الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الفضاء الروائي في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في الأدب العربي – تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

خولة ببانة

رفقة نعمي

إشراف الأستاذة:

د. ثورية برجوح

لجنة المناقشة

أ.د العيد حنكة	جامعة الشهيد حمة الأخضر بالوادي	رئيسا
د. ثرية برجوح	جامعة الشهيد حمة الأخضر بالوادي	مشرفا ومقررا
د. علي كرباع	جامعة الشهيد حمة الأخضر بالوادي	مناقشا

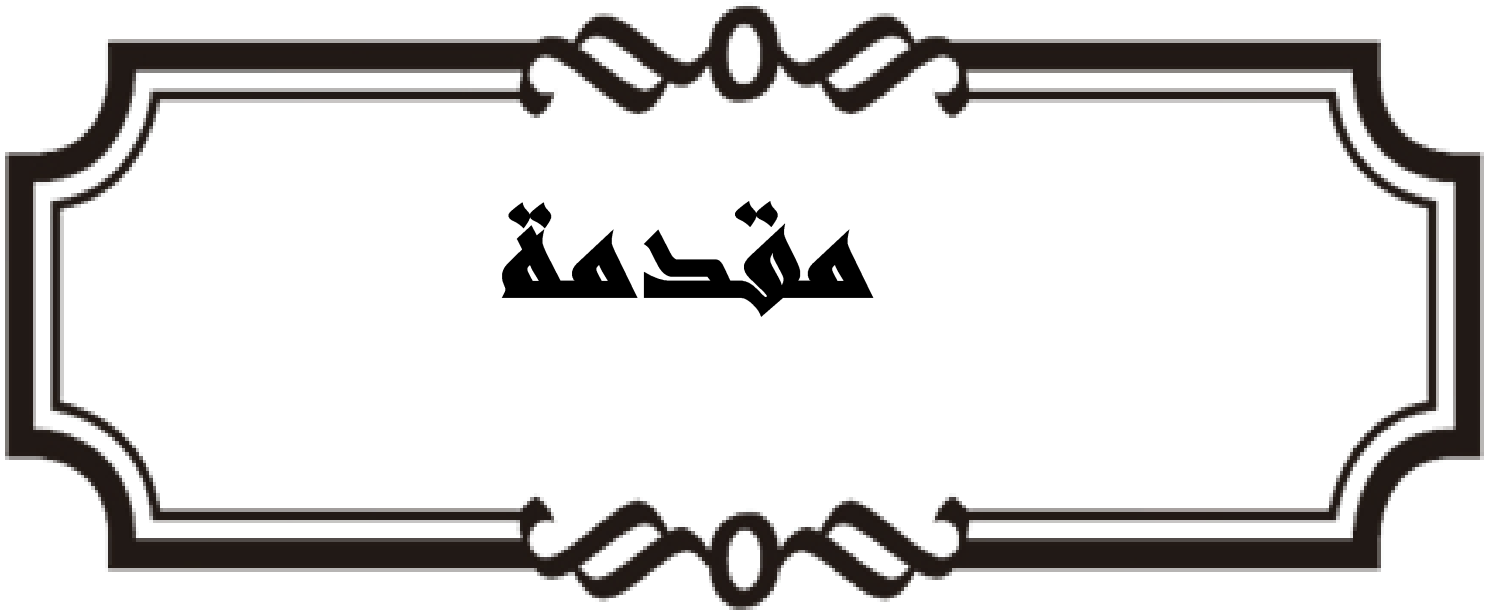
الموسم الجامعية: 1441ه-1442ه/2020م-2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

بداية نتوجه بالحمد والشكر لله تعالى الذي وفقنا بعونه لإتمام هذه المذكرة ويسر لنا أسباب البحث فيها ,ونتقدم بشكرنا وامتناننا الى الأستاذة المشرفة "ثورية برجوح" على ما قدمته لنا من توجيهات دقيقة, فكانت توجهنا الوجهة الصحيحة وتنبهنا الى ما كان غائب عنا فلم تبخل علينا بما لديها من خبرة وتجربة في ميدان البحث العلمي ونطلب منها العذر إن كنا قد أخذنا نصيبا من وقتها الثمين. ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا بالمصادر والمراجع والتشجيع المعنوي.

rawpixel


مقدمة

مقدمة

تعددت المكونات الجمالية للرواية الفنية حيث يشغل الروائي على عدد من المقومات والروافد تسهم في البناء السردي الجمالي العام للفن الروائي ويعد مصطلح الفضاء من أبرز هذه المقومات فهو هاجس نقدي مهم في الأبحاث الجديدة التي أنجزت مؤخرًا، ويأتي الاهتمام به مرافقًا للتحولات الأدبية التي شهدها جنس الرواية على وجه الخصوص فقد عرف الروائي المعاصر حالة من الإحساس العميق بالإنتماء إلى المكان.

وبالعودة للرواية العربية المعاصرة نجد أن الروائيين العرب قد أولو أهمية للفضاء الروائي في البناء السردي , ومن أبرز النماذج نجد رواية ذائقة الموت للروائي ايمن العتوم، حيث انشغل فيها انشغالاً واضحاً على الفضاء لذلك جاء عنوان مذكرتنا موسومًا بـــ "الفضاء الروائي لأيمن العتوم في رواية ذائقة الموت".

تعددت الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع منها:

إعجابنا بالتجزئة الروائية لأيمن العتوم ورغبتنا في اكتشاف أبرز المقومات الفنية التي تتكئ عليها رواية ذائقة الموت والرغبة في البحث في مصطلح الفضاء وإكتشاف مستوياته الجمالية في الأعمال الروائية من خلال انجاز دراسة تطبيقية في رواية "ذائقة الموت" باعتبارها انشغلت انشغالاً واضحًا على الفضاء الروائي ومن هنا جاز لنا طرح الإشكالية الآتية:

-كيف ساهم الفضاء الروائي في البناء الفني لرواية ذائقة الموت؟

وتتفرع عنه عدة تساؤلات:

- ماهي جماليات وملامح الفضاء الروائي في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم؟

-عناية كل مؤلف بنصه يدفعه إلى انتقاء فضاءات نصه على اختلافها لتعبر عن مقصده وما يدله من دلالات، فماهي دلالة الفضاء الروائي لذائقة الموت؟

وتعددت الدراسات التي أشغلت و اشتغلت على مصطلح الفضاء الروائي ومستوياته الفنية في الرواية العربية المعاصرة، وسنحاول في هذه المذكرة إبراز المستويات الجمالية في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم باعتبار أن تجربة العتوم من أبرز التجارب الروائية المعاصرة.

اعتمدنا في الإجابة عن هذه الإشكالية على المنهج البنيوي باعتباره منهجًا يفكك النص السردي ويصف المستويات الفنية للفضاء ويبين العلاقة القائمة بينهما، ولمعالجة الإشكالية المطروحة سطرنا خطة مفصلناها الى مقدمة وفصلين وخاتمة محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها وجاءت هذه النتائج منسجمة مع النظرة الكلية للفن الروائي الذي لا نستطيع أن نفصل بين شكله ومضمونه.

درسنا في الفصل الأول المعنون ب:ماهية الفضاء وإشكالية المصطلح: أولا ماهية الفضاء, وكذلك مصطلح الفضاء والمكان في الدراسات الأدبية والنقدية، وكذلك الفرق بين الفضاء والمكان والحيز, وأخيرًا أقسام الفضاء، أما الفصل الثاني درسنا فيه تجليات الفضاء في رواية ذائقة الموت وذهبنا إلى الفضاء النصي والمكاني والجغرافي، محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها وجاءت هذه النتائج منسجمة مع النظرة الكلية للفن الروائي الذي لا نستطيع أن نفصل بين شكله ومضمونه.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة والمتعلقة بموضوع الدراسة إلا أن أهمها:

-حميد لحمداني, بنية النص السردي.

-محمد صابر عبيد, القصيدة العربية الحديثة.

-سعيد يقطين, البنيات الحكائية في السير الشعبية.

وككل بحث واجهتنا جملة من الصعوبات في انجازه وهي :ضيق الوقت ,وصعوبة الإلمام بجزئيات الموضوع لقلة الخبرة ,وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية ,إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه, وفي

الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه وأتوجه بخالص الشكر والامتنان لمشرفتنا الأستاذة الدكتورة ثورية برجوح التي كانت نعم السند ونعم المرشد.

الفصل الأول:
ماهية الفضاء وإشكالية المصطلح

-أولا: ماهية الفضاء.

-ثانيا :مصطلح الفضاء والمكان في الدراسات النقدية والأدبية.

-ثالثا: الفرق بين الفضاء و المكان والحيز.

-رابعا: أقسام الفضاء.

أولا: ماهية الفضاء:

لغة:

لسان العرب: "جاء في باب الواو، فصل الفاء مادة (فضا) الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو، فضو فاض، وقد فضا المكان، وأفضى إذ إتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأوصله أنه في فرجته وفضاءه وحيزه، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا، أفضي بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه ويقال قد أفضينا إلى الفضاء جمعه أفضية"[1]

معجم الوسيط:

"(فضى) الفاء والضاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفتاح في شيء واتساع من ذلك (الفضاء) المكان الواسع ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته أي باشرها، والمعنى فيه عندنا أنه شبه مقدم جسمه بفضاء ومقدم جسمها بفضائه، فكأنه لاقى فضاءها بفضائه، وليس هذا بوحيد في القياس الذي ذكرناه، ومن هذا على طريق التشبيه أفضى فلان إلى فلان بسر أفضاه، وأفضى بيده إلى الأرض إذ مسها بباطن راحته في سجوده وهو من الذي ذكرناه في قياس الفضاء، ويقولون الفضاء مقصور تمر وزبيب يخلطان وقال بعضهم: الفضاء مقصور: الشيئان يكونان في وعاء مختلطين لا يصر كل واحد منهما على حدة قال (طعامهم فوضى فضا في رحالهم)"[2].

من خلال التعريفين أنهم ركزوا وأكدوا على أن الفضاء عبارة عن المكان الواسع والشامل والملم.

المعجم الفلسفي ل: مصطفى حسيبة:

"يقال مكان الشيء فيه الجسم فيكون محيطا به.

يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه" [3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري, لسان العرب، المجلد 5، بيروت –لبنان، ط4، 2005، دار صادر للطباعة ص157.

[2] إبراهيم أنس, وآخرون, معجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص509.

[3] مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار أسامة لنشر والتوزيع عمان، ط1، 2009، ص603.

من خلال التعريفين لمصطفى حسيبة نجد أنهما يشتركان في مصطلح المكان فالأول يدل على الإحاطة والثاني يدل على الثبوت والاستقرار.

اصطلاحا:

يعرف حميد لحمداني: "الفضاء بأنه أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، وإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[1]

يرى سمر روحي الفيصل: "إن الفضاء الروائي أمكنه الرواية جميعها، ودلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تشع لتشمل الإيقاع النظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان"[2]

ومن خلال التعريفين نستنتج أنهما يشتركان في نقطة واحدة وهي أن الفضاء شامل وملم وواسع، والمكان هو جزء من الفضاء، والمكان في النص الأدبي يعبر عن مكان واحد مثل الغرفة، المدرسة، وأما الفضاء فهو شامل للأمكنة ويتصف بالشمولية.

وبهذا السياق يرى ميشال بوتور (M, Butor) "أن الفضاء الروائي يتحكم فيه فضاء القراءة حيث إن مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إلى، إلا بواسطة مسافة اتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط به، عندما أقرأ غرفة في رواية معينة، فإن الأثاث الذي ينحبس أو يرشح من العلامات المرسومة على الصفحة"[3]

---

[1] حميد لحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991، ص63.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا) مقاربة نقدية من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط) 2003، ص72.

[3] عفاف قادة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، كلية الآداب واللغات، جامعة جلالي ليابس سيدي بلعباس، 2017، 2018، ص14.(مذكرة دكتوراه)

"ومن هنا يتضح أن قراءة الفضاء الروائي هي قراءة تأتي على كل عنصر النص الروائي وما يحويه من عناصر متنوعة ووضعيات مختلفة وعلى حد تعبير ميشيل ريمون فإن كل رواية فيها يبدو لها نصيب من الاتصال"[1]

ثانيا: مصطلح الفضاء والمكان في الدراسات النقدية والأدبية:

لقد اختلفت المفاهيم حول مصطلح الفضاء من ناقد إلى آخر ومن باحث لآخر، حيث يعود هذا التباين إلى اختلاف تنوع وجهات نظر هؤلاء.

فقد برز الاهتمام به (مصطلح الفضاء) في الدراسات النقدية الأدبية التي ظهرت بعد الحرب الكونية الثانية، فكان بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، يفتقر إلى معرفة نظرية عميقة مفهوم الفضاء يعد حديثا في مجال الدراسات النقدية الغربية، إذ لم يتسع الاهتمام به إلا في الربع الأخير من القرن العشرين عبر الدراسات التي قامت بها كل من الناقدة جوليا كريستيفاJulia Kristeva فقد تحدثت عن مصطلح الفضاء كمنظور أو كرؤية وهي ترى أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطابات، بحيث يؤلف كلامه من كله في نقطة واحدة وتمثل كريستيفا Kristeva الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الرائد بما فيه من أبطال وأشياء يبدوا مشدودا إلى محركاته حقيقة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم، وهذا يشبه ما يسمى برؤية الراوي أو المنظور الروائي.

فهي ترى أن الرواية لدى الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية بما فيها من أماكن وشخوص، وما ينتج بين الشخوص من علاقات وبين هذه الشخوص والمكان والعلاقات أيضا، بمعنى أن الفضاء ومحتوياته لا يحتفظون بمدلولاتها التي كانت لها قبل أن تصبح مكونا سرديا، إنما تتلون برؤية الكاتب[2].

كذلك نجد بعض الفلاسفة الفرنسيين في بداية الستينيات والسبعينيات يهتمون بالبحث عن دراسة الفضاء الروائي، وتطوير في مفاهيمه. من بينهم **الفيلسوف الفرنسي الظاهري:**

---

[1] عفاف قادة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، ص14.

[2] عبد الله توأم، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيمائية رواية الآن...هنا شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيق أنموذجا، اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والفنون أحمد بن بله، وهران، 2016/2015، ص21.(مذكرة دكتوراه)

يوضح لنا مصطلح الفضاء في كتابه المعنون بشعرية المكان والذي يعتبر من أهم الكتب التي أنشئت في هذا الموضوع كما يعد دليلا واضحا على اقتران مصطلح الفضاء[1].

عنده المكان حيث تسعى هذا الفيلسوف إلى القبض على المعاني والدلالات التي يتركها المكان في ذاكرة الإنسان ووجدانه، إن يوحي له الفضاء الروائي الواسع بالخيال الشعري الوقاد حيث تحول هذا العالم عنده من فلسفة العلوم على فلسفة الفن وعلم الجمال معتمدا في ذلك على الجمال الظاهري الشكلي والخيال المادي.

يلح الفيلسوف غاستون باشلار(Gaston Bachlard) على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي، من خلال كتابيه شعرية المكان وجدلية الزمان، عندما يرصد توافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل زمان على المكان، أي أن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان[2].

أما رونلاندو بورنوف(Roland Burnouf) : يرى أن الفضاء الروائي هو أكثر من مجموعة الأمكنة الموصوفة وهو يتحدد بالمكان والزمان المحدد فالفضاء الروائي يتكون من الزمن الروائي وهما مرتبطان بالعمل الروائي[3].

يحدد جوليان غريماس(Julion grimas): مفهوم الفضاء بأنه الحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر منقطعة انطلاقا من امتداد التمحور، أي الفضاء في نظر غريماس هو حيز لا محدود. ولكن رغم تحديده لمفهوم الفضاء أبدى حذراً شديداً من هذا المفهوم لاستعمالاته في السيمائية بمفاهيم تتمحور حول القاسم المشترك، يعتبر الفضاء من خلاله موضوعا مبنيا، هذا واضح من خلال مصطلح يستعمل في الدلالية بمفاهيم متباينة، قاسمها المشترك هو اعتباره موضوع مبني يتضمن عناصر متقطعة انطلاقا من امتداد التعبير كاتساع مملوء، إن بناء الموضوع الفضاء يمكن فتحه من جهة هندسية بإخلاء أي ملكية أخرى ومن جهة نظر نفسية فيزويولوجية كظهور متصاعد للخصائص.[4]

---

[1] ينظر: عزوز علي إسماعيل شعرية الفضاء الروائي عند جمال الفبطاني، دار العين الإسكندرية القاهرة، ط1، ص46-47.

