1997 و 1998م، كما عمل مدرساً للغة العربية، في العديد من المدارس الأردنية، كمدارس الرضوان ومدرسة اليوبيل وأكاديمية عمّان الدولية.¹⁹

يتميز الإرث الأدبي للكاتب أيمن العتوم بالمحتوى الثقافي والديني، والمضمون البنّاء في سرد النص السردي، والذي يهدف إلى إبراز القضايا العربية والإسلامية، وأوجاعها على الصعيد الاجتماعي والثقافي والسياسي والفكري. فيحسب أن "له انتاجاتٌ أدبيةً قيمةً، يمت معظمها بصلة وثيقة إلى فكرة الصمود والمفارقة، وتحسيد ماحل بالبلدان الإسلامية خاصةً فلسطين المحتلة".²⁰

كما امتاز أيمن العتوم بأسلوبه الفصيح والسهل في آنٍ معاً. واتكأه على مفردات اللغة العربية، وجمالها وبهاؤها خاصةً في عناوين أعماله الروائية، التي لجأ فيها إلى الاقتباس من نصوص القرآن الكريم، وقوافي الشعر بأنواعه. "إضافة إلى تناصاته المختلفة مع القرآن الكريم بالدرجة الأولى، ومع الشعر العربي بالدرجة الثانية. وغيرها من النصوص التي تشعرك بثقافة الكاتب العميقة".²¹

¹⁹ نبذة عن أيمن العتوم/ تاريخ الزيارة: 18.12.2023 على الرابط:

<https://sotor.com>

²⁰ عباس يد اللهمي فارساني، استدعاء الرموز في شعر أيمن العتوم، (الجزائر: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مج (11)، عدد (2)، 2019م)، 62-72.

²¹ فارساني، استدعاء الرموز في شعر أيمن العتوم، 62-72.

1.1.2. مؤلفاته الأدبية و ودواوينه الشعرية ومسرحياته.

1.1.2.1. مؤلفات أيمن العتوم الأدبية

- يا وجه ميسون: رواية في فلسفة الحب، كتبها أيمن العتوم عام 1999. لكنه "لم ينشرها".²²
- يا صاحبي السجن: أول عملٍ روائي منشور للكاتب أيمن العتوم، صدرت الطبعة الأولى منه عام 2012. عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت. تسبب صدورها في إثارة الجدل في الأوساط السياسية والثقافية الأردنية، إذ منعت دائرة المطبوعات والنشر الأردنية دخول الرواية للأردن، وذلك لتعريضها واقع السجون في الأردن.
- تميزت رواية يا صاحبي السجن بلغةٍ سرديةٍ شيقةٍ لتجربة السجن القاسية، والتي عاشها الكاتب أيمن العتوم في عامي 1996-1997. حيث تنقل خلالها في ثلاثة سجونٍ هي: سجن المخابرات وسجن جويده وسجن سواقة. سارداً الأحداث التي عصفت في تسعينيات القرن الماضي في الأردن. ابتداءً من انتفاضة الخبز ومروراً بأحداث بيعة الإمام وألغام عجلون. وإضافة للأحداث الحقيقية للرواية، وأسلوبها الشيق في السرد. جاء ذكر أسماء شخصياتٍ حقيقيةٍ، تمثل التيارات السياسية والدينية في الأردن ليضيف للرواية ميزةً هامةً. فأعطى للرواية بعداً آخر لناحية الأيدلوجية الفكرية السائدة في تلك الفترة. إذ كانت نموذجاً حياً عن أدب السجون المعاصر. وذلك من واقع التجربة الذاتية لأيمن العتوم. كما عاجلت الرواية معاناة السجناء، والمناخ النفسي والاجتماعي والسياسي المرافق لسجنهم، بغض النظر عن انتماءاتهم والتهم المنسوبة لهم. تقع الرواية في 344 صفحة من القطع المتوسط.²³

²² أيمن العتوم: موقع ويكيبيديا:

<https://ar.wikipedia.org/>

²³ أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013).

- **يسمعون حسيبها:** أعاد الكاتب من خلال هذه الرواية تجربته في الكتابة عن السجون والسجناء، ولكن من واقع السجون السورية، وما حدث في أقبيتها وزنازينها في أحداث انتفاضة مدينة حماة السورية، وذلك من خلال حكاية حقيقية لطبيب، قضى سبعة عشر عاماً في زنازين النظام السوري بين أعوام 1980 و1997. رصد الكاتب بلسان الطبيب أشكال التعذيب النفسي والجسدي الممارس ضد سجناء السجون السورية. والتي أدت لموت ما يقارب 11 ألف سجين، بين مرض، وتعذيب، وإعدام، وانتحار. على طريقة محاكم التفتيش في العصور الوسطى في أوروبا.

تميزت الرواية بإدارة الحوارات بلهجة عامية سورية. ما أكسبها جمالية خاصة في الأسلوب السردى، وطابعاً أقرب للسرد المحكي. صدرت الرواية عام 2012 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت. وتقع الرواية في 365 صفحة من القطع المتوسط.²⁴

- **حديث الجنود:** تعتبر رواية حديث الجنود، ملخصاً لذكريات قاسية تركتها أحداث الاحتجاجات الطلابية في جامعة اليرموك الحكومية، في مدينة إربد الأردنية. في شهر أيار عام 1986. وذلك نتيجة القرارات الجامعية التي أقرتها جامعة اليرموك آنذاك. ونتج عنها قمع أدى إلى قتلى وجرحى ومعتقلين بالمئات. سلطت الرواية الضوء على تلك الأحداث من خلال الشخصيات الرئيسية في الرواية، ابتداءً من قائد تلك الاحتجاجات، ومروراً بزوجة الطيار وانتهاءً بحال البطل ورفاق الاحتجاج الطلابي. اعتاد الروائي أيمن العتوم فيها، على المضي قدماً في فرض أسلوبه السردى، بايقاع يمنح القارئ شعوراً بمعايشة تلك الأحداث على الواقع، لما تحتويه من إثارة وتشويق ومعاناة. ومرة أخرى مُنعت الرواية من التداول والنشر في الأردن. صدرت الرواية عام 2014 عن دار النشر الخاصة في بيروت. وتقع الرواية في 470 صفحة من

²⁴ أيمن العتوم، يسمعون حسيبها، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م).

القطع المتوسط".²⁵

- **نفر من الجن:** تمثل الرواية الصراع الأبدي بين الخير والشر في وجوهه المختلفة. اذ تدور أحداثها في صحراء الدهماء. تأخذ الرواية منحى الفانتازيا والخيال والرعب في معظم أحداث الرواية. وذلك لتماسها مع عوالم الجن. وقد أسقط الكاتب أيمن العتوم على روايته طابعاً دينياً وعلمياً وتاريخياً في آنٍ واحدٍ. كما احتوت الرواية دروساً من الموعظة والحكم من قبل الشخصيات فيها. إضافة لاحتوائها على تصوير واقعي للمجتمع، من ناحية استغلال البعض لمناصبهم، والخرافات الدينية والمجتمعية السائدة في مجتمعاتنا. والرسالة التي أراد الكاتب إيصالها للقارئ، هي أبدية الصراع بين الخير والشر، وأن الخير سينتصر عاجلاً أم آجلاً لإرادة الله لذلك. ولم يغفل الكاتب عن إيراد الأسس الدينية والعلمية والمرجعيات التاريخية. والمثير في الرواية طريقة طرح تساؤلات كثيرة عن عوالم الجن، وما يخالطهم من عوالم الأنس. وتساؤلات أخرى تبقى من دون جواب من أول الرواية إلى آخرها. صدرت الرواية لأول مرة عام 2014 في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. وتقع الرواية في 392 صفحة من القطع المتوسط".²⁶

- **تسعة عشر:** تعتبر من الروايات الخيالية. اذ تحكي أحداثها عن شخص مات بين كتبه، ليبحث بعد ذلك فيجد نفسه في حياة البرزخ. حيث يمكث فيها سنوات. إلى أن يلمح طائر العنقاء الذي يتساقط منه ريشه، فتنبت مكانها أشجاراً، ليلعب عدد الريش المتساقط تسعة عشر ريشةً، والذي يمثل عنوان الرواية. وتجتمع مجموعة من الكتاب والأدباء والمفكرين تحت كل ريشة. ثم نرى البطل وهو يتفحص ملامح المكان، ليرى الأهوال والبشائر فيها، وليدرك في النهاية أنه في أرض المحشر وأنه يوم الحساب. وقد حققت هذه الرواية شهرةً كبيرةً ولاقت رواجاً واسعاً. صدرت الرواية لأول مرة عام 2018 عن دار عصير الكتب

²⁵ أيمن العتوم، حديث الجنود، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014م).

²⁶ أيمن العتوم، نفر من الجن، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014م).

للترجمة والتوزيع والنشر. وتقع الرواية في 300 صفحة.²⁷

- **اسمه أحمد:** تتحدث الرواية عن الحوار الجدلي بين النبي عيسى عليه السلام والنصارى، ولأن شخصية النبي أحمد -صلى الله عليه وسلم- الجدلية كانت دائماً في تذبذب بين التصديق والتكذيب. كذلك الأمر لشخصية الجندي الأردني أحمد الدقاسمة. إذ كانت الشخصية دائماً في جدل بين البطولة والإجرام. ففي رواية اسمه أحمد، سلط الكاتب أيمن العتوم الضوء على القضية المشهورة في الأردن. والمعروفة بقضية الدقاسمة أو حادثة الناقورة. نسبةً للمكان الذي تمت فيه العملية. وبطلها الجندي الأردني أحمد الدقاسمة. حينما كان يؤدي الخدمة الإلزامية على الحدود الأردنية الصهيونية، عندما أُردي سبع فتيات إسرائيليات قتلاً، وذلك كردة فعل على استهزائهن منه ومن صلاته. وتم على إثرها سجنه في السجون الأردنية لفترة عشرين عاماً منذ عام 1997 ولغاية عام 2017. حيث لقي فيها ألوان التعذيب والتنكيل. وتتعاقب أحداث الرواية منذ ولادة أحمد الدقاسمة، ودور والدته في تربيته. فيكبر معه كرهه للكيان الصهيوني منذ صغره. حتى تأتي فترة التجنيد في الجيش على الحدود الأردنية. لتشعل نار الانتقام في داخله، فيتخذ قراره وينفذ عملياته المشهورة بحادثة الناقورة.²⁸ صدرت الرواية عن دار اليقين للتوزيع والنشر عام 2017. وتقع الرواية في 300 صفحة من القطع المتوسط.

- **طريق جهنم:** في روايته هذه يروي العتوم قصة الشاب المثقف على العكرمي. أحد المسجونين في سجون القذافي عام 1973. وتحديدًا في سجن أبو سليم، أحد أكبر السجون والقلاع العسكرية إبّان عهد الرئيس الليبي السابق معمر القذافي. حيث قضى في السجون ما يُقارب من ثلاثين عام. فيحكى ما لاقاه السجين من صنوف التعذيب وضروب الإهانة. وتأخذ الرواية منحىً فلسفياً في الكشف عن معاناة السجناء في

²⁷ أيمن العتوم، تسعة عشر، (مصر، دار عصير الكتب للترجمة والتوزيع والنشر، 2018م).

²⁸ أيمن العتوم، اسمه أحمد، (الأردن، دار اليقين للنشر والتوزيع، 2017م).

التعذيب والمعاناة والظلم.

الرواية تنقسم بين بطلين، الطاغية الذي يتكلم بلسانه، والسجين الذي يروي معاناته خلال ثلاثين عاماً من العذاب. حتى عام 2003 حيث أفرج عنه. وتنقسم الرواية بأحداثها إلى جزأين، الأول منه يرويهِ العتوم بلسان القذافي، الأحداث الجارية خلال فترة حكمه، ولغاية تاريخ اغتياله. أما الجزء الثاني فيروي فيها بطل الرواية علي العكرمي أحداث حياته ونشاطاته السياسية، والتي أدت لاعتقاله في سجون القذافي. حيث تبدأ رحلة عذابه، فيروي أشكال التعذيب الذي تعرض له في السجن. صدرت الرواية عام 2018 عن دار عصير الكتب للترجمة والنشر والتوزيع. وتقع الرواية في 502 صفحة من القطع المتوسط.²⁹

— **كلمة الله:** تدور أحداث رواية كلمة الله في إحدى القرى المسيحية الصغيرة، حيث تعيش بطلّة الرواية بتول مع أسرتها. لكن الأحداث تتلاحق، وتكبر بتول لتصبح طالبة في الجامعة، حيث تتعرف إلى حبيبها الشاب المسلم صالح. والذي يقنعها بالإسلام من خلال عرض الحقائق والأدلة. ومعهما صديق مشترك ملحّد يشاركهما لقاءاتهم. لتنتهي الرواية بنهاياتٍ مأساويةٍ لأبطالها الثلاثة. نتيجة العصبية المقيتة. والرواية تناقش فكرة الحوار بين الأديان، والغاية هي تغير الاصطفافات، بالرغم من اختلاف الدين والمعتقد. ولتكون سبيلاً لرقى المجتمعات، والتخلص من بعض الموروثات المبنية على معتقداتٍ وعاداتٍ خاطئة في مجتمعاتنا. صدرت الطبعة الأولى من الرواية عام 2015 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت. وتقع في 249 صفحة من القطع المتوسط.³⁰

— **خاوية:** تروي الرواية قصة عائلتين إحداها أردنية، تسكن مدينة عمان الأردنية، وبطلها الطبيب جلال وزوجته وطفلهما المصاب بطيف التوحد. ويكشف الكاتب عن المعاناة التي يكابدها أهل في هذه الحالة

²⁹ أيمن العتوم، طريق جهنم، (مصر، دار عصير الكتب للترجمة والتوزيع والنشر، 2018م).

³⁰ أيمن العتوم، كلمة الله، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م).

المرضية. إضافة لنظرة المجتمع وتعامله مع هذه الطفرة. أما العائلة الأخرى، فهي عائلة سورية نزحت بسبب أحداث الحرب السورية من مدينة حمص السورية إلى الأردن. وتحديدًا إلى مخيم الزعتري في الأردن. حيث مأوى اللاجئين السوريين في الأردن. عمل الكاتب في رواية خاوية على دمج حبكة قصتين معاً، بين خراب المدينة إثر الحرب، وخراب قلبين بعد قصة حب نجم عنها طفل مصاب بالتوحد. وفي القسم الأخير من الرواية. يجمع الكاتب خيوط الحدث والقصص التي دارت في القسمين الأولين من خلال دمج حبكة الرواية، لتكتمل الصورة النهائية للرواية. صدرت الرواية عام 2016 عن دار المعرفة للنشر والتوزيع. وتقع الرواية في 379 صفحة من القطع المتوسط.³¹

– أرض الله: تناولت الرواية قصة حياة العالم المسلم عمر بن سيد، المولود في السنغال عام 1770. والذي عاش في العبودية مدة ستين عاماً. اذ تحكي الرواية عبر سطورها عن نشأته في السنغال، ثم اقتياده عام 1807 من قبل تجار العبيد الفرنسيين والإنجليز، كعبدٍ رقيقٍ مستعبدٍ في مزارع القطن والقصب والتبغ، في ولايتي "كارولينا الجنوبية" و"كارولينا الشمالية" الأمريكيتين. كان عمر بن سيد حافظاً للقرآن الكريم، وعارفاً بالعربية، وعالماً بالأديان، وميسور الحال، تزوّج قبل أن يسترّق. لكنه عندما اقتيد كعبدٍ مملوكٍ، افترق عن زوجه الحامل. وعاش بطل الرواية مرحلة العبودية على أمل اللقاء بزوجه وولده الذي لم يراه أبداً. وتوفي عمر بن سيد عن عمر ناهز التسعون عاماً. وذلك قبل إصدار إلغاء الرقّ بعامٍ واحدٍ وذلك في عام 1863م. ولقد عُثر على مخطوطة كتبها العالم المسلم على رقوقٍ، يسرد فيها سيرة حياته قبيل موته. كان قد وضعها في المكان الذي احتجز فيه. ومازالت مكتبة الكونغرس الأمريكية تحتفظ بتلك الرقوق. صدرت الرواية عن دار الإبداع الفكري عام 2020م. وتقع أحداثها في 524 صفحة.³²

³¹ أيمن العتوم، خاوية، (مصر، دار المعرفة للتوزيع والنشر، 2016م).

³² أيمن العتوم، أرض الله، (الكويت، دار الإبداع الفكري للنشر والتوزيع، 2020م).

- **يومٌ مشهود:** يروي أيمن العتوم فيها سيرة القائد العسكري الأردني البدوي مشهور حديثة الجازي. من قبيلة الحويطات المولود في عام 1928. تحكي أحداث الرواية السيرة الذاتية لهذا البطل، والبطولات التي حققها ونسبت إلى غيره. حيث عاش في فترة الانتداب البريطاني على الأردن وفلسطين. مروراً بالصراع العربي الإسرائيلي والنكبات التي تلت ذلك. وحروبه ضد إسرائيل عام 1948. بعد تهجير الشعب الفلسطيني من أرضه ووطنه. إثر صدور وعد بلفور. حيث عرفت تلك الحقبة بالنكبة الفلسطينية. فضلاً عن معاصرته للحروب التي تلتها في أعوام 1956 و 1967. ومنها معركة الكرامة والعزة والتي جرت عام 1968. والتي أسهم فيها مشهور حديثة الجازي بشكلٍ كبيرٍ، من خلال تدريب المقاومين على خوض القتال ضد إسرائيل. ولم يقبل بالهدنة واستمر في القتال حتى تحقيق النصر. واتكأ الكاتب على التاريخ، لسرد أحداث مفصلة غيرت من ملامح المنطقة العربية. وصدرت الرواية عام 2019 عن دار المعرفة للنشر والتوزيع. وتقع الرواية في 368 صفحة من القطع المتوسط³³.

- **أنا يوسف:** تتمحور أحداثها حول قصة النبي يوسف عليه السلام. تبدأ القصة حين كان سيدنا يوسف طفلاً صغيراً لأبيه يعقوب. ويتطرق الكاتب للقصة كما ذكرت بالقرآن الكريم. من خلال الحوارات التي وردت في سورة يوسف. فيسرد مجموعةً من التساؤلات، والتي تدور حول الأيام التي قضاها الطفل يوسف في البئر بمفرده. بعد إلقائه من قبل أخوته فيها، والإحساس الذي ساوره بعد علمه بنية أخوته قتله، إضافةً للحديث عن صبر وحزن سيدنا يعقوب عليه السلام، لأكثر من أربعين سنةً على فراق ابنه. وكل ذلك استناداً للحوارات الجارية في سورة يوسف في القرآن الكريم. في قالبٍ سرديٍّ مشوّقٍ. لكنّ أسلوب الكاتب

³³ أيمن العتوم، يوم مشهود، مصر: دار المعرفة للنشر والتوزيع، (2019م).

في سرده لتلك الحوادث، أعطى القارئ شعوراً بأنه يقرأ السورة لأول مرة. صدرت الرواية عام 2019 عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في مصر. تقع الرواية في 355 صفحة من القطع المتوسط.³⁴

- **مسغبة:** تتناول الرواية التاريخية سيرة الطبيب والنحوي عبد اللطيف البغدادي. الذي عاش في القرن السادس الهجري في مصر. حيث جرت فيها أسوأ الكوارث الطبيعية، من أمراض وأوبئة ومجاعات مرت بها مصر في تاريخها. وذلك في عام 597 م. ودور الطبيب البغدادي من خلال المعالجات والتوثيق للحوادث التي عصفت في مصر في ذلك العهد. فيتعرض الكاتب للمراحل التي مر بها البغدادي، بدءاً من زمن خروجه من بغداد، ووصولاً إلى مصر. حيث يقع الزلزال الكبير، فيهدم المنازل والمساجد والأبنية التاريخية في مصر عدا الأهرامات. لتبدأ المجاعة وتفشي الطاعون بين الناس، وجفاف النيل وموت البشر والدواب، فتنتشر الجثث في الشوارع ويسود الموت أرجاء المعمورة.. فرضت هذه الأحداث على المجتمع تغييرات كبيرة. فنجد الطبيب يقف أمام خيار، انقاذ الشباب أم كبار السن؟

نتيجة قلة الدواء وقلة الحيلة في المعالجة والتداوي. كما تتطرق الرواية إلى علاقة الطبيب البغدادي بالسيدة التي تقوم بخدمته. واستند الكاتب أيمن العتوم في سوقه للأحداث على مخطوطة، تعود لعام 629 م حصل عليها الكاتب، ورتب أفكار روايته حسب الزمان والمكان والأحداث الواردة في تلك المخطوطة. صدرت الرواية عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في مصر عام 2021. تقع الرواية في 465 صفحة من القطع المتوسط.³⁵

- **رؤوس الشياطين:** تعد الرواية واقعية نفسية في المقام الأول. إذ تدور أحداثها حول طبيب تتابع عليه الأمراض النفسية، نتيجة للأرق الذي أصابه، بسبب عدم نومه لمدة تصل لسنوات. حتى تلك الليلة التي

³⁴ أيمن العتوم، أنا يوسف (مصر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2019م).

³⁵ أيمن العتوم، مسغبة، (مصر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2021م).

يبدأ فيها باستعادة ذكريات الماضي الموجه، إذ تتلاحق الذكريات في ذهن الطبيب لتكشف لنا سرداً مفصلاً، عن الأسباب التي أوصلته للحالة التي هو فيها. ويبدأ البطل في البحث عن حلول لمشكلته النفسية، من خلال خوض العديد من التجارب. فمرةً نجده يحاول الهجرة، ومرةً يحاول الانتحار، وتارةً ينكب على القراءة والعزلة عن الناس. لكن هذه الحلول لا تجدي. صدرت الرواية عام 2020م عن دار المعرفة المصرية، حيث بلغت 199 صفحة".³⁶

- **هذه سبيلي:** تعتبر من أحدث الروايات التي نشرها الكاتب أيمن العتوم. ويمكننا القول بأن الرواية تندرج تحت مظلة كتب السيرة الذاتية. إذ تناول الكاتب فيها تجربته الحياتية، والمراحل التي مر بها وتفاصيل يومه وأسلوبه، والكيفية التي امتلك فيها مخزونه الثقافي من المؤلفات والكتب، وكيف كان وكيف صار إلى ما عليه من الحال الآن. صدرت الرواية عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في مصر عام 2021. وتقع الرواية في 540 صفحة من القطع المتوسط.³⁷

- **ذائقة الموت:** تندرج الرواية ضمن فئة الروايات الفلسفية. إذ يناقش فيها أيمن العتوم ثلاثة مواضيع تتمثل في الموت والحب والحرية بطريقة فلسفية، من خلال شخصية البطل واثق، في معاناته الوجودية وألم فقدان الأحبة. فتنتقل شخصية البطل من شخص خجول انطوائي، إلى ثائر متمرد وبعدها إلى عاشق متيم، عبر تجارب يعيش فيها كل الأحاسيس، والتي تلمّ بالإنسان العادي في يومه. لتنتهي الرواية بمأساة موت البطل نفسه بطريقة تراجيدية. صدرت الرواية عام 2016م عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وتقع أحداثها في 400 صفحة من القطع المتوسط.

³⁶ أيمن العتوم، رؤوس الشياطين، (مصر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2021م).

³⁷ أيمن العتوم، هذه سبيلي، (مصر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2021م).

1.1.2.2. دواوين أيمن العتوم الشعرية

الديوان الأول: ديوان نبوءات الجائعين

يعتبر ديوان نبوءات الجائعين من أوائل الأعمال الشعرية التي ألفها الكاتب أيمن العتوم. وهي عبارة عن مجموعة من القصائد الشعرية التي كتبها في السجن. ونوه الكاتب إلى ذلك من خلال ما كتب على غلاف المجموعة الشعرية بأنه

(قصائد كتبت في السجن). وتكشف القصائد في الديوان عن كم المعاناة والظلم والألم الذي حل بالكاتب خلال فترة اعتقاله عام 1996. صدر الديوان عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في مصر عام في 111 صفحة.

الديوان الثاني: ديوان قلبي عليك حبيبي

كتب أيمن العتوم هذا الديوان عندما كان في الثانية والعشرين من عمره، ويضم الديوان في جعبته 25 قصيدة، كتبت في الفترة ما بين عام 1994 و2004. حيث اتسمت قصائد هذا الديوان بطابع التصوف الفلسفي، وفيها تطرق أيمن العتوم إلى فلسفة الحب والحرية وغيرها من الأفكار الوجودية. والتي طالما أفسح لها مجالا في أعماله الأدبية. وذاع صيت هذا الديوان في الأوساط الأدبية والعالم القارئ بشكل كبير. صدر الديوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 134 صفحة.

الديوان الثالث: ديوان خذني إلى المسجد الأقصى

يعتبر الديوان ثالث أعمال الكاتب أيمن العتوم الشعرية. وتتناول القصائد في مجموعة خذني إلى المسجد الأقصى، جميع المدن العربية معرجاً فيها على البقع المقدسة. وكأنه يريد توحيد بلاد العروبة من شرقها لغربها ومن شمالها لجنوبها. ومن المثير في موضوع عنوان الديوان، أن القصائد المجموعة فيه لا تختص بالمسجد الأقصى فقط. صدر هذا الديوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 138 صفحة .

الديوان الرابع: ديوان الزنابق

ديوان الحب الحزين. يضم في كنفه 25 قصيدة، تتسم بالأغلب بالركة والحزن. وتميزت بإهدائه إلى ميسون. وكأنما يشير الى أول رواية كتبها بنفس العنوان، ولم تنشر. صدرت الرواية عن دار المعرفة للنشر والتوزيع في 110 صفحة.

الديوان الخامس: ديوان طيور القدس:

ديوانٌ غلب على قصائده الطابع الوطني والحماسي والوجدان العربي الدفين. فنرى الأبيات تفوح منها رائحة الثورة والنضال، والدعوة الى تحرر الوطن العربي من الأسر، واسترداد المسجد الأقصى من اليهود الغاصبين. ويشبه الديوان في مضمونه ديوان خذني إلى المسجد الأقصى. صدر الديوان عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في 126 صفحة.

3- مسرحيات أيمن العتوم:

مسرحية المشردون، عام 1989. وهي غير منشورة..

مسرحية مملكة الشعر، عام 2002. وهي غير منشورة.

الفصل الثاني: ملخص الرواية، عتبة العنوان، الشخصيات، المكان، الزمان.

2.1. ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية في قرية أم الكروم الأردنية. القرية ذات البيوت الطينية المتناثرة، والمترامية الأطراف، حيث يشمخ الجبل العالي في الجهة الغربية منها، وفي أسفله وادي الموتى. ويتوسط القرية مئذنة الجامع العثماني القديم التاريخية. وعلى الطرف المقابل لها شجرة الشيخ علي، تلك الشجرة الملعونة، التي نسجت عنها الأساطير والحكايات المتوارثة عن الأجداد والخرافات. التي تتأرجح ما بين قدسيته ولعنتها، وما بين مصدق ومكذب لحكايات الشجرة. وفي وسط القرية يعيش بطل الرواية واثق مع أسرته في بيت (حوش) كبير في القرية. يضم بيت العائلة الكبير المؤلف من الجد والجدة والعم، وأسرته، وأسرته واثق. تعمل الأسرة الكبيرة كحال القرويين في الزراعة. اذ تمتلك مزارع الزيتون وحقول القمح المترامية على أطراف القرية، والتي هي مصدر رزق للأسرة بكاملها. الأب صياد شجاع، يطارد فرائسه في الليالي المقمرة على سفوح الجبال وفي أعلى قممه. فبالرغم من تفوقه في المدرسة صغيراً، إلا أنه تركها ليمارس هواية صيد الضباع والسباع والذئاب والغزلان. حتى لم يبق بيت في القرية لم يحو جلد أو فرو طرائده. وتدين القرية له بحمايته لقطعان المواشي في القرية من هجوم الوحوش المفترسة التي تغزو القرى. وقد كان لوالده الدور في صقل شخصيته، حيث كان لليلة صيد الذئاب التي شهدها الدور الأكبر في أن يتخلص واثق من مخاوفه وجبنه. يتزعزع الطفل واثق في وسط الأسرة مع أخته سمية التي تكبره بعام واحد. سمية أخت واثق ذات السبعة أعوام، طفلة كبرت قبل أوانها كحال فتيات القرية. فعلى الرغم من صغر سنّها، إلا أنّها موكلة بالقيام بأعمال البيت الكبير، جنباً إلى جنب مع أمها وزوجة عمها وجدتها. فهي كما يصفها البطل، تحمل فؤاد فارس، وشجاعة محارب. فهي الفتاة التي جمعت بين البراءة والشقاء، وبين الطفولة والمسؤولية. وهي موئل البطل واثق وملاذه الدافئ. حتى في المدرسة، التي نراها فيها طالبة متفوقة وضابطة لإيقاع حركة طالبات

الصف، ومعينة لمدرستها في الاستراحة الفصلية. استأثرت سمية بحب جدتها لها، أما البطل واثق فكان محبوب وممدل جدته التي كان لها أثراً في نفس واثق. كان الفرق بين الأخوة كبيراً، فواثق طفلٌ حالمٌ، دائم التخیل، يعاني من التداخل في رؤيته بين الحقيقة والخیال حيث كان المدى بينهما معدوماً. تطارده التساؤلات الوجودية في أصغر الأشياء، وأدق تفاصيلها. أما سمية فهي جادةٌ وصارمةٌ، تمشي بخطواتٍ مدروسةٍ وعقلانيةٍ. ولعل تلك الصفات جعلت منها قدوةً لبطل الرواية، يحتذي بها ويهتدي بهديها. حتى جاء اليوم الذي اصطحبهما فيه جدتهما إلى الحقول ومزارع الزيتون. والذي كان مرحلة انعطاف في شخصية البطل وحياة الأسرة بكاملها. فبعد إنهماهما لعمل الحقل اصطحبت سمية أخاها إلى الجبل، لشرب الماء من البئر القديم الموجود أعلى الجبل. وفي طريق العودة تظهر لهما أفعى سوداء كبيرة، تتصارع معها سمية فتقتلها وتحرقها ثم تهيل عليها التراب، ليعودا إلى الدار وقد أنهكهما التعب والخوف. فتمرض سمية على إثر حادثة قتل الأفعى مرضاً شديداً. لا تستطيع الشفاء منه رغم تدخل الأطباء، الذين لا يجدون تفسيراً طبياً لحالتها المتدهورة يوماً بعد يوم. لا تلبث بعدها أن تموت. ليظل موتها جرحاً وأثراً بالغاً في نفس أخوها واثق. يحمله ويذكره على امتداد فصول الرواية. تموت الحياة في جنبات الحوش بموت سمية، فتحزن الأم على موتها حزناً شديداً، يذهب بضوء عينيها. ويهجر الأب الشجاع أدوات صيده، ويترك الحوش تقيم في الجبال. ورغم مرور السنين على موت سمية، إلا أنه بقي مخيماً على حياة أسرة واثق. وفي محاولةٍ لنسيان موت سمية، يقرر الأب الرحيل بأسرته من القرية إلى المدينة. ليستقر المقام بالأسرة فيها، ويلتحق واثق بمدرسة المدينة، ويبدأ معها عهداً جديداً في حياته. حافظ بطل الرواية واثق على شخصيته الخجولة والانطوائية في المدرسة، فكان قليل اللعب واللهو، يجد في الكتب ملاذاً آمناً من صخب المدرسة وطلابها. ويهيم في جنبات الدروس عامةً، ودروس اللغة العربية خاصةً. في محاولةٍ لإرواء ظمأه من العلم والتعلم. ولتمايز أفكاره عن أفكار أترابه من طلاب المدرسة، يجد واثق نفسه منبوءاً من الطلاب في المدرسة خلا جمال. الذي كان يشاركه اهتماماته

في الكتب والقراءة، ويقرأ روحه كما يقول. فنجدهما أيام الخميس يهرعان إلى التلة المحاذية للمدينة لقراءة الكون كما يقول الكاتب، يراقبان المدينة من قمة التلة المشرفة عليها، ويتبادلان الحديث في التفسيرات العلمية والفلسفية للتساؤلات الوجودية من حولهما. وينشد واثق على قممها القصائد والأشعار. لقد كان جمال بالنسبة لوائح العوض الجميل، عن ذكريات القرية وموت أخته سمية وموت جدته، التي مازالت تطارده في أحلامه وعقله. يكبر الصديقان وينهيان الثانوية معاً في نفس المدرسة، ليلتحق فيما بعد كل منهما بكلية وجامعة مختلفة عن الآخر. لتعود الحياة وتضييق على واثق مرة أخرى. فالجامعة عالمها واسع، وحياتها أكثر صخباً من المدرسة. ليعود واثق مرة أخرى وينزوي بعيداً عن الطلاب، فيجد في مكتبة الكلية موئلاً لأفكاره، ومكاناً ينشد فيه صفاء نفسه وروحه. فعبثاً يحاول إيجاد صديق مثل جمال. جمال الذي يلتقيه فيما بعد في الكلية، ليعيد له الحياة ويعاودان الذكريات الجميلة معاً، فيقرران قضاء العطلة سوياً في خليج العقبة. لكن الموت يعاود المشهد السردى مرة أخرى. فيشاء القدر أن يغرق جمال في البحر، ويموت أمام عين واثق، لتزيد هذه الحادثة من أوجاع ومعاناة بطل الرواية من مشاهد الموت المتكررة. فتكثر تساؤلاته عن الموت والحياة ووجودهما في الكون. لكن القدر يجمعه في يومٍ ماطرٍ بهوى قلبه وحببه منى. منى طالبة الطب التي تكبره بعامين، التقاها في يومٍ ماطرٍ في موقف الباصات، لتدخل قلبه وينتفض كالعصفور عشقاً لرؤيتها. لكن اللقاء لا يستمر إلا لدقائق، تتركه منى من دون أن يعرف اسمها، فتبقى في قلبه حسرةً، وفي العين شوقٌ للقائها. لكن واثقاً الذي أعيته الأيام في إيجاد صديق صدوق في الجامعة، يلتقي بالطالب لؤي على مدرجات الملعب في الكلية. ليلفت اهتمامه حب لؤي لقراءة الكتب وثقافته المعرفية. فتتلاحق الأحداث في الرواية وتمضي الشهور. وتغيب منى عن واثق، لكنه لا ينساها ويظل يذكرها في خلجات روحه، ويستحضر اللقاء الأول بينهما في ذلك اليوم الماطر. وتأتي أحداث التسعينات السياسية لتلقي بظلالها على الواقع والمجتمع الأردني. فتقوم البلاد على وقع مظاهرات رافضة للعدوان الأمريكي والإسرائيلي

على لبنان وفلسطين. لتكون الجامعة وساحتها مكان اندلاع شرارة المظاهرات الطلابية. التي يشارك فيها واثق مع صديقه ولؤي جنباً إلى جنب. فينفجر داخل واثق الإحساس الوطني العام، وضرورة مواجهة الأعداء ولو بالكلمة، ومطالبة الحكام اتخاذ المواقف المناسبة. لنراه في دور القيادي للمظاهرات الطلابية، والشخصية القادرة على التعبير عن وجدان الجماعة ومعاناتها بالخطابة والتهنئات المصاحبة للاعتصامات والمظاهرات المنددة. ويمضي واثق ولؤي قدماً في التخطيط والتنظيم لتلك المظاهرات، فيلمع اسمهما في قيادة الاعتصامات الطلابية، لتوجه السلطات، انذاراً لوالد واثق بردعه عن القيام بتلك الأعمال الخطرة على الأمن القومي على حد قولهم. لكن واثقاً وصديقه ولؤي يعاودان عملهما في التخطيط والتنظيم للمظاهرات. لتلاحقهما في مكان اعتصامهما، وتعتقل مائة من الطلاب المعتصمين بينهم واثق ولؤي، ليفضي بهما المآل في المعتقل. وبعد الاستجواب يتم الإفراج عن أغلب الطلبة، عدا واثق ولؤي، اللذان توجه لهما تهمة التآمر على البلاد والتعامل مع دول معادية. يلاقي الصديقان في مرحلة الاعتقال التعذيب الجسدي والنفسي الشديدين، خاصة في الزنازين الانفرادية في السجن.

