مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (4) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (4) 2022

الفضاء النصي في رواية (الرأس والجدار) لعبد الله عبد

د. غدير يوسف*

يارا اسعد**

(تاريخ الإيداع 4/27 /2022. قُبِل للنشر في 6/26 /2022)

□ ملخّص □

يسلط البحث الضوء على الفضاء النصي الذي شغل الرواية بوصفه فعالية نشطة، يتكئ على عالم مركب من الألفاظ والجمل، موجودة ضمن حيز بصري ناطق، وانطلاقاً من أهمية عنصر الفضاء في الرواية، ظهر الفضاء النصي؛ وذلك في دراسة العتبات النصية والكتابية ومدى انعكاسهما في رواية **الرأس والجدار**، وأثرها في النص الطباعي .

يبدأ البحث بمقدمة يتحدث فيه عن الفضاء النصي الذي هو دراسة العتبات النصية للرواية المتضمنة الغلاف الأمامي والخلفي لها مروراً إلى الفضاء الكتابي، ثم ينتقل الباحث للحديث عن الأنواع المتضمن هذا الأخير والذي يعنى بنوع الكتابة وتشكيل العناوين والهوامش والبياضات وعلامات الترقيم وغيرهم .

ومن ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك لإيضاح أثر هذا الفضاء على النص بوصفه علامة سيميائية تُساعد على تلمس الدلالات الخفية للنص، وذلك من خلال الاستشهاد ببعض الأمثلة المقتبسة من الرواية ، وسيختم الباحث بحثه بأهم النتائج التي توصل إليها في دراسته لموضوع الفضاء النصي.

الكلمات المفتاحية : فضاء الغلاف، فضاء الكتابة، علامات الترقيم.

*مدرس – قسم اللغة العربية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة طرطوس –طرطوس – سوريا.
**طالبة دراسات عليا (ماجستير) - قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة طرطوس – طرطوس –سوريا.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (6) العدد (4) 2022
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (6) No. (4) 2022

The textual space in the novel " The Head and the Wall" by Abdulla Abd

Dr. Ghadir Youssef *

Yara Asaad **

(Received 27/4 /2022. Accepted 26/6/2022)

□ ABSTRACT□

The research sheds light on the textual space that occupied the novel as an active activity, leaning on a complex world of words and sentences, located within a visually speaking space, and based on the importance of the space element in the novel, the text space appeared; This is in the study of the textual and written thresholds and the extent of their reflection in the narration of the head and the wall, and their impact on the printing text.

The research begins with an introduction in which he talks about the textual space, which is the study of the textual thresholds of the novel that includes the front and back cover of it, passing to the written space.

And then the study moves after that to clarify the effect of this space on the text as a semiotic sign that helps to touch the hidden connotations of the text, by citing some examples quoted from the novel, and the researcher will conclude his research with the most important findings in his study of the subject of textual space.

Keywords: cover space, writing space ,punctuation marks.

*Assistant Professor_ Department of Arabic Language Faculty of Arts and Humanities_ Tartous Universit_ Tartous_ Syria
**Postgraduate Student (Master) Department of Arabic Language_ Faculty of Arts and Humanities _ Tartous University_ Syria.

الفضاء النصي script space:

الفضاء النصي " هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها* أحرفاً طباعية على مساحة الورق"[1] وكان لعبد الملك مرتاض رؤى حول الفضاء النصي، وفي حديثه عن الحيز والامتداد يقول " فمن الأولى أن يسخر حيز اللغة ونشاط الذهن وكفاءة العقل عوض تسخير رسم أحياز ممتدة لاهثة تضطرب فيها الشخصيات" [2] موضحاً ما تشغله الصفحات من الغلاف الأمامي و المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وحروف الطباعة كذلك اختلاط البياض السواد وما ينتج من تشكيلات وتنويعات، كما اهتم حميد لحمداني بمظاهر الكتابة ، إذ أضاف إليها شروحاً و وضح وظائف أشكال الكتابة فهي عنده: الكتابة الأفقية والعمودية، التطاير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي، وأخيراً التشكيل وعلاقته بالنص، والذي يريد به غلاف النص الروائي الأمامي والخارجي ، ومنه التشكيل الواقعي التجريدي[3].

وبهذا المعنى يختص الفضاء الكتابي الطباعي بقسمين من الفضاء، فضاء العتبات النصية وفضاء الكتابة والتصفيح.

فضاء العتبات النصية:

يعد فضاء العتبات النصية من جماليات النص الأدبي، إذ يعبر عن أفكار الروائي، وهو حافل بالرموز والعلائم المميزة، التي تمكن القارئ من الدخول إلى غور النص بوصفها" مجموعة من النصوص التي تخفر المتن وتحيط به "[4]، فهي مفاتيح لا يمكن تجاهلها في الكشف عن المستور من النص، بوصفها " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق " [5]ومنه جاء الاهتمام به من قبل دراسات مختلفة، إذ حرص الباحث على رصد تقنيات الطباعة وإبراز جمالية الترابط بين الشكل والمضمون للرواية كونه "يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقوف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتاب**L' espace objectif** ، أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله، والذي يعتبر* المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية، حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ"[6] وبهذا أضحت من أدوات الكتابة الملازمة لدى الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.

ولكل عتبة من العتبات دور دلالي يتضح من خلال دراسة الباحث لها وتفصح عن دلالتها من خلال القراءة الأولى، أو بعد القراءة المتأنية المتعددة للرواية .

* ورد في الاقتباس باعتبارها أحرفاً طباعية ولكن الأنسب بوصفها أحرفاً طباعية.

[1] *شعرية الخطاب السردي*: محمد عزام ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005م، ص74.

[2] *في نظرية الرواية*: عبد الملك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،1998 م، ص 127.

[3] انظر *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص 58، 59، 60.

