وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية الفضاء في رواية "كاتب عمومي" لـــ عباس سليمان

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

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– حفظ الله نوّة
– مشري أميرة

إشراف الأستاذ الدكتور:

– لزهر فارس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
عادل بوديار	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	رئيسا
لزهر فارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عبدالجبار ربيعي	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية الفضاء في رواية "كاتب عمومي" لـــ عباس سليمان

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

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– حفظ الله نوّة
– مشري أميرة

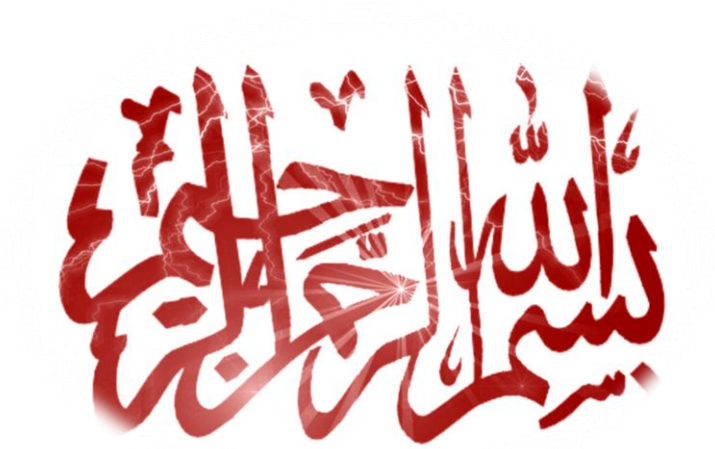
إشراف الأستاذ الدكتور:
– لزهر فارس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
عادل بوديار	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	رئيسا
لزهر فارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
عبدالجبار ربيعي	أستاذ محاضر أ	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يحتضن الأدب مكسَبا ثقافيا مكتنزا بمختلف الفنون والأشكال الأدبية، منها الرّواية التي تعتبر من أهم الفنون النثرية في الساحة الأدبية والنقدية، حيث شهدت تطورا كبيرا في السنوات الأخيرة، وقد نتجت الرّواية من وعي إنساني عميق، استطاع الأديب من خلاله أن يعبّر عن واقعه وعن مجتمعه، واتسعت شكلا ومضمونا، وارتكزت على الفضاء الروائي، الذي يعد مكونا من مكوناتها الأساسية، يبيّن كل الأحداث، و يبلور عناصرها.

وهذا ما ينطبق على روايتنا "كاتب عمومي" لــ"عباس سليمان"؛ إذ نجدها تعالج قضية مهمة في مجتمعنا، وهي حياة البطال وقضية البطالة، حيث بيّنها الروائي برؤية فنية جسَّدها في فضاء خاص، شمل كل الرّواية، وأسهم فضاؤها في سيرورة الحدث وبنائه؛ ولهذا فكل رواية لها فضاؤها، وهذا ما جعلنا نتجه إلى الاهتمام بالفضاء في معناه الخاص والعام، باعتباره أساسا مهما في البنية الأساسية للعمل الروائي، ومن هنا ركّزنا في العمل الأدبي على تقنيات الفضاء، الذي من خلاله اخترنا أن تكون مذكرتنا بعنوان: "شعرية الفضاء في رواية (كاتب عمومي) لــ(عباس سليمان)" لتكون نموذجا للدراسة من أجل الكشف عن الفضاء ودلالته وجمالياته.

ومن الأسباب التي جعلتنا نعالج هذا الموضوع:

- جدّة مدوّنة الدراسة، وهي رواية (كاتب عمومي) لــ(عباس سليمان) المطبوعة سنة 2019م.

- ميولنا إلى جنس الرّواية، دون الأجناس الأدبية الأخرى، والرغبة في دراساتها.

- الاتجاه إلى دراسة موضوع جديد هو الفضاء، وكل ما يتعلق به من مكونات وجماليات.

- الشغف بتبيان المفاهيم الغامضة المتعلقة بالفضاء؛ منهجا وموضوعا.

وللكشف عن مدلولات هذا البحث وفكّ شفراته تطرقنا إلى مجموعة من الإشكاليات أهمها:

- ما هو الفضاء؟
- ما الفرق بين الفضاء، والحيز، والمكان؟

– ما هي أنواع الفضاءات، التي احتوت عليها رواية كاتب عمومي لـــ"عباس سليمان"؟ وهل وفّق الروائي في توظيفها؟

– ما هي تجليات الفضاء في رواية "كاتب عمومي" من خلال الشخصية والزمان والمكان؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات، التي ولّدت رغبة في إضاءة الغموض، اعتمدنا على المنهج البنيوي التوليدي، الذي يسعى لمقاربة النصوص من الداخل، دون قطعها عن سياقها العام، وهو منهج يمكننا من تفكيك عناصر الفضاء داخل النص، لتسهيل عملية الاستيعاب، واستعنا أيضا بعملية الوصف والتحليل، التي كشفت عن مواصفات بعض الشخصيات وحللا نشاطها.

وللوصول إلى الإجابات المرادة، قمنا بتقسيم هذه المذكرة إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين، وملحق، خاتمة.

بالنسبة إلى المدخل يدور حول مصطلح الفضاء والشعرية، واختلاف مفاهيمهما، وتبيان أهم الفروقات بين الفضاء، والحيز، والمكان، كما عرض المدخل أهمية الفضاء.

أما الفصل الأول المعنون بـــ: أنواع الفضاء في رواية "كاتب عمومي" لـــ"عباس سليمان"، تناولنا فيه أربعة مباحث، الفضاء النصي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء الرؤيوي، وبيّنا عناصر كل واحد منها.

والفصل الثاني؛ خصصناه لدراسة الفضاء الروائي وتجلياته في رواية "كاتب عمومي" لـــ"عباس سليمان"، تطرقنا في تمهيده إلى مفاهيم الفضاء الروائي، ثم ثلاثة مباحث: الأول؛ دلالة المكان الروائي، والثاني؛ دلالة الزمن الروائي، والثالث؛ دلالة الشخصيات الفاعلة في الفضاء الروائي.

وكانت الخاتمة جمعا لأهم النتائج والملاحظات، التي توصلنا إليها من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية في موضوع البحث.

أما الملحق فهو عبارة عن ملخص لرواية "كاتب عمومي"، ولمحة عن حياة الروائي "عباس سليمان".

ولقد اعتمدنا في كل ذلك على مصادر ومراجع لها علاقة بالموضوع، من أهمها:

- بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي: لـــ"حميد لحميداني".

- بناء الرّواية: لـــ"سيزا قاسم".

- بنية الشكل الروائي: لـــ "حسن بحراوي".

- في نظرية الرّواية: لـــ"عبد الملك مرتاض".

أما من الدراسات السابقة، فنذكر:

- بولعسل كمال: سيميائية الفضاء في رحلة "أبي حامد الغرناطي".

- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة" للكاتب "عبد الله الركيبي".

ومن الصعوبات التي واجهناها أثناء إنجاز البحث:

- اتساع مكتسبات المعرفة في الرّواية، ونقدها.

- صعوبة الوصول إلى ضبط المفاهيم، كالشعرية والفضاء، وعلاقة الفضاء ببعض المفاهيم الأخرى.

- صعوبة ضبط كل إجراءات المنهج البنيوي التوليدي، المتبع في التعامل مع نص الرّواية.

وهذه الصعوبات زادت من إصرارنا على العمل من أجل تحقيق قيمة اكتساب المعرفة، وتذليل العقبات التي اعترضتنا أثناء سير البحث، إلى جانب مساندة مشرفنا الأستاذ الدكتور " لزهر فارس" وتفضله بنصحنا وتوجيهنا، فكان محفزا لنا في إنجاز البحث وإكماله، فله جزيل الشكر.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أعضاء اللجنة على تحملهم تعب القراءة وتصويب الأخطاء، رغم انشغالاتهم العلمية والبيداغوجية، فلهم خير الدعوات، وجميل الشكر، وعظيم الامتنان، والله الموفق إلى سواء السبيل.

مدخل: عتبة المفاهيم

أولا- مفهوم الشعرية.

ثانيا- مفهوم الفضاء.

ثالثا- الفرق بين الفضاء والمكان والحيز.

رابعا- أهمية الفضاء

تمهيد

تعد الشعريّة من أهم النظريّات والمناهج النقدية المعاصرة الّتي نالت بحثا في كثير من المؤلفات؛ لكشف أبعادها وجذورها المعرفيّة فنجدها هي نظريّة معرفيَة ونقديَة تهتم بالفنون الأدبيّة عامّة والشّعر خاصّة؛؛ حيث وقعت إشكالات في تحديد مدلول الشعريّة نظرا لاختلاف جذورها، وتعدد المدارس النقديَة والأدبيّة الّتي اهتمت بدراستها من مختلف الزوايا، واختلاف النظرات حولها.

ومن هنا سنحاول ضبط مدلولات الشعريّة من؛ حيث تحديد مفاهيمها لغة واصطلاحا على النحو التالي:

أولا: مفهوم الشّعريّة

أ. لغة:

عرّفها ابن منظور في **لسان العرب:** «نَرجع للجذر اللّغوي "ش، ع، ر" بمعنى "شعر به وشَعرَ يُشْعرُ شِعرا وشعرًا وشعِرة ومَشعورة وشعوَرة وشَعرى ومَشعوراء ومَشعُورا، كلّه: عَلم /.../ وليتَ شِعري أي ليتَ علمِي /.../ وأشعرهُ الأمَر وأشعره به: أعلمهُ إياهُ، وفي التنزيلِ:قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَآ إِذَا جَآءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿١٠٩﴾ ﴾ الأنعام: ١٠٩، أي ما يدريكم، وشعرَ بهِ: عقلهُ/.../ وشعرَ لكذَا. إذ فطنَ لهُ/.../ والشّعر: منظُومْ القَولِ، غلبَ عليه لشَرفِهِ بالوزنِ والقَافِية، وإنْ كانَ كلّ علمٍ شعرًا»[1]. من خلال هذا التّعريف اللّغوي تبين لنا أن مصطلح الشعريّة دلّ على العلم والدراية بالشيء والفطنة، وكل ما يختصّ بالشّعر من وزن وقافية، الإجادة في منظوم القول.

كما وردت في **مقاييس اللغة:** «الشّينْ والعينْ والرّاءْ أصلانِ معروفانِ، يَدلُ أحدهمَا على ثباتٍ والآخر على علمٍ، وعَلمٍ شعْرتَ بالشّيء إذا عَلمتهُ وفَطِنْتَ لهُ»[2]. دلّت الشعريّة على الثبات والفطنة والعلم هنا معناها كان معنويَ مجرد.

---

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، مادة (ش.ع.ر)، المجلد الرابع، ج24، باب الشين، دار صادر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2003م، ص2272،1173.

[2] ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (ش.ع.ر)، تح: عبد السلام هارون، ط1، ج3، اتحاد العرب، 2002م، ص331.

ب- اصطلاحا:

تعد الشعريّة من المصطلحات المعقدة الّتي أثارت جدلا في آراء النقاد والمؤلفين بسبب اختلاف معانيها؛ فلّكل ناقد نظرته الخاصّة، ومن هنا سنحاول تبيان معناها الإصطلاحي:

والشّعريّة كما يعدّها: "**حسن ناظم**" مع الشكلانيّين الرّوس، تبلورت مفاهيم كليّة تنطوي قوانين الأعمال الأدبيّة، وقد أجملت بمصطلح واحد هو الشعريّة **POETICS** «الشّعريّة هي قوانين الخطاب الأدبي؛ وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ **أرسطو**، وحتّى الوقت الحاضر /.../ بل اتّسعت لتشمل فنونا إبداعيّة أخرى منها كالفن التشكيلي والفن السينمائي»[1]، هنا الشعريّة تعتبر بحث في القضايا المخفيّة والتّوسع في معناها يوصلنا إلى أنّ الشعريّة هي مفهوم في خطاب أدبي؛ وأنّها لا تستنبط قوانين المادّة الّتي تتواجد داخل الفن الإبداعي؛ بل تبحث في القوانين الّتي كشفت عن الإبداع فهي تبحث في الخطاب الأدّبي نفسه.

فالشّعريّة عموما: «هي محاولة وضع نظريّة عامّة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيّا، إنَها تستنبط القوانين الّتي يتوجه الخطاب اللّغوي بموجبها وجهة أدبية»[2]، هي الكشف عن ماهية القوانين الّتي يتبعها الخطاب، وتشخيص لفظه اللّغوي وخطابه.ونجد "**بول فاليري**" يعرّفها بأنّها: «كل كتابة أدبيَة هي شعريّة»[3]، إنّ مفهوم الشعريّة هنا مقاربة للأدب والخطاب الأدّبي ومقصورة على الشّعر والأدب.

1. جذورها:

1-1. الشعريّة من المنظور الغربي:

نجد الشعريّة ظهرت في التّراث اليوناني بداية عند "**أرسطو**" كتابه (فن الشّعر) وهو الأب الأوّل للشعريّة ألّف كتابه في القرن الرابع الميلادي، ومن هنا نبحث منطلقين من هذا على مفاهيم الشعريّة الغربيّة من خلال رؤية نقاد الغرب لها وكيف يعرّفونها:

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعريّة –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم–، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994م، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] نبيل راغب: موسوعة النظريّات الأدبيّة، لونجمان، ط1، 2003، ص382.

- **تزيفيتان تودوروف:** تحدث هذا النّاقد على مصطلح الشعريّة في مؤلفاته مثلا: "نظريّة الأجناس الأدبيّة وكتابه الشّعريّة"؛ حيث عرّفها انطلاقا من دراسته الأدبيّة فنجده يقول: «ليس العمل الأدّبي في حدّ ذاته هو موضوع الشّعريّة؛ فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الّذي هو الخطاب الأدبي»[1]، والمقصود هنا الشعريّة تبحث في خطابيّة الأدب وتعتني بالأدب الحقيقي ليس بالآداب الأخرى، وتدرس تلك الخصائص المجرّدة الّتي تجمع ذلك الخطاب أو الأدبيّة، ويقول أيضا: «فإنّ كلّ شعريّة هي شعريّة بنيويّة، لا فقط هذه أو تلك في تنويعاتها ما دام موضوع الشعريّة ليس مجموع الوقائع الإختباريّة (الأعمال الأدبيّة) بل بنية مجردة (هي الأدب)»[2]، هنا الشعريّة تهتم بالبنيات المجرّدة للأدب.

- **رومان جاكبسون:** نجد رومان جاكسون ربط الشعريّة باللّسانيات واعتبرها فرع من فروع اللّسانيات؛ فيقول: «إنّ الشعريّة تهتم بقضايا البنية اللسانيّة؛ تماما مثلها يهتم بالرّسم بالبنيات الرسميّة، بما أن اللسانيّات هي العلم بالبنيات اللسانيّة فإنه يمكن اعتبار الشعريّة جزء لا يتجزأ من اللسانيّات»[3]؛ الشعريّة هنا ترتبط ارتباطا وثيقا باللسانيّات، وتختص بدراسة البنية اللسانية وقوله أيضا: «ويمكن تحديد الشعريّة أنَها تهتم بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعريّة لا في الشّعر فحسب؛ حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة»[4]. أي أن الشعريّة لا تقتصر على الوظيفة الداخليّة فقط بل حتّى على الوظائف الخارجيّة في الشّعر.

- **جون كوهين:** عرّف الشعريّة بقوله: «الشّعريّة علم موضوعه الشّعر»[5]؛ أي أنها تدرس سمات الشّعر والخصائص الّتي تحقق اتَساقه ونظمه.

---

(1) تزفيتان تودوروف: في الشعريّة، شكري المبخوت، ورجاء سلامة دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص27.

(3) رومان جاكبسون: قضايا الشعريّة، تر: محمد الولي ومبارك الفنون، دار توبقال،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988م، ص24.

(4) المرجع نفسه، ص35.

(5) جون كوهين: بنية اللّغة الشعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م، ص09.

1-2. الشّعريّة من المنظور العربي:

لقد تطرّقنا لمفهوم الشعريّة لدى الغرب ونظرتهم لها؛ من خلال أفكارهم المختلفة، ومن هنا نعود لنظرة العرب للشعريّة الحديثة وشغفهم الكبير لها.

-**حازم القرطاجني: حيث** تأمّل في كتابه: "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" كلّ ما يحقق الشعريّة في مجال الشّعر فيقول: «الشّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه /.../ ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام»[1]. بمعنى أنَ الشعريّة محققة في الشّعر لكن بعيدة كلّ البعد عن الوزن والقافية تظهر في المحاكاة والتخييل والصدق في القول.

- **كمال أبو ديب:** اهتم بمفهوم الشعريّة فنجده يقول: «خصيصة علائقيّة أي أنَها تجسد في النّص شبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكوّنات أوليّة سمتها الأساسيّة؛ أنّ كلاً منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السّياق الّذي تنشأ فيه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل على فاعليّة خلق الشعريّة ومؤشر على وجودها»[2].