في السجن تبدأ حياة جديدة بالنسبة لواثق ولؤي وبقية الطلاب، فيوضعون في مهجع مداني المخدرات وأصحاب قضايا التفجير. لتزداد معاناة واثق ورفاقه في التعامل مع تلك المجموعتين. فيصاب واثق ورفاقه بالإحباط نتيجة الوضع المتردي في السجن عامةً، والمهجع الذي يقيمون فيه خاصة. فالبعض أحس أن ما يعيشونه أسوأ مما توقعوا، والبعض أحس أنه تورط، أما بعضهم الآخر فقد انزاح إلى صف التفجيريين وعقلهم المغلق وأفكارهم الجهادية التكفيرية، أو الحشاشين المتورطين بجميع أنواع الموبقات، من تعاطي المخدرات واللواط... إلخ، ما ألقى حملاً ثقيلاً على عاتق واثق، الذي حمّله رفاقه مسؤولية معاناتهم في السجن. لتزداد معاناة الطلاب بالسجن أكثر حين تصدر أحكام السجن عليهم جميعاً وتكون جائزة بحقهم، وأقصاها الحكم سنتين على كلٍ من واثق ولؤي. ليدخل الجميع في امتحان السجن القاسي، فنرى

في الأحداث المتلاحقة، أحدهم يسقط أخلاقياً مع الحشاشين، والآخر يلتحق بالتكفيريين، والباقيون يقعون ضحية صراعات الحشاشين والتفجيريين. التي تتحول لمعارك حقيقية بينهما، تؤدي لقتالٍ حقيقيٍّ وجرحى ومصابين، وزجٍّ بزنزاناتٍ وتعذيبٍ ومعاناةٍ. وتظهر المفارقات في تعرية واقع السجون، حيث تكشف الرواية واقع الحشاشين، وكيفية وصول المخدرات لهم، واستفادة بعض ضباط الشرطة من ذلك الواقع. لتبين الحقيقة أن هناك شبكة مصالح ترعى هذه الظاهرة وتنميها داخل السجن وخارجه. تتدهور علاقة لؤي بوائق، فيعتبره سبب المشكلة، خاصة بعد صدور قرار الفصل من الجامعة بحقهما، ليقطع لؤي علاقته نهائياً بوائق، مما يسبب لوائق جرحاً لا يندمل. ليشعر بأن لؤي تنكر للمبادئ التي ناضل لأجلها سوياً. وتبقى منى أملة الوحيد، وصديقه الودود، وحبه الصادق. وعلى طريقة غوته في آلام فتر، يقرر واثق كتابة رسائل لحبيبته منى، بعنوان (هذي الرسائل في هواك قصائد)، من خلال مائة رسالة يكتبها على ورق السجائر، يث فيها حبه لها، ويشاطرها معاناته وهمومه وظلمة السجن. لتبقى منى وفيه على العهد معه. فتزوره في السجن حاملةً له الكتب ورسائل الحب. وتحاول بشتى الوسائل اقناع أهلها بأنها لن تتخلى عنه. لكن القدر يفجع هذه المرة واثقاً بموت أمه وهو في السجن. لتزداد أوجاعه ويطلب من الضابط السماح له بالمشاركة في جنازة أمه، لكن إدارة السجن ترفض طلبه، فيضرب واثق في لحظة غضب الضابط، ليزيد إلى فترة اعتقاله أربعة شهورٍ أخرى، كعقابٍ له من قبل إدارة السجن على ضربه للضابط. لكن المصائب لا تأتي فرادى كما يقولون. فها هي منى تصاب بمرض السرطان، الذي يظل ينهشها حتى قضى عليها. فيقضي القدر بموتها على الأمل الأخير لحياة لوائق. يخرج واثق بعد قضاء عقوبة السجن بحقه حزناً مكسوراً متألاً من فقدان الأحبة، الواحد تلو الآخر، فيعود إلى منزل والديه ليعيش بحزنٍ شديدٍ فراق أمه. وبعد مرور أربعة أشهرٍ على خروجه من السجن، يقرر واثق الصعود إلى الجبل، ناشداً الخلاص من ذكرياته وأوجاعه وأحزانه. لكنه يقرر زيارة قبر أمه وحبيبته منى. وفي مشهد تراجيدي يمشي بطل الرواية واثق على سور

المقبرة، ليسقط ويموت فيها. وبذلك المشهد تنتهي أحداث رواية ذائقة الموت.

2.2. العنوان في رواية ذائقة الموت

"العنوان غرة في مقدمة الكتاب كما للفرس غرة في جبينها تميزها بعلامة خاصة عن غيره، يعرف

بها ويهتدي اليه من خلالها".³⁸

2.2.1. عتبة العنوان في الرواية

اهتمّ الأدباء بفكرة العنونة في أعمالهم الأدبية لأهميتها في جمالية النص الأدبي، وفعاليتها في طرح الفكر المراد منها. بجانب إثارة القارئ وتشويقه لأحداثها ومضمونها. لذا نجدهم تباروا في اختيار العناوين، وتوظيفها بما يعكس إبداعهم الفكري وتسويق أيديولوجيتهم ومقاصدهم. إذ "أن كل عتبة تمثل التعبير عن موقف ما، وتضطلع بدور أساسي في توغل القارئ إلى عالم الكتاب تدريجياً فيه لأنها تحدد ملامح هوية النص وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية".³⁹ لكن المهتمين في دراسة هذا الفكر الحديث نوعاً ما، كان انشغالهم بتناول فكرة العتبات من ناحية المستوى الخطاب النقدي ومستوى الخطاب الأدبي، معولين في ذلك على موقع وأهمية عتبة العنوان ودلالاته النصية في السرد. لتتناول الدراسات النقدية إشكالية العتبة ودلالاتها الأدبية. ظهر الاتجاه إلى دراسة العنونة على المستوى النقدي في أوروبا عام 1968 على يد النقاد أمثال فرانسوا فروري وأندري فونتانا، ثم تلاهم ليو هوك عام 1973 ليؤسس لعلم العنونة، ومن بعده جيرار جينيت وعدد من الأسماء الأخرى. أما العنونة على المستوى الخطابي الأدبي، فكان الاهتمام بها من قبل الأدباء لحاجة إثارة انتباه القارئ للعمل الأدبي، فالعنوان يكون مثيراً للاهتمام على قدر غرابته والجمالية الفنية المحتوات بين كلماته. فالغاية التسويقية للكتاب تبدأ من العنوان، ولذا "فالعنوان الجيد هو أحسن

³⁸ أسماء إبراهيم شنقار، عتبة العنوان في روايات أيمن العنوم، (مصر، مجلة سرمديات، 2007م)، العدد (23)، 45-74.

³⁹ عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، (سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009م)، 43.

سمسار للكتاب"⁴⁰. تعتبر ظاهرة العنونة أو عتبة العنوان ظاهرة حديثة في النقد العربي الحديث. وقد ظهرت نتيجة زيادة الكم في تيار الوعي في الأدب العربي، وذلك من خلال استيراد مصطلحات ومفاهيم غربية، وإسقاطها على النتاجات الأدبية العربية الحديثة. لتتالى الدراسات بعد ذلك وتكثر التراجم، فيتلففها النقاد والأدباء العرب ويبدؤوا عهداً جديداً من الاهتمام في التفنن في المناصات الأدبية، وأثرها في التفاعل النصي. ولقد قسمت العتبات النصية إلى قسمين:

أولاً: عتبات ونصوص محيطة بالنص وتنقسم إلى:

1- خارجية: وتشمل صفحة الغلاف الخارجية كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف، إضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الأخيرة).

2- داخلية: تشمل الإهداء و الخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي والتذييل.

ثانياً: عتبات ونصوص محاذية للنص: وتشمل الحوارات والاستجابات الصحفية والاعترافات والشهادات.

ويذكر عبد الملك أشبهون فكرة تحول العتبات، من هامشية إلى موضع دراسات نقدية على أنه "مقاربة نقدية فاعلة، حول علامة العتبات والنصوص المحيطة بالنص المركزي، تحول معها مفهوم العتبة بالتدرج من اعتباره مكوناً نصياً عرضياً ليصبح بناءً نصياً له خصائصه الشكلية ووظائفه الدلالية التي تمكنه من إدارة جدلٍ خلاقٍ بينه وبين أبنيةٍ أخرى لها نفس الدرجة من التعقيد"⁴¹ كذلك فإن عبد الملك أشبهون في موضع آخر أشار لدور عتبة العنوان ودلالاتها في النص الأدبي في كتابه (عتبات الكتابة في الرواية

⁴⁰ عبدالحق بلعابد، عتبات جنيت من التناس الى المناس، تق، د. سعيد يقطين (الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008م)، 85.

⁴¹ أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، 27.

العربية)، قائلاً "ما من عتبةٍ إلا وتحمل دلالةً ما، أو تضطلع بوظيفةٍ من الوظائف، ولا يمكن أن تكون بريئةً في وضعها وموقعها وتركيبها"⁴² أما الناقد عبد الحق بلعابد فينظر للعنوان على أنه عقد ثلاثي الأطراف في الدور الذي يقوم به في النص الأدبي قائلاً "كما أن العنوان هو عقدٌ شعريٌّ بين الكاتب والكتابة من جهةٍ وعقدٌ قرائيٌّ بينه وبين الجمهور من جهةٍ أخرى، وعقدٌ تجاريٌّ /إشهاريّ بينه وبين الناشر"⁴³

فعتبة العنوان في النص الأدبي هي بمثابة جسر يربط بين القارئ المتلقي والنص الأدبي، تهيئ القارئ من خلال الخطاب الافتتاحي لسبر أغوار وكنه موضوع النص القادم عبر التمهيد من خلال العنوان الذي يختاره الكاتب لعمله الأدبي.

2.2.2. العنوان في رواية ذائقة الموت

2.2.2.1. العنوان الخارجي لرواية ذائقة الموت

جاء العنوان في رواية ذائقة الموت بمثابة إعلانٍ صريحٍ عن مضمون الخطاب السرد في الرواية. فهذا المسار الذي أجاد فيه الكاتب أئمن العتوم وسم أعماله الروائية بعناوينٍ مقتبسةٍ من النصوص القرآنية، سوقت للقارئ الفكر والثقافة الدينية اللتين يتمتع بهما أئمن العتوم، والخاصية الأدبية التي تحمل توقعه في سفر الرواية العربية المعاصرة.

فالعنوان في رواية ذائقة الموت تكلل بأسلوب (الاقتباس القرآني)، الذي منح النص الأدبي جماليةً فنيةً ابتداءً من العنوان، وذلك بغرض الدلالة والإيحاء إلى مضمون الرواية. ليؤدي وظيفة فنية جمالية تخدم السياق الروائي تنسجم معه. حيث بلورة الكاتب رؤيته لقضية الموت في انسجام فني و أسلوب يراه ضرورياً في الرواية. مقتبساً عنوان رواية ذائقة الموت بشكل صريح عن طريق التضمين من الآيات القرآنية المذكورة في

⁴² أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، 43.

⁴³ بلعابد، عتبات جينيت من التناس إلى المناص، 71.

ثلاثة مواضع من القرآن الكريم نذكرها كما يلي:

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۚ وَإِنَّمَا تُوَفَّقُونَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۚ فَمَنْ زُحِرَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ

الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ ۚ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ ۚ﴾. 44

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۚ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً ۚ وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾ 45

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ۚ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ﴾. 46

والآيات الكريمة أعلاه، جميعها تبحث في فكرة الموت، وآثرنا هنا الاكتفاء بذكر تفسير الآية من سورة آل عمران. والتي ورد تفسيرها في الطبري على أن "أن مصير هؤلاء المفترين على الله من اليهود المكذبين برسوله الذين وصّف صفتهم، وأخبر عن جرائمهم على ربهم، ومصير غيرهم من جميع خلقه تعالى ذكره ومرجع جميعهم إليه؛ لأنه قد حتم الموت على جميعهم". 47

إن التفسير القرآني للآية الواردة أعلاه، يذكر الموت كنهاية حتمية لجميع البشر والكائنات. فالنفس البشرية محكومة بالموت شاءت أم أبت، لذا من البديهي استحضار القارئ للرواية لفكرة تخييم الموت على أحداث وشخص الرواية، فيحكمها ويتحكم بها. إن انتزاع (لاقتباس القرآني) في العنوان من سياقه الديني لطرح بعد أيديولوجي ذات سمات إنسانية، هيأ القارئ المتلقي نفسياً للخطاب الموجه له. ويعزى ذلك إلى توظيف الكاتب أيمن العتوم سحر البيان القرآني في عنوان الرواية بشكل جميل وفي لا غبار عليه. فعنوان الرواية تجاوز فكرة العتبة إلى فك مضمون الخطاب السرد للرواية بشكل واضح

44 آل عمران، 185/3.

45 الأنبياء، 35/21.

46 العنكبوت، 57/29.

47 الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، عبد الله بن عبد المحسن التركي، (مصر، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 2001م)، 288/6.

وصريح. ففي المقاربة بين فكرة العنوان والخطاب السردى للنص نجد الموازنة بينهما واضحة، ويظهر التداخل بينهما في أغلب مفاصل الرواية، ليشكلا مع بعضهما وحدة حال. فالتعلق النصي مع آيات الموت في القرآن الكريم عبر بنية نصية صغرى أحالت المتلقي لحكاية الموت في الرواية بشكل مباشر. فالقرآن الكريم، بإعجازه وحلاوة بيانه، يزيد من جمالية وقيمة الشيء المضاف إليه، ويحوّله إلى جوهرة تلفت انتباه كل من ينشد الجمال والرونق.

يعرف أحمد الزعي في كتابه (التناص نظرياً وتطبيقياً) مصطلح التناص (الاقتباس) في النص الأدبي بأنه " التناص الديني يعنى بتداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الخطب أو الأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية حيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاً فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً"⁴⁸ كذلك فإن التناص هو " مصطلح دالّ على أن نسيج أي نص جديد اختزن نصوصاً كثيرة تأثر صاحب هذا النص تأثراً غير مباشر بها، بوساطة القراءة، وكأن النص الجديد غير بكر؛ لأنه مزيج من نصوص عدة."⁴⁹

وهذه النظرية تنطبق على أعمال أيمن العتوم عامةً ورواية ذائقة الموت خاصةً. إذ اختار الكاتب أيمن العتوم عناوين أعماله الأدبية، من نصوص القرآن الكريم. فكانت تجربته في فكرة العنونة تجربةً فريدةً، فانتقاء الكاتب لعبنة العناوين، سواء كانت خارجيةً تتمثل في العنوان الرئيسي للعمل الأدبي، أو تلك التي تعنون الفصول الداخلية فيه، تعكس مدى الزخم الثقافي والديني الذي يتمتع به أيمن العتوم. والاحتياط اللغوي الذي اكتسبه من تخصصه في علوم اللغة العربية. إن العتبات في أغلب مؤلفاته غلب عليها طابع الاقتباس من نصوص القرآن الكريم، ونذكر منها: يا صاحبي السجن، اسمه أحمد، أنا يوسف، مسغبة، تسعة عشر، كلمة الله، أرض الله، نفر من الجن، يوم مشهود، خاوية، ذائقة الموت. هذا التواتر للعناوين في

⁴⁸ أحمد الزعي، *التناص نظرياً وتطبيقياً*، (عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000م)، 37.

⁴⁹ سمر روجي الفيصل، *الرواية العربية البناء والرؤيا*، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003م)، 11-251.

أعمال الكاتب أيمن العتوم، ترك أثراً كبيراً في نفوس القراء والنقاد على حدٍ سواء. فإضافةً لأداء تلك العناوين في التسويق الأدبي، وفعاليتها في إعطاء القيمة الجمالية للنص، عكست أيولوجية الكاتب بشكلٍ واضحٍ بناء شخصيته وثقافته الدينية.

2.2.2.2. عناوين الفصول الداخلية في الرواية

على عكس العنوان الخارجي للرواية، جاءت أغلب العناوين الفرعية في الرواية مبهمّةً وليست جليّةً للعيان، فالعناوين التي وسمّت بها الفصول الداخلية للرواية تطلبت في غالبيتها التأويل والبحث عن المغزى والمحتوى. وأعاد أيمن العتوم إسقاط فكرة التناص (الاقتباس القرآني) في بعض عناوين الفصول الداخلية للرواية، فأصبح أسلوب الاقتباس القرآني على سبعةٍ من عناوين فصول روايته نذكرها كما يلي:

1- وما أملك لك من الله من شيء:

جاء هذا العنوان للدلالة على ضعف وقلة حيلة الإنسان أمام قضاء الله وقدره، والعنوان وسمه الكاتب في الفصل الذي يراقب فيه البطل واثق موت جدته ولا يستطيع فعل شيءٍ لإنقاذها، فحكم الله ماضٍ، ولا يستطيع الإنسان الوقوف بوجهه أو دفعه، لأن إرادة الله عز وجل هي الغالبة. واقتباس الكاتب لعنوان هذا الفصل جاء من الآية القرآنية

﴿قَدْ كَانَتْ لَكُمْ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ فِي إِبْرَاهِيمَ وَالَّذِينَ مَعَهُ إِذْ قَالُوا لِقَوْمِهِمْ إِنَّا بُرَاءُ مِنْكُمْ وَمِمَّا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ كَفَرْنَا بِكُمْ وَبَدَا بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةُ وَالْبَغْضَاءُ أَبَدًا حَتَّى تُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَحَدَهُ إِلَّا قَوْلَ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ لَأَسْتَغْفِرَنَّ لَكَ وَمَا أَمْلِكُ لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ ۚ رَبَّنَا عَلَيْكَ تَوَكَّلْنَا وَإِلَيْكَ أَنَبْنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾⁵⁰ إذ جاء في تفسير الطبري للسورة أن سيدنا إبراهيم خاطب أباه قائلاً:

"وما أدفع عنك من الله من عقوبةٍ، إن الله عاقبك على كفرك به، ولن أغني عنك منه شيئاً"⁵¹
 أي: أنه أسقط في يد سيدنا إبراهيم عليه السلام، عندما أشرك قومه وأباه في الله عزوجل، فما عاد يملك
 إلا الاستغفار لأبيه، لأنه لا يستطيع دفع عقوبة الله عنه. وليس له إلا الرضا والتسليم بقضاء الله وحكمه
 في أبيه.

2- قرية كانت آمنة مطمئة:

أراد الكاتب من عنوانه الفصل، بيان حال قريته أم الكروم على لسان الشيخ الذي قابله واثق،
 عند الشجرة التي تدور حولها الأساطير في القرية، فهذه الشجرة كانت حسب الأسطورة مصدر رزق
 وخير للقرية. حتى تحول أهلها إلى جهالة وشرك، فانقلبت حياتهم رأساً على عقب.

﴿وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ
 اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ﴾⁵².

وجاء في تفسير الطبري لهذه الآية "ومثل الله مثلاً لمكة، التي كان سكانها أهل شرك بالله، هي
 القرية التي كانت آمنة مطمئة، وكان أمنها في أن العرب كانت تتعادي، ويميل بعضها بعضاً، ويسبى
 بعضها بعضاً، وأهل مكة لا يعاد عليهم ولا يحاربون في بلدهم، فذلك كان أمنها فكفر أهل هذه القرية
 بأنعم الله التي أنعم عليها، فأذاقها الله لباس الجوع، وذلك جوع خالط أذاه أجسامهم"⁵³.

3- الشجرة الملعونة:

في هذا الفصل يسرد الكاتب حكاية الشجرة الموجودة في القرية، والتي تحاك حولها الأساطير،
 وكيف حولها أهل القرية إلى شجرة مباركة يتباركون بها. حتى جاء ذاك الغريب فحذرهم منها وهم بقطعها،

⁵¹ الطبري، جامع البيان، 586/22.

⁵² النحل، 112/16.

⁵³ الطبري، جامع البيان، 385/14.

لكن فجأةً يقدم من السماء طائران يخطفونه ويذهبوا به بعيداً، فجاء من بعده رجلٌ صالحٌ اتخذ من الشجرة مقاماً ليداوي أهل القرية. الحكاية في الفصل أشبه بالفانتازيا الخرافية وحكايات الأجداد التي تسود مجتمعاتنا. والكاتب أراد في العنونة التقارب مع التفسير القرآني للآية الكريمة في سورة الإسراء والتي جاء الله تعالى على ذكرها قائلاً:

﴿وَإِذْ قُلْنَا لَكَ إِنَّ رَبَّكَ أَحَاطَ بِالنَّاسِ ۚ وَمَا جَعَلْنَا الرُّؤْيَا الَّتِي أَرَيْنَاكَ إِلَّا فِتْنَةً لِلنَّاسِ وَالشَّجَرَةَ الْمَلْعُونَةَ فِي الْقُرْآنِ ۚ وَنُحَوِّثُهُمْ فَمَا يَزِيدُهُمْ إِلَّا طُغْيَانًا كَبِيرًا﴾⁵⁴ والتي تتكلم عن الشجرة الموجودة في النار. والتي أثار كبار قريش الجدل حولها رغم اسمها المذكور في القرآن الكريم، على أنه الزقوم لكنها كانت بلغة قريش تعني الزبد والتمر. فذكر تفسير الطبري "بأنها هي شجرة الزقوم، خوف الله بها عباده فافتتنوا بذلك حتى قال قائلهم أبو جهل بن هشام زعم صاحبكم هذا أن في النار شجرة، والنار تأكل الشجر، وإنا والله ما نعلم الزقوم إلا التمر والزبد فترقموا، فأنزل الله تبارك وتعالى حين عجبوا أن يكون في النار شجرة".⁵⁵

4- كذلك نخرج الموتى:

عنوان الفصل يحكي قصة واثق وأخته سمية، عندما تطأ أقدامهما الوادي المؤدي إلى البئر، فيتخيل للفتى واثق كيف أن الوادي السحيق يضج بالموتى الذي يصصرهم وهم ينفضون التراب عن أجسادهم ويبعثون من قبورهم مرة أخرى، فيصيبه الهلع والخوف. وجه المقاربة التي أوجدها الكاتب بين الفكرة التي يريد إيصالها والنص القرآني الذي اقتبس منه عنوان الفصل في الرواية، كان موفقاً نوعاً ما. وأما الآية القرآنية التي اقتبس منها عباراته فكانت في سورة الأعراف بذكر الله سبحانه وتعالى على النحو الآتي: ﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا أَقْلَّتْ سَحَابًا ثِقَالًا سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ

⁵⁴ الإسراء، 60/17.

⁵⁵ الطبري، جامع البيان، 650/14.

فَأَنْزَلْنَا بِهِ الْمَاءَ فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۚ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿٥٦﴾

ونجد أن تفسير الطبري جاء بقوله تعالى ذكره: "إذا أراد الله أن يُخرج الموتى أمطر السماء حتى تدش عنهم الأرض ثم يرسل الأرواح فتعود كل روح إلى جسدها، فكذلك يحيي الله الموتى بالمطر كإحيائه الأرض" ⁵⁷ أي: كما يحيي الله البلد الميت بما ينزل به من الماء من السحاب، فيخرج به الثمرات بعد موته وجدوبته وقحوط أهله، كذلك يخرج الموتى من قبورهم أحياء بعد فنائهم ودروس آثارهم.

5- ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت:

في هذا الاقتباس البياني لعنوان الفصل، يسرد لنا أيمن العتوم قصلاً من التعذيب الجسدي الذي يمر به البطل واثق في السجن بعد الاعتقال. فنراه يذوق أصناف التعذيب الجسدي والنفسي من قبل سجانیه حتى يرجع عن فكره، لكنه يأبى الخضوع ويبقى ثابتاً في موقفه. فيزيد جلاديه عليه أشكال التعذيب، حتى أنه يتمنى الموت مرةً واحدةً بدلاً من تعدد الموت عليه يومياً. ولقد وفق الكاتب في جعل (الاقتباس القرآني) موافقاً للنص السرد في الفصل، إذ اقتبس الكاتب عنوان الفصل من الآية القرآنية التي يقول فيها الله تعالى:

﴿يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ ۚ وَمِنْ وَرَائِهِ عَذَابٌ

غَلِيظٌ﴾ ⁵⁸

وأما التفسير لهذه الآية فقد ورد في الطبري على أنه "ويأتيه الموت من بين يديه ومن خلفه، وعن يمينه وشماله ومن كل موضع من أعضاء جسمه وما هو بميت؛ لأنه لا تخرج نفسه فيموت فيستريح ولا

⁵⁶ الأعراف، 57/7.

⁵⁷ الطبري، جامع البيان، 256/10.

⁵⁸ إبراهيم، 17/14.

يحيا؛ لتعلق نفسه بالحناجر فلا ترجع إلى مكانها.⁵⁹

6- كما بدأنا أول خلق نعيده:

نهايةً دراميةً للرواية، ينهي الكاتب روايته بهذا الفصل، مذكراً الإنسان بعودته إلى ما كان عليه قبل خلقه. فهذا هو بطل الرواية يعود أدراجه خالي الوفاض، وكأن ما مر عليه من أحداثٍ في الرواية لم يكن شيئاً مذكوراً. فيموت كما سبقوه من أحبائه، ويحتضنه القبر في مشهدٍ بهي. واختار أيمن العتوم هذا الاقتباس من الآية القرآنية للدلالة على النهاية الحتمية للإنسان وهي الموت. فيقتبس العنوان من الآية التي ذكرها الله عز وجل قائلاً:

﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ ۚ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ ۚ وَعَدًا عَلَيْنَا ۚ إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾.⁶⁰ ولقد ورد في تفسير الطبري خطاب الله عز وجل للبشرية على نحو "أننا نعيد الخلق حفاةً عراةً غرلاً يوم القيامة كما بدأناهم أول مرة في حال خَلَقْنَاهُمْ فِي بَطُونٍ أُمَهَاتِهِمْ".⁶¹

7- وما تدري نفس ماذا تكسب غداً:

يعنون أيمن العتوم فصلاً آخر من روايته بعنوانٍ مقتبسٍ من آيةٍ قرآنيةٍ. فهذه المرة يتدخل القدر ليسعد البطل واثق بلقاء حبيبته منى، بعد أن قضى أياماً يفكر بها ويوح بسرّه لصديقه لؤي. ليلتقي الحبيبان مجدداً بعدما فقد الأمل بلقائهما. واقتبس الكاتب أيمن العتوم عنوان الفصل من سورة لقمان التي وردت على النحو الآتي: ﴿إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ ۚ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَّاذَا تَكْسِبُ غَدًا ۚ وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾.⁶²

⁵⁹ الطبري، جامع البيان، 621/13.

⁶⁰ الأنبياء، 104/21.

⁶¹ الطبري، جامع البيان، 427/16.

⁶² لقمان، 34/31.

