وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي - تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

موضوع

# تجليات الفضاء في رواية "طريق جهنم" لأيمن العتوم

لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة | الصفة |
|---|---|---|
| رحمون بلقاسم | أستاذ محاضر أ | رئيسا |
| لزهر فارس | أستاذ | مشرفا ومقررا |
| عسال جويني | أستاذ محاضر أ | مناقشا |

إعداد الطالبتين:

- زغبي مريم
- زغبي خولة

إشراف الأستاذ الدكتور:

- لزهر فارس

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

# مقدمـــــة

بلغت الرواية العربية مكانة مرموقة في هذا العصر؛ وذلك لما لها من أهمية في معالجة المواضيع بطريقة فنية مشوقة ومثيرة، بحيث تعتبر الرواية إنتاجا من رحم المجتمع، لما تعالجه من قضايا تخصه، وتسلط الضوء على المواضيع المهمشة، وتعالجها بطريقة فنيَّة عالية، تجعل من القارئ يعيش تلك الرواية بأدق تفاصيلها؛ لأنها تملس كل نواحي الحياة بكل حيثياتها، فيصبح القارئ منتجا ومتفاعلا مع النص الروائي.

تتخذ الرواية ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسِّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، فقد أصبحت الرواية اليوم من الأجناس الأدبية التي تجسد صورة الإنسان في صراعه مع الحياة وارتباطه بقضايا المجتمع ومشكلاته، وهذا ما ينطبق على روايتنا "طريق جهنم" للكاتب الأردني "أيمن العتوم" التي تعالج قضية مهمة في مجتمعنا، وهي حياة المظلوم وراء القضبان، ومختلف أنواع التعذيب والظلم والاستبداد والحرمان الذي تعرض له جل المساجين في هذا الفضاء المخصوص (السجن) ومنه اخترنا لهذا الموضوع عنوانا وسمناه بـ: تجليات الفضاء في رواية "طريق جهنم" لـ "أيمن العتوم"؛ لتكون أنموذجا للكشف عن مختلف تجليات الفضاء.

ولقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع مجموعة من الأسباب، نذكر منها:

- موضوع رواية "طريق جهنم" لـ "أيمن العتو م" المطبوعة سنة 2018م؛ موضوع جديد يحاكي الواقع الخفي في المعتقلات.
- فضولنا اللامحدود، الذي كان مجرد فضول علمي؛ ليتحول ذلك الفضول إلى شغف وولع كبيرين، في دراسة هذا الجنس الأدبي (الرواية) دون غيره من الأجناس الأدبية.
- الميل إلى تحليل الرواية وكشف أسرارها وعناصرها بطريقة معاصرة متميزة عن الدراسات الرتيبة، فرواية "طريق جهنم" تزخر بأنساق سياسية واجتماعية كثيرة و خفية.
- تسليط الضوء على موضوع السجن في النثر، لا الشعر، لدراسته بأدق تفاصيله، وبيان ما أراد الكاتب الإفصاح عنه بطريقة مرعبة تستحق الدراسة والمتابعة.

ومن هنا نتطرق إلى الإشكالية المركبة الآتية:

- ما المقصود بالفضاء؟ وما هو الفرق بين الفضاء والحيز و المكان؟.
- ما هي عناصر الفضاء التي احتوتها رواية "طريق جهنم"؟
- ما مدى أهمية الفضاء ونشاطه في رواية "طريق جهنم"؟

وسعيا للوصول إلى الإجابات المرادة، قسمنا مذكرتنا إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين تطبيقيين، وملحق، وخاتمة.

**المدخل**: تناولنا فيه مفهوم الفضاء، مع تبيان الفروقات بين الفضاء والحيز والمكان، كما تطرقنا إلى أصناف الفضاء، وأهميته.

أما **الفصل الأول** المعنون بـ: أنوع الفضاء في رواية "طريق جهنم" تناولنا فيه ثلاثة مباحث، كالآتي: الفضاء النصي، والفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي.

و **الفصل الثاني** المعنون بـ: آليات الفضاء الروائي في رواية "طريق جهنم" يضم ثلاثة مباحث، هي: دلالة المكان، والزمن الروائي، ودلالة الشخصيات.

و تأتي الخاتمة حصيلة لأهم النتائج والملاحظات، التي توصلنا إليها من خلال الدراسة والتحليل والاستنتاج أثناء سير البحث.

أما الملحق فهو عبارة عن ملخص لرواية "طريق جهنم" ، ولمحة عن حياة الروائي "أيمن العتوم".

وقد اعتمدنا على عدَّة مصادر ومراجع تتعلق بموضوع دراستنا أهمها:

- شعرية الفضاء لـ: "حسن نجمي"
- بنية النص السردي لـ: "حميد لحميداني"

- بنية الشكل الروائي لـ: "حسن بحراوي"
- نظرية الرواية لـ: "عبد المالك مرتاض".
- معجم السيميائيات لـ: "فيصل الأحمر"

إضافة إلى بعض الكتب المترجمة نذكر منها:

- شعرية الفضاء الروائي لـ: جوزيف.إ.كسينر ترجمة:لحسن احمامة
- الصورة لـ: جاك أومون ترجمة: ريتا الخوري.

وللإجابة عن تلك التساؤلات في الإشكالية، التي ولّدت فينا شغفا لإنارة هذا الغموض والإبهام، اعتمدنا على المنهج البنيوي التوليدي، وهو المنهج المناسب لموضوع بحثنا، حيث إننا من خلاله يمكننا تفكيك عناصر الفضاء داخل النص، وإبراز أهم جوانبه الفنية التي تميزه، كما اعتمدنا على آلية الوصف، وآلية التحليل، واعتمدنا على بعض آليات نظرية جيرار جينيت في مقاربة السرد.

وواجهتنا عدة صعوبات في إنجاز بحثنا، نذكر منها:

- صعوبة التعامل مع المدونة، حيث كانت طويلة جدا تربو عن خمسمائة صفحة (500 ص).
- صعوبة ضبط المنهج المتبع في الدراسة.
- التشتت بين كثرة المصادر والمراجع.

و نختم مقدمة بحثنا بشكر المشرف الأستاذ الدكتور"لزهر فارس" على ما قدمه من رعاية ثمينة، وتوجيهات علمية سدَّدت خطى البحث وأوصلته إلى ما هو عليه.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عناء القراءة والتصويب، بالرغم من انشغالاتهم العلمية والبيداغوجية، فلهم منا جميل الشكر والتقدير ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد.

"اللهم إنّي أسالك خير المسألة، وخير الدّعاء، وخير النّجاح، وخير العلم، وخير العمل، وخير الثواب، وخير الحياة، وخير الممات، وثبّتني، وثقّل موازيني، وحقّق إيماني، وارفع درجاتي".

# مدخل:

# عتبة المفاهيم

**أولا– مفهوم الفضاء**

**ثانيا – تعالق الفضاء بالمكان والحيز**

**ثالثا – أصناف الفضاء**

**رابعا – أهمية الفضاء**

**تمهيد:**

يعد الفضاء شرط الوجود الإنساني، إذ لا يمكنه الانعزال عن مكونات السّرد، فهو من أهم البنيات السّردية، وذلك لما يحمله من أهمية كبيرة فقد أصبح محل اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، إلاّ أنّ قضية الفضاء كغيرها من القضايا التي واجهت صعوبات في بداية ظهورها جعلت من الفضاء يتأخّر بتشكيل نظرية واضحة.

ومن هنا سنحاول ضبط مدلولات الفضاء من حيث تحديد مفاهيم لغوية واصطلاحية على النحو التالي:

**أولا: مفهوم الفضاء**

**أ. لغة:**

تعدّدت المفاهيم واختلفت الآراء في تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الفضاء، أو حتى لوضع أنموذج يبين دلالته الحقيقية، فقد جاء في معجم لسان العرب : «"فضأ" أو عبيد عن الأصمعي في باب الهمز: أفضأت الرجل: أطعمته، قال أبو منصور: أنكر شمر، هذا الحرف قال: وحق له أن ينكره لأنه الصواب. أقضأته بالقاف: إذا أطعمته، وسنذكره في موضعه ».[1]

وجاء في معجم الوسيط: « (الفضاء): ما اتّسع من الأرض، والخالي من الأرض، والخالي من الدّار: ما اتّسع من الأرض أمامها: وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله »[2].

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، مادة (فضأ)ص، المجلد 1، دار صادر، د ط، بيروت، لبنان، ص122.

[2] أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، دار الدعوة المؤسسة الثقافية للتأليف والنشر، الطبعة 2، 1989، ص694.

كما جاء في مختار صحيح: « (الفضاء): السّاحة وما اتّسع من الأرض، وقد أفضى خرج إلى الفضاء وأفضى بيده إلى الأرض: مسها بباطن راحته في سجوده»[1]، تذهب بعض القواميس الأجنبية إلى كون الفضاء هو: «المكان الواسع الذّي يجمع الأشياء ويحضن حركة الكائنات»[2].

كما تعرف المعاجم العربية الفضاء على أنّه: «المكان الواسع من الأرض، أفضى المكان وفضا إذا اتسع، والفضاء: المكان الخالي الواسع، الفارغ من الأرض، والفضاء الساحة وما اتّسع من الأرض، ويقال أفضيت إذا أخرجت إلى الفضاء، والفضاء وما استوي من الأرض واتّسع».[3]

كما يرد أحيانا في العربية معادلا لمفهوم المكان أو الموضوع أو المحل ونفس الأمر يحدث في الفرنسية، فهناك مثلا: Le Décor، Le Milieu ، L'espace، Le Lieu، Le Territoire

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أنّ مفهوم الفضاء يحمل مدلولا مشتركا في مختلف المعاجم وهو الاتّساع.

**ب. اصطلاحا:**

يعد الفضاء من المصطلحات النقدية التي عرفت اهتماما واضحا من الدارسين، في حين يعد من المصطلحات الحديثة التي عرفت تأخّرا ملحوظا، ومن هنا نحاول تبيان معناه الاصطلاحي:

- **الدراسات الغربية:**

يعتبر "غاستون باشلار" Gaston Bachlarأول من تعرّض لمفهوم الفضاء حيث ينطلق من تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت بالنسبة له «هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مرارا، كونه الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى » [4].

---

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحيح، مدققة كاملة التشكيل ومميزة للداخل، مكتبة لبنان، الطبعة 2،ساحة رياض الصلح بيروت، لبنان، 1980، ص 212.

[2] إبراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلوسية نموذج القلصادي ،تحقيق: د. غسان غنيم، دار الناي _ دار محاكاة، الطبعة 1، سوريا دمشق، 2012، ص24.

[3] الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسي، ص 34 - 35.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلمسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طبعة 2، بيروت لبنان، 1984، ص 34.

أما "يوري لوتمان" Yuri L'Otman في تحديد مفهوم الفضاء ينطلق من فرضية أنّ الفضاء هو: « مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية »[1].

تناول الفكر الغربي النقدي فكرة الفضاء في أثرين أساسيين: الأثر الأول تمثل في الجهد الذي بلوره "بوري إيزنزويغ" U. Eizenzweigمن خلال دراسته الفضاء في النّص والإيديولوجيا (اقتراحات نظرية) و"جوزيف فرانك"Frank. J من خلال دراسته الشكل الفضائي في الأدب الحديث، الأول فاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق إيديولوجي، مما استلزم ربطه بإطار سيميائي عام ثقافي وحضاري، من شأنه أن يمدّ المتخيل للنص بعمق دلالي، أمّا الثاني فقد أفاد بأنّ الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة، وذلك بتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص الأدبي زمنيا بالضرورة، أي لا يمكن تلقي علاماتها المتسلسلة والمتتابعة زمنيا من منطق أنّ العلامات التصويرية قائمة على منطق التجاور والتزامن. [2]

- **الدراسات العربية:**

يعتبر "حسن بحراوي" الفضاء: « بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي، ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنّما أيضا لصفاته الدّلالية، وذلك لكي يأتي منسجما مع التطوّر الحكائي العام »[3]، أي أنّه شكلا هندسيا يقوم على الشّخصيات.

[1] شريط أحمد شريط: الفضاء (المصطلح والإشكاليات الجمالية) الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994، ص 26.
[2] ينظر، حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 07.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 30.

ينظر "حسن نجمي" في تعريفه للفضاء برؤية عميقة، حيث يعتبره جوهر الكتابة الروائية، إذ يقول: « إنّ الفضاء الرّوائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبيّة ».[1]

أمّا "عبد المالك مرتاض"فيرفض مصطلح الفضاء ويقترح بديلا له، وهو الحيز، كمقابل لكلمةL'espace بالفرنسية، وSpace بالانجليزية يقول: « إنّ مصطلح الفضاء /.../ قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى الوزن والثّقل والحجم والشكل. ... ».[2]

يذهب "حميد لحميداني" في تعريفه للفضاء على أنّه: « مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أم التي تدور بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية »[3]، فهو في تعريفه للفضاء ينطلق من جدلية الفضاء والمكان، إذ أنّ الفضاء بالنسبة له ليس المكان نفسه، بل هو يتشكل من مجموع الأمكنة.

تعتبر الباحثة "نصيرة زوزو" الفضاء على أنّه: « العالم الفسيح الذّي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن بتفاعل الفضاء »،[4]كما تقول: « تاريخ الإنسان تفاعلاته مع الفضاء أساسا»[5].

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص59.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 121 .

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1991، ص64

[4] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجله كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 3.

[5] المرجع نفسه، ص 03.

وانطلاقا مما سبق فالفضاء هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي، كما أنه يشتمل على جميع مظاهر الرواية المكتوبة والمرئية الداخلية والخارجية، فكل تلك المظاهر تساهم في بناء فضاء الرواية.

**ثانيا: تعالق الفضاء بالمكان والحيز:**

يعدّ مصطلح الفضاء من المصطلحات التي تثير إشكالا لتداخلها مع مكون آخر من مكونات العمل الروائي وهو المكان، وهذا التداخل سبب لبسا كبيرا في مجال هذه الدراسات، ومن هؤلاء الذين وقعوا في هذا اللبس "غالب هلمسا" حين ترجم كتاب "غاستون باشلار"( La Poétique De L'espace) من الفرنسية إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، في حين اعتبر الكثير من الباحثين أنّ هذه الترجمة خاطئة، لأنّ الترجمة الصحيحة هي شعرية الفضاء وليس المكان.

يرى "حسن نجمي": « أنّ هذه الترجمة كانت جناية في حق دراسة الفضاء، فالخطأ الذي وقع فيه لا تزال آثاره ظاهرة في حقل هذه الدراسات »[1].

ولج مصطلح ( Espace ) أو (Space ) وهو ما يقابل مصطلح الفضاء في الدراسات العربية بفعل التّرجمة، فقد شاع مصطلح الفضاء عند النقاد الغربيين إذ يعنون به كتبهم ومقالاتهم، في حين يظهر المكان على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها، أمّا العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النّقدية بخاصة إنما يحتلّ مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا أكبر. [2]

يستبدل "عبد المالك مرتاض" كلمة الفضاء بمصطلح آخر وهو الحيز، فهو يرى من منظوره الخاص أنّ: « المفهوم الأول قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 2002، ص 42.
[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 141-142 .

في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، في حين المكان نريد أن نوقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده». [1]

يلعب المكان دورا مهمّا في بناء الرّواية وتركيبها، فهو الإطار الذّي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشّخصيات، بل يتجاوز عنصرا حيا فعّالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات، مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان. [2]

فقد اختلف النّقاد والباحثين في تسميته، منهم من أطلق عليه مصطلح "الحيز" ومنهم من أصطلح عليه "بالمكان"، وهناك مصطلح شائع "الفضاء"، فالمكان يعني الجغرافيا والفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لبلاد فيها، وتوسع مفهوم الحيز عند بعض النّقاد فيقال: «إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له، فهو المجال الفسيح الذي يتبادى فيه مضطرب كتاب الرواية /.../ ولا يجوز لأيّ عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بهزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللّغة والحدث ربطا عضويا »[3]، بحيث جعل الحيز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس مع الروائيّون في مجاله، فلا يخلو أيّ عمل سرديّ منه، باعتباره عنصرا أساسيا يمكن ربطه بالمكونات الحكائيّة الأخرى.

يقول "هيدغر" « :Heidegger أنّ الجسر مكان، وهو كشيء يصنع الفضاء، فضاء تندرج فيه السماء والأرض /.../ لأنّ الفضاءات التي نقطعها يوميا مهيّأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات »[4].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د. ط، الجزائر، 2005، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 125 .

[4] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، نقلا عن نذير حمدان: الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي – اللوني، دار ابن كثير، ط 1، دمشق، بيروت، 1422 هـ – 2008 م ص 14 .

يرى "حميد لحميداني" أن الفضاء في الرواية يضمّ أمكنتها جميعا يقول: « الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء ». [1]

يجاري "سعيد يقطين" حميد لحميداني في تمييزه بين المصطلحين حين يقول: « إنّ الفضاء أهم من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التّحديد الجغرافي، وإن كان أساسيّا فإنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني، ومختلف الصور التي تتّسع لها مقولة الفضاء» [2]. فهو يجعل من مقولة الفضاء بؤرة واسعة حاوية للمكان الذي يشير إلى حيز ضيّق محدود الأبعاد، فهو يعتبره أحد الركائز الأساسة المشكّلة للفضاء.

وفي المضمار ذاته تقول "عائشة الحكيمي": « كثرة الأمكنة ومجموعها منطقيّا تستدعي أن نطلق عليها الفضاء »[3].

ومنه فإن قضية التمييز بين الفضاء والمكان والحيز عند العرب لم تكن من أولويات اهتمامهم، أي لم يكن يهمّهم الفصل بينهم.

**ثالثا: أصناف الفضاء**

قسّم "لوتمان" الفضاء إلى أربعة أقسام:

أ. **عندي:** «وهو المكان الذّي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا »[4].

يعد المنزل من أكثر الأماكن التي تمثّل منطقة راحة ونفوذ.

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمة النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 18.

[3] عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد (مستويات الاختلاف)، ط 1، الجزائر، 2013، ص33

[4] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط 1، بيروت، لبنان، 2010، ص 128 .

**ب. عند الآخرين:** « وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، لكنّني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها »[1].

فالإنسان يبقى مقيّد وملزم أكثر، فهو خارج المكان الذي يفرض فيه نفسه.

**ج. الأماكن العامة:** «وهي ليست ملكا لأحد معيّن، ولكنّها ملك السلطة العامة (الدولة)، النابعة من الجماعة والتي يمثّلها الشرطيّ المتحكّم فيها »[2].

وهي للجميع حيث يشعر فيها الفرد بالرّاحة والحرية، لكن في حدود فهو يخضع للسّلطة العامة.

**د. المكان اللامتناهي:** « يكون بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، لأنها ملك الدّولة » [3]

و هو بذلك المكان الخاوي الذّي لا يخضع لسلطة أحد.

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 128.
[2] المرجع نفسه، ص 128.
[3] نفسه، ص 128

**رابعا: أهمية الفضاء:**

يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحسّ بكينونته أينما حل، ويلقي بطلاله علينا أينما ولّى وجهه، إنّه يعيش فيه ومعه ولا شيء في هذا الكون منفصلا عنه ومتحررا من رقبته، ولا وجود لأيّ كائن دون فضاء يحويه ويلفّه، بل أهناك حياة أصلا دون فضاء ؟ [1].

ولعلّ هذا ما حدا "بحسن نجمي" إلى استعارة تعبير "غابريل مارسيل" القائل: «إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنّه هذا الفضاء ذاته »[2].

وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا، من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائيّة على وجه الخصوص، إذ لا يخلوا أيّ عمل من استحضار هذا المكون الذّي يعتبر السنّ الأساس له، والملفوظ الرّئيس المشكّل لنسيجه، إنّه إحدى هويّاته التي لا يمكن اختزالها، وإلاّ عدّ العمل ناقصا مبتورا.

الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظر فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول: « إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا »[3]

إنّ تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد، ومنذ الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة، ولأنها الممّد الأوحد لاستمراريته، وبما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى.[4]

---

[1] نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 6، جانفي، 2010، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، 2000، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية من النقد البنيوي 2 ( الفضاء، الزمن، السرد ) إفريقيا الشرق، د ت، الدار البيضاء، ط 2، ص 76.

على الرّغم من أنّ الفضاء مكون رئيسي في حياتنا ولا يستطيع أحد إنكار دوره الفعال، إلاّ أنّ الكتابات الغربية ذاتها وقفت حائرة اتجاهه، وظل بذلك عنصرا هامشيا و مقصيا، ضمن حقل الانشغال الأدبي. [1]

وصدق الشاعر "ميلوش" حين قال: «تحت آلاف أقنعة الحب، الخوف، التقزز، يكمن المشكل الأدبي المتعذر حلّه مشكل الفضاء »[2].

ومن خلال آراء الباحثين تبيّن لنا أنّ للفضاء أهمية كبرى في حياتنا، إلاّ أنه ظلّ مهمشا في الانشغال الأدبي بحيث يعدّ من المصطلحات الثّرية بالاتساع والشموليّة.

إنّ الفضاء يتميّز بالاتساع والشمولية أي: «يتّسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها »[3].

تكمن أهمية وخصوصية دراسة الفضاء باعتباره عنصرا مهما في النص الأدبي خاصة النص الروائي الذي هو موضوع الدراسة. [4]

و من هنا يتبين لنا مدى أهمية الفضاء في النصوص الأدبية، بحيث يضم الفضاء مجموع الرواية باعتباره عنصرا ثابتا محسوسا، يقوم بتسهيل عملية الإدراك من طرف كائن مستقر أو متحرّك.

[1] نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية الاجتماعية، ع 6، جانفي 2010، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر .

[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 36.

[3] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003، ص 72.

[4] الشريف حبيلة: بنية الرواية والعنف، دراية سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2010، ص 23.

# الفصل الأول:

## أنواع الفضاء في رواية

## "طريق جهنم" لـ: "أيمن العتوم"

**المبحث الأول: الفضاء النصي في رواية (طريق جهنم )لـ "أيمن العتوم"**

**المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي**

**المبحث الثالث: الفضاء الدلالي**

## المبحث الأول: الفضاء النصي في رواية طريق جهنم:

### تمهيد:

الفضاء من أهم مكونات النص فهو ذلك الحيز الّذي يحيط بمختلف الأحداث وكأنّه حاضنة لكل التفاصيل، إذ أن للفضاء أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية، وحتى الإيديولوجية ومن هنا جاء الإتمام بالفضاء باعتباره النّواة الأساسية في الرواية.

تعددت أنواع الفضاء ومنها الفضاء النصي الذي كان له حضور، إذ يتعلق هذا الأخير بدراسة الصورة الشكلية-الداخلية والخارجية-للنص السّردي وتشمل كل الغلاف الخارجي للرواية وفصولها ومطالعها وتشكيلات العناوين وغيرها من المظاهر التي سنقوم بدراستها ضمن الرواية "طريق جهنم" ل"أيمن العتوم".

### مفهوم "الفضاء النصي":

يعرف حميد لحميداني هذا النّوع من الأفضية في قوله: «ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية-على مساحة الورق-ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين»[1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الفضاء النصي عبارة عن هوية الرواية أي أنه دراسة للصورة وتحليل كل ما تحتويه بالتفصيل.

كما يعرفه فيصل الأحمر بقوله: «كل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يخل ضمن الفضاء النصي أو الطباعي»[2]، إذن الفضاء النصي هو الطريق التي يتشكل بها النص على سطح الصفحات، وهو كل تشكيل طباعي.

[1]-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2000، ص55.

[2]-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص130

كما يرى حسن بحراوي: «إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّوائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[1]، ليس الفضاء النصّي فضاء الكتابة الطباعية فقط بل هو ذلك النّسيج بطريقة فسيفسائية رائعة تظهي جمالية خاصة، «ذلك أن الروائي مثل الفنان المعماري، يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم وإستراتيجية معينة»[2].

ومنه نستنتج أن الروائي هو المسئول على العمل من النّاحية الجمالية وفق نظام محكم ودقيق.