أي أن الشعريّة تنظر في العلاقات المكونة للإبداع الأدبي، الّتي ترى أنّ النّص بنية متكاملة ومترابطة في أجزائها وهذه الأجزاء تنتج لنا ما يسمى بالشّعريّة، ويقول كمال أبو ديب: «بحث ملم عن الجديد، ومغامرة في اللّغة ومعها»[3]، بمعنى الشعريّة تبحث عن العلاقات الخفيّة الموجودة داخل النّص والّتي تحقق شاعريّته.

يعتبر الفضاء الرّوائي وعاء يحتوي على مجموعة الأحداث الروائيّة؛ حيث يكون هذا الأخير حاملها بين أحضانه؛ وهو تقنية متبّعة تبرر حدوث الواقع وأحداث الرّواية؛؛ حيث نجده يقتصر على مجموعة من الأمكنة في الرّواية، وإذا تأمّلنا في الفضاء لوجدنا أنّ الباحثين والدّارسين لم يقدموا مفهوما واحدا له لاختلاف الآراء ومن هنا نتطرق إلى مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا كالآتي:

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008م، ص63.

[2] كما أبو ديب: في الشعريّة، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، بيروت، 1987م، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص35.

ثانيا: مفهوم الفضاء

أ. لغة:

تعدد مفهوم الفضاء واختلفت تعريفاته؛؛ حيث نجده: «هي –يستعمل مصطلح **(الفضاء)** في السّيميائيّة كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، إنطلاقا من إنتشارها، لهذا جاءت معالجة تكون موضوع **(الفضاء)** من الوجهة الجغرافيَة /السيكو– فيزيولوجيّة/ السوسيو– ثقافية.

– ويفترض **(الفضاء)** اعتبار كلّ الحواس، في سيميائيّة الإهتمام بالفاعل، كمنتج ومستهلك للفضاء.

– ويقابل **(موضوع الفضاء)** جزئيّا، سيميائيّة العالم الطّبيعي لأنّ اكتشاف الفضاء، هو تكوّن مباشر لهذه السيميائيّة.

– وتبحث **(سيميائية الفضاء)** عن التّحوّلات؛ الّتي تعانيها السّيميائيّة الطّبيعية بفضل تدخل الإنسان في انتاج علاقات جديدة»[1]. هنا عند تأمّلنا في هذا المفهوم نرى أنّ الفضاء يقوم على نظام السّيميائيّة وتعبير عن ما يؤدي بنا للعالم الطّبيعي.

إذا عدنا للقاموس العربي لسان العرب نجد كلمة الفضاء من الجذر اللّغوي (فضا) وهو «االمكانُ الواسعَ من الأرض /.../ والفعل فَضَا يَفْضُو فَضوًا فهو فَاضٍ /.../ الفضاء ما استوى من الأرض واتّسع قال: والصحرَاءُ فَضاءٌ»[2]. هنا الفضاء دلّ على رقعة جغرافيَة في الأرض وهي المكان، ويقول أيضا «المكان والمكانة واحدْ /.../ مكان في أصلِ التقديرِ الفعل مفعل غير أنّه لمّا كثرَ أجرُوهُ في التّعريفة مجرَى فعّال لكِينُونَة الشّيء فيهِ»[3]. بمعنى أن المكان يجب توفر الحدود فيه ومحتوى داخله.

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة، عرض وتقديم وترجمة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1405ه، 1985م، ص164.

[2] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، مادة (فضا)، المجلد5،ج 38، باب الفاء، ص3431،3430.

[3] المرجع نفسه، مجلد08، ص342، 343.

ب. إصطلاحا:

كما تعدّدت أيضا تعريفاته الاصطلاحيّة من ناقد لآخر، ومن منظور فكري ونقدي مختلف كلّ عن سواء؛ حيث لا يوجد تعريف واضح ودقيق وعلمي له.

1- جذوره

1-1. من المنظور الغربي: نجد من أقطاب الغرب الّذين اهتّموا بهذا المصطلح: غاستون باشلار، لوتمان، جوليا كرستيفا.

- **غاستون باشلار:** لعل دراسته **(شعريّة الفضاء)** 1907م، هي الّتي نبّهت النقاد الباحثين إلى أهميّة المكان والفضاء فنجده يقول: «أنّ المكان ليس ساكنا؛ بل هو قابل للتغيّر بفعل الزمان»[1]، معنى أنّ الفضاء متحرّك غير ثابت يتغيّر مع تغيّر الأزمنة.

وقد استغل الفرنسيّون: «كلمة **(فراغ) Espace** بدلا من (موقع) للتّعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث»[2]؛ المقصود بالمكان هو الخلفية الّتي تقع فيها الأحداث.

- **حسن نجمي:** ونجده أيضا حذا إلى إستعارة تعبير "**غابريل مارسيلا**" فيقول: «إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه؛ بل إنّه هذا الفضاء ذاته»[3]. أنّ الفضاء هو المادّة الجوهريّة في الرّواية، ويخص ذلك الإنسان في حد ذاته.

1-2. من المنظور العربي:

نجد العرب قد اهتموا بالفضاء في كتاباتهم ومؤلفاتهم النقديَة وخلق له مكانة بين أحضانهم.

- **عبد المالك مرتاض:** يربط الفضاء بتسمية أخرى، هو الحيَز فيقول: «قاصر بالقياس إلى الحيَز، لأنَ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيَز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أنَ المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيَز الجغرافي وحده»[4].

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق،2009م، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] زوزة نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010م، ص03.

[4] المرجع نفسه، ص04.

معنى أنّ الفضاء يختصّ بالكتابة الروائيّة أمّا الحيّز موسّع عن ذلك يقتصر على مكانته فقط.

– **سليمان حسن:** يرى أن المكان مجرَد تصور لشكل معين «هو مجرَد تجميع صفات خارجيَة للمكان هو مكان محايد وبالتالي مكان ذهنّي، وليس مكان ينبثق من التجربة المعاشة»[1]، هنا المكان هو تصوّر ذهنّي فالفضاء عبارة عن شكل هندسي يتصوره المتلقي من خلال مدركاته.

وفي الأخير تتّضح لنا رؤى متعدّدة لمفهوم الشعريّة دلاليّا واصطلاحيا من قبل النقاد لتعّدد الصياغة المتبنات لهذا المصطلح الّذي يحتاج إلى التَدقيق والتأمَل وإعادة النظر فيه، حتّى لا يقع على الخطاب النقدي عامّة والهدف من ذلك هو التنبيه بالخلاف القائم بين النَقاد فيبقى مفهوم الشعريّة سواءً في التّراث النقدي الغربي أو العربي ليس ثابت بل متغيَر بتغيَر الزمن، فإنَها لا تستطيع الوصول إلى تحديد ثابت أو نهائي لها.

وبالنسبة للفضاء كذلك الّذي نجده واسع المجال في كلّ من أبعاده ودلالاته الّذي يهتم ب النّص الرّوائي ولا يهمله؛ لأنَ هذا الأخير يحتاج إلي الشخصيَات في تسيير أحداثها وهو أيضا متغيَر بتغيَر الزمن،وله أهميّة بالغة في الفضاء النّصي، فلا يمكن أن نصل إلى الشعريّة الفضائيَة في الرّواية إلاّ إذا تأمّلنا في عمقها وفعاليتها وقيمتها والكشف عن الشاعريَة الّتي يحققها الفضاء.

ثالثا: الفرق بين الفضاء والمكان والحيَز:

لقد تطرقنا فيما سبق إلى مفهوم الفضاء؛ حيث إكتشفنا في جزء من تعاريفه ارتباطه بمفردات أخرى **(كالمكان)**، فيرى بعض الدّارسين أنَ هناك تعالق بين هذه المصطلحات الّتي زوَدنا بها لغتنا؛ حيث إعتنى مجموعة من النقاد بها في بعض كتاباتهم الخاصّة ومقالاتهم، فنجد المصطلح يدلَ على لفظة ما ويرتضى تسمية أخرى، فنجد الباحث يعمل على زخم من المصطلحات في منظومة المترادف بالمتساوي، ويكفي الإشارة إليها على التوالي **(حيَز، فضاء، مكان)** في مرجع واحد أو أكثر، وجدير بنا أن نقول أنّ النقاد

---

[1] سليمان حسن: مضمرات النص والخطاب، "دراسة في عالم جبر إبراهيم جبرا الروائي"، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1999م، ص210.

حاولوا التَنظير لهذه المصطلحات من منطلقات تأويليَة وظاهرتيَة وسيميولوجيَة ممَا أكسبها مردوديَة للفت الإنتباه إليها كبؤرة مولَدة لدلالة معيَنة.

الحيَز: يدل الحيَز على رقعة جغرافية محدَدة، تعدّدت مفاهيمه وكانت له علاقة بالمكان.

فمصطلح (**الحيّز**) **SPASE L'ESPACE** «لا يدرج غير قار ولا مجمع عليه في الإستعمال السيميائي العالمَي (من؛ حيث هو مفهوم)، ولا في الاستعمال العربي المعاصر من؛ حيث هو مصطلح، بل ولا في الإستعمال الفلسفي أيضا، كما سنرى بعد حين /.../ «دلَ في اللّغة العربيّة (التحييز) مقابل المصطلح السيميائي العربَي: **Spatialisation Spatialization**) الّذي هو إنتاج لنوع ما من الحيَز، أو إتخاذ كيفية ما لتعامل مع هذا الحيَز، وهو المفهوم الّذي ينشأ عنه أيضا ذكر ما يطلق عليه في السّيميائيّة مصطلح La proxémique)»[1].

من هنا يتَضح لنا أنّ مفردة الحيّز لها استخدامات مختلفة في السيمياء والفلسفة. هنا نجد كلمة التّحييز والإنحياز شهدت توسَع في معانيه؛ حيث وضع لها أصل حقيقي، وبعدها أستعمل في اللّغة الحديثة مجازا.

الحيّز الأدّبي في منظورنا هو: «كلَ ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو إمتدادا أو متَجها أو حركة في سلوك الشخصيَات، أو في تمَثل النّص الّذي يتعامل مع الحيّز، فالشّخصيّة الروائية حين تنقل من حيَز (أ) إلى حيَز (ب)، عبر طريق محسوس فهي تنقل في حيّز»[2]، بمعنى يرد الحيَز الأدّبي على عدَة أشكال مختلفة وكذلك الشّخصيّة الروائيّة فهي تسري عبر حيَز.

لقد تأمّلنا في أمر هذا المصطلح، فوجدنا من أهم الباحثين الّذين فضَلوا استعمال (**الحيَز**) بدل (**الفضاء**) فعبد المالك مرتاض له رؤية ثابتة لهذا الأخير فميّز بين دلالة اللَفظين الفضاء والحيَز: «أنَ مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيَز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء والوزن، والثقل والحجم والشكل /.../ على حين أنَ

---

[1] عبد المالك مرتاض: نظريّة النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010، ص296.

[2] المرجع نفسه، ص301، 302.

المكان نريد أن نقفه في العمل الروائَي، على مفهوم الحيَز الجغرافَي وحده»[1]. من هنا نرى أن الحيّز يتميَز عن الفضاء بالقياس، في حين أنَ المكان مرتبط بالعمل الرّوائي وحده.

المكان:

يمثل مكونا محوريًا في بنية السرد، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي إلى أخر ومن منهج لأخر، إذ إنّ كلّ حكاية تتم عن طريقه، فهو الإطار الّذي تنطلق منه الأحداث، «إرتبط هذا المفهوم في الشعريّة الجديدة ب النّص السرديَ إرتباط النتيجة بالسبب لأنه جزء من مكوَناته السرديَة ليس من الناحية الفنيَة لوحدها بل لأنَه يمثل موضع الأحداث ومدار تحرَك الشخصيَات، وقد يتحوَل في بعض الروايات إلى فضاء يحوي كلّ العناصر الروائيّة، وما يجمع بينها من علاقات، مانحا لها المناخ الّذي تفعَل فيه وتعبَر من خلاله عن وجهة نظرها الخاصَة، لأنَه يساعد على تطوير بناء الشّخصيّة، ويحمل في الوقت ذاته رؤية البطل، فلا نعتبر المكان مجرّد ديكور بالنسبة للوحة الفنيّة الأدبيّة»[2]، هنا المكان عنصر في الرّواية، فنجده يتحدّد في العمل الرّوائي كلَه أي أنَه يمثَل موضوع يؤدي بالمؤلّف إلى إنتاج وإبداع نصّه، من خلال الوسائط الفنيَة والأدبيّة والثقافيَة بمعالجة المكان.

يبدو "**حميد الحميداني**" أنّه اشتغل على مكوّن الفضاء؛ حيث قام بتحديد العلاقة بين الفضاء والمكان فيقول: «إنَ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدوا منطقيًا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرّواية، لأنَ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوَن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعدَدة، ومتفاوتة فإنَ فضاء الرّواية هو الّذي يلفَها جميعا إنه العالم الواسع الّذي يشمل مجموع الأحداث الروائيّة فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع، أو السَاحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلَها فإنَها جميعا تشكَل فضاء الرّواية»[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، شعبان، 1988م، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1991م، ص63.

من هذا المنطلق نرى أنَ الفضاء شمولي، أمَا المكان متعلَق بمجال جزئيَ من الافضاء الرَوائيَ، فالفضاء حيَز مكاني في الرّواية يهدف إلى تحريك خيال القارئ أو من أجل الكشف عن منهجيَة معيَنة للأماكن.

يتحدد المكان عند "**أبي بكر الرازي**" على أنَه «الفراغ المتوهم مع اعتبار حصول الجسم فيه المقابل للخلاء، وهو الفراغ الموهوم مع اعتبار ألاّ يحصل جسم فيه وحاصله المكان الخالي عن الشاغل»[1]، نجد هنا أنَ هذا التّعريف معادل لمفهوم الفضاء عند لسان العرب لابن منظور الّذي يرى أنَ المكان هو الجزء الفارغ الواسع من الأرض أي الأرض الشاسعة، كما حدَد في هذا التّعريف أنَ المكان يتميَز بالخلاء.

فالفرق بين المكان والفضاء، أنَ الفضاء أخصَ من المكان وأعم منه لأنّ شساعته الّتي تقابل حدود المكان الّذي يعتبر فضاء غير فارغ ومحدود نظرا لمساحته.

كما ينبغي أيضا الحديث على أنّ: «المكان محدَد في الرّواية يفترض دائما توقَفا زمنيَا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمنَي؛ في حين أنَ الفضاء يفترض دائما تصورَ الحركة داخله، أي يفترض الإستمراريَة الزمنيّة»[2]، يتصف المكان في الرّواية بالحركيَة السرديَة ليؤكد حضور زمانه، لكن يعتبر مجرَد امتداد للشيء المعني، وهو الفضاء الّذي تجري فيه أيضا حركة.

نجد الفضاء في الرّواية أكثر توسعا من المكان: «إنَه مجموع الأمكنة الّتي تقوم عليها الحركة الروائيّة المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك الّتي تمَ تصويرها بشكل مباشر، أم تلك الّتي تدرك بضرورة، وبطريَقة ضمنيَة مع كلّ حركة حكائيَة»[3]، نجد من ضروريّات إدراك الفضاء في الرّواية خلاف المكان المجدَد داخلها الزمن، كما نجد الفضاء كمعادل للمكان: «يفهم الفضاء في هذا التصورَ على أنَه الحيَز المكاني في الرّواية أو الحكي عامّة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي... فالرَوائي مثلا – في نظر البعض – يقدَم دائما حدَا أدنى من الإشارات الجغرافيَة الّتي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل

---

(1) حبيبة العلوي: الفضاء الرّوائي (دراسة بنيويّة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج)، رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، سنة 2007م، ص21.

(2) حميد لحميداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

(3) المرجع نفسه، ص64.

تحريك خيال القارئ، اومن أجل تحقيق إستكشاف منهجيَة للأماكن»[1]، فالفضاء هنا مقابل لمفهوم المكان الّذي يصورَ قصَة الرّواية وأحداثها المتخيلة.

نجد بعض الدّارسين الشعريّن ميّزوا الفضاء عن المكان فقالوا: «إنّ الفضاء ليس فقط هو المكان الّذي تجري فيه المغامرة المحكيَة، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»[2]. المكان ليس ضروريَا في المغامرة الحكائيَة، وإنَما يحتاج النموَ والتطورَ.

نجد أيضا الفضاء في الرّواية هو: «إنَ الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الّذي تجري فيه الأحداث والشخصيَات الّتي يستلزمها الحدث، أي الشخص الّذي يحكي القصَة والشخصيَات المشاركة فيها»[3].

هنا المكان يتحدَد من الحالة الّتي تظهر من وجهة نظر الشخصيَات الّتي تقطن فيه، فعلى مستوى السّرد تتّخذه الشّخصيّة لتحديد أبعاد الفضاء الرّوائي لتحقيق دلالاته الخاصَة.