[2] المرجع نفسه، ص47

[3] ينظر: جنيت كولينس وآخرون، الفضاء الروائي ترجمة الرحيم حزل، إفريقيا، الشرق المغرب، ط1، 2002، ص05.

[4] ينظر: حميد لحمداني، فنية النص السردي من منظم النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص63.

ومن جهة نظر اجتماعية ثقافية كتنظيم ثقافي للطبيعة[1]ولقد اعتبر الناقد الفرنسي جيرارد جنيت (G Gendett)، الفضاء الروائي من القضايا النقدية المعقدة في الماضي والحاضر، وقد أشار إلى أهمية الجانب الشعري في مقاربة الفضاء الروائي والفضاء عنده. أما الفيلسوف يوري لوثمان(Youri lothmon) تكمن جهوده في التركيز على الفضاء المكاني وعلاقته بالفرد والجماعة مشيرا على وجود (دوائر متراكزة تتسع من حيز يمارس فيه الفرد حياته اليومية إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكه وتناغمها).

ومن خلال بحثه المرسوم بمشكلة المكان الفني وذلك حين تحدث عن وصفه الإطار الفني الذي تدور فيه الأحداث (وإذ كان الباحثون قد كتبوا كثيرا حول وظيفة الديكور أو الوصف فإن معرفتها تظل ضئيلة، في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية سواء أكان المكان واقعيا أو محشوشا أو كان مجرد حلم أو رؤية وباستثناء المنظر السوفييتي يرى يوري لوتمان أن النقد بصفة عامة لم يواجه اهتمامه إلى الطريقة التي تقدم بها الرواية واقع الإنسان أمام أهملوا هذا العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه فالفضاء في الخطاب هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، إذن فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الروائي "حيث ارتأت الترجمات حول هذا المصطلح (أن الخلط بين مصطلح الفضاء والمكان بدأ في الخطاب النقدي العربي ن هذه الترجمة التي عربت الفضاء Espaceبالمكان"[2]

إذن فالفضاء يعتبر الأساس في أي عمل أدبي ونقدي كان، خاصة الكتابة الروائية فالفضاء هو المجال الفصيح الذي تصبح فيه متخلف التصورات بالنسبة لروائي جوا أو برا أو بحرا وبمدى اتساعه هذا الكون فهو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب فهو يأخذ جزء من هذا الفضاء فيأطره ويبدأ عمله فيه فهو أساس وجوهر كل كاتب وناقد.

أما الفضاء والمكان في الدراسات الأدبية العربية أحدث اختلاف كبير في دراسته، هذا يعود إلى انعدام الاهتمام بالمصطلح في تعدد مفاهيم هذا المصطلح لكل ناقد حيث

---

[1] حميد لحمداني، فنية النص السردي, من منظم النقد الأدبي، ص63.

[2] بن عبد الواحد فريدة، الفضاء الروائي، رواية كنز الأحلام، لعبد الله خمار، الأدب واللغات، الوادي، 2016-2017، ص9، (مذكرة ماجستير)

يشير الدكتور حميد لحمداني بأن مصطلح الفضاء الروائي يختلف في مفهومه عن النقاد الآخرين بحيث يعتبر الفضاء بأنه أوسع من المكان وأن مجموع هذه الأمكنة الواردة في الرواية هو ما يبدو منطقيا، حيث يقول أن مفهوم الفضاء: "إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يحمل مجموع أحداث الروائية".

يرى الناقد عبد الملك مرتاض، يمزج بين مصطلح الفضاء والمكان في كتابه "نظرية الرواية"[1]، فاختار لفظة الحيز بدلا عنهما وعاب من استخدام الفضاء في الكتابة قائلا "إن مصطلح الفضاء ومن منظورنا جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والنقل والشكل على حين أن المكان يريد أن توقفه عن العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده" فالحيز الذي يتحدث عنه المعجم هو المكان، فحوز الدار حيزها ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية حده، والمكان هو الجزء في هذا العالم الفضائي الواسع [2]كما استعمل أيضا عبد الملك مرتاض في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة عندما بحث عن [3] الفضاء في القصة الجزائرية، وانطلاقا من هذا التصور يمكن تمييز بين مصطلح الفضاء والحيز فإن عبد الملك مرتاض يفصل الحيز ويؤخر الفضاء لأنه ينظر على الحيز متسمية لما هو ممتد وهو في نظره يحيل على الفضاء الخارجي الذي لا تحدد حدود[4].

ويرى كذلك عبد الملك مرتاض أن استعمال كلمة الحيز بدل الفضاء لأن الحيز هو الإطار الذي تعمل المجتمعات على تحسينه ليتناسب مع صورتها، ولذا أدرك الإنسان أهميته بدأ بمحاكاة المظاهر الكونية ونقل الأشياء من حيزها المتداخل أو المتغير والمضطرب إلى شكلها التعبيري الذال[5].

أما سمر روحي الفيصل فيرى أن الفضاء أكثر اتساعا من مكان فهو يشمل أمكنة الرواية كلها وإضافة على علاقاتها بالحوادث ومتطورات الشخصيات، ولاحظ أن تحليل المكان في الرواية إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، فهناك روايات حتى إن كان

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص63.

[2] عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد الجزائر، 1987، ص175.

[3] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د. ط)، ص99.

[4] المرجع نفسه، ص99.

[5] الطاهر عبد المسلم عبقرية الصورة والمكان، عمان، ط1، 2003، ص58.

الروائي يقتصر حديثه على مكان واحد فظاهرها بدل أنه يمكن التمييز بين فضاء مركزي وفضاءات فرعية تشكي شبكة علاقات متداخلة معقدة[1].

ونجد الناقد حسن البحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي (فيختار أساسي وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون التمييز أحدهما عن الآخر غلا في حدود التعريفات والشواهد حيث ارتبط المكان عنده بالفضاء) معنى هذا أن الفضاء والمكان في نظر حسن البحراوي لا ينفصلان عن بعض إلا من خلال المفاهيم والكلمات المطبوعة[2].

كذلك جاوز حسن البحراوي بين المصطلحين وهما الفضاء والمكان إذا قال: إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى فلا يوجد غلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز" فالفضاء في نظر حسن البحراوي يتشكل من خلال اللغة، وهي المعبرة عنه على غرار المكونات السردية الأخرى[3].

بينما يشير آخرون منهم أكرم اليوسف إلى أن الإغريق لم يعرفوا لفظة الفضاء، إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان إنما عرفوا لفظة (Topos) وتعني الموقع[4].

وقد أشار نصيرة روزو هي الأخرى إلى مفهوم الفضاء وتطرقت إليه خلال دراستها حيث قالت في بحث لها: "وعموما الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء[5]".

مما سبق اختلف الدارسون في معالجتهم لمصطلح الفضاء في تحليل الزمان وفي هذا الصدد يقول الناقد سعيد يقطين: "إذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمن الحكي، فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا بالاجتهادات والتطورات المتعددة التي لن تصل إلى بلورة نظرية عامة للفضاء".

---

[1] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، ص16.

[2] ينظر حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصيات)، المركز الثقافي، بيروت،ط1، 1990، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] عثماني سعاد، شعرية الفضاء الروائي، رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج، اللغة والأدب العربيين الأدب واللغات، بجاية، 2014-2015، ص21. (مذكرة ماجستير)

[5] المرجع نفسه، ص21.

ونظرا للاختلاف أراء النقاد والأدباء والفلاسفة حول مفهوم مصطلح الفضاء إلا أن وجهات نظرهم تجتمع في جوهر واحد أساسي أهمية الفضاء الروائي[1].

ثالثا: الفرق بين الفضاء والمكان والحيز:

1- الفضاء (لسان العرب)

"جاء في باب الواو، فصل الفاء مادة (فضا) الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو، فضو فاض، وقد فضا المكان، وأفضى إذ اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله أنه في فرجته وفضاءه وحيزه والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذا قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا، أفضي بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه ويقال قد أفضينا إلى الفضاء جمعه أفضية"[2].

2- المكان: (لسان العرب)

جاء في لسان العرب "مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث). وأعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثلعب: يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول كن مكانك، وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مكان أو موضع منه[3].

3- الحيز

جاء في لسان العرب (حوز الدار وحيزها): ما أنظر إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء، مثل هين، والجمع أحياز فأما على القياس فجائز بالهمزة في قول سيبويه وحياوز بالواو في قول سيبويه وحياوز بالواو في قوله أبي الحسن قال الأزهري وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات ولكنهم مزقوا بينها كراهة الالتباس، وفي الحديث فحمى حوزة الإسلام إي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه[4] وعلى قلة الدراسات المعتنية به. دار الجدل حول مصطلح

---

[1] سعيد يقطين، روائيات في السير الشعبية تمركز ثقافي، ط1، 1997، ص138.

[2] ابن منظور, لسان العرب, ص157.

[3] مرجع نفسه ص83.

[4] مرجع نفسه ص 39.

المكان نتيجة لشيوع مصطلحات كثيرة استخدمت كالفضاء، المكان، البيئة، الإطار– الحيز المكاني الروائي، المكان في الرواية، الفضاء المكاني، المكان الحكائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الواقعي، الكروتوتي، الزمكان الفضاء، الروائي الفضاء كمنظور، الفضاء الدلالي، الفضاء الموضوعي للكتابة الفضاء النصي الفضاء الطباعي–فضاء النص، الفضاء الكتابي.

ولم يسلم النقد الحديث، بذلك من تداخل المصطلح وإشكالاته فيما يخص هذه المقولة السردية وقد أرجع أحد الدارسين سبب ذلك إلى تعدد مستويات المكان الذي أفرز بدوره تعدداً في مصطلحاته ففي اللغة الإنجليزية نجد locationiplace–spare في اللغة الفرنسيةlieu espace، بينما نجد المرادفات العربية لهذه الكلمات هي المكان–الفراغ–الموقع ومن خلال هذه الثلاثية مكننا الحديث عن مستويين للمكان تدور حولهما جل المصطلحات السابقة وهما: المستوى البصري، والمستوى المعنوي، ففي المستوى الأول هناك المكان المادي، المنبثق عن الرؤية البصرية التي تصيره مجموعة من الأشكال والجهات والمساحات يمكن تحديدها من خلال ترسيم الحدود، وفي المستوى الثاني نجد المكان المعنوي، يتوقف تحديده على إدراكا لإنسان للأشياء بطريقة غير مباشرة، بمعنى أن المكان يصبح هنا معطى قبلي، قابل للامتداد وبالتالي لاحتواء الأشياء وفي الحالتين يصح للمكان حدان «الأول متناهي ويدرك بواسطة الحواس[1] والحد الثاني فهو يشكل امتداد للحد الأول بوصفه يتميز بالكينونة، هذا الوضع الجديد للمكان الذي تخبطه الإشارات الاختيارية بالمقاسات والإعداد. »

أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية من خلال التمييز السابق، نلاحظ أن هناك تعرضاً بين المصطلحين. لا يخرج التعارض القائم بين مستويات المكان، فالمكان المحدد لا يرى إلا بواسطة الحواس والفضاء الدلالي وجوده نتيجة للتحقيق الداني لفعل الكينونة، وقد حتم عنداً التمييز على النقاء الانحياز للمصطلح الثانيraumespace فقد الفرنسيون بمحدودية كلمة (lieu) الموقع، فبدأوا في استخدام كلمة (espace فراغ) وليرضى نقاد الإنجليزية به اتساع كلمة (espace place) مكان–فراغ، وأضافوا استخدام كلمة (location بقعة) للتعبير عن المكان المحدد

[1] وردة معلم، الفضاء الروائي، المصطلح والعلاقات، مجلة الأدب. جامعة 8 ماي 1945, ص80ص79.

لوقوع الحدث "فعلى مستوى التحليل النقدي نجد أن الكثير من النقاد قد اهتدوا أخيراً لحل المعضلة بتبنيهم لمصطلح الفضاء" عن طريق الإفادة من المنطلق والسيمائيات وسائر العلوم الإنسانية، وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتعتني به مما أعاد له حضوره على مستوى وفي رأي أن الفصل البين لم يتضح بعد خاصة وأننا واجهنا صعوبة في تبني المصطلح الواحد، ففي تبني المصطلح الواحد. في الدراسات التي اطلعنا عليها وجدنا كماً هائلاً واستخدامًا بل وقد ورد في الكثير من الأحيان مثلا متلازمين في الاستعمال النقدي العربي، في حين وجدنا بعض الدراسات لا تختفي كثير بالفارق بينهما، وأخرى تنتصر لمصطلح المكان أو الحيز.[1]

وأما عن التلازم النقدي لمصطلحي الفضاء والمكان، فجاء كمحاولة لإقامة الفروق بينهما وما ينجز عن ذلك من اضطراب في المعنى إذا لم يحصل ذلك، والمحاولات التي تمثل هذا الاتجاه هي دراسة حميد لحمداني وسعيد يقطين وحسن نجمي وهؤلاء الدارسون يتبنون مصطلح الفضاء ولا يقصون مصطلح المكان من دراساتهم، وعلتهم في ذلك أن الفضاء أشمل من المكان وأكثر اتساعًا منه في حين أن المكان جزء من الفضاء لأنه موصول به بشكل من الأشكال.[2]

يقول حميد لحمداني: "لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان ذا المعنى مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة. فإن الفضاء في الرواية هو الذي يلغها جميعًا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، في مقهى أو منزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكاناً وحددًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإن مجموعها تشكل فضاء الرواية"[3]

وقد نوه "سعيد يقطين" بتمييز هذا الدرس بين المصطلحين وعده خطوة هامة على صعيد البحث في هذه المقولة النقدية، مما جعله يحدو حده في تبني مصطلح الفضاء وعدم إقصاء المصطلح الأخر المكان يقول «واتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد لحمداني في

[1] وردة معلم، الفضاء الروائي، مرجع سابق ص 80

[2] المرجع نفسه، ص 80

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي, ص 69.

تمييزه بين المكان والفضاء، وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمناً في إطار الفضاء»[1]

وفي دراسته المتميزة عن شعرية الفضاء الأنثوي، يؤكد حسن نجمي "يدوره على صحة الطرح السابق، ويتحدث عن الأسباب التي دفعته إلى اختيار مصطلح الفضاء، بردها إلى سوء الترجمات العربية، وهي في الأخير يتجاوزها بالانتصار لمصطلح الفضاء الذي حاول تحديده بالقول بـــ "مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا من مثل هذه التحديات الضيقة، وإلا ماذا نقول بالنسبة لفضاء الحلم، الموت، الذاكرة/الهوية؟ ربما حان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء ينبغي له.

في مثل تحديد كهذا يقتصد التدقيق ,لا ينبغي بالفعل للتفاصيل الطبوغرافية لأسماء وعلائق الأمكنة للمشاهد الجغرافية الحفرية والطبيعة للتأثيث والديكور... سوى إمكانية لعب أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء الأدبي[2].

وأما عن الدراسات التي انتصرت لمصطلح المكان دون الانتباه إلى وجود مصطلح الفضاء، فتمثلها الدراسة الرائدة لـــ سيزا قاسم" لثلاثية نجيب محفوظ وهي تلتزم باختيار مصطلح المكان بالقول «إلا أننا التزمنا في هذا البحث كلمة المكان» وذلك بأن كلمة مكان تتصف دلاليًا مع لغة النقد العربي وبشأن هذا الاختيار نجد كذلك الناقد والروائي العربي غالب هلسا، فهو يتساوق أيضا مع "سيزا قاسم" في مقدمة ترجمته لكتاب، "غاستون باشلار"، وفي دراسته عن المكان في الرواية العربية.

وما يمكن القول عن هذا الاختيار هو تلك الانتقادات التي وجهت للدارسين[3] فقد قدمت سيزا قاسم بتغليبها الجانب الوصفي على الجوانب الأدبية والتحليلية للمكان، أي

---

[1] سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص 14.

[2] حميد لحمداني، بنية نص السردي ص 63.

[3] حسن تحمي، شعرية الفضاء,المتصل والهوية في الرواية العربية، مركز ثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 42ص44.