**أولا: البنى الخارجية للرواية:**

اهتمت معظم الروايات المعاصرة بالشكل الطباعي، كونه نقطة بداية، تشوق القارئ وتجعله يهيم بمخيلته وأفكاره بين أسطر الرواية، ونحن الآن أمام جملة من التّنويعات النصية ذات السّمات التأويلية التي تضيف طابع جمالي بين مضمون النص وشكله، أي تصادم فضاء الكلمات بفضاء الطباعة.

ومن خلال وصفنا للرواية: نجدها تحتوي على خمس مئة وواحد صفحة(501)[3]، أما من ناحية الحجم فإن الرواية من الحجم الكبير الشائع بين المؤلفين والكتاب عموما ومن مميزات هذا الحجم الإسهاب والاستطراد وشهوة السرد والكتابة والوصف والتدقيق والتفصيل.

ونجد بين دفتي هذه الرواية أن "أيمن العتوم" سعى جاهدا أن يكون هذا العمل متميزا، يجعل القارئ متشوقا لأحداث الرواية وذلك من خلال طريقة الكتابة المثيرة التي تجعل القارئ ينتظر ما هو قادم. بداية الدراسة مع الوجهة الأمامية التي يتصدرها العنوان "طريق جهنم" بالبند العريض العربي البارز ذو اللون الأبيض الناصع وذلك في أعلى الوسط لصفحة الغلاف يعلو العنوان ببغض

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1990 ، ص27.

[2] جوزيف.إ.كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة ، أفريقيا الشرق، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2003، ص10.

[3] -أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) عصير الكتب للنشر والتوزيع (www.Aseeralkotb.com) 2018،

السنتيمترات اسم المؤلف بخط واضح بلون اصفر، كما نجد فوقه كلمة رواية حاملة ذات لون العنوان –الأبيض– وفي الأعلى نجد اسم الكاتب باللغة الفرنسية.

وعلى يسار الغلاف نجد دائرة صغيرة باللون الأصفر بداخلها (كلمة مكتبة ورقم 322) يتوسط الغلاف صورة بارزة سنقوم بتحليلها لاحقا، وعلى الجهة اليمنى من الغلاف نجد إطار مزخرف باللون الأحمر حاملة نفس لون العنوان –الأبيض–

–وعند قلب الورقة الأولى نجد:

- العنوان طريق جهنم
- الكتاب: طريق جهنم
- المؤلف: أيمن العتوم
- رقم الإيداع 2018/15366

978-977-6541-83-2 :L.S.B.N

لمراسلة الدار Email: P.bookjuice@yahoo.com

المدير العام: محمد شوقي

مدير النشر: علي حمدي

مدير التوزيع: عمر عباس

00201150636428 [1]

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص03.

## 1-الغلاف:

يعد الغلاف المحطة الأولى التي تجذب انتباه القارئ فيعتبر عبارة عن عملية تهيئة أولية«يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية »[1]، ومن هنا تكمن أهمية الغلاف في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فهو عبارة عن بوح ووشاية لما يتضمنه النص.

كما يعتبر أيضا « أن النص سواء كان علميا أم أدبيا لا يمكن أن يقدم عريا من هذه النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه»[2]، فهو عبارة عن هوية من خلالها تتحدد العديد من القراءات والدلالات التي توضح العمل بنسبة معينة.

ومن هنا يتبين لنا أن الغلاف هو عبارة عن العتبة الأولى التي من خلالها يتسنى لنا معرفة ما يحتويه النص، ففي بعض الأحيان تكون بعض الأغلفة يسودها الإبهام والغموض كما قد تكون مغايرة تماما لما يحتويه النص، ففي الرواية غالبا ما قد نجد اسم الروائي، عنوان الرواية، وجنسيّتها، ودار النشر والطبع والتوزيع والصورة الخارجية والألوان والرموز وهذا ما سنحاول توضيحه في هذا النوع من الفضاء النصي ودلالاته في رواية "طريق جهنم" ل "أيمن العتوم".

وعند وقوفنا على واجهة الغلاف لرواية "طريق جهنم" نتوقف أمام جزئية مهمة وهي تحليل محتوى الغلاف بحيث يعتبر صورة خطابية ودلالية ورمزية، وعند رؤيتنا للرواية نجد أن هناك لونان متدخلان حيث أن اللون الأسود قد طغى في حين انه امتزج باللون الرمادي الذي ظهر جليا بارزا في المنتصف، الذي يحدها طولا: 21سم، وعرضا 15سم، بحيث نجد في الغلاف الأمامي بأكمله

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، المغرب، 2008، ص133.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص224.

الأسود الغامق ممزوج بالرمادي، وفي الوسط العلوي للغلاف نجد العنوان "طريق جهنم " وهذا ما احتل مساحة من الغلاف، ففي وسطه تتمركز صورة يد مغلقة محاطة بسلك من الأشواك الحديدية[1].

## 1-1-دلالة الألوان في الرواية "طريق جهنم":

يعتبر الغلاف نقطة بداية وذلك لما له من أهمية كبرى بحيث يعتبر فضاء يحمل العديد من الأسرار والتحليل لرموزه المختلفة فالغلاف قد يكون عبارة عن صورة فنّية وتشكيليّة تمنح للمتلقي العديد من القراءات والاستنتاجات وهذا ما نجده في "اللون" فهو «لا تقتصر استخدامات الألوان في حياة الإنسان على النواحي الجمالية، وعلى استثارة الإحساس بالبهجة والانشراح، وإنما تستخدم كذلك لأغراض وظيفية وأهداف علمية »[2]، ومنه نستنتج أنّ لوجود اللّون في حياتنا أهمية كبرى فلا نستطيع أن نتخيل العالم دون ألوان ويعتبر اللون أيضا «جزء من العالم المحيط بنا وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كل ما هو حولنا. ونحن ننفق على النواحي الجمالية—سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها-أضعاف أضعاف ما ننفقه على شؤون المعاش الضرورية»[3]، فيه تزهو الحياة ويكون لها طعم آخر فهو عبارة عن لغة خطابية بحيث دخل في جميع مجلات الحياة فكان عنصرا قائما بذاته يتشكل على أغلفة الكتب والروايات الخارجية ليظهي صورة فنية قابلة للتفسير والتحليل وفك شفراتها بطريقة علمية.

ونحن الآن بصدد الوقوف على الألوان الموظفة في غلاف رواية "طريق جهنم" وعلاقتها بآليات الكتابة الروائية المعبرة من طرف "أيمن العتوم" لفضائه الروائي اختار مجموعة من الألوان وهي:

1-**اللّون الأبيض**: يلون مساحة العنوان (طريق جهنم) وكلمة رواية ودار النشر (عصير الكتب)واسم الكاتب باللغة الفرنسية

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأول.

[2] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997، ص147.

[3] المرجع نفسه، ص13.

**2- اللّون الأسود:** يحتل مساحة كبيرة من غلاف الرواية

3- **اللّون الرمادي:** يلون مساحة صغيرة من الغلاف والتي تدل التداخل بين الأسود والأبيض بحيث يتشكل في وسط غلاف الرواية.

**4- اللّون الأصفر:** يلون اسم المؤلف (أيمن العتوم) ويلون أيضا دائرة صغيرة على يسار الغلاف بجانب اسم المؤلف مكتوب عليها (مكتبة322).

**5- اللّون الأحمر:** يلون إطار صغير أسفل الغلاف على الجانب الأيمن[1].

أما اللون الأبيض، فهو «إن هذا اللون محبب إلى القلوب يبعث على الأمل والتفاؤل، والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة »[2].

«الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق وهو يمثل "نعم" في مقابل "لا" الموجودة في الأسود»[3]، دلالة استعمال اللون الأبيض على غلاف الرواية دال على الديمومة، ويعتبر دلالة ايجابية.

ننتقل إلى اللون الأسود الذي يحتل مساحة كبيرة من الغلاف الأمامي للرواية [4]، يسعى الكاتب من خلال إدراجه لهذا اللون إلى الطريق المجهول والمتاهة إلى الظلام ربما هذا كان هدف الكاتب من احتلال هذا اللون مساحة كبيرة «الأسود أغمق الألوان، وهو في الحقيقة سلب اللون نفسه. " لا " المضادة ل " نعم " الأبيض»[5].

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأول.

[2] ظاهر محمد هزاع: اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، الأردن، 2008، ص77.

[3] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص185- 186.

[4] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأول.

[5] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 1997، ص195.

« يدل اللون الأسود على القوة، وهي تراكيب استخدمها الشعراء قديما، فالرماح السّود قوية تحمل الدقة في الإصابة والشدة. وهو اللون المناسب ليعبر عن مدى البؤس والقهر الذي يخلفه الاحتلال للبلاد »[1]، يتبين لنا من خلال هذا التعريف إن اللون الأسود وان دل يدل على القوة والفخامة.

تكاثف اللون الأسود على غلاف الرواية وبكثرة له دلالة ورمزية عن الظلام والمعاناة وعن عمق الحزن والاضطهاد والتهميش في السجن فهو بذلك «يذكر الأسود أيضا بالأعماق السحيقة واللجج المحيطة (في بحر لا قعر له، في ليل بدون قمر) وهذا ما حدا بالقدماء إلى ثيران سوداء أضاح للكواكب نبتون »[2]. فهذا اللّون إذن بإضافة إلى تعبيره عن القوة والفخامة فهو يدل أيضا على مدى عمقه.

يظهر لنا في على غلاف الرواية الأمامي اللون الأسود بكثرة ويتضاءل حتى يصل إلى المنتصف فيظهر مكانه الرمادي فقد يكون اللون المادي هو لون الحياد وهذا هو المقصود وقد يحمل الخير والشر وذلك لأنه «مزيج تتساوى فيه نسبة اللونين الأبيض والأسود»[3]، فهذا اللون إذن يشكل متاهة للقارئ ويبقى بين البينين.

يعتبر اللون الرمادي «خال من أي إثارة واتجاه نفسي، فهو لون محايد، انه منطقة ليست آهلة ولكنها علة الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو ارض خلاء لا صاحب لها»[4].

يحمل هذا اللون في طياته العديد من التساؤلات المحيرة، وقد يكون السبب هو امتزاج لونين مما أدى إلى الحيرة أي انه عبارة عن جسد دون روح.

---

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر الأردني أنموذجا، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص98

[2] كلود عبيد: الألوان"دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها"، تق: د.محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص115.

[4] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص184.

ننتقل إلى اللون الأصفر الذي يحمل بعض الدلالات منا: «يعتبر اللون الأصفر من أشد الألوان فرحا لأنه منير للغاية ومبهج، هذا اللون يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية »[1]، يدل هذا اللون على الفرح والسرور على الأمل رغم الظلام والعذاب والحرمان وكل الظروف الصعبة سيكون هناك يوم جديد تشرق فيه شمس التفاؤل والفرح.

إن كان اللون الأصفر يوحي بالفرح والسرور فقد يوحي بعكس ذلك بحسب اختلاف السياقات «فيعني التضحية كالبقرة الصفراء، ويعني الخداع، ويعني المرض ويعني الزيف، إلّا أنه ينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها، وهي إنتاج الزيف والخداع»[2]، اختلاف الدلالة لها علاقة وطيدة بالسياق.

ويعتبر اللون الأصفر من الألوان المذكورة في القران الكريم في عدد من الآيات الكريمة منها: ﴿**قالوا أدع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنّه يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين**﴾[3].

اللون الأصفر يلّون اسم المؤلف بالخط العريض الواضح وربما قد تكون له أغراض وهي الإثارة والتّحفيز وقد تكون دلالات أخرى «لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصها اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح»[4]، فإذن الهدف من وضع اسم المؤلف باللون الأصفر قد يكون جذب انتباه وتسليط الضوء عليه ننتقل إلى اللون الأحمر الذي يلون إطار صغير أسفل الغلاف[5].

فإذا بحثنا عن دلالته منذ القديم نجد «ارتبط اللون الأحمر بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب وغير ذلك، ولم يرد ذكره في القران

[1] كريم شلال خفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، دار المتقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص49.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا، ص116

[3] القران الكريم، رواية حفص عن عاصم، سورة البقرة، الآية : 69.

[4] احمد مختار عمر: اللغة واللون، ص184.

[5] ايمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأول.

الكريم إلاّ في آية واحدة في وصف الجبال: ﴿**ألم تر أن الله أنزل من السّماء ماءا فأخرجنا به ثمرات مختلفة ألوانها ومن الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مختلف ألوانها وغرابيبٌ سودٌ فاطر27**﴾[1].

تتعدد دلالة اللّون الأحمر فهو «فالأحمر الدّم هو السبيل للتخلص من الذّل، وهو سبيل الانتصار والكرامة المنشودة»[2]، يتبيّن لنا أنّ دلالة الأحمر إن دلت فهي تدل على الانتصار وذلك لارتباطه بالحروب وهو لون قوة.

الأحمر والتحليل النفسي «يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو، وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القويّ والشجاعة والثأر»[3]، بما أنّ للألوان دلالات معينة فإن دلالته حسب الاختصاص فمثلا الأحمر في الحب يرمز إلى العاطفة والرغبة، أما في الحرب فيرمز إلى الدم والقتال.

اللون الأحمر هو لون « الروح، الشهوة، القلب، هو لون العوم والمعرفة الباطنية الممنوعة »[4]، تختلف التّعريفات والدلالات من كاتب إلى آخر وهذا يدل على عمق اللّون.

ومن دلالته أيضا « يعد اللون الأحمر لون القوّة والحياة والحركة وأمّا عاطفيا فيعتبر اللّون الأحمر لون الحب الملتهب والتفاؤل والقوة والشباب »[5].

فاللون الأحمر هو لون القوة والحب والديمومة واستخدامه لم يكن عبث بل له عدة دلالات تطرقنا إليها، ومنه وحسب دراستنا للألوان في الحيان تبين لنا أن لكل لون رمزية سواء من الناحية العلمية أو في حياتنا اليومية فكل ظاهرة تحليل ولكل لون دلالة معينة ودراسة خاصة

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر الأردني أنموذجا، ص43.
[2] المرجع نفسه، ص44.
[3] احمد مختار عمر: اللغة واللون، ص184.
[4] كلود عبيد: الألوان " دورها، تصنيفها، مصادره، رمزيتها، دلالتها"، ص74.
[5] كريم شلال الخفاجي: سيميائية الألوان في القرآن، ص64.

## 1-2-دلالة الصورة في رواية "طريق جهنم":

لم توضع الصورة عبثا، وذلك لما لها من رمزية وإيحاءات وكأنها صورة خطابية تخاطب القارئ بصورة غير مباشرة لاستنطاق العقول، ولفك شفرات هذه الصورة نستدلّ بالعقل والبصر، والتأمل، ومن هنا نستنتج أنّ العلاقة بين الصورة والقارئ هي عبارة عن همزة وصل فهي بذلك «شكلٌ من أشكال الفنون الذي ينقل واقعا ما، أو يبتكر مشهدا ما من نسج الخيال انطلاقا من واقع ملموس»[1]، فالصورة عبارة عن واقع معاش بأدقّ التفاصيل ولا تقتصر الصورة على الواقع فقط بل تتجاوزه إلى الحلم أو الخيال أو ذكريات...الخ.

وهي أيضا «الصورة صِنو العالم، ولكنها صِنوٌ مُشوهٌ على الرغم من واقعيتها، تجذبنا وتسَحرُنا في ازدواجية ما تنقله، كما تأسرنا في سحر شيء نراه بأم العين»[2].

فمهما كانت هذه الصورة فهي عبارة عن رمز وقد تكون في شكل رسالة مشفرة تجذب المتلقي بطريقة عجيبة وأسلوب راقي.

فالملاحظ في رواية " طريق جهنم " نجد يد مقيدة بأسلاك شائكة حديديّة وكأنّه يحاول الصمود والمقاومة ضدّ كل المحاولات التي كانت ضده بحيث أنّ الصورة كانت واضحة وربما مفهومة من طرف المتلقي، كلّ حسب خلفيته فعند التمعن في الصورة يلاحظ من خلالها مدى العذاب والظلام والحزن واليأس في السّجن، فالتعذيب أصبح شيء عادي وروتين يومي للنّزلاء فالصّورة هنا وإن دلّت فهي تدلّ على الصّمود والبقاء رغم كل محاولات الاضطهاد[3].

كما تحمل هذه الصّورة بُعدين الأوّل المتمثل في المقاومة والصمود والصّبر وعدم الرضوخ والثانية مدى المعاناة والقسوة والظلام والتهميش والاحتقار والتعذيب بكل أنواعه...

---

[1] جاك أومون: الصورة، تر: ريتا الخوري، مر: جوزيف شريم، مكتبة الفكر الجديد، ط1، بيروت، 2013، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص12

[3] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأمامي.

فقد كانت الصورة باللّون الأسود للتّعبير عن السّجن والظلم والحسرة والتحمل وعدم الاستسلام[1].

يجب التدقيق في هذه الصورة من طرف القارئ بعمق شديد وتأني دقيق وتركيز عال للكشف عن مختلف الخفايا التي تدور داخلها، والتي يحاول " أيمن العتوم " إيصالها بطريقة أو بأخرى، خلقت هذه الصورة فضاء إستراتيجي مهم لبيان ما بداخل المتن والنص، أي تفصح عن ما يحتويه النص بطريق بصرية عميقة أكثر دقة.

والصورة الواضحة الجلية التي تشير إلى القوة والتحمل ومدى الصبر والعزيمة التي لا نهاية لها بحيث أن هذه الصورة تجعل من القارئ منتج فيتمعن بدقة وإيجاز في عمق النص وفهمه لأن النّظرة السطحية البسيطة عادة ما تكون خاوية معتمدة على الخيال دون الكشف عن الحقيقة، ومنه فإرادة الحياة أقوي من كل قيد مهما كانت عذاباته والصبر مفتاح الفرج ويبقى دائما هناك بصيص أمل[2].

نرى في أعلى الصّورة للغلاف اسم الكاتب (المؤلف) باللون الأصفر باللغة العربية فوقه بقليل؛ نجد كلمة رواية باللون الأبيض تشير إلى اسم الكاتب باللغة الفرنسية باللون الأبيض.

ومنه تعتبر المسافة بين الغلاف والصور والأشكال وبين نص الرواية والرموز هي الفضاء الطباعي الذي يخدم التجربة الإبداعيّة، وبدوره كل موجود لم يكن اعتباط بل له رمزية بالغة يكشف من خلاله المتلقي على العديد من الأسرار والخبايا التي يسافر عبرها بمخيلته وإدراك كل ما هو موجود.

ومنه نستنتج أن الصورة تنقل عددا كبير من المعطيات الثقافية والاجتماعية، والفكرية وغيرها، بحيث أنها تمارس تأثير على المشاهد وتمثل الصورة أيضا فضاء زماني ومكاني معين، فيجب أن نعي

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأمامي.

[2] المصدر نفسه، الغلاف الأمامي.

أنّنا في عصر الصورة واللون وتأثير الألوان على الإنسان كذلك فمثلا (أحمر يثير الغضب، الأزرق يُهدّئ...الخ ) لكل هذه الأمور علاقة وطيدة ببعضها البعض.

## 1-3-الغلاف الخلفي لرواية "طريق جهنم":

نجد أن الغلاف الخلفي مغاير تماما للغلاف الأمامي يعرفه محمد صفراوي بأنه «العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي»[1]، فلا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي فهو عبارة عن جزء لا يتجزأ من الرواية وعنصر مهم.

إذا تمعنا في الغلاف الخلفي للرواية (طريق جهنم) نجد عنوان الرواية في أعلى الغلاف من الجهة اليمنى بحجم كبير، إضافة إلى إعادة كتابة اسم دار النشر في أسفل الغلاف على الجهة اليمنى، جاء لونه بالأبيض للدلالة على التفاؤل والتسامح والمحبة والنقاء والأمل.

كما سجلت على الغلاف الخلفي نبذة عن الرواية كقوله: «الأمل ليس وهما كما يعتقد اليائس الأمل حالة؛ انظر حولك وستجد كل شيء يختفي بالأمل /.../ تخيل أن الكون والكائنات بلا أمل؛ كيف يمكن أن تكون هناك كائنات /.../ النهاية أمل المتعبين. الحقيقة أمل الخائفين. والعدل أمل المظلومين»[2].

ونجد على يسار الغلاف بعض مؤلفاته مثل: نفر من الجن، يسمعون حسيسها، كلمة من الله، بالإضافة إلى اسم الدّار على يمين الغلاف: عصير الكتب، بجانبها مكتبة (322)[3].

[1] محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص137.

[2] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الخلفي.

[3] المصدر نفسه، الغلاف الخلفي.

ومنه كل ما يحيل على الغلاف الخلفي هو مكمل للواجهة الأمامية، ومتن النص الروائي فكله متسلسل مع بعضه البعض وعلاقته وطيدة تحاكي كل سطر من أسطر الرواية وما تحتويه، سواء تعلّق الأمر بالغلاف الأمامي أو الخلفي فالأهمية تبقى متساوية لأن الغلاف هو الهوية الناطقة للعمل الروائي

## 1-4-اسم مؤلف رواية "طريق جهنم":

إذا كان الغلاف الأمامي هو هوية الرواية فإن اسم المؤلف هو شرعيتها والمسؤول الأول والأخير على هذه الهوية أي أنه هو صاحبها، فهناك بطبيعة الحال حلقة وصل بين اسم المؤلف وكل ما تنسجه الرواية من أحداث ومضامين وقضايا.

فلا يخلو أي عمل إبداعي من اسم المؤلف فله مكانه من الغلاف، ومساحة تميزه عن غيره لأنّه يلفت الانتباه بطريقة مغرية من طرف القارئ، وقد يقوم حتى ببحث صغير حول هذا المؤلف وأهم أعماله، وما هو تخصصه بالضّبط لكي تكون عنده فكرة وصورة جليّة عن هذا المؤلف.

ومنه يعتبر اسم المؤلف «من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله»[1]. ومنه فإن اسم المؤلف هو الهوية الحقيقية للعمل الإبداعي وترسيخ ملكيته الأدبية بطريقة قانونية لعمله.

ويقول حميد لحميداني: «كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابدّ أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلاّ أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة وردود فعل القرّاء وكذلك ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، تق: د.سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص63.

أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية، إلاّ إذا قام الباحث بدراسة ميدانية»[1]، بحيث يعتبر اسم المؤلف من الركائز الأساسية للعمل الإبداعي بغض النظر عن غزارة الإبداع والإنتاج الذي يقدمه.

نجد في الغلاف الأمامي للرواية اسم المؤلف يتصدّرها باللغة الفرنسية باللون الأبيض وتحتها مباشرة بخط عربي جلي باللّون الأصفر وإن دلّ هذا اللون فهو يدل على التحفيز والإثارة ومنها جذب انتباه القارئ بطريقة بصرية ذكية[2].

كما يظهر اسم المؤلف مرة أخرى في الغلاف الخلفي للرواية بالحروف الفرنسية بنفس الطريقة التي كُتب بها في الغلاف الأمامي، ومن هنا ندرك أهمية اسم المؤلف في العمل الإبداعي فهو المسؤول الوحيد على هذا العمل الفني الأدبي وبهذه الطريقة يتضح إلينا منسوب العمل[3].

**ثانيا: البنية الداخلية للرواية:**

يعتبر العنوان المحرك الأساس لآليات النص الروائي ومنه فإنه عبارة عن شفرة وكلمة مفتاحيه يستطيع القارئ استنطاق النص وفهم مخاضه، فقد يكون العنوان عبارة عن حوصلة لكل ما يختلجُ النص الروائي، ومنه فإن العنوان هو البؤرة والنواة الأساسية لأي عمل أدبي، نتطرق لفهم العنوان وهذا ليتسنّى لنا فهم محتواه.

## 1-دلالة العنوان في رواية "طريق جهنم" ل "أيمن العتوم":

يعتبر العنوان «مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتسلحُ به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته، الدلالية والرمزية وأن يضئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 60.

[2] ايمن العتوم: طريق جهنم، (رواية)، الغلاف الأمامي.

[3] المصدر نفسه، الغلاف الخلفي.

وغُمِض، إنه مفتاح تقني يجسّ به السميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي»[1]، فالعنوان عبارة عن علامات سيميائية ومفتاح أساسي لاكتساح النّص الأدبي والغوص في أعماق بنياته، ومنه نستطيع الهدم لأجل البناء، فالعنوان إذا هو إزاحة كل غموض وساب وضباب.