نستنتج ممّا سبق أن المفاهيم الّتي تطرقنا إليها ميَز بينها الدَارسون لكل منهم نظرته الخاصّة فهناك من رأى: أنّ الفضاء، الحيَز والمكان مفردات متقاربة ومتساوية، والآخرون شهدوا أنَ هذه المصطلحات شهدت تطورَا وتوسَعا في مجالاتها المحدَدة في السرد الحكائيَ أو الرَوائي؛ حيث تميَز الفضاء عن الحيَز بالقياس، ونجد أن العلاقة بين المكان والفضَاء الّذي هو أن الفضاء أشمل منه لاعتباره حيَز داخل الرّواية الّذي تجري فيه الأحداث.

رابعا: أهميّة الفضاء

للفضاء أهميّة كبيرة في العالم الروائي، ذلك العالم الّذي يعيشه المتلقي سواء حقيقيَا أو خياليَا، والَذي يبين له الحقيقة ويتأثر بها، فالفضاء مكانة داخل مكونات النّص الروائي.

---

[1] حميد لحميداني: بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص31.

للفضاء دور مهم في تشكيل العمل الرّوائي، فهو بنية أساسية من بنياته الفنيَة ففي الرّواية: «على مستوى الرّواية الجديدة، فإن أهميّة الفضاء تتضاعف لسبب مهم هو الهدم الّذي مارسته هذه الرّواية على مستوى التقاليد السرديَة الكلاسيكيّة»[1]. إنّ الفضاء تنتج أهميَته من هدم التقاليد السرديَة في الرّواية والخروج عن الكلاسيكيَة، والفضاء أيضا: «هو ما أدى إلى التشويش على عمليات التلقي والتأويَل وخلق قلقا في الفهم لدى القارئ العادي والمحترف، وعلى هذا الأساس كان اللجوء إلى الفضاء ضرورة تأويليَة قصوى بسبب الطابع المتماسك الّذي يتمتع به العنصر السردي»[2]، فالفضاء هنا أصبح محور عمليات القراءة والتَأويل الّتي أصبحت معقدة بسبب التمرَد على النّص السردي.

يقول: "**آلان روب غريي**" أحد أعمدة التيار الرّوائي الجديد «كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية الّتي تسكن هذه الدار – غنية أو فقيرة، قاسية أو عظيمة– هذا بالإضافة إلى أنَ هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتميَة»[3]، هنا أصبحت عملية التَأويل ليس لديها عمود سردي ثابت وأفلتت معانيها لعدم ثباتها في طريقها السردي.

فهناك أهميّة عظمى يكتسبها الفضاء في: «إستنطاق النّصوص الأدبيّة إلا أنها مازالت في بداياتها كأدوات إجرائية، ولم تحجز لها موقعها في إستراتيجيات القراءة النصيّة»[4]. هذا الضرب من الفضاء يستنطق النّص الأدّبي أو الرّوائي ويكتشف آلياته المعمقة.

---

(1) بولعسل كمال: سيميائيّة الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، رسالة ماجستير شعبة السرد العربي القديم، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، كليّة الآداب واللغات، سنة 2005–2006م، ص08.

(2) المرجع نفسه، ص09.

(3) آلان روب غريبي: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، مجلد1، ط1، دار المعارف، ص130

(4) نصيرة زوزو: القضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"للأعرج اسيني، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص03.

نجد للفضاء الروائي: «أهميّة بالغة لأنه يحدد لنا الإطار العام الخالي من التفاصيل وهو الإطار الّذي كانت تجري فيه الأحداث الرّوائية»[1]، فالفضاء يتأسس من خلال الإشارة للمكان وتلك الأحداث الّتي تجري في الرّواية.

كما نجد أيضا للمكان: «دور مهم في تصوير الإطار الّذي تبدو فيه الفكرة جوهرية من خلال حضوره في النّص الرّوائي كعنصر مهم في تحقيق الإيهام والهروب من عالم الواقع إلى العوالم المغريَة، بينما كان موقف الكتاب مختلفا حوله، ووجهة نظرهم إزاءه تغيرت تبعا للدور الّذي يقوم به في النّص»[2]، بمعنى أنَ المكان هو مرآة عاكسة للمجتمع وإحساس الإنسان بذلك الواقع ويجعل المتلقي يعي لما حوله.

ومن هنا نتوصل إلى أنَ الفضاء له دور مهم في تنسيق العمل الرّوائي في شتى مكوناته، فهو يجعل المتلقي يتعايش مع تلك الأحداث الّتي تدور داخل الرّواية وكشف بعض الأمكنة وميزاتها ودلالتها في بناء الأفكار، وتجسيدها في ذهن المتلقي.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص67.

[2] آمنة عشاب: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، "سورة يوسف" أنموذجا، رسالة ماجستير، تحت إشراف الأستاذ، دكتور عميش عبد القادر، قسم اللّغة العربية وآدابها، كليّة الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، 2006-2007، ص13.

الفصل الأول: أنواع الفضاء في رواية (كاتب عمومي) لعباس سليمان

المبحث الأول: الفضاء النّصي في رواية (كاتب عمومي) لــ "عباس سليمان".

مفهوم الفضاء النّصي

أولا: البنية الخارجيّة للروايّة

1- الغلاف

ثانيا: البنية الداخلية للرّواية:

1 – دلالة العنوان.

2- البياض والسواد والكتابة.

3- علامات الترقيم

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي:

1- البنيات المكانية الكبرى.

2- البنيات المكانية الصغرى.

المبحث الثالث: الفضاء الدلالي.

1- تقطيع النص إلى وحدات.

2- الفضاء بين الواقع والمتخيل.

3- فضاءات النص.

المبحث الرابع: الفضاء الرؤيوي.

1- مفهومه

2- الفضاء الرؤيوي في رواية "كاتب عمومي" لــ عباس سليمان.

المبحث الأول: الفضاء النّصي في رواية "كاتب عمومي" لــ "عباس سليمان".

للفضاء في الرّواية أنواع وأشكال متنّوعة؛ حيث كشفت بعض الدراسات الحديثة الّتي كانت حول الفضاء، فنجد الفضاء النّصي الّذي يقوم على دراسة الصورة الداخليَة والخارجيّة للنّص السردي الرّوائي، وتشمل كلّ من الغلاف الخارجي للرّواية، وتشكيلات عناوينها، وكل ما يتعلّق بالرّواية، ومن هنا وجب علينا أن نتطرق إلى "**مفهوم الفضاء النّصي**" ودراسة كلّ ما يتعلّق **بالبنى الداخليَة والخارجيَة للرَواية.**

مفهوم الفضاء النّصي:

ويعرفه "**محمد عزام**" بقوله: «وهو الحيز الّذي تشغله الكتابة، بإعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، ووضع الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيَرات حروف الطباعة. فكل هذه المظاهر داخله في تشكيل المظهر الخارجي للرَواية»[1]، إنّ الفضاء النّصي هنا هو تشكيل طباعّي يقف على مجموعة من الدلالات المشكلة بصريا، وتلك المستويات الموجودة في الكتابة النصيّة في الرّواية.

فالفضاء النّصي أيضا: نظر له: «"**ميشال بتور**" اهتم به اهتماما كبيرا وهو لم يحصر اهتمامه في الرّواية وحدها وإنما نظر إلى فضاء النّص بالنسبة لأي مؤلف كان، ومن الطريف أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول: «إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاده المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصّفحة»[2]؛ هنا نجد الفضاء النّصي يشير إلى مظاهر تشكل فضاء النّص، وكل ما يتعلّق بالكتابة واللَوحات الفنية. وهكذا فإنّ الفضاء النّصي: «هو المكان الّذي تتحرك فيه عينا القارئ. إنّه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الّذي يتحرّك فيه الأبطال»[3]، بمعنى أنّ الفضاء يجعل المتلقي يكتشف أسرار الكتابة، وتفكيك دلالتها، فهو بعيد عن الفضاء المتعلق بحركة الشخصيات داخل الرّواية.

---

[1] محمد عزام: شعريّة الخطاب الشّعري، ص74.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص55.

[3] محمد عزام: شعريّة الخطاب الشّعري، ص74.

نستنتج أنّ الفضاء النّصي ذلك الشكل الخارجي المتعلق ب الرّواية وصفحاتها وغلافها وعنوانها، وما بين فصولها، ومضامينها الحكائية، مما يسهل فهم القارئ لهذا العمل وهذا راجع إلى مختلف الفضاءات ودلالتها وما تضفيه من جماليّة العمل الروائي.

أولا: البنية الخارجيّة للروايّة

تعد البُنى الخارجيّة من أهم الإنجازات السرديّة لفن الرّواية الّتي حلّت بها من أجل الكشف عن الشكل الطباعي الخارجي كونه المادّة الأولى الّتي تجذب انتباه المتلقي على تسليط الضوء للعناصر الفنيّة للروايّة، والّتي تجعله يكشف عن تلك العلاقة بين مضمون النّص وشكله، وفضاء العبارات والكلمات بفضاء الطباعة.

يعبّر الكثير من القراء عن رأيهم في الرّواية، وهذه الأخيرة الّتي تمدهم بالمتعة والتشويق، وهذا حسب إستجابة القارئ، فنجد من يستمتع بقراءتها، بغض النظر عن حجم الرّواية إنّ كانت كبيرة أو صغيرة.

وفي البداية نتطرّق إلى حجم الرّواية، فإذا نظرنا إلى روايّة "**كاتب عمومي**" لـــ"**عباس سليمان**"، فهي ذات الحجم الصغير بحيث تحتوي على إهداء، وثلاثة فصول، فهي تضم 168 صفحة شكليا، ومن مميّزات هذا الحجم أنّه يجعل القارئ لا يشعر بالملل خلال قراءته لهذه الرّواية بحيث يتفاعل مع موضوع الرّواية»[1]، كما ننتقل إلى صدارة الرّواية الّتي يترأسها العنوان "**كاتب عمومي**" الّذي كتب بالخط العريض ذات حجم كبير باللّغة العربيّة ذات اللّون الأبيض في وسط الواجهة، فالعنوان دوّن تحت اسم المؤلّف بخط واضح وبارز باللّون الأبيض، ونجد: "**عباس سليمان**" كتب بالوردي (الزهريّ) الّذي يعلو عن العنوان ببضع سنتميترات في الواجهة، تتوسط الغلاف صورة بارزة المعالم تظهر خفيّة كتبت على شكل زخرفة وهي العنوان "**كاتب عمومي**" كتبت بشكل عمودي ذات لون رمادي، إضافة إلى صورة فوتوغرافيّة لشاب يرتدي نظارات وقميص كأنه يفكر في شئ ما، ونرى كلمة الرّواية كتبت ب اللّون الأسود في بطاقة وردية (زهرية) وفي الأسفل **الدار التونسيّة للكتاب**، كتبت ب اللّون الأبيض»[2]، وعند قلب الصّفحة: «نجد صفحة

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، الدار التونسية، ط1، أفريل 2019، دار زينب.

[2] المصدر نفسه، ص الغلاف الأول.

بيضاء، وفي أسفلها كتب اسم الرّواية "كاتب عمومي" باللون الأسود»[1]، والصّفحة الّتي تليها: «تحتوي على بياض، والثالثة صفحة بيضاء كتب في الأعلى اسم المؤلف، وفي الوسط اسم الرّواية، وفي الأسفل دار النشر، دونوا باللون الأسود»[2].

ونجد الصّفحة الرابعة أسفلها وصف للرّواية كلّ ما يتعلّق باسم المؤلف الرّواية والطبعة والناشر، **ر، د، م، ك**، وحقوق النشر وبعدها نجد الصّفحة الخامسة نجد فيها تصدير، عبارة عن قول للكاتب ...

وبعدها نجد الفصول بحيث بدأ هذا الأخير بقول: "**محمود درويش**" بداية الفصل من ص9 إلى 55، والفصل الثاني من 57 إلى 120، والفصل الثالث من صفحة 121 إلى 168.

1- الغلاف:

إنّ الغلاف هو العتبة الأولى الّتي يطالعها متلقي الرّواية أو الكتاب، ويشدّ انتباه القارئ من خلال انفعال المتلقي بها تشكّل فيها العلاقة بينه وبين النّص المدّون سواء كانت علاقة ناتجة عن نفسيّته أو ثقافته أو علميّته وإيديولوجيّته.

فالغلاف هو: «حليّة شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النّص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدّال على الأبعاد الإيحائيّة للنّص»[3]، أي الغلاف هو تلك الأيقونة الّتي تحيل القارئ إلى اكتشاف ما داخل النّص وعالمه.

وفي تعريف آخر نجد الغلاف دلّ على: «رؤية لغوية، ودلالة بصريّة من ثمّ يتقاطع اللّغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف تشكيله، وتبئيره، وتشفيره»[4].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص01.

[2] المصدر نفسه، ص03.

[3] أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالتها في الرّواية العربية المعاصر، (تحت سماء كوبنهاغن) - أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللّغة العربية وآدابها، ديسمبر، كليّة الآداب جامعة سعود، العدد السابع، 2014م، ص293.

[4] المرجع نفسه، ص293.

بمعنى أنّه دلالة علاماتيّة وفضاء يقوم بقراءة النّص، وجعل المتلقي يقرأ النّص قراءة متمعنة، ويفك شفراته.

ومن هنا نصل للمادة الأولى ألا وهي الغلاف الّذي يبدأ منه القارئ، في تمعنه للرواية ويحاول تركيزه على تفكيكه وتحليله من أجل إكتشاف ما يدور بداخل النّص، ودلالات تلك المفردات المكتوبة على سطح الغلاف، فيلجأ إلى وضع مجموعة من معارف لكل سطر موجود على الغلاف سواء اسم المؤلف أو عنوان الرّواية أو رسومات أو صور فوتوغرافية.

في الرّواية نجد اسم الرّوائي، وعنوانها، وجنسيّته، ودار الطبع والنشر والصّورة الخارجيّة والألوان لها دلالات، وهذا ما سنحاول توضيحه في هذا النوع من الفضاء، الفضاء النّصي ومكوّناته في الرّواية الّتي بين أيدينا: "**كاتب عمومي**" لـــ "**عباس سليمان**".

وعند تأمّلنا في رواية: "**كاتب عمومي**" نتوقف على نقطة معينّة وهي تحليل الغلاف من ناحية خطاب الرّواية، والتمعّن فيه لأنّه أساس مهم في ضوء المنهجيّة، يجب قراءته وكشف دلالته.

أشكال غلاف الرّواية – **كاتب عمومي** – نجد الألوان متداخلة يحدها طولا وعرضا يقاس بالسنتيميترات يتراوح ما بين 15 سم و25 سم، نجد في الغلاف الأمامي بأكمله الأسود الغامق، وفي الوسط السفلي للغلاف العنوان "كاتب عمومي"، وفي الجانب الأيسر السّفلي توجد صورة الشخص وراءه كتب وكأنه يجلس في مكتب، والجانب الآخر: نجد عنوان الرّواية مكتوب ب اللّون الأبيض الخفيّ وراء السواد، وهذا ما إكتسب مساحة من الغلاف[1].

وعند رؤيتنا للرّواية نجد على غلافها: "**كاتب عمومي**" وصورة الشّخص الواضحة تحيلنا إلى موضوعات الرّواية، وتداخل الألوان فنجد الورديّ (الزهري) والأبيض والأسود، وربّما هناك قضايا متنوعة من الرّواية وتسلسل الطابع الفلسفي والعقلي الّتي تجعل القارئ يتمعن بدقة في عمق النّص وفهمه، لأنّ الكشف السطحي البسيط عادة ما

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص الغلاف الأول.

تكون نظرة ناقصة يكون المتلقي لجأ من خلالها إلى الخيال ساعيا منه للكشف عن الحقيقة فيه.

نرى في أعلى الصّورة للغلاف اسم الكاتب (المؤلف) باللّون الزهري باللّغة العربيّة، وتحته بجوار صورة الشّخص عنوان الرّواية ب اللّون الأبيض، وبمحاذاتها من الجهة اليسرى في الأعلى كلمة روايّة ب اللّون الأسود، فنجد اسم المؤلف: "عباس سليمان" في أعلى الصّفحة، وتحته بقليل عنوان الرّواية "**كاتب عمومي**"[1].

وتتضح لنا صورة الشخص الّتي تشد إنتباه القارئ لهذا الشكل المعروض؛ حيث تؤدي بالمتلقي إلى معرفة خفايا الرّواية، وخباياها، وكشف الحقائق المستورة وراءها، كتأويل الدلائل، وتفسيرها وتفكيكها لجعل القارئ يقوم بقراءته المعمقة للرّواية، فيبحث المتلقي عن كشف أسرارها، فيحاول أن يدرس ماهية المؤلف وبعدها ينتقل لعنوان الرّواية: "**كاتب عمومي**" والدخول في عمقها، فيدخل المتلقي إلى عالم الرّوائي من بوابة الإضطراب، وهي تطلب الإستعداد الكامل بكل وعي وتفكير لقراءتها، وهي تحتاج لآليات قراءة ثقافيّة، وهو تحديد مبدئي لفسيفساء مكوّناتها المرتبطة باسم المؤلف "**عباس سليمان**" والعنوان "**كاتب عمومي**" والتّصدير، وكلمة الناشر[2].