وجاء في تفسير الطبري "أنه ما تعلم نفس ما تعمل في غد، وما تعلم نفس حي بأي

أرض تكون منيتها، وإن الذي يعلم ذلك كله هو الله دون كل أحد سواه".⁶³

كرر أيمن العتوم استخدامه للاقتباس الديني في روايته بالنصوص القرآنية لدلالة على فكرة ما، في

مواضع كثيرة من الرواية، ولعل البحث لا يتسع لذكرها كلها، لذا نورد بعضاً منها على سبيل المثال لا

الحصر:

- إذا كانوا أحياء فلماذا قال: ⁶⁴ ﴿أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ ۖ وَمَا يَشْعُرُونَ﴾ ⁶⁵

- حتى إذا رفع قاسم صوته الشجي بقوله ⁶⁶ ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ﴾

- تبدو الحقول بعدهم ⁶⁷ ﴿فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا﴾.

- في يوم الخميس هذا...فتتسع خطاها سراعاً إلى صخرة الملتقى ⁶⁸ ﴿كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ

يُوفُونَ﴾.

- قرر جمال أن يعرج على البتراء ليقراً على حجارتها الوردية ⁶⁹ ﴿الَّذِينَ جَاءُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ﴾.

⁶³ الطبري، جامع البيان، 584/18.

⁶⁴ العتوم، ذائقة الموت، 23.

⁶⁵ النحل، 21/16.

⁶⁶ آل عمران، 185/3.

⁶⁷ طه، 106/20.

⁶⁸ المعارج، 43/70.

⁶⁹ الفجر، 9/89.

- كنت في كل يوم هذه الأيام كوكباً درياً فأضاءت في نهايتها ﴿أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ

وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُ سَاجِدِينَ﴾.⁷⁰

نستخلص من لجوء أيمن العتوم إلى تدعيم نص الرواية باقتباساتٍ وتناسٍ من القرآن الكريم، كان

الهدف منه إضفاء الصبغة الدينية على أعماله، وإعمال الحجة والدليل كشواهدٍ على مقاله.

بعد هذا التطرق لعتبة العنوان في رواية ذائقة الموت، وإيراد الشواهد على طغيان فكرة (الاقتباس

القرآني) على عموم مفاصل الرواية، بدءاً من العنوان ومروراً بعناوين الفصول الداخلية ونصوصها، نخلص

إلى الدور الذي قامت به عتبة العناوين في الرواية، وكيف كان لاستخدامها في النص دوراً متفرداً في إضفاء

القيمة الجمالية والفنية على الرواية. كما يدل ذلك على أن الكاتب أيمن العتوم يعي جيداً أهمية استهلال

الرواية بعنوان يشير إلى أحداث الرواية، فضلاً عن ادراكه مكونات العنوان وتوظيفه له في بناء محكم قادر

على شد انتباه القارئ. وهو أسلوب تميز به الكاتب في صياغة عمله الروائي متكاً على مخزونه الثقافي

الديني واللغوي في آنٍ واحدٍ.

2.3. الشخصيات في الرواية

تعتبر الشخصية في الرواية أحد أركان العمل السرد في نص الرواية. فانتقاء الكاتب لشخص

روايته يؤثر في الرواية نفسها، إذ أنه يسلط الضوء على التكوين العام للشخصية وأبعادها النفسية

والاجتماعية والفيزيولوجية، إذ "يمثل الشخص الروائي طبعاً، أو حالة نفسية، أو فكرة، أو عقدة من

الأحوال النفسية والأفكار يعانيتها في مصيره. ويتوقع معها ومع الأحداث في نفسه وخارجها، إلا أن

الروائي لا ينظر الى الشخص بما يمثله من أفكارٍ وأحوالٍ ومصائرٍ. بل ككائنٍ يحيا حياته، تنزوا به نزواتٍ ورغباتٍ من الداخل، وتعاكسه أو تجاربه الأحداث من الخارج".⁷¹

الشخصية الروائية، تتأرجح بين الشخصية المركزية التي تقود العمل الأدبي، والشخصية الثانوية المساعدة لها. وقد استند النقاد في تصنيفها إلى دور الشخصية الروائية في مجريات الأحداث. "كان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر دورها في العمل الروائي. فإذا هناك ضروبٌ من الشخصيات، بحيث نصادف الشخصية المركزية تصادفها الشخصية الثانوية، التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار".⁷²

وستتطرق في بحثنا هذا لدراسة الشخصية المركزية والثانوية في رواية ذائقة الموت، بعد التعرض لتعريف الشخصية لغةً واصطلاحاً.

2.3.1. تعريف الشخصية لغةً واصطلاحاً

الشخصية لغةً

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة شَخَصَ، "الشَّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكَّرٌ والجمع أشْخَصٌ وشُخُوصٌ، أشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شَخْصَهُ، والشَّخْصُ هو كل جسم له ارتفاع وظهور. وجمعه أشخاصٌ وشُخُوصٌ".⁷³

⁷¹ إيليا الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1969م)، 796.

⁷² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1998م)، 87.

⁷³ ابن منظور، أبو الفضل. لسان العرب، (بيروت: دار صادر، 2001م)، 102/13.

أما في المعجم الوسيط، فكلمة شخصية تعني "صفات تميز الشخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة واردة وكيان مستقل".⁷⁴ وبالنظر إلى التعريفين، يمكننا تعريف الشخصية لغةً على أنها مجموعة الصفات الجسدية والأفكار التي تميز إنساناً عن غيره.

الشخصية اصطلاحاً:

عمل نقاد الأدب على إيجاد صيغة لتحديد جوهر الشخصية الروائية في العمل الأدبي. فتنفادت الصيغ الاصطلاحية في ذلك حسب الرؤية الفنية للنقاد. فالباحثة أسماء عبد الرحيم تكروني في بحثها للشخصية السردية وأنواعها ترى كلمة الشخصية على " أنها لا تعني الشخص، وإنما تعني صفاته وملاحظه الجسمية والنفسية، وهو ما اعتمد عليه النقاد والأدباء في تحديد ماهية الشخصية الأدبية - الروائية - المسرحية".⁷⁵

لذا فالشخصية في النص الروائي، تحمل صفاتاً وخصائصاً محددة من قبل الكاتب. وتختلف مهامها على قدر أهمية العمل المنوط بها. وتتكامل الشخصيات فيما بينها ضمن إطار زمني ومكاني، الغاية منها إيصال رسالة الكاتب للمتلقي (القارئ)، وإعطاء سرد الرواية قيمةً فنيةً وجماليةً. فـ " الشخصية مكونٌ روائيٌ وعنصرٌ هامٌ في اللعبة السردية. لا يمكن الاستغناء عنها، ولا تجاوز دورها في الخطاب الروائي العام، ترتبط بباقي العناصر ارتباطاً عضوياً وتكاملياً. بحيث تصنع الحدث الروائي وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر به، إذ لا يمكن لأية رواية أن تقوم بغير الشخصية، حتى ولو كان دورها مقزماً، مختصراً في رقم أو بدون اسم".⁷⁶

⁷⁴ مصطفى إبراهيم وآخرون نخبة من المؤلفين، المعجم الوسيط، (إسطنبول، المكتبة الإسلامية، د.ت)، 475.

⁷⁵ أسماء عبد الرحيم تكروني، بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات (مصر، مجلة الدراسات العربية)، 4-2435.

⁷⁶ بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، (الجزائر، جامعة فرحات سطيف، 2009-2010م)، 32.

وتطرق الناقد عبد الملك مرتاض لإيراد مفهوم اصطلاحى للشخصية، يحملها مسؤوليات تقوم بها في العمل الأدبي، وذلك بغرض خدمة مضمون العمل. وتتمثل المسؤوليات في "أن الشخصية هي التي تصنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة.. وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها. وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تحتل العقدة والشروع فتمنحه معنىً جديداً. وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الماضي والحاضر".⁷⁷

كما أن البناء الفني للرواية يتعقد بالموازاة مع تعقد الشخصية في بنائها النفسي وازدياد طموحها ومشاغليها.. فالكاتب إذ يطوع الشخصية في النص السردى آخذاً بعين الاعتبار، توجيه الشخصية الرئيسية المحورية للعمل الأدبي نحو تحقيق الفكرة المطلوبة من النص السردى، وبين الشخصية الثانوية التي تعين الشخصية الرئيسية في أداء دورها الأدبي.

2.3.2. الشخصية الرئيسية

أولاً: مفهوم الشخصية الرئيسية

هي الشخصية التي تقود العمل الأدبي. وقد عرفها سعيد علوش في معجمه الأدبي بأنها "الشخصية التي تتمحور عليها الأحداث والسرد والفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث، فهي إيهام بموقف بطولي أو فردي"⁷⁸

ويتم اختيار الشخصية الرئيسية في النص وفق معايير وملامح وصفات يحددها الكاتب. كما أنه ينوط بشخصيته الرئيسية لتقوم بدور البطولة على أكمل وجه. فيمنحها الفرصة للتعبير بكافة الوسائل عن

⁷⁷ عبد الملك مرتاض، *القصة الجزائرية المعاصرة*، (الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990م)، 91.

⁷⁸ سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م)، 126.

مضمون العمل الأدبي. "إذ تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى".⁷⁹

ثانياً: الشخصيات الرئيسية في الرواية.

1- واثق: بطل الرواية. وهو الشخصية المحورية المتمثلة في شخص السارد الذاتي لأحداث الرواية. وهي شخصية يطغى عليها الشخصية الوجودية المأساوية. لكن تتبدل أطوارها حسب المواقف. فنجدته بدايةً فتىً رقيقاً، تراوده تساؤلاتٌ وجوديةٌ، تبحث عن أجوبةٍ دون جدوى. "أما أنا فبدوت رقيقاً، أطبش في شبر من الماء، تأخذني الحكايات وتلعب بي، تستهويني نجوم السماء في الليالي الباردة، وأسرح في موقد جمر". لتتلاحق الحوادث من حوله، فيغيب الموت أحبته الواحد تلو الآخر. بدءاً من موت أخته سمية قدوته في الحياة، ثم الحزن الدافئ (جدته)، فيزيد حزنه وتساؤلاته العميقة مع نفسه. ورغم تغير فضائه المكاني من القرية إلى المدينة، ودخوله المدرسة في المدينة، إلا أن ذلك لم يغير فيه شيئاً، فبقي الفتى القروي الانطوائي الذي يجد في الكتب ضالته ورفيقاً لأوجاعه. وفي غمرة الحوادث، يعود الموت مرة أخرى ليغيب رفيق المدرسة جمال، في حادث غرقٍ في البحر يشهدها واثقُ بأم عينه. لتعاوده الأفكار السوداوية، والتأملات الوجودية في فكرة الموت والحياة. وتتبلور الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية في شخصية واثق، لتقلبه في مسطحاتٍ مختلفةٍ. وتهبه الحياة حب حياته (منى)، ليتطور الأمر لأن يغدو عاشقاً متيماً بها، وتتسارع وتيرة الزمن في الرواية، ليتحول الفتى الانطوائي إلى متمرّدٍ نائرٍ يقود الاحتجاجات الطلابية. ثم يصير به الأمر ليكون معتقلاً في السجون، يكابد أصناف العذاب الجسدي والنفسي. ويخالط أصنافاً من البشر، المختلفة تياراتهم الدينية والسياسية والاجتماعية. ويفصل من الجامعة، فتتكاثر عليه الأيام لتذيقه مرارة الموت من جديد، فيفقد أمه لكن معاناته تكمن في الموت؟! "من سبق الآخر، وأيهما الباب؟ وأيهما

⁷⁹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، (الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م)، 5.

2- سمية: أخت البطل واثق، الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية، الأخت التي كان لحياتها وموتها تأثيراً كبيراً في حياة البطل واثق. فهي موجهته ومعلمته ومرشدته على الرغم من أنها تكبره بعامٍ واحدٍ فقط، "تعلمت من أمي كل شيء، وكبرت قبل أوانها، وظلت تفتح الطريق أمامي وتسير قبلي، وتفكر عني، وتكون حكماً على ما أفعل، لأنها تحمل فؤاد فارس، وشجاعة محارب، تلکم أختي سمية،⁸¹ تتحمل مسؤولية الأسرة جنباً إلى جنبٍ مع أمها وأبيها وجدها وجدتها، إضافة إلى أنها الفتاة المجتهدة والنشيطة في المدرسة، وصاحبة علمٍ يغطيها الكثير عليه. فشخصيتها في الرواية شخصيةٌ محبوبةٌ وجاذبةٌ ومؤثرةٌ فيما حولها في القرية، سمية كانت دائماً في موضع مقارنةٍ بينها وبين أخوها واثق، فهي تسبقه خبرةً ونشاطاً وذكاءً بأعوامٍ كثيرة، لكن أعرف وعادات القرية تفرض ظلالها من ناحية إثارة الذكر على الأنثى، بالرغم من أن أعمال البيت والأرض منوطةٌ فعلياً بالأنثى القروية، فهي نموذج الفتاة القروية التي تعمل كل شيء دون كللٍ أو مللٍ ودون تأففٍ، ويعتمد عليها كل من الدار، فتتال التقدير الدائم من الجميع، وبالرغم من ذلك ينهي الكاتب شخصية سمية بموتها بمرضٍ غامضٍ ليس له دواء، وتترك خلفها حزناً وألماً يرافق أسرة واثق عامةً وواثق خاصةً، فتغدو تلك الشخصية مؤثرةً في حياتها ومماتها في حياة البطل واثق، "لماذا يكون موت أختي حداً فاصلاً بين موتي وحياتي أنا ذلك الإنسان الذي يسمونه واثق أصبح يشك حتى فيما يراه؟ هل يراه هو؟ أم يراه هو؟!!"⁸² تموت سمية بعد أن تترك في شخصية البطل أبعاداً نفسيةً عميقةً، يتعايش معها بحسرةٍ وأسى طوال الرواية. فوالده صياد ليلٍ، يصطاد وحوش الجبال وحيواناتها وطيورها، والغزلان والطيور والذئاب والضباع، يصطادها ليلاً. صنع الأب لنفسه سمعةً ودوراً اجتماعياً كصيادٍ ماهرٍ، ويمنح أهل القرية من صيده

⁸⁰ العتوم، ذائقة الموت، 24.

⁸¹ العتوم، ذائقة الموت، 90.

⁸² العتوم، ذائقة الموت، 137.

وما تجود به الجبال. عاش واثق في صغره تجربة صيد والده لمجموعةٍ من الذئاب وغيرها، كبطلٍ يخرج من أعماق المستحيل.

3- لؤي: شخصية اصطفاها الكاتب لتكون عوناً في تغيير مسار حياة البطل، فالكاتب في الرواية

يستنجد بلؤي ليكون عوناً للشخصية الرئيسية واثق في النضال والعمل السياسي، ولا يتوقف عمل لؤي عند التوعية السياسية لوائح بل يمتد معه إلى التوعية الثقافية، والتي هي أصلاً موئل واثق في الحياة. فطالب الهندسة لؤي، تقوده الأقدار لتضعه في طريق واثق، ويخرجه من عتبة الانطواء والانعزالية في الجامعة، هذه الشخصية لقوة تأثيرها في حركة الشخصية الرئيسية، استطاعت خلق بيئة استقطبت البطل واثق نحوها. لؤي شخصٌ لماح، مثقف، جريء، ذكيٌ ويهوى القراءة. وهذه الصفات شددت انتباه واثق فيه. وبمعنى آخر وجد فيه ضالته المنشودة "كان واثق يستمتع بالحديث مع لؤي، بدا أنه يتحرر من عزلته الطويلة، وأن جذوة من حماسة تأخذه بعيداً، حيث الصديق الذي يجد لديه مساحةً حرةً من النقاش، تحرك خلايا الدماغ، وتستثير بؤر التفكير".⁸³

لكن الأحداث سرعان ما تتلاحق في السرد الروائي، فتندلع شرارة الاحتجاجات الطلابية في الجامعة التي يدرس فيها كلاهما، احتجاجاً على الحرب التي تشنها إسرائيل على غزة. فيتشاركان في الأفكار الثورية ويخططون سوياً، فالمعتقد الواحد والأيدولوجية هي التي ربطت لؤي بواثق، ثم يتشاركان سوياً مصير الاعتقال في السجن، الذي لم يحسب له حساباً، ليمر بعد ذلك لؤي على واقع السجن، ويقرر التخلي عن مبادئه وأفكاره النضالية، ويخذل واثقاً في الفكر الذي جمعهما، ويفترقان في السجن ليعودا في نهاية الرواية غرباء عن بعضهما البعض، وكأن كل شيء لم يكن.

4- منى: حبيبة البطل واثق، "يصبح الحب نوعاً من السجن إذا حركته الشهوة، ويصبح فضاءً

⁸³ العتوم، ذاتمة الموت، 178.

مطلقاً من الحرية إذا حركته العفة"⁸⁴

منى طالبة كلية الطب، التي تعرف عليها البطل واثق في يومٍ ماطرٍ، وتعلق قلبه بها منذ تلك اللحظة. وجد واثق في منى صورة أخته سمية القدوة الأولى في حياته، فهي تكبره كما سمية تكبره بعلمٍ، منى تهوى القراءة، ولها آمالٌ وطموحاتٌ مثل واثقٍ تماماً. لقد جمع الكاتب في شخصية منى كل أحلام بطل الرواية، فكانت أيقونته في كل شيء. ورغم قلة اللقاء بين الحبيبين، إلا أن دور شخصية سمية في نص الرواية كان أكبر. إذ وقفت معه جنباً إلى جنبٍ في المظاهرات الطلابية، وكذلك واجهت أسرتها في حبها له. إن فكرة الحب الطاهر في الرواية، تجسدت من خلال شخصية منى، التي أفرد لها الكاتب في نهاية الرواية مئة رسالةٍ، أرسلها لها البطل واثق من سجنه وعنونها (هذه الرسائلُ في هواك قصائدٌ). لكن ها هو الموت يعود إلى مشهد الأحداث مرةً أخرى، إذ تصبح منى ضحيةً لمرض السرطان، وعبثاً تحاول الشفاء منه ليسدل الموت ستاره على شخصية منى ويفرق الحبيبين قبل اللقاء.

2.3.3. الشخصية الثانوية

أولاً: مفهوم الشخصية الثانوية

تعتبر الشخصية الثانوية من عناصر السرد الروائي. فهي غالباً ما تأتي لتكون مساعدةً للشخصية الرئيسية في العمل. كما قد يوظفها الكاتب أحياناً لتكمل دور الشخصية الرئيسية، أو لتعارضه في الحدث أو الفكر. والغالب أن الشخصية الثانوية يخلقها الكاتب في نصه، لتساهم في بناء الشخصية الرئيسية، أي تؤثر فيها سلباً أو إيجاباً، وإن كان دورها الزمني يكون قصيراً، لكنها تصنع الكثير في مجريات الأحداث في الرواية أو النص الأدبي.

⁸⁴ العتوم، ذائقة الموت، 167.

ثانياً: الشخصيات الثانوية.

1- جدة واثق: تمثل الشخصية الودودة واللطيفة في الرواية. فهي الصدر الحنون الذي يحضن ويرعى ويميز البطل واثق عن بقية أفراد الأسرة. تحاول دائماً الاستحواذ به ورعايته دوناً عن الغير. وذلك نابع من الشخصية المعروفة للجذات في مجتمعاتنا، فهن يؤثرن الحفيد على الابن ويتعلقن به، ويسبغن عليه الدلال أينما حل وكان. جدة واثق في الرواية لها تأثيرٌ نسبي، من حيث الفترة الزمنية التي عاشتها في الرواية. إذ أنها رافقته في فترة الطفولة التي قضاها البطل في قريته. وفي بداية الرواية تموت الجدة، لتترك البطل يكابد ألم الفراق على موتها.

2- والد واثق: قدوة البطل واثق في حياته. إنه ذاك الصياد العنيد المحترف كما يصفه الكاتب في النص. يصطاد الذئب والسباع والضباع والغزلان في الليالي عندما يكون الناس في القرية نيام، مطمئنين أن لن تغزو الوحوش قريتهم، مادام فيهم هذا الصياد الشجاع، والذي نال من التعليم نصيباً محدوداً فتركها غير آبه بها. ولعب الأب دوراً كبيراً في بناء شخصية البطل، والتخلص من مخاوفه بعد تلك الليلة التي اصطحبه فيها لاصطياد الذئب. لكن موت ابنته سمية تقصم ظهر الصياد الشجاع، وتحيله شخصيةً أخرى، فيترك الصيد ويدفن نفسه في الحزن والحسرة على فقدان سمية. ولنسيان موت الابنة، يهجر القرية ويستقر في المدينة مع أسرته، لكنه مع ذلك يبقى سنداً لابنه واثق، حتى في أحلك الظروف، فنراه مدافعاً عن واثق في سجنه ويسانده في أفكاره الثورية أمام السجان.

3- جمال صديق واثق: الشخصية التي أخرجت البطل واثق من عزلته وانطوائه في مدرسة المدينة. كان رفيق البطل حتى الثانوية. يشاركه القراءة، فيشاركه التفكير في التساؤلات الوجودية، ويرافقه إلى تلة المدينة كل خميس، يتسامران على قمتهما حتى المساء، حتى صار ديدناهما. يفارق جمال صديقه واثقاً عند دخولهما لجامعات مختلفة، ولكنهما يعودان ليلتقيا صدفةً في ردهة المقصف الجامعي، فتعاودهما

ذكريات الزمن الجميل، ويقرران القيام برحلة الى البحر. لكن الموت المترصد في الرواية يغيب جمال غرقاً في البحر أمام عين صديقه واثق. لينتهي دور هذه الشخصية في الرواية.

2.4. المكان في الرواية

يعتبر المكان أحد العناصر المكونة للنص السردي، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك في مسرحه والمواقف الجارية ضمن إطاره، مساهماً في عملية البناء الروائي. إن الجمالية في مكان الرواية تتشكل من خلال معطيات الحيز، فالعلاقة بينهما علاقةً تشابكيةً. يمنح المكان من خلالها للعناصر البقية صفة التفاعل على أرضية صلبة. ليعطي الواقعية للأحداث والشخصيات فيها.

2.4.1. تعريف المكان لغة واصطلاحاً

أولاً: المكان لغةً

جاء في لسان العرب لابن منظور "مادة مَكَنَ، مكان والمكانة واحد، والمكانة الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع. قال الثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعلاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكانٍ أو موضعٍ فيه، والمكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات، ومكن كمكن، ولي في قلبه مكانةً وموقعهً ومنزلةً، فلانٌ مكنٌ عند فلانٍ يبين المكانة يعني المنزلة".⁸⁵

ثانياً: المكان اصطلاحاً

ومثل الناقد محمد بو عزة المكان في كتابه تحليل النص السردي خير تمثيل، من خلال تعريفه لمفهوم المكان، إذ "يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور الحكاية بدون مكان، ولا

⁸⁵ ابن منظور، لسان العرب، 91/13.

وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين.⁸⁶ أي: أن المكان هو كيان اجتماعي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعته في النص السردي.

وللمكان أهميته في البناء السردى، وتظهر أهمية المكان في قول بحراوي " هو ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني كثيرة، بل إنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"،⁸⁷ وكذلك فإن الناقد ياسين النصير يوظف المكان اصطلاحياً بدوره في العمل الفنى قائلاً: "فالمكان في العمل الفنى شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية غائبة في الكلمات للذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاءً خارجياً أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً في العمل الفنى".⁸⁸

2.4.2. أنواع المكان في الرواية

تعددت الأماكن حسب توظيفها في الرواية، فمن المكان الفردي والجماعي إلى اللامحدود، ومن المفتوح إلى المغلق. سنركز في دراسة المكان على الأماكن المفتوحة والمغلقة، والتي كانت مسرحاً لأحداث الرواية وتحرك شخصياتها.

2.4.2.1. الأماكن المغلقة

تنوعت تعريفات المكان المغلق في المفاهيم الأدبية، حسب التوظيف والهدف المراد لها في العمل الروائي، ويعتبر المكان المغلق في الروايات فضاءً محدوداً، لانغلاقها عن العالم الخارجى، وقد أشار مهدي عبيدي في دراسته لجمالية المكان في ثلاثية حنا مينة لذلك. إذ قال عنه بأنه " هو مكان العيش والسكن

⁸⁶ بو عزة، تحليل النص السردى، 99.

⁸⁷ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، (لبنان، المركز الثقافى، ط1، 1999م)، 33.

⁸⁸ ياسين النصير، الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، (بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987م)، العدد (17)،

الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فتراتٍ طويلةٍ من الزمن سواءً بإرادته أو بإرادة الآخرين. لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الجغرافية والهندسية"⁸⁹، ويتغير توصيف الأماكن المغلقة حسب الغرض الذي تؤديه. فأفعال الشخصيات في الرواية لا تتجاوز الإطار المحدد لها في النص الروائي بصورته الإيجابية والسلبية، فدلالة مكان البيت غير دلالة السجن، ودلالة المقبرة غير دلالة المدرسة، ودلالة المشفى غير دلالة المحكمة، وغيرها من الأماكن المغلقة التي تؤطر ضمن الحدود وتحتوي دلالاتٍ تميزها.

في رواية ذائقة الموت، تعددت الأماكن المغلقة تلبية للغرض من وجودها في النص السردي، فتأرجحت بين فضاءاتٍ مغلقةٍ تكون فيها الشخصية سيد المكان كالبيت، وبين فضاءاتٍ أخرى يكون فيها الغير سيد المكان كالسجن مثلاً.

1- البيت:

" فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا، لأننا نعهده مكاننا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي، بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكيف الحال، وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد ذكره، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالحماية والامن اللذين كان يوفرهما لنا البيت "⁹⁰ ويمثل البيت الحماية والأمن عندما نكون بين جدرانها، فهو الموئل والملجأ الذي يعود إليه الإنسان كلما ضاق فيه الفضاء الرحب، ولأن روايتنا في بداية فصولها، تدور أحداثها في القرية، فالكاتب استخدم كلمة الحوش والدار للكناية عن البيت، والحوش والدار في اللهجة العامية لها أسوارٌ وجدرانٌ، لكنها تكون أوسع البيت الذي نعرفه. أسهب الكاتب في وصف الحوش بلسان الطفل واثقٍ، في تلك الليلة الماطرة، عندما نام في

⁸⁹ مهدي عبيدي، *جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة* (سوريا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011م)، 44.

⁹⁰ غاستون باشلار، *جمالية المكان*، ترجمة غالب هلسا، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1948م)، 75.

غرفة جدته في الحوش أو الدار، الذي تسكنه أفراد الأسرة بحكم التقاليد والعادات في القرية، فهي تضم أكثر من أسرة في جنباته. ففيه تسكن أسرة البطل وجده وجدته وأسرته عمه. "سكنت جدتي الزاروبة المؤدية إلى غرفتها، وعبرت الحوش الواسع. كان الباب عالياً جداً وثقيلاً.. كان سقف الغرفة يرتفع حوالي خمسة أمتار، وبني على هيئة الأقواس المتعاقدة، وسقف بالطين المدعوم بمجذوع غليظة من الخشب".⁹¹

"كانت غرفتنا تشبه غرفة عمي، غير أنها أصغر قليلاً، وبها حديدي... ثبت الباب مكانه بسبب ثقل العمود على الأرض، ويزحزحه عن مكانه، ثم يدفع به إلى الداخل"،⁹² فالحوش مصدر الأمن والأمان للطفل واثق في الرواية. حتى كان موت أخته سمية، فذهب الأمان والدفء. فهو يصف البيت منهاراً حزناً على وفاة أخته سمية، قائلاً: "بدا العالم الذي ستشرق عليه الشمس في هذا الصباح مختلفاً، فوصل ضوءها إلى القرية باهتاً، وسقط سرج الحصان من على جدار غرفة جدي، وتحجر العمود الذي تدور حوله الأبواب الخشبية، فخرجت تلك الأبواب عن مساراتها، وانكسر مصباح غرفة جدي، وساح منه الزيت على الأرض...".⁹³ فالبيت يمثل الأمن والأمان، وإن كان مغلقاً بالنسبة للخارج، فإنه يبقى مفتوحاً بالنسبة للشخصيات الساكنة فيه.

2- السجن:

السجن هو ذاك المكان المنغلق بأسواره وجدرانه وسجانيه. لذا فهو يمثل مكاناً لقيد الحرية، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته. لطالما كان السجن رمزاً للعبودية والظلمة كما هو في واقع الحال. فهو يجرد الإنسان من حريته وأفقه وإنسانيته. "لم تكن زنزانة، كان مهجعاً كبيراً، وكان يضم أكثر من

⁹¹ العتوم، ذائقة الموت، 43.

⁹² العتوم، ذائقة الموت، 91.

⁹³ العتوم، ذائقة الموت، 100.

ثلاثين سجيناً. لم يكن قد صبحا بعد من الدهشة حين سارع عدد من هؤلاء المساجين لاحتضانه.⁹⁴ ويصف الكاتب على لسان بطله واثق، حاله في السجن قائلاً " قررت أن أمشي في مربع الزنزانة، متران في مترين، إلا أنها الملعب الأولمبي بالنسبة لعالمي الذي أعيشه هنا، أمشي في هذا العالم لمدة ساعتين في اليوم".⁹⁵

استطاع الكاتب توظيف قدراته الإبداعية لتصوير عالم السجن المظلم بكل ما فيه من تفاصيل، والتحليق في أماكن أكثر اتساعاً ووضاءةً من السجن نفسه. " حبيبي: لا تصدقي كل ما يقال، الذين قالوا (السجن للرجال) كذبوا، والذين قالوا (السجن عذاب) كذبوا أيضاً، أنا أجده جزءاً طبيعياً من الحياة، الحياة مائدةً والسجن النار التي تنضج فوقها الطعام".⁹⁶

3- المقبرة (القبر):

المقبرة مكانٌ مغلقٌ يطبق بأسواره على الموتى. فهي مكانٌ يرمز للعبارة والاعتاظ، ولا تخلوا الرواية من تضمين الإشارة إلى المقبرة بالموت. ففي تشييع جنازة جدة البطل واثق في الرواية، يحدد الكاتب اقتراح الموت بالمقبرة والحياة بخارجها، " الطريق بين المسجد والمقبرة، هي ذاتها الطريق بين الحياة والموت، تقف الحياة على باب المسجد، ويودعها الموت على باب المقبرة"⁹⁷ فكل ما هو خارج أسوار المقبرة هو الحياة نفسه، أما المقبرة فهي الموت ذاته، كذلك يتكرر مشهد المقبرة مرةً أخرى، عندما تموت أخت واثق، ويذهب مع أبيه إلى المقبرة ليدفنها، فيصور الحدث بفلسفة تأملية " أخذني أبي معه إلى المقبرة، وقالوا له: إن المقبرة الغربية قد امتلأت، وعليك أن تدفنها في المقبرة الشرقية، فكرت إذا امتلأت كل الأرض بالقبور،

⁹⁴ العتوم، ذائقة الموت، 286.

⁹⁵ العتوم، ذائقة الموت، 295.

⁹⁶ العتوم، ذائقة الموت، 292.

⁹⁷ العتوم، ذائقة الموت، 19.

فأين سيدفن الموتى الجدد؟! وفي حفرة تحت شجرة زيتونٍ قديمةٍ دفنت أختي. يومها قالوا لي: إن لكل واحدٍ منا مثل هذه الحفرة، سنرتاح فيها حين يزورنا الذي زار أختي بعد أن شربت من ماء البئر!!⁹⁸

2.4.2.2. الأماكن المفتوحة

هي مساحاتٌ غير محدودةٍ بإطارٍ أو سياجٍ، وهي الأمكنة التي توحى بالاتساع والتحرر، فالأماكن المفتوحة هي أماكن انتقالٍ وحركةٍ بإرادة الشخص نفسه. فالحديث عن الأماكن المفتوحة. هو حديث عن أماكن ذات مساحاتٍ هائلةٍ كالبحر أو المدينة أو الجبال والأراضي الشاسعة أو مساحاتٍ متوسطةٍ كالقرية. تختلف الأماكن المفتوحة عن بعضها البعض بما تحققه للإنسان من الألفة والتناغم والأمان في علاقته معها.