العنوان يحمل في طياته العديد من المعاني منها:

« – مقطع لغوي، اقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا

– ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: ا — في سياق ب — خارج السياق

و(العنوان السياقي)، يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة، مرادفة للتأويل عامة »[2]، فالعنوان يتميز بجمالية وفنية بالسياق وخارجه.

العنوان عند بعض الباحثين يخرج من كونه عنوان إلى اعتباره نص بامتياز ومنه «فالعنوان كما يقول غريتل، يعلن عن طبيعة النص ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص»[3].

فالعنوان يمهد للنص بطريقة أو بأخرى ومنه تظهر بين سُطُره العديد من القراءات والتفسيرات.

عنوان "طريق جهنم" للروائي "أيمن العتوم "[4]، والذي يستوجب تحليل دقيق ودراسة وذلك لأنه عبارة عن مكون مهم وأساسي في غلاف الرواية، بحيث يعد العنوان صورة فنية وتشكيلية تلخص كل ما يحتويه النص، فهو شفرة قابلة للتأويل والتحليل على العديد من المستويات ستكون البداية مع المستوى المعجمي مرورا بالمستوى الدلالي.

[1]–عبد الناصر حسن محمد: سميو طيقا العنوان (في شعر عبد الوهاب البياتي)، دار النهضة العربية، (د.ط)، القاهرة، مصر، 2002، ص7.

[2]سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص155.

[3]عبد الناصر حسن محمد: سميوطيقا العنوان (في شعر عبد الوهاب البياتي)، ص10.

[4]أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية )، الغلاف الأول .

## 1-1-المعنى المعجمي:

إذا أمعنا النظر في عنوان "طريق جهنم " فإننا نقف على مجموعة من الأسئلة من بينها، ما المقصود بطريق جهنم؟ لماذا ذُكرت كلمة جهنم؟ وما دلالة هذا العنوان؟ وما مدى ارتباطه بالرواية فهذا العنوان يشد ويجذب انتباه القارئ لتحديد معانيه اللغوية ودلالية والملاحظ أن عنوان الرواية "طريق جهنم" ينقسم إلى لفظتين هما: طريق + جهنم.

طّريق: «السّبيلُ، تُذكّرُ وتُؤنّثُ، تقولُ: الطّريقُ الأعظمُ والطّريقُ العُظْمى، وكذلك السّبيلُ، والجَمْعُ أطْرِقةٌ وطُرُقٌ. وَقوْلُهُمْ: بَنوَ فُلان يَطوِهُمُ الطَّرِيقُ؛ قالَ سيَبَويه: إنَّما هُوَ عَلَى سَعَة الكَلامِ-أَيْ أَهْلُ الطَّرِيقُ، وَقِيلَ الطَّرِيقُ هُنا السَّابِلةُ، فَعَلَى هَذَا لَيْس في الكلامِ حَذْفٌ كمَا هُوَ في القَوْلِ الأوّلِ، والجَمْعُ. وَتطَرَّقَ إلى الأمْرِ: ابتغى إليه طريقا: والطَّرِيقُ: ما بَينَ السكَّتين مِنَ النَّخْلِ »[1].

فلفظة طريق وان دلت فهي تدل على المتاهة في عالم غريب غير عالمنا المعاش وكل ما يحيط به قد يكون مجهول فالطريق الذي يتحدث عنه" أيمن العتوم " هو ذلك الطريق الذي يواجه الإنسان قد يكون عبارة عن العديد من المحطات، المحاطة بالعراقيل فليس من الضروري أن يكون ذلك الطريق سهل المنال فلا نستطيع أن نجزم إن كل الطرق سهلة ومرجوة، فالحياة بصفة عامة عبارة عن طريق أثناء عبورنا هذا الطريق نجد العديد من الطرق ونحن نختار أيها أصح، وليس بالضرورة أن تكون كما يحب الإنسان فلا توجد طريق إلا وبها أشواك وتعرجات مختلفة فالحياة ليست كما نريد والطريق غاية وليس خلاص.

أما لفظة جهنم هي رمز للتأكيد على ذلك الطريق، هي حياة ثانية ومختلفة هي عالم أخر عالم الغيب بكل حيثياته وبأدق تفاصيله.

[1]-ابن منظور: لسان العرب، مج4، الجزء36، تحقيق: عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.س)، ص2665.

و بالتالي تدل كلمة جهنم على كل ما هو مرعب ومخيف ومجهول، تدل على متاهة لا مخرج منها.

وهكذا يتضح لنا أن "أيمن العتوم" في هذه العنونة له أهداف ومعاني قصديه، ودلالات وإشارات قوية، فكلمة طريق تكمّل لفظة جهنم.

## 1-2- المستوى الدلالي:

جاء هذا العنوان "طريق جهنم"[1]، في وسط الغلاف بخط عريض واضح باللون الأبيض ليدل على التسامح والصفاء والنقاء، فهذا العنوان يحاكي كل ما تنسجه مجريات الرواية وصولا إلى النقطة أو الهدف المنشود وذلك من خلال عملية إسقاط أي إسقاط العنوان على المتن الروائي.

من خلال التعمق في أغوار العنوان يتضح لنا مدى ارتباطه بالنص، وكان هناك علاقة الدال بالمدلول فالعنوان هو الدال والنص هو المدلول، ما اصطلح عليه في لسانيات "دوسوسير" بالدليل.

دل عنوان "طريق جهنم" عن مختلف المحطات التي مر بها السجناء وراء القضبان ومختلف المراحل التي مرت عليهم من معاناة وتعذيب وظلم وتهميش وحرمان من أبسط الأشياء وهي الطعام والنظافة و الفراش، أي أنهم كانوا بجهنم وأكثر ولكن رغم ذلك لم يستسلموا لكل هذا الاضطهاد حتى أخر رمق في حياتهم وهذا ما دل عليه العنوان في تقاطباته، وعلى الواقع المعاش وهذا ما ساهم في تشكيل عبارات النص الروائي ومتنه.

## 1-3 – العناوين الداخلية في الرواية:

نجد في رواية "طريق جهنم" العديد من المقاطع الداخلية لكل منها مساحة خاصة، بدأ بالتصدير ثم بداية كل مقطع على حدا، فالبداية كانت بالتصدير بمقولة للكاتب تحمل العديد من التأويلات والتفسيرات المتنوعة نذكر منها:

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، الغلاف الأول.

**1- التصدير:** يعتبر هو أيضا من العتبات القرائية التي لا تقل أهمية عن غيره والتي تعتبر تمهيد لما يحمله النص في ثناياه وتعريفه كالتالي « اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه »[1]، وكون عبارة عن اقتباس شعري أو قول أو حكمة أو نثر.

«مِن جهنّمَ جِئت، وإلى جهنّم أعود..[ العقيد ]»[2].

جاء هذا التصدير كنقطة تفسيرية للعنوان "طريق جهنم" وللكشف عن خفايا النص ليسهل الدخول إليه وفهم أسطره جاء بصيغة معقدة ومحيرة تجعل القارئ يفكر ويصبح منتج وفاعل، وهذا ما يساهم في فهم النص.

## 2- البياض والسواد والكتابة:

**- الكتابةّ:** هي عبارة عن حيز يشغل فضاء النص منفصلا عن أحداث الرواية، فهو مظهر كتابي جمالي وفني يضهي اختلافا بارزا؛ كما تعتبر الكتابة ذات أهمية كبرى في الفضاء النصي، تقوم بتنظيم الأسطر والصفحات وهي نوعان:

**أ-الكتابة الأفقية:** « وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار»[3]، بحيث تعتبر هذه الأحداث نسيج بمجريات أحداث الرواية ونمثل ذلك من الرواية في قوله: «كان هناك تعداد يومي؛ يفتح الباب فنسرع جميعا إلى الآريا، وهي ساحة التشميس، كأننا الخيول الجامحة، قليل من الهواء، كثير من الحرية. بعضنا يجرب أن يركض في الساحة، يطلق ساقيه العنان، نركض كأننا سنحرم من الركض لما تبقى من حياتنا »[4]، برزت الكتابة الأفقية بكثرة في الرواية وذلك لما لها من أهمية في ترابط بنية المتن الروائي وانسجام فقراته.

---

[1]-عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 107.

[2]أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص 5.

[3]حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

[4]أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص99.

**ب–الكتابة العمودية:** « وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن اسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها»[1]، وهي عبارة عن جمل تكون قصيرة نوعا ما أو هي حوار نذكر منها:

« – ألست جائعا سيدي؟. قال له منصور.

لا رغبة لي في الطعام، مصير ليبيا يؤرقني، لمن أترك هؤلاء الأيتام بعدي ؟ »[2]، يتضح لنا من خلال الرواية أن الكتابة الأفقية تغلب الكتابة العمودية بحيث يدل هذا على مدى انسجام ترابط الأحداث

- **البياض:** لجأ الكاتب إلى البياض في الرواية وذلك في بعض الأجزاء إن لم تكن كلها فعند انتهاء جزء معين يكون هناك بياض واضح في صفحات الرواية، ربما يدل هذا على انتهاء الفكرة المراد إيصالها، وقد يدل على كلام محذوف « يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان»[3]، ومنه نستنتج أن البياض هو عبارة عن انتهاء فكرة محددة للنتقال إلى فكرة أخرى؛ ويظهر في الرواية مثلا « الصفحة 26 في الجزء السفلي بياض تحت قوله شد على يدي، وقال: " أكثر مما تتخيل ".»[4]، ووجود الصفحات يتجلى في كل من الصفحات التالية «الصفحة 26، 47، 79، 98، 117، 181، 289، 325، 392، 419، 486، 493 »[5]، فالبياض يسهم في خلق بعد جمالي وإيحائي ورمزي في المتن الروائي.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص56، 57.
[2] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية )، ص 48.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 58
[4] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص26
[5] المصدر نفسه، ص26-493

## 3- علامات الترقيم:

وجود علامات الترقيم مهم جدا في النصوص، فلا يخلو أي عمل روائي أو إبداع فني ونص من هذه العلامات فمن خلالها تتحد قصدية وغاية الكاتب مثلا في علامة الاستفهام الغاية منها الإجابة عن هذا التساؤل بحيث أن «الترقيم يتكون من علامات لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع كعلامات صوتية ولكن يبرز أثرها كعلامات ضابطة للنبر (intonation)»[1]، ومنه فعلامات الترقيم أساسية ومهمة ولا نستطيع التخلي عنها، فغيابها يؤدي إلى اتساع الدلالة، أو إنتاج معني نقيض.

« والنبر الذي نراه في النص بواسطة العلامة (؟) يؤدي الوظيفة نفسها التي يؤديها المركب (هل) وهذا النبر لا يعد مكونا معزولا للسلسلة لكنه ينتمي مع ذلك مع نسق اللغة »[2].

وفي رواية "طريق جهنم" نلاحظ أن "أيمن العتوم" استخدم هذه المعلومات بطريقة لافتة للانتباه كالنقطة والفاصلة والمزدوجتان والأقواس وعلامة الاستفهام والتعجب.

وظف الكاتب هذه العلامات التي لها دلالات معينة داخل المتن الروائي، سنتناول دلالة كل علامة، وضع "أيمن العتوم " العديد من علامات الترقيم نذكر منها:

**3-1- الفاصلة:** نجد أن الرواية غنية بعلامات الوقف والفصل بين الجمل وتوضيح المعنى فالفاصلة تساعد على ترتيب الجمل ومثال ذلك: « جعلتهم مهووسين بالتنفيذ، ولهذا ثار عامل النظافة في المستشفى على الطّبيب، وضرب طالبٌ شاذ جنسيا أستاذا جامعيا، وجرّ شيخا من لحيته فتى لم يحفظ سورة الفاتحة بعد، وشُد أحد مديري المؤسسات الزراعية إلى جذع شجرة وهو مقيد اليدين(...) بالحصى، ويقذفونه بالأوساخ »[3]

[1] محمد الماكري : الشكل والخطاب، مدخل تحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص109.
[2] المرجع نفسه، ص109
[3] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص20

وفي قول آخر « لم يكن قادرا على أن يكون وحيدا ولا أوحد، كان ضعيفا وبحاجة إلى من يُسنده، إلى صدر يُلقي برأسه عليه في آخر المطاف، بعد أن يكون البشر قد أرهقوه بحماقاتهم و صبيانياتهم »[1]، وفي موضع أخر «اليوم بعد كل هذه السنوات، بعد كل هذه الآلام، بعد ما أخذته السجون من لحمي وعظمي، وما أكلته من جسدي، وما قضمته من روحي، أعلن أنني سامحت كلّ الجلادين، وعفوت عنهم، وغفرت لهم »[2].

تشير الفاصلة إلى وقوف قصير أثناء الكلام، وتستخدم للإشارة إلى فصل العناصر والأفكار، وتعتبر الفاصلة من العلامات الأكثر شيوعا واستعمالا، فهي نظم من العلامات والحركات التي يتم استعمالها بغرض تنظيم الكتابة، وتعرف أيضا باسم الترقيد، وتستعمل للفصل بين الكلمات أو بين أجزاء الجملة الواحدة، الهدف من الفاصلة وهو تنظيم الكلام سهولة فهمه وقراءة الجملة.

**3-2- نقط الحذف أو الاختصار**: تسمى أيضا نقط الاختصار أو نقط الإضمار وهي علامة ترقيم تتكون من ثلاث نقاط يرمز لها بالشكل (...)، و تدل على كلام مقصوص أو يدل على وجود تتمة، ويوضع أيضا للإشارة على كلام محذوف.

و مثالنا على ذلك: « فلا يُسمونه حينئذ إلا المدينة الحمراء...»[3]، وأيضا «عيب افعلها. .. بينا عيش وملح يا عبد السلام. .. عيب»[4].

« ملعونون... انتم ملعونون... لتلعنكم النطف التي في الأرحام. .. اللعنة على ليبيا التي أوجدتها... اللعنة على الخونة الذين أعطيتهم ثقتي. .. اللعنة على الزعماء الذين سرقوا أموالي...»[5].

[1] أيمن العتوم : طريق جهنم (رواية)، ص 133.
[2] المصدر نفسه، ص 497.
[3] نفسه، ص12.
[4] نفسه، ص 96.
[5] نفسه، ص 134.

« أبي... حبيبي... لا شيء يعوض فقدانك. .. أنت لنا كل شيء. .. هيا... الطعام مازال على المائدة ينتظر منذ ذلك اليوم الذي غبت فيه. .. هل تريد أن تزعل أمي منك ؟!»[1]، تدل هذه النقاط (...) على فتح المجال للقارئ للتأويل والتفسير بحيث أن القارئ يعتبر فعال في عملية إنتاج النص وذلك من خلال ترجمته وتفاعله مع النص، ومنه فهذه النقاط هي عبارة عن استرسال الكلام وعملية اختصار.

**3-3- نقطتا التفسير**: تستخدم نقطتا التفسير عادة لتثبيت وتوضيح، توضع بعد القول لتبين الشيء وأنواعه وقبل الكلام الذي يعرض لتوضيح ما قبله ومثال ذلك: «إذ إن كلماته التي يراها الغوغائيون مقدسة: اذهبوا وازحفوا إلى أي مدير واحتلوا مكانه »[2].

ونجد أيضا « فكر وهو في موضعه ينظر في الصورة المطبوعة في المرآة: كل ماله ثمن قابل للشراء، وكل معروض مبذولٌ »[3]، وفي موضع أخر «خرج ولدٌ صفيف من الحرس، صاح بصوت رفيع: اتركوا أغراضكم هنا سنوصلها لذويكم، أما الزيارة فهي غير مسموحة »[4].

« إنها كلمة الترحيب الأولى، ومعناها في لغة السجن: أهلا وسهلا بك إلى عالمنا»[5]، وأيضا «ولم يعد الإخوان بسبب تفاهم بينهم وبين النظام، قال لهم القذافي: هذه جمعية الدعوة الإسلامية التي أنشأتها اهتموا بالجانب الدعوي »[6].

كالعديد من علامات الترقيم الأخرى، فإن استخدامهما يختلف من لغة إلى أخرى، و يختلف في اللغة ذاتها من زمن إلى آخر. و بصورة عامة، تستخدم النقطتان الراسيتان لإعلام القارئ بأن ما

[1] أيمن العتوم: طريق جهم (رواية) ص 433.
[2] المصدر نفسه، ص20
[3] نفسه،ص 48.
[4] نفسه، ص 71.
[5] نفسه، ص80.
[6] نفسه، ص102.

سبأتي سيثبت و يوضح، أو حتى يعدد ما سبق ذكره، و توضع أيضا بعد القول، و لتبين الشيء وأنواعه، و قبل الكلام الذي يعرض لتوضيح ما قبله.

**3-4_- علامة الاستفهام**: وظف الكاتب علامة بكثرة في الرواية والغرض منها التساؤل والاستفسار نذكر منها: «هل مرة قلق الجبل الأشم بشأن الريح؟ »[1].

«لماذا تبيع مثل هذه الكتب ؟ لكي تدمروا البلد ؟ هاه »[2]، وأيضا «ما رأيك أستاذ عبد الله أن تصلي معنا ؟ »[3].

ونجد في مقطع أخر «فما عساهم يفعلون لو خطبنا في اليوم عشر مرات ؟ يسجنوننا مثلا؟ ها نحن في السجن. يعذبوننا ؟ »[4]، وأيضا « نبلل الخبز بالماء حتى ينتفخ، ونقسمه على عدد اكبر، لعل ذلك نفع ؟ »[5].

تأتي علامة الاستفهام للدلالة عن وجود السؤال، سواء وُجد حرف الاستفهام أم لم يوجد، تكون في أخر الجمل الاستفهامية للإشارة إلى التساؤل، تسمى أيضا نقطة استجواب، بحيث أنها تشير دائما إلى سؤال، وقد يكون هذا السؤال على شكل تعبير استفزازي.

**3-5- علامة التعجب**: تلازمت علامة التعجب مع علامة الاستفهام بحيث أن علامة التعجب هي علامة الانفعال والتأثر والغرض من استخدامها هو أن يقوم القارئ بتغيير نبرة صوته بحيث تظهر مدى انفعاله وتأثره بما يقرأ ومثالنا على ذلك « وقد صار كل ماء بلاده مالحا !! أي ماء يرويه وقد تنكر له الشعب الذي ضحى بحياته من أجله !! »[6].

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] نفسه، ص68.

[4] نفسه ، ص96.

[5] نفسه، ص408.

[6] نفسه، ص13- 14

«وسيكون أول من يدخلها، ومن بعد ستؤنس وحشته كثير من الجثث التي ستلقى في الحفرة ذاتها!»[1]، وفي مقطع أخر « لطالما خدعك بصرك، ألا ترى أنني أحمل السرير لا يحمله اثنان منكم!»[2]، إضافة إلى موضع أخر« أما أنا فقد بنيت السجن، وصنعت أبراشه، وزرعت ساحاته، وربعت فيه دون أن أتزحزح من مربع زنزانة شبر واحد ! »[3].

علامة التعجب تسمى بعلامة الانفعال، والغرض من استخدامها هو أن القارئ بتغيير نبرة صوته، ويفضل كثير من النحاة تسميتها بعلامة الانفعال؛ لأنها تعبر عن كافة الانفعالات، ولا تعبر عن التعجب فقط، يتم وضع علامة التعجب في نهاية أي جملة تعبر عن: التعجب، الفرح، الاستنكار، الدعاء، المدح، التحذير، الاستغاثة.

**3-6- النقطة أو الوقف:** تدل النقطة على انتهاء الفكرة أو الحديث وتوضع في المنتصف أو الأخير وتتضح في قوله: «أعتذر عنه في نفسه. لكن صوت العقيد بعد تلك الشتيمة تحول إلى هرير»[4]، وفي سياق أخر نجد «الأبدي لا ينتهي. النور لا ينفذ. العظمة لا تبدد. الأول لا قبله.»[5]

«أجمل ما يمكن أن يحدث. تبدو صعودا في السماء إلى معارج ليس لها منتهى. سيكون لنا غد لأن الليل تعب من الظلام. »[6].

تأتي النقطة لتدل على وقف تام للكلام في نهاية الجملة المفيدة، أي الجملة التي اكتمل معناها تماما، ويهدف وجود تلك العلامات إلى ترتيب الجمل خلال الكتابة لتيسير الفهم، ولرفع سرعة الاستيعاب خلال الاطلاع على النصوص المختلفة، علاوة على أن علامات الترقيم تسهم في النطق

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ، ص 59
[2] المصدر نفسه ص211
[3] نفسه، ص372
[4] نفسه، ص12
[5] نفسه ، ص14
[6] نفسه، ص304.

بأحد النصوص أمام الناس، إذ أن النص المضبوط أمام الناس، إذ أن النص المضبوط بعلامات الترقيم يصير جليا لدى القارئ.

**3-7- الشرطة** (-): وردت في الرواية وفي بعض المواضع وتسمى العارضة وتستخدم للجمل المعترضة مثال:

«-نطقها بسرعة و غضب-»[1]، وأيضا « لو كنت في هذا العالم المضطرب -بسبب كثرة السادة القردة -أنفرد بكل شيء لحولت كل بؤس إلى نعيم»[2].

«كان نداء ما في أعماقي – مثلما هو في أعماق كل تائق من الشباب يومئذ- يدعوني إلى أنّ أعتنق فكرا قائما على الإيمان والعدل والحرية »[3]، وفي مقطع أخر « وهل الحياة إلا هذان- الضحك والبكاء- متداولين ؟! »[4].

وأيضا «كان غيرنا- وهو أحد عناصر السجن الستة -يضم عشر شيلات »[5].

ومنه فالغرض من هذه العلامة وهو التوكيد وتقوية الكلام وتحسينه والتعليل وبيان الحكم، والاهتمام والاحتراس، وتعتبر من الجمل التي لا محل لها من الإعراب في اللغة العربية وكلها وظائف جوهرية.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص22

[2] المصدر نفسه، ص 30.

[3] نفسه، ص74

[4] نفسه، ص94.

[5] نفسه، ص109

## المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي:

يعمل الروائيّون دائما على تقديم الإشارات الجغرافيّة لتحريك خيال القارئ، أو لتحقيق استكشافات منهجية للأماكن، وعليه فإنّ الفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرّك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحرّكون فيها، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة[1]، فالفضاء بهذا المفهوم يمثّل الحيز أو المكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، ويمارسون أحداثهم ونشاطهم في ظل هذا العمل الروائيّ.

فالمكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسيّة اجتماعيّة، وتاريخيّة وعقائديّة، «حتى أنّنا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه، أو ما يرتبط به »[2]، أي أنّ الفضاء الجغرافي والمكاني لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره، بل ينبغي أن يعاش كتجربة، وهو في النص الأدبيّ مفتاح يمكّن القارئ من ولوج عالم النص ويعطيه الإذن بالتحليق في فضائه الرّحب الفسيح.

يقول "عبد المالك مرتاض": « إنّ مفهوم الجغرافيا يعني، كما يدل عليه أصله الإغريقي«وصف الأرض، والحق إن هذا اللفظ مركب من جذرين سابقه Ge ومعناها الأرض ولاحقه Graphe graphie ومعناها، أو معناهما الكتابة فكأن لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان [3]، فهو المكان المحدّد من الأرض، يأتي في الرواية لوقوع الأحداث فيه.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 59

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة العربي للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 24 .

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 132 .