وتعتبر رواية: "كاتب عمومي" لـــ "**عباس سليمان**" من الرّوايات الّتي كان للغلاف خارجي ذات لوحة فنيّة وصورة فوتوغرافيّة تحمل في ثناياها ومعانيها دلالات معمقة.

وتلك المسافة الموجودة بين الغلاف وصوره وألوانه وأشكاله وبين نص الرّواية عبارة عن إبداع المؤلف، وهذا ما يساعد المتلقي على إدراك الموجودات الّتي تغوص داخل النّص الرّوائي.

1-1. الواجهة الخلفية للرّواية:

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: الأمامية والخلفية: «وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الّذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، ص الغلاف الأول.

[2] المصدر نفسه، (رواية)، ص01، 05.

وهما يتكونان من عناصر جرافيكية بواسطة العقد فيها العنوان، وبجواره الصورة /.../ وكلمة الناشر الّتي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات»[1]، تشتمل الواجهة الخلفية على اسم الكاتب والعنوان، وأيقونة دار النشر، ولمحة عن الرّواية فهي إشارات تدل على ما بداخل عالم النّص.

إذا تأمّلنا في الغلاف الخلفي نجد عنوان الرّواية في أعلى الغلاف لكن بحجم قليل من كتابة في الصّفحة الأولى، إضافة إلى إعادة كتابة اسم دار النشر في أسفل الغلاف، جاء لونه بالأبيض للدلالة على الصفاء والتفاؤل والأمل كما دُوّنت على ظهره لمحة عن الرّواية كقوله: «في الرّواية حكاية شاب تخرّج من الجامعة ولم يسعده الحظ في إجتياز مناظرات التشغيل بنجاح، فقرر أن يفتح محل يمارس فيه الكتابة العموميّة بمقابل وهناك بدأت رحلة مع حكايات النّاس /.../ وصادف أن قرأ هذا الكاتب العمومي يوما إعلانا عن مسابقة روائية ينظمها بنك كبير ببلد عربي فقرر أن يحوّل تحاريره الّتي كتبها لحلفائه إلى رواية أرسلها ونسبها /.../ تأتيه من لجنة الجائزة»[2]، ونجد تحتها بمسافة ذو حجم كبير التّعريف بالرّوائي وبجانبه الأيمن صورة له، مع ذكر بعض مؤلفاته والجوائز المتحصل عليها وكقولهم: «قاص وروائي ومترجم وباحث في مجال الأدب /.../ أنا آسف جدا لجائزة نادي القصة للمجموعة (لعصقمية)، /.../ وله دراسات نقديّة منشورة في صحف ومجلاتّ عربية»[3]، بالإضافة إلى اسم دار النشر: "**الدار التونسية للكتاب**"»[4].

1-2. دلالة الألوان في الرّواية "كاتب عمومي" لـــــ "عباس سليمان":

تطرقنا فيما سبق إلى الغلاف الّذي يحمل دّال ومدلولات مختلفة، والّذي أعتبر فضاء خارجي من حيثيّات الفن التشكيلي، والّذي يعتبر موضوع قابل للدراسة والقراءة، ممّا أدى إلى بروز مكانته في الساحة الأدبيّة الّذي يؤثّر على المتلقي من خلال رموزه، وهذا ما نجده في "اللّون" فهو: «اللّون جزء من العالم المحيط وهو يلازمنا في حياتنا،

---

[1] أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالتها قس الرّواية العربية المعاصر، تحت سماء كوبنها عن – أنموذجا"، ص293.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص الواجهة الخلفية.

[3] المصدر نفسه، ص الواجهة الخلفية.

[4] نفسه، ص الواجهة الخلفية.

ويدخل في كلّ ما حولنا، ونحن نتفق على النّواحي الجماليّة سواء في أنفسنا أو داخل بيوتنا أو خارجها»[1]، بمعنى أنّ اللّون موجود في كلّ الأشياء العالم المعاش و اللّون يعتبر أيضا: «كواحد من أهم عناصر الجمال الّتي تهتم بها، ونستعين بأراء المتخصّصين والخبراء لتحقيقها»[2]، فالألوان لها دور مهم وفعّال في إستنطاق غلاف الرّواية الخارجي الّتي فيها كلّ رمز وأيقونة وسياق النّص الموجود داخل المتن الرّوائي.

عند تأمّلنا في غلاف الرّواية: "**كاتب عمومي**" وعلاقتها بالكتابة الرّوائية وآلياتها ودلالتها الموحية من طرف: "**عباس سليمان**" لفضائه الرّوائي نلاحظ بروز مجموعة من الألوان».

- **اللّون الأبيض:** إحتل مساحة متوسطة، لون به اسم الرّواية: « كاتب عمومي» بلون دار النشر: (الدار التّونسية للكتاب).

- **اللّون الأسود:** يحتل مساحة كبيرة في الرّواية من غلافها.

- **اللّون الرمادي:** يلوّن جزء صغير خلف عنوان الرّواية وهو كتابة عنوانه كاتب عمومي خفي وراء العنوان الواضح كأنه مختفي وراء السواد.

- **اللّون الزهري:** الّذي لوّن به اسم المؤلف:"عباس سليمان" ومفردة "رواية" داخل الإطار (الوردي).

- **اللّون الأصفر الفاتح:** يلّون صورة القميص الّذي يرتديه الشخص الّذي في الصورة الأمامية للغلاف[3].

- **اللّون الأخضر:** الّذي يلون جزء من صورة المؤلف "عباس سليمان" الموجود في الصورة الخلفيّة للغلاف في الرّواية إضافة إلى لون القميص الّذي يرتديه ب اللّون الأسود.

---

[1] أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، ط1، 1982، ط2، 1997، عالم الكتب، القاهرة، الباب الأول، الفصل 02، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص الغلاف الأول.

- **اللّون البني:** الّذي كتب به اسم الرّواية في الغلاف الخلفي للرّواية "**كاتب عمومي**"[1].

فاللّون الأسود، فلقد أطلق العرب: «السّواد على جماعة النخل، وعلى الشجر لخضرة مقاربة الخضرة للسواد، وإستخدموا الأسود اسم للتمر، والحرّة، والليل للمح صفة السواد فيها»[2]. والسّواد هنا برز في معناه على تلوين النّبات وال ثمّرة والظلام في اللّيل.

اللّون الأسود: «رمز الحزن والألم والموت، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللّون يدل على العدميّة والفناء»[3].

ففي الرّواية نرى أن اللّون الأسود واضح بكثرة على غلاف الرّواية من الأعلى إلى الأسفل، ونجد جزئيّة فيه عند الوسط يندرج وراءه اللّون الرّمادي، ربّما يكون اختيار الرّوائي "**عباس سليمان**" له لرسم عالم خيالي يوحي إلى التّعبير عن الواقع المتأزم أو حالة نفسيّة للإنسان حزين ومتأزم، وتلك العوائق العاقبة السوداء الّتي حولته إلى ظالم ودخل السّجن والمشاكل الّتي واجهت بطل الرّواية، وإنتقاله من حالة صعبة ومتأزمة إلى وضع يسوده التأقلم والتوافق مع الذّات والوضع المعاش وواقعه؛ حيث أنّ الرّواية نجد حكاية البطل الّذي تخرّج من الجامعة ولم يكن لديه الحظ في الحصول على العمل، فقرر أن يفتح مكتبا يمارس فيه الكتابة العمومية، فساعدوه بعض الأصدقاء على طلبه هذا؛ حيث بدأ بعمله وكان يكتب للنّاس مطالبهم في الإرث والتّشغيل، نجد في الرّواية قوله: «إلتحقت بعد الصّائفة بالجامعة أدرس فيها اللّغة العربيّة وآدابها، ولكن اللاّئهين وراء تحاريري كانوا يستغلون عودتي أثناء العطل ليعرضوا علي حالاتهم طالبين منّي أن أحوّلها إلى مكاتيب رسميّة مضمنة في تحارير ومودعة في ظروف /.../ انتهت أعوام بالجامعة، وبدأت سنوات البطالة، ولم ينسى أهلي وجيراني أنّني بارع في الكتابة، وفي تحرير المطالب والشكاوي والعرائض بل أن الباحثين عني إزدادوا حتّى أضع في جيوب ملابسي

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص الواجهة الخلفي.

[2] أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص186.

الأقلام الزرقاء والأوراق البيضاء»[1]، هذا القول يعبّر عن المرحلة الّتي درس فيها بطل الرّواية في الجامعة حب النّاس لكتابته.

كما ساعده صديقه في كتابة عنوان المحل ب اللّون الأسود: "**كاتب عمومي**" «تبرع صاحبي "معز" وكان خطّاطاً ماهرا فطلى باللّون الأسود مستطيلا فوق الباب كتب فيه"كاتب عمومي" ثمّ زاد فرسم لي تحت ما كتب بورتريه ذيّله باسمي ولقبي وكتب تحتها متخّرج من كليّة الآداب والعلوم الإجتماعية "9- أفريل – تونس"»[2].

كما ذكرنا **اللّون الرمادي** ظاهر وراء اللّون الأسود والذي ظهر في غلاف الرّواية خفيف دون به عنوان الرّواية " **كاتب عمومي**"، إذ يدل هذا اللّون على أنه «خال من إثارة أو إتجاه نفسي، فهو لون محايد، إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو أرض خلاء لأصاحب لها»[3]. فهو لون يدل على الضبابية والصدمة والخوف.

فاللّون الرمادي له مواضع: «من يختار الرمادي في الموضع الأوّل يريد أن يغلف كلّ شئ، ويبقى غير ملتزم وغير متورط بصورة تجعله قادرا على أن ينزع نفسه من أي تأثير خارجي /.../ رجل إيجابي مشارك فعال، يتحمل دوما مسؤولية ما يحيط به لدرجة قد تجعل الآخرين يشعرون به كفضولي أو متطفل»[4]، هنا **اللّون الرمادي** عبر عن الحالة النفسية الّتي ضربها البطل والحالة الّتي آل إليها، وكيف كان، وأصبح يعيش في وسط يقوم بمساعدة النّاس في مشاكلهم.

ننتقل إلى **اللّون الأبيض**: الّذي لون به اسم الرّواية، ودار النشر فدلالته هي: «فقد أطلقوه على الماء، والشحم، واللين /.../ وتوسعوا في إستخدام البياض أطلقوه على

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، ص184.

[4] نفسه، ص189.

الإشراق والإضاءة /.../ كما إستخدموا البياض في مقام المدح بالكرم ونقاء العرض»[1]، دلالة اللّون الأبيض على النقاء والصفاء والإشراق.

في العصور القديمة كان اللّون الأبيض مقدسا ومكرما «يرمز للصفاء والنقاوة»[2]، وهو أيضا «رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل "نعم" في مقابل "لا" الموجودة في الأسود، إنه الصّفحة البيضاء الّتي ستكتب عليها القصة»[3]، هنا دل اللّون الأبيض على البهاء والصفاء والطهارة.

فدلالته في رواية "كاتب عمومي" هي دلالة على تشجيع المتلقي لاستمرار الكتابة الرّوائية.

- **اللون الوردي (الزهري):** يقال بأنه لون الحب «يقولون علماء النفس أن أثر اللون الوردي على نفسية الإنسان، بأنه لون ملطف، يغمرنا بشئ من الحب والحماية ويخفف الشعور بالوحدة والحساسيّة»[4]. دلّ على اللطف والحماية ويستخدم أيضا في «السجون ومراكز الأبحاث، ومراكز علاج الإدمان بإعتباره مهدئا للعدوانيين»[5].

هذا اللّون دون به اسم المؤلف وكلمة الرّواية داخل بطاقة "**وردية اللّون**" وهذا يدل على أن لفظة رواية عندما كتبت ب اللّون الوردي دلت على موضع يثير بلبلة أجنوساسية (رواية سيرة ذاتية) يدخل من خلالها المتلقي إلى النّص الرّوائي على نمو الأحداث داخله وتطورها، وجذب إنتباه المتلقي، والغوص في خبايا المحكي.

اللّون الأخضر: «هو لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الّذي ترمز إليه كونيا الغصون الغيرة الخضراء /.../ من هذا الواقع يكتسب الأخضر طاقة شفائية قوامها العودة إلى الأصل»[6]، وهو أيضا دلّ على كلّ ما له علاقة بالنبات كالشجر وغيرها من النباتات.

---

(1) أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، ص41.

(2) المرجع نفسه، ص163.

(3) نفسه، ص185.

(4) كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم، محمد محمود، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1434ه، 2013م، ص128.

(5) المرجع نفسه، ص93.

(6) أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، ص94.

نجد في الغلاف الخلفي للرّواية صورة الكاتب لُوّن جزء منها باللّون الأخضر هذا من أجل أن يوحي به كإنسان جذاب وبشخصيته وذلك دليل على أنه عالم بكل ما يدور في الرّواية عن حياة البطل.

– **اللّون الأصفر:** له بعض الدلالات منها: «يعتبر اللّون الأصفر من أشد الألوان فرحا لأنه منير للغاية ومبهج، هذا اللّون يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية»[1]، وله دلالة أخرى: «دلالة على الحزن والهم والذبول والكسل والموت والفناء»[2]، ومن هذين التّعريفين فهذا اللون يرمز إلى الإشراق و ثنائيات ضدية كالخوف الحزن والألم.

وفي الرّواية ظهر لون القميص الّذي يرتديه الشخص في الخلفية الأمامية ربما دل على بروز حكاية البطل للفت انتباه المتلقي وجعله يفكر ما مدى عمق معرفته ما بداخل الشّخصيّة، وهل عاش ألما وحزنا أم كانت حياته تسودها الطمأنينة والفرح، وتلك الحالة النفسية الّتي عاشها، والظروف الّتي مر بها بطل الرّواية.

– **اللّون البني:** الّذي دون به اسم عنوان الرّواية في الغلاف الخلفي، وهذا ما يجعل المتلقي يفكر ويحس كأنما هناك أحداث عميقة داخل الرّواية وهو لون يدل على «يقل فيه النشاط الضاغطة في الأحمر، ويتجه إلى أن يكون أكثر هدوءا، فهو إذن يفقد الدفع الخلاق الواسع، والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر، نشاطه ليس إيجابيا للحواس»[3].

وهو أيضا «ويدل على الأهميّة الموضوعة على "الجذور" على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص والأسري»[4]، احتوى في معناه هنا على الضغط والقوة والشعور والعلاقات بأنواعها وربما كان موحيا في طريقة الكتابة ووضعه كرمز لدلالته على قناعة المتلقي وتلك الراحة النفسية وإستيعابه لما يدور في النّص.

---

(1) كريم شلال الخفاجي: سيميائيّة الألوان في القرآن، ، دار المنفين للثقافة والعلوم، ط1، بيروت، لبنان 2012م، ص48.

(2) المرجع نفسه، ص48.

(3) أحمد مختار عمر: اللّغة واللون، ص186.

(4) المرجع نفسه، ص195.

1-3. الصورة المصاحبة ودلالتها في رواية "كاتب عمومي".

لم تكن الصورة مجرد تزيين، بل هي كانت عنصر مهم في بناء الدلالة للنص، كما يدركها المتلقي ويميّزه بطريقة معينة عن طريق البصر أو العقل، فيقوم على أساسها باكتشاف مكنوناتها ودلالتها المتعددة.

الصورة كما نعرفها هي: «شكل من أشكال الفنون الّذي ينقل واقعا ما أو يبتكر مشهدا ما من نسيج الخيال، إنطلاقا من واقع ملموس»[1]، هذه الأخيرة تنقل لنا مجموعة من المعطيات الإجتماعية أو الفكرية وما تمارسه من تأثير على المشهد المبتكر، وتفسيره إنطلاقا من واقع معاش.

فالصورة لها أنماط تدل على وجودها وتدليلها فهي: «نص ككل النّصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوّعة، إن التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان يحدد العوالم الدلالية الّتي تحيل بها الصورة»[2]، بمعنى أن العودة إلى الصورة يجعل المتلقي يكشف عن تلك الأبعاد الدلالية داخل وفق فضاء معين وزمن تحديدها والتفاعل معها.

والصورة أيضاء هي: «وليدة إدراك بصري، فإن تمثيل الأشياء بداخلها ويعود إلى تحويل أنطولوجي لماهية مادية وتقديمها على شكل علامة»[3]، أي النظر إليها بإعتباره مجموعة عناصر تدخل في أنسياق سيميائيّة يحددها المتمعن فيها وفق إدراكه البصري.

الملاحظ في رواية "**كاتب عمومي**" نجد في يسار الصّفحة الأولى للغلاف بجانب عنوان الرّواية صورة لشخص جالس في مكتب وراءه درج به مجموعة من الكتب، يرتدي نظارات، وكأنه يقوم بطباعة شيء ما، أمامه ورقة بيضاء[4].

---

(1) جاك أومون: الصورة، تر: ريتا الخوري، مراجعة جوزيف شريم، مكتبة الفكر الجديد، ط1، بيروت، أبريل 2013م، ص07.

(2) سعيد بنكراد: سيميائيّة الصورة الإشهارية الإشهار والتفصيلات الثقافية، (د.ط)، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، 2006م، ص31-32.