1- القرية:

تعد القرية مكاناً مفتوحاً متوسطاً بالنسبة للمدينة، وتختلف عن المدينة باختلافاتٍ كثيرة. في رواية ذائقة الموت تكون القرية أول مكانٍ مفتوحٍ لبطل الرواية واثق عندما كان طفلاً، فقرّبه أم الكروم بطبيعتها وجبالها ومزارع الزيتون فيها وبيوتها المتناثرة أرخت على ذاكرة الطفل سدولها. "بيتنا يقع في وسط القرية، غير أنه يطل على البيوت المنتصبة جهة الغرب، كانت البيوت على امتداد مسافاتٍ واسعةٍ تحجب جزءاً من القمر... الجهة الغربية من القرية يقابلها جبلٌ يرتفع حتى يصل السماء الأولى"،⁹⁹ كذلك فإن القرية مكانٌ لحكايات الأجداد والأساطير، التي يتناقلها أهلها من جيلٍ لآخر، لتخرج القرية من مكانها المحدد جغرافياً لمكانٍ يتسع لأساطير وحكايات، كانت القرية يوماً مسرحاً لأحداثها. فنرى جدة واثق، تروي له أسطورة الشجرة المقدسة في القرية، والشيخ الذي يخرج من جذعها "لم يكن في هذه المنطقة أحدٌ حين

⁹⁸ العتوم، ذائقة الموت، 101.

⁹⁹ العتوم، ذائقة الموت، 28.

هبط ملائكة من السماء في قلب هذه القرية... كانت هذه القرية موحشة، مقفرة، لا نباتات ولا أشجار ولا مياه. ثم هوت أفئدة الناس إلى هذا المكان، وبدأت الحياة تدب في هذا الجسد، ظلت الشجرة قلب المكان¹⁰⁰ فالقرية بمكانها المادي المحسوس، ترتبط حسب مكانتها ودورها وعلاقتها بالشخصية في النص الروائي. فهي ذاك المكان الرحب الهادئ في ذاكرة الطفل واثق.

2- الجامعة:

المكان المفتوح الأفق للعلم والثقافة، والانفتاح على العالم الخارجي، والجامعة مكاناً يوطد علاقة الشخص بالمحيط به بين مؤثر ومؤثر به. من خلال التفاعل مع الأصدقاء ورفاق العلم. فهذا المكان الرحب يعتبر جسر عبور بين مرحلة الطفولة والمراهقة وبين مرحلة الشباب العربي الواعي، الذي يتجاوز فيها مشاغله الذاتية إلى مشاغل وطنه و أمته. الجامعة في رواية ذائقة المكان العالم الذي غير من شخصية البطل واثق، فبعد أن كان انطوائياً خجولاً، تحول في ساحات الجامعة إلى ثائرٍ متمردٍ، وعاشقٍ ولهانٍ، ومؤثرٍ في طلاب الجامعة. فأول أيام الجامعة طالبٌ منطويٌّ على نفسه يروم الكتب ويجد الجامعة كمنبئة مملّة، فيراها مكاناً مختلفاً تماماً عن قريته بصخبها، ومجتمعاً آخر يخالطه لأول مرة في حياته "في المجتمع الجديد الذي وسع أمامه الهوة مع الماضي، بدأت ملامح القرية تتلاشى أمام هذا الطوفان الصاخب من الحركة واللهات والضحكات قرر أن يحرق عقله، وأن يجعل منه حكيماً لا حكماً على الأشياء وأن يتخذة خليلاً، ويبدأ حياته من جديد".¹⁰¹

كذلك نرى واثقاً يقع في هوى منى، لتحيل أيام الجامعة إلى سعادةٍ وسرورٍ، بعد أن كانت مملّة، فالحب والشوق للقاء الحبيبة يغير من وصف الجامعة ليحوّله إلى مساحاتٍ من الورد "تغيرت المشاهد بعد

¹⁰⁰ العتوم، ذائقة الموت، 46.

¹⁰¹ العتوم، ذائقة الموت، 152.

ذلك الصباح الجامعي الماطر، صارت مساحة الورود التي تستقبله عند مدخل الجامعة أكبر، الكليات نفسها بدت منبسطةً على مسطح الجامعة... الطريق المؤدية إلى كليته بدت خضراء، وكم عاينها من قبل سوداء ملأت الحجارة جانبيها البغيضين، خطواته إلى محاضراته صارت أسرع وأخف، بعد أن كانت بطيئةً ومتثاقلةً".¹⁰²

أيضاً الجامعة هي نفسها المكان الذي نجد شخصية البطل متغيرة تماماً، يكون فيها واثق نفسه ثائراً متمرداً، ينظم الاحتجاجات والمظاهرات الطلابية في ساحات الجامعة. استنكاراً للعدوان الإسرائيلي والأمريكي على مدن في الوطن العربي. فنراه ثائراً يتقدم صفوف المتظاهرين من طلاب الجامعة ليقود هتافاتهم "في غمرة الهتافات التي ارتجت لها جنبات الجامعة، وانخلعت منها الأفئدة تقدم الصفوف دون دعوةٍ من أحدٍ، وقف في المنتصف وارتقى درج النافورة الصغيرة التي من حولها تشكلت صفوف المتظاهرين... وراح يهتف والناس تردد من ورائه بعد هذا التطرق للأماكن المفتوحة والمغلقة في رواية ذائقة الموت. نجد مدى العلاقة التي تتمدد بين الشخصية والأماكن المحددة أو غير المحددة بحدود، وتأثير المكان في السرد النصي. فالمكان بكل أبعاده يشكل العمود الفقري للسرد الروائي، فهو يربط الشخصيات بمسرح الأحداث، ويؤثر فيها من خلال العلاقة معها، ليخرج العمل الأدبي في نهايتها كلوحةٍ فنيةٍ متعددة الألوان.

2.5. الزمان في الرواية.

الزمن من العناصر الأساسية داخل النص، فهو ايقاع النص، والإطار العام الذي تتحرك داخله كل العناصر. فالزمان هو تلك الآلة التي يحركها الكاتب في عمله الأدبي، فتراه يجمع الماضي بالمستقبل عبر الحاضر، ويوظف الكاتب الزمن في العمل الأدبي، بدور المقيد لسرعة وبطء السرد النصي والأحداث الجارية فيه. فيعد الزمن بحركته وسرعته وبطئه، بمثابة الإيقاع الضابط في السرد. تجدر الإشارة إلى أن تتابع

¹⁰² العتوم، ذائقة الموت، 168.

الأحداث يتطلب زمناً يناسب حركة الأحداث والأفعال، ما يجعل الزمن والوقائع مرتبطة مع بعضها البعض. فالزمن عنصرٌ فعالٌ في ربط الأحداث بالشخصيات ضمن الإطار المكاني للرواية. "يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، والزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".¹⁰³

2.5.1. تعريف الزمان لغةً واصطلاحاً

أولاً: الزمن لغةً.

جاء في تعريف الزمان في لسان العرب لابن منظور على أنه "الزمن والزمان: اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمانٌ وأزمنةٌ وأزمانٌ، وزَمَنَ زامناً: شديداً، وأزَمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمنُ والزمنة. عن ابن الأعرابي: وأزَمَنَ بالمكان: أقام به زمناً. وعامله مزامنةٌ وزماناً من أزمان. وقال ثمر: الدهر والزمان واحدٌ. قال أبو منصور الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدد الدنيا كلها"،¹⁰⁴ وبهذا فقد ذكر ابن منظور التفسيرات الدلالية لكلمة الزمن واختلاف الاستخدامات اللغوية فيما بينها حسب المعنى. بالتالي يمكننا وصف الوقت قليله كان أو كثيره بالزمان لغوياً.

ثانياً: الزمان اصطلاحاً.

كثيرةٌ هي المفاهيم والتأويلات التي تناولت مفهوم الزمن، بمعناه الاصطلاحي في السرد الروائي، وذلك في محاولةٍ لتأطير الزمن بدورٍ محددٍ. وعمل النقاد الغربيون والعرب على إيجاد قاسمٍ مشتركٍ يعمم على المصطلح الزمني في العمل الأدبي. فمن النقاد الغربيين الذين أعطوا للزمن مفهوماً اصطلاحياً، غاستون باشلار

¹⁰³ سليم بتيقة، تنزييف السرد الروائي الجزائري، (عمان، دار مكتبة أحلام الحامد، 2017م)، 54-151.

¹⁰⁴ ابن منظور، لسان العرب، 122/13.

الذي قال في اصطلاح الزمن:

حتى ندرك جيداً الزمان المتفتح أمامنا، يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولا بد من إحلال قرارٍ مخططٍ الحياة محل الشعور الغامض جداً والضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بمقدار عدد المشاريع".¹⁰⁵

فالنقاد باشلار ربط الزمن بمقدار العمل المخطط للقيام به. كذلك فإن الناقد العربي اتجه إلى وضع مفهومٍ شاملٍ للزمن ومعانيه حسب موقعه الفعلي. فقد أشار الناقد أحمد محمد النعيمي إلى شمول الزمن لعدة معانٍ يفسرها الغرض منه.

فالزمن يأخذ أبعاداً شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن له معانٍ اجتماعية، نفسية، علمية، دينية وغيرها".¹⁰⁶

إذاً يمكننا القول إن الشعور بالزمن هو صفةٌ لصيقةٌ بالسلوك الإنساني، وهو ما يعمل الأدباء على توظيفه بشكلٍ تقنيٍّ وفنيٍّ في النص الأدبي. ويؤثر في القارئ للنص من خلال متابعتة لسير الأحداث وتسلسلها الواضح بالنسبة له. لذا فالزمن ملازمٌ للرواية، والتطرق لجدلوية المفهوم الزماني في الرواية أو العمل الأدبي، يظهر طبيعة العلاقة بينه وبين بقية عناصر السرد. فيتعدد بتعدد أبعاده وأركانه. فالزمن يرتب الأحداث في الرواية، ويحدد مدة السرد الروائي. نهايةً يمكننا القول "الزمن من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية".¹⁰⁷

إن الزمن في الرواية بمثابة الروح في الجسد. يحدد وقت الأحداث، ومدتها ويغير في وتيرتها. كما إن

¹⁰⁵ غاستون باشلار، *جدلية الزمن*، ترجمة أحمد خليل، (الجزائر، دار المطبوعات للنشر، ط1، 1982م)، 64-480.

¹⁰⁶ أحمد محمد النعيمي، *إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة*، (عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م)، 16-168.

¹⁰⁷ عبد الحميد المحادين، *التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن المنيف*، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م)، 6-160.

الزمن يتكفل بتغيير نمط الشخصية في السرد. تنوعت طرائق توظيف الزمن في رواية " ذائقة الموت " للكاتب أيمن العتوم. حيث توزعت بين الزمن الخارجي (الطبيعي) والنفسي (الداخلي). ولأن الرواية تنتمي إلى الروايات الفلسفية النفسية، فكان لابد من دراسة بنية الزمن في الرواية من الناحية النفسية والطبيعية، لأن ذلك يقارب أحداث الرواية والشخصية في وجودٍ متعددةٍ، وأيضاً المدى الذي حققه مفهوم الزمن في الرواية، والدور الذي لعبه في النص السردي لناحية الدلالة وإيجاد الجمالية فيه.

2.5.3. أنواع السرد والترتيب الزمني في الرواية.

2.5.3.1. الزمن الداخلي (النفسي) في الرواية

يعرف الزمن النفسي في الرواية على أنه "الزمن المتجسد في الخبرة الإنسانية الذاتية، وكما تحسه وتراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي هي فيه".¹⁰⁸

يبحث الزمن النفسي في الأحاسيس والمشاعر التي تخالط الشخصية في زمن الحدث. فهو زمنٌ متعلقٌ بالشخصية نفسها دون غيرها، ويطلق على الزمن النفسي بالزمن الداخلي والذي يعرف بأنه "الزمن الذي يثير توترنا ويجعلنا ننفعل بإيقاعه الذي يبدو بطيئاً خافتاً حيناً، وقد يزداد وقعه حدةً وعنفاً حيناً آخر، وعندئذ يتحول في ضوء الموقف إلى حالاتٍ شعوريةٍ يمكن تفسيرها تفسيراً كيفياً".¹⁰⁹

استطاع الكاتب أن يخلط ورقة الزمن النفسي في الرواية بإبداعٍ فنيٍّ جميلٍ، فنرى زمن المستقبل والحاضر والماضي. الزمن النفسي يحتوي في مضمونه تقنيات الاسترجاع والاستباق، المتمثلة في سرد حوادث تحل محل حوادث أخرى سابقةً عليها في الزمن. كما هو الحال في أحداث الرواية. فنذكر مشهد موت جدة البطل واثق في الفصل الثاني مقدماً على المشهد الذي يليه، وهو الانتقال إلى سرد حياة الطفل واثق في بيت

¹⁰⁸ هانز ميرهوف، *الزمن في الأدب*، ترجمة أسعد رزوق، (القاهرة، مؤسسة سجل العرب، 1972م)، 18-184.

¹⁰⁹ مراد عبد الرحمن مبروك، *الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجاً)*، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1998م)، 15-207.

جده في القرية "حانت التفاتة من أحد الأطباء إلي، فأشار بعينه أن أخرج، فخرجت، تلقفتني حياة على

الباب:

ما الأخبار؟

الأمور في نهايتها!!

ماذا تعني؟

جدتي بأحسن حال، وستفيق بين لحظةٍ وأخرى!!

خرج الطبيب الذي كلف بنقل الخبر إلينا... سمح لنا هذه المرة بالدخول.. كنت أول الداخلين،

وضعت يدي على جبهتها ودفنت رأسي في صدري ورحت أنشج، لقد انطفأت الشمعة".¹¹⁰

ولا يقاس الزمن النفسي بزمن الساعة بل يقاس بالحالة الشعورية، واللحظة النفسية للشخصية. إنه

زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة.

جاءت الرواية بطريقة الراوي الحاضر الذي يسرد الأحداث بضمير المتكلم، فهو ساردٌ للأحداث

ومعايشٌ لها.

يعتمد السارد على التداعيات النفسية التي تخالجه، والمناجاة والحوار الداخلي المباشر وغير المباشر،

فمنذ الفصل الأول في الرواية يروي لنا الكاتب بلسان بطله تلك التداعيات بكل أبعادها. لتعطي القارئ

فكرةً أوليةً عن الأحداث المسوقة في نص الرواية. حيث تبدأ الرواية فصلها الأول من المشهد الأخير فيها.

ليكشف البعد النفسي لشخصية البطل في إطار مشهدٍ يمثل المقبرة وسير البطل على أسوارها قبل أن يموت

ويدفن فيها. "انبسط أمامه الساحة الممتدة داخل السور وهو يتأملها من مكانه العالي، كانت القبور

تتناثر على غير انتظام.... أين يمضي؟ طرق رأسه بهذا السؤال غير أن حروفه ذابت في الفراغ الواجم،

¹¹⁰ العتوم، ذائقة الموت، 18.

وغرقت في بحر السواد.¹¹¹

فالنص في الرواية تجاوز بمفهوم الزمن النفسي قاعدة العقدة وتأزمها، ثم إيجاد الحلول لها إلى العكس تماماً. كذلك فالنص مليء بالتداعيات النفسية والمونولوجات المباشرة وغير المباشرة من بداية السرد إلى نهاية الرواية. فلا يكاد يخلو فصل من التداعيات النفسية والتساؤلات التأملية الخاصة بفكرة الموت والحياة. "هل الموت حرية وفضاء واسع؟ أم عبودية وجحور ضيقة؟ الحرية والعبودية للجسد، والفضاء والجحور للروح. لماذا بكيت كل هذه الدموع وأنا أودعها؟

إذا كانت ستصير إلى الجنة فلم كل هذا الحزن؟ ألم تمت على ما أردت؟ فلماذا هذه النظرة الفجائية إلى هذا المصير؟ ماذا يفعل الموت بنا؟ يوقظنا أم نوقظه ليصطحبنا إلى هذا المصير؟"¹¹² فالزمن النفسي في رواية ذائقة الموت، يحدد بزمن الشخصية الرئيسية في الرواية، أو بمعنى آخر، الزمن النفسي خاص بشخصية واثق نفسياً ومادياً في آنٍ واحدٍ. ارتبط الزمن النفسي في هذا النص الروائي بأسلوب السرد النفسي عامةً في بعده الأسلوبي والجمالي، فتعدت حدود الألفاظ المستخدمة فيه، إلى التداعيات والتأملات الواعية والمشاعر التي أغدقها الكاتب في الحوارات الداخلية للبطل.

2.5.3.2. الزمن الخارجي (الطبيعي) في الرواية

يعتبر الزمن الخارجي في النص السردى إطاراً خارجياً له، فهو "يسير باتجاه خطٍ سرديٍّ واحدٍ لا عودة فيه للوراء. يتجلى الزمن الطبيعي في تعاقب فصول الليل والنهار، وبدء من الميلاد، الحياة إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي الزمان يتحرك ويتعاقب مجدداً الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة"¹¹³ كذلك فإنها تحتوي الزمن بوجوده المحسوس المدرك في النص السردى. فالزمن الخارجي أو

¹¹¹ العتوم، ذائقة الموت، 10.

¹¹² العتوم، ذائقة الموت، 23.

¹¹³ مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، (لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م)، 23-283.

الموضوعي هو ذاك الزمن الذي تتعاقب فيه الأحداث وتحركات الشخصيات في وقتٍ محددٍ. كالفصول الأربعة أو الأيام والأسابيع والشهور والسنين. " لم تكن الأيام كلها سواء، أجملها حين كنت أولي وجهي شطر الجهة الغربية، حيث أنسحب كقطٍ خلف جدتي، وكان ذلك شتاءً، أما في الصيف فكان عمي يتوجه بنا شمالاً حيث سنابل القمح لا تطامن من شموخها إلا حين ترانا قادمين إليها نحمل المناجل في أيدينا".¹¹⁴

نهایتاً يمكننا القول إن القدرة الإبداعية للكاتب تكمن في استخدام الزمنين في نسيج النص السردى، من خلال تداخل الأزمنة مع بعضها البعض. "ونستطيع القول إن الزمن في جوهره يحمل تناقضاته، فهو موضوعي وذاتي". موضوعي في تعاقبه الفصلي واليومي، وذاتي في علاقته بالنفس والعقل، حيث تبدأ حياة الإنسان لتنتهي في جدلية مع حركة الزمان الدائرية الخطية التي تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت.¹¹⁵

والناقد حسن مجراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)، ذكر التقنيات الواجب استخدامها من قبل الكاتب في نصه الروائي، لضبط إيقاع الزمن في الأحداث، عبر تداخلاتٍ متشابهةٍ تفي بالغرض المطلوب منها في نهاية النص السردى أو العمل الروائي

" يمكننا الحديث بوجهٍ عامٍ عن حركتين أساسيتين للرد الروائي من منظور تعامله مع الزمن، تمثل كل منهما اختياراً يقوم به الكاتب لحل المشاكل التي يطرحها الزمن السردى. الحركة الأولى: تتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينسق ترتيب الأحداث في القصة.... والحركة الثانية: ترتبط بوتيرة الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها.¹¹⁶

¹¹⁴ العتوم، ذائقة الموت، 26.

¹¹⁵ القصصاوي، الزمن في الرواية العربية، 19-283.

¹¹⁶ مجراوي، بنية الشكل الروائي، 119-338.

2.5.3.3. الترتيب الزمني في الرواية

نتطرق في الترتيب الزمني للرواية لتقنية الاسترجاع والاستباق الموظفة في خدمة النص السرد للرواية. إذ تتطلب دراسة الترتيب الزمني في النص الأدبي ترتيب الأحداث في السياق النصي واثره عليه. ويشير جيرار جينيت إلى مفهوم الترتيب الزمني على أنه " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السرد بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"¹¹⁷ فتتداخل الأزمنة في النص الروائي حتى تبدو كأنه زمن واحد يؤدي الى خلق نوع من التعقيد في زمن الرواية.

1-الاسترجاع: تقنية زمنية فنية في النص السرد تتداخل في تطور الأحداث في الرواية أو العمل الأدبي. " يتمثل الاسترجاع في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"¹¹⁸ فهو ترتيب زمني يعود بأحداث الرواية الى الماضي اللاحق لبداية الرواية ليعود الكاتب إلى أحداث ماضية سابقة فيرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، في مصاحبة للشخصية مراعيًا الاندماج في النص، في مخالفة صريحة لسرد النص مسلطاً الضوء على الشخصية وواقعها في السابق. يمكننا القول أن الاسترجاع بوظيفته في النص السرد يمثل ذاكرة النص نفسه. " إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."¹¹⁹ كذلك فالكاتب في استخدامه لتقنية الاسترجاع يستعيد أحداثاً قديمة حدثت معه ليسردها في الزمن الحالي، "الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، و هو يعني بنية السرد الروائي أن يتوقف الروائي عن متابعة

¹¹⁷ جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر. محمد معتصم وآخرون، (القاهرة، المشروع القومي للترجمة، 1997م)، 47-499.

¹¹⁸ عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن النص السرد، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1993م)، مج (2)، عدد (12)، 134-145.

¹¹⁹ بوطيب، إشكالية الزمن النص السرد، 134-145؛ بحراني، بنية الشكل الروائي، 121-338.

الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث و الشخصي¹²⁰

في رواية ذائقة الموت إذا أردنا اسقاط ما ذكر أعلاه على أحداث الرواية، نجد ان الكاتب أيمن العتوم لجأ إلى تقنية الاسترجاع في مواضع عدة من مفاصل الرواية. ففي بداية الرواية وأثناء رقود جدة البطل واثق في المشفى، يستذكر في حوار مع أخته (حياة) زوجة عمه التي ماتت، وكيف أنها كانت تحبه مثل أمه، في استرجاع لذاك الماضي الجميل المؤلم، فموت زوجة عمه أثر فيه كثيراً. "اعتدلت في جلستي، وفركت عيني، وأصلحت هندامي قليلاً، وناديت: حياة.

نعم، واثق، اقتربت مني وجلست الى جوارى، رحت أحدثها كما لو كنت جائعاً الى الحديث فحسب:

امراة عمي كانت تحبني

ظلت طوال ايام دراستي الاولى اتردد على بيتها

غابت عني فجأة!!

كيف؟

اختطفها الموت، الموت لم يترك لي صديقاً أو حبيباً

متى ماتت؟

عندما نسيت تماماً أن الموت لا ينسى أحداً!!!

حين بدأت أشعر أنها أمي، أراد الموت أن يعلمني معنى الفقد. أراد أن يوقظني من سباتي.

لماذا تقول هذا الآن؟

كانت ذات قلب طيب، تخيلي أنها رافقت طفولتي، وظلت إلى جانب أمي ترعى طفولة لم أكبر

¹²⁰ عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، (عمان: دار اليازوري العلمية، 2006م)، 120-224.

منها بعد.

لم أستطع أن أنزل في قبرها!!

ألم تحضر دفنها؟

كنت في الغربة!!¹²¹

إن فكرة استذكار الماضي بالنسب للحظة السرد، ماهي الا نقطة اتصال بين ماضي الشخصية الساردة في الرواية، واحداث القصة في الحاضر. فهما وان اختلفت الوقائع لكن الخط الزمني يجمعهما. في موضع آخر، نرى البطل واثق يستذكر مشهد الذئاب في ليلة الصيد التي خرج فيها مع ابيه، وذهابه مع أخته سميه وجده إلى الحقول، فنراه يستعيد تلك المشاهد أثناء انضمام واثق للمظاهرات الطلابية في الجامعة، فهو يعود بالسنين إلى خمسة عشر عاماً خلت، ليستحضره في أوج المظاهرة. "حينما صار أعلى من الجمهور، مد بصره في الجموع، فتراءت له الذئاب التي وقف أمامها أبوه بكامل جبروته، أحس أنه يعيد سيرة أبيه الأولى في هذه اللحظة، أخذته الحمية وطارت به في الآفاق، وحلقت به في الأجواء، وصنعت له جناحين من عنفوان راعف.. أجال نظراته كأنما يملأ عينيه من المكان والناس، ثم ابتلع غصصه الطويلة التي حفرت أخاديد في حلقه منذ لحظة الصخرة التي كان يوقفه جده عندها، ليعتليا هو وأخته سميه ظهر الحصان."¹²²

كذلك في الرسالة الواحدة والعشرين التي خطها الكاتب على لسان بطله واثق، يستذكر واثق واقعة طلب يد منى من ابيها، وكيف كان موقفه من واثق حينما ذهب إلى بيت أسرة منى، ليتقدم لخطبتها وهو في حالة يرثى لها بعد هروبه من المشفى، فيقوم باسترجاع واستذكار الحدث الذي وقع في الماضي في نص الرسالة الحاضرة.

¹²¹ العتوم، ذائقة الموت، 15-16.

¹²² العتوم، ذائقة الموت، 207.

حبيبتي: " ظل أبوك - في اليوم الذي طلبت منه يدك، وجئته فيه خاطباً- مذهولاً مشدوهاً، إنه لا يعرف أن الحب يمكن أن ينطق الميت، ويقيم الحجر خطيباً، ويجعل من العبي فصيحاً، و أنك يمكن أن تصنعي مني عظيماً إذا قبلت بأن يبتدئ معك رحلة العمر واحد مهبول مثلي، ليتني يومها قرأت له أبيات المجنون:

فلو أنها تدعو الحمام أجابها **** ولو كلمت ميتاً إذاً لتكلما

إذاً لربما لم يتردد في إجابتي!!!! " .¹²³

في الرسالة الثانية والعشرون، يكمل الراوي على لسان بطله سرد ذكرياته قائلاً حبيبتي: " قفزت ذكريات الماضي القريب إلى ذهني، هذه الرسالة يا حبيبتي من الأوراق المنفلتة من عمر عشقنا، أستعيدها من الذاكرة، حينما التقيتك ذات مرة على غير موعد، وكأنه كان الموعد.... أخذت دفتر محاضراتك المليء بالأمراض والعلاجات...." ¹²⁴

وفي الرسالة التاسعة والسبعون، أفرد الراوي صفحتين لاستعادة ذكرى أخته سمية والتي ماتت قبل خمسة عشر عاماً. فيها هو يسترجع طفولته مع أخته سمية، ويخبر حبيبته منى عن حدث تهيئة القمح للطحن، وكيف كانت سمية تصنع بشواتل القمح، فيستعيد الحدث بكل تفاصيله من ذاكرته متأماً. إن الراوي في هذا المقام حرص على تذكير القارئ بشخصية سمية ودورها الذي كانت تقوم به في الأسرة على الرغم من صغر سنها آنذاك، والتي كان لموتها الأثر الأكبر في حياة الشخصية واثق.

" أحدثك عن سمية، عما لا تعرفينه عنها، سمية لم تكن طفلة يوماً، وإن ماتت قبل أن تتم الثامنة!!، كانت تصول القمح، تغسله، وتنشره في الجهة المفتوحة للشمس من الحوش.... تفك هي الخيط العلوي للشوال بمهارة فائقة... ثم تسارع إلى نثره على الأرضية المهيأة لهذا الغرض.... تذهب الى زاوية

¹²³ العتوم، ذائقة الموت، 304.

¹²⁴ العتوم، ذائقة الموت، 304

الطراق هذا، حيث براميل الماء.... ثم تقوم بغربلة القمح لتنقيه من الحجارة.....، ماذا كانت تأخذ أختي سمية مقابل هذا الشقاء؟ لا شيء... وفي النهاية ماذا فعل الموت بها؟ أخذها، لماذا أخذها؟"125

إن استخدام الكاتب أيمن العتوم لتقنية الاسترجاع في الرواية كان موفقاً لغاية ملء فجوات النص وإخبار القارئ بتفاصيل صغيرة لها دورها في رسم صورة واضحة عن شخصيات لم تأخذ حقها الكافي في النص الروائي. إضافة أن الاسترجاع في الرواية وظيفه الكاتب للعودة إلى أحداث سابقة الغرض منها التذكير بدلالاتها أو إعطائها دلالات جديدة من شأنها أن تمكننا من التحقق من صحة فهمنا للنص الروائي.

2- الاستباق: يعرف النقاد وخاصة جيرار جينيت تقنية الاستباق على أنها "حركة سردية تقوم

على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً".126

فالاستباق يمثل مفارقة زمنية تقوم باستباق الأحداث الراهنة بوقوع أحداث متوقعة، إذ تجري الأحداث قبل حدوثها ووقوعها في الرواية، فيحدث اختلال في ترتيب الزمن والوثب على الأحداث، فالسارد يتركنا في حالة انتظار وتوقع كيف ستكون نهاية الرواية. إذاً الاستباق يقوم بدور الاستشراف والاستعادة في حالة تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة على امتداد بنية السرد الروائي. "الاستباق الذي يجيء عادة في بنية الرواية التقليدية يؤثر سلباً على عنصري المفاجأة والتشويق الفنيين، حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها".127

ويقسم الاستباق إلى قسمين:

1- الاستباق الخارجي: وهو "عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول

على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعاً، وهو أقل استعمالاً عادةً في النصوص

125 العتوم، ذائقة الموت، 378-377.

126 جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، 499-51.

127 سميحة خريس، خشخاش، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000م)، 6-5.

2- الاستباق الداخلي: هو استباق يقع خلافاً لسابقتها داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي

الأول دون أن تتجاوزه، مع العلم أنها أكثر استعمالاً من الأولى، كما أنها تعرض الخطاب الحكائي، كالاسترجاعات الداخلية لخطر التداخل والتكرار، إلا أنها تتميز بكونها تؤدي دور الإعلان، في مقابل دور التذكير الذي تقوم به الأخرى، ولهذا ارتبطت دائماً وخصوصاً في الملاحم الهومييرية ب (عقدة القدر المكتوب) باعتبارها نبوءة تنصدر المحكي، وتحدد بشكل مسبق مصير البطل.¹²⁹ كذلك فإن هذا النوع من الاستباق في النص السردي يمثل " استباقاً اعلانياً يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيجاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية "130

مما سبق ذكره نجد ان الاستباق الداخلي أو الاعلاني التمهيدي، يأخذ على عاتقه دوراً إخبارياً لما سوف تجري عليه أحداث الرواية في الفترة الزمنية اللاحقة. عند اسقاط تقنية الاستباق المستخدمة من قبل الكاتب أيمن العتوم في رواية ذائقة الموت، نجد أنه استخدم تلك التقنية بدءاً من عنوان الرواية نفسها. إذ أن العنوان نفسه يخبر صراحة عن المضمون السردي في نص الرواية، والذي تدور حول فكرة الموت نفسه. فهذا الاستباق يعطي المتلقي القارئ فكرة أولية للأحداث التي ستجري لاحقاً، فيتهيأ مسبقاً للفكرة من خلال العنوان نفسه.

كذلك يستهل الكاتب روايته بمشهد يصور فيه بطل الرواية وهو يذهب إلى حتفه، فيموت في المقبرة التي يسر على أسوارها. فيصور الكاتب الحالة النفسية والجسدية للبطل واثق، والمشاهد التي يمر بها وسط المقبرة في ليل معتم، حتى يسقط من السور ويبدأ نزيف دمائه تجري على أرض المقبرة، فيسمع أصوات

¹²⁸ بو طيب، إشكالية الزمن النص السردي، 135-145.