و من هنا سنطرق باب جمالية الفضاء الجغرافي في رواية "طريق جهنم" المدونة محل الدراسة من خلال:

## 1 – البنيات المكانية الكبرى:

1-1- **فضاء السّجن:** يمثل السّجن الصّورة لكلّ ما هو غير إنساني، ويعدّ رمزا للظّلم والظلام والقسوة، وممارسة كافة أعمال الإهانة والإذلال، التي تحطّ بكرامة الإنسان، فهو مكان لقمع وسلب حريته، بحيث يصبح مجبورا فيه، يقول: «بدأنا نستقرّ في عالمنا الجديد. خياراتنا شبه معدومة ولذلك كنّا نرضى بأيّ شيء وبكل شيء. أحيانا انعدام الخيارات هو الخيار الأفضل، يريح، يوسّع قدرة السّجين على تقبّل الأمر، ويجعله يندمج في أمر كان يرى الاندماج فيه قبل مستحيلا. »[1]

كان السّجن بالنّسبة للكاتب منفى وانكسار وخذلان، بعكس ما يكون مكانا للرجال، فيقول: « السّجن منفى، السّجن موت، السّجن انكسار، لا تقل لي السّجن صمود، ولا تقل لي السّجن للرجال، فالحريّة للرجال، والنّزال للرجال، أمّا أن يكون السجن لنا، فكلا وألف كلا، لكنه في النهاية أحد الدروب التي أخذتنا إليها أقدامنا في مدارج الحياة المتشعبّة، وما من أحد كان قادرا على أن يعرف إلى أين تقوده تلك الدروب. »[2]

لقد أصبح السّجن مكانا يعيش فيه البطل حالة من الارتباك والحيرة والضّياع، واضطراب زرع بداخله ألما فأصبح تائها بين السجناء والغرباء.

## 2– البنيات المكانية الصغرى:

**2–1– المرآة:** وهي أداة لها القابلية على عكس الضّوء بطريقة تحافظ فيها على كثير من صفاتها الأصلية، قبل ملامسة سطح المرآة.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 47 .
[2] المصدر نفسه، ص 73 .

بحيث ورد هذا الفضاء في الرّواية، فكان المكان الذّي يقف فيه العقيد وينظر للمرآة مخاطبا نفسه، فنجد قوله: «قال وهو يلوّح به أمام المرآة: «ألم أضع لكم في هذا الكتاب المنهاج الذي لو اتّبعتموه لاهتديتم؟ فلماذا تنكّبتم الدّرب، أيّها اللّيبيون الذّين لا يعرفون ما يريدون: ماذا أصابكم؟ هل كان ليلين أعظم مني؟ كلاّ، أنا أقول لكم كلاّ. أنا أعظم من ألف واحد مثل ليلين. ..» [1]، فنجد هنا أنّ العقيد يعيش حالة ضياع وتخيل بالنّظر إلى المرآة.

**2-2- السّاحة (الآريا)**: وهي فضاء يتجمّع فيه السجناء، يقول: « كنّا لا نزال واقفين في الساحة، حين بدؤوا بتصنيفنا إلى قسمين »[2]، كما يقول: «لكنّنا فوجئنا بأنّ الحرس يطلبون منّا أن نتجمع في الساحة (الآريا) من أجل التقاط صورة جماعية »[3].

**2-3- الزّنزانة**: وهي مكان يحتجز فيه السّجين لقضاء فترة عقوبته، بحيث ارتبط هذا الفضاء بشخصية البطل "علي"، فقد قضى فيها فترة زمنية كبيرة، عاش فيها الويلات، يقول: « دفعوا به إلى حائط الزّنزانة، وبشكل متناصب قيّدوا يديه ورجليه، ثم تقدّم سجّان ضخم الجثّة فأمسك بتلابيب قميصه فنزعه عنه بضربة واحدة »[4]

بحيث كانت الزنزانة مصدر عذاب وآلام للسجناء.

**2-4- المحقرة**: وهو مكان تنعدم فيه الحياة، مكان مظلم وبارد، والبقاء فيه على قيد الحياة معجزة، حيث نجده في الرواية المكان الذي يوضع فيه المساجين المحكومين بالإعدام، «سجن داخل سجن، ظلمة في أعماق ظلمة، إنّه القسم الأكثر رعبا وغموضا (المحقرة)، أعدّ للمحكومين بالإعدام، ولم يلق في غيابه سواهم » [5] ، فقد كانت عبارة عن موت بطيء نجده يقول: «المحقرة هي التّعريف

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 118 .
[2] المصدر نفسه، ص 35 .
[3] ا نفسه، ص 41 .
[4] نفسه، ص 56 .
[5] نفسه، ص 63 .

المتوازي للموت، انعدام الحياة، انخطاف النّفس، شلل في عضلة القلب، توقّف الزّمن والبداية لنهايات كثيرة»[1].

**2-5- المستشفى**: مكان للعلاج والوقاية وتخفيف الآلام والأوجاع، فالمستشفى كان مكانا تتعالج فيه والدة البطل من مرضها يقول: «فأصيبت بنوبة قلبية حادّة، كان حزنها ذابحا هذه المرّة، قالوا لي: « هنا لن نفعل أكثر ممّا فعلنا، يجب نقلها إلى مستشفى في لندن »/.../ في صبيحة اليوم التالي كنّا قد حجزنا لها التذكرة إلى أحد مستشفيات لندن العريقة ».[2]

كما أنّه مكان تعالج فيه البطل "علي" يقول: « داهمني سرطان المريء، قال الطبيب: «عملية استئصال عاجلة »بقي الأطباء حوالي عشر ساعات في العملية يستأصلونه ويستأصلون جزءا من المعدة، أفقت فرأيت النور يتسلّل من نافذة المستشفى »[3]، هنا نرى أنّ البطل يعيش حالة من الفرح والأمل.

**2-6- المطبخ**: وهو ذلك الفضاء الذّي كان "حسين" يعدّ فيه الطعام للمساجين يقول: «لقد كان المطبخ اسما على مسمّى، كان في تلك الأيام أهم من الإدارة نفسها، منه كان يرى كل الطّبخات التي تعدّ للمساجين، بل تلك التي تعدّ لليبيا بأكملها، كان منبع أخبار، ومستودع أسرار»[4]، عبّر المطبخ عن الرزق.

**2-7- البيت**: وهو ذلك المكان الذي يمنح الإنسان السّلم و الأمان والطّمأنينة، فهو مصدر للذّكريات الجميلة والطفولة والدفء، يقول: « في بيته كانت الزوجة وأولاده الثلاثة ينتظرونه على طعام الغداء »[5]، وهو ما دلّ على تجمّع العائلة وتكافلها.

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ، ص 91 .

[2] المصدر نفسه ص 168 .

[3] نفسه، ص 484 .

[4] نفسه، ص 390 .

[5] نفسه، ص 398 .

**2-8- الحفرة:** وهي مكان لدفن الجثث بحيث كانت ترمى بشكل عشوائيّ، نجده يقول: «بعد أن أتمّوا المهمة، طلب من رجاله أن يحفروا لهم في المزرعة، حفرة كبيرة، ألقوا فيها الجثث وألقوا معها ثيابهم التي تلطّخت بدماء الضحايا، والسّكاكين التي أعملوها في أعناقهم، ودفنوا جميعا في قبر واحد »[1]وهو ما يدلّ على النهاية والموت.

**2-9- المحكمة:** المكان الذي ترفع فيه الشكايا والمشكلات من طرف النّاس، حيث أصدرت الأحكام على البطل "علي" وأصدقائه، نجده يقول: « في عام 1944 رأى القاضي أن يحيلنا إلى محكمة الشعب، وهي محكمة إنسانية بامتياز، وأصدر قانون تجريم الحزبيّة، ثم قانون حماية الثّورة، كل الأحكام فيها إعدام، حكمنا خمسة عشر سنة»[2].

**2-10- المدرسة:** مكان علم وثقافة، وإنتاج الفكر، وإذا تأمّلنا في الرواية هي كانت مكان دراسة البطل "علي" حيث يقول: « درست الابتدائية في تونس والإعدادية كذلك فيها »[3]، ففي الرواية عبّرت عن طفولة البطل والظّروف التي مرّ بها.

**2-11- المقهى:** مكان تجمّع الناس، وهو المكان الذي فيه ضجيج، مكان فيه الأخذ والعطاء وتبادل الكلام، بحيث كان في الرّواية مكان يجتمع فيه المهاجرين بحثا عن عمل، يقول: « كان هناك مقهى في (فافا) اسمه مقهى (أحمد فافا) يرتاده المهاجرون ومن بينهم المهاجرون الجدد، القادمون من ليبيا إلى هنا باحثين عن حلم العمل والاستقرار »[4].

ومن هنا نصل إلى أنّ رواية "طريق جهنم" "لأيمن العتّوم" تؤطّر بفضاء جغرافي يحمل عدّة دلالات مختلفة ومتنوّعة، وشخصيات عديدة ساهمت في بناء العمل الروائيّ، الذي عبّر عن وقائع المجتمع، وعن حياة البطل وأوضاع الناس.

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 237 .

[2] المصدر نفسه، ص 103 .

[3] نفسه، ص 73 .

[4] نفسه، ص 37 .

**المبحث الثالث: الفضاء الدلالي:**

يمتلك الفضاء كمصطلح نوعا من الاتساع، ولا يرتبط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد، وإنّما يتعلّق بالأفق الرّحب، فعبارة الفضاء الدلالي جاءت على لسان الأمكنة أو الأشياء الموظّفة في نص من النصوص الأدبية، تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها على جسد لغوي، أي أنّها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات و تمثلات جديدة في مخيلة القارئ، إذ لا مكان خارج المخيلة [1].

فالفضاء الدلالي هو: « ذلك الفضاء الذّي يدلّ على أنّ الأماكن والأشياء الدّالة الموجودة في العمل الإبداعي أو النص الروائي تتجاوز بذلك الواقعيّة، حيث تحول إلى وعاء لغوي، فاللّغة تضع القارئ أمام تصوّرات تتكوّن وتتشكّل في مخيلته، والمكان الدلالي هو ما يحيل عليه الفضاء من أبعاد ودلالات وصور مجازية تخلقها لغة الحكي »[2]، أي أنّ اللّغة لها دور في تشكيل هذا الفضاء. ومنه فإنّ الفضاء الدّلالي لا يمكن دراسته منعزلا عن العناصر السرديّة الأخرى، ولا يمكن أن نحصره في عنصر دون الآخر، وللكشف عن هذا الفضاء الدّلالي يتطلّب على الباحث أو الناقد الغوص في ثنايا العمل الأدبي، وتوظيف بعض الأمكنة دون غيرها لها دلالة معينة.

## 1- تقطيع النص إلى وحدات:

- **المقطع الأوّل:** البطل يعيش حالة من الحلم، والحسرة على ما آل إليه.

كانت بداية الرواية عبارة عن حلم يسعى البطل "علي" لتحقيقه، فقد كان يحلم كأيّ شاب مقبل على الحياة، يتخرج من الجامعة بالتخصّص الذّي يريده، ليعثر بعدها على شريك يتقاسم معه حياته، ويؤسّس أسرة سعيدة يملؤها الحب والأمان والدفء، إلاّ أنّ الحظّ لم يحالفه، وقد رسا به في قعر مظلمة عاش فيها مدة طويلة، لم يرى فيها النور، نجده يقول: « لكنّ الهدايا لا تأتي من السّماء،

[1] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، بيروت، لبنان، 2008، ص 25.

[2] حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق الطائرة، ص 28.

والسّماء لم تمطر في ذلك العام، بل لم تمطر طوال ثلاثين عاما لاحقة، حتى شاب الفؤاد قبل أن يشيب الرأس، واشتعلت الروح حزنا، وغزت الجسد ألف طعنة من ألف أسى، ورمينا نحن الحالمين كجيّف في قعر مظلمة لثلاثة عقود لم نر فيها النور إلاّ بالمقدار الذي يحافظ على نور أعيننا من أن ينطفئ »[1]، فالبطل يعيش حالة من القهر والحسرة والألم والحرمان، وهذا ما جعله يبوح بكلّ ما يجول بداخله فنجده يقول: «لقد آن أن أقول، أنّ الصّمت يعني الجبن والكفر بالنّسبة لي، وعليه فسأفيض بكل أوجاعي كما يفيض البحر بمائه، وسأتفجر كما يتفجر البركان بحممه، وسأتداعى من علياء حياتي المهمشة كما تتداعى الصخور من قمم الجبال /.../ وفي النهاية لا مهرب من البوح، الكتمان يعذّب، والبوح يريح، ولأن أبوح بقلب مثقوب خير من أن أظلّ صامتا وكل يوم تتسرّب قطرات من دمي خارجة، أخاف أن أفقد كل دمائي قبل أن أقول كل ما أريد »[2].

– **المقطع الثّاني**: حياة قبل السجن.

في هذا المقطع يحاول البطل "علي" تصوير حياته قبل السّجن، حين كان عائدا من عمله إلى منزله، وماذا حل به يوم اعتقاله، يقول: « كنت أركل الحصى في الطريق حين كنت عائدا من عملي في ذلك اليوم المشهود، عدد كبير من جهاز الأمن كان ينتظرني أمام الباب، سارعوا إلى الإحاطة بي حالما رأوني، كانت أمي تنظر من خلال النوافذ وقلبها يضطرم خوفا عليّ، /.../ صرخ أحدهم يبدو أنّه كان رئيس الفرقة: « خذنا إلى مكتبتك يا زنديق »/.../ بعثروا كل شيء في طريقهم، قلّبوا الأسّرة، والأرائك، وحطموا الصّور المعلّقة على الجدران /. ../ »[3].

ثم راح يصف حالة أمه التي ترتجف خوفا وحزنا عليه، فيقول: « كانت أمي تشدّ على أسنانها وهي تنظر بقلب الوالهة إلى ابنها الذي يساق إلى المقبرة أمامها /.../ هجمت عليّ أمي تريد أن تستنقذني منهم، لكنهم دفعوها بغلظة، سقطت على الأرض ورأيتها تضع يدها على قلبها، إنها تعاني مشاكل

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص 17 .
[3] نفسه، ص 20-21.

مزمنة في القلب، صرخت من هناك لتسمعني أمي: «ثلاث دقائق وأعود. لن يطول الأمر إنشاء الله»[1].

**-المقطع الثالث:** أول ليلة في الزنزانة.

يحتوي هذا المقطع على وصف البطل "علي" لمسكنه الجديد، الذّي تضمّن أجواء الزنزانة المظلمة، المتعفنة يقول: « رائحة لا يمكن أن أفسرها، خليط من رائحة تراب المقابر، وعفن المستنقعات الطحلبية، لقد كانت الجدران طينية ورطبة »[2]، ثمّ راح يحدّثنا عن نزلاء هذه الزّنزانة، وكيف قضى أول ليلة معهم، يقول: «أجلت بصري في المجموعة التي حللت ضيفا عليها للتّو، /.../ كانوا مجموعة من المجرمين و المخمرين، عبقت رائحة الخمر مع الرطوبة في الزنزانة /.../ لم أكد أحاول إراحة جسدي المتعب على الجدار، حتى باغتتني لكمة قوية على وجهي كادت تذهب بعيني»[3]، ثم يقول: «كنت ما أزال خائفا من أن يحدث لي شيء كما حدث لي أمس. أكلت نصف رغيف جاف، وأتبعته بنجعات من الماء لأزدّد اللقم التي تيبست في حلقي وتيبس حلقي معها »[4].

**-المقطع الرّابع:** حديثه عن والدته.

في هذا المقطع من الرّواية، يأخذنا البطل إلى جزء مهم من حياته، وطفولته فيحدّثنا عن والدته المرأة المثالية التي توفّي زوجها وهي لازالت شابة، فرفضت الزّواج من أجل ولدها يقول: «كنت ابنها الوحيد، وأميرها، وقرة عينها، وحبيبها المدلل، تحصّلت على التّعليم بسببها، وكانت تنافس أولاد التونسيّين لكي توفر لي جوّا تعليميّا مناسبا. وظلّت النخلة التي حمتني من الهجير، وآمنتني من الخوف، وصنعت الإنسان في داخلي »[5].

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 21-22 .

[2] المصدر نفسه، ص 22-23 .

[3] نفسه، ص 23- 24.

[4] نفسه، ص 25 .

[5] نفسه، ص 40 .

**المقطع الخامس:** سرد البطل لحياته داخل السّجون (الحصان الأسود والمحقرة وسجن أبو سليم)

في هذا المقطع من الرواية، سرد البطل مسيرة حياته داخل السّجون، بحيث كان أوّل سجن يسكنه هو سجن (بورتابينيتو)، أو (الحصان الأبيض)، والذي تلطخ باللون الأسود فأطلق عليه (الحصان الأسود)، فراح يصفه فيقول: «كان الحصان الذّي يعتلي وسط نافورة تتوسّط ساحة المدخل يرحب بنا أوّل وصولنا، السّجن يتكون من قسمين، القسم المدني في الجهة اليسرى منه، والقسم العسكري في الجهة اليمنى، كانت سمعة القسم العسكري قد سبقته، القصص التي تسرّبت من هناك يشيب لها رأس الوليد، قصص فضيعة، الرّعب والهول والتّعذيب والبشاعة، وكل ما يمكن أن ينخلع له الفؤاد »[1]

ثمّ راح يصف لنا المحقرة وهي سجن أعدّ للمحكومين بالإعدام، فيقول: « سجن داخل سجن، ظلمة داخل ظلمة، إنّه القسم الأكثر رعبا وغموضا، /.../ إذا أدخل إليه السّجين لا يمكنه أن يخرج منه إلاّ إذا أراد الله /.../ ليس مجهّز لأيّ كائن حيّ حتى يمكنه البقاء فيه، والبقاء فيه معجزة، /.../كان السجّانون يقدّمون الطعام لنزلاء المحقرة من فتحة الباب، كان قيما قذرا لم يمسّه الماء أرضه منذ أن أنشئ، تتناثر على جدرانه وبلاطه بقع الدم، وتفوح منه رائحة المجاري »[2]

من منفى إلى منفى آخر ومن سجن إلى سجن أبو سليم وهو سجن يحمل البصمة الألمانية الهتلريّة، انتقل إليه البطل مع السّجناء، نجده يصفه في قوله: « ينقلوننا إلى هذا السجن الذي بناه القذّافي مستعينا بالألمان /.../ يتكوّن سجن (أبو سليم) من سجنين متماثلين، السّجن المركزي والسّجن العسكري /.../ أوّل من دشّن بهم السجن، وأدخلوا في حجراته هم جماعة (أحمد حوّاس) /.../ بعض الزنازين صممت للتعذيب، بها كل أدوات التعذيب المستوحاة من كل مدارس التعذيب في العالم/.../ تأكل فيها و أنت واقف، وتشرب وأنت واقف وتنام وأنت واقف /.../ »[3]

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص 33 .
[2] نفسه، ص 63-64 .
[3] نفسه، ص 312-313 .

-**المقطع السّادس**: انتشار الأمراض بين المساجين.

كان السّجن بالنسبة للبطل منفى تنعدم فيه الحياة، كما كانت الزنازين تفوح منها روائح كريهة وممتلئة بالعفن المتناثر على الجدران، كل هذا كان سببا في انتشار الأمراض الخطيرة والمعدية والتي تؤدي بحياة الإنسان إلى الموت، فنجده يقول: « الروائح كانت تفعل فعلتها فينا أكثر من المخدّرات، لم يكن التآلف معها ممكنا، رغم أننا تآلفنا مع ما هو أصعب منها، ولكن الروائح كانت لها ألف رائحة /.../ كل مرة تخدر طرفا من أطرافنا، وتهاجم جزءا من مسامات جسدنا/.../ بعض هذه الروائح كان يتسبب بالغثيان، و بالسقوط على الأرض، بالإصابة بالمرض، وبالتكوّر على البطن، وأحيانا بالغيبوبة/.../ »[1] كما يقول: « انتشر السلّ في ذلك العام /.../ وكنّا معرضين جميعا لأن نصاب بهذا المرض الخبيث، ونموت جميعا »[2].

-**المقطع السّابع**: حديث البطل عن أصدقائه وحياتهم، وكيف انخرط معهم.

في هذا المقطع نجد البطل يتحدّث عن رفقائه في الزّنزانة، وعن ظروفهم، ويخبرنا عن حياتهم قبل السّجن مع عائلاتهم وذويهم، فقد كانوا من الطّبقة المثقّفة الواعية كأمثال عبد الله والحاج صالح، وحسن والأستاذ عتيقة وآخرون، بحيث كانوا يتشاركون الحياة ويبعثون الأمل في أنفسهم من أجل الاستمرار، فيقول: « كنّا نصطنع المواقف المضحكة أو الطريفة من أجل أن ننحت نافذة ولو صغيرة في جبال الحزن الجاثمة على صدورنا، كانت هذه النّافذة الصغيرة كافية لكي نتنفّس، ولسنا نريد أكثر من ذلك، ماذا يحتاج الغريق؟ »[3].

كان السّجن يضمّ العديد من الشّعراء وكتّاب المقالة والقصّة القصيرة والمسرحية، بحيث ساعدهم هذا على تعلم الشعر، يقول: « كثيرون لازموه ليأخذوا عنه اللغة العربية الساحرة، فقد كان ضليعا في علومها/.../ وكان إليّ ولعه بالشّعر الجاهلي، يقدّم المتنبي، وكثيرا ما عقد–إذا ما سمحت له

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص 355 .
[2] المصدر نفسه، ص 356-357 .
[3] نفسه، ص 95 .

الظّروف- دروسا في شرح المتنبي، /.../ تعلّمنا على يده الصّرف و النّحو /.../ كان جريئا في التّفسير /.../ »[1].

-**المقطع الثّامن**: حديث البطل "علي" عن العذاب الذّي تعرّض إليه داخل السّجون.

في هذا المقطع يحدّثنا البطل عن آلامه وأحزانه والويلات التي تعرض إليها في السّجن، فقد كان التعذيب جدولا زمنيا يسير به السّجن، ذاق أبشع أنواع العقاب، يقول: «كانت العصا التي قد يصل طولها إلى كتف السجّان الأداة الأكثر استخداما في ترويعنا، يليها (الكاو) وهو جلدة من الأسلاك المعدنيّة، ويليها السّوط المصنوع من جلد البقر، وهذا الأخير شديد الأذى /.../ لم تكن هذه العصيّ تستخدم للمعاقبة دائما، بل للتسلية أو بحكم العادة أحيانا /.../ يقترب من عنق السّجين من الخلف، يسمع السّجين أنفاسه، فيتوقّع الضربة في أي لحظة /.../ »[2].

**-المقطع التاسع**: حديث البطل ووصفه الضبّاط والجلاّدين .

في الرّواية نجد حديث البطل عن الضبّاط والجلاّدين والعذاب الشّديد الذّي تعرّض إليه سنوات سجنه يقول: «بيجاما السّجن أعطوها لنا بعد الفلقة، /.../ كان لمعمّر عينان لا تنامان، وقلب لا يعرف الرّاحة، /.../ حين صار الضّابط عاريا تماما مربوط اليدين والقدمين تنحّى السّجان العملاق جانبا، وبدا أن ذا المريول الأبيض قد حان دوره، /.../ اقترب من الرّكبة اليمنى للسّجين /.../ راح يلفّ المشط من تلك النّقطة في زاوية معينة أعلى الركبة /.../ الضابط الثالث والرابع والخامس، لم يعد مهما عدد الضباط، إنّهم يجرّبون مع كل ضابط وسيلة جديدة للتعذيب، /.../ تقدّم بثبات جاء السّجان الأول فأمسك الشيخ المحميّ وتوجه إلى دبر السّجين فأدخله في دبره كاملا /.../ »[3].

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص 115 .
[2] المصدر نفسه، ص 141-142 .
[3] نفسه، ص 55 – 61 .

-**المقطع العاشر**: حياة بعد السّجن.

في هذا المقطع من الرواية يحدّثنا البطل عن حياته وعالمه الجديد، بعد سنوات القهر والظّلم والعذاب الذّي تعرض له داخل السّجن، فقد التقى أخيرا برفيقة دربه وتزوّج زوجة صالحة، كانت له السّند والعون، تحملت معه أعباء الحياة وقساوتها، كما أنه رزق بأولاد يقول: « رزقت بعد عام بابنتي الكبرى (دعاء) في ذات اليوم الذّي مات فيه ابني البكر. وضعت زوجتي بعد عامين ابننا (محمد) في المستشفى /.../ ثم رزقت ب(نور) و(بشرى)، بيني وبين صغيرتي الأخيرة هذه واحد وستّون عاما »[1]، كما كان البطل "علي" يعاني من وعكة صحيّة أدخلته المستشفى، بحيث أجرى عملية استئصال مستعجلة، توظّف للعمل في شركة نفطيّة كبرى، ورشّح لجائزة فرنسا لحقوق الإنسان يقول: « في إطار مجريات تسلمي لجائزة حقوق الإنسان دعيت إلى فرنسا، في المؤتمر الذّي ضمّ هيئات حقوقيّة من كل أنحاء العالم /.../ »[2].