المكان بوصفه فضاء، وكذلك تحامل عليها النقاد عندما ترجمت مصطلحespace بالفراغ.[1]

أما غالب هلسا فقد هاجمه الكثير من النقاد مثل محمد برادة وحسن نجمي إذ ردوا استخدامه لمصطلح المكان بسبب سوء فهمه للكتاب المذكور، ووقوعه في أسر الفكر الظاهراتي، وقد اعتبر البعض هذه الانتقادات بمثابة جناية حقيقة ارتكبها غالب هلسا في حق النقد العربي[2].

ودائما مع مجال نقل وترجمة استخدام مصطلحespace يطالعنا رأي الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض". الذي خالف الجميع بانتصاره لمصطلح الحيز، في المقالة الخامسة من كتابه في نظرية الرواية، يقول بشأن انتخابه لمصطلح الحيز، «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الخير مقابل مصطلحين الفرنسي والانجليزي space-espace: في كل من كتاباتنا الأخيرة» ويرجع سبب ذلك إلى أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينحرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل.. على حين أن المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي[3].

وقد تعرض هذا الدارس للنقد بسبب توجهاته التراثية التي يعتقد البعض أنه أملاها عليه اطلاعه السطحي على الإرث النقدي الغربي لاسيما النقد الفرنسي منه، وبذلك وصف اختياره لمصطلح الحيز تعنتا بسبب أن هذه المقولة من إفرازات النقد الحديث. ونحن نرى أن تواري هذا الدارس إلى التراث يجد منعرجًا هامًا في مسيرة النقد العربي، وإن مصطلح الحيز يدل على غنى اللغة العربية واتساع حقلها الدلالي واللغوي عندما يتعلق الأمر بالنقل من اللغات الأجنبية[4]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1980 ص 76.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ص 42ص44.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد السلسلة كتب يصدرها الرضى لثقافة، الكويت ديسمبر 1998, ص 141.

[4] وردة معلم، الفضاء الروائي، ص 84.

كما يجدر الإشارة إلى عبد الملك مرتاض لم يقص هو الأخير مصطلح المكان، وذلك عندما عنس به الجزء الجغرافي، أي المكان المحدود بمساحة ما، وما يتموضع داخلها، وهذا إلا بعد خروجاً عن الدراسات السابقة بل مكملاً لها.[1]

رابعا: أقسام الفضاء الروائي:

للفضاء الروائي أقسام نذكر منها/وهي:

1. الفضاء الجغرافي:

تعرضت الناقدة جوليا كريستيفا (Kristeva) لمصطلح الفضاء الجغرافي وربطته بدلالاته الملازمة للقصة "وهو ما سنسميه إديولوجيم(Idéologème) أو الاديولوجيم هو الطابع الثقافي في العالم الغالب على عصر من العصور، ولذلك ينبغي على للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناميته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة"[2]، "فهنا تربط كريستيفا مفهوم الفضاء بعصر وثقافات ورؤى وطوابع العالم الجغرافي في كل ما يحويه من علاقات متنوعة لذا لا يمكن دراسة الفضاء بمعزل على المتغيرات والمضامين التي تضل ملازمة للفضاء في جميع حدوده، فجوليا كريستيفا لا تجعل من الفضاء حدًا منفصلاً عن دلالته الحضارية، فهو في تشكله من العالم القصصي يكون محملاً بجميع الدلالات الملازمة له وتضيف على ذلك علاقة الذات بالفضاء "فالفضاء الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المتناقض المنطقي الذي تهيمن عليه الذات الأنا المتكلمة"[3]

وكأنه واقع مترابط بين ثقافة كل مجتمع وعصر من العصور ومهما تعددت الفضاءات فإنها تبقى فضاءات إبداعية تدرج ضمن الفضاء السردي.

2. الفضاء المكاني:

يرى لوتمان هيوري (lotman gour) أن الفضاء المكاني ينشأ من التقاطبات المكانية وربطه بالعمل الفني، معتمدًا على ثنائيات ضدية كونها تحتوي على وظائف المكان داخل النص لأن المكان ليس فضاء موضوعياً محايداً وإنما هو مكان روائي فني

---

[1] المرجع نفسه, ص 84.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

[3] المرجع نفسه. ص 52.

يتم تصويره في وجهة نظر، ومن خلال زاوية رؤية وعبر التفاعل الذي ينشأ في الفضاء والإنسان كما يره لوتمان "يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية"[1]

وقف على ثنائيات ومقابلات بين القيم والأماكن فالقريب يقابل البعيد واليمين يقابل اليسار والقيم يقابل الرخيص والحسن يقابل السيئ والمفتوح يقابل المغلق

قد أضفى لوتمان صفاتا مكانية على الأفكار المجردة حتى يساعده ذلك على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بتبادل المجرد مع المفهوم بحيث يكون هذا التجسيد المكاني منطبقا على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية.[2]

هناك يجسد لوتمان الأمكنة بناء على تقابلات وتمثيلات وهو بذلك يتجاوز الحد الجغرافي للمكان إلى حد اجتماعي واقتصادي.

الفضاء المكاني عند لوتمان يحيلنا إلى فضاء روائي وإلى بناء فني لرواية وقد استطاع لوتمان من خلال دراسته للفضاء النصي أن يضيف حقلاً معرفيا واضح الدلالة للنقد ككل ولدرس السردي بخاصة تناوله لمفهوم التقاطبات المكانية ومن جهة أخرى منبطه لمفهوم الحد الذي يحوى مفهومين للفضاء الممنوع والفضاء المباح أساسه يقسم الفضاء إلى فضاء ممنوع وآخر مباح وقد يحدث الفصل بين الأهل والغرباء والأحياء والأموات والأغنياء والفقراء نجد تجسيدًا لذلك في الحكاية العجائبية حيث ينقسم الفضاء إلى منزل" والغابة والحد الفاصل بينهما يبين أنه حافة الغابة أحيانا يكون النهر[3].

هذا الحد سيجعل هناك أماكن مباحة وأماكن محظورة وطريقة في التقسيم تعد من السمات الأساسية التي يعتمدها في فضاءاته.

الفضاء النص:

"اعتمد ميشال بوتورButtor Michel على الفضاء وركز اهتمامه على هذا النوع من الفضاء فأولاه اهتماما خاصا فرأى بأن الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ص 75.

[2] المرجع نفسه, ص 75.

[3] Yoiri lotman, la struvture du texte artistique, Traduit du russe paranne Fournier et l'outres, p321.

طباعية على ساحة الورق ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة"[1].

فبحث في شكل الكتاب بحيث أدرج له تعريفا هندياً قائلاً "إن الكتاب كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثية وفقًا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة[2]... فإن المظهر الخارجي هو الأساس عند بوتور في تشكيل أي عمل سردي كما أن ترتيب هذه الأساسيات مبني على اختبارات وإشارات التي يوجهنا إليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب فهي محملة بأدلة إشارية وجمالية وفنية تاركة أثرًا على المتلقي القارئ في اختياره وانجذابه إلى الكتاب وان الفضاء النصي هو فضاء الكتابة والطباعة فهذا الفضاء ليس له ارتباط بمضمون النص إلا أنه "لا يخلوا من أهميته إذ يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عمومًا وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.[3]

فقد لا يكون له ارتباط وثيق بمضمون الحكي ولكن له فاعلية مع باقي المكونات حيث يوجه القارئ المتلقي لفهم الكتابة من خلال فعل القراءة.

وقد أشار "ميشال بوتر" إلى أهمية هذا الفضاء إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص لا تهم الرواية فقط بل يمكن مصادقتها في جميع الكتب أهمها:

- **الكتابة الأفقية:** وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار.
- **الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كان توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارًا على النمط الحديث وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فتحصل على الكتابة العمودية. [4]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي ص 55.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56

البياض:

يعلن البياض عادة علن نهاية فصل أو محددة الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل بنجوم ثلاث كالتالي (***).

على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة او مسكوت عنه داخل الأسطر قد تنحصر في نقطتين وتصبح ثلاث نقاط أو أكثر. [1]

الفضاء الدلالي:

اهتم الناقد جيرار جينت (Genette Goard) بالفضاء الدلالي لما له من صلة وثيقة بالصور المجازية وأبعادها الدلالية فيوضح قائلاً "إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرًا فليس للتعبير الأدبي معنى واحدًا، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلاً أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدها بأنه حقيقي وعن الآخر مجازي فهنا إذن فضاء دلاليsemantique Espace يتأسس بين المدلول الوحيد الامتداد الخطي للخطاب. [2]

فطبيعة الفضاء تنشا من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية ولا يمكن إن يتعدد الأسلوب ومعاني تعبيره الأدبي انطلاقا من المعاني المحملة بالدلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب وهذا ما يدعوه بالصورةFigure.

وفي هذا الصدد "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة لها بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[3].

ويعني جينت بدراسة الصورة المجازية وهذا ما ينطبق على اللغة الشاعرية–لغة الشعر–وإن مفهومها مثل هذا الفضاء بعيد عن ميدان الرواية[4].

وإنه ليس من الضروري أيضا إن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء لأن جيرار جينت لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك،جيوبولتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا دار الوفاء للطباعة والنشر، اسكندرية، ط1، 2001، ص 123.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص 60–61.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص 61.

المجاز ثم إن هذا الفضاء ليس له الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية" وكأنه يتحدث عن عنصر بلاغي وهو المجاز[1].

فالفضاء من وجهة جيرار ليس وقفًا على الأدب وحده فقط بل يتعداه الى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والصورة جميعاً[2].

وهكذا تتسع دلالة الفضاء الدلالي عند جيرار جينت إلى تلك اللغة التي تتضح معانيها وتتوسع دلالتها ورموزها التعبيرية داخل العمل الأدبي.

نقول إن الفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ أو الناقد الدور في إنتاج الدلالة في الرواية وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بنيتها: الصوتية. المعجمية والتركيبية وتتعلق الثالثة بالجانب الصوتي للنص وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب[3].

إلا أن هذه الأخيرة ليست قوالب جاهزة وتكمن وظيفتها في كسر هذه القوالب وتبين من خلالها إشكال تعبيرية ومختلفة ومن ثم تحرير المفردات من قاموسها لتصل بها إلى المعنى البلاغي وذلك تبعا لتعدد مستويات القراءة تحت مصطلح المعنى الخلقي وهو ما يعادل الفضاء الدلالي وقد تعرض له عبد المالك مرتاض فعرفه "بأنه المظهر غير المباشر الذي تتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل–الطريق–البيت...، بالتعبير عنها تعبيرًا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر–خرج... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوامل لا حدود لها في معانيها وهي كلها أحجار في معانيها[4] فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي أنه لا يتغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بل أمكنة الفضاء حاضر اللغة في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي.

الفضاء بوصفه منظورًا:

---

[1] المرجع نفسه، ص 61

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية, ص 205

[3] فتيحة كحلوش, بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت لبنان, ط1, 2008, ص 25.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 144.

تظهر دراسة هذا الفضاء من خلال ما قدمته كريستيفا(krestiva) لمفهوم الفضاء بوصفه منظورًا أو رؤية تتجسد من خلال رؤية الكاتب وانه فضاء "مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعًا في نقطة واحدة[1].

أي رؤية الفضاء تتشكل من وعي الكاتب ومن زاوية النظر التي يؤسسها لبناء فضائه المكاني داخل النص الروائي, وبعد هذا القسم هو الطريقة التي يستطيع أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه الخشبة في المسرح أي زاوية النظر عند الراوي وهي زاوية نظر يقدم من خلالها الكاتب عالمه الروائي وترى "جوليا كريستيفا" أن هذا الفضاء محمول إلى الكل وأنه واحد فقط مراقبا بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن له على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة[2] إن العالم الروائي يسير وفق منهج أو طريقة فنية في غاية الدقة لتتحكم في بنيات المشكلة للعمل الروائي فلقد اختلفت التصورات التي تصدرها مصطلحات كمفهوم واحد أو تختلف الرؤى.

يرى "محمد بنيس" أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان[3].

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق. سوريا. د. ط 2003, ص 235.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي, ص 61

[3] حسن نجمي. شعرية الفضاء السردي, ص 42

الفصل الثاني:

تجليات الفضاء في رواية ذائقة الموت

-تمهيد

-أولا: الفضاء النصي.

-ثانيا: الفضاء المكاني.

-ثالثا: الفضاء الجغرافي.

-رابعا: الفضاء الدلالي.

تمهيد:

تعد الرواية ذائقة الموت لروائي أيمن العتوم من ضمن الروايات التي كتبها. ومن خلال هذه الرواية يمكننا كشف الفضاءات الموجودة بكل أنواعها.

حيث تنوعت الفضاءات فيها من الفضاء نصي إلى الفضاء الجغرافي إلى الفضاء الدلالي.

هذه الأنواع من الفضاءات التي شكلت نوعاً من الشعرية والجمال والحس المرهف. بمجرد قراءته أو سماعه للرواية من طرف القارئ كما يلاحظ القارئ عند المرور بصفحات الرواية والاندراج بين أحداثها المتسلسلة يعيش أحداث متتالية متشوقًا إلى معرفة المزيد. حيث يتتبع الأحداث وصولاً إلى نهايتها.

ساهمت الفضاءات في رواية ذائقة الموت في إضفاء لمسة جمالية عليها وإعطائها طابعا شعريًا ومن هنا سوف تخضع الرواية هذه إلى دراسة لفضاءاتها المختلفة.

العينات النصية:

فالعينات بهذا المعنى: «فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتشبيه والتمهيد والتقديم وكلمات التأثير... والتعليقات الخارجية».[1]

أولا: الفضاء النصي:

قد سبق وأشرنا إلى تعدد الفضاءات في الرواية فاختلفت من فضاء جغرافي إلى فضاء نصي إلى فضاء دلالي، وسنبدأ باستخراجها من الفضاء النصي الذي يعتبر أولى البدايات

يصل عدد صفحات رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم إلى أربعمائة وتسعة صفحة. ذات حجم متوسط.

العنوان:

يهتم عالم السمياء اهتمامًا واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية باعتباره علامة ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله ولهذا أضحى العنوان نظامًا واسعاً سميائيا،

[1] بن عون سجود، سيميائية العينات النصية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، كلية الأداب واللغات, جامعة حمه لخضر الوادي, 2017-2018، ص 23. (مذكرة ماجستير)

ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث يتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة فهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا، وأفقيا وعمودياً، لأن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص وبدراسته، ويقدم معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه[1].

المعنى اللغوي لكلمة ذائقة:

ومن خلال تعريفنا لعينة العنوان نتطرق لتوظيف الدلالي لكلمتي (ذائقة/الموت) وسوف نحاول الشرح وتعميق فيها.

"**ذائقة**": الدوق: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقاً وذواقا و مذاق فالذواق المذاق يكونان مصدرين ويكونان طعمًا، كما نقول ذواقة ومذاقه طيب والمذاق: طعم الشيء، والذواق هو المأكول[2] والمشروب وفي الحديث: لم يكن يدوم ذواقا فعال بمعنى مفعول من الدوق ويقع على الاسم والمصدر وماذقت ذوقاً أي شيئاً وتقول ذقت فلاناً وذقت ما عنده أي خبرته وكذلك ما نزل بالإنسان من مكروه فقد ذاقه وجاء في الحديث إن الله لا يحب الذواقين والدوقات، يعني سريعين النكاح السريعي الطلاق.

المعنى للفظة الموت:

الموت:.... عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى غيره: الموت والموت ضد الحياة.

والمواتُ بالضم: الموت: مات–يموت–موتاً ويمات الأخير طائية قال:

بُتي يا سيدة البنات.

عيني ولا يؤمن أن تُماتي.

وقالوا من الموت. قال ابن سعيدة ولا نظير لها من المعتل.

قال سيبويه اعتلت من فعل يفعل ولم تحول كما يحوال

قال ونظيرها من الصحيح. فضل ولم يجيء على كثر وأطرد في فعل. قال كراع: مات. يموت والأصل فيه موت بالكسر يموت ونظيره دمت تدوم إنما هو دوم والاسم من كل ذلك المنية.[3]

---

[1] جميل حمداوي، السيمرو طبقا، العنونة,علم الفكر، ط3, ص97.

[2] ابن منظور, لسان العرب, ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 111.