¹²⁹ بو طيب، إشكالية الزمن النص السردي، 135-145.

¹³⁰ القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، 218-283.

الموتى ترحب وتحلل بقدميه.

"على السور الخارجي مشى بخفة بملوان، كان الظلام دامساً... في قلب الظلام، مغمض العينين، وحافي القدمين... قرر أن يفتح عينيه فجأة، فعل ذلك دون أن يفكر، حين انفتح المشهد أمامه.... وتدارك جسده قبل أن يسقط من السور على الصخور والأشواك.... أين يمضي؟ طرق رأسه بهذا السؤال غير أن حروفه ذابت في الفراغ الواجم، ما الذي أخرجه من البيت في هذه الساعة الجنونية؟... استسلم لأفكاره، وراح يمشي على ماتبقى من السور،.... صارت المقبرة بأكملها على يساره،.... أجاء ليلقي دوراً أمام مسرح الموتى.... طوح جسده في الهواء مثل مئذنة تتأرجح.... أحس بدفع في قدميه، نظر إليهما، كانت الدماء تفور منهما... ظل ينزف وهو واقف دون حراك، أما أصوات الموتى فظلت تتداخل فيما بينها، لا يكاد يفقه شيئاً مما يقولون.... إذالم تستطع أن تموت كما تريد، فعليك أن ترمي نفسك في حفرة العدم.. أدرك أنه سوف يقع داخل المقبرة لا خارجها... دفعته يد خفية من خلفه، واستسلم لها، سقط إلى الداخل... وعلت أيادي الموتى وهتافاتهم مرحبة."131

هذا الاستشراف لنهاية الرواية استبق فيه الكاتب الاحداث في لقطة يمكن اعتبارها سينمائية (فلاش) عما سيجري أو عما ستكون عليه نهاية الرواية. فالكاتب بدا روايته بحدث موت البطل الرئيسي في الرواية، وهو ما يمكن اعتباره استباقاً تمهيدياً لنهاية الرواية.

كذلك في المشهد التالي من الرواية نجد البطل في المشفى بجانب جدته التي تصارع الموت، فيصور لنا حالة البطل النفسية وهو يتألم لحال جدته ولا يستطيع فعل شيء لإنقاذها من براثن الموت، لذا فالكاتب يوسم عنوان الفصل بعنوان (وما املك لك من الله من شيء) كبداية استباقية لحدث موت الجدة في المشفى، ليعود فيما بعد في انص السرد للرواية ليخبرنا عن علاقته بجدته الحنونة عليه. ليشعر

131 العتوم، ذائقة الموت، 9-10-11-12.

القارئ بتسريع لزمن الاحداث في الرواية، كونه يتحدث عن زمن لم يكن بعد. وأيضاً ليحقق الاستباق دور الكشف عن مستقبل شخصية الجدة في الرواية.

"في المشفى ظلت عيناها مفتوحتين دون أن تتحركا، أو يطرف رمشهما... هالني تجمع الأطباء حول الجسد المسجى، سمعتهم يتهايمسون والكمامات تغطي نصف وجوههم.. والرؤوس تهتز اهتزازات خفيفة... اقتربت من الغرفة، وسألت طبيباً مرابطاً أمام الباب

كيف حالها؟

إنها لا تستجيب لشيء.

أيهما أقرب الى حبل الوريد منها؟ الموت أم الحياة؟!.....

كان وجهها خالياً من الحياة التي أعرفها!!! كان أنبوب التنفس الاصطناعي يستقر في فمها، وجسمها المسجى يبدو أنه استسلم أخيراً لشيء ما.... خرج الطبيب الذي كلف بنقل الخبر إلينا... سمح لنا هذه المرة جميعاً بالدخول... وضعت يدي على جبهتها، ودفنت رأسي في صدري ورحت أنشج، لقد انطفأت الشعلة!!!¹³²

مما سبق نستطيع القول أن الكاتب باستخدامه لتقنية الاستباق في الرواية كتمهيد لما سيأتي من أحداث ووقائع، خلق للقارئ حالة من الانتظار والتوقع. فهذا القفز الزمني بالأحداث للأمام منح الرواية بعداً جمالياً خاصاً. فمجموعة

الأدوار التي قامت بها تقنية الاستباق في الرواية خدمت في حقيقتها الجوانب الجمالية و التقنية و الدلالية للرواية.

¹³² العتوم، ذائقة الموت، 13-14-15-16-17-18.

ثالثاً- العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية:

يمكننا القول بأن العلاقة بين الزمان والمكان هي علاقةٌ وطيدةٌ، لا يمكن الفصل بينهما ضمن العمل الأدبي، ويمكن تشبيه الزمان والمكان بعلاقة الجسد بالعقل، فإيهما كان موجوداً فالآخر هو موجودٌ حتماً، فالزمان والمكان الركيزة الأساسية في النص الروائي. فهما الركن الذي يتكئ عليه الكاتب في نتاجه الأدبي. يذكر الناقد حسن البحراري في كتابه "الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان، ومكونات الفعل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آنٍ واحدٍ"¹³³ فكلاهما بمثابة وعاءٍ، يحتوي ويحتزن الأحداث والشخصيات والذكريات. إضافة إلى ذلك فالزمان والمكان يحتويان خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ضمن إطار العمل الأدبي.

¹³³ محبوبة محمد آبادي، *جماليات المكان في قصص سعيد حورانية*، (دمشق: الهيئة السورية للكتاب، ط1، 2010م)،

الفصل الثالث: ثلاثية الموت والحرية والحب

3.1. ظاهرة الموت في الرواية العربية المعاصرة، وفي ذائقة الموت.

تتناول رواية ذائقة الموت في العقدة ثلاثة مواضيع، تشكل في مجموعها الحبكة التي تنسج الأحداث والمجريات من خلال الشخصيات على مسرح الرواية. وهذه الثلاثية هي الموت، الحرية، الحب، والتي تدور في فلكها أحداث رواية ذائقة الموت.

3.1.1. ظاهرة الموت في الرواية العربية المعاصرة

ناقش الأدباء فكرة الموت في الرواية العربية، انطلاقاً من فكرة الثنائيات المتباينة التي تمنح الأشياء قيمتها، في إطار النقيض. فالحياة على النقيض من الموت، فظاهرة الموت من الأمور الجدلية التي أخذت بعداً فلسفياً ونفسياً واجتماعياً، في دراستها البنية الأنثروبولوجية لثنائية الحياة والموت. إن قضية حياة الإنسان وخلقه، تستجلب قضية الموت، الذي هو فناء الجسد. فالموت هو أكبر حادثٍ في حياة الإنسان، لأنه يحطم إيقاع الحياة المتسلسل، " بل إنه يوقف دورتها، ويجعلها تقف جامدةً عند تاريخٍ يستحيل أن تتحرك بعده قيد أنملة"¹³⁴ فالأديب في تطرقه لظاهرة الموت في عمله، يطلق العنان لفكره ليحلق بالكلمات والتساؤلات في العالم النفسي والاجتماعي والفلسفي لتركيبه الشخصيات الأدبية عامةً. فيركز على جمالية الظاهرة في النص السردى، وذلك في مستوى التحولات الأفقية والعمودية للخط السردى في النص الأدبي، والمتمثلة في عناصر السرد من شخصيةٍ وزمانٍ ومكانٍ. فتلعب التعبيرات الفلسفية والنفسية دوراً في إحياء

¹³⁴ أحمد عبد الخالق. قلق الموت، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1987م)، 17-217.

فكرة الموت عبر الأحداث والشخصيات والحوارات والمسار السردى لها، "الإسقاطات في رواية الموت تخرج من أضيق التعبيرات والصور إلى معانٍ عميقةٍ تعيد تشكيل مسارات الحياة وخيارتها الطبيعية" ¹³⁵

سلك الأدباء في تناولهم لفكرة الموت في نتاجاتهم الأدبية، طرقاً مختلفةً ومغايرةً للطرق النمطية المعروفة. بأساليب يغلب عليها طابع التجديد، وذلك في لفظةٍ منهم لشد انتباه القارئ وفكره للعمل الأدبي من زاويةٍ مختلفةٍ. وإن كان يصب في النهاية في مصبٍ واحدٍ، وهو علاقة الموت بالإنسان، ومعالجة الأدباء لفلسفة الموت في جمالية النص جاءت عبر الدلالات والإيحاءات للفكرة، لابل بالإشارة المباشرة في وضعها عنواناً لنصوصهم السردية. إضافةً إلى زخم المشاهد، والمشاعر، والتساؤلات التي تغني فكر القارئ وتستحوذ على لب اهتمامه. ويمكن ذكر بعض الروايات العربية المعاصرة والتي تناولت ثيمة الموت موضوعاً للرواية وذلك على سبيل المثال لا الحصر. (ذاكرة الجسد) أحلام مستغانمي، (هنا الوردة) امجد ناصر، (سيدة المقام) واسيني الأعرج، (قواعد الموت) محمود قشطة، (الموت عمل شاق) خالد خليفة، (اللاز) طاهر وطار، (تراب الغريب) هزاع البراري. وجميعها تناولت الموت من زوايا مختلفة وعبر شخصيات ناقشت فكرة الحياة والموت وأثرها على الإنسان.

3.1.2. ظاهرة الموت في رواية ذائقة الموت

تنتمي رواية ذائقة الموت للكاتب أيمن العتوم إلى فئة الأدب النفسي. الذي يعتمد التحليل النفسي للشخصية والحدث المتناول. ويعرف سعيد علوش ذلك الجنس الأدبي في كتابه (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة) على أنه "روايةٌ تعتمد تيار الوعي /تداعي المعاني/ المونولوج، التحليل النفسي، حيث تغلب هذه

¹³⁵ زهير حسن العمري، صورة الموت في الرواية الخليجية المعاصرة، (مصر: مجلة حوليات آداب عين شمس، مارس، 2017)، مج 45.

الجوانب على البنيات الروائية، حيث تصادف الرواية السيكلوجية الإقبال النفسي الذي يكون هاماً في لاوعي اللغة ومكبوتاتها.¹³⁶

إذ تحاكي الأحداث في الرواية الواقع الاجتماعي بنظرٍ تأملية فلسفية، تتخذ من النفس البشرية مسرحاً تدور فيها الصراعات الوجودية والأحزان. وقد وفق الكاتب في استثماره لفكرة الموت في الرواية، وذلك للناحية الجمالية والفنية، بغرض الاستحواذ على فكر القارئ وإثارة فضوله. والكاتب استخدم قيمة الموت في الرواية لغاية. " بوصفه حيلة فنية يستعملها الكاتب ليساعده على إحداث تحولات في سير أحداث الرواية أو في حصول أحداث عميقة في الذات أو في الشخصيات. تغيرات داخلية قد تنعكس بعد ذلك على مستوى السلوك."¹³⁷ وبالفعل فقد كان للموت أثراً بالغاً في مسار وأحداث الرواية على امتداد فصولها.

3.1.3. مفهوم ذائقة الموت ومحور الرواية فيها

3.1.3.1. مفهوم ذائقة لغةً واصطلاحاً

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف مادة ذائقة على النحو الآتي "مادة ذوق: الذَّوقُ: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقاً وذواقاً ومذاقاً، فالذَّواق والمذاق يكونان مصدرين ويكونان طَعْماً كما تقول ذَوَّقْهُ ومذاقهُ طيب، والمذاق: طعم الشيء. والذَّواقُ: هو المأكول والمشروب. وفي الحديث: لم يكن يَذُمُّ ذواقاً، فَعَالٌ، بمعنى مفعول من الذَّوق، ويقع على المصدر والاسم؛ وما ذُفِّتْ ذَوَاقاً أي شيئاً، وتقول: ذُفِّتْ فلاناً،

¹³⁶ سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م)، 104/1.

¹³⁷ محمد المخفلي، تشكيلات الموت في الرواية، على الرابط:

عنده أي خبرته ودُقْتُ، وتذوّقته أي دُقته شيئاً بعد شيء. وأمرٌ مُستذاقٌ أي مُجربٌ معلوم. والدُّوقُ: يكون فيما يُكره ويُحمد. قال الله تعالى: فأذاقها الله لباس الجوع والخوف؛ أي ابتلاها بسوء ما خبرت من عقاب الجوع والخوف.¹³⁸

3.1.3.2. مفهوم الموت لغةً واصطلاحاً.

أما عن تعريف الموت لغةً، فقد جاء في معجم لسان العرب لابن منظور تعريف الموت لغةً على أنه "موت: مات يموت موتاً ويمات. هو خلقٌ من خلق الله، وغيره، والموت والموتان ضد الحياة. الأصل في مَوْتٍ بالكسر، يموت ونظيره دمت يدوم، والاسم من كل ذلك الميتة. وقيل المَيِّتُ: الذي مَاتَ، ويقال لمن لم يمت: المائِتُ. والمَوْتُ: السُّكُونُ. وكلُّ ما سَكَنَ، فقد مات، وهو على المَثَل. وماتَتِ النارُ مَوْتاً: بَرَدَ رمادُها، فلم يَبْقَ من الجمر شيء. وماتَ الحرُّ والبرْدُ: باخ. وماتَتِ الرياحُ: رَكَدَتْ وسَكَتَتْ؛"¹³⁹

الموت اصطلاحاً: جاء في المعنى الاصطلاحي للموت، معرّفاً إياه جميل صليبة في المعجم الفلسفي على أنه "مفارقة الروح عن الجسد، فالموت عدم الحياة عما من شأنه أن يكون حياً ويقال: الموت نهاية للحياة، والتقابل بينه وبين الحياة تقابل العدم والملكة"¹⁴⁰

إن حقيقة الطبيعة الكونية هي الحياة والموت، وهذه الثنائية استولت على ذهن الإنساني، وأثارت الكثير من التساؤلات حول الموت، فما هو الموت؟ ولماذا نموت؟ وماذا بعد الموت. ظاهرة الموت ظاهرة جدلية، تستقطب الدارسين والباحثين لفك رمزه على مر العصور. ففكرة الثنائيات المتناقضة في معرفة قيمة الأشياء بنقيضها ظلت مصدر شد وجذب في فهم أبعادها وأثارها وتكوينها والغاية منها. وعنوان الرواية

¹³⁸ ابن منظور، لسان العرب، 3/135.

¹³⁹ ابن منظور، لسان العرب، 2-91.

¹⁴⁰ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1982)، 440-1475.

(ذائقة الموت) نصٌ مقتبسٌ من القرآن الكريم. أشرنا إليه فيما سبق، في السور والآيات التي ذكر فيها العنوان المقتبس للرواية. فكل كائنٍ حيٍّ على الأرض نهايته محكومةٌ بالموت عاجلاً كان أم آجلاً. وردت كلمة الموت في الرواية 236 مرة. وما تكثيف وجود الكلمة إلا لتأكيد المعنى، في كون الرواية تدور في فلك الموت. حتى أن الكاتب لا يكاد يستحضر مشهداً دون أن يذكر فيه فكرة الموت، فيسردها في السياق سواء كان من خلال الحوار الداخلي للشخصية (المونولوج) أو في الحوار الخارجي بين الشخصيات في الرواية (الديالوج). فترى كلمة الموت ومرادفاته، أخذت زخماً كبيراً في النص السردي على نحو (الموت، الموتى، ماتت، رحلت، الرحلة الأبدية، المقبرة). إذ هيمنت ثيمة الموت على امتداد فصول الرواية.

3.1.3.3. محور الرواية ونوعها

تناولت الرواية فكرة الموت كظاهرةٍ فلسفيةٍ في جميع مفاصلها. إذ تعتمد الرواية على تشكيلٍ فنيٍّ للزمن النفسي، بنائياً ودلالياً، وخصوصيةً فنيةً إيجابيةً، تؤكد مدى وعي الشخصية بنفسها وزمنها الداخلي الخاص بصور ماضيها.

تنتمي رواية (ذائقة الموت) إلى الأدب الفلسفي التراجيدي. إذ يتناول فلسفة الموت بآثارها وأبعادها الشخصية والاجتماعية في إطارٍ واقعيٍّ اجتماعيٍّ تأمليٍّ. يعكس واقع محيط الكاتب بموروثاته، وأفكاره، والنظرة التي تسود المجتمع في ملامسته لفكرة الموت. الرواية استهلالاً بعنوانها، يطغى عليها طابع المأساة والحزن والقهر، فتدور أحداثها المأساوية في عمق النفس البشرية للشخصيات، بسرٍّ نثريٍّ مشحونٍ بالأحزان والآلام.

3.1.4. البعد النفسي للموت على الشخصيات في الرواية

للبعد النفسي أثر كبير في الشخصية، فهي تمثل المكبوتات والرغبات الدفينة فيها. فالرواية النفسية تتبع منهجاً خاصاً فيها، يعمل على إضاءة الجوانب النفسية للشخصية، في تجربتها للتعبير عن الذات. "ويعد التحليل النفسي للشخصيات الروائية في الرواية الأساس الذي ينطلق منه هذا النوع من الدراسات بهدف التعرف إلى شخصية الروائي، والكشف عن المكبوتات الداخلية له."¹⁴¹ ونرى الاهتمام بالبعد النفسي في الرواية من خلال تصوير مشاعر الشخصيات وعواطفها وسلوكها، وخاصة فيما يتعلق بظاهرة الموت، لكن الكاتب أيمن العتوم جعل من شخصية بطل الرواية واثق محوراً يتكئ عليه لإبراز أثر الموت في الشخصية، فوائق على امتداد فصول الرواية، ما فتئ يبحث عن إجاباتٍ لتساؤلاته الوجودية في الحياة والموت.

1 - شخصية بطل الرواية واثق:

إن شخصية واثق في الرواية تستعين بالأسلوب التصويري المباشر في تقديم نفسها إلى القارئ. فنرى تداعيات الموت عليها من خلال التداعيات والمونولوج الداخلي التي تكشف أثر الموت عليها. لتسير أغوار الشخصية وتظهر اضطرابها وتميط اللثام عن مكبوتاتها الداخلية والمعاناة النفسية والعجز والألم الذي تكابده من فقدان الأحبة، فتفضي به إلى فقدان القدرة على فقدان القدرة على الانسجام مع محيطه. البطل في رواية ذائقة الموت شخصية حاملة ودائمة لتساؤل، تشده أبسط الأشياء من حوله للتفكير بوجوديتها وعمق معانيها. إن مرحلة التساؤل هذه تمتد لطفولته، فبداية الرواية تبدأ من فترة طفولة واثق، يراقب كل ما حوله بتأمل عميق، ويخزن الذكريات والأحداث بآلامها ومسرقتها وأحزائها، ليكبر معها وتتشكل شخصيته. إن أكثر شيء يؤلمه فكرة الموت التي تمتد معه بأبعادها وتأثيرها إلى نهاية الرواية عبر السياق السردية. مرتبطة

¹⁴¹ قطر الندى برناوي، البعد السيكلولوجي في رواية أحلام مدينة لفريدة إبراهيم، (الجزائر: جامعة محمد خيضر بسكرة،

بشيءٍ من الأنطولوجيا الفكرية الموغلة، في عملية البحث عن ثنائية الحياة والموت على امتداد فصول الرواية. هذه التساؤلات وإن كانت عميقة لطفل في عمره، إلا أنها تكشف الجانب النفسي والتأملي لشخصية واثق، فرى ذاك الطفل يتأمل سماء قريته في ليلة مغمرة، وي طرح التساؤلات في نفسه في محاولة للبحث عن أجوبة لها قائلاً: " إلى أين تمضي النجوم؟! هل تموت مثلنا؟! هل تولد من جديد مثلنا؟! هل تشيخ أو تمرض مثلنا؟! سألت نفسي هذه الاسئلة غير مرة؟"¹⁴²

واثق نراه طوال الأحداث في الرواية من بدايتها وحتى نهايتها، يتخبط في حيرة من التساؤلات الفلسفية والنفسية والوجودية لفكرة الموت. الذي يفجعه أولاً بأخته التي كانت قدوة له في كل شيء. فبالرغم من التمهيد لفكرة الموت، عبر استهلال صريح في عنوان الرواية (ذائقة الموت). ليبتدر القارئ بعدها مباشرة بمشهدٍ دراميٍّ لموت بطل الرواية، متضمناً تساؤلاتٍ وترنيماتٍ فلسفية. " في اللحظة الفارقة بين حياتين، وعندما استنفذ كل مخزونه من الدماء، وجد أن دماءه التي لمعت على ضوء القمر قد خطت على الجدار: إذا لم تستطع أن تموت كما تريد فعليك أن ترمي نفسك في حفرة العدم.. أدرك أنه سوف يقع داخل الحفرة لا خارجها كما كان يتمنى.. دفعته يدٌ خفية من خلفه واستسلم لها، سقط إلى الداخل...وعلت أيادي الموتى وهتافاتهم مرحبة." ¹⁴³ البطل واثق في الرواية يصوره لنا الكاتب وقد أصبح قلبه خاوياً من الأحبة، ولم يبق هناك شيءٌ قادرٌ على إعادة الحياة إلى روحه. فيلوذ أخيراً بصمت المقابر ليلتهم روحه ثم جسده. لقد سرد الكاتب ثيمة الموت في الرواية من خلال التشكيل الدرامي والفني في النص السردى، في لوحةٍ فنيةٍ غلب عليها اللون الأسود والرمادي في كثيرٍ من مفاصل الرواية، كذلك فإن البطل واثق في السجن، بقي متحصناً بفكره في معزل عن جلاديه ورفاقه في السجن. حيث وجد في حصنه

¹⁴² العتوم، ذائقة الموت، 29.

¹⁴³ العتوم، ذائقة الموت، 11-12.

هذا حريته وملاذه. فنراه يقيس حجم قوته، وقدرته على المقاومة بتمرين فكره، ورياضته وحثه على تحيّل عوالم أخرى، غير مادية يكون فيها خلاصه، كالقراءة واستعادة المحفوظ والمقروء الفني شعراً كان أم نثراً، وظهر هذا في الرسائل التي أرسلها لحبيته منى " دفعت لبعض العساكر الذين صادقتهم هنا بعض النقود لكي يشتروا لي بعض الكتب، على أن أدفع لهم مقابل خدماتهم، لم تكن النقود كثيرة... صرفتها جميعاً على شراء الكتب."144

أيضاً واثق يحاول التغلب على هواجسه وذكرياته بالهروب إلى الكتابة، ناشداً فيها الخلاص من أوجاعه وآلامه المحيطة به "أحاول أن أنسى، ألا أنبش الذكريات، فالذكريات سكاكين في العين قبل أن تكون سكاكين في الفؤاد... أهرب من نفسي إلى الكتابة.. الكتابة مثل الغناء شفاء الهموم.. نكتشف في النهاية أننا نكتب أنفسنا، نعيد صياغة أنفسنا من خلال ما عشناه، نحن جداول تجرّية لا تكف منابعها عن التدفق."145

إن فكرة الموت ظلت ملازمة لبطل الرواية طوال الرواية، فلا ينفك الكاتب يصور لنا العوالم الداخلية لشخصية واثق، والكشف عن مكوناته النفسية، وما يتصارع في ذهنه من أفكار وهواجس ورغبات، مستخدماً الأسلوب الذهني في توصيف مستوى الوعي واللاوعي في الشخصية تحت مظلة فكرة الموت "من يحوي من؟ السجن يحوي الموت، أم الموت يحوي السجن، السجن والموت فلسفاني!!"146

2- شخصية سمية: أخت واثق. تعتبر أيقونة الموت التي ألقت بظلالها على طول السرد في الرواية.

موت سمية التي كانت قدوة واثق في الحياة أثر فيه في حياتها وبعد مماتها، فشخصية سمية القوية رغم صغر

144 العتوم، ذائقة الموت، 368.

145 العتوم، ذائقة الموت، 361.

146 العتوم، ذائقة الموت، 371.

سناها وقيامها بأعمال البيت في القرية، إضافة لتفوقها في المدرسة، جعل منها الشخصية المحورية الثانية في الرواية، ليأتي موتها إثر مرضٍ غامضٍ ألم بها مسبباً انهيار أسرتها. "انقلبت حياة البيت رأساً على عقب. هكذا فعلت أختي بنا، في حياتها كانت تقلب البيت على طريقتها... وحين ماتت قلبت كل حركة إلى همود الجبال الجاثية." ¹⁴⁷ هذا التأثير الكبير بدا على البطل، الذي ما فتئ يذكرها كلما لاح شبح الموت في الأفق، على امتداد فصول الرواية، فنراه يذكرها في رسائله لحبيبته منى ذاكراً إياها "حبيبتى: أحدثك عن سمية، عما لا تعرفينه عنها، سمية لم تكن طفلة يوماً، وإن ماتت قبل بلوغ الثامنة!!... وفي النهاية ماذا فعل بها الموت؟ أخذها، لماذا أخذها؟ هل ليخلصها من الشقاء الذي كانت فيه أم ليقدمها إلى حياة أفضل خالية من العناء والشقاء؟ وأنا؟! ¹⁴⁸ كذلك فإن موتها أثر في الأب، ذلك الصياد الشجاع الذي كان يصيد الذئب في الليالي المظلمة، فبعد موت سمية، ترك الصيد وهجره "هرم أبي بعد موت أختي نصف قرن، وبدأ كأن صياد الوحوش قد نهشت من جسده كل الوحوش... أين كان أبي... وأين صار؟ كره أبي بعد موت أختي، الحوش، والقرية، والفرس الأثيرة لديه، والبندقية وكل شيء." ¹⁴⁹

3.1.5. البعد النفسي للموت على المكان في الرواية

يسهم المكان بأبعاده وحضوره الفني في خلق المعنى و الدلالة في العمل الروائي. فالمكان يكشف نفسية الشخصية وتداعياتها.

أولاً: الأمكنة المفتوحة:

1- القرية: قرية أم الكروم، هي المكان الأول الذي يشهد أول فصول الموت، فالقرية بالرغم من

¹⁴⁷ العتوم، ذائقة الموت، 134.

¹⁴⁸ العتوم، ذائقة الموت، 377-378.

¹⁴⁹ العتوم، ذائقة الموت، 134.

سعة حدودها الجغرافية المترامية ببيوتها ومزارعها وحقولها، إلا أنها تضيق بأهلها (أسرة واثق). فذاك المكان الرحب بعدما كان مسرحاً للعب وموطن الأسرة ومكان عملها، ضاق بعد موت سمية نتيجة مرض غامض أصابها، بعد قتلها للأفعى السوداء في الحقل، كان وقعه على الأسرة وبطل الرواية واثق صادمًا ومحزنًا، فسمية كانت سمّة من سمات قرية أم الكروم، وكأن القرية اختزلت بها "دفنت أختي إلى جانب شجرة الزيتون القديمة التي مر عليها أكثر من ألف عام، وبموتها أصبحت القرية تحمل هذا الثالوث المتناغم: شجرة الشيخ علي في الغرب، ومئذنة الجامع العثماني القديمة في الوسط، والشجرة التي ترقد أختي تحتها بسلام في الشرق !!¹⁵⁰ وبعد مرور السنوات على موت سمية تقرر الأسرة الرحيل عن القرية ناشدة النسيان. "ظلت أُمي طريحة الفراش ثلاثة أشهر بعد ذلك... لم يَحتمل أبي أكثر من ذلك... انتظر حتى يجبر كسر أُمي... وقرر أن يقضي على تاريخ الحوش وأهله، وصمم أن يمسخ أيامه الحزينة من حياته وذكريته إلى الأبد، ورحل بنا أنا وأُمي وأخواني دون أن يأخذ رأي أحد منا".¹⁵¹ الموت الذي قلب حياة الأسرة في قرية أم الكروم رأساً على عقب، حول القرية إلى مكان مظلم، ضيق، بعدما كانت تمثل الحياة بصخبها، ومرحها وجمالها.

2- الجبل: يعتبر الجبل في الرواية مصدراً للقوة والسعادة، فقممه تمتد لتلاقي عنان السماء في

القرية، فهي تمثل الطموح والتسامي عن الدونيات في الأرض. "الجهة الغربية من القرية يقابلها جبل مرتفع حتى يصل السماء الأولى، وتتمسح به في الليالي الهادئة ثلة من النجوم كان - ولا يزال يخيل إليّ أنها تحط رحالها على قمته أحياناً لتستريح من رحلتها المتعبة."¹⁵² فهذا الجبل كان مسرحاً لإصابة سمية بمرضها الغامض بعد قتلها للأفعى السوداء فيها، في الحوار بين والدي واثق تذكر الأم لزوجها عودة سمية شاحبة فتقول "ولكن... ليست هذه المرة الأولى التي تخرج فيها إلى الجبل... لقد كان جدها يفعل ذلك كثيراً...

¹⁵⁰ العتوم، ذائقة الموت، 102.

¹⁵¹ العتوم، ذائقة الموت، 104.

¹⁵² العتوم، ذائقة الموت، 28.

وفي كل مرة كانت تعود كما ذهبت... أما اليوم فلا أدري لماذا رأيتها شاحبة بهذا الشكل؟ - لا تخافي ربما مرض عارض.¹⁵³ والجبل أيضا في الرواية مصدر الشجاعة، فالأب صياد جسور يصطاد السباع والذئاب ليلاً في أعالي جبل ابن جبير، "توجه أبي نحو جبل (ابن جبير) يعرف هو والفرس معاً أن هذا الجبل مليء بالدرر التي يقصد أبي أن يغترف منها، كان سفحه يمتلي بالثعالب وبنات آوى والعكسات والغزلان، أما ثلثه الأعلى فيمتلي بالضباع وبعض النمرور.¹⁵⁴ فذكر الجبل في الرواية جاء للدلالة على الشجاعة والسمو، وهي صفة أثرت في شخصية البطل خاصة بعد ليلة الصيد في قممها والتي قضاها مع والده فيها. إذ كسرت الضعف في شخصيته وخلقت منه شخصية قوية حاملة بالقمم. لكن الجبل بعد خروج البطل من السجن، ومرضه كان المكان العالي الذي لا يرام والذي يخفي في أسفله الموت والمقبرة. "أقع أباه في النهاية أن يذهب إلى الجبال ليتخلص من وجع الذكرى لبضعة أيام ثم يعود إلى الحياة... ولكن إلى أين؟ إلى قمة ابن جبير، أم إلى بيدر القمح؟ إلى الكهف حيث النار... أم إلى الوادي حيث الموت؟".¹⁵⁵

ثانياً: الأمكنة المغلقة:

1- المدرسة: المدرسة وإن كانت مكاناً مغلقاً بأسواره وسياجه، إلا أنه بالنسبة للكاتب جعل منه الباب الذي ينفذ على العالم الخارجي، فانتقال الأسرة من القرية إلى المدينة كان لا بد أن يلحقه دخول البطل بالمدرسة. والمدرسة بدلالاتها ترمز إلى العلم والتعلم، فوائق استطاع أن يجد ذاته في الكتب فيها بعيداً عن الطلاب في المدرسة، ما عدا صديقه جمال الذي شاركه الاهتمام بالقراءة والدراسة. فالمدرسة للبطل عالمه المعرفي، يهرب إلى كتبها من ذاته "كم ركض في ممرات المدرسة، كما لو كان يهرب من شيء ما، مم؟ من الماضي؟ من المستقبل؟ مم يخاف هذا الطفل الذي امتد عمره إلى الغد

¹⁵³ العتوم، ذائقة الموت، 92.

¹⁵⁴ العتوم، ذائقة الموت، 110.

¹⁵⁵ العتوم، ذائقة الموت، 148.