**-المقطع الحادي عشر**: الأرض تدور دورتها.

في هذا المقطع الأخير من الرواية، تدور الأيّام وتلقي بأركان النظام والجلاّدين داخل السّجون، بحيث يقوم البطل بزيارتهم وهو يسترجع ذكرياته مع الأوجاع والآلام، يقول: « زرت الجلاّدين اللّذين أذاقونا الويلات، رأيت بوشعالة في السّجن، ناديته، قام من زاوية زنزانته الضيّقة، /.../ كان الجلاّدون في تلك الوقفة يعبرون ذاكرتي واحدا واحدا، كانت أيديهم التي تلطّخت بدمائنا ما زالت تقطر دما»[3].

رغم كل هذا العذاب والظّلم، إلاّ أنّ البطل "علي" يعلن العفو والمسامحة عن كل فرد آذاه، فهو يريد بداية جديدة مع جيل جديد يحمل الرّاية، فيقول: « اليوم نحن ننظر إلى أبنائنا لكي يحملوا

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص 383-384 .
[2] المصدر نفسه، ص 485 .
[3] نفسه، ص 495- 496 .

الرّاية، نحن جيل مضى وغبر، جيل ما زالت آثار النّدوب فيه من الهزائم المتلاحقة جلية عميقة، هل بإمكان الجيل القادم أن يزرع الورد في غابة الشوك ؟ »[1].

## 2- الفضاء الرّوائي بين الواقع و المتخيل:

لقد أدّى الفضاء الرّوائي بين الواقع والمتخيّل دورا فعّالا في تسيير الأحداث، والوقائع الفضائيّة التي جرت فيها هذه الأحداث.

فالواقع هو تجريد يتمّ من خلاله تحديد الوجود الحقيقي للكائنات والأشياء، تقول "جوليا كرستيفا": « يشبه إلى حدّ بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الرّاوي »[2]، كما يعتبر أيضا: «هو بناء ذهني أي أنّه إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا »[3].

كما أنّ الخطاب السّردي هو تجسيد لعملية السّرد، فهناك خطاب حقيقيّ وخطاب خياليّ، فنجد أنّ "أيمن العتوم" قد وظّف تقنية الحلم، وإشارات دلّت على الواقع والخيال يقول: «خفض بصره، ذهب بخياله بعيدا /.../ عاودت ذكريات الصحراء /.../ في الأحلام التي تتشكل للتو /.../ لا صديق له إلّا أحلامه التي لا تكفّ عنه لتحلّق في فضاءات عقله »[4].

فالمتخيل نابع من خيال البطل، وهو هنا حلم بأنّ الآلهة تخرج من الصحراء وهي في طريقها للتخلّص منه، لكن في الحقيقة لم يحدث هذا.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ، ص 498 .
[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 61 .
[3] حسين خمزي: فضاء المتخيل " مقاربات في الرواية "، منشورات، الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص 43 .
[4] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 9 – 11 .

## 3- فضاءات النّص:

### 3-1- فضاء الزّنزانة:

كانت الزّنزانة في رواية "طريق جهنم" من الفضاءات والأمكنة المهمّة التي جرت فيها أحداث هذه الرّواية، حيث ارتبطت بحياة البطل، فقد كان وصفه لها دقيقا بذكر تفاصيلها، فكانت موطنه الجديد، تعرف فيها على رفقاء دربه، وتقاسم معهم الأيام والسنين، تعلّم من العلماء العلوم ومن الأدباء الأدب والشّعر، كما نجد الرّاوي قد حدّثنا عن العذاب الذي حلّ بالمساجين داخل الزّنازين، وحديثه عن السفّاحين والجلاّدين الّذين فقدوا إنسانيتهم: «رأيت أناسا قلعت أظافرهم وظلوا لا يستطيعون المشي شهورا، /.../ رأيت أصابع مقطوعة جرّاء الضّرب بالكاوات المعدنية، /.../رأيت أناسا ماتوا تحت التعذيب أمام ناظري. ..» [1].

لقد روت جدران الزّنزانة واقعا اجتماعيا معاشا، جعلت القارئ يعيش الأحداث، ويتفاعل معها.

### 3-2- فضاء السّجن:

وهو المكان الذي عاش فيه البطل عتمته، والذي دخله بسبب نشاطاته السّياسية، عاش فيه مدة ثلاثين عاما، قضى معظمها في سجن (الحصان الأسود) وثمانية عشر في سجن (أبو سليم) المشهور بأفظع جرائم القتل« في السّجن فسحة حالم، ظلّت أمانيه تدور على عجل... في السّجن يختلط الخيال مع الحقيقة، والحقيقة مع الخيال، كأنّما لهما البداية والنهاية ذاتها، كل يسير إلى أجل. .. في السّجن رعب اللّحظة الأولى كرعب اللّحظة الأخرى، /.../ في السّجن ينسحق الأمان، وتستفيق على جدار القلب برعمة الوجل...» [2].

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية) ص 283 – 284.

[2] المصدر نفسه، ص 326

### 3-3- فضاء الموت:

تجسّد الموت في الرّواية، حيث مات المساجين داخل السّجون، تحت تأثير العذاب، وقتلوا وأعدموا بطرق بشعة، دون أن يكترث لأمرهم أحد« بعد ليلتين، سحبت الجثث متفحمة متيبسة من حاويات القمامة، وأخذت إلى المجهول، إحدى عشرة جثّة دفنت في مقابر لا يعلمها إلّا الله /.../ لا أدري كيف جمّلوا جثته، وبأيّ ثلاجة وضعوه /.../ أو أن نموت واقفين، ونسقط سقطة الشهداء الصّالحين »[1]

كما يقول: « هو ذلك الموت الّذي يقطع حبل الحياة بضربة واحدة، ومن المفضّل ألّا تكون متوقعة، أصعب الموت هو الذي يتحرّك معك في الزّنزانة في كل لحظة »[2].

### 3-4- فضاء القلق والخوف:

حيث وصف الرّاوي قلق وخوف والده الّذي سيغادر الحياة وهو مازال طفلا لا يعرف من الدّنيا شيء، وخوف والدته عليه«كانت أمّي تنظر من خلال النوافذ وقلبها يضطرم خوفا عليّ» [3].

كما هناك خوف من الموت يقول: « الخوف من الموت أصعب من الموت »[4]

### 3-5 – فضاء الذاكرة:

استحضر الراوي في رواية "طريق جهنم" ذكريات البطل في بعض الصّور، حيث تذكّر ماض وأحداث وذكريات طفولته وأيام صباه، تذكّر والدته « تذكّرت أمّي، تذكّرت تضحياتها» [5].

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 310 .
[2] المصدر نفسه، ص 285 .
[3] نفسه، ص 20 .
[4] نفسه، ص 285 .
[5] نفسه، ص 37 .

وتذكّر أيّام سجنه وأصدقائه، وكل المواقف والأحداث « دخلت إلى العنابر، مشيت في ساحاتها، تذكّرت الشهداء اللّذين سقطوا في المذبحة، تذكّرت رفقاء الدّرب اللّذين أعدموا أمامي، سقطت على الأرض من الحنين والبكاء، تذكّرت صوت الحرس وهم يصرخون بنا كي نمد صحوننا من فتحات الزنازين »[1].

لقد أبدع الكاتب "أيمن العتوم" في إبراز القيم الموجودة بين ثنايا هذه الرواية و ما حملته من صور و دلالات مختلفة عن الشخصيات الموجودة داخلها و الأدوار التي قامت بها، و من أهمها الحزن و الألم، و الظلم، و الفرح، و الحرية ...

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 490 .

# الفصل الثاني:

## آليات الفضاء الروائي

## في رواية "طريق جهنم" لأيمن العتوم"

**المبحث الأول: دلالة المكان في رواية " طريق جهنم "**

**المبحث الثاني: دلالة الزمن الروائي في رواية " طريق جهنم "**

**المبحث الثالث: دلالة الشخصيات في رواية " طريق جهنم "**

**تمهيد**

يعد الفضاء الرّوائي من أهم الأساسيات المتحكمة في بناء الرّواية، فقد أولى اهتماما كبيرا من طرف الباحثين والنقاد، نظرا لأهميته وتنوعاته وكثرته.

فالفضاء الرّوائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعدّدة، لأنه يعاش على مستويات عديدة منها: الرّاوي بوصفه كائنا مشخصا، وتخيّلا أساسا، من خلال اللّغة التي يستعملها الرّوائي لتحديد المكان والزمان، والشخصيات الأخرى التي تحتوي أحداث الرواية، والقارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره [1]، لقد وضّح الدارسون الغربيون أنّ الفضاء الرّوائي لا يتميز بكونه المكان الّذي تجري فيه أحداث الرواية فقط، ولكن يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائيّة ذاتها، فالحدث الرّوائي لا يقدّم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، وإلا يستحيل على العملية السردية أداء رسالتها الحكائية[2]، أي أنّ للفضاء الرّوائي علاقة بالمكان والزمان، التي تجري فيها الأحداث والشخصيات، التي يستلزمها الحدث.

إن الفضاء « يلف مجموع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السّرد لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أنّ الفضاء مكون من الأحداث، ولكن فقط يؤطّرها، إنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع»[3]، أي أنّ الفضاء الرّوائي يؤدي دور تأطير الوقائع فقط.

فالفضاء هو« الإطار الّذي كانت تجري فيه الأحداث الرّوائية، لذا فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الرّوائي، وهو ما يوضّح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الّذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الرّوائية تحيل على مكان معين، ومجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد[4]، يمكن القول أنه لا وجود للرواية بدون فضاء.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 28 -29.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 66.

[4] سمراء قفي: البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، شهادة ماستر، إشراف ناصر بركة، أدب عربي، جامعة مسيلة، 2014 – 2015، ص 72 .

## المبحث الأول: دلالة المكان في رواية "طريق جهنم" :

يعدّ المكان عنصرا مهما في العمل الرّوائي، فقد أدّى دورا بارزا في النّقد الأدبي الحديث خاصة، فهو يعدّ من الأركان الأساسة التي يبنى عليها العمل السردي، بل ضمّه في الرّواية عاملا مساعدا لتحديد رؤية الكاتب، وإجلاء أبعادها وتحديد معالم الخطوط الدرامية للعمل كلّه، وتحديد صراع الشخوص مع واقعها، ومع ذواتها في الوقت نفسه [1]، ومنه فإن المكان شديد الانتماء والوفاء لعالم الرّواية الداخلي، على صعيد التركيبة البنائية لها، وكذلك على صعيد كونه مسرح الدلالات والبنية الموضوعية.

### 1 – مفهوم المكان الروائي:

#### أ. لغة:

معظم التعاريف اللّغوية تحصر مفهوم المكان في الموضع والمكانة، والمنزلة، وقد ورد في لسان العرب "لابن منظور": «المكان والمكانة واحد، التهذيب في أصل تقدير الفعل، مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنّه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعّال »[2].

#### ب. اصطلاحا:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، لما له أهمية كبرى في تشكل البناء السّردي.

يعرف الباحث السيميائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة

[1] الحراشة، منتهى: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم: رسالة ماجستار، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2000م، ص63

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة "مكان"، المجلد 1، ص 510.

بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة. .. الخ) »[1]، بمعنى أنّ المكان ينشأ من خلال الأشياء المتجانسة.

يختلف المكان في تجسيده عن الزّمان، فالمكان هو: « الإطار الّذي تقع فيه الأحداث /.../ فيرتبط بالإدراك الحسّي »[2]، أي أنّ المكان مرتبط بالأشياء المحسوسة الموجودة داخل النص.

## 2- التشكيلات المكانية في الرواية:

تتضح أهمية المكان من خلال علاقاته مع العناصر الرّوائية، ويعد ركيزة أساسية في بناء العمل السّردي، فهو ليس مكانا معتادا كالّذي نعيش فيه، أو نخترقه يوميا، ولكنه جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فمهمّته الأساسيّة هي التّنظيم الدرامي للأحداث، كما أنه يعد أحد الركائز الأساسية لها، لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الرّوائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، وهذا ما ذهب إليه "غاستون باشلار" في قوله: «إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتّالي أصالته» [3]، فالمكان هو العنصر الأساس في أيّ عمل أدبيّ.

لجأ الروائي " أيمن العتوم" في روايته "طريق جهنم" إلى اختيار عدّة أمكنة ساهمت في سيرورة الأحداث بحيث أثّرت بعضها على البطل، فوظف الرّاوي كل من الأماكن المفتوحة والمغلقة لبناء أحداث روايته، فكان لكل منها دلالتها ودورها الفعّال.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمن، الجزائر، ط1، 2010، ص 99 .

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، ط 1، 2003، ص 106 .

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلمسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 2، 1984، ص 5- 6.

**2-1 الأماكن المغلقة:** يكون المكان المغلق محصورا ومقيدا ومنعزلا عن العالم الخارجي، «فالمكان المغلق هو مكان العيش والسّكن، الّذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية »[1]، بمعنى أنّ المكان هو ملجأ الإنسان وراحته.

وإذا أمعنا النّظر في الرّواية التي بين أيدينا نجد عدّة أمكنة مغلقة نذكر منها الآتي:

**2-1-1- البيت:** وهو المكان الذّي يلجأ إليه كل إنسان بعد يوم من الشقاء والعمل، له عدّة تسميات منها الدّار، المنزل، « يعتبر البيت أحد الأماكن المغلقة بالنسبة للمجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه، يعدّ أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول، أو بالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه "غاستون باشلار"» [2].

وهو مكان إقامة البطل "علي" مع والدته، حيث كان يشعر فيه بالأمان والرّاحة والسّكينة، قبل أن يساق به إلى المجهول، يقول: « كنت أركل الحصى في الطّريق حين كنت عائدا من عملي في ذلك اليوم المشهود، عدد كبير من جهاز الأمن العسكري كان ينتظرني أمام البيت »[3].

فقد كان البيت بالنسبة للبطل كالحلم المراد تحقيقه، حيث يقول: «لم أكن أحلم بأكثر من حياة طبيعيّة، كأيّ شاب في بلاد الله، بلاد الله الواسعة أو الضائعة. أتخرج من الجامعة بالتخصّص الّذي أريد، وأحب كأيّ عاشق له قلب طريّ، ويختارني القدر للعيش مع زوجة، يجد فيها المرء نفسه التّائهة، وأكوّن أسرة في بيت يحنو على ساكنيه »[4] .

فقد جاء البيت هنا للدّلالة على المحبة والاستقرار والأمان والراحة.

---

[1] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص 163 .

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 75 .

[3] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية ) ص 20 .

[4] المصدر نفسه، ص 16 .

**2-1-2- المركز الأمني**: يعد مكان ضغط على الشخصية، تمارس فيه الشرطة سياسة الضّغط النفسي على الشخصيات لاستدراجها، فهو مكان مكمّل للسّجن، ويدلّ المركز الأمني في الرّواية على المكان الّذي أخذ إليه البطل عند اعتقاله، يقول: «سار الموكب الذي جاء لاعتقالي يذرع الطريق إلى المركز الأمني كان مقر شرطة، ولم يكن سجنا »[1]، بحيث كان عبارة عن مكتب للتحقيق و الاستجواب.

**2-1-3- الزّنزانة**: وهي عبارة عن حجرة ضيّقة في السّجن يحتجز فيها السّجين لقضاء مدة عقوبته، وقد تجلّى هذا في قوله: « في العاشرة مساءا انفتح باب الزّنزانة على وجهين جديدين، سرعان ما تعرفت عليهما، لقد دفعت بنا الثورة الثقافية إلى هذه الزّنزانة »[2].

كانت الزّنزانة بالنّسبة للبطل مكانا قاسيا يتعرض فيه إلى أبشع أنواع العقاب والظلم والاستبداد، إضافة إلى كونه مستنقعا من النفايات لا يستطاع العيش فيه، يقول: «نظرت كأبله فلم أر إلّا سقف الزنزانة المقرورة مكشوطا وتنتشر العفونة في أرجائه »[3].

نجد المؤلف وظّف نماذج مختلفة ومتنوعة عن الزنزانة، وهو ما يدلّ على القسوة والخوف.

**2-1-4- الحجرة**: وتسمى الغرفة، تعتبر من الأمكنة المغلقة، وهي الحيز الّذي يلجأ إليه الإنسان لقضاء حاجياته ومختلف خصوصياته، يقول "ياسين النصير": «هي بقع فوق الأرض، تحجب النور وتصنعه »[4]، فدلالتها في الرّواية هي الظلام والوحدة، وقد تجلّى ذلك في قوله: « خفت الضّوء في الحجرة، أعتم الجزء الّذي يجلس فيه التمثالان »[5].

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 22 .

[2] المصدر نفسه، ص 25.

[3] نفسه، ص 25.

[4] ياسين النصير: الرواية والمكان، ص 74.

[5] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 28 .

كما يقول:« عتمت الغرفة، كل الغرفة، باستثناء الجزء الجنوبي منها، سطع ضوء خافت ليلقي بأشعته فيبدو شريطا من الضّوء ينتشر على مسافة عشرين مترا، وعرضه متران » ،[1] ويدلّ هذا على العتمة والظلام.

**2-1-5- المقهى**: وهي« المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، فهو مكان يدخل في بناء العمل الرّوائي بوصفه فسحة خلاّقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسهّ وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف »[2]، حيث كان هذا المقهى يسمّى بمقهى (أحمد فافا) وهو متواجد في (راديس)، يرتاده المهاجرون القادمون من ليبيا إلى تونس، باحثين عن حلم العمل والاستقرار.

فحدثنا عن التقاء والده بأقاربه وأصدقائه الباحثين عن ما يسدّ جوعهم في المقهى فيقول: «كان أبي وهو عائد من عمله، يمرّ بالمقهى ويستقبل الأقارب والمعارف من منطقة (الرحيبات) من اللّذين تقطعت بهم السبل في بحثهم عن مورد رزق يقيهم شظف العيش »[3].

في الرواية يدلّ الكاتب بها على أنّها مكان التقاء وتواصل ووسيلة للبحث عن عمل.

**2-1-6- المدرسة**: وهي مؤسسة تربوية تعليميّة، تكون على عدّة مراحل (ابتدائية، متوسطة، ثانوية)، تعد من الأماكن المغلقة «بؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم، ينتشر الوعي، وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة »[4].

حيث حدثنا البطل عن طفولته ومدرسته فيقول: « درست الابتدائية في تونس، والإعدادية كذلك فيها، وفي الأول الثانوي قررت أن أعود إلى ليبيا موطني الأصل /.../ كان التعليم في تونس

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 120 .

[2] مهدي عبيدي: جماليا المكان في ثلاثية حنا ميته، ص 67 .

[3] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 37 .

[4] نصيرة زوزو: بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 125 .

متينا، وفي الثاني إعدادي كنا نأخذ البحور الستة عشر في العروض /.../ تعلمنا الفرنسية بلغة قوية وكذلك الانجليزية، أما قواعد اللغة العربية فقد كنا نأخذ ألفية ابن مالك ونحن ما نزال في الصف الرابع»[1].

ومن خلال هذا نرى أن المدرسة تكمن دلالتها في ثقافة المجتمع وتطورها، وفي الرواية استرجاع لذكريات طفولته.

**2-1-7- السّجن**: إذا كان الإنسان يقيم في البيت بمحض إرادته، فهناك مكان آخر يقيم فيه مجبرا وهو السّجن، الّذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، والّذي تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة بذلك عالم الخارج إلى عالم الداخل، فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على العالم والوجود، حيث تكتشف فيه حياة جديدة لها قيمها المختلفة عن تلك التي ألفتها [2]، بمعنى أنه يقيّد حرية الإنسان ويجعله مجبرا.

وهذا ما نجده في الرّواية، فقد سجن البطل "علي" لسنوات طويلة قاسية فنجده يقول: «كان السّجن صورة أخرى من صور الحياة، الحياة الأكثر واقعية وقسوة معا، بعضنا يغادر مع المغادرين، وآخرون يأتون مع القادمين، سفر في ضروب العمر ودروبه، لو كان السّجن هو العادل الموضوعي للحياة، فسيكون ذلك واضحا لكل من راقب الحركة فيه» [3].

وهذا ما يدلّ على الحجز و الانفراد والغربة والقهر و العذاب.

**2-1-8- المحكمة**: وهي مكان إصدار الأحكام لها قوانين تتبعها، هدفها تحقيق العدالة، وقد تجسدت المحكمة في الرواية، بحيث سيق بالبطل إليها لإصدار الحكم عليه يقول: «رأى القذافي أن يحيلنا إلى محكمة الشعب، وهي محكمة استثنائية بامتياز، وأصدر قانون تجريم الحزبيّة، ثم قانون حماية

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 73 – 74 .

[2] ينظر، الشريف حبيلة ، : بنية الخطاب الروائي، ص 222.

[3] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 200.

الثورة، كل الأحكام فيها اعدام، حكمنا (15) سنة، ثم لم يرق الحكم للنظام الرحيل فغيره إلى الإعدام والمؤبّد، وكان نصيبي هو المؤبد »[1].

كما تدل أيضا على القانون في قوله: « ...و المحاكمة كانت تظاهر، يأتي القاضي، وكان عنده تعليمات /... /فيقول القاضي للأستاذ عبد الله المسلاتي: «التهمة، حزب التحرير، تنظيم سياسي محظور، /.../ يتابع عبد الله: لا، ولكن السؤال لا يطرح بهذه الطريقة أيها القاضي، سأصدقك القول إذا أتيحت لي الفرصة لأطرح رأيي /.../، يطوي القاضي الملف، لو أن هذه الإجابات كانت بعد عام 1980 لأعدمنا في قاعة المحكمة قبل أن نخرج من بابها، لم يكن النظام قد أستشرس بعد» [2].

**2-1-9- المستشفى**: مكان للعلاج والوقاية حيث« يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على النّاس »[3].

حيث تجسّدت المستشفى في الّرواية كثيرا، فقد تعرضت والدة البطل إلى نوبات جعلتها تلقى العلاج في المستشفى يقول: «فأصيبت بنوبة قلبية حادة، كان حزنها ذابحا هذه المرّة قالوا لي: هنا لن نفعل أكثر ممّا نفعله، يجب نقلها إلى المستشفى في لندن /.../ في صبيحة اليوم التالي كنا قد حجزنا لها التذكرة إلى أحد مستشفيات لندن العريقة »[4].

كما دلّ المستشفى في الرواية على المكان الذي كان يتعالج فيه البطل من مرضه، «في بداية شهر حزيران، عدت إلى المستشفى، مراجعة دورية بسبب سرطان المريء، الذي أجريت عمليته

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 103 .
[2] المصدر نفسه،ص 103 – 104.
[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 238 .
[4] أيمن العتوم: طريق جهنم، ( رواية ) ص 168 .

الجراحية الناجحة في 2008، أخذت لي صورة تشخيصية، أول ما رآها الطبيب امتقع وجهه وتغير، وشعر بالخطر، فقال: هناك بقعة سوداء في الرئة، ويبدو أن المرض عاد »[1].

**2-1-10- الجامعة:** وهي مكان للثقافة والتعليم، حيث تجلت في الرّواية وكانت مكان للمظاهرات الطلابية يقول: «لم يرضخ الطلبة للتهديد، فقاموا بالاعتصام في حرم الجامعة بعد هذه الحادثة وصاروا يهتفون " خونا في الكلية مات... قتلوه المخابرات "، " يا قذافي يا لعين. .. ثلاثة ماتو مقتولين "، " لا إلاه إلا الله. .. بومنيار عدو الله "، " يناير ستة وسبعين. .. ثلاثة ماتوا مقتولين"، " وحدة وحدة طلابية. .. سحقا سحقا للفاشية "، يسقط العقيد. .. ويحيا الشهيد "، وامتد اعتصامهم خارج أسوار الجامعة »[2].

**2-1-11- المطبخ:** وهو مكان إعداد الطعام، حيث كان زميل البطل "حسين" يشتغل فيه طباخا داخل السّجن يقول: «التحق حسين في ظرف لا أدريه المطبخ، صار يعد الطعام للمساجين، كان طباخا ماهرا »[3].