لقد فصلنا الفضاء النصي وتشكيلات الغلاف الخارجي بالعنوان باعتباره المنطلق الأول بحرياً ودلالياً التي يقع فيها حيث التصادم بين القارئ والنص فهو يشغل منطقة استراتيجية في عملية التلقي ويعمل على كشف أسرارها المتعددة ومعزها وكينونتها في أبعاد فلسفية وكذا اجتماعية ونحن ألقينا نظرة على البناء النحوي الذي يشكله عنوان الرواية تقدم اللفظة على الأخرى وتشكل (ذائقة الموت) حيث تستعمل تجزئة هذه البنية إلى صغرى في التجزئة التالية:

مبتدأ محذوف خبر مرفوع مضاف إليه

تقديره هذه وهو مضاف

↓↑↓

هذه ذائقة ← الموت

يختزل عنوان هذه الرواية إلى مفردتين هما: "ذائقة" التي جاءت خبر مرفوع والمبتدأ محذوف تقديره هذه متبوعة بكلمة الموت وهي مضاف إليه.

أي أن عنوان المختصر ورد تركيباً إضافيا يتلقى خلاله القارئ أول دفعة شعورية (ذائقة) لفظة نكرة لا تشير إلى شيء محدود ثم عرفت بالإضافة حيث نضع تجزئة أخرى لعنوان الرواية تتمثل في:

ذائقة الموت

↓↓

مبتدأ وهو مضاف مضاف إليه

الخبر محذوف.

يختزل كذلك عنوان الرواية إلى مفردتين هما ذائقة الموت التي جاءت مبتدأ مرفوع متبوعة بكلمة الموت وهي مضاف.

دور الإضافة في لفظتي ذائقة– والموت:

الموت التي جيء بها لتنوب على أل (التعريف) التي حذفت في الاسم الذي..... إليه لتفيد بذلك الاختصاص والتحديد الدقيق ليكمل البناء وتتم جمالية العنوان.

تحمل رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم بين طيات صفحاتها ومضمونها أمور أساسية يعالجها الروائي كالحب ولحرية الموت. التشاؤم. الانكسار. حين يسرد لنا الروائي المراحل التي مر بها الطفل واثق والذي يعتبر شخصية أساسية في الرواية. وسيطرة

الموت على مفاصل هذه الرواية العربية حيث امتدت من فضائها الروائي إلى حقيقة الإنسان سسوسيولوجيا فهي تتعلق بجميع مناحي حياة الشخصية الرئيسية في الرواية بكل تفاصيلها المختلفة والمتعددة ومغزاها وكينونتها في أبعاد فلسفية وكذا اجتماعية والميتافيزيقية الوجدانية

- تبلغ عدد صفحات هذه الرواية "ذائقة الموت" لأيمن العتوم 409 أربعمائة وتسعة صفحة. نجدها مكتوبة بخط عربي متوسط نوعاً ما تظهر الرواية بمقياس 21cm طولا و 14.2cm عرضا قد صدرت عن مؤسسة العربية للدراسات والنشر وحجمها من النوع المتوسط، تحمل جنس الرواية وهذا ما ورد في رأس صفحة الغلاف.

فالروائي أيمن العتوم له رؤية خاصة في اختيار عنوان الرواية حيث كانت لفظة عنوان روايته ذائقة الموت، مستمدة من الأبيات القرآنية–واللغة القرآنية–مادة لعناوينه وكل عنوان لو تأمله القارئ لوجده يتكشف عن خفايا تتناسب كالنسغ يجري في عروق النبات

رواية ذائقة الموت تحمل عنواناً قرآنياً فريداً بدلالاته داخل الرواية وهي تعالج في طياتها فلسفة الموت والحياة فعنوانها مستل من سورة آل عمران «كل نفس ذائقة الموت– وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور»[1] الآية رقم 185. وقد وردت العبارة مرة أخرى في سورة العنكبوت الآية رقم 57 «كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون»[2]. وقد وردت كلمة الموت معرفة «الموت» هكذا 35 مرة في القرآن الكريم. فموضوع الموت من أكثر المواضيع إثارة للجدل لما يشكله من أطروحات تتعلق بارتباطها الوثيق بحياة الإنسان. فالموت في حقيقة الأمر رحلة غريبة وعجيبة وهي قدرة إلهية ملزمة على الإنسان. فهذه الرواية تحديداً يسلط أيمن العتوم الضوء على البنية الانترولوجية لثنائية الموت والحياة التي استلهمها من واقعه كحقيقة، فالإنسان مصيره الموت كما ذكرنا سابقا ككل الكائنات الحية.

[1] سورة آل عمران، الآية 185.

[2] سورة العنكبوت، الآية 57.

السمة الأساسية هي سيطرة الموت على مفاصل الرواية حيث امتدت من فضائها الورقي والخطي إلى حقيقة الإنسان سسوسيولوجيا وعلى مستواه الفردي. فالواضح في جمالية الموت في الرواية على مستوى التحولات الأفقية والعمودية للخط السردي داخلها أي في زمان ومكان واختيار بطل يواجه الموت إما يقتل غما يموت هو، فالموت ظلت سراً رهيباً ولغز يصعب فك شفراته رغم العلوم الحضارة والتكنولوجيا يحيطه الخيال والتخيل مرتبط بشيء من الانطولوجيا الفكرية، المساعدة في عملية البحث.

الثنائية الضدية الحياة والموت في رواية العربية.

ترد الرواية في أجزاء ومشاهد تحمل كل جزء عنواناً منفرداً بذاته مجمل هذه العناوين خمس وعشرون عنواناً. حيث تفسر هذه العناوين الفرعية حين تتضمن فكرة أو قضية ما يفسرها أيمن العتوم في فقرات وشرحها. فلكل عنوان فكرة ومن بين القضايا التي يعالجها قضية التخيل. الحرية، الحياة. الموت، الحياة. الجدية.

1. تكرار لفظة الموت في العناوين الفرعية:

- **"كذلك نخرج الموتى"**

تقدم سمية من وادي الموتى بإصرار إذ كان واثق يشعر بشعور غريب عند تقدم سمية من هذا الواد حين كان يتصادم بمخيلته ورغم منعها من الوصول إلى هذا الواد إلا أنها أصرت على الاقتراب منه فكان يحمل أشلاء المذبوحين. وأشلاء الموتى وهذه تخيلات واثق التي كانت. أشياء تقطع الأنفاس وخروج الجثث من أماكنها وعدم تصديق أخته لكلامه. بحيث وصلوا إلى قمة الجبل التي كانت تطوق حولها حجارة سوداء فشربت سمية من ماء البئر بدون تردد وعند العودة تعرضت لهم الأفعى السوداء وهربت سمية نحو البئر والتحقت بها الأفعى فهاجمتها

فأخذت حجارة من حافة البئر لترميها على رأس الأفعى وقامت بجمع أوراق الغصون لتشكل دائرة على الأفعى وتشعل النار فيها. بعدها ماتت الأفعى بالنار ورجعوا على لبيت لتمسك[1] بها أمها لتترشح عرقا في يد أمها هذا ما بث الخوف في قلب أمها وبعد موت الأفعى تغيرت حياة سمية كل يوم إلى الأسوء ومرضت[2].

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

- **ما أجمل أن تعانق الموت إذا كان صديقًا!!**

لقد كان... إلى حنان منى حبيبته التي كانت تكبره سناً كان يشتاق إلى عطفها وقلبها وحبها فقد اندثر في مهب الريح. كان واثق يتساءل في نفسه كان مجنون يكاد ينتهي به المطاف في الشارع بلا وجه، حيث كان يتابع أبيه في الهضاب الصاعدات إلى قمة ابن جبير. فواثق فقد عقله بعد فقدان حبيبته منى وكذلك أثرت في عقله الكتب التي كان يقرأها وعايشته الواقع وفصلته عنه فغرق في بحر الكتب وبحر العشق كان واثق يحترق في ذاته من أجل ذاته، وكان يقول أنا أموت في سبيل ألا أفقدني.[1]

- **الموت فضاء المشاهد والأحداث:**

-المائدة عشاء أفراحنا الأخيرة:

وصف واثق القرية مع أبيه عندما كانوا متجهين نحو الشجرة العملاقة التي تسمى بشجرة الشيخ علي، حيث كان يصفها بأنها صامتة لا تتكلم على مر السنين حيث أجابه أبوه شجرة الشيخ علي تقع في الجهة الغربية وشجرة المأذونة المتواجدة في وسط القرية فتعجب واثق في الشجرة التي في الجهة الشرقية اسم من ستحمل فكان يقول ربما سمية في الحقيقة كان قبر أخته في الجهة شرقية هناك دفنت.

وأخبره أبيه أن الرجل المؤذن الذي يسمى قاسم التي كانت تخشع[2] له الآذان من تراتيله فكل ما يقول مقدس والإنصات له واجب والخروج عن طاعته عقابه شديد.[3]

2. فقأت أمي عينيها ووخعت مكانهما حمرتين:

معاناة أهل البيت (...) بمرض سمية ومئات الأسئلة تدور في أذهانهم ما هو السبب؟.

مرض سمية كان يؤدي أمها فلم يجد لدائها دواء، كانت أحلام واثق تدور حول حادثة التي كلما أغمض عيناه رأها. فكانت الأفعى تدور حول عنق أخته فكل ما فزع من نومه هرع لإخبارها.

---

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت, ص 270.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

فكانت تخترق هذه الأحلام جسده الذي لم يكن ينتبه له أحد فأعتقد أنها خرافات أو تخيل فكانت صرخاته لهم إنها الأفعى فإذا يرتجف جسم سمية عند سماع الصوت إنها الأفعى... إذ يرتجف جسم سمية عند سماع هذا الصوت هنا تنتهي حياة الحوش معها (البيت) لتدفئ في ثالوث المتناغم شجرة الشيخ علي في الغرب ومؤذنة الجامع العثماني القديم في الوسط لتحتل الجهة الشرقية تحت شجرة الزيتونة [1].

أ. عتبة الغلاف:

حوى الغلاف الخارجي للرواية عن صورة واقعية لرجل في قمة الجبل يرفع يديه ويلتفت إلى الماء متضرعاً إلى الله عزوجل ونجد قدميه داخل التشقق الموجود في الأرض يظهر أنه في غياب عن الوعي أو اللحظة التي تسبق الموت غلب على الصورة اللونين الأحمر والرمادي والأسود.

كما كتب العنوان باللون الأصفر بدل التلاشي والقدم وفوقه كتب اسم الكاتب باللون الأبيض وعادة اللون الأبيض يدل على الموت وبنفس الخط والحجم وبينهما خط فاصل بين العنوان وبين اسم الكاتب مع أن الخط مشترك ويختلفان في اللون كذلك هناك عتبة خضراء قرب ذلك الرجل وكذلك تظهر هذه الصورة في قمة جبل ما.

أو العلامات السيميائية لأن كل تحدثنا عنه الآن هي علامات سيميائية وإن كانت غير لغوية ولكنها علامات دالة لها علاقة وطيدة بمتن الرواية فإذا ربطناها بالأحدث فإننا سنجد هذه اللحظة هي الأخيرة التي عاشها بطل الرواية وهي حينما ذهب إلى الجبل بعدها توفي هناك يعني مثلث لحظة الموت، لحظة الفناء، لحظة الاندثار التي وصلت إليها بطل الرواية في آخر الرواية وهي تعني كأنها مثلث جزء الرواية، فهو كما نعلم فقد حبيبته وبقيا وحيداً كما سبب به ألمًا وما سبب إليه حرقة تسببت له حالة اكتئاب شديدة مر بها البطل وتسببت في موته.... وحزنه الشديد، كذلك يرتبط اللون الأحمر العرف الإنساني بقيمه أخرى وهي كانت حاضرة القيمة في الرواية وهي قيمة الحي كانت حاضرة بقوة مثلها اللون الأحمر بقوة في هذا الغلاف

[1] أيمن العتوم, ذائقة الموت، ص 93.

أما اللون الأسود الذي يرتفع في أعلى الماء أي أنها كانت بلون شبه أسود فالسودوية تمثل الألم والحزن كانت حاضرة بقوة في هذه الرواية فأولاً بدخوله السجن وفي ابتعاده عن حبيبته وموتها يعني هناك سودوية في أعلى الغلاف.

أما مشهد الرجل وهو يتأمل السماء فدل على فلسفة الموت عند الكاتب، فالكاتب لا يرى أن الموت هو النهاية يتأمل إلى السماء فإذا كانت هذه الحياة التي عاشها مليئة بالدمّوية مليئة بالألم والحزن والأسى ودخوله السجن وموت الحبيبة وموت الأم لعرض إلى أسى كبير في الحياة فهو يتطلع إلى السماء ستعيش حياة أفضل في تلك الحياة المثالية يعني يوم الآخرة.

يعني أراد أن يقول أو من خلاله تأمله إلى السماء بأن حياة أفضل تنتظرنا هناك ذلك دل على مشهد السكون أي غياب الحركة تماماً وأنه يتضرع خاشعاً يتأمل في السماء ويتأمل الحياة التي يريد أن يعيشها هناك.

كذلك التشقق دل على القبر دل على الموت كذلك تلك الشجرة الخضراء تسمو قرب الرجل فهي تدل على نزعة التفاؤل التي تسيطر على الكاتب.

فرغم كل الآلام والأسى التي مر بها هذا البطل فإن هناك عدم يأس وعدم قنوط من رحمة الله كذلك هذه الشجرة يمكن أن تعتبرها قبر حبيبة الرجل وذلك الشق سوف يدفن فيه هذا البطل بالتالي ستنمو شجرة أخرى قرب هذه الشجرة وما هو يدل على فلسفة الموت التي ربطناها باليوم الآخر لأن الإنسان يوم الآخر سينمو كالشجرة ليذهب إلى الجنة أو يعيش الحياة المثالية التي يبحث عنها.

كذلك ما يجب أن تشير إليه ربط الغلاف بعنوان ذائقة الموت، فذائقه يعني تركبت تركيباً جاء العنوان عبارة عن جملة اسمية فتركبت تركيب انزياحي فالذائقة لا تكون مع الموت ولكن الكاتب أراد أن يعبر عنه فلسفة الموت عنده وهو يؤمن أن الموت لحظة إنسانية يمر بها الإنسان ثم يعبر إلى لحظة أخرى فكأن الموت هو محطة من المحطات ليس نهاية ولا انتهاء وإنما هو محطة من المحطات التي يمر بها الإنسان في هذه الحياة ومع صراعه مع الزمن.

فالربط بين العنوان ومشهد الرجل وهو يتضرع يعبران عن فلسفة ورؤية الكاتب لتسمية الموت والحب ويعبر عن رؤية فلسفية ورؤيته عن هذه التسميات وكيف يرى للموت وكيف يرى للحب.

ب/الإهداء:

يرفق كثير من الكتاب والمبدعين نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي. يقدم النص ويعلنه ويؤطر المعنى ويوجهه سلفاً فالإهداء يشكل في الأعمال الأدبية عتبة مهمة ومحطة وجب الوقوف عندها إذا تساعدنا على فهم النص والتوغل في أعماقه.

فالإهداء يمثل أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص[1]

ففي هذه الرواية جاء الإهداء كالتالي:

"إلى زهراء.....

مدى ما في القلب من أفقي...

كلما ضوء الصبح تدفق في شعاب الروح من الهوى

والى زهراء....

مدى ما في الأعماق من وفاء

كلما سكن الليل تغلغل في جوارها الساجية

نهراً من الرضى".[2]

يهدي أيمن العتوم عمله الروائي هذا إلى زهراء، وهي اسم أنثى ذات كينونة واقعية تعني المرأة المتلألئة النيرة ذات الوجه المضيء المشرف والمشّرب بالحمرة، الناصع البياض وهو اسم يعرف بال التعريف فيقال: الزهراء، ويسّمى به المسلمات بكثرة وذلك تحببا بالسيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذه الصفحة نرى أنها تنسجم مع دلالة الإهداء بقوله، نهر من الرضى–ما في أعماق من وفاء.

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية, دار تويفال، المغرب, ط1، 2007, ص 47.

[2] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 5.

ويلي صفحة الإهداء صفحة سطر عليها العتوم كلمات عنوانها بـــ عدسة ونصفها كما يلي:

ج. عدسة:

أيها العاشقون...

إنها قصتي المذبوحة قبل رقصة الموت الأخيرة...