أكثر مما أنبت منه أمس. كانت المدرسة امتداداً لعالمه الساحر، فيه اختزن معرفته الخاصة التي تتألف من مزيج من الغموض والكشف".¹⁵⁶

2- المقبرة: المكان الذي خصه الكاتب بالاهتمام في الرواية، عندما جعله مسرحاً للفصل

الأول والأخير من الرواية. فمشاهد الموت التي رافقت البطل واثق، دفعته ليجد في المقبرة موئلاً وملاذاً على الرغم من وحشتها وعتمتها، ليموت فيها إلى جانب أحبائه، الذين ماتوا على امتداد فصول الرواية، بدءاً من موت أخته سمية ومروراً بموت جدته وزوجة عمه وموت صديقه جمال، حتى موت أمه، ثم موت حبيبته منى، لينتهي المشهد بموته هو نفسه. "بدت له المقبرة من بعيد تلوح بكامل موتها، وحين وصل إليها صعد على أسوارها وراح يمشي فوقها... وظل يمشي على ذلك السور حتى دار دورة كاملة حوله، وقبل أن يتم ذلك بقليل فتح عينيه فشاهد الموتى يخرجون من قبورهم، ويهتفون مرحبين...، لم يستطع أن يحمي نفسه من السقوط إلى داخل المقبرة، فسقط".¹⁵⁷ فالكاتب أسهب في وصف المقبرة ويجعله مكاناً للاحتفاء بالإنسان قبل انتقاله إلى العالم الآخر. فالنهاية الحتمية لكل المخلوقات هي الموت، والجميع يمشي نحو نهايته شاء أم أبى.

3.1.6. البعد النفسي للموت على الزمان في الرواية

ارتبط الزمن النفسي في هذا النص الروائي بأسلوب السرد النفسي عامة، في بعده الأسلوبى والجمالى، فالصياغة الخطابية لنفس الشخصية الرئيسية (واثق) في رواية (ذائقة الموت)، جاءت من خلال التأملات والتداعيات التي استحضرها البطل واثق في جميع مراحل العمرية. معبراً عن فكر تأملي حالم، لاهتاً خلف جواب شافٍ لتلك التساؤلات الدائمة في خواطره، وفي جميع أوضاعه وحالاته. في

¹⁵⁶ العتوم، ذائقة الموت، 142.

¹⁵⁷ العتوم، ذائقة الموت، 407.

سؤال دائم عن الموت وأشكاله وهيئته وإيجاد تفسير واضح لها. وقد وظف الكاتب حالة واثق النفسية مع الموت من خلال حوارات مباشرة وغير مباشرة. ففي حوار مع أخته حياة في المشفى يرد بسؤاله عن طريقة موت زوجة عمه بجواب فلسفي للموت قائلاً: "ماتت!! ألا تكفي كلمة الموت لتفسر كيف ماتت؟ ما الفرق بين طريقة للموت وأخرى... الموت لا يفاجئنا باحترام أحببنا إلا حين تكون الطريق أوحش ما تكون... الغاية أبعد ما تكون.. واحسرتاه!!"¹⁵⁸ كذلك نجد البطل في تأمل للموت يصفه متسائلاً عن ماهيته في جنازة جدته "هل الموت عدالة أم جناية، إذا كان عدالة فلم يختار أحب الناس إلى قلوبنا؟ وإذا كان جناية فلم يتساوى فيه الفقير مع الغني، والكبير مع الصغير، والمملوك مع العبد؟ وهل هو نهاية الحياة أم بدايتها؟"¹⁵⁹ ويحسب للكاتب أيمن العتوم إبداعه في توظيف الزمن النفسي لفكرة الموت في الرواية من تداعيات وأساليب فنية تلازم فكرة الموت، مع عدم الإخلال في السرد الروائي أو الإطناب الممل في الوصف. كما أن الكاتب استطاع الإمساك باللحظات الزمنية ليعيد تشكيلها في بناء جديد تندمج فيها أبعاد الزمن في تراتبية سردية مشتبكة مع الزمن الماضي عبر تقنية الاسترجاع والاستباق. إضافة للمناجاة النفسية التي جعلت القارئ في علاقة مستمرة مع الحدث بالرغم من تخلخل التسلسل التراتبي في بداية الرواية والتي يموت فيها البطل واثق. فآثر البعد النفسي الموت على الزمان خلقه الكاتب من خلال زمن الشخصية الرئيسية عبر تقنيات تيار الوعي والمونولوج والتداعي، ليقدم الحدث عبر أبعاده الزمنية المتداخلة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

¹⁵⁸ العتوم، ذائقة الموت، 16.

¹⁵⁹ العتوم، ذائقة الموت، 24.

3.2. ظاهرة الحرية في رواية ذائقة الموت.

3.2.1 ظاهرة الحرية في الرواية العربية المعاصرة

تعتبر الحرية من أعظم القيم الإنسانية، وهي إحدى الأدوات التي تتيح للفرد الاستمرارية في الحياة والتطور، فهي غريزة مفطور عليها الإنسان بطبيعته ويسعى لتحقيقها بشتى الوسائل. إلا أنها دائماً ارتبطت في نظام معين أو في فرد بعينه أو بجماعة بحد ذاتها، ومهما تنوعت صور الحرية، إلا أن الهدف إلى تحقيقها بقي الغاية والمطلب.

وسلّطت الرواية العربية المعاصرة الضوء على قيمة الحرية في الأعمال الأدبية بشتى أشكالها، سواء كانت اجتماعية أم وجودية أم سياسية. لذلك تطرق لها النقاد والأدباء بكثير من الإسهاب للوصول إلى مكنوناتها وجوهرها، لكن التمييز جاء في الغالب للحديث عن الحرية السياسية، وأزمتها في العالم العربي، من خلال رصد لها لواقع تلك الأزمة وتحسينها في أزمة أبطال الروايات. في غاية لمعالجة مظاهر غياب الديمقراطية في العلاقة بين السلطات الحاكمة والإنسان العربي. وقد جادت الرواية العربية المعاصرة بالعديد من الروايات والأعمال الأدبية التي اتخذت من ظاهرة الحرية موضوعاً لها وسمّةً تميزت به نذكر منها: (الأشجار واغتيال مرزوق) عبد الرحمن منيف، (الكرنك) نجيب محفوظ، (العسكري الأسود) يوسف ادريس، (شرف) صنع الله إبراهيم، (سرداب) يوسف الصايغ، (الزيني بركات) جمال الغيطاني، وغيرهم الكثير من الرواد في مجال الرواية.

3.2.2 تعريف الحرية لغة واصطلاحاً

مفهوم الحرية لغةً:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة حرّز. الحرّية بالضم نقيض العبد، والجمع أحرارٌ وحرارٌ. والحرّة نقيض الأمة، والجمع حرارٌ. والحر من الناس أختيارهم وأفاضلهم. وحرية العرب أشرافهم. وبذا

فالحرية لغةً تعني الخلاص من العبودية، فهو غير مسترقٍ ولا مملوكٍ، وتأني في مرتبة الشرف والطيب والجودة.¹⁶⁰

مفهوم الحرية اصطلاحاً:

تعددت التعاريف في ادراج مفهوم اصطلاحى للحرية، وفيها اختلافاتٌ كثيرةٌ، وإن كان ورودها في إعلان حقوق الإنسان عام 1789 هو الأكثر عموميةً في العالم. جاء تعريف الحرية في الإعلان على أنها: حق الشخص في فعل ما لا يضر بالأشخاص الآخرين.¹⁶¹ كذلك حاول الكثير إعطاء مفهوم اصطلاحى لكلمة الحرية، فمنهم من قال بأنها " حالة الكائن الحي الذي لا يخضع لقهرٍ أو غلبةٍ، أو يفعل طبقاً لإرادته وطبيعته ".¹⁶²

كذلك ذكرت الحرية على أنها " الحالة التي يستطيع الأفراد أن يختاروا ويقرروا ويفعلوا بوعيٍ من إرادتهم، ودون أية ضغوط من أي نوعٍ عليهم ".¹⁶³ فالحرية هي هدفٌ سامٌ ينشدها الجميع، كلٌّ حسب مطلبه دون أن تكون لأحد عليه سلطة مادام لا يلحق ضرراً بالبقية من المجتمع.

3.2.3. الحرية في رواية ذائقة الموت

تناولت الرواية مفهوم الحرية السياسية، وذلك عندما سجن واثق بسبب الاحتجاجات الطلابية التي شارك فيها في الجامعة. تدخل الرواية في قسمها هذا في أدب السجون. اذ حرص الكاتب أيمن العتوم على تصوير الحالة النفسية لواطق في السجن بشكلٍ دقيقٍ وتفصيلي، ليظهر جانب المعاناة والظلم وألم

¹⁶⁰ ابن منظور، لسان العرب، 4/181.

¹⁶¹ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان من الجهة العامة للأمم المتحدة، قرار رقم (2173).

¹⁶² مجموعة من المؤلفين، المعجم العربي للناطقين بالعربية ومتعلميها، (تونس، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، ط1، 1989)، 305-1348.

¹⁶³ عبد الرحمن بدوي، تراجميات اسخولوس، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996م)، 45-372.

التعذيب الذي تعرض له.

تدخل الرواية لناحية مفهوم الحرية في قسمها الأخير ضمن أدب السجون. إذ تعالج في مضمونها تقييد حرية الفرد والأساليب القمعية التي يتعرض لها السجناء السياسيون في السجون. كما ترصد الرواية الحالة النفسية والجسدية والاجتماعية للسجين داخل أسوار السجن والأقنية. فالسجن لا يفرق داخل سياجه بين السجناء على اختلاف التهم الموجهة لهم وتوجهاتهم. فهو عالمٌ منغلَقٌ في حد ذاته، فيقاع الحياة في السجن مختلفٌ عنه خارج السجن. فبالرغم من اختلاف المسميات المرتبطة بحدود السجون، فالأسلوب الحاكم واحد، وهو التنكيل بالسجين السياسي.

3.2.4. البعد النفسي للحرية على الشخصيات في الرواية

في دراستنا للبعد النفسي لمفهوم الحرية سيتم تناول الشخصيات التي رافقت بطل الرواية في السجن، وكيف أثر واقع السجن في حريتهم الشخصية ومعتقداتهم وأفكارهم. وإلى أي مدى يمكن أن تؤثر بيئة السجن على الإنسان؟ وهل يؤدي سلب حرية الإنسان إلى تغييره مضموناً وفكراً؟

1 - بطل الرواية واثق: كما أسلفنا من قبل. هو الشخصية المحورية في الرواية، والتي تتقاطع

عنده الأحداث. لقد تدرج البطل من القرية إلى المدرسة في المدينة، ليدخل الجامعة كطالبٍ في كلية العلوم. كل هذه المراحل ساهمت في تغيير شخصيته إلى شخصيةٍ مختلفةٍ عما كان عليه في بداية الرواية. لقد تحوّل إلى شخصٍ آخر كما يقول الكاتب.

"في سكوير السي حيث يتجمع العدد الأكبر لطلبة كلية العلوم، وجد واثق نفسه تتشكل على

إيقاعٍ جديدٍ لم يألفه من قبل.. ورأى أن مستوىً بديعاً من حياته يتبلور حول انطلاق الذات من سجونها

العميقة.¹⁶⁴ واثق هو نفسه ذاك الطفل الجبان، الذي غيرته الحياة، بعد دخوله الجامعة كطالب في كلية العلوم. ليجد نفسه الثائر المتمرد الذي يناضل في سبيل قول كلمة الحق، ويدافع عن قضايا أمته "كانت المنطقة تغلي عن بكرة أبيها، وكانت النفوس كأنما ركبت في أعماقها مراحل من غضب، تفور عن قدورها، وتفيض عن جوانبها... وهو الخجول الحيي تحول فجأةً إلى أسدٍ هصور، دخل المعتزك كأحد عرابيه، وعتقه كأحد صانعي مفرداته".¹⁶⁵ تبلورت شخصية واثق في الجامعة نتيجة الأحداث السياسية. فتراه مع جمهور الطلبة يصدح بأناشيد الحرية والوطن " وشعر هو بالعيون تتلقفه فازدادت حماسته، وبدأ صوته يدوي في المكان، وراح يهتف، والناس تردد من ورائه: خاين يلي يمد إديه.. ويصافح عدو الشعب.. غضب الله ينزل عليه... ماله مَنا غير الحرب"¹⁶⁶ يناضل في سبيل الحرية لإعلاء كلمة الحق في ساحات الجامعة مع الطلاب. "لم تهدأ ليالي واثق بعد ذلك، التقطته قلوب التائهين إلى شيء يدعى الحرية، كان صوته قادماً من سرها الذي لا تمنحه إلا لأوليائها".¹⁶⁷

2- شخصية لؤي: صديق واثق في الجامعة، لعبت شخصية لؤي دوراً أساسياً في تغيير شخصية

بطل الرواية واثق منذ اللحظة الأولى لتعارفهما. إذ قربتهما المطالعة وقراءة الكتب من بعضهما البعض، لتتلاحق الأحداث، فيتشاركان نفس الأفكار الثورية، فنراهما في ساحة الجامعة وقد انضموا لصفوف الطلبة المتظاهرين. "التقى بلؤي قبل بضعة أمتار من هويهما إلى موضع الاعتصام، وانضموا إلى الجموع الحاشدة، والتفا على الفكرة كما تلف الأفعى على غصن شجرة رطيب، بدأت الهتافات الحماسية تعبث

¹⁶⁴ العتوم، ذائقة الموت، 206.

¹⁶⁵ العتوم، ذائقة الموت، 206.

¹⁶⁶ العتوم، ذائقة الموت، 208.

¹⁶⁷ العتوم، ذائقة الموت، 211.

بهدوءهما"¹⁶⁸ لكن الحكاية تتطور ليقرر لؤي وواثق بالتخطيط للمظاهرات بشكل أكبر كما يقول الكاتب على لسان لؤي " دارت كؤوس الشاي على الجميع، قبل أن يتنحى لؤي، ويعدل من جلسته، ليشعرهم بأهمية ما سيقول: اجتمعنا، من أجل أن نفكر في كيفية تنظيم مسيراتنا ومظاهراتنا القادمة، يجب ألا نسمح للأمور أن تمر هكذا..."¹⁶⁹. يتعرض الصديقان للاعتقال أول مرة، فيكتفي الأمن بالإفراج عنهما، مقابل تعهد خطي بعدم المعادة للمظاهرات. لتعاود الأحداث مجراها، ويلتقي الصديقان مرة أخرى في السجن، فتتوطد علاقتهما ببعض أكثر. "لؤي صديق حميم، رافقني في كل المراحل الثورية السابقة، كان يكبرني بعام، وكان مثقفاً نوعياً. هنا في هذا المعتقل الذي يحمل الرقم (7) توطدت العلاقة بيننا أكثر."¹⁷⁰ إن شخصية لؤي ظلت مقربة من واثق حتى بعد صدور الحكم بالسجن سنتين، "سليم، وضياء، وسعيد، وصلاح، وآخرون أخذوا أماكنهم في زوايا أبراشهم بعد الحكم وانعزلوا عنا انعزالاً تاماً، وحدنا أنا ولؤي بقينا نفكر كيف نقضي مدة المحكومية، دون أن نفقد أنفسنا، أشياء كثيرة كانت تجول بخاطرننا، على رأسها دراستنا التي بدأت تهرب من بين أيدينا"¹⁷¹ لكن لؤي بدأ يبتعد عن واثق بعدما صدر قرار فصلهما من الجامعة، ف شعر بالندم إذ استمع لواثق في موضوع المظاهرات، أو على الأقل لم يكن يتوقع أن تصل الأمور للسجن والفصل من الجامعة. وأصبح يتوق للتغيير " أنا هكذا أرتاح أكثر، قضينا معا فترة مهمة من حياتنا، كانت جزءاً من الماضي... أنا مستعد اليوم لأقول لك إنني أركل الماضي بقدمي هاتين وأنطلع إلى المستقبل"¹⁷² إن شخصية لؤي في الرواية كانت شخصية متقلبة، لم تبق مخلصاً للقضية التي جمعتهم، فهذه الشخصية المتذبذبة بقيت مؤثرة في شخصية البطل واثق، حتى انقطع الحبل الرفيع الذي

¹⁶⁸ العتوم، ذائقة الموت، 206.

¹⁶⁹ العتوم، ذائقة الموت، 212.

¹⁷⁰ العتوم، ذائقة الموت، 314.

¹⁷¹ العتوم، ذائقة الموت، 332.

¹⁷² العتوم، ذائقة الموت، 338.

كان يربط علاقتهم مع بعض للأبد.

3- رفقاء السجن: ضم السجن فئات مختلفة من الشخصيات تركت أثراً في بطل الرواية واثق.

بدءاً من رفاق واثق ولؤي في الجامعة الذين شاركوا في المظاهرات، مروراً بفئات السجناء الحشاشين التفجيرين، الذين خالطهم بطل الرواية واثق في السجن. كل منهم له حكاية خاصة به. ولكن أكثر تلك الشخصيات المسجونة تأثيراً بواثق، كانت شخصية سليم، سليم الطالب الجامعي الذي حكم عليه بالسجن بسبب المظاهرات، أثر فيه السجن كثيراً، بعدما كان مثلاً للأخلاق والوطنية انقلب إلى شخص منحرف يتعاطى المخدرات، لتسوء أموره الصحية في السجن فيخرج من السجن ويموت منتحراً بجرعة حبوب. السجن عالم تنقيد فيه الحريات ومكان تقبع فيه الظلمة، إنه ذلك المكان الذي يعصف بالإنسان فيغير في أفكاره ومبادئه.

3.2.5. البعد النفسي للحرية على المكان في الرواية

البعد النفسي للمكان في هذا المحور ينحصر في السجن. السجن هو المكان المغلق الوحيد الذي ينطوي بين أسواره مفهوماً مناقضاً للحرية. السجن أثر في شخصية البطل واثق بأبعاده المظلمة من ذلك المدرك الحسي إلى المدرك النفسي ليؤثر سلباً بالمساجين ويترك أثراً عميقاً في النفس. "من يألف من؟ ومن يقتل من؟ أكان السجناء قاتلين أم مقتولين؟ أصودرت حريتهم أم هم الذين صادروا حرية السجانين؟ كيف تبدأ الاختيارات، وكيف يمكن أن تقاوم؟"¹⁷³

" لا احد يعرف معنى الحرية، ويقدر قيمتها إلا من فقدوها، الذين قالوا (الصحة تاج على رؤوس الأصحاء لا يراه إلا المرضى)، وجب عليهم أن يقولوا أيضاً (الحرية تاج على رؤوس الأحرار لا يراه إلا

¹⁷³ العتوم، ذائقة الموت، 325.

3.2.6. البعد النفسي للحرية على الزمان في الرواية

يتقاطع البعد الزماني في الرواية مع المكان (السجن) والحوادث التي تجري فيه مع شخصياته لتشكل في النهاية حكاية شخصية السجين وتعايشه في هذا الواقع المغلق. " فالفضاء الزماني والمكاني يترابطان ويشكّلان أحياناً فضاءً مميزاً ينعكس على طبائع الشخصيات الذين يحتويهم"¹⁷⁵ فالسجن يخيم بسواده على نفسية السجين منذ اليوم الأول فيه. إن رتابة الزمن البطيء في السجن تؤثر مع الوقت على السجين شعوراً وسلوكاً، فحتى يتناسى الوقت يجعل من ذكرياته والأمل بالمستقبل جسراً واصلاً بينه وبين الحياة خارج أسوار السجن. " يغير السجن في الإنسان الكثير، بل يصنع منه خلقاً جديداً، يهدم كل ما سبق ويبني من جديد، عاودني حلم الطواف بالراحلين هروباً من الواقع."¹⁷⁶

إن البعد النفسي للزمان في الرواية لا يكون محصوراً بوقت معين. بل على العكس تماماً يصبح الوقت والزمان غير مدركين بين جدران السجن. فالسجن عالمٌ مغلقٌ بقوانينه وأسواره، مضادٌ في مفهومه للحرية الإنسانية، محكوم فيه الإنسان بإقامة جبرية فرضها الغير عليه.

3.3. الحب في رواية ذائقة الموت

3.3.1. ظاهرة الحب في الرواية العربية المعاصرة

تناول الأدباء ظاهرة الحب في الأدب العربي من خلال الشعر والنثر على حد سواء. فتجسد

¹⁷⁴ العتوم، ذائقة الموت، 357.

¹⁷⁵ عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، (القاهرة: دار التنوير للطباعة والنشر، 2020م)، 90-328.

¹⁷⁶ العتوم، ذائقة الموت، 372.

الحب في لغة الشاعر شعراً مفعماً بالعواطف والتغني بألوان الحب ولوعته، أما السارد فقد باح بالحب من خلال أبطال رواياته وقصصه، ليفوح الحب والوداد بين سطور النص الأدبي على لسان الشخصيات التي حملها عبء العشق والغرام. والتعرض لظاهرة الحب قديم قدم التراث العربي، الذي ظهرت فيه للساحة الأدبية قصص كما طوق الحمامة لابن حزم الاندلسي، ومصارع العشاق للسراج، وتزيين الأشواق بذكر أشواق العشاق لداوود الأنطاكي وغيرهم مما لا يحصى ذكره من أسفار الحب. ثم تدرجت الظاهرة على مدارج الأدب العربي، فظهرت أولى الروايات التي تتناول ظاهرة الحب في الساحة العربية بين أعوام 1914 و 1945. وكانت رواية "زينب" لهيكل أول لبنات الروايات العربية. في تلك الحقبة لمعت أسماء أمثال المازني، محمود تيمور، توفيق الحكيم، وغيرهم من الأدباء العرب. وقد كان للمنفلوطي في أعماله نصيب الأسد في هذا الجنس الأدبي، وخاصة في أعماله المترجمة، والتي كان لها صدى في نفوس القراء آنذاك. وتالت الأسماء ليظهر محمد عبدالحليم عبد الله و احسان عبد القدوس ويوسف السباعي. إن تناول موضوع الحب في النصوص وإن اختلف شكل تناوله إلا أنه دار في فلك واحد. إذ بقي الحب يمثل الوسيلة الأساسية لإبراز مشاعر الأبطال ومواقفهم الصعبة، إضافة للتحديات والعراقل في العلاقات بحكم العادات والتقاليد في المجتمع العربي. والتي أرخت بظلالها على معظم روايات هذا النوع من الجنس الأدبي في الأدب العربي. ولاقت هذه الروايات رواجاً بين القراء الذين توسموا في قراءة هذا النوع تنفيساً عن مشاعرهم ومكنوناتهم الداخلية، ومرآة لمعاناتهم في موضوع الحب والهوى.

3.3.2. مفهوم الحب لغة واصطلاحاً

أولاً: الحب لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف الحب لغة على النحو الآتي: مادة حَبَب: الحُبُّ: نقيض البُغْضِ.

والحب: الوداد والمحبة، وكذلك الحبُّ بالكسر. وحكي عن خالد بن نضله: ماذا الحب الطارق؟ وأحبه فهو محبٌ، وهو محبوبٌ، على غير قياس هذا الأكثر، وقد قيل: محب، على القياس. قال الأزهرى: وقد جاء الحب شاذاً في الشعر، قال عنتره: ولقد نزلت، فلا تظني غيره مني بمنزلة الحب المكرم".¹⁷⁷

ثانياً: الحب اصطلاحاً

تفنن الكثير في اصطلاح الحب، فكل أعطى المفهوم على هواه أو على نمط السياق المراد منه. فجاءت المعاني الاصطلاحية في مفهوم الحب والمحبة متخالفة غير متفقة، أو بمعنى أدق، لم يظهر لهذا المفهوم اصطلاح شامل ولم يتفق الجمع من العاملين عليه على مفهوم واحد وجامع له. لكن البعض اشار للمعنى الاصطلاحى للحب أو المحبة على أنه "الميل إلى الشيء السار أو ميل النفس إلى ما تظنه وتراه خيراً، أو كما قال عنه أبو اسماعيل عبد الله الهروي (المحبة هي تعلق القلب بين الهمة والأنس، في البذل بين المنع والبذل للأفراد)".¹⁷⁸

3.3.3. الحب في رواية ذائقة الموت

تناولت رواية ذائقة الحب موضوع الحب والعلاقة الرومانسية في علاقة واحدة جمعت البطل واثق بحبيته منى، ضمن ما نستطيع وصفه بالحب الملتزم العفيف. فالعلاقة بين البطل وحبيته وإن جاءت في متأخرة في صلب الرواية إلا أنها شغلت حيزاً لا بأس به، وخاصة عندما أفرد الكاتب لتلك العلاقة مئة رسالة أرسلها واثق لمنى من السجن. كما أن العلاقة بينهما لم تتجاوز عدة لقاءات كانت في إطار محدود ضمن ساحة الجامعة. فالرواية تضمنت فكرة الحب في نطاق علاقة واثق (الشخصية المحورية) بمنى فقط، في

¹⁷⁷ ابن منظور، لسان العرب، 4/7.

¹⁷⁸ نسرین بوقديرة وهاجر عميش، البعد العاطفي في رواية حالة حب، (الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي، 2022م)،

بيئة ملتزمة محافظة عكست قيم المجتمع وعاداته من جهة، والخلفية الدينية والفكرية للكاتب من جهة أخرى.

3.3.4. البعد النفسي للحب على الشخصيات في الرواية

تناولت الرواية الحب على أساس أنه إحدى الحكايات السردية فيها. فالحب اقتصر في الرواية على علاقة الشخصية المحورية واثق بطالبة الطب منى. فالحب في الرواية وإن كان قصير المدى إلا أن الكاتب أراد لتلك العلاقة الدوام على شاكلة قصص الحب التي تنتهي بموت الحبيبة دون اللقاء بالحبيب كقصة روميو وجولييت. وأيضاً كما الحال في روايات محمد عبد الحليم عبدالله و يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس. فالشخصية المباشرة في الحب تتمثل في شخصية البطل واثق الذي يناضل في سبيل الحفاظ على حب حياته، في محاولات يائسة تستقي من الحلم أحلاماً وردية لا تلبث أن تتبخر بموت حبيبته منى. شخصية واثق العاشق: اختار الكاتب في روايته للشخصية واثق أن تكون شخصية متكاملة تجسد الواقع الملتزم في الحب، تلك الشخصية الانطوائية المغلقة على نفسها عند اللقاء الأول تفتتح وتصبح شخصية أخرى بمجرد أن لامس الحب شغاف قلبها من أول لقاء بينهما في اليوم الماطر. "حانت منه التفاتة خاطفة إلى وجهها، فشهو، فترنح قليلاً، فأمسك بطرفه الآخر الذي كاد أن يهوي، وراح ينتفض في الطرف القصي: كما انتفض العصفور بلله القطر؟ وبين النار والصقيع كانت روحه تتهاوى في مجاهل الغيب."¹⁷⁹ فالحب يحدث تحولات عميقة في سلوك وطباع الشخصية، فيعمل على تطويرها ونضوجها وإحداث تغييرات جذرية فيها نفسها. "قد يرى البعض أن الشخصيات الأدبية توظف في كتابتها الحب كمحرك للتطور الشخصي لبطل أو بطلة الرواية كما للقارئ الذي بدوره قد يستمد الشغف بالحب من خلال

¹⁷⁹ العتوم، ذائقة الموت، 163.

القصة ومن خلال شعور بطل الرواية، حيث يمكن للتفاعلات العاطفية أن تفتح آفاقاً جديدة وتحفز على تجارب جديدة وقد تجعل القارئ يقتدي بأبطال الرواية ويتعاطف معهم، وعلى سبيل المثال، قد تتحول الشخصية البائسة إلى شخص يمتلك إرادة قوية وطاقة إيجابية بفضل تأثير الحب عليه.¹⁸⁰ فيها هو البطل واثق الخجل يتحرر من شخصيته ليتحول بفعل الحب إلى شخص آخر " كان واثق الطافح بالخجل يدخل طواعيةً في أفق الحب، ليتحرر من جسده الذي عذبه طويلاً وهو يحاول الانعتاق فلا يجد لما يريد سبيلاً. قال في نفسه: في بحثنا الدائم عن حرية أرواحنا تظل أغشية الشهوة تسدل أستارها على القلب فيعمى ".¹⁸¹

فأثر البعد النفسي للحب على شخصية بطل الرواية واثق كان قوياً لدرجة أنه زاد نحولاً في جسده عندما غابت عنه بعد اللقاء الأول " لقد أوجعته ليالي الوحشة، وسلبته اتزانه، وتغولت على جسده النحيل فزادته نحولاً، وظل الوجع نحرًا مالحاً يصب في فمه العطش فيزيده عطشاً".¹⁸² وكان للتداعيات والخواطر والحديث مع النفس في ذاك الحب العصي مساحة في السرد عن هذا الحب وكأن الكاتب في هذه المونولوجات النفسية يريد التعويض عن بطء السرد وتناميه. ليشعر القارئ بحالة البطل واثق في تعالقه مع اشكالية الحب. فنرى البطل واثق في حديث مع نفسه عن الهوى وكأنه يحاور شخصاً آخر في موضوع الحب. " وغاص في أحلام لا تنتهي، وبدأ يهذي مع نفسه: عجباً... أياكون الموت خلاصاً؟!

¹⁸⁰ حنان الطيبي، تأثير توظيف الحب في الكتابات الأدبية في بنية شخصية القارئ، تاريخ 2023، على الرابط:

<https://www.alhadathlifriqui.com/2023>

¹⁸¹ العتوم، ذائقة الموت، 167.

¹⁸² العتوم، ذائقة الموت، 171.

بلى. الموت فيمن تحب حياة.

أنت تفلسفين الأمور.

صحيح... وهل العشق إلا فلسفة؟¹⁸³ كذلك نرى البطل واثق في اللقاء المرتقب مع حبيبته منى

نرى المونولوج حاضراً مرة أخرى في السرد، فها هو يحاور نفسه ويؤنبها على عدم صبرها في انتظار اللقاء

قائلاً:

"ألا تستطيعين الصبر قليلاً... ألهذا الحد صار الجزع يسيطر عليك؟

لا أستطيع.... ليتني أستطيع... (رد على نفسه، وهو يتذمر).

قفي على الحد... ليس بينك وبين الموعد شيء... أتظنين أن البشر ملائكة يجوبون السماء،

ويهبطون من السحاب في طرفة عين... ستأتي كما وعدت.. ولن تخلف وعدها!!

وما أدراك أنها لن تخلف وعدها... ربما رأيتك طفلاً ساذجاً!!"¹⁸⁴

لقد أحدث الحب تغييراً في شخصية وسلوك واثق بشكل وضاح، فنرى منى تقف إلى جانبه في

المظاهرات الطلابية وتؤيده حتى الوريد، "أنت رائع... أحبيتك اليوم أكثر وأنت تهتف... هذه الرجولة

الطاغية فيك تملؤني بك فخراً.

ألهذا الحد... تأكدي أنني إذاً لن أفوت مظاهرةً بعد اليوم... إن كان ذلك يقربني منك...

مشياً معاً إلى الكافتيريا... أما هو فشعر أنه يملك الدنيا إلى جانبها، وأن انساناً جديداً يصنع في

¹⁸³ العتوم، ذائقة الموت، 170.

¹⁸⁴ العتوم، ذائقة الموت، 196.