دل المطبخ على الحرية نوعا ما يقول: «كان المطبخ هو النافذة التي أطل (حسين) من خلالها على أحداث كثيرة صنعت تاريخ السجن وتاريخنا، كان بإمكانه من هنا أن يرى السيارات التي تحمل المساجين الجدد »[4].

**2-1-12- الحفرة:** وهي عبارة عن قبر، وقد جاءت في الرّواية لتضم عددا كبيرا من الجثث يقول: «كانت أرواح ال (120 ) سجينا تغادر الأرض. في إحدى الزوايا المظلمة، تحرّك جرافة من مكانها، وقامت بفتح حفرة كبيرة، ثم جرت الجثث وألقتها في الحفرة، وعادت إلى مكانها بشكل طبيعي »[5]

وقد جاءت في الرواية للدلالة على العتمة و الظلام و النهاية والموت.

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 489 .

[2] المصدر نفسه، ص 213 – 214

[3] نفسه، ص 389 .

[4] نفسه، ص 389-390

[5] نفسه، ص 419.

## 2-2 – الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، وذلك أنها توحي بالاتّساع والتحرر، فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، «هو الذي يخرج عن نطاق غرفة، وهو مكان رحب وواسع غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابيا»[1].

ومن الأمكنة المفتوحة في الرواية:

**2-2-1- الساحة (الآريا)**: وهي من الأماكن المفتوحة في الرّواية، حيث كان السّجناء يخرجون إليها للترفيه عن أنفسهم مما كانوا يعانون منه داخل الزنازين، وقد كان بطل الرواية "علي" يخرج إلى الآريا ويلتقي بأصدقائه يتبادل الهموم والأحزان يقول: «كان هناك تعداد يومي، يفتح الباب، فنسرع جميعا إلى الآريا، وهي ساحة التّشميس، كأننا الخيول الجامحة، قليل من الهواء، كثير من الحرية، بعضنا يجرب أن يركض في السّاحة يطلق لساقيه العنان /.../، إنها ساحة واسعة فيها يتدفق سجناء العنبر بأكملها إليها، نلتقي كلنا فيها كأننا رفقاء غابوا في المنفى سبعين عاما، وفجأة وجدوا أنفسهم وجها لوجه، /.../، كنا نستغل اللحظات التي تمر كأنّنا غزلان نافرة في الآريا لنتناقل الأخبار »[2].

كما يقول: «كنا نخرج إلى الآريا أوقات التّشميس فأستغّل الظرف في معرفة قصص المعذبين اللذين يشاركوننا المنفى ذاته »[3].

**2-2-2- الشوارع والطرقات**: تعد الشوارع شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد[4]، كما أن الطرقات أماكن للتنقل والمشي، يتنقل فيها الشخص بكل أريحه لممارسة حياته وقضاء حاجياته، وهذا ما ظهر في الرواية فالبطل بعد الإفراج عنه راح يتمشّى في الشوارع والطرقات يتذكّر طفولته وأيام صباه، نجده يقول: « كان يعن لي أن أتمشى في الطرقات، أتذكر طفولتي، شبابي الّذي

[1] كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة، ص 141.

[2] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 99.

[3] المصدر نفسه، ص 208.

[4] ينظر، شاكر النابلسي: جماليات المكان، ص 65 .

انخطف مني في هذه الأمكنة الجميلة، وانحبس بين الجدران المظلمة، من الممتع أن تمشي في الشارع لا لشيء إلا أن تمشي /.../ أملك حرية كل حركة أو كلمة أقولها »[1].

نستخلص في الأخير أن كل من الأماكن المغلقة أو المفتوحة كان لها دورها الفعال في توضيح مجريات الرّواية، فقد دلت على الحركة والتنقل والاستمرارية، كما هناك أماكن اجتمعت فيها بعض الشخصيات، و أماكن أخرى دلّت على الحزن والاختناق والوحدة، وهذا ما ساعد على سيرورة الحدث.

## المبحث الثاني: دلالة الزمن الروائي في رواية "طريق جهنم":

يعد مصطلح الفضاء الروائي أحد أبرز أنواع الفضاء، وعبارة عن الواجهة الأساسية في الدراسات النقدية المعاصرة، نظرا لتميزه بالتنوع والشمولية، بحيث يعتبر من أهم العناصر المتحكمة في الوظيفة الحكائية.

و منه فالفضاء الروائي هو « فضاء لفظي، إنه يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولمّا كانت اللغة عاجزة عن تشيد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود /.../ إن الملاحظ على هذا النوع من الأفضية إنه مرتبط أشد الارتباط بالأحداث، ربما هذا الارتباط هو الذي يعطي للرواية تماسكها »[2]، ومنه فبنية الفضاء الروائي هي جملة من العلاقات بين عناصر الرواية، بحيث لا يمكن لأي عنصر أن يحمل نفس الدلالة فكل عنصر يمثل دلالة معينة في العمل الروائي.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية ) ص 487 .

[2] فيصل الأحمر: معجم السّيميائيات، ص129.

## 1- المفارقات الزمنية في رواية "طريق جهنم":

ثمة أسئلة تدور في ذهن المرء حول المفارقة الزمنية، فما المقصود بالمفارقة الزمنية؟ ويقصد بها «عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تُحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة »[1].

إن ترتيب الوقائع يكون وفق زمن معين، ففي رواية "طريق جهنم" وباعتبارها رواية حديثة خلقت مفارقات زمنية متعددة، عكس الروايات القديمة التي تلجأ إلى مفارقة الاستذكار، بحيث سعت إلى توظيف مفارقتي الاسترجاع والاستباق في المتن الروائي، ومنه نجد أن المفارقات الزمنية « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة الغير المباشرة أو تلك »[2]، فللمفارقة أهمية كبيرة في العمل الروائي، فلا نجد عمل روائي يخلو من المفارقات الزمنية، فهي بمثابة الركائز الأساسية في العمل الروائي.

ونجد أيضا تعريف آخر « وينطلق جينيت في هذا المستوى من خلال القول بأن الحكاية هي نظام زمني مزدوج حيث أن الزمن الحكاية مظهرين: الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل. والزمن الثاني هو زمن لا يخضع لانتظامات الخطاب أو القصة ولهذا يقترح دراستها ضمن ما يسمى المفارقات الزمنية »[3]، ومنه فإن عمر عيلان يؤيد جيرار جينيت في قوله أن للحكاية نظام زمني مزدوج أي ينقسم إلى شطرين يقصد به زمن الأحداث وهو تسلسل الأحداث والزمن الثاني لا يخضع

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة ، 2003، ص24

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الآزدي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، بيروت، 1999 ، ص47.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 2008 ، ص129.

لتسلسل أحداث القصة، قد تكون المفارقة الزمنية إما استرجاعا أو استباقا للحدث وسنتطرق لكل منهما.

## 1-1- بنية الاسترجاع في الخطاب الروائي "طريق جهنم":

الاسترجاع هو عبارة عن « (إرجاع، العودة، للوراء، فلاش باك، rétros pctior، cut-back، analepsies، flash back) سوفاج 1965»[1]، وهو الرجوع إلى الوراء والعودة إلى الماضي كما وضح لنا قاموس السرديات في عبارتين لا أكثر أي أنه العودة والرجوع.

وفي تعريف أخر نجد أنه « يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل السرد، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله السردي ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه »[2]، الاسترجاع تقنية من التقنيات البنية السردية التي يستعملها الروائي لاسترجاع أحداث مضت أو ذكريات يستدعيها للزمن الحاضر، ولا يخضع لتسلسل زمني متتالي.

وهو أيضا « يتمثل في إدخال السارد لقطات من الماضي (ماضي-حدث- شخصية) في القصة تاركا نقطة السرد التي وصل إليها، ويعود بالأحداث إلى الوراء مسترجعا الماضي في وقت متأخر عن وقت حدوثها »[3]، ومنه فإن الاسترجاع يشكّل وحدة سردية ويقوم بالتّلاعب بترتيب الأحداث بغية كسر التوالي الخطي للسرد وإكسابه حلة جديدة، وأحداث التشويق والإثارة لدى المتلقي، وهذا ما سندرسه في الرواية الحديثة "طريق جهنم" لـ "أيمن العتوم" تصريح الراوي في بداية الرواية وهو يروي

[1] جيرالد برنس، قاموس السر ديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1، القاهرة ، 2003مصر، ص194.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص192.

[3] ميلاد عادل جمال المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار الغيداء، ط1، عمان، الاردن، 2013، ص، 40

لنا عن إحدى شخصياتها متذكرا أيام الشباب ومرحلة من مراحل الحياة وهي الطفولة: «كان طفلا لم يبلغ الثامنة، وولدا يروق له أن يصغي إلى أغاني رعاة الإبل بعد يوم رعوي طويلٍ وشاقٍ »[1].

الحوار الذي كان يدور بين القذافي ويونس واستذكار القذافي لبعض الأحداث منها: «الصراع كان وما يزال في وجه الرجعية ولو أدى إلى مجازر، أتذكر يا يونس؛ لم نبال حتى في سبيل أن نحقق أهدافنا »[2]، حيث استمر في استذكار بعض التفاصيل المتعلقة بالصراعات التي كانت في ليبيا آنذاك.

تحدث الراوي عن معاناة المساجين في المحقرة وحالتهم النفسية المزرية «كان كل من في المحقرة من الذين حُكموا بالإعدام، ولا أدري، كيف يعيشون هناك، كيف يطلع عليهم النهار، كيف يقضون أوقاتهم »[3]

فأن تكون في السجن هذا موت أما بالنسبة للمحقرة فهي الموت البطيء.

استرجاع الراوي لأيّام النّصر التي كان القذافي ينعم بها «عادت به الذكريات إلى غاية النصر في طرابلس، تذكّر اليوم الذي افتتح فيه حديقة الحيوانات، واسمه الذي أقترن بها في لوحة رخامية كبيرة على مدخلها »[4]، تذكّر كل النّعم والخيرات التي كان يزخر بها ولكن لم يقدّر قيمتها.

وفي مقطع استرجاعي آخر «كانت الحياة تتساوى مع الموت في تلك اللحظة، فليحل فينا من شاء منهما، وليغادرنا من شاء منهما »[5]، استرجاع الراوي لأهم الأحداث التي كانت في السجن والرحيل المتتالي للمساجين بطريقة غريبة ومحيرة، وكأن شبح الموت كان يحومُ بينهم.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص11.
[2] المصدر نفسه، ص 88.
[3] نفسه، ص100.
[4] نفسه، ص132.
[5] نفسه، ص349.

تذكر العقيد أيام السلطة والحكم والبذخ الذي كان يعيشه «سرح العقيد بخياله بعيدا، عادت له ذكره الأجساد البضة، والنساء المغسولات بالحليب، و الممزوجات بالعطور كانت رائحة التراب تفسد عليه خيالاته. تذكر النساء اللواتي امتطاهنّ /.../ تذكر الغلمان الذين امتطاهم »[1]، في هذا الاسترجاع يوضح لنا مدى الرفاهية التي كان يعيشها.

ومنه يتضح لنا أن الاسترجاعات كانت بكم كبير في الرواية، وذلك لأن معظم الأحداث التي كان السارد يتحدث عنها، وتحايل الراوي في النص وذلك بالرجوع للوراء بحيث أنه لا يخضع لترتيب زمني متتالي وهي عبارة عن أحداث وقعت في زمن الماضي.

## 1-2بنية الاستباق في الخطاب الرّوائي "طريق جهنم":

يعدّ الاستباق شكل من أشكال المفارقة الزمنية، فهو يقوم على التنبؤ بالمستقبل أو بأحداث ستقع قريبا، حيث يعتبر الاستباق « أحد أشكال المفارقة الزمنية anachrony، الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر" استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني، سلسلة من الأحداث لكي يُخلى مكاناً للاستباق»[2].

وهو أيضا «يعد الاستباق تقنية أخرى من تقنيات تفتيت رتابة المسار الخطي للزمن، وتقوم على التنبؤ بأحداث لم تقع، أو استجلاب واستقدام حدث آتٍ قبل أجل وقوعه فهو انطلاق نحو المستقبل عبر بوابات الحاضر »[3]، يوظف الاستباق في الرواية لغرض جمالي، يتمثل في تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي، تلك الحاجة التي لا تتحقّق كاملة، لأن هناك أسئلة تبقى معلقة، فهو يدلّ على كل مقطع حكائي يروى، ليثير أحداثاً سابقة عن أوانها، أي القفز على فترة ما من زمن القصة،

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، ص364.

[2] جيرالد برنس: قاموس السر ديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات شارع قصر النيل القاهرة، ط1، 2003، ص158.

[3] ميلاد عادل جمال المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص58.

وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب وهذا يعني أن الاستباق يمثل قفزة على الحاضر باتجاه المستقبل، وهو حكي شيء قبل وقوعه، أو تنبؤ به، والإعلام بالمستقبل.

نجد هذه الاستباقات في بدايات الرواية "طريق جهنم" بحيث «سأسحقهم يا يونس، الملايين معي، سأدوس على أكبر زعيم فيهم، سأضل فخر ليبيا كما عهدتني /.../ سيتوالى السّحق حتى يصبح هو الشريعة »[1].

جاء هنا الاستباق على لسان العقيد في قوله: « ولكن السراديب التي تحت العزيزية سوف تخرجني من هنا سالما »[2]، صرّح هنا بوجود تنبّأ يساعد العقيد على الهروب من العزيزية.

و نجد في مقطع آخر« صبرت الكثيرات رغم سواد المحنة والمستقبل الغامض، والآلام التي لا تنتهي. كبر من كان نافعا. شبّ من كان غلاما. »[3]، تحدث الراوي عن المستقبل المجهول، وعن العذاب الذي لا ينتهي وعن العمر الضائع.

و نجد أيضا استباق أخر «هل بكت كل هذه الدّموع من أجل ما سيحدث معه في المستقبل، المستقبل الذي يتزيّن بلباس الرّهبان في ما هو يخفي المدية من تحت ثيابها الفضفاضة /.../، وأنه سيعود بعد عصر الغد، وعلى ليبيا أن تنتظر مبدعا جديدا وعالما فذا »[4]، كل هذه الاستباقات كانت تزرع في النفس الحرص والاجتهاد أكثر للمضي قدما نحو الأمام وعدم الاستسلام لتعثرات الحياة.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص87
[2] المصدر نفسه، ص 146-145
[3] نفسه، ص 156
[4] نفسه، ص 158

ونجد في موضع آخر هذا الاستباق «سيكون لنا غد لأن الليل تعب من الظلام، وستكون لنا شمس، لأن الغياب تعب من الوحشة. وسيكون لنا فوز لأن القلب تعب من الحزن. وسيكون لنا روح لأن الجسد تعب من الطين...كانت رسالة طويلة ذيلها، بهذه الأبيات:

سيزهر روض الحياة العشيب ** ونسعد بالزهر فق الكثيب »[1]، رغم كل ما يعانيه المساجين من ظلم واستبداد إلا أنه هناك بصيص من الأمل يطل عليهم كل يوم من النافذة ليخبرهم أن الفرج قريب.

الاستباقات الموجودة في رواية "طريق جهنم" أقل من الاسترجاعات لاعتبارها أنها تقلل من عنصر التشويق الذي يجعل من المتلقي متحمسا بكشف الخفايا المتعلقة بالرواية وكما ذكّرنا أن الاستباق هو التنبّؤ بالمستقبل فالاسترجاع هو العودة إلى الماضي، ومنه فإن الاسترجاع والاستباق هما أساس المفارقة الزمنية بصفة خاصة، والعمل الروائي بصفة عامة مما أضاف للرواية جدلا في الزمن وكسر التسلسل والتتبع الخالي من الإثارة.

## 2- تقنيات زمن السرد في رواية "طريق جهنم":

تسلط هذه الدراسة الضوء على سرعة الأحداث وتباطؤها مما يخلق المراوغة ويزيد من جمال وإثارة الأحداث، بحيث تقوم هذه الأخيرة على الحذف والخلاصة ومنه فإن هذه التقنية تتجسّد في مظهرين:

### 2-1- تسريع السرد:

ويحتوي على تقنيتي الخلاصة والحذف، ومنه فإنه « يتخذ تسريع الزمن شكلين أساسين هما: الخلاصة والحذف، حيث يختصر الراوي فترات زمنية طويلة من الحكاية أو يقفز عليها باستعمال

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 34

مقاطع سردية صغيرة »[1]، يظهر لنا من خلال قول حسن بحراوي أن في السرد الروائي جانبان أساسان يتعلقان بالزمن الأول يدلّ على سيرورة الزمن أي تسلسل الأحداث وتتابعها أما الجانب الثاني يتعلق بسرد الأحداث من حيث السرعة أو البطيء، وهذا الجانب الأخير يضمّ شكلين أساسيين هما الخلاصة والحذف، ويقفز على الزّمن أي عدم ذكر التفاصيل في الحكاية أو القصة.

ومن جهة أخرى فإن سرعة الحكاية تحدد بالعلاقة الموجودة بين مدة القصة مقاسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، فهو يحتوي على كل من تقنيتي الخلاصة والحذف، سنتناول تعريف لكل منهما مع إبراز المدة المحددة لهما:

**أ- الخلاصة (Sommaire):**

هي سرد موجز، تتضمن البنى السردية، وتلخيص لأهم الأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، بحيث أن الخلاصة « تقوم على انحسار السيولة الزمنية للأحداث وتكثيف حلقات السرد بغية دفع عجلة الحكي إلى الأمام للوصول إلى أحداث مهمة أو تجاوز وقائع قد لا تبدو بذات أهمية في نظر السارد فالتلخيص هو سرد في بضع فقرات أو يضع صفحات، لعدة أيام أو سنوات من الوجود، بدون تفصيل للأفعال والأقوال، فالقيمة الزمنية لهذه التقنية تتمثل بالمعادلة الآتية: زمن السرد زمن الحكاية »[2].

يقول حميد لحميداني: « الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية، تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات، حدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[3]،

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، 1990 ، ص119

[2] ميلاد عادل جمال المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص67.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص145 .

تعتبر الخلاصة في نظر حميد لحميداني سرد موجز يقفز على الزمن و يهمل بعض الأحداث التي ربما قد تكون غير مهمة، ولا تخدم النص.

وفي تعريف آخر نجدها « تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها وجدت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل »[1]، تعتمد الخلاصة في السرد على الاختزال الغير مخل ببنية النص من خلال استعمال بعض المصطلحات التي تزيد من اتزان محتوى النص، تتجلى هذه التقنية في رواية "طريق جهنم" من خلال هذا المقطع «بعد مضي الأيام الخمسة عاد التروتسكيو وسياريو الجبل الأخضر، ولم يعد الإخوان بسبب تفاهم بينهم وبين النظام /.../ مرّ عام والثاني، ولم نعرض على المحكمة، كانت السياسة تقضي بأن نرمي حتى ننسى»[2]، يتبين لنا هنا أن الراوي لخص مجموعة من الأحداث باستعمال (الأيام الخمسة، مر عام. ..)، لم يفصل و يذكر ما جاءت به الأيام والأعوام.

ونجد أيضا «بعدما يقرب أربعين سنة من تلك الحادثة، حدث ما لم يكن أحدنا يتنبأ به، سُجن هذا الشيخ بعد ثورة فبراير باعتباره أحد الرموز الدينية للنظام، ثم أخرج من سجون مصراته للصلاة على القذافي /.../ بعد أن أمضى سنوات عجافا في السجن. »[3]، يبرز لنا السّارد هنا أن الخلاصة تختصر الحديث وأعوام بطريقة فنية.

ونجد أيضا أنه «مرت الأيام والشهور و السنوات. لم نعد نميز حلوها من مرها، كل يوم تحمل فيه النقيضين، نوافذ إلى السجن المئات خرج العشرات. تبدلت وجوه كثيرة، وجوه السجانين والسجناء»[4].

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.
[2] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 102.
[3] المصدر نفسه، ص 105-104
[4] نفسه،ص156.

**ب– الحذف (L'éllipe):**

الحذف هو عبارة على عنصر هام في كل عمل روائي بحيث أنهُ يعتبر من التقاليد السردية المهمة وهو عبارة عن خصم لفترات على حساب القصة أو الرواية، ويعتبر أيضا من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الرّوائي في سرد أحداث روايته، بحيث يقول "أيمن بكرفي" هذا الشأن: « هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيها »[1]، يعتبر الحذف تقنية من التقنيات التي تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد وتخطي لبعض الأحداث والقفز على مسافات طويلة من الزمن.

وفي تعريف آخر نجد «يمثل الحذف أقصر سرعة زمنية للسرد، إذ يتم طي فترة زمنية من عمر الأحداث والقفز عليها بكليتها فهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من نص القصة، وعدم التطرق بما جرى فيها من وقائع وأحداث. و القيمة الزمنية لهذه التقنية تعادل: ز س=0، ز ح =س»[2]، يوضح لنا هنا أن الحذف يمثل أقصى سرعة السرد، وهو خصم لفترات على حساب الرواية، وتمثل ذلك في روايتنا: «مر شهر أو شهران على تلك الحادثة. كان عبد السلام يعد له فخرا. نحن نسينا الأمر تماما، أو قل اعتدنا عليه »[3]، هنا انتقل بنا إلى فترة جديدة دون تحديد المدة التي سبقت الأحداث التي جرت.

إضافة إلى ذلك وفي حذف آخر «يرفع القاضي الجلسة، وتعد منكسرة الخاطر، تجد ثقل أيام اليتم والبؤس، وتحمل فوق ظهرها جبالا من الحزن والأسى »[4]، يظهر لنا هنا الحذف من خلال توظيف الراوي لكلمة الأيام للقفز بها على الزمن.

---

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص54.

[2] ميلاد عادل جمال المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص 70

[3] أيمن العتوم : طريق جهنم (رواية) ص96

[4] المصدر نفسه، ص106

يروي هنا السارد ما حدث في السجن فيقول: « مر بنا في السجن الطويلة ما لم يمكن أن تسعه الكتب والمجلدات ولا أن تصفه الأحبار وآللغات... بعد سنتين من آلام السجن، وبعد لياليه الطويلة صرنا جسدا واجدا، ذابت كل الفوارق بيننا وبين من يشبهنا أو يختلف عنا. ..لم يتدخل النظام طيلة 15سنة لغض أي نزاع بيننا وبينهم »[1].

ويقول أيضا: « منذ عشرين شهرا لم يسمحوا لأحد بزيارتنا. حدث هذا في أحد مرات المنع، جاءت أم سجين، قاطعة ما يزيد عن ألف كيلو متر من أجل أن تراه /.../ كانت مكالمته تلك هي آخر ما تسمعه منه منذ ما يقرب من سنتين أنها لم تدر لليوم ماذا حدث معه ؟ »[2]، حذف الراوي لأكثر من عشرين شهرا وسنتين وذلك لعدم أهميتها.

وأيضا نجد هذا الحذف « بعد ستة أشهر كان المرض قد تفشى بشكل اكبر، لم تعد الكمامات التي يضعها السجانون على أنوفهم وهم يوزعون الطعام أو يحرسون الزنازين تفي بالغرض»[3].

ومنه فإن الكاتب "أيمن العتوم" وظف الحذف بكثرة في رواية "طريق جهنم" وذلك للقفز على الزمن بهذه التقنية وإضافة طابع جمالي له أبعاد فنية في الرواية الحديثة.

## 2-2 - إبطاء السرد:

وهو ما يعرف بتعطيل السرد أو بإبطائه وهو عكس التسريع الذي يقفز على مسافات زمنية أو يختصرها، بحيث يعتبر« تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث تتخذ وتيرة بطيئة، وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل السرد المشهدي recitsceniqu أو

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص106-108

[2] المصدر نفسه، ص158.157

[3] نفسه، ص357.

تقنية الوقف pause »[1]، ومنه فإن تعطيل السّرد معاكس لتسريعه، بحيث أنّ التعطيل يضمّ في ثناياه المشهد والوقفة الوصفية، بمعنى أنه يعتمد على الحوار لكي تُعبّر الشخصية عن نفسها، فنجد في روايتنا الكثير من المشاهد وهذا دليل على وجود عنصر تعطيل السّرد بما فيه من تتابع وتسلسل للأحداث، ويتمّ ذلك وفق تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية

**أ – المشهد الحواري (La Scène ):**

يعمل المشهد على كسر حاجز السرد والدخول في الوظيفة الدرامية، ومنه إبراز الواقع التخيلي وفي هذا الصدد يقول ميلاد عادل جمال: « هو تقنية أخرى تتعامل مع الزّمن لتنظيم سرعته في النّص ويحدث عندما يتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب كما يمثّل شكلا سرديّا يكون الحوار أحد أهم تمثّلاته وهو المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد »[2]، فهذه التّقنية تعطي حيويّة وحركيّة للسّرد وتخرجه من الجمود بحيث تمنح للشّخصية مجالا للتّعبير في المتن الروائي.