(3) المرجع نفسه، ص33.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص الغلاف الأول.

وقد يأتي في ذهن القارئ للمرة الأولى أنها صورة البطل "سي مبروك" الّذي تخرج من الجامعة، ثمّ فتح محل لكتابة مطالب النّاس، ومعاناتهم كان اسم مكان عمله "**كاتب عمومي**" كما تحمل هذه الصورة بعدين الأوّل تمثل في البطل للكتابة وممارستها، والثاني مكانته في المجتمع وحب النّاس له، والقيام بواجبه، وتوجه الأفراد له من أجل تدوين مطالبهم وكانت صورة الغلاف باللون الأسود للتعبير عن السّجن والظلم والحسرة والعتاب.

هذه الصورة يجب أن يتمعن فيها القارئ بعمق وتأني ويكون شديد الانتباه والتركيز فيها بواقعية لكشف ما بداخلها، ومعرفة مدى انعكاسها على الرّواية والحقيقة الّتي يريد المؤلف "**عباس سليمان**" إيصالها من خلال هذه الأيقونة الّتي خلقت فضاء إستراتيجي مهم لتبيان ما بداخل المتن و النّص.

1-4. اسم المؤلف في رواية "كاتب عمومي":

يعتبر اسم المؤلف أيضا عتبة قرائية في النّص، فلا يمكن للقارئ تجاهله، لأنه يثبت هوية الكتاب وصاحبه، فله موقعه من الغلاف ومساحته الخاصّة لأنه يعطي بعدا جماليا، وإيحائيا يلفت إنتباه المتلقي ففي **لسان العرب**: نجد في الجذر اللّغوي **(ألف)** دلالات لمعنى **مؤلف** فيقال: «ألفت الشئ تأليفا، إذا وصلت بعضه ببعض، ومنه تأليف الكُتب»[1].

ويتضح هنا أن الفعل ألّف دّل على الجمع، والكتابة في الكتب، وتأليف الكتب يقال أيضا: «فوضع الاسم في أعلى الصّفحة لا يعطي الإنطباع نفسه الّذي يعطيه وصغه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الاسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى»[2]، معنى هذا أن مهما يقدم اسم المؤلف في الأعلى إلى أنه يبقى من الصعب تحديد ردة فعل القراء له.

وإذا تأمّلنا في الرّواية لوجدنا أن اسم المؤلف "**عباس سليمان**"، هي تلك المنزلة الّتي لم يتخل عنها هذا المبدع عبر رواية "**كاتب عمومي**"، والذي كتب في أعلى الغلاف بحجم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد رابع، الجزء الأول، باب الهمزة، مادة (ألف)، ص108.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60.

صغير نوعا ما، وتحت عنوان الرّواية، محترفا مكانة في الفضاء الأسود، وذلك بخط وردي (الزهري) اللون[1]، ودلالة إكتسابه هذا اللون دليل على التفاؤل، أو التطوّر ووجود هذا الاسم يدل على سمو الشّخصيّة، وذاته، كما تكرر اسم المؤلف في الواجهة الخلفية تحت صورته وهذا للتعريف به، ومعرفة ملامحه، وهوية الكتاب، والإعلان عنه لأنه هو صاحب هذه الرّواية وما دون بداخلها.

ثانيا: البنية الداخلية للرّواية

يعتبر العنوان علامة ناجحة في مقاربة النّص بغية استقرائه وتأويله فهو ذات أبعاد دلالية موحية يتبعها القارئ، كما يكون هذا الأخير أولى العتبات النصيّة في الرّواية، ومن هنا قبل أن نتطرق لفهم محتواه يجب أن نبين مفهوم العنوان، ونشير له.

1 – دلالة العنوان في رواية "كاتب عمومي" لــ عباس سليمان

فالعنوان يحمل عدة معاني منها:

– «مقطع لغوي، أقل من الجملة، نصا أو عملا فنيا.

– ويمكن النظر إلى العنوان، من زاويتين: أ– في سياق، ب– خارج السياق.

– و(العنوان السياقي)، يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي ويملك وظيفة، مرادفة للتأويل عامّة»[2]، فهو إذن يتميز بفنية تجعله بارزا ذو معنى داخل السياق أو خارجه وقابل للتأويل من طرف القارئ.

ونجد العنونة: «هي أولى المراحل الّتي يقف لديها الباحث السيميولوجي ولتأملها وإستنطاقها قصد إكتشاف بنيانها، وتركيبها منطوقاتها الدلالية، ومقاصيدها التداولية»[3].

فإن العناوين هي عبارة عن علامات سيميائيّة تقوم بوظيفة التدليل بما ما يحتويه النّص. والعنوان أيضا يعتبر: «مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النّص الأدّبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد إستنطاقها وتأويلها»[4].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي (رواية) ص الغلاف الأول.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة، عرض وتقديم وترجمة، ص155.

[3] عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، القسم الأول، (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002، ص07.

[4] المرجع نفسه، ص09.

والمقصود هنا هو أن العنوان يقوم بتفكيك بنية النّص العميقة وإكتشاف الدلالات والرموز الّتي شكلته. وأصبح «حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الإستراتيجي للنص»[1].

وهذا يؤكد أن هذا الأخير يساهم في بناء النّص وتركيبه كما يرى "رولان بارت": «يعتبر العنوان هو صاحب الدور الأوّل في اكتساب المتلقي العلم ب النّص، فالعنوان بطاقة هوية الكتاب»[2]؛ لهذا فالعنوان هنا يدل المتلقي على النّص، والكتابة بمواد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

يعد عنوان "**كاتب عمومي**" واقعا لغويا ذو مكانة في غلاف هذه الرّواية، ليكون مادة مهمة لإثراء القارئ، فهو يحمل مجموعة من الدلالات الّتي يحيلنا للنص، فهذا الأخير يسعي إلى تحريك إنفعالات المتلقي، ويحقق له لذة جمالية، منها العنوان و الرّواية، بحيث إستوحى الرّوائي فكرته من هذا العنوان، وجسدها في نص الرّواية.

1-1. الحد المعجمي للعنوان:

إذا تأمّلنا في العنوان: "**كاتب عمومي**" يتبادر في ذهن القارئ مجموعة أسئلة من بينها ما دلالة هذا العنوان؟ ماذا يقصد بـــ **كاتب عمومي**؟ وما مدى إرتباطه بنص الرّواية؟ فهذا العنوان يحقق جمالية فنية، ويشد إنتباه القارئ ليذهب إلى تحديد معانيه اللّغوية والدلالية.

إذا ألقينا نظرة على عنوان الرّواية "**كاتب عمومي**" نجده مكتنز بالمعاني، وذات أبعاد مكثفة، ومن هنا سنحاول تبيانها وكشف معانيه اللّغوية؛ حيث يتكون من ثنائياتان أو مفردات **كاتب+عمومي**.

---

[1] عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، ص10.

[2] أبو الفضل رضائي، زهردهان: عتبات الفضاء النصي في "رواية تشريد" المنازل لجبور الدويهي، مجلة اللّغة العربية وآدابها، علمية محكمة، ، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، العدد الثالث، السنة 13، ص209.

كاتب: لفظة في العنوان تشتق لغويا من الفعل "كتب" ونقول: «كتبَ/كتبَ إلى/كتبَ في/ كتب لـــ يكتُبَ كتابة وكتاباً وكتباً، فهو كاتبُ، والمفعول بمكتُوب (للمتعدي)، كتبَ المخطوط ونحوه، بسطه، خطه: «كتب رسالة /.../ كتب اعتباطا: كيفما اتفق»[1].

ويقال أيضا: «اكتتب فلانا: إستملاه، إستكتبه، سأله أن يكتب له /.../ كاتب (مفردة): ج كاتبون وكتاب: اسم فاعل من كتبَ يكتبَ إلى /كتبَ لـــــ، شخص يُزاوُل الكتابة كمهنة على سبيل الإحتراف "كاتب سيرة – كاتب قصصي/سينمائي»[2]، معنى هذه المفردة أن كاتب هو من يمارس الكتابة، ويدون ما يطلب منه الشخص بإعتباره أحد المهن الّتي يمارسها.

ونصل إلى أن ذلك الكاتب الّذي تحدث عنه "**عباس سليمان**" هو ذلك الشخص الّذي يحمل بداخله طيبة، وذلك يفكر في حل قضايا النّاس، وهذه اللفظة إشارة إلى هموم البطل وتلك المأساة الّتي عاشها أثناء بحثه عن العمل، والقيام بواجبه ككاتب مقابل مطالب النّاس، وهذا رمز للعلم والمعرفة، والتمسك بالمجال الثقافي والفكري.

وننتقل من هنا إلى الجزء الثاني من العنوان "**كلمة عمومي**" والتي أشتقت من الجذر اللّغوي **عمامة** ويقال «مفردة: شاملٌ عامْ لجميعْ المواطنبين، طريق أو مرفق عُموميّ، عمومية نسبة إلى عموم /.../ مرافق عمومية: لجميع النّاس»[3]، ونجدها من الجذر اللغوي (عمم). عممناك أمرنا، أي ألزمناك، قال: والمعمّم السيّد الّذي يقلدّه القوم أمورهم ويلجأ إليه العوامّ»[4]، هذان التّعريفان يبينان دلالة عمومي والمقصود بها هو ذلك المكان العمومي الّذي يلجأ إليه النّاس من أجل تلبية مطالبهم وأوامرهم، وذلك الشخص الّذي عانى الكثير في مهنته.

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مادة (اكتتب)، المجلد الأول، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2008م، ص1901.

[2] المرجع نفسه، الجذر اللّغوي، (اكتتب)، ص1902.

[3] أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مادة (عمامة)، المجلد الأول، ص1558.

[4] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، مادة (عمم)، ص3112.

وهذا إشارة على مكانة هذا البطل، وحصوله على عمله، وكل ما يحوي من هوية، وعلم وتحقيق الأفضل من أجل سعادة الفرد، وحل المشاكل الإجتماعية الّتي يشهدها هذا المجتمع والنهوض بالأمة والتماسك والتضامن، وزرع التسامح والتصالح بين النّاس.

ومن هنا يتّضح لنا أنّ مؤلّف هذه الرّواية أراد أن يبيّن لنا الوجود الإنسانيّ في هذه الحياة، وما يشهده من اِضطرابات في مجتمعها الّذي يعيش أفراده من أجل تحقيق العدل والمساواة.

1-2. الحد الدلالي

يرد هذا العنوان "**كاتب عمومي**" أتى في وسط غلاف الرّواية بخطٍّ عريض ليدلّ على إصرار "**عباس سليمان**" لإثبات مكنوناته، فكتب باللّون الوردي ليدلّ على الحماية والتّفاؤل، واللّطف، والمعاملة، والإبتعاد عن العداوة والدّعوة إلى الإصلاح، والتّماسك، فهذا العنوان دلّ على الواقع الّذي تحاكيه الرّواية لحياة البطل، وإعتبرته أحد مراجعها، وذلك الوجود المعنويّ والماديّ الّذي تحاكيه، **ودلالة لفظة كاتب** هو ذلك البطل الّذي جعل من دراسته، ومعرفته، مهنة يحبّها ألا وهي الكتابة، الّتي كانت سبب في كسب قوته، وجعله يفتح محل ليمارس فيه هذه المهنة، ويُكوّن منها حياته، ويكتب مطالب النّاس، والشكاوي والإرث والّذين كانوا النّاس يحبون طريقة تحريره في الكتابة كقوله في الرّواية «**اسمع** "**مبروك**" لماذا لا تحوّل هذا التّطَوع الّذي يفرضه عليك هؤلاء اللّاهثون وراء العرائض والإعتراضات والمطالب والشكايات والإستمارات والإلتزامات إلى عمل قار تملأ به وقتك وتؤمّن به مصاريفك/.../ها انت ترى أن دعاءهم لا يحقّق شيئا، واِتّخذ لك مكتبا تحرّر فيه ما يطلب منك بمقابل ... ولن تخسر شيئا»[1].

هنا في هذين القولين نلاحظ أنّ صديق "**سي مبروك**" يريد تشجيعه على فتح مكتب يمارس فيه مهنته في تدوين وتحرير مطالب النّاس؛ وتعبر أيضا كلمة كاتب على الصّمود، والعزيمة، وقساوة بعض النّاس والمسؤولين على البطل، وبعض المشاكل الّتي واجهها، ودخوله السّجن.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص10.

ودلّت مفردة **عمومي** على ذلك المحل الّذي يتّجه له النّاس وينظرون أمامهم "**سي مبروك**" لتحرير شكاويهم، ومطالبهم فيقول في الرّواية «سآخذ بنصيحتك، غدا سأشرع في البحث عن محل أتّخذه مكتبا أمارس فيه الكتابة للعموم بمقابل...ولن تخسر شيئاً»[1]، وقوله: «بدالي ذلك ما شاهدته على باب المحل أكثر من سبعة أشخاص ينتظرونني وبأيديهم ملفات ووثائق»[2]، هنا عند تأمّلنا في القول نجد أنّ النّاس كانوا يتّجهون إلى محل **سي مبروك** وينتظرونه لتقديم مطالبهم.

دلّ عنوان "**كاتب عمومي**" عن ذلك الإنسان، والمكان الموجود فيه الّذي عبّر عن شخصيّته بكا ما مرّت به من حلما، ووجعا، وأملا وغربة بحثا عن الأمان والفرح وقوت حياته ذلك الإنسان الّذي مارس وجوده، وقلقه، ومأساته، وهذا ما دلّ عليه العنوان في تقاطباته وتعدّدها على الذّات الجماعة، الواقعيّ الوجوديّ، وهذا ما ساهم في تشكيل عبارات الرّواية ومتنها.

1-3. العناوين الداخليّة في الرّواية

نتأمّل في رواية "**كاتب عمومي**" بالوقوف على خمسة عناوين داخليّة لكلّ منهم مساحته الخاصّة بدأ بالتّصدير ثمّ بداية كلّ فصل بمقولة لكاتب ما أو شاعر وهذا يحمل في طيّاته دلالات متنوعة نذكرها كالآتي:

أ- **التّصدير:** ويعتبر أيضا عتبة قرائيّة ذات أهميّة في فهم النّص يعرّفه جيرار جينت بأنّه «إقتباس يتموضع عامّة على رأس الكتَاب أو في جزء منه»[3]، عبارة عن إقتباس شعريّ أو حكمة أو نثر أو قول.

«ما الّذي يعنيه بالنسبة إلي أن أكون كاتبا؟

يعني ببساطة أن أكون مخلصا لمخيّلتي... [يونحيس]» [4].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالتها قس الرّواية العربية المعاصر، تحت سماء كوبنها عن – أنموذجا"، مجلة مقاليد، قسم اللّغة العربية وآدابها، ديسمبر 2014م، كليّة الآداب جامعة سعود، العدد السابع، ص298.

[4] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص05.

أتى هذا التّصدير كمدخل للدّخول إلى عالم النّص وتفسير لعنوان «**كاتب عمومي**» كان على شكل سؤال وحيرة يجعل المتلقي يتّجه إلى النّص بغرابة وتفكيره ما معنى هذا الكلام، وهذا يساهم في فهم النّص، وتفكيكه، والإمساك بالخيوط الأوليّة له؛ وعندما نلجأ للدّخول إلى الفصول وهي ثلاثة دوّن تحت الصّفحة الأولى للفصل.

ب- الفصل الأوّل: نجد قول محمود درويش: «أنا الغريب بكل ما أوتيت من لغتي»[1]، يقصد من خلال هذا القول أنّه مهما كانت لغة الشّخص وكلامه الّتي تقرأه مختلف النّاس صغيرها وكبيرها إلّا أنّ كاتبها يحسّ نفسه دائما غريبا.

ج- الفصل الثاني: كتب في وسط الصّفحة «وكن من أنت؛ حيث تكون وأحمل عبء قلبك وحده»[2]، محمود درويش؛ المقصود من هذا أن يكون الإنسان كما يحبّ أن يكون وفي المكان الّذي يكون فيه شرط أن يحمل ويحتفظ بآلامه وأحزانه لوحده دون غيره.

د- الفصل الثالث: نفس الشيء البدأ بمقولة محمود درويش «على قدر حلمك، تتسع الأرض»[3]؛ من وراء هذا أنه على حسب مقدار حلم الشخص تتسع الأرض في عينيه حتّى لو كانت ضيقة.

هـ- صدر الكتاب: والّذي شمل مجموعة القصصّ والرّوايات وما ينتظر الطّبع مثل: «**في القصّة**، موتك يقتلني... دار الإتحاف /2001.

أيّام العطش... دار الإتحاف /2002.

/.../

في الرّواية

- النّسيان / دار الإتحاف /2003.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص121.

[3] نفسه، ص121.

– سفه التّيه ... ط1: المدينة للنشر/ 2008، الجائزة الأولى لمسابقة المدينة للرّواية.
/.../

– مختارات القصصيّة.

– بيداغوجيا التّعلمّ.» [1].

ويعتبر صدر الكتاب هنا مجموعة المؤلّفات الّتي أتى بها كاتب الرّواية لتزويد المتلقي وعلمه ببعض الإنجازات الأدبيّة.