داخله، تعيد عي ترتيب عوالمه من جديد.¹⁸⁵ كذلك فإن الحب حول واثقاً لفتى يتمرد على العادات الاجتماعية، فنراه يذهب معصوب الرأس لخطبة منى من أبيها الذي يقف مذهولاً من الفتى المتمرد، غير مراعى للعادات والمراسم في هكذا مناسبة. ويدرج الكاتب قصة الحب العسية تلك ليستحوذ بها فصلاً أفرده بمئة رسالة كتبها البطل واثق وهو في السجن لحبيته منى، إذ ضمن الرسائل حبه وشوقه وهيامه بها، إضافة لجعل تلك الرسائل مساحة سردية لأحداث السجن، ولتنتهي هذه القصة بطريقة موت روميو وجولييت، فنرى منى تصاب بمرض السرطان وتموت في فترة سجنه، لتظلم الدنيا في عينه بعدما كان يعيش على أمل اللقاء بها بعد خروجه من المعتقل، فنراه يكمل كتابة الرسائل لها قائلاً: "حبيتي:

لم تموتي، لا أصدق أباك، ولذلك سأظل أكتب إليك حتى أخرج من هنا وأراك...ويوم أخرج لا أريد من الدنيا غير أن أراك، أن أغوص في عينيك طويلاً.... كيف تموتين و أنا عما قريب سأخرج؟؟! انتظري، ألا تستطيعين الانتظار قليلاً؟".¹⁸⁶

إن البعد النفسي للحب على شخصية واثق ظهر في إطار التغيير الذي لحق بالشخصية من ناحية السلوك والطباع. كما أن هذا الحب العصي على التحقيق كان بمثابة مصدر قوة للتحديات والعراقيل التي واجهت البطل في النص السردى، فكان هذا الحب مساهماً في بناء قوة الشخصية وفعالاً في تحولات في حياته. ولقد لجأ الكاتب إلى إبراز البعد النفسي لحالة واثق في الحب بغرض استكشاف التعقيدات الإنسانية التي تحيط بالشخصية الأدبية عندما تقع في براثن الحب. لإظهار مدى النضوج الشخصي وقدرة الإنسان على التكيف مع تحولات العواطف، من خلال تكثيف اللغة الشعرية في المشاهد التي تروي تلك العلاقة في تصوير بديع وأسلوب يرقى لمقام الحب السامي العفيف الملتزم. لقد كان الكاتب

¹⁸⁵ العتوم، ذائقة الموت، 210.

¹⁸⁶ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 76، 400.

مصدراً في علاقة واثق بمنى لثنائية الحب العذري العفيف، الملتزم بالحياء والعفة والأدب بين الطرفين، مع نهاية تكاد تشبه قصص الحب الخالدة في التاريخ، أو قصص الحب العصية على التحقيق و المصائر المأساوية والحزينة، والتي تخلد بنهاياتها السوداء أصحابها.

3.3.5. البعد النفسي للحب على المكان في الرواية

يتمثل البعد النفسي للمكان في الرواية، من خلال الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية، وما للمكان من أثر نفسي على مجرى الأحداث و سلوك ومشاعر الشخصية الرئيسية للرواية. إذ يتغير سلوك البطل واثق حسب المكان الذي تواجد فيه، فنجد سلوكه يتغير ما بين القرية والمدينة والجامعة والسجن، وأثرها في نفسية الشخصية ونمط سلوكها. إن العلاقة بين الإنسان والمكان هي علاقة تأثر و تأثير متبادلة." فإن التشكيل الجغرافي بوصفه مدركاً انسانياً، يألفه الإنسان أو ينفر منه، يكشف عن أغوار النفس الإنسانية، فإن البعد النفسي، هو البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي او إيجابي، في نفس الحال".¹⁸⁷ إن الأمكنة في النص الروائي قادرة على إثارة انفعال الشخصية و رصد سلوكها و الكشف عن التدايعات التي تدور بداخلها.

في رواية ذائقة الموت وفي فكرة الحب خاصة تجلّى أثر المكان في مكانين فقط هما الجامعة والسجن، وفي هذا التناقض بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة، جاء الكشف عن حالة واثق النفسية وتأثير المكان عليه وعلى تفكيره وأحلامه.

الجامعة: يصف الكاتب هيئة وشكل الجامعة و اثرها على شخصية واثق قبل لقائه بحبيبته منى

¹⁸⁷ مصطفى الضبع، استراتيجية المكان: دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 2018م)، 76-259.

وما بعد لقائه بها. فالبعد النفسي تبدل في سلوك البطل رغم ان المكان هو ذاته لم يتغير (الجامعة). إن حال واثق في الأيام والأسابيع الأولى لم تكن على ما يرام حتى يألف الجامعة، " مرت الأسابيع بلا طعم، والأيام بلا لون، لم يجد غير كتابه يمشي الى جانبه في طرقات الجامعة، ولم يدرك للأشياء قيمة خارج حدود دفتي كتبه التي ظل يحتضنها في ذابه إلى الجامعة، وإيابه منها، كانت أوقات قراءته في هذا المد الجامعي تتوزع على الفترة التي يقضيها في الباص قاصداً أو قافلاً. والفسح التي بين المحاضرات وصباحات الكافيتريا، وهو يشرب النسكافية، والجلسات الصوفية في المكتبة، لكأنه صدق من قال عنه: إنه لا يألف إلا الطير !!¹⁸⁸ لكن هذه الصورة السوداوية لمكان الجامعة ما تلبث أن تتغير بعد لقائه في اليوم الماطر بحبيته منى، فيتغير تأثير الجامعة على نفسية البطل واثق، وتصبح مكاناً مليئاً بالورود بعدما كان الطريق المؤدي لكليته مليئاً بالحجارة السوداء. " تغيرت المشاهد بعد ذلك الصباح الجامعي الماطر، صارت مساحة الورود التي تستقبله عند مدخل الجامعة أكبر، الكليات نفسها بدت منبسطة على سطح الجامعة، ومن قبل كان يراها شاهقةً تضرب قبائها في عناد نحو الفضاء، الطريق المؤدية الى كليته بدت خضراء، وكم عاينها من قبل سوداء ملأت الحجارة جانبيها البغيضين، خطواته إلى محاضراته صارت أسرع وأخف بعد أن كانت بطيئة متناقلة، الأرض رفعته إلى الأعلى أكثر مما جذبته إلى الأسفل، لكأنه كان يسير في الفضاء ولا يخطو على الدروب الحامضة، لكأنه كان يسبح في بحر ولا يجر في الصخر رجليه المريضتين.¹⁸⁹

السجن: السجن هو ذاك المكان المغلق، الضيق، المعتم، الذي يمنح اثرًا سلبياً على المرء، ويغير في سلوكه ونفسيته، ليتداعى بظلامه إلى النفس البشرية فيحيلها إلى رماد. في الرواية كانت الزنزانة بعتمتها تحيط بالبطل واثق. " في أي سجن زجوا به إذًا؟ ربما هذا السجن يعود بناؤه للعصور الوسطى على أقل

¹⁸⁸ العتوم، ذائقة الموت، 161.

¹⁸⁹ العتوم، ذائقة الموت، 168.

تقدير، هكذا قال لنفسه. اعتاد العتمة السافرة".¹⁹⁰

" تمنى أن يجد ما يمكن أن يسند رأسه اليه لينام، فاصت الأمنية في الظلام، بسط رأسه فوق عضده، وثنى رجله، وخلع حذاءه منهما، وحرك رأسه على عضديه مرتين، و أصدر آهة أخيرة لم يسمعها أحد، ثم غط في نوم عميق".¹⁹¹

" زنزاني قبر حقيقي، يملأ الايمان أحياناً فؤادي فتتسع اتساع الفضاء المطلق، وتمتد حتى تصبح فسيحة مد بصري، ويداهمني الشك أحياناً أخرى، فتضيق حتى تختلف فيها أضلاعي".¹⁹²

لكن هذا السجن المعتم بظلامه يضيء بذكرى بحبيته منى، ففي رسالته الثانية يصف لها حال الزنزانة المعتمة والتي تتحول إلى نور أصبحت زاده في الظلام. " أكتب لك هذه الرسائل من قعر الزنزانة المعتمة. مضى على اعتقالي منذ صحوت من الغيبوبة أحد عشر يوماً، كنت أنت في كل يوم من هذه الايام كوكباً درياً، فأضأت في نهايتها(أحد عشر كوكباً، والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين). كانت زادي في الظلام".¹⁹³

وكذلك فان البطل واثق يرى في حبيته النور الذي يضيء عتمة السجن عندما تأتي لزيارته. "أراك في عتمة الليل مشكاة من نور تستقر في جوف السجن الذي يضمنا هنا، كأن يد القدر امتدت لتجعل من الجحيم الذي يرشح به المكان جنةً وارفَةً تظللني فيها عرائش الياسمين، وعرائش الرياحين،".¹⁹⁴

¹⁹⁰ العتوم، ذائقة الموت، 278.

¹⁹¹ العتوم، ذائقة الموت، 280.

¹⁹² العتوم، ذائقة الموت، 306.

¹⁹³ العتوم، ذائقة الموت، 289.

¹⁹⁴ العتوم، ذائقة الموت، 345.

في النهاية نجد أن المكان يؤثر في الشخصية وسلوكها وتفكيرها، فالبعد النفسي للمكان يزيد أو ينقص من العلاقة الجدلية التي تربطه بالإنسان، وفي الرواية كان المكان علاقة تأثر وتأثير متبادلة في مفهوم الحب لدى الشخصية الرئيسية واثق، فوثقت علاقته الوطيدة بالمكان تبعاً لشعوره وسلوكه.

ختاماً يمكننا القول أن تطرق الكاتب للحب كان تطرقاً خجولاً وملتمزاً و محصوراً في نطاق ضيق. فهذا التطرق و إن كان خجولاً إلا أنه جاء مطابقاً لشخصية واثق الخجولة منذ البداية. أيضاً على مسار المحبين الذين لا يجتمعون ولا تتوج قصتهم بالزواج، فإن قصة واثق ومنى في الرواية خلدها الفراق والموت، وليس اللقاء والزواج. والكاتب أراد لهذه العلاقة أن تنتهي بالموت وكأن لسان حاله يقول خلود الحب بالموت.

بعد هذه الدراسة في المحاور الثلاثة التي تناولتها رواية ذائقة الموت، والخاصية التي تم في إطارها سردها، نتبين مدى توفيق الكاتب في توظيف ظواهر الموت والحرية والحب في السرد الروائي بما يغني النص واعطائه بعداً جمالياً وفنياً، بأحداثه وشخصياته وأدوارهم في مسرح الرواية. فهذه الثلاثية في حقيقتها كانت الرواية مشبعةً بها، وسعت في تنوع المضامين والأجناس الأدبية التي تناولته فيها ضمن إطار أدبي مشوق. إن العقدة في الرواية مبنية من تلك الظواهر الثلاث على امتداد فصول الرواية، وهي ظواهر عام تناولها في الرواية العربية المعاصرة، لكن تفنن الكاتب في التطرق إليها بأساليب غير مألوفة جعل منها محاور مشوقة عبر شخصيات حقيقية أسقط عليها الواقعية ليشعر القارئ أنها قريبة منه كثيراً.

4. الفصل الرابع (التراسل)، الرسائل في رواية ذائقة الموت

أدب الرسائل هو صنفٌ من صنوف الأدب تداوله الأدباء بوسع مصطلحه في أعمالهم الأدبية، فأدب الرسائل عادةً يتضمن نصوصاً نثريةً. هو جنسٌ أدبيٌّ قائمٌ بحذ ذاته في الأدب العربي، كما هو مذكور في المصادر المشتغلة في فن الرسائل وأدبه. إذ تناوله الأدباء مصنفين إياه حسب أسلوبه وموضوعه والغرض من كتابته، مما أفضى إلى خلق التنوع الجميل والفني في التقنية المستخدمة في كتابة الرسائل.

4.1. مفهوم التراسل لغةً واصطلاحاً

أولاً: التراسل لغةً:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور معنى التراسل لغةً على أنه "التراسل من الرسل في الأمور والمنطق، كالتمهل والتوقر والتشبيب، وجمع الرسالة الرسائل، والإرسال هو التوجيه وقد أرسل إليه. والاسم الرسالة والرسول والرسيل والرسول بمعنى الرسالة، ترسل القوم أرسل بعضهم إلى بعض. والرسول الرسالة والمرسال.¹⁹⁵

ثانياً: التراسل اصطلاحاً:

تنوعت المفاهيم الاصطلاحية لمفهوم التراسل على مر المراحل التي مر بها مصطلح أدب الرسائل في الأدب العربي. ولقد تناول الدارسون لهذا النوع من الجنس الأدبي وعرفوه اصطلاحاً من زوايا عديدة، باعتبار العصر الذي كان سائداً فيه هذا النوع من الأدب. ولقد آثرنا ذكر اثنين من التعريفات المنسوبة لأصحابها في مفهوم التراسل اصطلاحياً، وذلك تفادياً للاسترسال في تشعبات البحث.

أول تلك التعريفات يوردها أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي في كتابه (صبح الأعشى في

صناعة الإنشاء) في مفهوم التراسل إذ يقول عنها:

¹⁹⁵ ابن منظور، لسان العرب، 283/11.

"رسالة ومفاخر بين شيئين أو غير ذلك مما يجري هذا، هي والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب من حكاية حال أو صيد أو من عدو مدح وتقريض المجري، وسميت رسائل حيث إن الأديب المنشئ لها ربما كتب إلى غيره مخبراً فيها بصورة الحال، ففتحه لما تفتح به المكاتبات ثم توسع فيها فافتتحت بالخطب وغيرها".¹⁹⁶

أما التعريف الثاني الذي نوره في اصطلاح التراسل فيذكره جبور عبد النور في كتابه (المعجم الأدبي) قائلاً عنه أنه: "حديث خطي بين الكاتب والموجه إليه.... وهو ينبئ بالأخبار الداخلية والخارجية، وتشير إلى الناس وأشياءهم المرتبطة بمواقف الكاتب أو المكتوب إليه".¹⁹⁷

بعد الاطلاع على هاذين التعريفين في مفهوم التراسل اصطلاحاً. يمكننا استخلاص أن التراسل هو نوع من الخطاب المتعارف عليه بين الناس، متضمناً مواضيع وأمور يرغب الكاتب بإيصالها للمتلقي الموجه إليه. والرسائل في مفهومها الاصطلاحي تأرجحت في الكتابة بين مضمون المقالة العلمية والأدبية وبين مضمونها الخطابية الموجه لشخص أو أشخاص بعينهم.

4.2. ظاهرة أدب الرسائل في الأدب العربي

من خلال بحثنا في المصادر التي ناقشت موضوع أدب الرسائل في كليته وتاريخه، وجدنا أقرب تعريف معقول يمكن إسقاطه على أدب الرسائل، وذلك لشموليته وإيجازه للمفهوم. في تعريف صاغة فايز عبد النبي القيسي في كتابه (أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري). والذي أوجز فيه تعريفاً بسيطاً وشاملاً لأدب الرسائل قائلاً بأنه: "ذلك النوع الأدبي الذي يشمل جميع موضوعات الرسائل النثرية

¹⁹⁶ أبو العباس القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، (القاهرة: المؤسسة المصرية للطباعة والنشر، 1963م)، 438/14.

¹⁹⁷ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1979م)، 63-674.

وعرف النثر الأدبي في الأدب العربي بتناوله أدب الرسائل من خلال نوعين من المسار الأدبي، وهما الخطابي والرسائل. النوع الأدبي الخطابي هو الأكثر شيوعاً وتداولاً في الأدب، أما أدب الرسائل فقد شق طريقه ليشكل جنساً أدبياً رافداً لتيار الأدب العربي، حيث لقي رواجاً في تاريخ الثقافة العربية في مرحلة من مراحل تطورها. فالحاجة إلى اعتماد كتابة الرسائل كوسيلة للتواصل ظهرت بعد زيادة الفتوحات العربية والإسلامية، نتيجة اتساع مساحة الدولة الإسلامية. فتواترت إبداعات الأدباء العرب في هذا المجال من الجنس الأدبي، من خلال نتاجات أدبية ظهرت في قوالب نثرية بديعة، غلب عليها الفصاحة والبلاغة. فابتداءً بمقامات بديع الزمان الهمذاني، ومروراً برسائل إخوان الصفا، وابن المقفع والجاحظ وابن عربي، وصولاً لرسائل غسان كنفاني وجبران خليل جبران ومي زيادة وغيرهم من الكتاب والأدباء، جميعهم تركوا بصمة في مجال أدب الرسائل على مر تاريخ الأدب العربي. تعددت أغراض الأدباء في تناولهم أدب الرسائل، وذلك لغاية الإثراء الأدبي للنص. ولعلنا في هذا المرور الخاطف على تاريخ أدب الرسائل في الأدب العربي، وجدنا أن هذا الجنس النثري الجميل هو قديم الاستخدام في النصوص وليس حديث العهد به. ويرصد الناقد المصري حسام عقل بدايات أدب الرسائل في الأدب العربي قائلاً:

"يعد أدب الرسائل من أهم الأجناس الأدبية التي عرفتها الثقافة العربية، إذ قسمت الرسائل إلى قسمين: رسائل ديوانية ذات صبغة رسمية وأخرى إخوانية لعلاقات الأصدقاء والعشاق، وبرزت في هذا الجنس الأدبي رسائل كثيرة منها رسائل ابن المقفع والجاحظ. في العصر الحديث لعبت الرسالة بوصفها فناً قائماً برأسه دوراً كبيراً في إثراء النص العربي، فثمة نصوص قامت على أدب الرسالة مثل

¹⁹⁸ فايز عبد النبي القيسي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، (عمان، دار البشير، ط1، 1989م)،

رسائل الرافعي والزيات وغيرها، في مطلع القرن العشرين كانت هناك العديد من النصوص الإبداعية التي وظفت في بنيتها الأساسية أدب الرسالة مثل توفيق الحكيم في روايته (زهرة العمر)¹⁹⁹.

أما عن حال الرسائل في الرواية ومآلها فيها، فيمكننا إيجازها بالقول بأن الكاتب بخلقه تداخلاً بين الرسائل والنص الروائي، يحول الرسائل لوسيلة تواصل بين شخصيات الرواية من جهة، وبين تلك الشخصيات والقارئ من جهة أخرى. فاستخدام الرسالة هو البوح بما يدور في الخلد والنفوس من أزماتٍ وتداعيات تبحث عن الحلول في إطار واقعي مقبول. ولقد جاء على ذكر ذلك الدكتور واسيني الأعرج في مقاله الذي نشره على موقع القدس بعنوان

(رواية الرسائل وجدواها في زمننا) قائلاً: "ويأتي استعمال الرسائل للتعبير عن أعماق الإنسان في لحظة خوف ووجدان، يتم من خلالها قول اليومي والخاص والعميق جداً".²⁰⁰

¹⁹⁹ حنان عقيل، أدب الرسائل بين الخطابات الورقية الى الكتابة الرقمية، صحيفة العرب، عدد 10561، السنة 39، تاريخ: 2017/03/04م.

²⁰⁰ واسيني الأعرج، القدس العربي، مقالة (رواية الرسائل وجدواها في زمننا)، تاريخ: 2021/10/12م، على الرابط:

4.3. فكرة الرسائل في رواية ذائقة الموت

عند النظر إلى طريقة استخدام أيمن العتوم للرسائل في روايته، نجد مدى التداخل بين أسلوب الرسائل والسرد الروائي، والذي أحسن إيرادها بشكل جميل في نصه، من خلال إفراجه المئة صفحة الأخيرة من روايته للرسائل المرسلة من واثق لحبيته منى، وباللغة تسعة وتسعون رسالة كتبها بطل الرواية واثق في فترات التأزم النفسي والذاتي اللذان حلّا به وهو في السجن. حينما وجد في الرسائل التي كتبها على علب السجائر بوحاً لمكنوناته النفسية وعذاباته، ومساحة للاعتراف بما يجول في ذاته من خبايا لا يستطيع الإفصاح عنها للآخرين. كانت الرسائل المرسلة من السجن المعنونة بـ (هذه الرسائل في هواك قصائد) مرآة لخفايا روحه، واللافت أن مضمون الرسائل لم يكن في جلّه كمضمون الرسائل المتعارف عليها بين الحبيبين من حبٍ ولوعةٍ وشوقٍ... الخ من مشاعر الهوى. بل كانت في الحقيقة بوحاً للألم والحزن والفقدان والمعاناة الذي كابدها في أقبية السجن. هذا البوح ظهر جلياً في سرده للأحداث الجارية في السجن، والحالة الرثة التي آل إليها رفاقه، وعلى الخصوص صديقه المقرب لؤي، والتي أثرت على شخصية البطل واثق. إن إيقاع الحياة التي عاشها واثق بين جدران السجن منحه فسحة للتأمل والتفكير والحلم، مما جعل توثيقها في الرسائل المرسلة لذةً ومتعةً يحيا بها بين جوارحه وأعماق ذاته، ليقدّمها هديةً جميلةً إلى حبيبته منى. فيكتب لها بوحه وحنينه على أمل اللقاء بها. وخير تمثيل قيل في العلاقة بين النص الروائي والرسائل ما قاله واسيني الأعرج في مقاله الذي نشره في جريدة القدس العربي بعنوان (رواية الرسائل وجدواها في زمننا) قائلاً: " فإذا كان السرد جسد الرواية وعمودها الفقري الذي لا استقامة لها دونه، فالرسائل روحها العميقة التي تقول كل شيء من عمق الروح الغامضة والمظلمة التي لا يمكن للغة عادية أن تظهرها. وتصبح الرسائل سنداً

حقيقياً لاكتمال النص الروائي تعبيرياً، بالخصوص عندما يريد الكاتب التعبير عن الإنسان في كليته".²⁰¹ كما يحدد سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) دور الرسالة في الرواية على أنه " تسهم الرسالة (وتكتبها احدى الشخصيات المحورية في الخطاب الروائي) بدورها في إضافة الحدث أو تقديمه مما تتضمنه أحياناً من قرارات ملزمة التنفيذ، وتسهم أيضاً في تأطير الحدث".²⁰² والرسائل المائة التي جاءت في الرواية، كانت عبارة عن إطار لسرد الحوادث التي صادفت البطل في السجن. واطهار بلاغة ودراية الكاتب في توظيف سرد الرسائل في النص الروائي.

4.4. البناء الجمالي للرسائل في رواية ذائقة الموت

4.4.1. المقدمة أو الاستهلال

أيمن العتوم يعرف عن نفسه في كثير من اللقاءات على أنه شاعر قبل أن يكون روائياً، فهو يجد نفسه في ساحة الشعر فارساً مغوراً مسلحاً بثقافته العربية العميقة، وأسلوبه المتفرد في الصياغة الأدبية لنصوصه، لذا فمن الطبيعي أن نلاحظ الرتم الشعري يتسلل لتلك الرسائل المكتوبة في صوغ أصبح موسوماً به في الأسلوب الكتابي المتبع. فيستحضر الكلمات الجزلة والاقتباسات البيانية، لينظمها في عقد فريد من العبارات والجمل، فيفتن الأذن بترانيمها وموسيقاها ويمتدح العين بجمالها الفني. استهل أيمن العتوم لفصل رسائله عنواناً شعرياً موسوماً بـ (هذه الرسائل في هواك قصائد) في استحضار، يطلق فيه العنان للتعبير عن مشاعر الحب واللوعة والاعترافات التي كان البطل يتردد في البوح فيها في حضرة حبيبته منى. فيبثها إياها من خلال تسعة وتسعون رسالة يكتبها على ورق السجائر حيث لا ورق في السجن أو دفتر. والعنوان في حد ذاته يشد انتباه القارئ ويهيئه لاستقبال الأحداث بشوق. فالبطل يكمل فيها سرده لمجريات الرواية،

²⁰¹ واسيني الأعرج، القدس العربي، المصدر السابق.

²⁰² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م)، 203-392.

ويتابع إخبارنا بيوميته في السجن.

4.4.2. المكان في الرسائل

يؤثر المكان على الشخصية الروائية ودورها في كتابة الرسائل، فالفضاء المكاني في الرسائل انحصر بين جدران السجن ذلك المكان المغلق الذي يطبق على الروح، ليطلق العنان لمخيلة البطل في اللجوء للتأمل والحلم والتفكير بالماضي والحاضر والمستقبل، فيصبح للحظات أكثر اتساعاً ووضاءةً من السجن نفسه. ويحيل سطور الرسائل إلى مساحة تضح بالحياة. يتحرك البطل فيها بأفكاره وتخيالاته. "السجن بالرغم من العزلة — يضح بالحياة من جديد، أحتاج إلى عشرة أيام لكي يعترف عقلي بأني غادرت العتمة القسرية وإلى الأبد"²⁰³.

أسهب الكاتب في وصف المكان بتفاصيله بدءاً من ظلمة السجن والزنازين الانفرادية، ومروراً بشخصية سجنائه، والتعذيب الذي لاقاه منهم. فالسجن هو المكان الذي تكبل فيه حرية الإنسان وتلفه العتمة لتحيله إلى كومة من الألم والعذاب والمعاناة. وتكمن في السجن السمة السلبية في العجز والضعف الذي يشعر به السجين، فيبين البطل واثق حاله في السجن قائلاً: "تقتلني الوحدة، أسابيع طويلة منذ بدء اعتقالي، ولا أدري لماذا يعذبونني بالسجن الانفرادي، أحتاج إلى من يجلس معي ولو كان فأراً".²⁰⁴

4.4.3. الزمان في الرسائل في الرواية

تناولت الرسائل في الرواية الأحداث وفق نسق سردي متتالي، آخذةً بعين الاعتبار الترتيب الزمني وفق خط سردي يربط حدثاً بآخر. فظهرت عبر تسلسل تاريخي ذيلها الكاتب في نهاية كل رسالة بزمان

²⁰³ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 17، 300.

²⁰⁴ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 18، 301.

كتابتها، لتتيح للقارئ معرفة الأحداث وتطورها حتى تصل للمشهد النهائي من الرواية، والتي تنتهي بموت بطل الرواية واثق.

أما الفترة الزمنية كتابة الرسائل فقد استمرت عامان وأربعة شهور، كانت فترة عصيبة مر بها بطل الرواية واثق، فالفترة كانت مليئةً بفقدان الأحبة والرفاق، إذ افترق عنه رفاق الثورة وتبدلت أحوالهم على نحو لم يكن يتوقعه أحد منهم، ثم موت أمه وهو في السجن. بقي واثق متعلقاً بأمل اللقاء بحبيبته منى بعد خروجه من السجن، لكن الموت يقضي على ذلك الأمل أيضاً، إذ تموت منى بعد صراع مع مرض السرطان، وتترك البطل يعيش أحزانه، لكنه يأبى إلا أن يكمل كتابة الرسائل المليئة بالمواجه والأحزان لحبيبته منى، وهو مكلم، مجوع، حزين.

" السحر قتل أختي، وأختي قتلت أُمي!!! وأنت يا حبيبي؟! يبدو أنك ستكونين قاتلتي ".²⁰⁵

4.4.4. طريقة سرد الأحداث في الرسالة

تعتبر الرسائل أكثر التقنيات السردية المعبرة عن الذات الساردة وهيمنة الأنا وطغيانها، فعن طريقها نستطيع أن نقف عند كم كبير من التفاصيل والأسرار التي حاول المرسل الكشف عنها للمرسل إليه، خاصةً إذا كانت العلاقة الرابطة بينهما هي علاقة حب وانتماء أحدهم للآخر، فتلغي المسافات بين الشخصيات، أما سرد الرسائل في نص الرواية فتناوبت فيه شخصية السارد بين ضمير المتكلم في شخصية واثق، وضمير الغائب عندما يسرد الكاتب الأحداث في الرسالة وكأن شخصاً غير البطل يسرد الحوادث. فهيمنة الأنا المتكلم في الرسائل منحت النص زخماً سردي، عندما اندمج النص الرسائلي بالنص الروائي. ولعل الكاتب أراد من تناوب صيغة السرد في الرسائل بين ضمير المتكلم وضمير الغائب كسر وتيرة السرد

²⁰⁵ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 84، 384.

بهدف جمالي، يعمل على تطوير الأحداث المسرودة في نص الرسائل، من أجل خلق صيغ مختلفة تغني الخطاب، وتضيء الأحداث والشخصية الساردة في نفس الوقت، ضمن روى سرديّة معينة استطاع الكاتب أن يضمن العتوم توظيفها في سرد الرسائل على لسان البطل واثق.

"أحاول أن أنسى، ألا أنبش الذكريات، فالذكريات سكاكين في العين قبل أن تكون سكاكين في الفؤاد... أهرب من نفسي إلى الكتابة".²⁰⁶

"دخل عليه مدير السجن في 4/ تشرين الثاني على غير عادته، خاطبه بود كبير، وصافحه بمحبة بالغة، وأعطاه رسالتين".²⁰⁷

4.4.4.1. الحوار

أعطى الحوار للنص السردى نوعاً من الحركة والخروج عن السرد النثري المطول، فمنح العمل الأدبي التشويق والإثارة في صيغة الأخبار. فالقارئ للحوارات في الرسائل المكتوبة، يعيش الواقع مع البطل من منظور إدراكي ملموس ومحسوس. إذ تخللت الرسائل بعض الحوارات الخارجية المباشرة بين البطل واثق والمحيط من حوله في السجن، دون تدخل من الكاتب في الحوار الدائر بينهم، فكان الحوار قصيراً. وقد اعتمد معظمه على السؤال والجواب في السرد. واستخدام الكاتب للغة الحوار بين الشخصيات اعتمد بالدرجة الأولى على الشخصية ومكانتها في الرواية، فنرى الحوارات مع المحققين تختلف عنها مع الجلادين، إذ استخدم اللغة الفصحى في الحوار مع المحققين، واللغة العامية مع الجلادين، وهذا الاختلاف في لغة الحوار فرضته ثقافة الشخصية المحاور. كذلك في حوار مع رفاق السجن، فنراه يستخدم اللغة الفصحى لإدارة الحوار بين بطل الرواية ورفاقه، وخاصة رفيقه لؤي، لأنهم في نفس مستوى الوعي الثقافي. الكاتب في

²⁰⁶ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 67، 361.

²⁰⁷ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 76، 401.

الرواية ينتقي الجمل والتراكيب المناسبة للمشهد والأشخاص، ليحدد لغة الحوار إن كانت بالفصحى أم بالعامية. ففي المشهد الذي يسرده في رسالته لحبيته منى، يروي الحوار الذي دار بينه وبين المحقق باللغة الفصحى، وذلك متعلق بمقام شخصية المحقق ودوره في الواقع، فيقول في رسالته:

حبيتي:

قال لي المحقق:

لن ترى وجه أحد من أهلك

سأراهم رغماً عنك

سيقتلك الطاعون من مصادقتك للفئران، وستموت قبل أن تراهم

أنا الطاعون الذي سيقتلك أنت!!!²⁰⁸

وفي الرسالة التاسعة والستون يورد الكاتب حواراً بين البطل وحبيته منى، التي جاءت لزيارته في

السجن معزبة في أمه، فلما رآها انتحب قائلاً:

ماتت أمي يا منى.

رحمها الله.. لقد كانت أمي أيضاً...!!

أشعر بالذنب وبالعجز.

رحمها الله... كانت لا تفتأ تتحدث عنك كلما التقيتها!!!²⁰⁹

²⁰⁸ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 19، 302.

²⁰⁹ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 69، 363.

أحياناً كان الكاتب يستخدم في إدارة حواراته اللهجة الأردنية. ويعتبر هذا نوعاً من التناسل من اللهجة أو اللغة العامية المحكية، إذ استطاع الكاتب أن يضيفي من خلالها نوعاً من الحركة على رتابة السرد في نص الرسائل، لإيصال الحدث للقارئ ببسر وبساطة. وإذا كان السرد في اللهجة العامية يضعف لغة السرد كما يقول النقاد، إلا أن الكاتب استخدمها على أساس تتناسب وتتطابق مع واقعية الشخصيات وواقعية خطاباتها، ويستدل على ذلك بالعبارات الشائعة والدالة، لم يستخدم الكاتب اللغة العامية كثيراً في الحوارات، وذلك لدرايته بأثر اللهجة العامية في النثر السردى، فحاول تجنبها في أكثر الحوارات المباشرة المذكورة في الرسائل. فحوار البطل واثق مع أمه كان بلغة عامية، وذلك عندما جاءت لتزوره في السجن.