[4] *مدخل إلى عتبات النص* : عبد الرزاق بلال ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000م، ص21

[5] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : ص55.

*ورد في الاقتباس يعتبر ولكن الأنسب يعد.

[6] *بنية الشكل الروائي* : حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص.28

فضاء الغلاف Cover Space:

الغلاف The Cover:

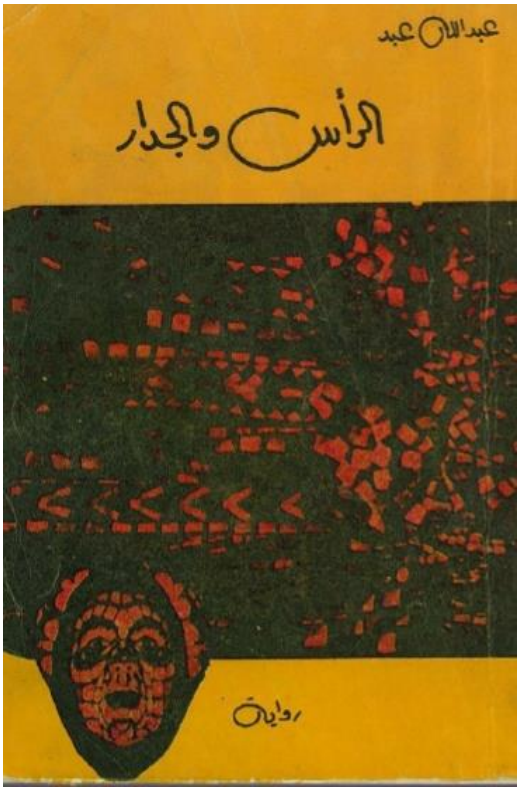
هو الوجه الإعلاني الأول للترويج عن الكتاب والصورة الأولى التي تصافح عين القارئ، وقد اهتمت بعض الدراسات الحديثة بالتصميم الخارجي للغلاف، وكثيراً ما استوحى الناشر غلاف الرواية من لوحات فنانين ، وبهذا عدت علامة سيميائية دالة بسلطانها على المضمون الداخلي للرواية كمحاولة لإغراء القارئ، و تعد مهمة من المهمات الموكلة للناشر، إلا أن هناك بعض الناشرين يسمحون للمؤلف المبدع بانتقاء الغلاف حسب ما يراه مناسباً وفقاً لتجربته الواقعية في كتاباته.

وعند النظر إلى الغلاف يرى الباحث أن هناك بعض الأسئلة لابد من الإجابة عنها وهي كيف تكون علاقة الغلاف بالرواية ؟

وما هي علاقته بالعنوان؟

وفي المجمل : إن أغلفة الكتب لا تأتي اعتباطياً بل غالباً ما تكون مجموعة من الظروف، أخرجت بشكل فني كواجهة للغلاف .

الشكل (1) الغلاف الأمامي :



وبالعودة إلى الغلاف الأمامي للرواية فقد جاء خادماً للنص باستخدام تقنية اللوحة التشكيلية، فبداية من **الصورة المصاحبة:**

أدرك الروائي أن الصورة لم تعد وسيلة لتزيين غلاف الرواية، بل أصبحت ذات دلالة غنية، لما لها من صلة بالعنوان، وغالباً كانت تأخذ شكلين مختلفين، لكل منهما بعد، فإما شكل حي يوحي بواقعية مضمون النص، أو نمط تجريدي رمزي يوحي بدلالات معينة، وبهذا غدت علامة سيميائية مهمة قائمة على تأويل القارئ للنص.

وما يجده الباحث في **رواية الرأس والجدار** للروائي **عبد الله عبد** أن تصميم صفحة الغلاف تصميم بسيط، فالصفحة تتألف من ثلاثة أقسام يتوسطها جدار ممتد بلا إطار يتدلى من أسفله رأس شامخ، معبرة عن إحدى شخصيات الرواية، ففي بالبداية قد يتوهم القارئ بأن الصورة نموذج للعنوان المكتوب ليس إلا، ولكن عند قراءة الرواية بالمجمل يأتي التأكد للقارئ أن الصورة المبهمة تعكس كل شخصية رسمت في الرواية، ناضلت ضد الفقر والاستغلال، وركز **عبد الله عبد** على شخصية البطل أحمد العامل المياومي المقاوم الذي يرفض الاستسلام، وبهذا عد الجدار الملون بالأسود والذي يرمز إلى الخوف من المجهول، ضبابة سوداء تتناثر منها بقع حمراء، وهي بذلك تمثل أبعاد التضحية في سبيل تحطيم الجدار الذي عد الحاجز المنيع، أو السبب في منع التلذذ بملذات الحياة، فكان لا بد من المقاومة ، وهذا يزيد الوضع كآبة وحزناً عما تحمله الشخصية بداخلها، أما الرأس المتدلي فقد شبه بالبطل الذي حاول بشكل أو بآخر المقاومة والنضال وعدم الاستسلام لدوافع الفقر وهذا ما ظهر في المقطع السردي " ولسوف أواصل نطح الجدار الذي أقاموه . لن أعمل في البناء أو أي شيء آخر . عندما يبدأ المرء ... عندما يبدأ الاعتراف بالهزيمة فذلك يعني شيئاً واحداً ... أنه قد انتهى . إن أحد اثنين ينبغي أن يتحطم .رأسي أو ذلك الجدار"[7] ومن ذلك مثلت تلك الشخصية بأفكارها ومعتقداتها الأيديولوجية محاولة تحطيم الجدار كما هو واضح في الرسم التشكيلي.