ويعتبر المشهد أيضا: « المقطع الحواري الّذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثّل بشكل عام اللّحظة التي يكادُ يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».

وفي رواية "طريق جهنم" نجد المشهد بغزارة وأبرز هذه الحوارات، نجد الحوار الذي دار بين عبد الرحمان وعلي: « اكتفى السّكارى بمتابعتنا من بعيد، وإن حاولوا أن يكسروا العزلة المؤقّتة التي فرضناها نحن الثلاثة على أنفسنا للأمانة كانوا أشجع منا، وأكثر حبا للحياة. سألت عبد الرحمان في تلك الليلة: "هل ترانا سنعيش حتى نرى أبنائنا ؟ ". رد على سؤالي بسؤال: "هل أنت متزوج ؟". أجبته: "لا. أنا في الثّانية والعشرين من عمري، لكنّني أحلم". قال بصوت من الصّعب أن أصفه، لكنّني أستعيده كما لو قاله اليوم، بكل براءته وشجنه: " ليست هناك من ضمانة أبدا أن نعيش يوما

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.

[2] ميلاد عادل جمال المولى: السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، ص80.

آخر، ابتسم يا صديقي، العُبوسُ لن يسهل الأمور، والموت لي أكثر من عبور إلى الضفة الأخرى". أخافتني فكرة الموت، رجوته ألاّ يتحدث عنه، أن يقول أي شيء أخر، لكنّه أردف: " كلونا على سفر. وهذا الذي نحن فيه لن يدوم سألته مرة ثانية وأنا أقطر رجاء: "هل الفرج قريبٌ؟! ". لاحظ شيئا من جزعي مغموسا في السؤال الراجف، شد على يدي، وقال: " أكثر مما تتخيل" »[1].

الحوارات والمناورات التي دارت بين يونس ومنصور وزعيمهما حول الهروب من العزيزية، وتنبؤ مبروكة الساحرة بطريق الخروج « "هل نفثت مبروكة لي في العُقد؟ ! ". قال لمنصور ويونس، وهو يوليهما ظهره أمام المرآة ثم يتابع قبل أن يسمع جوابهما: " أريد أن أعرف ماذا سيحل بعظمتي. أريد أن آخذ رأيها في الخروج من العزيزية أو البقاء فيها". اقترب منه يونس، قال له وهو يخفض بصره في ما بين حذاء سيده: "لقد استباناها يا سيدي، مبروكة رسمت لنا الطريق، قالت أن بقاءنا هنا سوف يجعلنا نذبح كالخراف". ارتجف شيء ما في الجهة اليسرى من صدر العقيد: " نذبح هذه الشيطانة من أين تأتي بهذه الخيالات السوداء ؟ !" ردّ منصور بعد أن نهض من أريكته واقترب هو الآخر منهما: "سيدي لقد استشرنا السّحرة والعرّافين الآخرين، استشرنا ربما أكثر من عشرين من سحرة إفريقيا، سحرة الأدغال الخبراء بالسّحر الأسود الّذين تعُجُ بيهم غرف العزيزية وطبقاتها ". قاطعه العقيد: " ههه... وماذا قالوا لك ؟ ". ردّ منصور بصوت أقرب إلى الاستسلام: " لقد قالوا كلاما قريبا مما قالته العرّافة، قالوا أنّهم رأوا بيوت العزيزية تهدّم، والكتاب الأخضر يُحرق والأبناء يُشهِيرون السلاح في وجوه الآباء، والطّائرات الموشومة بالعلم الفرنسيّ تطير من غرفة إلى غرفة في العزيزية وهي تضحك ".» [2].

كان عبد القادر مجبرا على إجراء بعض الأمور في المحكمة، لكن فوجئ بأن أخاه محمد على الباب كان يحتاجه في موضوع ما «نهض عبد القادر من نومه متثاقلا، منزعجا من أن أحدا يوقظه في هذه السّاعة المبكرة، فهو لم يهنأ بالنّوم جيدا بعد حادث السير أمس، وعليه أن يذهب إلى المحكمة

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم(رواية)ص26.25

[2] المصدر نفسه، ص145.

من أجل إجراء اللّازم وإنهاء الأمر، فوجئ بأن الطّارق على الباب هو آخوه (محمد) ومعه (بوليفة)، قال له محمد: "عليك تهريبنا ". فرك عينه من أثر النوم، هتف وهو غير مصدّق: تهرّيبنا ؟ ماذا تقول ؟ أهرّبكم إلى أين ؟". "لن أشرح لك كل شيء، أنا وبوليفة علينا أن تجتازا الحدود اللّيلة إلى تونس قبل أن تطلع الشمس". "يبدو أنّ الأمر خطير". "خطيرٌ جدا. لقد هرّبت بوليفة من السّجن، وعلينا أن ننظّم إلى رفاقنا في تونس". " لكنّني لست أكثر من سائق يا أخي". " لهذا نريدك ". " أنا لا أصلح لشيءٍ". "لن ترفض، أعرف ذلك. هل شاحنتك موجودة هنا؟". "نعم. هل تريدان أن أهرّبكما بها ؟ ها أنتما مجنونان ؟". "نعم بها، إنها أبعد للشّبهة، سوف نجتاز الحدود كأيّ شاحنة محمّلة بالبضائع: هيا لا تضع الوقت". " لكن... "." قلت لك الوقت ليس في صالحنا... أسرع؛ الشمس لن تنتظرنا". حاول أن يرفض، لكن شقيقه أصرّ عليه، واستنهض فيه دم الأخوّة، فلم يجد من الأمر بُدا»[1].

**ب– الوقفة الوصفية (Descriptive pause):**

الوصف تقنية من التقنيات القديمة ترتبط بالسرد، أما الوقفة أو الاستراحة كما يسميها البعض هي تقنية زمنية تعمل على إبطاء العمل السردي، مما يؤدي إلى إيقاف الزمن في الرواية.

ويقول في هذا الشأن "جيرالد برنس" بأنه: « وقفة يقتضيها الوصف، ولا تعدّ كل وقفة وصفية، أن بعض الوقفات تكون تعليقيّة، وفضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلّب بالضّرورة توقف السرد.»[2]، ومنه فالوصف ليس بالضرورة أن يتطلّب توقف السّرد، ويمكن أن يكون الوصف تفصيليا بدرجة أو بأخرى ودقيقا، وموضوعياّ أو ذاتيّا.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية )، ص202.201

[2] جيرالد برنس: قاموس السر ديات، تر: السيد إمام ميريس، للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، ط1، القاهرة ، 2003، ص44

ونجد أنها « كان هناك تعداد يومي، يفتح الباب فتجمّعوا جميعا في الآريا، وهي ساحة التّشمس، كأننا الخيول الجامحة، قليل من الهواء، كثير من الحرية »[1]، وصف الكاتب هنا كيفية فرحة المساجين أبسط أشياء في السجن وهي عند خروجهم إلى ساحة التشميس.

و في وصف الشخصيات نجد الكاتب يصف لنا هذه الشخصية في قوله: «جادا كأن لا وقت عنده للهزل، وهادئا كأنّه الكون وقت السّحر ومتزِنا لا يفرط ولا يفرِط. تجده دائما في سباق مع الزمن وكأن ساعات النهار لا تكفيه لينجز ما يريد من عمل. كان متعدد المهارات، كاتب كأنّ سنان القلم طوّع فكره، ورسّام تشكيلي كأنّ الريش وتر بين أصابع عازف ماهر، وخطاط كأن الحرف العربي يكتسب جمالا فوق جماله إذا رسمه »[2]، و يسهب في وصفه مرة أخرى «كان شخصية لطيفة وجميلة، ومعتوهة في الوقت نفسه. لكن عتهه غير مؤذٍ، بل إنّ فيه من الحكمة ما فيه. »[3]، بحيث يظهر لنا هنا أن الرّاوي يوقف كل شيء ويلجا إلى الوصف الدقيق للشخصيات.

يتضح لنا أن تقنية الوصف في الرواية أسهمت في تمديد كرونولوجيا الزمن، ووظفت بدقة، وتعتبر الوقفة الوصفية أداة إسهاب زمن الخطاب على حسب زمن القصة ممّا يعيقها على الاستمرار، بحيث يوظّفها الكاتب للوصف للخروج من نمط السّرد، وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصّة ويكون هنا الوصف توقف أمام شيء، يكون هذا التوقف عبارة عن وقف تأملي من قِبل البطل، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه الاستراحة التي من خلالها يستعيد الكاتب فيها أنفاسه وأفكاره.

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص99.
[2] المصدر نفسه، ص110
[3] نفسه، ص207

## المبحث الثالث: دلالة الشخصيات في رواية "طريق جهنم " :

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، فهي تعتبر مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه، كما أنها تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصوّر بداية بدون شخصيات، وقد اكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.

### 1. مفهوم الشخصية:

#### أ. لغة:

جاء في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميّز الشّخص عن غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل »[1]، أي أنّ كل شخص يحمل شخصية خاصة به وتميزه عن غيره.

#### ب. اصطلاحا:

تعرّف الشخصية على أنها: «مجمل السمات التي تشّكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية »[2]، أي المظاهر الخارجية من خلال الصّفات الأخلاقية التي تبين الشخصية.

كما عرّفت أيضا على أنها: « كائن بشري من لحم ودم، تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو الذي يمدّ بهويته »[3].

[1] أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، دار الدعوة المؤسسة الثقافية للتأليف والنشر، ط2، 1989، ص 475.
[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجد لاوي، ط 1، 2015، ص 117 .
[3] المرجع نفسه، ص 118.

وتتنوع الشخصية الرّوائية حسب أطوارها عبر العمل الرّوائي، كمضروب من الشخصيات إلى رئيسة وثانوية:

## 1-1- الشخصية الرئيسية:

إنّ هذا النوع من الشّخصيات هو الأكثر ظهورا في الرّواية، أي أكثر من الشّخصيات الأخرى، فهي تحدّد الدور الذي يقوم به الحدث، من تحديد فاعلية الشخصية، وسمّيت أيضا بالشخصية المحورية، باعتبار أنّه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده، وتشاركه في الحدث [1]، أي أنها تدور حول شخص رئيسيّ أو محوريّ تنطلق وتدور معه الشخصيات.

وفي رواية "طريق جهنم" ل "أيمن العتوم" نجد أنّ هناك شخصيتان مميزتان، وردت بين أحضان الرّواية، وجعلت لها مركزا مهما.

**1-1-1 علي العكرمي**: وهو بطل الرّواية، فقد جاءت على لسان هذه الشخصية، وما عاشه من أحداث، بحيث يروي لنا حياته الخاصة ونشاطه السّياسي، فهو شاب في مقتبل العمر يحلم بتّأسيس أسرة ملأها الدفء والحنان والحب والأمان، لكن لم يحالفه الحظ لتحقيق هذا، حدثنا عن حياته مع أمّه التي لا تملك في الدنيا سواه وعن والده الشيخ الهرم الذي كان دائم التفكير عن ما سيحل بولده بعد موته يقول: « تزوج أبي والدتي عام 1950 م وكان بينهما فارق في السن، وعندما ولدت في عام 1951 كان والدي يحتضر، وعندما أحضرتني إليه القابلة وهو على فراش الموت بكى، رأى القدر يبعث بالوليد الرضيع إلى الحياة، ويبعث بالشيخ الهرم إلى الموت واختلط صوت ضحكي ببكاء أبي، /.../ دفع أبي بي إلى أمّي، وهمس: لماذا ولد هذا الصبي الآن ؟، أمّه في مقتبل العمر وستتزوج بعد مماتي، وسيتعرض ابني هذا لضرب الزوج، وانهمرت دموعه خوفا على ما لم يقع بعد»[2].

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2007، ص 27.

[2] أيمن العتوم: طريق جهنم ( رواية ) ص 37 – 38 .

اعتقل "علي" في أحد السّجون الليبية وهو في مقتبل العمر، عاش أسوء أيّام حياته في السّجن حكم عليه بثلاثين عاما، قضى معظمها في سجن الحصان الأسود حيث تلقى العذاب والظلم والاحتقار، «استقر بنا المقام في سجن الحصان الأسود، وبدأنا بعد حفلات من التعذيب والاهانة، نتكيف مع عالمنا الجديد، وما من شيء مستحيل أمام الإنسان »[1].

تحدّث البطل عن مختلف العقوبات والتعذيب الّذي تعرّض له مع المساجين يقول: «أحضروا في اليوم الثاني عددا من الضباط، هذه المرة كانت غرف التعذيب أوسع، وكان التعذيب بشكل جماعي، عهد بفتح الركب إلى سجانين بدائيين، /.../أعمل مشطه في ركبة الضابط الثاني، انفتح الجرح، سال الدّم ضحك نوري، شهق للخيوط الحمراء تملأ الجزء العاري من الجسد، /. ../ جاؤوا به عاريا تماما، قيدوه من يده ورجليه كالسابقين، ثم أحضروا عشرة أسلاخ من الحديد و أوقدوا نارا تنبعث من غاز أرضي ذي مساند ثم وضعوا الأسياخ عليها ورفعوا النار حتى أن حرارتها لتحس على بعد أمتار /.../ جاء السّجان الأول فأمسك الشّيخ المحمّى وتوجه إلى دبر السّجين فأدخله في دبره كاملا ... »[2].

كانت له حياة جديدة داخل السّجن، عاشها مع أصدقاء من مختلف الأجناس، تعلم عدة لغات، إضافة إلى الشعر والعروض وغيرها، «اندمجنا معهم كما أننا بطن واحد [3]»

« كان الشّعر في السّجن للشاعر ولنا طوق نجاة /... /بالشّعر كنا ننسى »[4].

كانت حياة البطل مليئة بالحزن، بعد خروجه من السّجن تزوج وأنجب أطفاله وهو في عمر الشيخوخة، تعرض إلى إصابة في المريء وأجرى عدة عمليات جراحية، اشتغل مستشارا للموارد البشرية.

---

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 66 .

[2] المصدر نفسه، ص 59 – 61.

[3] نفسه، ص 111 .

[4] نفسه، ص 114 .

**1-1-2 العقيد**: هو الشخصية الثانية الفاعلة في الرواية، رئيس ليبيا "القذافي"، أحد الحكام الطاغية أثناء حكمه، برزت هذه الشخصية بحديثه مع نفسه ووقوفه أمام المرآة التي وصفها الكاتب بأنها تغطي الحائط الذي يقف أمامه، بحيث لا يرى إلا نفسه، يقول: «أصلح بدلته العسكرية أمام المرآة هز كتفيه /.../ نظر عميقا في عينيه، هتف: "لقد تغيرت كثيرا" /.../ أما أنت فما زلت كما عهدتك: لن تتغير أبدا، الدنيا جمر وتمر وأنا اخترت الجمر طواعية »[1].

لقد كان العقيد متربعا في الحكم لسنوات طويلة يسيّر شؤون الحكم في ليبيا، ويعتقد بأنه لا شبيه له، فنسي واجباته، يقول: «أنا معي الملايين كيف تجرؤ شرذمة قليلون على أن تتحداني معيون، خطفهم الوهم لابد أنهم يأخذون حبوب هلوسة /.../ سأقتل الملايين الثلاثة التي أنجبتها، سأقتل هؤلاء الأبناء العاقين لكي يعيش من تبقى ممن أحبني وعاش من أجلس...»[2].

كما يقول: «لم يكن شعبي غير مجموعة من البدو الرحل، الذين يغطيهم الغبار من رؤوسهم إلى أخامص أقدامهم، ويملأ التراب السافي زوايا أفواههم المفتوحة، كانوا عراة فكسوتهم، وجائعين فأطعمتهم، وضالين فهديتهم، ومجرمين فوهبتهم ومنحتهم مجدا لم تحلم به أمة من الأمم؟! فهل جزاء الإحسان بعد هذا إلا الإحسان؟!»[3].

## 1-2- الشخصية الثانوية:

بما أن للشخصية الرئيسة دور في بناء الرواية وسيرورة الحدث، فلا بد لها من شخصيات ثانوية تكملها، فتعرف الشخصية الثانوية على أنها: «هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية،

[1] أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية) ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص 27-29.
[3] نفسه، ص 86.

وتكون إمّا عوامل كشف الشخصية المركزية، وتعديل سلوكها، وإمّا تتبع لها وتنطلق باسمها، كما أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها »[1]، أي أنّها مكمّلة ومتمّمة للشخصية الرئيسية.

- **جدول يحصي أهم الشخصيات الثانوية في رواية "طريق جهنم":**

| الرقم | اسم الشخصية | تعريفها | الصفحة |
|---|---|---|---|
| 01 | منصور | هو المستشار الأول للعقيد، ويده اليمنى، مهمته تنفيذ أوامر العقيد، يقول: «أحضر لي الكتاب الأخضر يا منصور، يفز منصور، يأتيه بنسخة منه، يمده له من فوق كتفيه، يتناوله دون أن يدير له صفحة عنقه ». | 118 |
| 02 | يونس | هو قائد عند العقيد، يلقب بثعلب الصحراء يأتيه بالأخبار، يقول: «هل هؤلاء الغوغائيون ثوار ؟ اقترب مني يا يونس، قل لي، هل هؤلاء ثوار، هل هؤلاء مثلنا يوم أن ثرنا على الملكية العفنة ؟، كلا يا سيدي، ليسوا مثلنا أبدا، جاءه صوت يونس من خلفه مبحوحا كأنه معجون بالحزن ». | 86 |
| 03 | الأم | هي والدة البطل، ترملت وهي في سن مبكرة، لم تتزوج بعد وفاة زوجها، كانت رمزا للحب والعطاء، تحملت الكثير من أجل تلبية حاجيات ابنها، عاشت حياتها تنتظر خروج ولدها من السجن، داهمها المرض وتوفيت بالمستشفى يقول: «خاطت أمي الملابس حتى ضعف بصرها، وغسلت الملابس حتى نال الصقيع من أصابعها لقد أكل البرد كل شيء في جسدها، تحملت حمارة القيظ وصبارة الفقر لمرافقتي إلى المدرسة /... /عانت أمي الويلات في سبيل تربيتي /.../ غادرت أمي الدنيا وهي موفورة الكرامة ». | 171 - 173 |

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 57 .