2- البياض والسواد والكتابة

– **الكتابة:** تعتبر هذه الأخيرة فضاء منفصلا عن أحداث الرّواية، فهي مظهر كتابي يخلق جماليّة فنيّة داخل الرّواية والّتي لها أهميّة في الفضاء النصيّ، وتقوم بتنظيم الأسطر والصّفحات وهي نوعان.

أ – الكتابة الأفقيّة: «وهي الكتابة العاديّة الّتي تبدأ من بداية الصّفحة من أقصي اليمين إلى نهاية السّطر من أقصى اليسار»[2]؛ وهذا يدلّ على أحداث وأفكار الشّخصيّة في الرّواية.

ونمثّل على ذلك في الرّواية قوله: «اطلّعت على نتيجة مناظرة اِنتداب الأساتذة... تركت كلامه معلّقا وهرولت نحو أقرب مكتبة إعلامية، واندسست وراء واحد من الحواسيب ونقرت عليه قليلا ثمّ أدخلت عدد بطاقة هوّيتي فأسرعت إلَيّ كأنّها مختبئة تترصّدني تلك الجملة الّتي دأبت على مواجهتي منذ إثني عشر عاما: "نتأسّف لعدم قبولكم"...» [3].

ب– **الكتابة العموديّة:** وهي الكتابة «التي تستغلّ فيها الصّفحة بطريقة جزئيّة فتوضع الكتابة عن يمين الصّفحة ويترك يسار الصّفحة خاليا من الكتابة»[4]؛ وهي مجموعة من

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص167، 168.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص56.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص12.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص56.

الجمل القصيرة أو أبيات أو حوار أو كلمة يضعها الكاتب في النّص والصّفحة؛ نرى في الرّواية نماذج عديدة نذكر منها:

« – أنت الكاتب العمومي الجديد؟

– نعم

– سمعت عنك

– شكرا لك.

انتبهت إلى أنّي شكرت الرّجل دون أن تكون لدي فكرة عمّا سمع عنّي»[1].

ويقول أيضا في قول آخر

«– هل تعرف "منتصر الفأر"؟

– «منتصر»، تعرفه؟

– كتمت غيظي.

– أنا أسألك أنت إن كنت تعرفه.

– آه، سُجنا معا وكنّا هكذا، وقرن ...

– وأين يمكن أن أعثر عليه؟

– إطمئن، يأتيك الجواب قريبا جدّا إن شاء الله»[2].

نلاحظ في الرّواية تغلب الكتابة الأفقيّة عن العموديّة وهذا لكثرة الأحداث وتسلسلها وكثرة الحوار فيها، والشخصيّات وتنوّع الأحداث والأمكنة.

– **البياض:** نجده في الرّواية في بدايات بعض الصّفحات وقبل بداية كلّ فصل، ربّما دّل هذا الأخير على كلام محذوف، وهذا ما يجعل هناك جدل بين الأسطر السوداء المدوّنة، والفراغ في داخلهم؛ «يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة من الزمان والمكان»[3]؛ يتجسّد في الرّواية بكثرة: «كالصّفحة 23 في الجزء الأسفل بياض

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص55.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص58.

تحت قوله وضعت باب المكتب نصب عينيّ، وجلست إلى جوارهم أتابع جريان الأوراق بين أيديهم وأنا أفكّر في ما ينتظر حريفتي...»[1].

ووجود البياض على الصّفحة بأكملها «الصّفحة 24، 36، 58، 56، 84، 122، 131، 140»[2]؛ كما نجده أيضا في بداية الصّفحة قبل بداية الحديث مثال:

*****

«وصلت إلى مكتبي بعد توقيت فتح المكاتب بساعة كاملة على الأقل.

قالت لي أمِّي:

– لا تخرج الآن "مبروك" اِنتظرني قليلا.

قالت ذلك وأطبقت خلفها الباب واِندفعت خارجة تحت خطاها كمن يخشى أن يفوته موعد...»[3].

ونجده أيضا يحتلّ نصف الصّفحة كاملة بعد قول قصيرة مثل: «لست نادمة أيّها الكاتب على أنّ تلك الحادثة غيّرت مجرى حياتي فدخلت السّجن، وتحوّلت منه إلى ماخور وكدت أحترق يوم الواقعة وها أنا أحمد الله، ولا أطلب إلاّ أن تؤويني الدّولة وتحميني وتطعمني.

أليس ذلك من حقّي؟»[4].

*****

فالبياض هنا ساهم في خلق بعدا جماليّا وإيحائيّا ورمزيّا في المتن الرّوائي.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 24، 25، 36، 56، 58، 84، 131، 140.

[3] نفسه، ص25.

[4] نفسه، ص106.

3- علامات الترقيم:

تعدّ علامات التّرقيم مجموعة من الرّموز الّتي توضع بين الجمل والكلمات؛ والّتي لها أثر في سلسلة الكلام، والفصل بين أجزائه، وتفصيله وتفسيره وشرحه ومن هذه العلامات: الفاصلة، النّقطة ... وغيرها.

إنّ التّرقيم: «قوامه مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع، إنّها لا تبرر كأدلّة صوتيّة، ولكن أثرها يبرز كأدلّة ضابطة للنبر»[1].

أي أنّ علامات التّرقيم لها دور خفي أثناء القراءة؛ حيث تقوم بالرّبط بين الدلالات وتنظيم أفكار النّص الرّوائي فتساعد المتلقي على الفهم.

– **الفاصلة:** عند تأمّلنا في الرّواية نجد أنّ الكاتب اِستخدمها في موضعا للدّلالة على الوقف وعلى الفصل بين الجمل ونقل المعنى وتوضيحه ومثال ذلك قوله: «لا حاجة لي بصلاحك، ولم يعد يعنيني أمر قواريرك، وبيتك عد إليه متى شئت، وشياطينك طالما مستّني وصالها ترّجيّتك أن تكفّها عنّي فلم تفعل»[2]، وفي قول آخر: «أنت لست هكذا يا "مبروك"، وحقّك في الكرامة وفي أن تعيش في رفاهة تليق بك لن تأخذه من مطلقّة ضحك لها الحظّ ذات قمار/.../ لساعة أو أقل ظللت أعقّل نفسي وأقنعها حتّى لا تنساق وراء الطّمع، ولكنّني بمجرّد أن اِستفدت كلّ النّصائح وقلت لي كلّ ما استطعت أن أقول، وجدتني أكوّن الرّقم وبدأت أستمع إلى رنين هاتف في الطرف الآخر من المدينة وأنتظر أن تنتبه صاحبته وتسمعي صوتها»[3].

– **نقط الحذف أو الإختصار:** استخدم "**عباس سليمان**" هذه التقنية من أجل الاختصار في الكلام، ومثال ذلك في الرّواية قول الرّاوي: «كنت على يقين أنّ الحرز سيسهل لك الرّزق وسيملأ محلّك وسيرفع من ذكرك ... أنت مرهق لأنّك عملت كثيرا ... سأعود

---

[1] محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل تحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1995، ص109.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص37، 38.

لأجلب لك أكلك وشايك ولتحدّثني بالتّفصيل عمّا فعل الكتيّب الصغيّر في الكاتب الكبير»[1].

– **نقطتا التّفسير:** استخدم الكاتب هذه العلامة في روايته في مواضع نذكر أمثلة عن ذلك: «العالم ملتهب ومستعر: حروب وفتن ومجاعات وثورات وأرواح كالذّباب ودواعش يذبحون الأبرياء وأزمات إقتصادية»[2].

– **علاّمة الإستفهام:** وقد شاع إستعمالها في الرّواية وهي تدلّ على الإستفهام ونجدها في الرّواية لتساعد كاتبها على التّساؤل والإستفسار، تذكر أقواله: «هل يعود "سالم السّالم" ليطالبني بنصيبه ممّا دفعه لي الحرفاء الّذين حوّل وجهتهم نحوي؟

لن أنتظر عودته.

سحبت من الدّرج ما حصلت عليه وناديت "رفيق" وكلّفته بالبحث عنه وبتمكينه من كلّ ذلك المبلغ حتّى لا يعود إليّ ثانية ولا يفكّر في أبدا»[3].

وقال أيضا: « ذلك القاضي، هل كان رحيما بي؟

ألم يكن يمكنه أن يحبسني شهرا كاملا؟ أو قل أشهر؟

شكرا له لأنه إحترمني وقدّر أنني رجل "نظيف" لا سوابق لي وأنّي كتبت ما كتبت تحت وقع الخيبة والكحول وأنني لا أعرف تلك المرأة...»[4].

هـــ – القوسان المزدوجان: ورد في الرّاوية في العديد من المواضع مثل: «ارتشفت الجرعة الأولى ثمّ فضضت الجريدة وبدأت أمرّ على عناوينها فصدمتني من بينها واحد.

" كاتب عموميّ يدخل السّجن".

طويت الأوراق وإعتذرت لـــــ: "رفيق" وهرولت نحو مكتبتي أخبئ فيه لأقرأني في...»[5].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] نفسه، ص66.

[4] نفسه، ص85.

[5] نفسه، ص100.

و– النقطة أو الوقف: كقوله: «لم اسمع أبدا في حياتي بكاء وعويلا وصياحا كالذي ملأ أزقّة الماخور وغرفه ذلك اليوم»[1].

ي – الشرطة: نجدها في بعض المواضع منها:

«أدركت منذ أول خطاب كتبته – دون أجر طبعا– أنني صغير جدا وأصغر من أمانيا ومما أطوق إليه»[2].

ويقول أيضا: «ها حصن أمي يغنيني عن ذلك الّذي عينّ نفسه مساعدا لي وأقسم أنه سيملأ دكاني – عفوا مكتبتي – بالحرفاء و يملأ أدراجي وجيوبي بالأوراق النقدية»[3].

إن الفضاء النّصي الّذي يكون الفقرات والفصول، والعنوان وتصميم جمالية الغلاف، يتعلق مع محتوى الرّواية، وما بداخل متنها؛؛ حيث أن هذا الفضاء مشحون بالمعاني والدلالات التي تخيل بالمطلقي لفهم محتوى النص ويساهم في تشكيله كعتبات وفضاء الكتابة.

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي

لقد تطرقنا إلى مفهوم الفضاء، وأحد أنواعه، ألاّ وهو الفضاء النّصي، والآن سوف ندرس النوع الثاني وهو الفضاء الجغرافي الّذي يحقق في الرّواية قيام الأحداث داخل حيّز مكاني مختلف المواقع، فيقدم لنا فضاء أماكن متنوعة ومتعددة.

يقول عبد **المالك مرتاض:** «إنّ مفهوم الجغرافيا يعني، كما يدل عليه أصله الأغريقي «وصف الأرض، والحق أن هذا اللفظ مركب من جذرين سابقه Gè ومعناها الأرض ولاحقه Gvaphr graphie ومعناها، أو معناهما الكتابة فكأنّ لفظ الجغرافيا، إنطلاقا من أصله الإغريقي القديم، يعني علم المكان»[4]، ومن هنا نفهم من هذا القول أنّ الفضاء الجغرافي هو ذلك المكان المحدد من الأرض والّذي يأتي في الرّواية لوقوع الأحداث فيه.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] نفسه، ص28.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، ص123.

والفضاء الجغرافي يطلق عليه: «L'espace geographique فالروائي مثلا – في نظر البعض – يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافية" الّتي تشكل فقط نقطة إنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق إستكشافات منهجيّة للأماكن»[1].

هو ذلك الفضاء الّذي ينتجه خيال القارئ، فتتطور الأحداث فيه وتسير داخله.

فالفضاء الجغرافي أيضا: «وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الّذي يتحرّك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[2]، إنّ هذا الفضاء يخلق حركة حكائيّة للأبطال والشخصيات وتدور فيه الأحداث.

فالفضاء الجغرافي في هذه الرّواية "كاتب عمومي" يتشكل من عدة مظاهر أهمّها بعض الأماكن الّتي وقعت فيها الأحداث:

1. البنيات المكانية الكبرى:

– **فضاء التيه (السّجن):** هو ذلك المكان الّذي تنتهي فيه حريّة الإنسان، ويعبر عن العذاب والتّعذيب، والضياع، والندم، والظلمة ومثل ذلك في الرّواية «مشيت في الممرّ الطويل مطأطا مسرعا ومسرعا معي مشية سجّاني دفعني داخل غرفة غاصّة بسجناء آخرين اعترتني سريعا خشية من أن يكون من بينهم من لي به صلة /.../ ثمّ جاءت سيّارة، وإنفتح بابّها الخلفّي على باب خارجّي وبدأنا نصعد واحدا واحد، اقتضى الأمر أن أقف نصف ساعة بباب السّجن أسلّم أثناءها جوّالي ووثائقي ونقودي وأنتظر أن يملأ عون بطاقة صفراء طويلة بياناتي قبل أن أمّر إلى بهو واسع يعج بخلق الله»[3].

إنّ السّجن هنا أصبح مكان يعيش فيه البطل حالة ضياع وتوتر واضطراب دخل له نتيجة الظلم؛ حيث زرع بداخله ألم وضياع فأصبح تائهاً بين الغرباء والسّجناء.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص62، 63.

2. البنيات المكانية الصغرى:

– **البيت:** هو ذلك المكان المميّز الّذي يمنح الإنسان صور متنوعة فيعبّر عن دواخل النّفس بين أحضانه، فهو مصدر الذكريات، والطفولة والدفء.

حيث ورد هذا الفضاء في الرّواية الّذي كان المكان الّذي عاش فيه بطلها الرّواية نجد قوله: «تركت البيت متظاهرا بالرّضا عمّا أتته أمّي ومعبرا عن إعترافي بجميلها بإنكبابي على يدها أقبّلها»[1]، هنا نجد أن البطل يعيش حالة فرح ورضّا أمه عليه.

– **الغرفة:** وهي مكان يعبّر عن شخصيّة الإنسان، وتعكس نفسيته وهي مكان للراحة، ونجد هذا الفضاء إرتبط بشخصية البطل "سي مبروك" وهو الّذي يرتاح فيه: «عاوّدت الدّخول إلى غرفتي وجلست أتصفّح آخر أخبار شبكة العنكبوت باحثا عن حظّي اليوم وعن حالة الطّقس وآخر الأنباء»[2]، فشعريّة هذه الغرفة تتمثل في الواقع الّذي يعيشه البطل، والتّعبير عن حالته النفسيّة وتفقّده الأخبار وأحوال المجتمع.

– **المطبخ:** هو ذلك الفضاء الّتي كانت أم "سي مبروك" تقوم فيه ببعض أعمالها فيه فنجده يقول: «ظللت هكذا إلى أن سمعت الباب يفتح وأمّي تسرع إلّي لاهثة وضاحكة وقائلة: "انتظرني قليلا" ثمّ خفّت إلى المطبخ لتنتشر بعد إختفائها فيه بدقيقتين رائحة البخور. وعادت إلّي وبدأت تدور حولي بكانون بخورها /.../ وأخذت توصيني به خيرا وتطمئنني بأنّه سيكون حصنيّ الحصين الّذي يدافع عنّي ويرّد عنّي /.../ ويجلب لي الرّزق الوفير»[3]، عبر المطبخ هنا عن الرائحة ...، الرّزق والخير.

– **الشوارع والمقاهي والبيت وبيت الجيران، والطريق:** وهي تلك الأمكنة الّتي يذهب إليها الإنسان من أجل القيام بعمل ما، نجد البطل في الرّواية كان يقوم بكتابة شكاوي النّاس ومطالبهم فيها، مثال ذلك في الرّواية: «منذ سنوات وأنت قبلة كثيرين من هؤلاء المغرمين بتحاريرك المجانيّة يصطادونك في المقاهي وفي الشّوارع ويتجرّؤون

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] نفسه، ص26.

عليك في بيتك وبيوت الجيران ويستوقفونك في الطريق تكتب لهم مطالب رخص البناء /.../ واتخذ لك مكتبا تحرّر فيه ما يطلب منك بمقابل ... ولن تخسر شيئا»[1].

– **الشارع:** وهو الأزقة أو الحي الّذي يسكنه ويخرج له النّاس في المدينة؛ حيث يحمل صفاته حسب الأحداث الّتي تقع فيه ونجد في الرّواية قوله: «وحريفتي الّتي سخر منها زوجها ورمى بها إلى الشّارع لمّا أحسّ أنّه متوكلّ على الله قريبا وأميّ وكاتب الحرّز وكانون البخور/.../ لكلّ كان شبّاك، ووحدها ضرّة "الجازية" كانت تطّل من شبّاكين برأس مغّطى من هنا وبأخر مكشوف من هناك»[2]. فالشارع يشكل مجموعة من الدلالات العمل، التّنقل، والحزن، والحركيّة، والمستوى الثّقافي والإجتماعي للناس.

– **الشارع الرئيسي:** والّذي كان يمشي فيه البطل ويفكر ويتوه فيه؛ حيث يقول "سي مبروك"، «كنت أذرع الشّارع الرّئيسي للمدينة تائها أو كالتّائه عندما رنّ في جيبي هاتفي وخاطبنيزميل دراسة قديم يسألني إن كنت إطلعت على نتيجة مناظرة إنتداب للأساتذة...»[3].