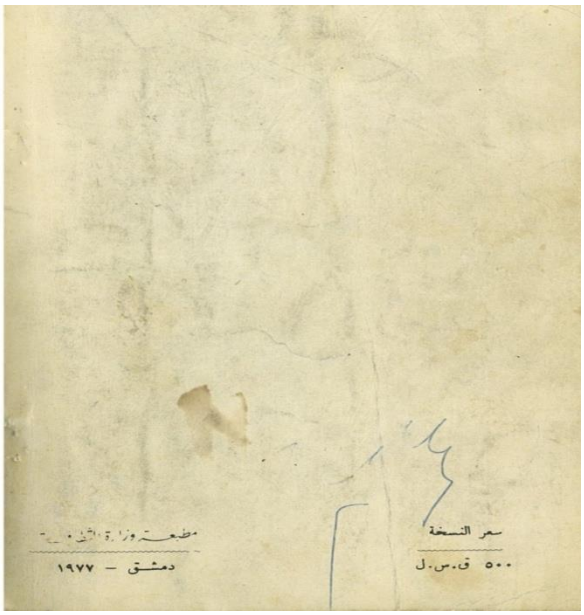
أما من حيث **اللون** فقد جاء القسمان الأعلى والأسفل من لون واحد، ملوناً بلون ما يسمى الذهبي أو **MEDALLION** ، إذ يسعى صاحبه إلى توليد الروح المعنوية في مواجهة قسوة الحياة بجدارة ، وهو من الألوان الجميلة التي تضفي كثيراً من الفخامة للتناسب مع الأسود، وبذلك نقول: إن الروائي ومصمم الغلاف قد استطاعا أن يحققا انسجاماً وتوفيقاً بين الألوان وما تطرح الرواية من أفكار .

الغلاف الخلفي Back Cover:

جاء الغلاف الخلفي مناقضاً تماماً للوحة الغلاف، باللون والرسم التشكيلي، بالرغم من أنها خاتمة الرواية إلا أنها جاءت فارغة وبسيطة، بذلك عدت نهاية واضحة مما جاءت به الرواية، كما لاحظ الباحث على الغلافين وجود معلومات تخص المؤلف والعنوان والمؤشر الجنسي ودار النشر.

[7] رواية الرأس والجدار : عبد الله عبد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977م.ص307

الشكل (2) الغلاف الخلفي:



عتبة اسم المؤلف Author Name Threshold:

وهو من عتبات النص التي تلزم القارئ الوقوف عنده، إذ لا يمكن تجاوزه لأنه " العلامة الفارقة بين كاتب وآخر" [8] ، فبعض الأعمال تكتسب شهرة تبعاً لمؤلفها، كما يأخذ الترتيب واختيار الموقع المناسب بعداً جمالياً.

وعبد الله عبد في رواية **الرأس والجدار**، الروائي الذي قدم لنا إبداعه الفني، عمد إلى كتابة اسمه بخط يدوي صغير في أعلى الغلاف وأقل بروزا من عنوان الرواية، وكان المؤلف يتعمد ذلك ليبقي الصورة متربعة في الوسط ، ووجود الاسم في أعلى الصفحة دليل كاف على ثقة الروائي بكتابته .

عتبة العنوان Title Threshold:

أضحى العنوان من العتبات التي تشد القارئ إلى الرواية، كما عد المنتج التجاري الذي يتصدر الغلاف، وهذه العتبة بذلك توصف بأنها آخر ما يبدعه الروائي عندما ينتهي من عمله الفني ، وأصعب مرحلة في انتقائه، فتغري الباحث بتتبع دلالته وفك شيفرته كونه " المفتاح الإجرائي الذي تتجمع فيه الأنساق المكونة للعمل الإبداعي والتي تصب في البؤرة ذات الحالة التكثيفية لمجريات الحدث داخل البنية النصية" [9]، وبهذا عد وحدة لسانية قابلة للاستهداف من قبل جمهور القراء .

[8] عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص: عبد الحق بلعابد، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008م، ص63.

[9] *فضاءات التخييل* : غنام محمد خضر، مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان، دار الوراق ، عمان ، الأردن ،دط ، 2011م ، ص15.

وفي الرواية التي يتناولها الباحث يجد أن الروائي أفرد عنواناً لروايته **الرأس والجدار**، إذ يعد العنوان واقعة لغوية جاءت في أعلى الغلاف لما يحتويه متن الرواية_ بدلالة ما تحدث الباحث عنه سابقاً_ دون أن تتكئ على عنوان فرعي آخر، وهذا يدل على ثقة الروائي باستدراج القارئ إلى متعة الغموض الذي يتجلى في التعالقات النصية بين العنوان ومتن الرواية.

فقد جاء العنوان في المنتصف أعلى الغلاف مخطوطاً بخط بارز مائل إلى خط اليد، وهذا يدل على إصرار الروائي على هذا العنوان وإلحاحه على دلالته، أما كتابته باللون الأسود فقد جاء موسوماً بأفكار الروائي ، عاكساً الهموم الذاتية التي تحيط به.

وبالرغم من بساطة العنوان ، إلا أنه يحمل في جوهره تكثيفاً للمعاني يشمل دلالات عميقة، فببساطة تعبر كلمة الرأس عن الأفكار المتحررة لشخصية البطل، أما الجدار فكان العائق لتحقيق أفكاره، وبهذا كان اختيار الروائي لعنوانه تأكيداً على شخصية البطل ونضاله .

ويجد الباحث من العلاقة التي نسجها الروائي بين العنوان الرئيس ومتن الرواية أنها علاقة مجمل بمفصّل، و تتبع أهمية هذا العنوان من كونه يعد البطاقة التعريفية للرواية بمجمل أبعادها الرمزية والدلالية .

عتبة المؤشر الجنسي : من العتبات النصية المهمة التي تحدد جنس العمل الأدبي، وهو ملحق بالعنوان، كما يشكل بعداً أساسياً في تصنيف النصوص و تسمية الكتب، بالإضافة إلى إبراز خصائصه، فهو " ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهها قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليعبر عن الجنس الذي ينتمي إلى هذا العمل الأدبي أو ذاك "[10].