كتبتها في شعور العتق من رحلة العشق...

تلك الرحلة التي بدأت قبل قدومي إلى هذه الحياة...

واستمرت حتى في اليوم الذي صلى على فيه

النوراني الأعظم !![1]

واثق...

عدسة (لغة):

«عدسا وعدسانا وعدوسا وعدس وحدس بحدس: ذهب في الأرض، يقال: عدست به المنية، قال الكميت:

أكلنها هول الظلام، ولم أزل

أخا الليل معدوسًا إلى وعادسا

أي يسار إلى بالليل.

ورجل عدوس الليل: قوي على السرى وكذلك الأنثى بغيرها يكون في الناس والإبل وقول جرير:

قد ولدت غسان ثالثه الشوى

عدوس السرى، لا يقبل الكرم جيدها

يعني به ضبعاً وثالثة الشوى: يعني أنها عرجاء فكأنها على ثلاث قوائم كأنه قال مثلوثة الشوى، ومن شالبه الشوى أراد أنها تأكل شوى الفتلى من الثلب وهو العيب وهو أيضا في معنى مثلوبه»[2]

---

[1] أيمن العتوم, ذائقة الموت، ص 7

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 6, دار لسان العرب, (د. ط)، (د. ت), ص 132.

عدسة مكون من مكونات العين وتعتبر مكون رئيسي على غير المكونات الأخرى (القرينة–القزحية–الشبكية) والعدسة هي مسؤولة عن حجب الضوء والرؤية وعنده دور كبير في الرؤية حتى أن تضرر العدسة تتضرر الرؤية فهذه هي البيئة السطحية للكلمة.

أما بنيتها العميقة ودلالتها في هذا النص فإنها جاءت تأكد على الرؤية أي أن العدسة مسؤولة عن الرؤية وهي رؤية الكاتب للمواضيع التي سوف يتحدث عنها في هذا النص القصير أو المقطوعة القصيرة.

رؤية الكاتب للعشق (أيها العاشقون) وهو يخاطب العشاق وهو يخاطبهم كأنه سوف يتحدث لهم عن العشق ثم كأنه سيروي عنهم قصة هذا البطل حسب رؤيته الفلسفية للموت (تلك الرحلة التي بدأت قبل قدومي إلى هذه الحياة) يعني رحلة الصراع الذي يخوضه الإنسان مع الزمن والفلسفة الدينية التي يتبناها الكاتب.

فكلمة عدسة إذن دلت على الرؤية وليس الرؤية البصرية التي تعرفها بل رؤيته للموت والحب والصراع الذي يخوضه الإنسان مع الزمن.

وهذه الدلالة التي دلت عليها كلمة عدسة.

3/ تداخل الفضاء النصي:

أ. تداخل الأجناس الأدبية:

تداخل الأجناس أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يُقدم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متجاورين في عمل روائي واحد كتجاوز الرواية والسيرة الذاتية:

رواية السيرة الذاتية أو تجاوز الرواية والشعر، الرواية القصيدة أو الرواية الشعرية. أو تجاوز الرواية والمسرحية: المسرواية.[1]

«إن تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلاً قصديا وعملاً منتظماً واتجاها فنياً لاختلاف بين النقاد في تحققه».[2]

[1] ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف, دار الشروق عمان، ط1، 2008, ص 49.

[2] جان ماري شفير ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد, اتحاد الكتاب العربي, دمشق ط1، 1997, ص 59.

تداخل النثر مع الشعر:

قديماً كنا نعتمد ونؤيد فكرة انفصال الشعر والنثر أما حاليا فقد اعتبرنا أنه لا يمكن التمييز بينهم لأننا في هذا العصر نلاحظ تداخل كبير بين الأجناس الأدبية وبالتالي يمكن للنثر أن يصل إلى مكانة الشعر ويحلق في أجوائه[1].

«وبسبب التداخل في الحدود بين النثر والشعر فقد بات من السهل استعمال لغة الشعر في الرواية وهكذا للشاعر أن يسرد لنا بلغته الشعرية، عالمه الروائي ولا شيء يحضر الكاتب من يباري الشاعر فيما يقوم به[2]».

أن يبث الروائي في فضائه الروائي أبياتًا من الشعر سواء من نظمه أو من نظم شعراء آخرين قد منح الروائي تنوعًا في الامتداد الفضائي بين الشعر والسرد حيث يلفظ القارئ عبر بصره هذا التنوع، كما أنه يحس بكسر الملل، وتدفقًا شعوريًا وكثفًا تمنحه الأبيات الشعرية.

وفي ثناء مكوثه في الجامعة طيلة السبع سنوات رأى فيه أصدقائه منارة هادئة لجرائه الفائقة ومثلا عاليًا لاندفاعاته الجنونية.

يومها امسك بالسماعة وصرخ بأعلى صوته قائلاً:

"ألقوا القيود على القيود

فالقيد أوهى من زنودي

يا طغمة أسقتها

كأس الذلة من قصيدتي

لا تحسبي زرد الحديد

ينال من هم الأسود"[3]

-ألقو القيود على القيود

ويقصد بالقيد: هو الأداة التي يعتقل بها المجرم فالقيد أوهى من زنودي

---

[1]ينظر: مشال بوتور, بحوث في رواية الجديدة تر: أنطوني, بيروت ط1، 1971, ص 11.

[2]مقدود زينب. شباتي بسيمة، تداخل الأجناس الأدبية في رواية ذاكرة الجسد, اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة أكلي محند أولحاج البويرة, 2012-2013, ص 26.(مذكرة ليسانس)

[3]أيمن العتوم. ذائقة الموت, ص 220.

أي أضعف من زنودي والزند هو اليد يمنى الذراع أو المكان الذي يقيد منه المجرم أو المأسور

وهو هنا يأمرهم أن يقيدوه لأن القيود أضعف من أن تنال منه وهي أضعف من زنوده

- يا طغمة اسقيتها: الطغمه هي مجموعة من الناس وأسقيتها يعني اسقيتها بشيء ما.
- اسقيتها كاس المذلة يعني هذه المجموعة من الناس اسقيتها من قصيدتي أي شعري
- كذلك يقول لا تحسبي الحديد أي الأداة التي يقيد بها المأسور، لا تضني أنها تنال من همم الأسود أي أنها الأسر لا ينال من همة المأسور ولا يعتبره الشجاع نقطة نهاية ونقطة انتهاء فهو يرى نفسه أقوي من الأسر وأقوى من نهاية المجموعة من الناس وأقوى من الحديد ولا يهمه شيء.

تداخل البياض مع السواد.

إن الفضاء الورقي هو نتاج تزاوج سواء الجبر مع بياض الورقة ليشكلان لوحة فنية تؤدي إلى إتباع حاسة البصر، قبل قراءتها حيث يذهب حميد لحمادي إلى أن البياض يعلن عادة على نهايته فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين النقطات بإشارة دالة له على الانقطاع الحداثي وزماني. كأن توضع البياض فاصل حتمات ثلاث كالتالي (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها لتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر[1].

حيث يوضح هذا القول أن البياض يدخل هدفة على الكتابة الخطية أو بما يعرف السواد ويفصل بينهم بإشارات أو نقاط أو ترك فراغ كثير يحمل العديد من دلالات معاني

هذا التراحم بين السواد يساعدنا من تحديد ذلك البياض الذي يدخل في صفحات الرواية كمساعد أو كتقنية تجعل من العمل الأدبي ذا أهمية كبيرة.

حيث عمد الروائي في روايته إلى ترك فراغ لتزويد القارئ أو المتلقي بدلالات متعددة التي من خلالها يحيل لنا إلى فضاء الرواية.

«فالعنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متحيلا في ذلك على مساحة معينة للبياض»[2].

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص85.

[2] ينظر:محمد صابر عبيد,القصيدة العربية الحديثة, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط1, 2010, ص43.

حيث يتجلى من خلال "ذائقة الموت" نجد الروائي أيمن العتوم اعتمد البياض بكثرة وكذلك نجد تتابع النقاط مع بعضها البعض، هذا يعني انتقال أيمن العتوم في سرده للأحداث من حدث إلى آخر وهذا يعتبر دعوة من السارد لعدم الصمت والسكوت. واشتراك المتلقي في الأحداث الزمانية التي تتحقق على مدار الرواية.

يمكننا أن نوضح ذلك من خلال أول بياض يصادفنا عند فتح، الرواية، وهذا متواجد في الصفحة الثالثة من صفحات الرواية. فالسارد عمد ترك فراغات في صفحات الرواية الأولى لكي يليه بكتابات خطية متتالية، هذا البياض الموجود في الصفحة دليل على بداية الحدث في الرواية، وأول جزء جديد فيها.

بعدها ينتقل إلى السرد المطول وذلك من الصفحة التاسعة إلى غاية الصفحة الحادي عشر، ونجد أنه قد تخلل هذا السرد بعض البيانات الطفيفة المتمثلة في تمحور الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية "ذائقة الموت". مثال:

قادتني (حياة): واثق... كنت مشغولاً حتى على نفسي، اقتربت مني وهزت كتفي، نظرت إليها بلا مبالاة، أخذتني من يدي وانتحت في غرفة جانبية:

-ماذا يقولون؟

-ليس لهم لسان.

-كيف هي جدتنا؟

-بين يدي الله!!

-وما أنت بصانع؟!

-.....!!

-ستبقى هنا.

-إلى أن أرى عينيها تتحدثان

-وإن بقيت على حالها؟!

-بقيت على حالي.[1]

حيث ينطلق الروائي "أيمن العتوم" من صفحة جديدة وموضوع جديد في الرواية، حيث يترك الفراغ كإشارة على بداية الحدث وهذا موجود في الصفحة التاسع عشر

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 13،ص 14.

يغوص الروائي في الحكي، ولا نجد أي علامة للبياض في تلك الصفحة إلى غاية الصفحة ستة وعشرون نجد بعض مساحات البياض ونقاط متتالية وكذلك نصل إلى الصفحة ثلاثون نجده كذلك يسهب في الحكي، إذا يصادفنا البياض.

مثال: الصفحة واحد وثلاثون.

- واثق... واثق...
- نعم جدة...
- هم يا جدتي... هم
- حاضر جدة... هاي الشجرة قديش عمرها... ؟!
- قد عمر الشيخ علي... يله...

حيث ترك هناك الروائي ثلاث نقاط متتابعة كإعلان عن وجود بياض أو صمت فهو أراد أن يشعر المتلقي بالإحساس بالقلق والخوف. وتعجب الجدة من عمر الشجرة ومكانها التي وضعت فيه وانتظار في دمن واثق وإصرار الجدة على معرفة حقيقة عمر الشجر.[1]

إذ ينطلق الروائي كذلك من بياض آخر بمساحة كبيرة تعتبر كبداية للأحداث الجديدة في الرواية حيث نجد أيمن العتوم. يترك أكثر من نصف صفحة في صفحة (102) مئة واثنان فهو قد دون ستة أسطر من أجل الإفصاح عن ذلك البياض وجعل القارئ هو المعبر في هذه الحالة. وشروع في قراءة العنوان الجديد الذي يأتي بعد البياض ومتابعة الأحداث الجديدة. كالبدايات لفراغات والمساحات البيضاء والصمت التي يوظفهم الروائي كل هذا من ورائه دلالة وقراءات معينة سواء يترك فراغ، وختم الحدث وبداية أخرى، أو النقاط التي كان لها دور في بناء العمل الحكائي.

إذ نجد كذلك فراغات أو صمت في صفحة مئة وسبعة واثنا عشر، إذ تتبادر الأفكار في التأويلات في ذهن المتلقي حيث يأخذ أمثلة عن النقاط المتتالية الثالثة في حوار دار بين واثق وأبيه. مثال:

- واثق... واثق... !!
- نعم... نعم... (قلت ذلك وأنا أتثاءب، ولا أكاد أتبين وجه أبي من العتمة.
- قم... قم... قم ألا تريد أن تخرج معي للصيد

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 31.

– (قفزت فكرة الصيد في ذهني كطاية اصطدمت بجدار أملس ثم عادت):

– الصيد؟!!

– نعم... نعم... ستستمتع كثيرًا...

– صحيح؟!

– ترك الروائي هذا البياض ليجعل المتلقي يفوض في أحداث الرواية.

هنا يحدث التشويق الأب الواثق قبل ذهابه ورؤيته مكان الصيد وعدم معرفته أي نوع من الصيد حيث كان يصر على الذهاب[1] ومتحمس لذهاب إلى ذلك المكان,إذا كان خائف من جدته أن تكتشف ذهابه مع أبويه إلى ذلك المكان, لأنها كانت تخاف عليه جداً من عمل أبيه القاتل لذئاب.[2]

استعمل الروائي أيمن العتوم في الرواية رمزا ساهم في بناء جمالية الفضاء الورقي لرواية والمتمثل في الختمات (***) فهو قد وظفها. أكثر عشرون مرة في الرواية وبتحديد في جزء الأخير من الرواية جزء الرسائل التي كان يكتبها والتي تعتبر كفاصل بين حدث وأخر وهذا في بعض الصفحات. صفحة مئتان وسبعة وثمانون.

– لدينا كلام كثير يجب أن نقوله (قال واثق)

– قل... كلي أذان صاغية (قال لؤي) وهو يخفض راسه مداريًا نظرات واثق

***

مرت عليه اربعمئة وثلاثة وثمانون يومًا، يستطيع اليوم بعد أن صار عراب المرحلة أن يتذكر كل ثانية مرت به، إنه الأقدر على استرجاع الماضي وصياغته من جديد.

هذه الختمة التي استنطقها واثق و لؤي صديقه بحيث انقطع الحديث الذي دار بينهم. إذ وضعها الروائي كاستراحة للقارئ، لكي ينتقل لتغير الحدث والزمن في الرواية فتوظيف مثل هذه الختمة في رواية "ذائقة الموت" أسهم في تشكيل بنية جمالية للفضاء الطباعي لها[3].

[1] المصدر نفسه، ص 107.

[2] أيمن العتوم، ذائقة الموت, ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 287.

لقد تعددت الفراغات (البياضات) في الرواية "ذائقة الموت" لأيمن العتوم بحيث حملت دلالات مختلفة، فمنها. ما يوحي بالغموض، الخوف، التشاؤم، الحياة. الحرية ومنها إجابات حول تساؤلات ومن هنا تنفتح الرواية على قرارات متعددة وتوليد معاني مختلفة «إن معانقة الأسود للأبيض فوق الصفحة التي تتجسد القصيدة في شكلها المائل أمامنا وكيفية تنظيم كلماتها وكتابتها وعرضها بطريقة خاصة وبشكل خاص هو نوع من اللعب الإيقاع البصري» فامتداد البياض دليل على الصمت والسكون لكي نجد الأسود الناطق. فنلاحظ في الرواية تمازجًا وتماوجًا بينهم. مثال: في صفحة مئتان وثمانية.

حين يَلي يْمُدَّ أديْه
وَيْصافِح عَدُوَّا الشَّعب
غَضَبَ الله ينْزلْ عَلَيْهْ
مَلُه مِنْا غيْر الْحَرْب.[1]

نجد في هذه الصفحة للبياض وكتابات خطية وعند وجود أسطر من القصيدة التي ألفها ونظمها واثق على إيقاع موسيقى حيث نجد انجذاب المتلقين لكلمات هذا الفتى هذا يوحي بالحرية وتعبير عن خلجات النفس تعبيرًا عن حقوق الطلبة الجامعيين والمظاهرات التي نظمها مع أقدائه من ضمنهم لؤي واسترجاع مطالبهم المفقودة. فهنا امتزجت هذه الصفحة من الرواية بالبياض وسواد.

ب/ تداخل فضاء اللغة الفصحى مع اللغة العامية:

عاشت اللغة العربية الفصحى عصورًا قديمة بدءا من العصر الجاهلي وصولاً إلى يومنا هذا وهي تعتبر اللغة الرسمية في وطننا العربي ككل حيث تدرس بصفة رسمية في كافة العربية وعلى الرغم من الأولوية التي قدمت للغة العربية الفصحى قديماً إلا أن سبب انتشارها الرئيسي في العالم كونها لغة القرآن الكريم ولغة الدين الإسلامي يقول مصطفى صادق الرافعي "إن في العربية سر خالداً هو هذا القرآن المبين الذي يجب أن يؤدى على وجهه الصحيح وغلا زاغت الكلمة عن مؤداها فكيفما قلبت اللغة العربية وجدتها الصفة الثابتة التي لا تزول بزوال الجنسية وسلاح الأمة عن تاريخها[2]

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 208

[2] أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط3، 1982 ص 187.