كيفك يا حبيبي...؟

بخير.. أنا بأحسن حال... ما في شي ناقصني إلا شوفتكم...

حكموك سنتين يا حبيبي...

بكرى بيخلصوا يمه... المهم كيفك إنتي...؟²¹⁰

كذلك في حوار مع جلاديه عندما أصابه المغص في منتصف الليل، وهو في زنزانته وهو ينادي

عليهم، ليأخذوه إلى المشفى صارخاً:

الساعة ثنتين يا كل... شو بدك!!

رح أموت من المغص (قلت ذلك وأنا أشد على بطني).

بستين داهية.... شو أعملك...

²¹⁰ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 41، 333.

بقلك رح أموت...!!

يا ريت..

4.4.4.2. التناس في رسائل الرواية

كما هو الحال في نص الرواية، فلقد استنجد الكاتب بالتناس مرة أخرى في الرسائل، ولعلنا نجد في تنوع التناس جمالية مضافة لأسلوب سرد الرسائل تغنيه وتثريه. فنجد التناس أو الاقتباس من القرآن الكريم متداولاً في نص الرسائل، حتى أصبح التناس أسلوب الكاتب، يحتفي به في الأقوال والأحداث في النص. ونجد في الرسائل نوعين من التناس أو المناس حفلت به بعض الرسائل في الرواية.

أولاً: التناس أو الاقتباس القرآني

يكرر أيمن العتوم الاقتباس القرآني في نصوص رسائله من جديد، مضيّقاً للصيغة الأدبية في كتابة الرسائل جماليةً فنيةً أثرت النص السردى. إذ استطاع الكاتب أن يضع النصوص القرآنية في مقام توحد فيه الماضي بالحاضر، في دلالات أدبية للفكرة المراد إيصالها للقارئ. مستفيداً من جمال الآيات القرآنية وصياغتها في النص السردى للرسائل. فهدف التناس أو الاقتباس القرآني في الرواية أو العمل الأدبي هو " أدبي جمالي حيث إنّ أسلوب القرآن هو الأسلوب الأمثل للغة العربية، واتخاذ بعض صوره وأساليبه نموذجاً يضاف للصياغة الأدبية؛ مما يكسبها رونقاً وجمالاً. هذا فضلاً عن الهدف الديني الذي يجعل التواصل بين القارئ والكاتب تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم والتأثر بمعانيه العظيمة.²¹¹ وأيمن العتوم يراهن على إثراء نصوصه باقتباسات دينية من القرآن الكريم، لتحلق في فضاء الجمال النثري في صورةٍ شعريةٍ فريدة.

²¹¹ عوض الغباري، دراسات في أدب مصر الإسلامية، (القاهرة، دار الثقافة العربية، ط1، 2003م)، 181-264.

"مضى على اعتقالي منذ صحوت من الغيوبة أحد عشر يوماً، كنت في كل يوم من هذه الأيام كوكباً درياً، فأضاءت في نهايتها (أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين). كانت زادي في الظلام." ²¹² استشهد أيمن العتوم من سورة يوسف ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ ²¹³ نصّاً يصور فيه حبه لحبيته منى، فشبهها بالكوكب الدرّي التي أضاءت له عتمة أيامه في السجن. وخففت عنه ألم التعذيب الجسدي الذي أدى به إلى الغيوبة لأحد عشر يوماً.

أما في رسالته السادسة عشرة يتندر الرسالة بأية قرآنيه ﴿ذَلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ وَذَلِكَ يَوْمٌ مَّشْهُودٌ﴾ ²¹⁴ كان صباحاً لم أكتشفه إلا بعد أن غادرت زنزاني المعتمة، ولت أيام العتمة وبدأ عهد جديد. ²¹⁵ يصف واثق مغادرته الزنزانة الانفرادية، بعد تعذيب جسدي يشهده على يد جلاديه، وكأن لسان حاله في هذا الاقتباس يشير إلى يوم الحساب وكيف أن الله عز وجل سوف يحاسب الظالمين على ظلمهم، وتشهد المخلوقات جميعها هذا الحساب.

في الرسالة السابعة والثلاثون يأتي البطل واثق على ذكر تفاصيل اليوم الذي يقضيه السجناء في السجن، وكيف يبدؤون يومهم حتى إذا وضعت مائدة الفطور انقض عليها المساجين فلا يبقون منها ولا يذرون منها شيئاً. وفي ذلك يستشهد الكاتب على لسان بطله واثق بنص قرآني قائلاً: ²¹⁶

لا أذكر إلى اليوم أننا تركنا بعد وجبة الفطور خلفنا كسرة خبز واحدة، أو نصف بيضة، أو حتى

²¹² العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 2، 289.

²¹³ يوسف، 4/12.

²¹⁴ هود، 103/11.

²¹⁵ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 16، 299.

²¹⁶ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 37، 323.

حبة زيتون يتيمة، كنا نأتي على كل شيء، ومن رأى المائدة قبل الهجوم عليها، وبعد ذلك، يرى أنه

﴿فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ. فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ.﴾²¹⁷.

أما في الرسالة الثانية والثلاثون، يجتزئ الكاتب من النص القرآني جملة في تناص خارجي بديع يوائم

المقام الذي وضعت فيه الفكرة. عندما تأخذه رياح الشوق لحبيته منى، ويشتاق لرؤيتها فيقتبس من سورة

الأعراف الآية 143 نصاً يحتم به رسالته قائلاً:

"فأين أنت الآن منى... اتسعت صحاري العطش في روحي، وجفت بقاع الخواء في أعماقي، وأنا

محتاج إلى نظرة واحدة منك، ف (أُرني أنظر إليك)."²¹⁸ فكان اقتطاعه لنص من الآية ﴿وَلَمَّا جَاءَ

مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَانِي وَ لَكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ

مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ۚ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا ۚ فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ

تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾،²¹⁹ ودجها في نص الرسالة ملائماً للموقف المراد منه، هادفاً تزيين النص

بكلام وأسلوب يحتكم فيه لأسلوب القرآن الكريم البديع.

كذلك أيضاً في الرسالة السابعة والثلاثون، في تصويره لحالة السجناء الذين ترحمهم أقدار الله،

لتخلصهم من ظلم جلاديه، فالله عز وجل لا يترك عباده دون نجدة منه في كل المواقف الصعبة التي

تواجههم. "تسقط أمطار الرحمة على صحراء الروح فتعشب!! يتفقد الله عباده، فلا يتركهم في مسغبة الوجد

يواجهون الموت وحدهم، يبعث إليهم بجنوده﴾ وما يعلم جنود ربك إلا هو﴿²²⁰ فتقف معهم في وجه

²¹⁷ القلم، 19/68.

²¹⁸ العنوم، ذائقة الموت، الرسالة 32، 315.

²¹⁹ الأعراف، 143/7.

²²⁰ المدثر، 31/74.

الحتف القادم من سكاكين الحنين.²²¹ نجد الكاتب يستشهد بجزء من الآية لتبرير حالة السجناء مع سجانهم في تناص مع الآية القرآنية ﴿وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً ۖ وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيَقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَانًا ۖ وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلًا ۚ كَذَلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ ۚ وَمَا يَعْلَمُ جُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ ۚ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرٌ لِلْبَشَرِ﴾.²²²

أما في الرسالة السادسة والسبعون فيداوم الكاتب على اجتزاء اقتباس من نص قرآني لإغناء نصه الأدبي، في محاولة لتفسير الواقع الذي يعيشه البطل واثق في السجن. فيغدو متسائلاً عن الحال التي هو عليه، لكنه يرضى بواقعه مادام قدراً من الله. "من نحن؟ أو مانحن؟ فإن من تحمل قناعة بأننا من ولكننا قد نكون في الحقيقة ما: ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ﴾".²²³ والنص هو اقتباس من النص القرآني الكريم في سورة الانعام ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ۚ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ ۚ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يُحْشَرُونَ﴾.²²⁴ في إشارة لأرزاق وأقدار الكائنات في الحياة المثبتة في لوح محفوظ.

وفق الكاتب أيمن العتوم في تضمين الرسائل بتقنية التناص أو الاقتباس، هادفاً من خلاله إظهار الفكر الاسلامي الذي يتبناه في أعماله الأدبية عبر التحكيم وترقية الاسلوب الكتابي بأسلوب القرآن الكريم. أيضاً يعكس التناص مدى تشبع روح الكاتب بمعاني ومفردات القرآن الكريم، مما جعله يُكثر من الاقتباس والتضمين من النص القرآني مفردات وتراكيب.

²²¹ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 35، 325.

²²² المدثر، 31/74.

²²³ الأنعام، 38/6.

²²⁴ الأنعام، 38/6.

"فالتناص ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجاوب والتحاور وإعادة الاستنطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة".²²⁵

ثانياً: التناص الشعري:

ازدانت الرواية في أنحاءٍ مختلفةٍ بالأبيات الشعرية، التي منحت الرواية شعريةً متفردةً. لم يكتف الكاتب بتلك الأشعار في النص السردي، فمنحها روحاً متجددةً، تخلق في فضاء الرسائل المكتوبة في الرواية.

في رسالته الثانية والعشرون يستحضر البطل مشهد مبارزاته الشعرية مع حبيبته منى، والأبيات الشعرية التي كتبها آنذاك في دفتر محاضرات منى إحداها بيت من قصيدة للشاعر الأبله البغدادي يحكي فيها واثق عن شوقه ومعاناته من الحب، لتجيبه منى بيت من قصيدة للشاعر كريم العراقي فيقول فيها:

"أخذت دفتر محاضراتك المليء بالأمراض والعلاجات، فكتبت على صفحة بيضاء فيه:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده*** ولا الصباية إلا من يعانيتها

فكتبت لي:

لا تشك للناس جرحاً أنت صاحبه*** لا يؤلم الجرح إلا من به ألم".²²⁶

كذلك في الرسالة الواحدة والعشرون عندما يستحضر ذكرى طلب يد حبيبته منى من أبيها، وكيف أن أباه كان مذهولاً من هيئته بعد الاعتقال الأول هارباً من شرطة الأمن التي تتعقبه لتلقي القبض

²²⁵ مصطفى عبد الغني، خصوصية التناص في الرواية العربية، (القاهرة، مجلة فصول، مجلد (4)، عدد 16، 1998م)،

270.

²²⁶ العتوم، ذائقة الموت، 305.

عليه. ففرى واثق نادماً لأنه لم يقرأ على مسامع أبيها أبيات الشعر لمجنون ليلى والتي يقول فيها:

فلو أنها تدعو الحمام أجابها *** ولو كلمت ميتاً إذا لتكلما

ولو مسحت بالكف أعمى لأذهبت *** عماه وشيكاً، ثم عاد بلا عَمى".²²⁷

كذلك يعاود الكاتب أيمن العتوم الكثرة، فيستذكر أبياتاً لهاشم الرفاعي، يذكرها بحبيته منى في الرسالة عنما يخبرها بموعد عرضه هو و رفاقه على محكمة أمن الدولة للبت في قضيتهم. فنراه في هذا المقام يصور زيف وفساد القضاء ويعبر عن سخطه مقدماً على أحكام القضاة الجائر بحقهم قائلاً:

الحر يعرف ما تريد المحكمة *** وقضاته سلفاً قد ارتشفوا دمه

لا يرتجي دفعا لبهتان رماه به الطغاة **** المجرمون الجالسون على كراسي القضاة.²²⁸

أيضاً في الرسالة الخامسة والخمسون عنما يستحضر البطل واثق أبيات شعر للشاعر قيس بن الملوح ليتغزل بحبيته منى، في تناص تطبيقي تمثيلي لبيت الشعر، استدعاه الكاتب في عودة للموروث الشعري القديم، للدلالة على حبه لمنى، وكيف أنه بنى في قلبه لها معبداً يفرع إليه كلما داهمه الحنين و الشوق لرؤيتها. فهو يصور حالة الحب والهيام بها قائلاً:

أراني اذا صليت يعمت نحوها *** بوجهي، وإن كان المصلى ورائيا

وما بي اشراك ولكن حبها *** كعظم الشجي أعيا الطبيب المداوي.²²⁹

في الرسالة الثالثة والسبعون، يعاود الكاتب أيمن العتوم في نص الرسالة على لسان البطل واثق،

²²⁷ العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 21، 304.

²²⁸ العتوم، ذائقة الموت، 31، 314.

²²⁹ أيمن العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 55، 349.

استحضار تناص شعري قديم من أبيات شعر للقيس بن الملوح، متغزلاً بحبيته منى يرجو التوبة من حبها لكن لا مفر. في صورة لربط الحاضر بالماضي عبر علاقة تناصية شعرية للوصول إلى الصورة البيانية

وكنت وعدتني يا قلب أني *** إذا ما تبت عن ليلي تتوب

فها أنا تائب عن حب ليلي *** فمالك كلما ذكرت لا تتوب.²³⁰

مما ذكر سابقاً نجد ان التداخل الروائي الرسائلي مع الشعر كان حاضراً في الرواية.. وهذا التداخل منح الرسائل في نصوصها خاصية التأثير والتأثير بين السرد والشعر، فاستحضار هذه الابيات الشعرية في الرسائل كشواهد لم يكن اعتباطاً، حيث ارتبطت بحوادث سردية ومواقف عاشها البطل، فكان الهدف منه الكشف عن الحالة النفسية والتداعيات وبواطن الشخصية الرئيسية واثق (المرسل). وجاء انتقاء الكاتب أيمن العتوم للأبيات كشواهد في نص الرسائل موفقاً، إذ استطاع توظيفها في خدمة السرد النصي بشكل يغنيها ويضفي عليها جمالية خاصة في بناء النص السردى للرسالة. مستخدماً أبياتاً شعرية من الشعر العربي وخاصة الغزلية منها والمنسوبة لقيس بن الملوح، تتوافق في مضمونها مضمون الرسالة لغاية تكثيف الموقف السردى عبر اللغة الشعرية، والتي يظهر من خلالها مدى تعلق الكاتب أيمن العتوم بالشعر العربي. والخلفية الشعرية للكاتب والتي يصرح بها دائماً بأنه شاعر قبل أن يكون روائياً. فاستخدام التناص الشعري في نص الرسائل منحها طابعاً حديثاً، و بعداً جمالياً و ثراءً موضوعياً أغنى النص السردى.

إن البحث في الرسائل الواردة في نص رواية ذائقة الموت تحتاج بحثاً خاصاً به، يناقشها من جميع الزوايا والتقنيات الأدبية المعمول بها في النص السردى. وما تقصيرنا في البحث في قسم الرسائل وأدبها وخصائصها وتقنياتها، إلا لتجنبنا الإطالة والاسترسال في البحث ككل، وإنه لنعلم يقيناً بأن أدب الرسائل

²³⁰ أيمن العتوم، ذائقة الموت، الرسالة 73، 370.

في حد ذاته بحث قائم يجب إيفاء حقه في الدراسة. فتداخل الرسائل حقق وحدة تكافؤية مع النص الروائي، وبالتالي جاءت الرسائل متممة للرواية وأحداثها، إذ أن تضمين الرسائل في الرواية لغاية توضيح الحقائق و الأحداث في النص السردي، فلم يستهجن القارئ وجود هذا النوع من التداخل الجنسي بين الرسائل المكتوبة ومضمون الرواية. كون المرسل (واثق) والمرسل اليه هما جزئين أساسيين من الحدث الروائي.

يعتبر أيمن العتوم كاتباً، عارفاً للأجناس الأدبية، وذلك نابع من دراسته للغة العربية وتفوقه فيها. تناول لفكرة الرسائل في نص الرواية تجعلنا نستحضر رسائل الشاب فارتر في رواية (الأم فارتر) للكاتب الألماني غوته، بما فيها من اختزال للمشاعر والشوق والمعاناة. والكاتب استطاع استثمار أدب الرسائل في تحويل الرسائل إلى فضاء رحب، يمارس فيه طقوس الحب والألم والأمل معاً. ماسكاً بزمام الأمور في عرض الرسائل، بدءاً من عنوان الرسائل، ومروراً بالأحداث والشخصيات والحوارات واللغة، وانتهاءً بنهاية درامية، نبأنا عنها في العنوان الرئيسي للرواية (ذائقة الموت).

الخاتمة

الحمد لله الذي تتم به النعم، وبشكره تزيد النعم، وبرضاه نحقق الغايات ونسمو للقمم، بقبوله لعملنا هذا يتم العمل والعلم. والصلاة والسلام على سيد محمد صلى الله عليه وسلم هادي الأمم.

تناولنا في هذه الدراسة التحليلية لرواية ذائقة الموت استقراراً للبعد النفسي والفلسفي لمفردات الموت والحرية والحب في الرواية، التي كانت نموذجاً للأدب الواقعي الملتزم، ومثالاً للنص الروائي المكتمل بعناصره السردية. وفي ضوء دراستنا لموضوع الرسالة توصلنا إلى نتائج نذكرها على النحو الآتي:

- 1- جاء تطور الرواية العربية والاردنية عبر مراحل أثرت فيها الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي مر بها الوطن العربي بعاملته. إذ انعكست هذه التغيرات على النتاجات الأدبية للأدباء العرب والأردنيين، والتي أظهرت مدى تأثيرها على الإنسان العربي وحياته.
- 2- الكاتب أيمن العتوم شاعر وروائي أردني استطاع وضع بصمة له في ساحة الأدب العربي، فعد عبر أعماله الأدبية أحد رواد الرواية العربية. وإن كان يعرف بنفسه في أغلب المقابلات على أنه شاعر قبل أن يكون روائياً إلا أن العمل الروائي كان السبب في شهرته الأدبية.
- 3- تناول الكاتب فكرة الموت من خلال إسقاطات على الواقع المدرك عبر شخصيات واقعية أبرز الكاتب محتتها ومعاناتها في ظل ظاهرة الموت. والتي تناولها الكاتب كظاهرة مبنية في مبدأ الثنائيات المتناقضة، فرواية ذائقة الموت رواية فلسفية سيكولوجية نفسية على امتداد فصولها، ومثلت مرآة للمشاعر والمكبوتات النفسية التي عانى منها بطل الرواية من خلال التساؤلات الوجودية التي تدور في فلك الموت والحياة.

- 4- أبدع الكاتب أيمن العتوم في توظيف التقنيات السردية في نص الرواية، بما يخدم الغاية التي

أرادها من مضمون روايته، إضافة للقيمة الجمالية والفنية التي أثرت بها الرواية، فالشخصيات في الرواية واقعية في تصرفاتها وتفكيرها، وإن تفاوتت أدوارها بين الرئيسية والثانوية إلا أنها شكلت نسيجاً متلاحماً فيما بينها، فجاء التركيز على شخصية واثق كشخصية رئيسية تدار أحداث الرواية من خلاله، متكئاً على الشخصيات الثانوية في النص، التي وإن كانت متفاوتة الفكر والميول والرغبات إلا أنها أضاءت للقارئ جوانباً وأبعاداً كثيرة للشخصية الرئيسية تراوحت بين المؤثر والمؤثر به.

5- استطاع الكاتب في روايته توظيف الأساليب السردية في الرواية على أكمل وجه، وخاصة أسلوب التناسل الديني والذي توفق بتوظيفه في الرواية ابتداءً بالعنوان ومروراً بعناوين الفصول الداخلية، إضافة لاستخدامها في السرد الروائي. الذي زاد من جمالية النص وأثرى تراكيبه اللفظية.

6- الرواية تضمنت سرداً زمنياً استطاع الكاتب تشكيلها في بناء جديد اندمجت فيه الأبعاد الزمنية كلها مؤلفة واقعية السرد التراتبي المشتبك بالزمن الماضي والحاضر عبر استخدام تقنية الاسترجاع والاستباق والمناجاة النفسية في بعدها الزمني والتي جعلت القارئ في علاقة مستمرة مع الحدث بالرغم من تداخل التسلسل التراتبي في بداية الرواية.

7- استطاع الكاتب أيمن العتوم تطويع قلمه في صياغة العبارات والمعاني الجزلة، من واقع تخصصه اللغوي (اللغة العربية). إذ كانت كتاباته حصيلة مخزون إبداعي، وذاكرة عارف باللغة وبيائها، غلب أسلوب السرد بضمير المتكلم على امتداد فصول الرواية، أما أسلوب السرد بضمير الغائب فقد استخدم على نطاق محدود وخاصة في سرد الرسائل المكتوبة. واستطاع الكاتب أن يوفق في لغة الحوارات بين اللغة الفصحى واللغة العامية في نص الحوار، واستثمارها بما يخدم

الحدث في نص الرواية.

8- الرواية فلسفية ظهر فيها البعد النفسي مؤثراً بشكل واضح على الزمان والمكان والشخصيات في الرواية، وخاصة في ظل الظواهر الثلاث (الموت، الحرية، الحب) والتي كانت عقدة الرواية والمحور الذي تدور ضمنه الأحداث.

9- الكاتب أيمن العتوم روائي وشاعر لا ينتمي للواء أو اتجاه مدرسي أدبي محدد. فنرى التنوع في أساليب الخطاب السردى يبرز الموهبة الأدبية والتحكم في خيوط الشبكة السردية للرواية، وخاصة في استخدامه للرسائل التي تعتبر من الوسائل الفنية والمطورة للكتابة السردية. وخاصة أن الكاتب جمع في رسائله المائة في تشابه جميل معاناة البطل من أحداث السجن وتداعياته مع بث الحب والشوق واللوعة للحبيبة.

10- أظهر الكاتب في الرواية إطناباً جميلاً وتفناً في التصوير واستخدام الألفاظ والتراكيب، إذ كان الوصف والتصوير مطولاً نوعاً ما، حتى أنه ساق في بعضها على الملل والشرود. وهذا الإطناب في الوصف دفع القارئ في الكثير من الأحيان على تجاوز المشهد لزيادة الوصف والكلام فيه.

التوصيات

وختاماً يمكننا القول بأن استيفاء أي عمل أدبي حقه في البحث والتحليل، يتطلب الاستقراء الدقيق لعناصر النص الأدبي من كل الزوايا. وبالذات لناحية الروايات النفسية التي تتطلب أبحاثاً مطولة لناحية الشمولية. وقد حاولنا استقراء البعد النفسي للثلاثية في الرواية ما استطعنا إليه سبيلاً. وأملنا أن تأخذ الرواية حقها أكثر في الدراسة لأن كل سطر من سطورها يستحق بحثاً خاصاً به.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- آبادي، محبوبة محمدي محمد. *جماليات المكان في قصص سعيد حورانية*. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 1990 م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين. *معجم لسان العرب*. بيروت: دار صادر، مجلد 1-16، 2003 م.
- أشبهون، عبد المالك. *عتبة الكتابة في الرواية العربية*. دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009 م.
- إبراهيم، مصطفى وآخرون. *المعجم الوسيط*. القاهرة: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط2، 1972 م.
- باشلار، غاستور. *جلدية الزمن*. تر: أحمد خليل، الجزائر: دار المطبوعات للنشر، 1982 م.
- باشلار، غاستون. *جمالية المكان*، تر: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984 م.
- بتقة، سليم. *تزييف السرد الروائي الجزائري*. عمان: دار مكتبة أحلام الحامد، ط1، 2017 م.
- بحراوي، حسن. *بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)*. بيروت: المركز الثقافي، ط1، 1999 م.
- بدوي، عبد الرحمن. *تراجيديات اسخولوس*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1996 م.
- برناوي، قطر الندى. *البعد السيكلوجي في رواية أحلام مدينة لفريدة إبراهيم*. الجزائر: جامعة

- محمد خيضر بسكرة، رسالة ماجستير، 2017 م.
- بلعابد، عبد الحق. عتبات جينيت من النص إلى المناص. الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008م.
- بن صالح، عبد الحليم. أصالة الرواية العربية المعاصرة عبر التراث والمعاصرة، اليمن: جامعة ذمار، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، 2017 العدد (2)، 2017، 246-265.
- بو قديرة، نسرین وعميش هاجر. البعد العاطفي في رواية حالة حب (لفيصل الأحمر). الجزائر: جامعة العربي بن مهيدي، رسالة ماجستير، 2022م.
- بوطيب، عبد العالي. إشكالية النص السردی. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (12)، 1993م
- بوعزة، محمد. تحليل النص السردی (تقنيات ومفاهيم). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.
- تكروني، أسماء عبد الرحيم. بناء الشخصية في روايات جيل الثمانينيات (دراسة في نماذج مختارة). مجلة الدراسات العربية، مجلد (45)، العدد (5)، 2010م.
- جنيت، جيار. خطاب الحكاية بحث في المنهج. تر: محمد معتصم وآخران، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 1997م.
- الحاوي، إيليا. نماذج في النقد الأدبي. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1969م.
- خريس، سميحة. خشخاش. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000م.
- الزعبي، أحمد. التناص نظريا وتطبيقيا. عمان: مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000م.
- شاه، بلال أحمد. الرواية العربية في الأردن (نشأتها وتطورها). الهند: جامعة لكستر

- (سرينغر، كشمير)، 2022 م.
- شنقار، أسماء إبراهيم. *عتبة العنوان في روايات أئمن العتوم*. الأردن: مجلة سرمديات، مجلد (7)، العدد (23)، 2007 م.
- الشوابكة، كريم علي سليمان. *الشخصية الشعبية في الرواية الأردنية*. عمان: جامعة العلوم الإسلامية، رسالة ماجستير، 2011 م.
- الشوابكة، مهند علي سليمان. *الرواية الأردنية (1995-2000)*. رسالة ماجستير، عمان: الجامعة الأردنية، 2010 م.
- الشيخ، خليل. *عن الرواية في الأردن وموقفها في مسيرة الرواية العربية*. عمان: مجلة أفكار، العدد (4)، المجلد (1)، 1997 م.
- صليبا، جميل. *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982 م.
- الضبع، مصطفى. *استراتيجية المكان، دراسة في جمالية المكان في السرد العربي*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2018 م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب. *جامع البيان في تفسير آي القرآن*، تح. عبد الله بن عبد المحسن التركي، القاهرة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 2001 م.
- عبد البديع، عبدالله. *الرواية الآن (دراسة في الرواية العربية المعاصرة)*. القاهرة: مكتبة الآداب، ط1، 1990 م.
- عبد الحميد، المحادين. *التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن المنيف*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999 م.

- عبد الخالق، أحمد. قلق الموت، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 1987م.
- عبد الغني، مصطفى. خصوصية التناص في الرواية العربية. القاهرة: مجلة فصول، مجلد(16)، العدد (4)، 1998 م.
- عبد النور، جبور. المعجم الأدبي. بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1979م.
- عبيدي، مهدي. جمالية المكان في روايات حنا مينة. دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2011 م.
- العتوم، أيمن. أرض الله. الكويت: دار الإبداع الفكري للنشر والتوزيع، 2020م.
- العتوم، أيمن. اسمه أحمد، عمان: دار اليقين للنشر والتوزيع، 2017م.
- العتوم، أيمن. أنا يوسف، القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2019 م.
- العتوم، أيمن. تسعة عشر. الإسكندرية: دار عصير الكتب للترجمة والتوزيع والنشر، 2018 م.
- العتوم، أيمن. حديث الجنود. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014 م.
- العتوم، أيمن. خاوية. القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2016م.
- العتوم، أيمن. رؤوس الشياطين. القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2020 م.
- العتوم، أيمن. طريق جهنم. الإسكندرية: دار عصير الكتب للترجمة والتوزيع والنشر، 2018.
- العتوم، أيمن. كلمة الله. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م.
- العتوم، أيمن. مسغبة. القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2021 م.
- العتوم، أيمن. نفر من الجن. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2014 م.
- العتوم، أيمن. هذه سيلي. القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2021 م.
- العتوم، أيمن. يا صاحبي السجن. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م.

- العتوم، أيمن. يسمعون حسيها. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013 م.
- العتوم، أيمن. يوم مشهود. القاهرة: دار المعرفة للنشر والتوزيع، 2019 م.
- عقيل، حنان. أدب الرسائل بين الخطابات الورقة إلى الكتابة الرقمية. صحيفة العرب، العدد (1056)، 2017 م.
- علوش، سعيد. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.
- العمري، زهير حسن. صورة الموت في الرواية الخليجية المعاصرة. مصر: مجلة حوليات آداب عين شمس، المجلد(45)، عدد يناير، مارس، 1997م.
- الغباري، عوض. دراسات في أدب مصر الإسلامية. القاهرة: دار الثقافة العربية، ط1، 2003م.
- فارساني، عباس. استدعاء الرموز في شعر أيمن العتوم. الجزائر: الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مجلد(11)، العدد(2)، 2019م.
- الفيصل، سمر روجي. الرؤيا العربية البناء والرؤيا. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م.
- القصرائي، مها حسن. الزمن في الرواية العربية. بيروت: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004 م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي. صبح الأعشى في كتابة الإنشاء. القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، 1963م.
- قيسومة، منصور. اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين. تونس: الدار

- التونسية للكتاب، ط1، 2013م.
- القيسي، فايز عبد النبي. أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري. عمان: دار البشير، ط1، 1989 م.
 - الكركي، خالد. الرواية في الأردن. عمان: الجامعة الأردنية، ط1، 1998م.
 - الكساسبية، عبد الله مسلم. تجربة سليمان القوابية الروائية. عمان: دار اليازوري العلمية، 2000م.
 - ماضي، شكري. ملتقى الرواية في الأردن. ورقة عبد الرحمن ياغي (رواية نقدية للرواية الأردنية)، المفرق، منشورات جامعة آل البيت بالعراق، 2001م.
 - مبروك، مراد عبد الرحمن. الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجاً). القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1998 م.
 - مجموعة من المؤلفين. المعجم الأساسي للناطقين بالعربية وتعليمها. تونس: المنظمة العربية للثقافة والفنون، ط1، 1989 م.
 - مرتاض، عبد الملك. القصة الجزائرية المعاصرة. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990م.
 - مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). الكويت: سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1998م.
 - منصور، بوراس. البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية. الجزائر: جامعة فرحات سطيف، رسالة ماجستير، 2009/2010م.
 - منيف، عبد الرحمن. الكاتب والمنفى. القاهرة: دار التنوير للطباعة والنشر، 2020م.

- النابلسي، شاكر. كيف عبرت الرواية الأردنية عن الواقع المحلي والعربي. بحث مقدم لملتقى عمان الثقافي الأول، 1992م.
- النصير، ياسين. الرواية والمكان. سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العدد (195)، 1987م.
- النعيمي، أحمد محمد. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، د.م: دار الفارس، ط1، 2004م.
- هانز مير هوف. الزمن في الأدب. تر: أسعد رزوق، القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1972م.
- يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م.

القرارات

- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان من الجهة العامة للأمم المتحدة، قرار رقم 2173.

المواقع الإلكترونية

- من هو أيمن العتوم
<https://www.arageek.com/bio/ayman-otoum>
- نبذة عن أيمن العتوم
<https://sotor.com>
- الأعرج، واسيني. مقالة (رواية الرسائل وجدواها في زمننا)
<https://www.alquds.co.uk>
- خليل، إبراهيم. الرواية الأردنية في مئة عام
<http://www.qabaqaosayn.com>
- المحفلي، محمد. تشكلات الموت في الرواية
<https://www.almadasupplements.com>
- الطيبي، حنان. تأثير توظيف الحب في الكتابات الأدبية في بنية شخصية القارئ
<https://www.alhadathlifriqui.com>