– **المقهى:** هو مكان مفارق تجتمع فيه النّاس، يستقطبون فيه الأخبار، ذلك المكان الّذي فيه ضّجيج؛ حيث يعبر عن الهويّة الإنسانيّة والفكريّة والعقليّة، مكان فيه الأخذ والعطاء وتبادل الكلام، مثال ذلك في الرّواية قوله: «أعرّف جيّدا هذا التردّد الّذي يظهر على "رفيق" كلمّا همّ بالكلام معي في أمر مهمّ، كنّا نستقل طاولة في مقهى "الرّكن الأزرق" ونرتشف من فنجاني قهوة سوداء ونمتّص الدّخان ونجترّ أخبارا باردة عندما بدأت ألاحظ تتالي سجائره وإزدياد نقراته على الطّاولة وإضطراب قدميه»[4]. كان مكان للقاء رفيق وصديقه سي مبروك ورفقائه الآخرين.

– **الدكان:** وهو مكان عمل ما أو بيع وشراء، يذهب له النّاس من أجل تلبية حاجاتهم سواء أكل أو شرب أو شراء ألبسة وغيرها من متطلبات الحياة، ومثال ذلك في الرّواية:

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص47، 48.

[3] نفسه، ص11، 12.

[4] نفسه، ص09.

«بلغ إلى صديقي أمر بحثي عن محلّ وكان على علم بتفاصيل بطالتي الّتي طالت فعرض عليّ أن يسوّغ لي دكّانا في طرف المقهى كان يخصصّه لوالده قبل موته يلتقي فيه ومجموعة من أصدقائه المتقاعدين يلوكون فيه ذكرياتهم ويلعبون فيه الورق ويقتلون فيه الوقت ويأكلون فيه لحوم بعضهم ولحوم أقاربهم وأصحابهم وأهالي المدينة»[1]. هنا الدكان لم يكن فقط مكان للعمل أو سد حاجات النّاس بل عبّر عن الذكريات والنميمة والترفيه وتداول الأخبار.

- **المكتب (المحل):**؛ حيث نجد في الرّواية هو المكان الّذي عمل فيه البطل "سي مبروك" وكان يدّون فيه مطالب النّاس ويستقبلهم لكتابة شكواهم فيقول: «غصّ مكتبي الصّغير بجماعة المقهى ووقف فيهم صديقي خاطبا: مرحبا بكم جميعا، هذا مكتب صديقنا "مبروك" تعرفون "مبروك" جيدا لا أحد يحرّر مثله المطالب والعرائض والشّكايات، قلمه سلس وأصابعه مباركة، سنقف جميعا إلى جانبه إلى أن ينتشر أمر إفتتاحه مكتبا بين النّاس»[2]، هنا عبّر المكتب عن وظيفة البطل وفرحته وتضامن وتعاون أصدقائه وحب النّاس له ولعمله وكتابته.

- **الجامعة:** ترمز الجامعة إلى المجتمع المثقف والتقدم والتطوّر على المستوى الثّقافي والعلميّ، وهي فضاء مفتوح للعلم والثّقافة وإنفتاح الفكر وثقافة الشباب والتقدم إلى الأفضل وإذا تأمّلنا في الرّواية هي كانت مكان دراسة البطل "سي مبروك"؛ حيث يقول في الرّواية: «التحقت بعد الصّائفة بالجامعة أدرس فيها اللّغة العربيّة وآدابها ولكنّ اللاهفين وراء تحاريري كانوا يستغلوّن عودتي أثناء العطل ليعرضوا عليّ حالاتهم طالبين منّي أن أحولها إلى مكاتيب رسميّة مضمنّة في تحارير ومودعة في ظروف»[3]، ففي الرّواية الجامعة عبّرت عن ذكاء البطل والظروف الّتي مرّ بها، وتميزّ في الكتابة عن بقيّة الكتاب الآخرين.

---

(1) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص16.

(3) نفسه، ص11.

– **المحكمة:** المكان الّتي ترفع فيه مختلف الشكايا والطلبات من مختلف النّاس ومثال ذلك في الرّواية: «سيقرأ القاضي الشّكاية وسيدعو إلى المحكمة الشّيخ الواقف على حافّة الموت وسيقدّم محاميه ما يثبت أنّه مريض لا قدرة له على المحاكم وأنه لا شئ يمنعه من توريث ابنته وسينتهي الأمر إلى الطلاّق وستخرج "هالة" إلى الشوارع والدّيار تعرض بقايا فتنتها للعموم...» [1].

– **الحانة:** وهي تلك المكان الّذي كان يذهب له البطل "سي مبروك" ويشرب الخمر ويجلس فيها أثناء الضيّق يقول في الرّواية: «فكرت في أن آوي إلى تلك الحانة الّتي آويت إليها يوم أعلنت نتيجة مناظرة إنتداب الأساتذة وأن أنزوي في ركن وأدع الخمر ينساب في عروقي ويغسلني من الدّاخل، قلت سأشرب إلى أن يتعتني السّكر وأصبح بلا عقل، علنّي إذ أفقد عقلي ساعات من الزّمن أعود عند صحوي نقيّا كأنني لم أمّر بتجربة الحبس»[2]؛ عبّر هذا المكان عن ألم وحزن والحالة النفسيّة للبطل.

– **منتزه الأمراء:** وهو ذلك المكان الّذي إلتقى فيه مبروك مع حريفته والّذي يجتمع فيه النّاس من أجل التنزّه والتّرفيه عن النّفس وتبادل الحديث مع بعضهم ونجد قوله: «ما رأيك في فنجانّي قهوة في "متنزه الأمراء"، هناك لن يقتحم خلوتنا أحد وقد لا تخرجين إلاّ وقد إستحال غضبك غبطة /.../ هرولت إلى طرف المدينة؛ حيث "متنزه الأمراء" وإخترت طاولة تحت شجرة ليمون كبيرة وجلست أنتظر/.../ لِتفت إلى حرفاء المتنزه – الذين لا أدري لماذا تكاثروا حولي– أزجورهم بعيني كأني أقول لهم:...» [3]، عبّر المتنزه هنا عن إعجاب البطل بحريثته وغيرته عليها من النّاس.

– **المهرجان:** هو المكان الّذي تقام فيه مختلف الأنشطة والملتقيات والحفلات ومواهب النّاس وعرض التّراث والعادات والتّقاليد: «سأحضر بعد ثلاثة أيام مهرجانا شعريا ولدّي قصيدة أتعبتني، جئتك لتساعدني، نصلحها ونكملها حتّى تصبح طويلة وبلا

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] نفسه، ص69.

أخطاء، وفيها من التأثير ما يجلب تعاطف الجمهور»[1]، هذا المهرجان هو المكان الّذي سيقام ويلقي فيه الشاب السّمين قصيدته وعزم "سي مبروك للحضور".

– **المستشفى:** تدل عادة على مكان للعلاج والوقاية: «في اليوم الرّابع أغمي على عمر ونقل إلى المستشفى، لم يكن طبيب المناوبة موجودا فأرسلوا لإستقدامه ولكنّ الموت وصل قبله»[2]، هنا المستشفى عبّرت عن حالة مرض ابن الكهل مبروك وشدة تألمه وأوجاعه.

ومن هنا نصل إلى أن رواية "**كاتب** عمومي" "**لعباس سليمان**" تؤطر بفضاء جغرافي يحمل عدّة دلالات متنوعة، وأحداث عديدة، وأماكن مختلفة اجتمعت فيها الشخصيّات وتبادلت فيها الحوار، وسارت فيها أحداث عديدة، وهذا ما زاد من جماليّة وقيمة الفضاء الجغرافي.

فالفضاء الجغرافي هو تلك السمة المميّزة الّتي تنتج فضاءً حاضرًا ومجسّدا في العمل الروائي، والّذي عبّر عن تلك الوقائع والثقافة والمجتمع بكل حضورها وكذلك التعبير عن الحالة المرجعيّة في الرّواية، وحياة البطل وأوضاع المجتمع والنّاس.

المبحث الثالث: الفضاء الدلالي

وهو ذلك الفضاء الّذي له صلة بالصور المجازية، ودلالتها المتعددة؛ حيث يرتبط بجغرافية المعاني الموجودة في النّص وتحولاتها، بها يختلف التعبير الأدبي.

تحدث "**جيرار جنيت**" عن الفضاء الدلالي نجده «يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»[3]، بمعنى أن الفضاء الدلالي يحمل في ثناياه دلالات مجازية وحقيقية ويقول أيضا «إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الّذي يتخذه الفضاء وهي الشئ الّذي تهب

---

(1) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص154، 155.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص60.

اللّغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللّغة الأدبيّة في علاقتها بالمعنى»[1]. والمقصود من هذا أن الصورة تولد من الفضاء الّذي له لغته ورمزيته وعلاقة المعنى بذلك.

ويقول "**جيرار جنيت**" «المجاز ثمّ إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية»[2]. بمعنى أن هذا الفضاء يدرك عن طريق الحقيقة أو الخيال ويشمل الشخصيات والأحرف الطباعية، ومعاني متعددة.

إن هذا الفضاء يؤدي بالقارئ إلى إكتشاف معاني النّص ودلالته وإستنباط الأحداث الموجودة داخل النّص الرّوائي.

1- تقطيع النّص إلى وحدات:

- الفصل الأول:

المقطع الأول: سرد معانات البطل الّتي عاشها بعد حصوله على شهادة البكالوريا ولقاءه مع صديقه "رفيق". وتشجيعه على فتح محل لكاتب عمومي.

كانت بداية الرّواية عن سرد للقاء "سي مبروك" مع صديقه "رفيق"، ومختصر حكايته بعد حصوله على شهادة البكالوريا، وتلقي تعليمه في أحد الجامعات الخاصّة بالآداب واللغة العربيّة، ونجد في قوله: «أعرف جيّدا هذا التردّد الّذي يظهر على "رفيق" كلمّا همّ بالكلام معي في أمر مهم. كنا نستقل طاولة في مقهى "الرّكن الأزرق" ونرتشف من فنجاني قهوة سوداء ونمتص الدّخان ونجتر أخبارا باردة عندما بدأت ألاحظ تتالي سجائره وإزدياد نقراته على الطاولة وإضطراب قدميه»[3]، وقال أيضا: «انتهز "رفيق" صمتي وراح يفسر إقتراحه ويبرّر ويدعمه ويلحّ عليّ لقبوله.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] نفسه، (رواية)، ص09.

– منذ سنوات وأنت قِبلة كثيرين من هؤلاء المغرمين بتحاريرك المجانية /.../ دعك من دعاءهم لك بالتوفيق وبالنجّاح – ها أنت ترى أنّ دعائهم لا يحقق شيئا. واتخذ لك مكتبا تحررّ فيه ما يطلب منك بمقابل ولن تخسر شيئا»[1]. وسرد لأصل الحكاية في قوله:

«أصل الحكاية أو أصل البليّة يعود إلى حصولي على شهادة البكالوريا بقليل، صيفها كنت نجمّ الحي – بتلك الشهادّة /.../ حرّرت أيّامها وإثر ظهور النتيجة مطلب شغل لواحد من أقاربي صاف أن حظي بالقبول /.../ يترجّونني أن أحرّر لهم مطالبهم وشكاويهم وإعتراضاتهم، إلتحقت بعد الصّائفة بالجامعة ادرس فيها اللّغة العربيّة وآدابها»[2].

المقطع الثاني: بحث البطل عن مكان لفتح مكتب «كاتب عمومي ومساعدة أصدقائه له، ولجوء النّاس له وتقديم شكواهم، وتحصين أمه له ولمحله، والصراع بين الخوف والشجاعة.

في هذا المقطع وصف للبطل "سي مبروك" وشعور بالفشل، لكن أصدقائه كانوا يشجعونه من أجل البحث عن مكتب يحرر فيه شكاوي النّاس ومعاناتهم؛ حيث ساعده كلّ واحد منهم بأمر معين، ففتح مكتبا، وأصبح النّاس يأتون له ويقدمون شكاوهم، وقامت أمّه بتحصين محل فتحه لجلب الرزق له، ومثال ذلك في الرّواية «عندما وضع يده على كتفي ثمّ سحب كرسيّا وجلس يقابلني، هو يعرف أنّني لا أطيق عبارات المواساة ولا أحبّ تبرير الفشل، الفشل هو الفشل وليس له عنوان آخر»[3]. ويقول أيضا «قلت لــ "رفيق" وأنا أشرب الكأس الأخير:

– سآخذ بنصيحتك، غدا أشرع في البحث عن محل أتخذّه مكتبّا أمارس فيه الكتابة للعموم بمقابل...

انتشر خبر بحثي عن مكتب أنتصب فيه كاتبا عموميّا بين أصدقائي الذين لم يترددوا في مساعدتي وفي الوقوف إلى جانبي...» [4]. وقوله أيضا «ورغم خوفي ممّا أنّا مقدم

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص10.

[2] المصدر نفسه، ،ص10-11.

[3] نفسه، ص12.

[4] نفسه، ص13-14.

عليه، فقد كان فرحي بعثوري على ذلك المحل يكاد يضاهي فرحي بالعثور على وظيفة»[1]. وقال أيضا «... وتوجهت إلى مكتبي /.../

– السلام عليكم

– حوّلت رأسي من سورة الشّرح إلى الّرجل الواقف بالباب والذي يبدو أنّه أوّل حريف يزورني طالبا أن أكتب له تحريرا بمقابل /.../ وشّجعته على أن يأخذ في الكلام، فأنا أعرف أنّ الكثيرين سيأتون وبهم خجل من أن يطلعوني على مآسيهم»[2]. وقال عن أمه أيضا: «الباب يفتح وأمي تسرّع إلّي لاهثة وضاحكة وقائلة: «إنتظرني قليلا، ثمّ خفّت إلى المطبخ لتنتشر بعد اختفائها فيه بدقيقتين رائحة البخور /.../ ثمّ دست في جيبي حرزا /.../ وأخذت توصيني به خيرا وتطمئنني بأنه سيكون حصني الحصين /.../ بدا لي ذلك بمجرّد ما شاهدت على باب المحل أكثر من سبعة أشخاص ينتظروني /.../»[3].

– **المقطع الثالث:** سرد البطل "سي مبروك" قضية حريفته.

نجد في الرّواية سرد لحياة الحريفة الّتي تزوجت بشخص غير واع وسكير، وتلك المعاناة الّتي مرّت بها في حياتها؛ حيث لجأت لسي مبروك من أجل الطلاق، ودليل ذلك هو: «عمرها ستّة وعشرون عاما... انقطعت عن الدّراسة بعد إخفاقها في البكلوريا... وزوجها أهلها لابن عمها /.../ بين السكر والتسكّع /.../ فحريفتي اليوم تريد أنّ تتخلص من زوجها»[4].

– **المقطع الرابع:** شعور البطل بالفشل وتذكره لصديقه مخلوف.

نجد في الرّواية أنّ البطل أحس بالفشل في طريقه وغضبه على صديقه رفيقه فيقول: «ومن إستمرار الغضب لم أقتنع بغضبي على الخمر كما أقتنع قبل ذلك بغضبي على "رفيق" ... يتحول إلى فشلي /.../ لم يقنعني غضبي على فشلي، لا أحد يحبّ أن يفشل،

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] نفسه، ص26، 27.

[4] نفسه، ص31، 32.

لا أحد يسعى بقدميه إلى الفشل، مع إرتشافي أوّل جرعة تحوّل سخطي من فشلي إلى اللذين هيؤوه لي /.../ وساقوني إلى مصير لا علاقة له بها كنت اسعى إليه مصير أعاشر فيه المتخيليين وأستعين فيه بالحروز»[1].

حيث إلتقى البطل بمخلوف الّذي ذكره في صديقه "منتصر الفأر"، فيقول: «تذكرت صديقا لي "منتصر الفأر" ويبدو أنّ "الفأر" كناية ألحقت به لضآلة حجمه ... أدخل السّجن ولكنه لم يمض فيه أكثر من ستّة أشهر...» [2].

- **الفصل الثاني:**

المقطع الأول: استدعاء مبروك إلى المحكمة بسبب شكوى كتبها لإمرأة ودخوله السّجن ووصفه أول في السّجن.

في الرّواية حديث عن إستدعاء تلقاه بطل الرّواية بدعوة من القاضي بسبب شكوى كتبها لإمرأة؛ حيث دخل السّجن، وصف أول ليلة له بين السّجناء فيقول: «لم يصدّق الرّئيس حيرتي وكدت لا اصدّق أنّ الورقة من تحريري لولا أنّ الخّط خطي والأسلوب أسلوبي ... عندما اكتملت الصّورة وتبينت أنّ القاضي على حقّ وأنّني ارتكبت جريمة يعاقب عليها القانون /.../ مشيت في الممّر الطويل مطأطأ مسرعا ومسرعا معي مشية سجاني، دفعني داخل غرفة غاصّة بسجناء آخرين اعترتني سريعا خشية من أن يكون من بينهم من لي به صلة»[3].