فنزول القرآن الكريم بلسان عربي فصيح ومحتواه الغزير الملم بقواعد اللغة العربية وضوابطها جعلها تحتل مكانة أعظم من التي كانت عليها وأتاح لها صفة الخلود الدائم بدليل القرآن الكريم المحفوظ من عند الله عز وجل فقد تعددت الآيات في تكريم وتقديس اللغة العربية التي نزلت بها أحرف الكتاب الكريم ونذكر منها:

قول الله عز وجل: (فإنما يسرناه بلسانك لتبشر به المتقين وتنذر به قوما لدا)[1] سورة مريم آية 97.

وشهدت اللغة العربية بعد انتشارها في ربوع العالم وارتباطها الوثيق تعاملات المسلمين، محاولات متكررة بقيادة أعداء العروبة والإسلام قصد تشويهها فأدخلوا عليها اللهجات العامية بغية محاصرتها فاستعملت العربية الفصحى للكتابة والعامية للمشافهة ولكلتيهما وظيفة أساسية هي التبليغ والتواصل فاللغة العربية الفصحى تختص بها النخبة بينما العامية ملك لعامة الإنسان، جعل العلاقة بين الفصحى والعامية علاقة الجزء بالكل أي أن يتحدثوا العامية لتجررها من الأحكام والقواعد اللغوية أن العامة فلا يستطيعون ممارسة الفصحى بمهارة لاعتيادهم على العامية وجهلهم للفصحى.

نموذج:

"ومن هنا تقدم كنموذج حوار بين الطفل واثق مع جدته حيث استخدم باللهجة العامية،

-واثق... واثق...

-نعم جدة...

-هم يا جدتي... هم...

-حاضر جدة... هاي الشجرة قديش عمرها...؟!

-قد عمر الشيخ علي...؟!.

-أول شيخ إجا على ها القرية...

-يعني قدك يا جدة ولا أكبر...؟!.

-أكبر... أكبر يا جدة...

-ليش حطوها هون بالنص؟!.

-شو بدك فيها يا جدة... لا تأخرني... هم... هم...

[1] سورة مريم, الآية 97.

-حاضر... حاضر يا جدة... "[1].

ومن هنا نستخلص أن الروائي أيمن العتوم مزج بين العامية والفصحى وذلك لأن العامية جزء من الفصحى ومن خلال الحوار الذي دار بين الجدة والطفل واثق تبين لنا أن اللغة العامية تستخدم كثير من بين عامة الناس. وكذلك ليزداد المعنى وتوضيحه.

ج:تداخل السرد مع فن الترسل:

الترسل لغة:

«... والترسل والرسل الرفقة ولتوده (...) وتقال: افعل كذا وكذا على رسلك أي أتشد فيه (...) والترسل كالرسل والترسل في قراءته أفاد فيها، يقال: ترسل الرجل في كلامه ومشيه إذا لم يعجل وهو الترسل سواء. والرسل: الين والخصب والسعة، والرسل: الذي فيه لين واسترخاء وشكر رسل. والترسل من الرسل في الأمور والمنطق كالتمهل والتوتر والتثبيت والرسول: بمعنى الرسالة ومعناه في اللغة الذي يتابع أخبار الذي بعته أخذ في قولهم: جاءت الإبل رسلاً أي متتابعة ونثر مرسل غير سجع وأرسل الكلام: أطلقه من غير تقييد وأرسله في عمله تابعه فيه»[2]

المعاني اللغوية: اللين-الخصب-السعة.

اصطلاحا:

قد أورد حسين غالب في كتابه (بيان العرب الجديد). الترسل ويعرفه: «هو فن قائم على خطاب يوجهه شخص إلى شخص آخر أو يوجهه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر.»[3]

أما على جميل مهنا فيورده بقوله: «الترسل من المصطلحات الأدبية المولدة ويراد بها كتابة الرسائل.»[4]

-بعد المعاناة والشوق الذي تعرض إليه الطفل داخل السجن جعلته يعبر عن ذلك في مجموعة من الرسائل التي قد عددها تسعة وتسعون رسالة (99)، حيث انقلبت حياته

---

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 31، 32.

[2] ابن منطور, لسان العرب,،ص 51.

[3] حسن غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني ط1، 1991، ص 181.

[4] علي جميل منها، الأدب في ظلال الخلافة العباسية، دار الكتاب اللبناني, ط1، 1981, ص 222.

ورمي في سرداب كان أشبه بالمتاهة لاقى فيه شتى التعذيب والإهانة ولم يكن بوسعه أن يكتب رسائل إلى حبيبته، كانت علب السجائر هي ملاذه الوحيد ليلوحه القدر إلى سجن يجمعه مع أصدقائه (لؤي–سليم) والبقية. مع الوقت تهدمت الصداقة وانفصلوا وكل منهم أخذ طريقه، كان سليم في جهة الحشاشين كان طريقا أشبه بالهلاك حيث أنه كان يتعاطى المخدرات والاعتداءات الجنسية وكلما سمعت آهاته في منتصف الليل ركضت لأسلبه من طريق الفاحشة فكان رده أبعد وجهك عني.

أما لؤي فاتخذ طريق المسيحية لينقض على بتهم أخي أنا السبب في كل هذا.

لهذه رسائلي إلى حبيبتي أرسلت لك العديد من الرسائل أحكي لك كل ما يحدث لي لك حبيبتي.

أنتظر ردك لم تكن هذه رسالتي الأولى لك، هل تغيرتي؟ لكن حبي لك لم يزل رغم هذا التأخر منك لكنني أعذرك سمح لنا بالزيارة فكان أول ما رأيت أمي وأبي فنبعث في روحي الحب واكتمل نصف عالمي الجميل لكن الباقي لا يزال لكي، وذلك من خلال الرسالة الثانية والأربعون (42) في قوله:

"حبيبتي:

أشتاق أن تزوريني في السجن..... أضاء أبي وأمي عتمات الروح هنا.....لكنني أحتاج أن تكملي عالمي.....الذي يتمدد على بحر القلق يمكن أن يبتلعها فرادى أو جماعات في لحظة غادرت، إن.....إن لم تظهري فيه ملاكا يهيما على الجحيم فيحولها إلى حدائق ذات بهجة من نفخة واحدة [1]!!"

في أول لقاء أتت فعادت دقات قلبي من جديد وعادت لي روحي لتعتذر بأنها كانت مجبورة ينتهي وقت الزيارة، ويلومها والداها أنها لا حياة ولا مستقبل، ليأتي اليوم بسماع وفاة "أمي" لم أستطع حضور الجنازة.

تم إعفاء سليم من السجن لأنه أصيب بالجنون لنسمع خبر وفاته، ثم الإعفاء عن الجميع إلا أنا بقيت وحيدا تزورني حبيبتي دائما في كل مرة أرى وجهها الشاحب وأتساءل ماذا بك فقالت السرطان.

ماتت منى نهشها السرطان تركت له وصيته بأنها على الوعد وسيلتقيان في العالم الآخر.

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت, ص334.

تصلني رسالتين الأولى من والد منى يقول فيها بأنها كانت تحبه وأنها ذهبت لعالمها الثاني.

والرسالة الثانية من أبيه ابني أنا متردد فقد خسرت صديقك في الجامعة لا تحزن.

رسالتي الأخيرة رأيتك في المنام وتأكدت بأنك ذهبتي بقوله:

"حبيبتي:

رأيتك هذه المرة في المنام، فأدركت حينها أنك غادرت هذه الحياة وتركت دنيانا الفانية، لن أقيم لك جنازة، ولو في خيالي، لأن شعوري بلقائك قريب ولو في غير هذه الحياة.

كان حبك معادلا موضوعيا للموت بالحب هربت من الموت وبه واجهته وفيه ستنتهي حياتي [1]!!"

جمع روحها المشتة ليقف أمام البوابة السوداء ثم عاد على بيته كان دامسا أخذ يحلم بوجود أمه لم ولن يجد امرأة مثل منى.

مر على هذا الحال ستة أشهر (6) وأخذ المرض يأكل جسمه ليخبر أبيه بذهابه إلى القرية ليستريح، صعد قمة ابن جبير ومر على المقبرة ليضع عند رأسها الرسالة المئة (100)، فتجه نحو الجبال في كهف ليشعل 100 شمعة ويقرأ رسائله وكلما ينتهي يحرقها، ثمنا لو أن أباه مات فليس من العدل أن يبقى وحيدا ليعود أدراجه إلى المقبرة وكأنها تلوح له، وفي طريقه عندما فتحها شهد الموتى يخرجون وكأنها تلوح له، وفي طريقه عندما فتحها شهد الموتى يخرجون من قبورهم ويهتفون مرحبين به فأرعبه المشهد فلم يستطع أن يحمي نفسه من السقوط داخل المقبرة لتأتي الملائكة فأنامته على جبينه الأيمن لتقف له الصفوف في خشوع وتخلت الأرض عن دورانها في لحظة موته وجد في السرداب في اليوم الرابع كان كما أنامته الملائكة على شقة الأيمن تفوح رائحة المسك منه.

[1] المصدر نفسه، ص403.

ثانيا: الفضاء المكاني:

1. الفضاءات المغلقة:

كل الروايات تتضمن فضاءات مغلقة وهي أماكن يجد فيها الإنسان نفسه يقاسي الآلام والهموم أو مشاعر الحب والحنان وتكون مرفوضة أو محبوبة.

الفضاء المغلق دائما ضد الفضاء المفتوح مما نادى إليه الفضاء المفتوح من تحرر وبحث وحرية وقيود والتزامات، أما الفضاء كان عكسه فأول فضاء عبر عن هذا النوع هو فضاء البيت الأكثر استعمالا من مثل:

أ. فضاء البيت:

"يشكل هذا الفضاء الحضور الأكبر في معظم النصوص السردية لما له من أهمية في حياة الإنسان الذي يتدخل وبقدر كبير في تشكيل هذا الفضاء المعد خصيصا للإقامة والآلفة مما يؤدي إلى نشوء علاقة حميمة بينهما لأنه لحظتها يصبح البيت امتداد للإنسان إذ يسهم في تكوين شخصيته يمثل وجوده الحميم يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته وكينونته الخفية"[1].

ومن المتأمل في رواية ذائقة الموت "سنلاحظ أن البيت كفضاء مغلق لم يذكر كثير في الرواية ونجد أنه ذكر من خلال معنى واحد أي أنه دل على الدفء والراحة والطمأنينة في قوله:

"عاد إلى البيت محملا بجبل من التجربة المريرة فوق ظهره إستقبلته أمه على الباب تحسست وجهه كعادتها ومررت يديها بحنان على أكتافه وضمته طويلا قبل أن تبدأ بالنشيج"[2]

ومنا تظهر سمته الطمأنينة والراحة لأنه بمجرد وصوله على البيت وجد الكثير من الحب والحنان من طرف والدته.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة, الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعدلي أنموذجا، عالم الكتب,(د ط),(د ت),ص52.

[2] أيمن العتوم،" ذائقة الموت", ص224.

ب.**فضاء الغرفة:**

يعد فضاء الغرفة فضاءا خاصا تطرقت له الرواية كونه يحمل العديد من الدلالات كأي مكان لكن يختلف فضاءها عن فضاء آخر فالغرفة في البيت ليست كالغرفة في السجن وفي العموم في روايتنا هذه ورد فضاء الغرفة على معنيين هما غرفة في البيت وتدل الراحة والطمأنينة وغرفة في السجن وهي مكان للاشتياق والغربة والحنين.

نجد:

أما هو فدخل متعبا إلى غرفته، وإستلقى على سريره الذي يمس جسده طوال أربع عشرة ليلة فائتة... تراءت له منى غيمة من برد شفيق تظل جسده المتعب، ثم غرف في الأحلام كطفل شريد أوى على مهده بعد طول ارتقاب[1].

تظهر الراحة والطمأنينة من خلال نومه العميق دون تفكير كأنه طفل صغير نام بعد تعب شديد.

مر عليه ثلاث وأربعون يوم والشمس تحييه عند الصباح وتودعه عند المساء من فتحة علوية في هذه الزنزانة التي وقد إليها من المستشفى، لم يدر كم مكث قبل أن يأتي إلى هنا، ذاكرته عن زنزانة السرداب تصيبه بالرعب كلما خطرت بباله....[2]

هنا الاختلاف فالمثال الأول عندما دخل إلى غرفته أحس بالراحة والطمأنينة أما هنا في المثال هذا الذي كان في زنزانة في السجن هنا شعر بالخوف والاكتئاب والذعر.

ج. **فضاء السجن:**

هناك فضاءات إجبارية تفرض على المرء بغصب لا إرادي ففضاء السجن تنتهي فيه الحرية وتقيد بالعزلة تصل فيه إلى درجة التعذيب فهذا الفضاء يشعرك بتأنيب الضمير في بعض الأحيان.

ونجد أن الطفل واثق خالف هذا التعريف بقوله:

"لا تصد في كل ما يقال: الذين قالوا (السجن عذاب) كذبوا، والذين قالوا: (السجن عذاب) كذبوا أيضا، أنا أجده جزء طبيعيا من الحياة، الحياة مائدة والسجن النار التي تنضج فوقها الطعام"[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص224.

[2] المصدر نفسه, ص286.

هنا تتغير نظرته للسجن وأنه ليس مكان للتعذيب بل هو مكان جعله يصنع نفسه من جديد وعلمه هذا الكلام".

2. **الفضاءات المفتوحة:**

أ. **فضاء الجامعة:**

ترمز الجامعة في الروايات إلى درجة وعي المجتمع المثقف كما تعبر عن الحضارة والتقدم من خلال الأبحاث فهي عبارة عن فضاء مفتوح للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي يكمل الطالب فيها الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي وبين ثقافة السباب وحرية الاختيار وتحمل المسؤولية الرأي فالجامعة توضح من خلال الرواية كيف اختاروا طريقهم في الدراسة للتوفيق في حياتهم وهناك درس ولم يكمل دراسته النهائية نتيجة الأوضاع الاجتماعية والظروف المعيشية وهنا تظهر عدم وعي الطلاب أمثال الطفل واثق الذي كان ينظم هو وأصدقائه المظاهرات الطلابية ودخوله السجن فقررت الجامعة أن تفصل 10 من أصدقائه:

"داهمت القوات ما تبقى من الطلاب ولاحقتهم إلى مخابئهم في غرف المحاضرات ومنعطفات وزوايا الحمامات واعتقلت يومها (87) طالبا وأودعوا مخفر المدينة الذي فاض بهم عن بكرة أبيه ولم تكن (نظارته) مهيأ لهذا العدد أفرج حوالي (70) منهم في غضون يومين بعد تحقيقات بسيطة وبقي (17) طالبا لمدة أسبوعين في تحقيقات متواصلة وكان واثق من بينهم"[2].

مرت الأيام والأسابيع بلاطعم والأيام بلا لون لم يجد غير كتابه يمشي إلى جانبه في طرقات الجامعة ولم يدرك أن للأشياء قيمة خارج حدود دفتر كتبه التي ظل يحتضنها في ذهابه إلى الجامعة.

ب. **الجبل:**

الجبل عبارة عن كتلة ترابية أو كما يقول حبيب مونسي (الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية) فيروز هذا الفضاء ضمن النص الروائي الذي بين أيدينا يحمل عدة دلالات إلا أن

---

[1] أيمن العتوم, ذائقة الموت، ص292.

[2] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 223.

النظرة الخاصة للجبال بصفة خاصة تدل على الماضي ومن هنا نرى من خلال الرواية أن لفظة الجبل لم تتكرر كثيرا في الرواية بأكملها بل في مرحلة كونه في القرية.

بقوله:

تعود أبي أن يصعد الجبال سالكا الطرق الضيقة بعد أن ينتصف الليل في القرية كان صيادا محترفا وعرفت القرية كلها أنها تعيش حالة من الأمان[1].

وإن اعتياد والدي واثق يسلك الجبال ليصطاد الحيوانات المفترسة جعل القرية تشعر بالطمأنينة.

وكذلك قوله:

صعدت الجبل وحدي لم أخف كما كنت أخاف من قبل كان الليل يخيم على الجبال الراسية والوديان الغائرة والقمر لا يظهر منه شيء[2].