والروائي في هذا الموضع صرح عن جنس كتابه من خلال كتابته في أسفل الكتاب(رواية)، فقد كتبه باللون الأسود و بخط يدوي صغير، وهو يدل على اتصاله باسم المؤلف والعنوان، وكل ذلك يعمل على تهيئة القارئ حول مؤشر الرواية وما تحمله من شخصيات وحوارات وأحداث وقعت في أماكن محددة وأزمنة مختلفة ،وبهذا المؤشر تتحدد وظيفة المؤشر الجنسي في " إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه "[11] كونه قدم معلومات مرتبطة بالرواية لا بجنس أدبي آخر .

أما دار النشر: ولوجودها دور كبير في كسب المصداقية كونها صادرة عن جهة قانونية معروفة، فقد تموضعت في الصفحة الداخلية في أقصى اليمين من الأسفل متمثلة ب **منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي** وبجانبها الأيسر يتموضع العنوان **دمشق**، وعام نشره **1977م**، وهذا يدل على تزامن بين أحداث الرواية وزمن كتابتها، وكذلك الأمر فقد وضع أسفل اليمين سعر الكتاب الذي قدر ثمنه ب **500 ق.س.ل** .

أما فيما يخص بقية العتبات بما يتمثل في فضاء الإهداء والمقدمة فمن اللافت للنظر خلو الرواية من كليهما وهذا لا يقلل من أهميتها الأدبية.

[10] *عتبات جيرار جنيت*: ص89
[11] *المرجع نفسه* : ص89

فضاء الكتابةWriting Space

ويقصد به المساحة المطبوعة من الكتاب إذ ركز النقاد على أنها " ليست تنظيماً للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء، إن الفضاء الخطي مساحة محددة ، وفضاء مختار ودال بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب" [12] كما نجد تفاوتاً واضحاً في هذا الفضاء، فكل كاتب يقترن به مظاهر الفضاء الكتابي الخاص به والذي يختلف عن الآخر ، و يشتمل هذا الفضاء على نمط الكتابة ومساحات البياض والسواد بالإضافة إلى علامات الترقيم والهوامش .

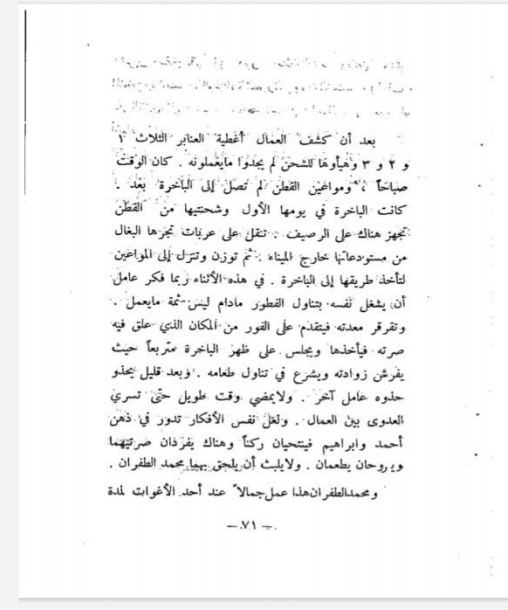
وبالتالي يتمحور فضاء الكتابة في أبعاد وهي :

توزيع البياض والسواد Distribution Of White And Pads:

عُبّر عنها كثنائية الحركة والسكون، فقد أشار إليها **محمد الماكري** في كتابه عندما قال " المساحات البيضاء العمودية فتعتبر* مساحات سكون، لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أية عملية بناء "[13] كما يعد البياض من التقنيات التي يوظفها الكاتب إذ يفسح للبياض مكاناً " يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها "[(14)] ، أما السواد فهو يشمل الحروف المطبوعة في الصفحة من خلال تزاحم الأفكار، له وظيفة تختلف تماماً عن البياض فالسواد يعد بمثابة شحنة أحداث داخل النص بوصفها "مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال، لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة" [15]

والملفت للنظر في رواية **الرأس والجدار** أن هناك تعادلاً بين السواد والبياض طولاً وعرضاً، وبخاصة عند السرد والوصف ولكنه يقل كلما انتقلنا إلى مواضع الحوار، حيث تنتشر الفراغات والمساحات البيضاء في الصفحة عندما يكون المشهد مجموعة من الحوارات بين الشخصيات، ويتقلص عندما يسترسل الروائي في الكتابة لعرض الأوصاف المتداولة، ومثال عن انتشار السواد في صفحات الرواية، الشكل (3):

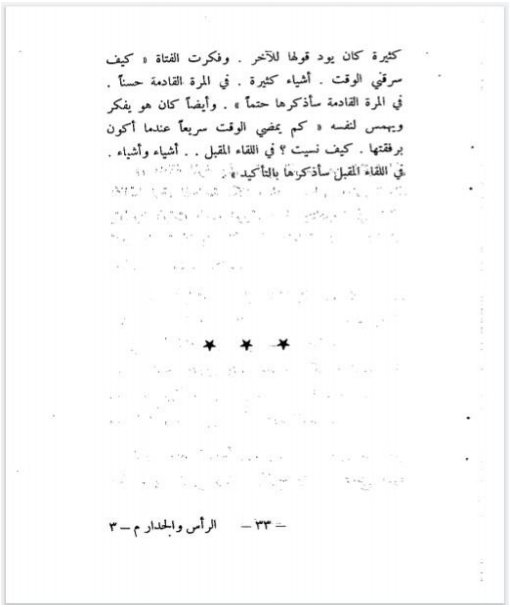
[12] *الشكل والخطاب* : محمد الماكري، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1991م، ص114
[13] المرجع نفسه: ص102
*ورد في الاقتباس فتعتبر ولكن الأنسب فتعد.
[14] *بنية النص السردي* : ص58
[15] *الشكل والخطاب* : ص102