| | | | |
|---|---|---|---|
| 04 | الأمن العسكري | هو الموكب العسكري الذي جاء لاعتقال البطل، وأخذوه إلى مقر الشرطة« سار الموكب الذي جاء لاعتقالي /.../ إلا أن الشرطي الذي دفعني خارجا تولى تنفيذ الأمر » | 22 |
| 05 | السكارى | هم مجموعة من المجرمين المخمورين متواجدين داخل الزنزانة التي دخلها البطل "علي" يقول: « أدرت بصري في الأرجاء أستطلع الأمر فرأيت عددا من السكارى يغنون وآخرون يتمايلون ويشتمون ». | 23 |
| 06 | الروائي يوسف | هو سجين التقى به البطل داخل السجن، تعرضا معا للتعذيب، كان يوسف حنون القلب يساعد المساجين ويخفف آلامهم، «تربع يوسف، وأخذ رجلي بين يديه، وراح ينقب بهدوء ومهارة، ويخرج الأشواك ». | 44 |
| 07 | معمر | هو سجين آخر يصفه بقوله «كانت عيناه لا تعرف النوم، وقلبه لا يعرف الراحة، يكره الجميع ويحب نفسه، يشك في كل من حوله، عاش وهو يتحسس جوانبه من أن يكون قد انقلب عليه أقرب الناس إليه، وقد كان حدسه صادقا /.../ كان ثعلبا لا تخطئه حيلة، وأفعى لا ينقصها سم، وضبعا لا يعرف الا الغدر، وحرباء لا يتقن الا التلون ». | 56-55 |
| 08 | ذوالمريول الأبيض | وهو ضابط مهمته تعذيب السجناء، بأبشع الوسائل والأساليب تحدث عنها الراوي في قوله: « أعمل مشرطه الجراحي في ركبته، دفع المشط في زاوية أعلى الركبة وضغط عليه حتى لا يغوص كثيرا فيفقد السجين الإحساس بالألم /.../ سلخ ذو المريول الأبيض الجلد عن اللحم في دائرة مرسومة بعناية قطرها عشرة سنتيمترات». | 57 |
| 09 | السجان نوري | ضابط من الضباط، يمارس التعذيب بشكل جماعي يقول: «كان متحمسا وعيناه تقطران شغفا، أعمل مشطه في ركبة | 59 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | الضابط الثاني، انفتح الجرح، سال الدم، اختلطت قهقهاته مع صرخات السجين /.../ رشح وجه السجان عرقا وهو يشد بالمشط على الركبة ». | |
| 10 | العقيد دراكولا | هو عقيد وقائد الضباط يملك قلبا كالحجر، يصفه في قوله: « العقيد دراكولا لا يمكنه أن يعيش إلى أبريل آخر من عام قادم إلا إذا ارتوى بما يكفي من دماء ضحاياه، كم من عالم قتل، وكم من طبيب أو مهندس أو محام أو فتى في ريعان شبابه كنا وليمة السيد الملهم ». | 82 |
| 11 | الزبير | هو رفيق البطل في السجن، يصفه بقوله: « وجه أسمر، وقور، وجبهته عريضة، وعيناه لوزيتان، وبسمته دائما على وشك الانفراج، كل من رآه شعر بغمامة من الطمأنينة تلفه، قليل الكلام/.../، عسكري من طراز فريد ». | 90 |
| 12 | عبدالله المسلاتي | هو أستاذ كان يلقب بين أصدقائه بالأمير، محب للخير والعطاء، كريم يصفه الراوي بقوله: «عبد الله المسلاتي في الثلاثين من عمره، أبيض البشرة، تعلوا وجهه حمرة شديدة إذا خاض غمار نقاش حاد، أو انتابه غضب، وفي الخلوات كانت الحمرة كثيرا ما تشوب بياض وجهه السمح ». | 92 |
| 13 | الجاسوس | هو جاسوس مصري، كان يلقب ب(أبو العيون) كان يراقب كل شيء، اشترته الدولة بوعود لم تتحقق« كان يكتب ما نقوله في الخطبة، وموعده للقاء الإدارة كي يقايضها يوم السبت، مشى إلى الإدارة وبلغهم ما قال خطيبنا في ذلك اليوم، فرجع من عندهم ومعه جائزة كبيرة ». | 95 |
| 14 | التروسكيّون | هم صنف نبيل من الناس، طيبوا القلب، مرحون وتواقون للحياة يقول: «اندمجنا معهم كما لو كنا قد نزلنا من بطن واحد ». | 109 |
| 15 | عبد العزيز | هو أحد المساجين التروسكيون، كان فنانا تشكيليا، يصفه الروائي | 110 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | بقوله: « عبد العزيز قصير القامة، شديد السمرة ذا عينين جاحظتين تشعان ذكاء مع اصفرار باد في بياضها /.../ كان سريع الخطى إذا مشى، كأنه يسعى إلى شيء مهم /.../ عبد العزيز مثقف تروتسكي الإتحاد، ينتمي إلى فكر الأمية الرابعة التي كانت على خلاف حاد مع شالين انتهى باغتيال زعيمها ليون تروتسكي » | |
| 16 | عبد العاطي | هو شاعر يتناسى أحزانه وهمومه بكتابته للشعر يقول: «كان عبط العاطي خنفر الناي الشجي الذي تصدح به حنجرة سجينا، كان نحيل البنية حتى كأنك لا تراه، كأنما صدق فيه قول المتنبي:<br>كفى بجسمي نحولا أنني رجل<br>لولا مخاطبتي إياك لم ترني ». | 114 |
| 17 | عمرو النامي | هو واحد من أعلام ليبيا، كان الضباط والمحققون يرجون لقائه، يصفه الراوي بقوله: « كان شجاعا عاشقا للحرية، يريدها لوطنه كما يريدها لأمته ولنفسه، /.../ رجل فكر وثقافة، واسع الاطلاع، لبق الحديد، دافئ العبارة ». | 116 |
| 18 | محمد إلحاف | هو طالب الهندسة الميكانيكية، أعتقل في سنته الخامسة الأخيرة، يقول: كان نحيلا طويلا، أسمر البشرة، جادا أنيقا، دخل السجن وهو يلبس بدلته ». | 129 |
| 19 | الحاج صالح | أعتقل بعد البطل بأسبوعين، وكان رفيق دربه في كل سنوات السجن يقول: « كان في بداية الثلاثينات من عمره، شاب تبدو على وجهه سماء الحكمة والرصانة ممتلئ الوجه، عريض الجبهة، حنطي البشرة، /.../ بسمته حاضرة، خجولا، قليل الكلام، خدوما للآخرين ومحبا لهم بشكل لا يمكن تفسيره ». | 137-138 |
| 20 | أستاذ عتيقة | محام بارع فطن، وشديد الحذر، يصفه الراوي في قوله: «كان | 139 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | خفيف الظل، رجل نحيل مربوع، حليق اللحية، والشارب /.../ كان جريئا، تولى قبل السجن وبعده الدفاع عن المظلومين ». | |
| 21 | عبد الرحمن | هو أحد شعراء المحنة يقول: «كتب فأشجن، وغنى فأدمع العيون، ونزف شعره حبا للأوطان المنهوبة والمغتالة فنزفنا مع كل حرف قاله /.../ نسمعه يردد:<br>يا عيد يا فرحة الأطفال، ما صنعت<br>أطفالنا نحن والأقفال تنغلق<br>ما كنت أحسب أن العيد يطرقنا<br>والقيد في الرسغ والأبواب تصطفق ». | 150 |
| 22 | المقدم موسى أحمد | ضابط شجاع ووطني بامتياز، له دور فعال في السيطرة على معسكر "قرنادة" يقول: « كان موسى أحمد مؤمنا بأن العهد الملكي لن يساهم في تقدم ليبيا، وأن ما يصلح لها هو النظام الجمهوري الديمقراطي ». | 178 |
| 23 | عامر الدغيس | هو قيادي في حزب البعث، يقول: «لم يقبل التعاون مع النظام، اقتيد إلى معسكر "باب العزيزية " حققوا معه حول مواقفه الوطنية وعلاقاته بالمعارضة /.../ تعرض للتعذيب شديد حيث كان يربط بالسقف من يده ». | 190 |
| 24 | المجنون | هو مجنون كان يجلس خلف جدار السجن كل يوم يخترق السمع، يقوم بمساعدة المساجين، يقول: «من المفارقات التي كانت تحدث أن مجنونا كان يأتي إلى جدار السجن العالي، ويجلس ساعات طويلة، يصيغ السمع، فإذا ما سمع أصوات المعذبين، فتح كيسا يحضنه بين ذراعيه، وأخرج منه بعض الخبز وفتتها إلى قطع صغيرة، وكومها في يده، ثم رماها بكل ما يستطيع من قوة لتقع داخل السور ظنا منه أنها تصل الى هؤلاء المعذبين ». | 198 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 25 | علي عون | أستاذ في التاريخ، كان مسجونا من العهد الملكي، يظن نفسه المهدي المنتظر، يقول: « كان عالما في أمور الدين، استفدنا منه كثيرا، /.../ كان يظن نفسه لمهدي المنتظر، ويتصرف معنا على هذا الأساس ». | /208 |
| 26 | حسن إشكال | هو ضابط من ضباط التعذيب، يقول: «كان حسن اشكال يخترع طرقا في التعذيب، ويبتكر أساليب فيه، فهو صاحب حرق الرأس، واخترع في أيام الطلبة ما سمي يومئذ ب ( الويذة) ». | 218-219 |
| 27 | الراهبات الثوريات | هن طالبات كن يقدمن ككبش فداء للعقيد يقول: « كان العقيد يختارهن بنفسه، ولم يكن عملهن مقتصرا على حراسته فقط، وقد كن يقمن بالدرجة الأولى بالترفيه عنه، واستخدامهن لمتعته و شهواته، كان يشترط أن يكون عمر الواحدة منهن ثمانية عشر عاما، وأن يكن عذراوات، وقابلات لتفديته بأرواحهن ». | 226 |
| 28 | عامر المسلالي | مدير السجن الذي يسكن فيه البطل، يصفه بقوله: « كان حنطي البشرة، فارغ الطول، قوي البنية، كبير الرأس، مستدير الوجه، ممتلئ الخدين، يتهدل شارباه الغليظان فوق شفتيه، وتتدلى بطنه أمامه قليلا، لم يبتسم لشروق الشمس مرة ». | 237-238 |
| 29 | الحاج صالح | كان سجينا ومعلم فقه وأدب، يساعد زملائه في حفظ القرآن يقول: « كان الحاج صالح أكثرنا تنظيما للوقت واستفادة منه، فهو في شغل دائم، إما يعطي درسا في التاريخ أو الفقه أو الأدب، وإما يعلم غيره أو يساعده على حفظ القرآن الكريم، واما يقرأ اذا وجد إلينا الكتاب سبيلا ». | 254 |
| 30 | أحمد أحواس | ضابطا في سلاح الهندسة، وآمرا لسرية هندسة الميدان، ومدرسا بالكلية العسكرية، يقول: «ظل أحمد أحواس يدخل إلى ليبيا من منفاه متسللا عن طريق الحدود مرة باسم مستعار، أو بهيئة تنكرية، أو عن طريق البحر، وكان ينتقل بين البلاد ليعد لعمل | 305 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | عسكري ضد القذافي مع أفراد من الجناح العسكري التابع للجبهة». | |
| 31 | علي الكاجيكي | يقول عنه الراوي: «نموذج فريد، عنده ضيق تنفس دائم، وعنده ( البخاخ ) يستخدمه دائما، وكان قويا صلبا، لا يخشى في الله لومة لائم ». | 347 |
| 32 | حسن الطباخ | هو طباخ داخل السجن، يعد الأكل للمساجين، يقول: «التحق في ظرف لا أدريه بالمطبخ، صار يعد الطعام للمساجين، كان طباخا ماهرا، أعني صار كذلك » | 389 |
| 33 | بشير الصعلوك | كان يعمل في مصنع للحديد والصلب في (مصراتة)، اعتقل وهو في طريقه للعمل، يصفه بقوله: «بشير الصعلوك، الفتى العربي الأصيل، ذو الطلة البهية، والقلب المرح، والضحكة الرائعة، والروح المحلقة». | 397 |
| 34 | الآمر الجديد | كان طيب القلب، لا يرضى بالظلم يقول: « عينوا آمرا جديدا للسجن، طاف على العنابر يريد أن يرى السجناء، بكى، رق لحالهم، كانوا ينظرون بعيون قد غارت في محاجرهم من خلف نوافذ الزنازين ». | 460 |
| 35 | الزوجة | هي زوجة البطل، تعرف عليها فور خروجه من السجن، أنجبت له أطفال، كانت سندا وعونا له، يقول: « وقفت معي زوجتي وقوف الأوفياء، وتحملت معي أعباء الحياة، وساعدتني على جسر الهوة بين الحياتين، لم يكن ذلك سهلا، لكنها فعلت ذلك بكل حب تفان، أنا مدين لها اليوم بالكثير ». | 482 |

نستنتج أن الشخصيات قد تنوعت بين شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، كان لكل منها دور فعال في بناء أحداث الرواية وتغيراتها، بحيث استطاع الكاتب أن يصور لنا الشخصية من خلال تصرفاتها وأفعالها وصفاتها وعواطفها ونشاطها، داخل الوسط الذي تتحرك فيه.

لقد أبدع الكاتب "أيمن العتوم" في تصويره للفضاءات من خلال صياغته للأحداث و رسمه للشخصيات الأساسية و الثانوية ، حيث وصفها بطريقة تكاد تكون حقيقية اذ كان لها دور فعال في بناء فضاء الرواية، فصور لنا الحياة الاجتماعية، السياسية التي عاشها المجتمع الليبي بصورة مؤلمة و قاسية.

# خاتمة

بعد هذه الدراسة نسجل مجموعة من النتائج أهمها:

1- الفضاء -باعتباره مصطلحا أدبيا- لم يحظ باهتمام كبير من قبل الباحثين والنقاد إلا حديثا، خاصة عند العرب، الذين أخذوه عن الدراسات الغربية الحديثة، والتي لم تعطه حقه هي الأخرى بعد.

2- تعدَّدت آراء الباحثين العرب والغرب في تحديد العلاقة القائمة بين الفضاء والمكان، فبعضهم يرى بأنهما متشابهان، وبعضهم الآخر يرى أنهما مختلفان، وهذا ما جعل الفضاء موضوعا إشكاليا جار البحث فيه.

3- مصطلح الفضاء من المصطلحات الأكثر شمولية واتساعا من مصطلح المكان، فهو الذي يحدده لاعتباره جزءا منه.

4- يعتبر الفضاء الروائي مكونا حكائيا؛ لا يمكن الاستغناء عنه، فهو من العناصر الأساسية في العمل السردي.

5- رواية "طريق جهنم" أنموذج حي لتوظيف مكوِّن الفضاء في الرواية العربية المعاصرة بطريقة ذكية، لما اجتمع فيه من تقنيات عالية الجودة استعملها الروائي "أيمن العتوم".

6- الفضاء النصي عبارة عن شفرة، تمكِّن القارئ من التعرف على ما تحتويه الرواية، سواء من غلافها، أو صورتها، أو عنوانها، أو ألوانها، كلها لها أهداف يتوجّه بها المؤلف إلى المتلقي حتى لا يضيع في أعماق المتن.

7- تنوّعت الفضاءات في رواية "طريق جهنم" بشكل كبير، وقد تمكن الكاتب من توظيفها جيدا، وهذا ما جعل أحداث الرواية تتطور في انسيابية، ومن بين الفضاءات الموظَّفة نجد الفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي، والفضاء النصي.

8- تنوع الفضاءات النصية والمكانية في رواية "طريق جهنم" من مغلقة ومفتوحة، كلها أسهمت في تطور الأحداث وسيرورتها، والتعبير عن واقع الشخصيات.

9- الرواية في مضمونها تصوير لحياة البطل "علي" الذي تم اعتقاله في أحد السجون الليبية، بحيث عبّرت عن حالاته النفسية أثناء الشعور بالجوع، والظلم، والضياع، والإحباط، ومساندته في تجسيد أفكاره وآلامه وأحزانه، وهو ينتقل من فضاء إلى فضاء بطريقة مثيرة جذابة.

10- قامت أفكار الراوي على تشكيلات مكانية، جعلت الخطاب يقوم على النوعين منها، الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، مما شكل نوعا من الانسجام والتوازن بين هذه الأفضية.

11- عمل الزمن في الرواية على تحريك وتيرة السرد وإطالته، من خلال المزج بين الحاضر والماضي، عن طريق الاسترجاع والاستباق، وهذا ما أكسب الفضاء جمالية التمدُّد والانحسار.

12- تنوعت الشخصيات في رواية "طريق جهنم" من شخصيات ثانوية وأساسية، كان لكل واحدة منها دور فعال في بناء فضاء الرواية العام، وتفريعه إلى أفضية صغيرة متناسقة.

13- لقد أبدع الروائي "أيمن العتوم" في سرد روايته "طريق جهنم" حيث جسّد للقارئ صورة للحياة الواقعية، التي عاشها المجتمع الليبي في فترة من فترات الحكم، بصورة مؤلمة تكاد تكون واقعية.

14- كان الروائي "أيمن العتوم" بارعا في تصوير الفضاءات من خلال صياغة الأحداث، والقدرة على رسم الشخصيات بطريقة فنية جميلة، تظهر ملامحها وكأنها حقيقية وتاريخية، وهذا يبين الخلفية المعرفية؛ التاريخية والفلسفية والنفسية، الضخمة للروائي، حيث كان لا يشرع في كتابة رواية إلا بعد قراءات مطوَّلة في ميادين المعرفة المتشعبة، وكأنه يقول إن الكاتب الممتاز لا بدَّ أن يكون قارئا ممتازا.

وفي الأخير نرجوا أن يكون بحثنا هذا مفيدا، يضيف لبنة في صرح المعرفة الإنسانية، ولا يمكن أن نقول إننا ألممنا بكل شاردة وواردة في قراءة الرواية؛ لأن المعاني بحار زاخرة تتوالد وتتناسل كل لحظة، كما أن لكل عمل إنساني نقائص، والكمال لله وحده- سبحانه وتعالى- وحسبنا أننا فتحنا الباب على عمل سردي عربي ضخم يحتاج التنويه، ويستحق الدرس والبحث أكثر، هو رواية "طريق جهنم" للكاتب الأردني "أيمن العتوم" الذي يعيش حاليا بين أكثر من 60 ألف كتاب في منزله بعمان.

# ملحق

## 1- تعريف بالروائي:

هو أيمن علي حسين العتوم، أردني الجنسية من مواليد2مارس1972، تلقى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات، وهو شاعر له دواوين شعرية عديدة وكاتب روائي، ومن الشهادات التي تحصل عليها:

-حصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية عام 1997

-شهادة البكالوريوس في العربية عام1999

-شهادة الماجستير 2004

-شهادة الدكتوراه في النحو عام 2007

**السيرة الوظيفية:**

- شاعر وروائي
- مدرس للغة العربية
- عضوا في الإدارة
- عضوا مؤسسا لجمعية الأدباء المهندسون

**الروايات المنشورة:**

- رواية نفر من الجن
- حديث الجنود
- ذائقة الموت
- يسمعون أحاسيسها

-يا صاحبي السجن

**الدواوين الشعرية:**

-خذني إلى المسجد الأقصى

- نبوءات الجائعين

- قلبي عليك حبيبتي

- الزنابق

- طيور القدس[1]

[1]-تم الاطلاع عليه في 2022/05/15، رابط الموقع https: //www.arageek.com

## 2- ملخص الرواية:

تتناول رواية "طريق جهنم" لـ "أيمن العتوم" بين دفتيها أهم قضايا المجتمع، وهي الظلم في السجون، ومختلف أنواع التعذيب، والتهميش الذي يتعرض له المساجين يوميا فنجد في رواية" طريق جهنم" مزجا بين بطلين اثنين، البطل الأول هو الطاغية الذي يتكلم بلسانه وهو القذافي، الذي ارتكب جرائم لا تعدّ ولا تحصى في حقّ البشرية كل هذا وراء تربّعه على كرسيّ العرش وهروبه المستمرّ من الواقع ظنا منه أنّ ليبيا ملكه وحده وأنها جزء لا يتجزأ من أغراضه، والبطل السجين علي العكرمي الشاب الذي لا زال في مقتبل عمره وله الكثير من الأحلام التي كان ينسجها في مخيلته ولكن سرعان ما وجد نفسه في سجن من السجون الليبية التي قام القذافي بتأسيسها بحيث تم سجنه لمدة ثلاثين عاما، قضي ثمانية عشرة عاما منهم في سجن أبو سليم المشهور بأبشع جرائم القتل التي لا يمكن أن تحدُث في أسوأ السجون على الإطلاق.

تقوم أحداث الرّواية بتناول حياة المسمّى "عليّ" الخاصة ونشاطاته، وخاصة نشاطه السياسي، والتي أودت به في النهاية إلى المعتقل، ثم تبدأ رحلة التعذيب، ومن هنا يروي لنا ما تعرض له من حرمان ومختلف أنواع الشتم والسب والضرب وما قد رآه من جرائم مرعبة لا يتصوره العقل البشري داخل هذه السجون ولكن رغم ذلك لم يستسلم لكل أنواع التعذيب والجوع ولم يخضع لهم وبقى على أمل أن يأتي ذلك اليوم الموعود الذي يكون فيه حرا طليقا.

و من أهم ما تضمنته الرواية هي الوصف التفصيلي المبني على حقائق واقعية لحياة المعتقلات السياسية، وكيف يمكن أن تكون ؟ بحيث يقوم بوصف جميع أجزاء السّجن بدقّة ويجعلك كأنّك تتجول في داخله، وكأنك تستمع إلى أنين المعذبين وآهاتهم، فلطالما كان هذا السّجن من الأماكن المحظورة التي يصعب التّحدث عنها أو ذكرها لكن جاء أسلوب الكاتب "أيمن العتوم" هنا واقعي إلى درجة تجعل منك تستشعر الألم، الّذي يعانون منه وكأنّك من تتلقى هذا العذاب، كأنك من تسمع ما يقال، وما يهمس به، ومن هنا تكمن عبقريّة الكاتب "أيمن العتوم" بحيث تبين لنا هذه الرواية حجم الإجرام الكبير ومدى طغيان القذافي الحقيقي، كما يحمل هذا العمل الروائي العديد من معاني

الابتلاء والصبر والمحن التي لا يستطيع مقاومتها إلاّ ذو جلد، رأى فيه إمهال الله للظالمين والمجرمين، كادت هذه الرواية أن تكون رواية تاريخية توثيقية بامتياز فلا يوجد سرد وكتب عن هذه المأساة بهذا الشكل التّفصيلي الدّقيق الملّم بالأحداث والشّخصيات.

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.**

**أولا: المصادر:**

1- أيمن العتوم: طريق جهنم (رواية)، عصير الكتب للنشر و التوزيع (www.aseer alkotb . com) 2018

**ثانيا : المراجع:**

**أ- الكتب العربية:**

2- ابراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القلصادي، تحقيق: د غسان غنيم، دار الناي-دار محاكاة، الطبعة 1، سوريا، دمشق، 2012 .

3- أحمد مختار عمر: اللغة و اللون، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1997.

4- أيمن بكر: السرد في مقامات الهذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العبي، ط 1، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

6- حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000 .

7- حسين حمزي: فضاء المتخيل "مقاربات في الرواية" منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

8- حميد لحميداني: بنية النص السردي( من منظور النقد لأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1991 .

9- حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوفات الأشواق الطائرة .

10- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء و الرؤيا، اتحاد الكتّاب العرب، د.ط، دمشق، 2003.

11- سيزا قاسم: بناء الرواي، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، مكتبة الأسرة، ط1، 2003.

12- شريط أحمد شريط: الفضاء(المصطلح و الإشكاليات الجمالية) ، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994 .

13- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

14- الشريف حبيلة: بنية الرواية و العنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010 .

15- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، 2015.

16- ظاهر محمد هزاع الزهاورة، اللون و دلالته في الشعر، الإعجاز الضوئي-اللوني، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 1422، 2008.

17- ظاهر محمد هزاع الزهاورة، اللون و دلالته في الشعر، نقلا عن نذير حمدان: الضوء و اللون في القرآن، الإعجاز الضوئي-اللوني، دار ابن كثير، ط1، دمشق، بيروت، 1422، 2008 .

18- عبد الحق بالعابد: عتبات" جيرار جينيت" من النص إلى المناص، تق:د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان،2008.

19- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص( دراسة في مقدمة النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس تقوري، افريقيا السرد، المغرب، 2000.

20- عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد( مستويات الإختلاف)، ط1، الجزائر، 2013 .

21- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية( بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998 .

22- عبد الناصر حسن محمد: سيموطيقا العنوان (في شعر عبد الوهاب البيّاتي)، دار النهضة العربية، د.ط، القاهرة، مصر، 2002.

23- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 2008.

24- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة العربي للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

25- فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية.

26- كريم شلال الخفاجي: سيمياء الألوان في القرآن.

27- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة.

28- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 2008 .

29- محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950- 2004، بحث في سيمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر" ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2008.

30- محمد الماكري: الشكل و الخطاب، مدخل تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

31- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، دار الأمن، الجزائر، ط1، 2010.

32- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010

33- محمد سويرتي: النقد البنيوي و النص الروائي، نماذج تحليلية من النقد البنيوي2( الفضاء، الزمن، السرد)، افريقيا الشرق، د.ت، الدار البيضاء، ط2 .

34- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية و دورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للنشر و التوزيع، ط1، 2007.

35- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع، ط 1، 2004.

36- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منة، الهيئة العامة السورية للكتّاب، دمشق، 2011.

37- ميلاد عادل جمال المولى: السردعندشعراءالقصائدالعشرالطوال،دارالغيداء،ط1،عمان،الأردن، 2013.

**ب الكتب المترجمة:**

38- جاك أومون: الصورة، تر: ريتا الخوري، مر: جوزيف شريم، مكتبة الفكر الجديد، ط1، بيروت، 2013.

39- جيرار جينيت: خطب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الآزدي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، بيروت، 1999 .

40- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة و تقديم: محمد برري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003 .

41- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرفت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة، مصر، 2003 .

42- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلميا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984 ..

**ثالثا: المعاجم و القواميس:**

43- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، المجلد1، دار صادر، د.ط، بيروت، لبنان.

44- أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط: دار الدعوة الثقافية للتأليف و النشر، ط2، 1989.

45- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ( عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985 .

46- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم،ط1، بيروت، لبنان، 2010.

47- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحيح، ط2، مدققة كاملة التشكيل ومميوة للداخل، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1980.

**رابعا: المجلات و الدواوين:**

48- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 2005 .

49- نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

**خامسا: الرسائل و المذكرات:**

50- الحراشة منتهى: الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم، رسالة ماجستار، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2000 .

51- سمراء قفي: بنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني، شهادة ماستر، اشرافناصر بركة، أدب عربي، جامعة مسيلة، 2014-2015 .

52- نصيرة زوزو: بنية الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

**سادسا: المواقع الإلكترونية:**

1-https: //www.arageek.com

# فهرس المحتويات

| المحتـــــــــوى | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | أ |
| **مدخل: عتبة المفاهيم** | |
| أولا: مفهوم الفضاء | 07 |
| ثانيا: تعالق الفضاء بالمكان والحيز | 11 |
| ثالثا: أصناف الفضاء | 13 |
| رابعا: أهمية الفضاء | 15 |
| **الفصل الأول: أنواع الفضاء في رواية "طريق جهنم" لـ : "أيمن العتوم"** | |
| المبحث الأول: الفضاء النصي | 18 |
| المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي | 43 |
| المبحث الثالث: الفضاء الدلالي | 48 |
| **الفصل الثاني: آليات الفضاء الروائي في رواية "طريق جهنم" لـ : "أيمن العتوم"** | |
| المبحث الأول: دلالة المكان في رواية طريق جهنم | 61 |
| المبحث الثاني: دلالة الزمن الروائي في رواية طريق جهنم | 70 |
| المبحث الثالث: دلالة الشخصيات في رواية طريق جهنم | 85 |
| خاتمة | 98 |
| **ملحق** | 102 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 107 |
| **فهرس المحتويات** | 114 |
| **ملخص الدراسة** | |

**ملخص الدراسة:**

تحاول هذه الدراسة؛ الكشف عن تجليات الفضاء في رواية "طريق جهنم" للكاتب الأردني "أيمن العتوم" بحيث استطاع من خلال كتابته السردية السحرية المستوحاة من الواقع الليبي، تأكيد أهمية الفضاء في التشكيل المعماري والفني للعمل الروائي، لتكون هذه الرواية ذات جماليات مخصوصة في أفضيتها، ويوضح البحث العديد من القضايا المهمة والمهمشة في أدب السجون، وما ينطوي تحته من قضايا سياسية واجتماعية، وما مدى معاناة المساجين، من ظلم وتعذيب في صمت مميت؛ لتخرج هذه الرواية عن المألوف، وتكسر كل الحواجز، وتُظهر حقائق خفية، وأسرار دفينة؛ بصورة فنية عالية، تتدفق فيها شهوة الحكي عبر 500 صفحة.

**Abstract**:

This study seeks to uncover the manifestations of space in the novel "The Path to Hell" written by the Jordanian writer "Aymen Al Atoum", who was able to assert the importance of space in the architectural and artistic shaping of the fictional works through his magical narrative writings inspired from the Libyan reality, which affords special aesthetical aspects on the notions of spaces in this novel.

This study demonstrates several significant and marginalized issues in the literature of prisons including the social and political one, besides the injustice and torture that the prisoners suffered from in silence. Thus, the novel breaks borders and reveals hidden facts and secrets in a beautiful artistic image in which storytelling flows through 500 pages.