نلاحظ أن واثق لم يعد يخاف صعود الجبال كما كان من قبل لأنه خسر كل شيء ولم يعد يخاف من شيء وبالتالي فغن الأحداث والفقدان الذي عاشه جعله ينبعث بروح أخرى.

ثالثا: الفضاء الجغرافي:

لقد أضحى الفضاء الجغرافي في الرواية يستدعي مقاربة منهجية تحدد أهدافه متتبعة مسار تشكله وتموقعه في النص الروائي وفق استراتيجية الكاتب انطلاقا من اللحظة التي يتحقق فيها قيام الحدث بكل احداثياته المادية والرمزية.

والفضاء الجغرافي في هذه الرواية (ذائقة الموت) يتشكل من عدة مظاهر أهمها مكان وقوع أحداث الرواية باعتبار أن الفضاء الجغرافي هو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات الرواية وتدور فيه الأحداث.

وفي روايتنا هذه تدور أهم أحداثها في قرية أم الكروم (الأردن) وتتمحور في ثلاث أمكنة: القرية، المدينة، السجن.

ونرى الراوي لم يحدد مكان جغرافي معين على غير ذكره لقرية أم الكروم (الأردن) ومن خلال هذا نجد:

---

[1] المصدر نفسه، ص103.

[2] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص 368.

- كنت أعرف قرتنا من خطوات جدتي[1]
- حيث الثروة الكبرى بالنسبة لجدتي ولآخرين في القرية[2]
- الجهة الغربية من القرية[3]
- كانت تضيع أولا قبلاتها على الجهة الغربية من القرية[4]
- وشارك في بناءه أهل القرية كلهم[5]
- وأم الكروم ككل القرى[6]
- أما المكان الثاني فهو الجامعة (المدينة).
- اقترب عامه الأول في الجامعة من التهابات[7]
- قادته خطاه إلى الملعب الجامعي[8]
- في هذه المدينة الصاخبة[9]
- جاء إلى هذه المدينة[10]

أما المكان الثالث هو السجن:

بعد الواقعية المفرطة للسجن وما يدور فيه من أحداث جارحة[11]

شدوا القيود على معصمي[12]

السجن يصنع العباقرة[13]

قالوا السجن يصنع العباقرة كذبوا[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص30.

[2] المصدر نفسه, ص 28.

[3] المصدر نفسه, ص 28

[4] المصدر نفسه, ص 26.

[5] المصدر نفسه, ص 62

6 أيمن العتوم، ذائقة الموت, ص 204

7 الصدر نفسه, ص 173

8المصدر نفسه ،ص 173.

4 المصدر نفسه، ص201

10 المصدر نفسه، ص180.

11 المصدر نفسه، ص214.

7 المصدر نفسه، ص289.

8 المصدر نفسه، ص288.

فأحداث الرواية تشير على ظاهرة الموت التي تعرض لها الطفل واثق بفقدانه أخته وجدته حيث انتقل على المدينة للدراسة وكون أصدقائه وكذلك مع مرور الأيام فقدهم وبعدها دخل السجن وخسر أمه وحبيبته، وبالتالي معظم الرواية تتحدث عن الفقدان والموت، ولكن الفضاء الجغرافي في هذه الرواية لا يقتصر على هذه الأماكن فإن رجعنا إلى التفصيل الدقيق لرواية لرأينا أن الرواية بأكملها عبارة عن تفاصيل متسلسلة ومعظمها أحداث لو فصلنا فيها بالتدقيق سوف تتطرق إلى فضاء آخر وهو فضاء الموقع ونحن بصدد دراسة الفضاء الجغرافي.

رابعًا: الفضاء الدلالي:

مما اشرنا إليه سابقا في الجانب النظري الى الفضاء الدلالي الذي يمزج بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي.[2] "ومن المعروف أن المكان الروائي اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته، وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعرية مرتبطة بإمكانيات اللغة على التعبير عن المشاعر والتحولات المكانية"[3].

وفي رواية "ذائقة الموت" فضاءات عديدة اشتملت على العديد من الدلالات لأن (الفضاء اللغوي –دلالي–فضاء معنوي، فلا يتم إدراكه إلا عبر علاقات ينشئها الذهن انطلاقا من اللغة، رغم حضوره بالفعل)[4] في الرواية. حيث نقدم بعض النماذج التي توضح ذلك لأن (التعبير الأدبي يختلف من قارئ إلى أخر حيث يستمر في التضاعف والتعدد حيث تتجلى اللغة الشعرية في الرواية بمظاهر عدة منها (التشبيه، الوصف) حيث نجد بعض الحالات المولدة للفضاء اللغوي المختلفة, إذ يُعتبر من أهم العناصر الفاعلة في الرواية انطلاقا من المستوى السطحي للغة الرواية إلى المجاز التشبيه بمختلف أنماطه وما يتبعه من استعارات. إذ نجد في الرواية عنوانا فرعيا يتضمن الاستعارة مثل:" ما أجمل

---

1 المصدر نفسه، ص292.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص60.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤية، (مقاربة نقدية)، اتحاد الكتاب، دمشق، ط1، 2003، ص72.
حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص60.

[4]نقلا عن: حمزة قريرة، بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين زاوي، قسم الادب، تخصص ادب جزائري معاصر، قاصدي مرباح، ورقلة، 2010–2011، ص229. (مذكرة ماستر)

أن تعانق الموت إذا كان صديقًا"[1], فضاء يحمل الفراق، الانكسار، التشاؤم، الحزن، فرغم حجم مكان القلب إلا أنه يوجد فضاءات تحمل العديد من الدلالات ذكرت في مختلف المواضع منها:

دلالة الموت: فهو بشكل حيز في حياة الانسان من خلال فرض ذاته عليه إذ يجد نفسه في أحضان هذا الفضاء وهو الوحيد الذي يسيطر على الانسان بإرادته، بل بمشيئة الله تعالى، إذ يسلب للإن سان حريته لا يقدر على أي شيء فهو النهاية الحتمية التي ينتهي عندها المرء بعد رحلته في الحياة الطويلة المليئة بالأفراح والأحزان، فهو يعد من أصعب ما يواجهها لإنسان في حياته هو عاقبة كل حي وقيام كل شيء ونهاية كل موجود، إذ نجد المفهوم الاصطلاحي للموت هو آخر أيام الدنيا وأول منازل الآخرة، وهو بمثابة القنطرة التي يعبر من خلالها الانسان من مكان لأخر إلى عالم اللازيف، فتبدو كل الحلائق مائلة أمام العين، وهو الارتقاء لمرحلة أقوى حياة من الحياة الدنيوية.

وصف الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم الموت بقوله [الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر والموت جسر هؤلاء لجناتهم، وجسر هؤلاء إلى جحيمهم][2].

فحرية المؤمن في التخلص من قيود الدنيا وأسرها، العالم أقرب من الله تعالى، وكل ما في الدنيا بالنسبة له بلاء وامتحان، ولذا فهي سجن كبير، والكافر الدنيا جنته كونها همه الوحيد

شكل فضاء الموت عنوان الرواية ومفاصلها وشخصياتها (واثق–سمية–منى) في هذه الرواية ذائقة الموت لأيمن العتوم بعض الفضاءات المتعلقة بفضاء الموت والدالة على الموت المرتبطة بشخصيات الرواية وفضاءاتها. نجد هذا في العديد من الفقرات التي تتضمنها الرواية كذلك الألفاظ الدالة على الموت كفضاء يرتبط به الانسان مثال:

نجد فقرة تتحدث عن زوجة عم واثق في المستشفى , ظلت عيناها مفتوحين دون أن تتحرك، أو يطرق رمشهما، عشرات الأسلاك والمواصلات غزت أنحاء جسدها الساكن تحت جهاز يصدر زعيقاً بين فترة وأخرى ويرسم خطوطًا غير مفهومة... دخلت الغرفة خلسة، هناك تجمع الأطباء حول الجسد المسجى، سمعتهم يتهامسون والكمامات تغطي

[1] ايمن العتوم ذائقة الموت، ص270.

[2] الشيخ صدوق أبو جعفر بن علي ابن باوية القمي، معاني الاخبار، ج3، ص289.

نصف وجوههم... والعيون تتلاقى في منتصف الطريق... والرؤوس تهتز اهتزازات خفيفة... والأيادي تتناقل بعض الأسلاك... لم أتملك نفسي، سقط رأسي على صدري، جررت خطواتي إلى الخارج، وجلست شاردًا على أقرب المقاعد... شخوص الحقيقة أبلغ من كل الأقوال. والحزن شجرة سقيت بماء الوحدة وترعرعت بعيدًا عن الشمس.[1]

من بين الألفاظ التي وضفها الروائي أيمن العتوم التي لها علاقة بفضاء الموت يصدر زعيقا), ويربطه بالمستشفى كفضاء ثاني الذي ارتبطت فيه شخصيات بفضاء الموت. هنا يتحدث عن موت زوجة عم واثق وتعجب واثق وحزنه على زوجة عمه التي كانت تحبه والتي غابت عنه فجأة والتي كانت في مقام أمه كان واثق يتحاور ويتساءل مع حياة. مثال:

-امرأة عمي كانت تحبني!

..... !!

غابت عني فجأة!!

كيف؟!

-اختطفها الموت، الموتُ لم يترك صديقًا أو حبيبًا

ومتى ماتت؟!

-عندما نسيتُ تمامًا أن الموت لا ينسى أحداً!!

-ماذا تعني؟!!

حين بدأت اشعر أنها أمي، أراد الموت أن يعلمني معنى الفقد ,هنا يربط الروائي شخصيات بفضاء الموت والفقد الذي كان يتوغل حياة الطفل واثق والحزن الشديد الذي يكسر كل أماله وأحلامه.[2]

كذلك يربط الروائي فضاء الموت بفضاء مكاني وهو المقبرة والبيت. مثال:

وقف أبي عند رأس أختي، كانت أنفاسها تتقطع وعيناها غائرتين تتطلعان بشرود على وجه أبي، وتتدوران كأنها تستغيث به أن ينقذها ويداها مسبحتين إلى جانبها, وشفتاها ذابلتين، وأطرافها مشققتين، ووجنتاها ضامرتين، وجبهتها شاحبة كأن فور الحياة قد سيل

[1] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص13

[2] أيمن العتوم، ذائقة الموت، ص15.

منها... حركت أختي رأسها إلي كأنها تريد أن تفعل شيء، وفتحت ما تبقى من عينيها كأنها تريد أن تقول شيء، فلمحت أمي وأبي إلى جانبها وأنا من ورائها... افرت شفتاها عن بسمة خفيفة كافحت من أجل إظهارها كأنما تودعنا بذلك، ثم سلبت عينيها وغرقت في بحر الأبدية وعلت أمي صرخة مكتومة.

حيث يضفي الروائي على فضاء البيت فضاء الموت في هذه الفقرة موت سمية أخت واثق في البيت وهي تودعهم في لحظات قليلة قبل موتها.

كذلك ارتبط فضاء الموت بفضاء المقبرة فهي فضاء ليسلب للإنسان حريته وتقيده فالمقبرة مكان العبرة والاتعاظ وهو النهاية الأبدية للإنسان، حيث كان لفضاء المقبرة المساهمة في هذه الرواية ذائقة الموت.

المقبرة: ارتبط فضاء الموت بفضاء المقبرة فهو يسلب الانسان حريته وتقيده فهي مكان العبرة والاتعاظ هو النهاية المأسوية.

مثال:

"أخذني أبي معه الى المقبرة , قالوا له إن المقبرة الغربية قد امتلأت, وعليك أن تدفنها في المقبرة الشرقية. فكرت ,إذا امتلأت كل الأرض بالقبور, فأين سيدفنون الموتى الجدد؟!! سارت جموع المشيعين, وتقدمهم أبي وجدي, وفي حفرة تحت شجرة زيتون قديمة دفنت أختي".[1]

ومن بين العبارات الدالة على فضاء المقبرة والموت التي وضفها الروائي (المقبرة الغربية والمقبرة الشرقية ,الحفرة ,جموع المشيعين, الموتى الجدد). ودلالة هذا الفضاء الخوف والحزن, فلا مفر للإنسان من الموت إذ يعتبر مكان منفتح في الرواية وذلك لارتباطه بالموت والأماكن المقدسة التي تحمل معاني التسامح والحزن والحب.

[1] ايمن العتوم ذائقة، الموت، ص101

الخاتمة

الخاتمة:

حاولنا من خلال هذه الدراسة المتواضعة والمتأنية التي عالجنا فيها رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم الى كشف الأسس التي يبنى عليها الفضاء الروائي. وقد توصلنا الى بعض النتائج التي كانت بمثابة الرصيد المعرفي الذي جمعناه من خلال الدراسة ومن أهم النتائج المستخلصة:

- الفضاء هو مجموعة من المساحات التي تشكل علاقات متشابكة بين أحداث الرواية وشخصياتها وارتباطها بالأمكنة, يشكل الفضاء أهم لأسس المهمة في العمل الأدبي:
- يهتم الفضاء النصي :بدراسة عنوان الرواية و الغلاف فهو فضاء مكاني متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية.

حيث يتجلى هذا من خلال رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم من خلال:

- مفردتي عنوان الرواية تتناص مع النص القرآني فهذه ميزة من مميزات أيمن العتوم في انجازاته الروائية.
- تشكل صورة الغلاف صورة واقعية لرجل في قمة الجبل يرفع يديه ويلتفت الى السماء وقدميه داخل الأرض متشققة ودلالة هده الصورة توحي بالانكسار, الفراق, التشاؤم, ودلالة لون الأصفر التلاشي والقدم, ولون الأبيض الذي كتب به اسم الكاتب ذل على الموت.
- يعتبر الإهداء عنصرا أساسيا في النصوص الأدبية فهو يشكل عتبة مهمة في فهم الرواية وتفاصيلها
- عنونا الروائي كلماته بعدسه ذاله في رواية على رؤية.
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية.
- تداخل النثر مع الشعر في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم من نظمه ونظم شعراء آخرين منح الرواية امتداد فضائي بين الشعر والسرد, إذ يجعله يكسر الملل.
- تداخل البياض مع السواد في بعض صفحات الرواية والكتابة الخطية التي تعتبر عنصر أساسي أكثر من الصمت فهو يعبر عن أفكاره و أحداث يحملها الروائي في فكره ومخيلته ,إذ يجعل المتلقي يخوض في أحداث الرواية.

- استعمل الروائي في بناء جماليات الفضاء الورقي الختمات والنقاط المتتابعة.
- مزج الروائي بين اللغة العامية والفصحى في روايته كون العامية جزءا من فصحى من خلال الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية (واثق ,الجدة, الأب).

تداخل السرد مع فن الترسل في رواية ذائقة الموت الذي يشكل خطاب موجها الى شخص آخر بين شخصين ,وثاني نوع من أنواع الفضاء الروائي الفضاء المكاني هو فضاء يحوي فضاءات (مغلقة, مفتوحة) يجد الانسان نفسه فيها يعيش الهموم والألم ومشاعر الحب والحنين والألم ,ومن بين الفضاءات المفتوحة (الجبل, الجامعة) أما المغلقة (السجن, الغرفة).

وثالث نوع من أنواع الفضاءات هو الفضاء الجغرافي الذي يشكل عدة مظاهر أهمها المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية, الفضاء تتحرك فيه الشخصيات. تدور أهم لأحداث في (قرية أم الكروم في الأردن) وترتكز على ثلاث أمكنة(القرية, المدينة, السجن).

- تشير أحداث الرواية الى ظاهرة الموت التي صادفت الطفل واثق في حياته بفقدان أخته وجذته.
- وآخر فضاء وهو الفضاء الدلالي والذي يربطه أيمن العتوم بفضاء الموت والأمكنة الموجودة في الرواية (المقبرة ،البيت ،المستشفى).
- ربط الروائي التصميم الخارجي بمحتوى أحداث الرواية.
- إضفاء الروائي أيمن العتوم جملة من المحمولات السيكولوجية والاجتماعية التي اتسمت بها هده الفضاءات.

وفي الأخير نرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب عن الإشكالية التي طرحت في الدراسة, وان يكون منبعا للبنى الجديدة ,وعتبات البحث العلمي في مجال الدراسات الروائية, وندعو الله عز وجل التوفيق والرضا على هذا العمل وان يجعله خالصا لوجهه العظيم.