بعد أن كشف العمال أغطية العنابر الثلاث ١ و ٢ و ٣ وهيأوها للشحن لم يجدوا مايعملونه . كان الوقت صباحاً ، ومواعين القطن لم تصل إلى الباخرة بعد . كانت الباخرة في يومها الأول وشحنتها من القطن تجهز هناك على الرصيف . تنقل على عربات تجرها البغال من مستودعاتها خارج الميناء . ثم توزن وتنزل إلى المواعين لتأخذ طريقها إلى الباخرة . في هذه الأثناء ربما فكر عامل أن يشغل نفسه بتناول القطور مادام ليس ثمة مايعمل . وتقرقر معدته فيتقدم على الفور من المكان الذي علق فيه صرته فيأخذها ويجلس على ظهر الباخرة متربعاً حيث يفرش زواده ويشرع في تناول طعامه . وبعد قليل يمد حلوه عامل آخر . ولايمضي وقت طويل حتى تسري العدوى بين العمال . ولعل نفس الأفكار تدور في ذهن أحمد وابراهيم فيتحيان ركناً وهناك يفرزان صرتيهما ويروحان يطعمان . ولايلبث أن يلحق بهما محمد الطفران . ومحمد الطفران هذا عمل جمالاً عند أحد الأغوات لمدة

كما نجد الروائي استخدم تقنية الختمات الثلاث، هي تقنية من التقنيات التي تعبر عن مساحات البياض لدلالة الانتقال من حادثة إلى أخرى، فكان لها حضور كبير بين صفحات الكتاب بالإضافة إلى ترقيم كل فصل دون أن يعنونه، وذلك لخلق مساحات بيضاء، كما تظهر مساحات البياض بين السطور، وبين الفقرات والكلمات التي تعبر عنها النقاط المتتابعة وفي مثال ذلك :

الشكل(4):



كثيرة كان يود قولها للآخر . وفكرت الفتاة « كيف سرقني الوقت . أشياء كثيرة . في المرة القادمة حسناً . في المرة القادمة سأذكرها حتماً » . وأيضاً كان هو يفكر ويهمس لنفسه « كم يمضي الوقت سريعاً عندما أكون برفقتها . كيف نسيت ؟ في اللقاء المقبل . . أشياء وأشياء . في اللقاء المقبل سأذكرها بالتأكيد » .

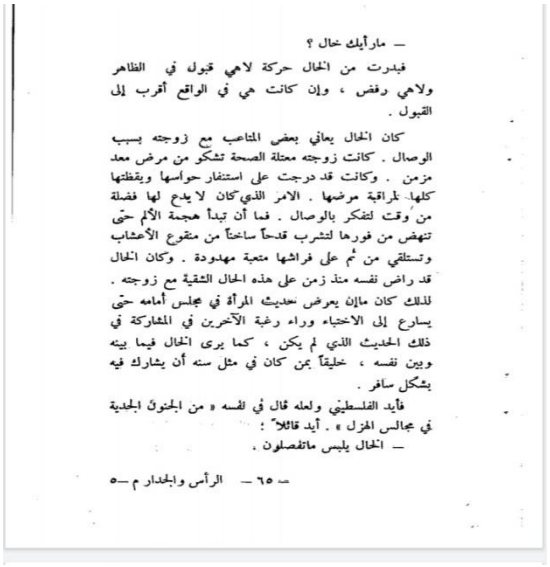
* * *

ومن هنا توضح المقاطع بعض مساحات البياض الواردة في الرواية، والتي وظفها الروائي قصداً ربما في نظر الباحث، للانتقال من فصل لآخر، أو ربما جعل السواد بمنزلة لغز للقارئ لتأتي بعدها المساحات البيضاء لتفك اللغز وتصبح واضحة أمامه، وكل ذلك يضفي على الصفحات أبعاداً جمالية ، مما يسهم في خلق بعد إيحائي في المتن الروائي

، أما عن توزيع البياض والسواد فقد حاول الروائي ضمن الفصول أن يحقق التوازن بينهما ، وهذا يفسر حالة التوازن عند الروائي بين حالتي السكون والهدوء، و الانفعال والحركة، وبالتالي فإن اكتساح " السواد (تواصل الخط ، سمك الخط ، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي والحاجة إلى ملء الزمان والمكان بأشياء خارج الذات ، كما يبرز فراغاً داخلياً يتم التعبير عنه ، وعلى العكس من ذلك يعتبر* اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات ، دقة الأسطر الأفقية ، اتساع الفواصل) تأكيداً للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة وإلى زمان وفضاء ثابتين "[16]

الكتابة الأفقية Horizontal writing:

تعد من التشكيلات الخطية التي يلجأ إليها الروائيون لتقديم دلالات ورموز لمعانيهم، قبل أن تكون شكلاً خطياً ، فهي كالظل الذي لا ينفصل عن صاحبه وتمثل " مساحة محددة وفضاء مختاراً ودالاً، بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب "[17] . إذ يقوم " باستغلال الصفحة بشكل عادي بوساطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار "[18]، وقد اعتمد الروائي على هذا النمط في بعض الصفحات، إذ تبدو الصفحة مزدحمة، لتدل على عمق الأحداث والوصف، والتي تتطلب عبارة سردية عميقة وطويلة ،الشكل (5) الكتابة الأفقية:



— مارأيك خال ؟

فبدرت من الخال حركة لاهي قبول في الظاهر ولاهي رفض ، وإن كانت هي في الواقع أقرب إلى القبول .

كان الخال يعاني بعض المتاعب مع زوجته بسبب الوصال . كانت زوجته معتلة الصحة تشكو من مرض معد مزمن . وكانت قد درجت على استنفار حواسها ويقظتها كلها لمراقبة مرضها . الامر الذي كان لا يدع لها فضلة من وقت لتفكر بالوصال . فما أن تبدأ هجعة الأم حتى تنهض من فورها لتشرب قدحاً ساخناً من منقوع الأعشاب وتستلقي من ثم على فراشها متعبة مهدودة . وكان الخال قد راض نفسه منذ زمن على هذه الحال الشقية مع زوجته . لذلك كان مايزال يعرض تحديث المرأة في مجلس أمامه حتى يسارع إلى الاختباء وراء رغبة الآخرين في المشاركة في ذلك الحديث الذي لم يكن ، كما يرى الخال فيما بينه وبين نفسه ، خليقاً بمن كان في مثل سنه أن يشارك فيه بشكل سافر .

فأيد الفلسطيني ولعله قال في نفسه « من الجنون الجدية في مجالس المزل » . أيد قائلاً :

— الخال يلبس مايفصلون .

— ٦٥ — الرأس والجدار م — ٥

أما **الكتابة العمودية vertical writing**يقصد بها "استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار ، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها ، وتتفاوت بين بعضها البعض* ، وعادةً ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعاراً على النمط الحديث ، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية "[19] . فقد شاعت في الدواوين وعند الشعراء في كتابة أشعارهم التي تقوم على الدفقة الشعورية الطويلة ، أما في الرواية فقد استخدمت بدواعي الإبداع الفني .

*ورد في الاقتباس يعتبر ولكن الأنسب يعد.

[16] *الشكل والخطاب* :ص104

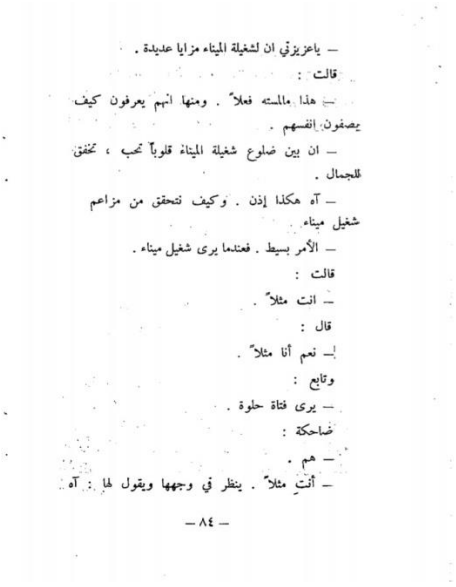
[17] *الشكل والخطب*: ص103

[18] *بنية النص السردي*: 56

*ورد في الاقتباس بعضها البعض ولكن الأنسب بعضها بعضا.

[19] المرجع نفسه ، ص 56 ، 57

الشكل(6) الكتابة العمودية:



— ياعزيزتي ان لشغيلة الميناء مزايا عديدة .
قالت :
— هذا مالمسته فعلاً . ومنها انهم يعرفون كيف يصفون: انفسهم .
— ان بين ضلوع شغيلة الميناء قلوباً تحب ، تخفق للجمال .
— آه هكذا إذن . وكيف نتحقق من مزاعم شغيل ميناء .
— الأمر بسيط . فعندما يرى شغيل ميناء .
قالت :
— انت مثلاً .
قال :
إـ نعم أنا مثلاً .
وتابع :
— يرى فتاة حلوة .
ضاحكة :
— هم .
— أنتِ مثلاً . ينظر في وجهها ويقول لها : آه

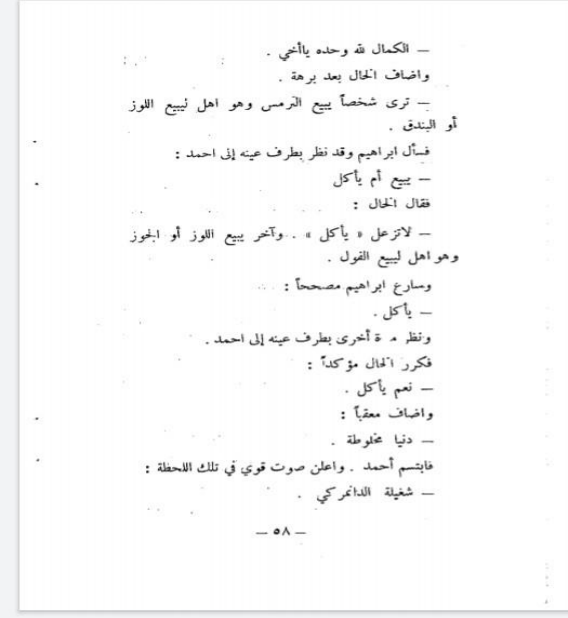
— ٨٤ —

ومن الملاحظ في الرواية أن هناك توازناً بين الكتابة الأفقية والكتابة الرأسية وقد عمدت الرواية إلى تضمين الكتابة العمودية من خلال توظيف حوارات وجمل قصيرة .

وغالباً ما اعتمد الروائي على ما يسمى باتجاه السطر ،وهو يقوم على " تغيير الاتجاه الأفقي للسطر الشعري لتكوين بنية تشكيلية "[20] وهذا النمط من الكتابة يعد الأسلم جمالياً والأكثر انتشاراً في الرواية كونها وسيلة مراوغة للقارئ في المعنى .