الملاحق

الملاحق

الملحق رقم 01: ملخص الرواية

بما أن الرواية موضوعها الرئيسي هو الموت والفراق فإن صورة الغلاف تعبر عن مضمون الرواية بكل ما فيها من أحداث من البداية إلى النهاية، إلى درجة أن المتلقي بمجرد أن يقرأ عنوان الرواية وينظر إلى الغلاف يفهم إلى حد بعيد الأحداث والأفكار والنهايات التي تضمنتها الرواية.

إن شخصية واثق الذي هو بطل الرواية قد مر في ظروف قاسية والتي عنوانها الأساسي الموت فهو فاجعة كبيرة تجعل القلب حزين لأنه يعني الفراق، والفراق أصعب شيء في هذه الحياة ولذلك لا يطاق أبدا، وهذا الذي حدث لبطل الرواية واثق فموت أقرب أحبائه كان يطارده في كل حين فقد بدأ رحلة الموت التي أتت تخطف من يحب بموت جدته التي كانت تحبه حبًا عظيمًا وكانت تهتم به كثير ولذلك فراقها ليس بالأمر السهل عليه فقد آلمه ألمًا شديد وبعد هذه الحادثة الأليمة فجع في موت أخته الوحيدة التي نشأت وترعرعت معه تحت سقف بين واحد وهذا يصعب تقبله، ويتواصل قطار الحياة بواثق حيث أنه بعد كبر غادر القرية إلى المدينة لأجل الدراسة في الجامعة وكان مجد في الدراسة ويطلع كثير وكان له زميل اسمه جمال يترافقان ويتسامران معًا ولكن هذا لم يدم طويلاً فزميله جمال انتقل إلى جامعة أخرى لتتجدد مرة أخرى آلام الوحدة والفراق ورغم ذلك إلا أنه يواصل مطالعاته المكثفة لأنه يريد أن يكون مثقفا وكاتبا ومن حسن حظه التقى بزميله الجديد لؤي وكانا يتقاسمان نفس الأفكار والرؤى فذهب ما كان يجده من الوحدة شيئا ما، وفي الجامعة كذلك التقى بمنى حيث أنه أعجب بها وتعلق بها وهي بدورها قابلته بنفس المشاعر ولأنه مثقف وجامعي فهو كان يتابع الأحداث الساخنة في البلاد العربية لاسيما ما يحدث من عدوان إسرائيلي على غزة ولبنان والعدوان الأمريكي على العراق ثائرته ولم يتقبل الوضع المهين لم يحدث ولذلك بدأ هو وأصدقائه في الجامعة

بتنظيم مظاهرات ومسيرات تطالب الحكومات العربية بضرورة التدخل لوقف العدوان والنتيجة كانت أن أقمعت تلك المسيرات وأخذ به إلى السجون مع مجموعة من أصدقائه، والسجن كذلك يعتبر وحدة وغربة وفاجعة لأن به أوقف دراسته ومطالعته فهو لاشك سيحس بفراغ كبير وما زاد من مأساته في السجن أن لؤي لما اكتشف أن سبب وجوده في السجن هو واثق تنكر له وقطع علاقته به وهذا ما زاد من وحدته وهو في السجن وصله نبأ وفاة أمه، فحزن كثيرا على فراق أمه ومحبوبته منى كان يتواصل معها بالرسائل ليعبر لها عن وفائه لها رغم الظروف التي يعيشها في السجن ولكن سرعان ما وصله خبر وفاتها بعد ما أصيبت بالسرطان، وما إن مرت سنتين التي حكم بها عليه أفرج عنه ولكن بعدما مات الأحباب وفارقوه وهو بدوره ذهب إلى قبر أمه ومحبوبته منى فقد الرغبة من الحياة وأصبح يتمنى الموت ليلحق يهما في العالم الآخر.

الملحق رقم 02 التعريف بالكاتب

التعريف بصاحب الرواية: أيمن علي العتوم

أيمن على حسين العتوم هو شاعر وروائي أردني ولد في الثاني من شهر آذار (مارس) سنة 1972. تلقى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات العربية بإمارة عجمان ثم التحق بجامعة العلوم وتكنولوجيا الأردنية ليحصل على بكالوريوس الهندسة المدنية فيها عام 1997 وفي عام 1999، تخرج من جامعة اليرموك شهادة بكالوريوس لغة عربية، التحق بالجامعة الأردنية ليكمل مرحلة الدراسات العليا في اللغة العربية وحصل على شهادتي ماجستير والدكتوراه في اللغة العربية تخصص نحو ولغة عامي 2004-2007م

اشتهر بروايته يا صاحبي السجن التي صدرت عام 2011. وقد طبع أدب أيمن العتوم بالطابع الإسلامي وذلك جلي في عناوين رواياته باقتباس أسماءها من آيات القرآن الكريم كما يظهر ذلك في كثير من قصائده.

حياته العلمية.

عمل أيمن العتوم معلم اللغة العربية في العديد من المدارس الأردنية، وله عمل في مجال الهندسة كمهندس تنفيذي في مواقع إنشائية في عام 1998/1997

المساهمات العلمية والثقافية:

- مؤسس لعدد من اللجان الأدبية الأندية المختصة بالكتاب في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وجامعة اليرموك عامي 1994-1999
- مشاركة في العديد من الأمسيات الشعرية في الأردن-العراق-السودان-مصر-قطر-عمان

مؤلفاته الأدبية:

مؤلفاته الشعرية بعض دواوين الشعرية منها:

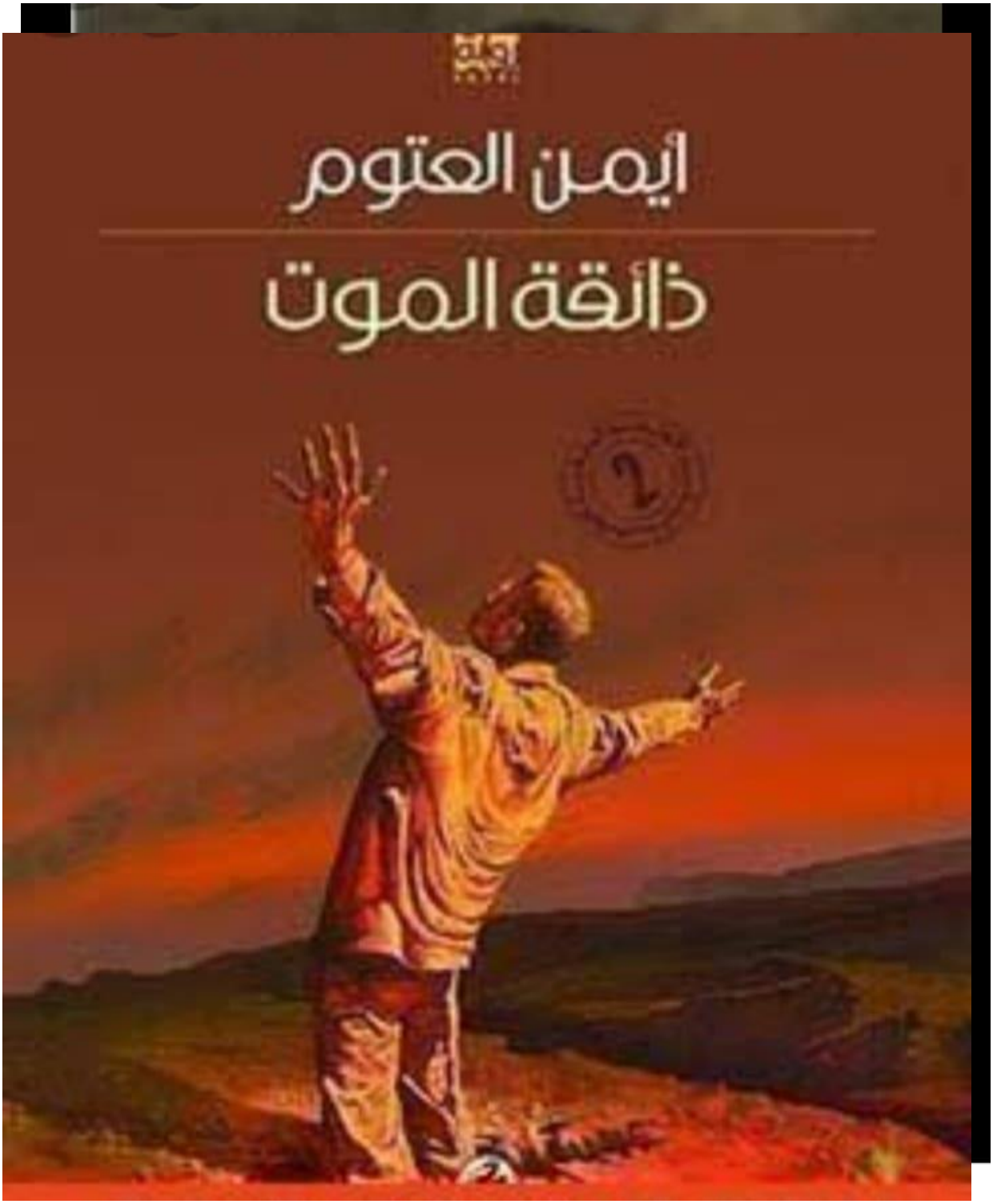
- خذني إلى المسجد الأقصى 2009
- نبوءات الجائعين 2012
- قلبي عليك حبيبي 2013
- الزنابق 2015

مجال المسرح: كتب عدة مسرحيات.

- مسرحية المشردون 1989
- مسرحية مملكة الشعر 2002

مجال الروايات:

- رواية يا صحبي السجن 2011
- رواية سيسمعون أحاسيسها 2012
- رواية ذائقة الموت 2013
- رواية حديث الجنود 2014
- رواية تفر من الجن 2015
- رواية خاوية 2016


ايمن العتوم
ذائقة الموت
2

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1.أيمن العتوم، ذائقة الموت، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان ط1 2013

ثانيا: المراجع.

1. الشيخ الصدوق: معاني الأخبار، ج3، دت، دط، معنى الموت.
2. إبراهيم انس عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي محمد خلق الله أحمد معجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
3. أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط3، 1982.
4. جميل حمداوي، السيمر طبقا، العنونة/علم الفكر، ط3.
5. حسن نجمي، شعرية الفضاء/المتصل والهوية في الرواية العربية، مركز ثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
6. حسن غالب، بيان العرب الجديد، دار الكتاب اللبناني ط1، 1991م.
7. حميد لحمداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1،1991.
8. ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف دار الشروق عمان، ط1، 2008.
9. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
10. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء والرؤيا) مقاربة نقدية من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د ط) 2003.
11. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1980.
12. الطاهر عبد المسلم عبقرية الصورة والمكان، عمان، ط1، 2003.
13. عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية.

14. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر,(د ط).
15. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد السلسلة كتب يصدرها الرضي لثقافة، الكويت ديسمبر 1998.
16. عزوز علي إسماعيل شعرية الفضاء الروائي عند جمال الفبطاني، دار العين الإسكندرية القاهرة، ط1.
17. علي جميل منها، الأدب في ظلال الخلافة العباسية، دار الكتاب اللبناني ط1، 1981.
18. فتيحة كحلوش بلاغة المكان قراءة في شعرية المكان مؤسسة الانشار العربي بيروت لبنان ط1 2008.
19. محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب, دمشق,سوريا د. ط 2003.
20. مراد عبد الرحمان مبروك جيوبولتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا دار الوفاء للطباعة والنشر، اسكندرية، ط1، 2001.
21. مشال بوتور. بحوث في رواية الجديدة ترجمة أنطوني. بيروت ط1، 1971.
22. نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية دار تويفال، المغرب ط1، 2007.
23. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ,الزمن ,الشخصيات)،المركز الثقافي، بيروت، دار البيضاء،ط1، 1990.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. ينظر جنيت كولينس وآخرون، الفضاء الروائي ترجمة الرحيم حزل، إفريقيا، الشرق المغرب، ط1، 2002.

رابعا: المعاجم:

1. إبراهيم انس وآخرون, معجم الوسيط مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
2. ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3. مصطفى حسيبة،المعجم الفلسفي،دار أسامة لنشر و التوزيع عمان،ط1، 2009.

خامسا: المجلات

1. عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد الجزائر، 1987.
2. وردة معلم، الفضاء الروائي، المصطلح والعلاقات، مجلة الأدب. جامعة 8 ماي 1945.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1. بن عبد الواحد فريدة، الفضاء الروائي، رواية كنز الأحلام، لعبد الله خمار، الأدب واللغات، الوادي، 2016-2017.(مذكرة ماستر)
2. حمزة قريرة، بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي قسم الأدب، أدب جزائري معاصر، جامعة, قاصدي مرباح ,ورقلة، 2010، 2011
3. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعدلي أنموذجا، عالم الكتب.
4. عبد الله توأم، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيمائية رواية الآن...هنا شرق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيق أنموذجا، اللغة والأدب العربي، ك الآداب والفنون أحمد بن بله، وهران1، 2016/2015، (مذكرة دكتوراه).
5. عثماوي سعاد، عمري سهيلة, شعرية الفضاء الروائي، رواية البيت الأندلسي لوسيني الاعرج، قسم اللغة والأدب العربي, كلية الأدب واللغات، جامعة بجاية، 2014-2015. (مذكرة ماستر)
6. عفاف قادة، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، كلية الآداب واللغات، جامعة جلالي ليابس سيدي بلعباس، 2017، 2018، (مذكرة دكتوراه).
7. مقدود زينب. شباتي بسيمة، تداخل الأجناس الأدبية في زاوية ذاكرة الجسد. اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات جامعة أكلي محند أولحاج البويرة 2012-2013. (مذكرة ليسانس)

سابعا: مراجع أجنبية:

1. Yoiri lotman, la struvture du texte artistique, Traduit du russe paranne Fournier et l'outres.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج
الفصل الأول: 4
ماهية المصطلح وإشكالية المصطلح 4
أولا: الفضاء. 5
ثانيا: مصطلح الفضاء والمكان في الدراسات النقدية والأدبية: 7
ثالثا: الفرق بين الفضاء والمكان والحيز: 12
رابعا: أقسام الفضاء الروائي:.....17
الفصل الثاني:.....24
تجليات الفضاء في رواية ذائقة الموت.....24
أولا: الفضاء النصي:.....25
ثانيا: الفضاء المكاني: 46
ثالثا: الفضاء الجغرافي: 49
رابعًا: الفضاء الدلالي: 51
الملاحق 59
قائمة المصادر والمراجع 65
فهرس الموضوعات 70

ملخص

تحمل الدراسة عنوان الفضاء الروائي في رواية ذائقة الموت لأيمن العتوم, وتنهض على الإشكالية التالية :كيف ساهم الفضاء الروائي في البناء الفني لرواية ذائقة الموت ؟وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على المنهج البنيوي منهجا يفكك النص السردي ويصف المستويات الفنية للفضاء ويبين العلاقة القائمة بينهما, واعتمدنا على خطة ضمت مقدمة وفصلين وخاتمة. حيث تناولنا في الفصل الأول ماهية الفضاء. وإشكالية المصطلح وتطرقنا الى مصطلح الفضاء والمكان في الدراسات الأدبية والنقدية, والفروق بين الفضاء والمكان والحيز, والفصل الثاني المعنون بتجليات الفضاء في رواية ذائقة الموت، من خلال أقسامه :الفضاء النصي والمكاني والجغرافي والدلالي.

أسفرت هذه الخطة على جملة من النتائج أهمها:

-مفردتي عنوان الرواية تتناص مع النص القرآني فهده ميزة من مميزات أيمن العتوم في انجازاته الروائية.

-تداخل الأجناس الأدبية في العمل الروائي.

Summary:

The study bears the title of the novel space in the novel taste of death by Ayman al-otam, and promotes the following problem: How did the novel space contribute to the artistic construction of the novel taste of death?To answer this problem, we have adopted a structural approach, one that deconstructs the narrative text, describes the technical levels of space and shows the relationship between them, and a plan that includes an introduction, two chapters and a conclusion. In the first chapter, we discussed what space is. The second chapter entitled The manifestations of space in the novel taste of death, through its sections :textual, spatial, geographical and semantic space.

This plan resulted in a number of results, the most important of which:

- Single My title of the novel breathe with the text, this feature is characteristic of Ayman al-otoom in his achievements feature.
- Overlap of literary races in the work of a novelist.