[20] *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث* : د محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 2008م.ص180

الشكل (7) التوازن بين الكتابة الأفقية والعمودية:



— الكمال لله وحده ياأخي .
واضاف الخال بعد برهة .
— ترى شخصاً يبيع الرمس وهو اهل لبيع اللوز أو البندق .
فسأل ابراهيم وقد نظر بطرف عينه إلى احمد :
— يبيع أم يأكل
فقال الخال :
— لاتزعل « يأكل » . وآخر يبيع اللوز أو الجوز وهو اهل لبيع الفول .
وسارع ابراهيم مصححاً :
— يأكل .
ونظر مرة أخرى بطرف عينه إلى احمد .
فكرر الخال مؤكداً :
— نعم يأكل .
واضاف معقباً :
— دنيا مخلوطة .
فابتسم أحمد . واعلن صوت قوي في تلك اللحظة :
— شغيلة الدانمركي .
— ٥٨ —

وفي النهاية نجد من التحليل السابق أن صفحات رواية **الرأس والجدار** قد جاءت متفاوتة، لم تعتمد على نمط واحد في كتاباتها وهذا يدل على إبداع الروائي في تشكيل علاقات دلالية جديدة في روايته .

علامات الترقيم Punctuation Marks:

هي مجموعة من العلائم التي توضع بين الجمل والكلمات لما لها من دور في الفصل والتفسير وغيرها من الوظائف، وفي إبراز انفعالات الروائي من استفهام وتفسير وتعجب، وقد تؤدي معنى معاكساً إذا تم استخدمها بطريقة خاطئة .

وللترقيم أهمية في الكتابة "قوامه مجموعة من العلاقات لا أثر لها أصلاً في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع، إنها لا تبرز كأداة صوتية ولكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر فقط" [21]

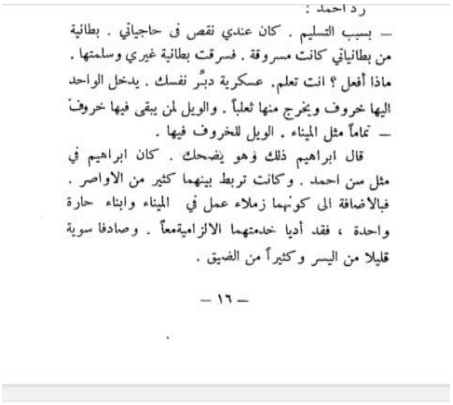
وأهم علامات الترقيم التي استخدمت في الرواية الاستفهام والنقطة والفاصلة ، هذه العلامات تحظى بأهمية كبيرة بوصفها وسيلة لإنتاج النص وفهم القارئ له.

[21] *الشكل والخطاب*: ص240

النقطة Full Stop:

من علامات الوقف التي تأتي في شكل (.) و تشير إلى انتهاء المعنى والجملة وإلى " نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عما بعده معنى وإعراباً، كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول "[22].

ففي رواية الرأس والجدار استخدمها الروائي بكثرة، واعتمد عليها كثيراً مقارنة بباقي العلامات، وكأنه يريد أن يسهل على القارئ لوقف مواصلة القراءة و أخذ نفس قبل إكمالها، ولفهم المعنى المراد ومثالها الشكل (8):


رد احمد :
— بسبب التسليم . كان عندي نقص فى حاجياتي . بطانية من بطانياتي كانت مسروقة . فسرقت بطانية غيري وسلمتها . ماذا أفعل ؟ انت تعلم. عسكرية دبّر نفسك . يدخل الواحد اليها خروف ويخرج منها ثعلباً . والويل لمن يبقى فيها خروفاً
— تماماً مثل الميناء . الويل للخروف فيها .
قال ابراهيم ذلك وهو يضحك . كان ابراهيم في مثل سن احمد . وكانت تربط بينهما كثير من الاواصر . فبالاضافة الى كونهما زملاء عمل في الميناء وابناء حارة واحدة ، فقد أديا خدمتهما الالزاميةمعاً . وصادفا سوية قليلا من اليسر وكثيراً من الضيق .
— ١٦ —

نقطتا التفسير Colon:

تأتي في شكل (:) ويقصد بها نقطتي البيان " تستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين"[23] وقد استخدمت في مواضع الحوار والأقوال، وهذا يسهم في إثراء النص دلالة ومعنى وتمكن القارئ من التواصل مع النص.

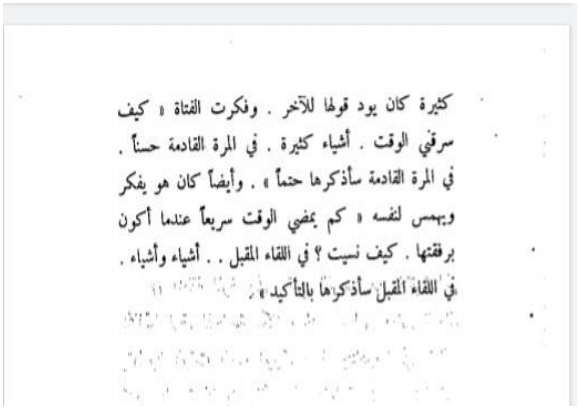
[22] *التشكيل البصري في الشعر الحديث*: ص202
[23] *التشكيل البصري في الشعر الحديث* ص214

ومن أمثلته الشكل (9):

واكد الخال مرة اخرى :
– ولا خطية ايضاً .
فقال ابو الذهب غامزاً :
– ربما اشياء من نوع ما .
فأمسك الخال قميصه بأطراف اصابعه وهزه مبرأ ذمته :
– هذا لا علم لي به . والله اعلم .
فقال ابراهيم :
– لسوف انزل إلى البر .
قال احمد :
– يبدو لي أنه من المستحسن ألا تفعل : سوف يغضب ابو لمب اذا نزلت وقد يؤثر على ضمك إلى المحاصة .
واكد الخال ضاحكاً :
– قلت لكم هناك اشياء من نوع ما .
قال حيران :
– ابق وسنجعل سهرتك ممتعة . سيدبر لك احمد بعض النبيذ من صديقه اليوناني .
– ١٠٩ –

المزدوجتان Quotation Mark:

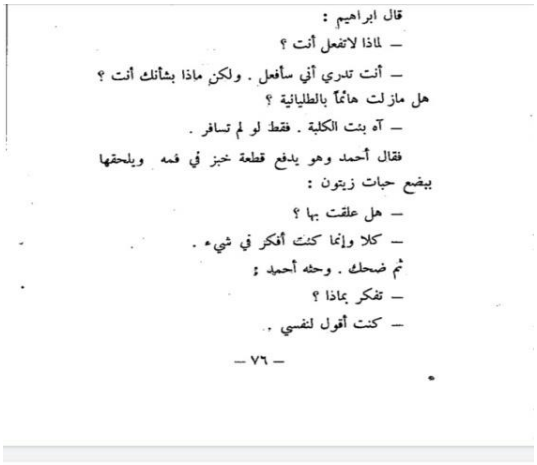
تتمثل في الشكل (") تسمى أيضاً علامة التنصيص والاقتباس، وتستخدم للدلالة على أن الكلام المقتبس يكون عادة مختلفاً عن لغة النص، أو تتضمن أقوالاً أو أسماء استحضرت في الرواية بكثرة، أما في الرواية فقد استخدمت من خلال المونولوج، وهي بذلك تتيح للقارئ التفريق بين صوت السارد الخارجي والصوت الداخلي للشخصية، الشكل (10):



كثيرة كان يود قولها للآخر . وفكرت الفتاة « كيف سرقني الوقت . أشياء كثيرة . في المرة القادمة حسناً . في المرة القادمة سأذكرها حتماً » . وأيضاً كان هو يفكر ويهمس لنفسه « كم يمضي الوقت سريعاً عندما أكون برفقتها . كيف نسيت ؟ في اللقاء المقبل . . أشياء وأشياء . في اللقاء المقبل سأذكرها بالتأكيد » .

علامة الاستفهام Question Mark:

تتمثل بالشكل (؟) وتستعمل في مواضيع الاستفسار والتساؤل ، وقد كان حضورها مكثفاً في الرواية، وتظهر في المقاطع الحوارية، كما في الشكل (11):



قال ابراهيم :
— لماذا لاتفعل أنت ؟
— أنت تدري أني سأفعل . ولكن ماذا بشأنك أنت ؟
هل مازلت هائماً بالطليانية ؟
— آه بنت الكلبة . فقط لو لم تسافر .
فقال أحمد وهو يدفع قطعة خبز في فمه ويلحقها
ببضع حبات زيتون :
— هل علقت بها ؟
— كلا وإنما كنت أفكر في شيء .
ثم ضحك . وحذه أحمد :
— تفكر بماذا ؟
— كنت أقول لنفسي .
— ٧٦ —

ففي الشكل ظهرت جملة من التساؤلات التي طرحت عبر أداتي الاستفهام (هل ولماذا).

الهامش Margin:

يندرج في مجال الكتب والمجلات، لما له من أهمية في تفسير بعض الملفوظات التي تجعل القارئ في حيرة من معناها، كما تساعد الهوامش في إيضاح الغامض، وبالتالي تساعد في تفسير النص. تتموضع في أسفل الصفحة، أما في رواية الرأس والجدار فلم يتم استخدامها كثيراً إلا في عدد من المواضع القابلة للعد، ومن الأمثلة على ذلك :

المحاصة : توزيع الخل حصصاً متساوية بين العمال .[24]

البرّيزة : عمال شحن وتفريغ الشاحنات.[25]

الونش : الرافعة.[26]

وبهذا عد هذا الفضاء النصي ذات دور مهم في تسهيل عملية الفهم لدى القارئ.

[24] الرواية ص20
[25] المصدر السابق 229
[26] المصدر السابق ص105

خاتمة

وصل البحث إلى مجموعة من النتائج ، وهي :

- إن اختيار الروائي لعنوان روايته لم يكن عبثياً، إنما جاء بجملة مختصرة موحية عن موضوع بطل الرواية، وذلك جعل منه على توافق تام مع النص المكتوب.
- من خلال القراءة البصرية لصورة الغلاف ولونه، فقد جاء إلى حد ما متضامناً مع مضمون العمل الأدبي كما أشار إليه الباحث سابقاً وقد اختزلت هذه الصورة كثيراً من الأحداث الموزعة على النص السردي.
- أسهمت العتبات النصية بإفشاء أسرار الرواية للقارئ التي تسمح له بتأويل النص الروائي المتاح له والتعريف بالأجواء المحيطة بموضوع الرواية.
- عد اسم الروائي في أعلى صفحة الغلاف كهوية سردية تنسب النص إلى مبدعه وتثبت ملكيته له.
- قامت العتبات النصية بتحديد المساحة الطباعية للكتابة متضمنة الأحداث على لسان الشخوص.
- وظف الروائي علامات الترقيم من فواصل ونقاط و مزدوجتين وغيرها من العلامات التي تمكن القارئ من الوقوف على ما يجب أن يقف عليه في النص الروائي .

المصادر :

- الرأس والجدار : عبد الله عبد، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977م.

المراجع :

- *بنية الشكل الروائي* :حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
- *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي* :حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991م.
- *التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث* : د.محمد الصفراني، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط1، 2008م.
- *شعرية الخطاب السردي*: محمد عزام، منشوارت اتحاد كتاب العرب، دمشق،2005 م.
- *الشكل والخطاب* : محمد الماكري، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط1، 1991م.
- *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*: عبد الحق بلعابد، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1، 2008م.
- *فضاءات التخييل _ مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع سناء الشعلان*: غنام محمد خضر، دار الوراق، عمان ، الأردن، دط، 2011م.
- في نظرية الرواية _بحث في تقنية السرد : عبد الملك مرتاض، المجلس والوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.
- *مدخل إلى عتبات النص* : عبد الرزاق بلال، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، 2000م.