- **المقطع الثاني:** خروج مبروك من السّجن ولقائه بحريفة في المتنزه وبالشاب السمين الّذي يدون الشّعر وطلب مساعدته.

نجد في الرّواية سرد لخروج البطل "سي مبروك" من السّجن، وعدم إخبار أمه وأصدقائه عن سبب إختفائه، حتّى حريفته؛ حيث إلتقى بها في منتزه، وفي يوم من الأيام اتجه إلى مكتبه ولم يأتي زبائنه فشعر بالقلق والتوتر؛ حيث أتى له شاب سمين كان يدون

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص54، 55.

[3] نفسه، ص61، 62.

الشّعر فطلب مساعدته في تعديله، وعندما رجع إلى بيته بعد سيرورة من الأحداث إلتقى بزوجه العزام الّتي روت له خيانة زوجها وهذه أمثلة عن هذا كله:

«سألتني أمّي عن سرّ إختفائي ففبركت لها حكاية لا رابط بين أحداثها وأسكتها بقبلة /.../ وأحضرت الأكل.

وسألني "رفيق" عن سر اختفائي كلّ هذا الوقت فحدثته بما جرى /.../ ما جرى لي من لحظة دخولي المحكمة إلى لحظة خروجي من السّجن»[1]، وقال أيضا: «كأنّها كانت تستزيدني من عبارات الإعتذار والإعتراف بالتقصير

– ما رأيك في فنجانّي قهوة في "متنزه الأمراء"... هناك لن يقتحم خلوتنا أحد...»[2]. وقله: «مرّت من الصبيحة ساعتان ولم يطرق باب مكتبي أحد أخذت أصبّ قلقي في قهوتي وسجائري.

إحتسيت الكثيرًا من الكؤوس حتّى أحسست أن معدّتي صعدت إلى حنجرتي /.../ حتّى أحسست أنّ صدري يضيق وأن تنفسي أصبح عسيرا»[3]. وقال عند لقائه بالشاب السمين.

«قررت أن أغلق المكتب /.../ نهضت هامّا بالمغادرة لولا أن إنتصب على عتبة الباب شابّ أبيض سمين وحيّاني وإستأذن في الدّخول.

/.../

– مرحبا بك

– /.../

– ليس لي شكوى ولا أرغب في تحرير عريضة /.../ ولكننّي جئتك لطلب مختلف سأحضر بعد ثلاثة أيّام مهرجانا شعريا ولدّي قصيدة أتعبتني، جئتك لتساعدني نصلحها

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص66، 67.

[2] المصدر نفسه، ص69، 72.

[3] نفسه، ص73.

ونكملها حتّى تصبح طويلة وبلا أخطاء، وفيها من التأثير ما يجلب تعاطف الجمهور...»[1].

وإلتقى بالشابة السمينة زوجة العزّام فيقول: «ابتعدت صورة الشّاعرة الفايسبوكية وحلّت محلهّا صورة واحدة نكبت في زواجها أو في إرثها أو في رزقها فجاءت لطلب أن أحرّر لها شكوى تستردّ من خلالها ما ضاع من حقّها /.../ كتبت ما سمعت، لم أزد عليه شيئا ولعلّي أنقصت منه أشياء. قرأت ما كتبت على صديقة أمّي الّتي خلتها شاعرة تبحث عن قصيدة فإذا هي زوجة العزّام جاءت تكشف عن فضيحة»[2].

– **المقطع الثالث:** اعتقاد البطل أن ما دون في الجريدة كان عنه وعن سجنه ولقاءه بالحريفات الثلاث وسرده حكايتهم.

بعد ما خرج "سي مبروك" من السّجن، نشر خبر في الجريدة عن سجن كاتب عمومي لكنه لم يكن هو من نشر عنه ذلك بل آخر، خاف البطل مما كتب في الجريدة فنجده يقول:

«مدّ لي النّادل قهوتي فاترة، ومدّ لي "رفيق" جريدة لم يكن قد فضها بعد.

/.../ ثمّ فضضت الجريدة، وبدأت أمر على عناوينها فصدمني من بينها واحد «كاتب عموميّ يدخل السّجن.

طويت الأوراق وإعتذرت لـــــ: "**رفيق**" وهرولت نحو مكتبي أختبئ فيه لأقرأني /.../ طوى الجريدة وجاءه، وهو يعيدها إلى صاحبها صوّت النّادل يستحثه على الإلتحاق مجددّا بمكتبه»[3]. وأتت له ثلاث نساء للمكتب لكلّ واحدة منهن حكاية، الأولى اسمها "**بوكة**" قالت: «السادسة من التعّليم الإبتدائي كانت نهاية المطاف أيها الكاتب، كانت المرحومة أمّي تردّد على مسمعي.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص73، 74.

[2] المصدر نفسه، ص80، 81.

[3] نفسه، ص85، 86.

– اقرى باش توليّلي طبيبة وإلآ معلمّة وإلآ محامية ... باش ترفعلي راسي، ولكني لم أنل مرتبة الطبيبة /.../ ظللت في المدرسة إلى السّادسة إبتدائي ثمّ سحبتني أمّي»[1].

والزائرة الثانية "تنّو" كانت أستاذة فرنسية قالت:

«"تنّو" – ليتك كنت صحفيّا أو كاتب روايات لتستفيد من حكاياتنا.

/.../

/.../

قلت ذلك صادقا وقلت ذلك لأشجعها على أن تروي لي من سيرتها مقتطفا /.../ وكأنها سمعتني أحدث نفسي بادرتني:

– هل تحّب أيها الأستاذ أن تعرف حكاية الأستاذة الّتي تحوّلت من التدريس إلى التموّمس؟ هل تحبّ أن تعرف حكاية أستاذة لغة فرنسية انتقلت من المعهد والقسم والتلاميذ إلى أحضان السّكارى والعابرين...»[2].

والثالثة "بهية" الّتي دخلت السّجن بسبب زوجها قالت «أنا أيضا أيّها الكاتب لم أكن أتصوّر أنّي سأدخل يومّا السّجن ويوم دخلته وتيقنّت أنني أصبحت إحدى نزيلاته، أدركت أنّ كلّ النّاس أحرار مع تأجيل التنفيذ»[3].

– **المقطع الرابع:** لقاء البطل مع صديقه منتصر بعد طول غيابه، ووصفه لحريفته. فيقول البطل في الرّواية: «لم تقل لي ذاكرتي شيئا معيّنا، طارت وحلقّت وحامت وهامت وعادت إلّي خائبة.

ولكنها نطقت باسم الرّجل بمجرّد ما سمعته يقول "السّلام عليكم" ويشرع في الضحك.

– "منتصر الفأر"...

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص88.

[3] نفسه، ص102.

/.../ إحتضنته وإحتضنني وتركت مكتبي لنجلس متقابليّن. وكنت أكبح رتل الأسئلة المتزاحم في حنجرتي تتنافس لتلقي نفسها على صاحبي الّذي لم أره منذ سنين»[1].

يصف "سي مبروك" حريفته فيقول: «سيحجب سحر حريفتي على القاضي التفكير في أمر الرّوابط الأسرية /.../ نظر إليها وإليه، إلى شعرها المهياف النازّل على كتفيها، إلى وجهها القمري الساحر»[2].

الفصل الثالث

- **المقطع الأول:** تعرف البطل على الفتاة رانيا

نجد في الرّواية بعد غياب طويل توجه "سي مبروك" إلى المقهى؛ حيث إلتقى بأصدقائه وكانت هناك فتاة اسمها رانية تعرف إليها فيقول: «وأنا أقترب من المقهى بعد غياب دام أكثر من عشرة أيّام قضيتها أتداوى وأضمّد جراحي /.../ رآني صاحبي صاحب المقهى ونادله وجمع من أصدقائي فقاموا إليّ وسلمّو علّي /.../ ضحك وأشار إلى فتاة /.../

إبتسمتّ وحيتّ ومدتّ لنا يدها، فمددت يدي إليها ورحبتّ بها وحياتها»[3].

- **المقطع الثاني:** نسخ كلّ الشكاوي وجعلها رواية.

حيث قام "سي مبروك" بجمع كلّ الشكاوى والعرائض من أجل جعلها رواية وكتاب يروي فيه تلك المعاناة فيقول: «كان أوّل ما قمت به بعد وصولي مكتبي أن جمعّت كلّ نّسخ الشّكايات والعرائض والحكايات الّتي حرّرتها تلك القصص ستكون روايتي، ستكون كتابي الّذي سيروي سيرتي مع حرفائي المختلفين وكيف بدأت هاويا أحرّر لهم حكاياتهم مجانّا ومقابل الدّعاء بالخير وانتهيت محترفا لديّ ترخيص قانوني ولديّ مكتب أدفع إيجاره وأكتب فيه بمقابل»[4].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص111، 112، 113.

[3] نفسه، ص123، 124.

[4] نفسه، ص127.

- المقطع الثالث: شراكة البطل مع الفاهم عليان

قام البطل "سي مبروك" بشراكة مع زميله "الفاهم علوان" الّذي تقاسم معه مكتبه فنجده يقول: «لا صحة لي للقهوة يا مبروك جئت أعرض عليك أن تقاسمني مكتبي سمعته طيبة وحرفاؤه أوفياء وموقعه جلاّب للرزق وفيه بركة كبيرة.

توقف عن الحديث ليتنهد ثمّ أضاف:

- ولكن صحتي لم تعد تكفي للقيام بشؤونه، تعال إن شئت نتقاسم المداخيل والمصاريف...»[1].

- المقطع الرابع: مشاركة مبروك في مسابقة الرّواية ونيله جائزة عنها وفرحته وسعادته بذلك.

قام البطل "سي مبروك" بالمشاركة في مسابقة الرّواية، وبعد ذلك اتصلوا به وأخبروه أنه نال جائزة عامّة، ففرح كثيرا ومثال ذلك في الرّواية: «تقدمت بمشاركة في مسابقة الرّواية الّتي ينظمها "بنكنا" متلع ثمّا أجبت الصوت:

- تقدمت، نعم تقدمت.

- كتابك الّذي شاركت به والذي عنوانه "**كاتب عمومي**" فاز بالجائزة، يشرفني أن تكون معنا غرّة الشهر القادم مرفوقا باثنين ممن تختار من أهلك وأصحابك لتستلم جائزتك. ستصلك ثلاث تذاكر وسنرسل من يستقبلكم بالمطار»[2].

وقال أيضا حين عبّر عن فرحته «رأيت الفرح يرقص في بؤبؤ عيني صاحب المقهى وصبيانه وفي عيون أصدقائي، وسمعته في صوتي الّذي أصبح كصوت طفل مزهو بلعبه الجديدة /.../، كنت فرحا لأنني استطعت أن أحوّل ما عشته في مكتبي من شكايات ومطالب واعتراضات وحكايات وغرائب إلى رواية توّجت بجائزة كبرى»[3].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص129.

[2] المصدر نفسه، ص159، 160.

[3] نفسه، ص161.

2. الفضاء الرّوائي بين الواقع والمتخيل

كان للفضاء الرّوائي بين الواقع والمتخيل على امكانته في الرّواية؛ حيث أدى دوراً فعالاً في تسيير الأحداث، وتبيان أهم الوقائع والفضاءات التقنية الّتي جرت فيها لأحداث.

فالواقع هو كلّ ما يعيشه الإنسان على وجه الأرض، ونجد: "جوليا كرستيفا" بقولها «يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الرّاوي»[1]، كما يعتبر أيضا «هو بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا»[2].

كما نجد الخطاب السردي هو تجسيد لعملية السرد هناك خطاب حقيقي وخيالي، فنجد "عباس سليمان" وظّف تقنية الحلم، ورموز دلت على الواقع والخيال: «استلقيت على السرير وبدأت أغفو

كان هناك

كان ينتظرني

بمجرد ما أخذني النوم سمعت الباب يدك/.../ لاخير فيك وفي أمك...»[3].

فالمتخيل نابع من خيال البطل، وهو هنا حلم بأن ذلك العزام ضربه لكنه في الواقع لم يحدث هذا، إن الرّاوي جمع بين الفضاء الواقعي والفضاء المتخيل فمنه ما تجسد في الأعلام والعكس كذلك.

نجد المتخيل مرتبط بالواقع فالواقع هو تعبير عن ذات الشخص

متخيل ← واقع ← ذات.

ومثال ذلك قوله: «.... رأيت في منامي المقعد الخشبي الأخضر غاصاً بالحرفاء ورأيت حرفاء آخرين يقفون في انتظار أن تخلو لهم أماكن للجلوس/.../ وأحسست أصابعي ترتخي من شدة ما أمسكت بالقلم وما كتبت... ورأيت درج مكتب يمتلئ بالأوراق النقدية»[4]، وهذا القول يصف لنا حلم مبروك بفتح محله وماذا وجد فيه.

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

(2) حسين حمزي: فضاء المتخيل " مقاربات في الرّواية"، منشورات، الإختلاف ط1، الجزائر، 2002، ص 43.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 82.

(4) المصدر نفسه، ص 17.

ونجد أيضاً قوله: «وجاءني وأنا بين عريضتين الشيخ /.../ فرحاً نهضت...»[1]، وهنا وصف لحلم مبروك بالشيخ الّذي أضاع بطاقة هويته، ونهوضه من هذا المنام فرحاً.

3- فضاءات النّص:

تنوّعت فضاءات الرّواية بتطور الأحداث ونجد أن من الفضاءات المرتكزة الأساسية هي:

أ- فضاء المحل:

كان المحل في رواية "كاتب عمومي" هو المكان المهم الّتي جرت فيه الأحداث حيث إرتبطت حياة البطل به، فكان بكل تفاصيله، يعبر عن حالته؛ حيث مارس فيه الكتابة، وبعدها تطورت الأحداث وتغير هذا المحل، وأصبح البطل يشتغل في محل آخر بعد دخوله السّجن، كما نجد الرّاوي يصف فرحة البطل أثناء فتحه لمحله وإعتبره بداية جديدة لحلمه، ووقوف أصدقائه معه، وكانت حياته أنه إنتقل من عالم البطالة إلى الشغل، وسرد كلّ لحظة عاشها في المحل، ومن زاره من حرفاء وحريفات: «بدالين وأنا أقترب من مكتبي أن حصن أمي الّذي نهضت من أجله باكراً هذا الصباح /..../ وإشترته لي من كاتب الحروز ب ثمّن لا يمكن أن أجنيه /.../ بدا لي ذلك بمجرد ما شاهدت على باب المحل أكثر من سبعة أشخاص ينتظرونني وبأيديهم ملفات ووثائق.... وفتحت الباب وبدأت أكتب...»[2].

وعاش خوفاً وأملاً في تفكيره بما سيقوم به، لكن زملائه شجّعوه عن ذلك: «ورغم خوفي ممّا أن مقدم عليه، فقد كان فرحي بعثوري على ذلك المحل يكاد يضاهي فرحي بالعثور على وظيفة كنت خائفاً من مآل التجربة وكنت خجلاً مما سأقدم عليه/.../ شجعاني على المضي قدماً.... رأس مالي مجموعة /.../ عن ظهر قلب»[3].

وإحساس البطل بالفشل «كنت بين قارورتين عندما وضع يده على كتفي ثمّ سحب كرسياً وجلس يقابلني، وهو يعرف أنني لا أطيق عبارات المواساة ولا أحب تبرير الفشل،

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 17-18.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] نفسه، ص 15.

الفشل هو الفشل وليس له عنوان آخر»[1]، هذا حيز هو الذي جعل منه البطل رواية له وواقعه المعاش؛ حيث تفاعل معه وتأثر به الناس.

ب- فضاء المحكمة:

كانت هذه الأخيرة سبب في تطور الأحداث؛ حيث ما يقوم به البطل في المحل من كتابة الشكاوي والعرائض كان ينقلها إليها أو يعرضها على القاضي، وتوجه لها هو أثناء سجنه؛ حيث صور الرّاوي حكايات العرائض والشكاوي الّتي جرت في المحكمة «.... تركنا بين خروج الإثنين مسافة نصف ساعة حتّى لا يجمعهما الطريق وتتجدد الملحمة... وأسرعت نحو المحكمة أبرئ ذمتي لما علق بي خطأ أو حمقاً وأقدم إعتذاري.... نظر إلى كدس من الأوراق مبثوثة فوق مكتبه فتش فيه قليلاً ثمّ أشار إلى واحدة وهو يقول:

- خذ هذا استداعاء أنت مطلوب أمام السيد الرئيس
- رئيس الجمهورية؟
- لا طبعاً رئيس المحكمة
- بخصوص ماذا من فضلك...»[2].

ج- فضاء السّجن:

هو أحد الفضاءات الّتي عاش فيها البطل عتمه، ودخلها بسبب تهمة ألقيت عليه، وسجنت فيه أحد الحريفات بسبب قتل زوجها بغرض الإنتقام، وقوله: «إنفجر عطاسي من جديد وبدأت أفكر كيف سأقضي هذه الأربعة والعشرون ساعة مختنقاً برائحة الجوارب وروائح السّجن»[3].

د. فضاء الإنتقام:

تجسد الانتقام في الرّواية؛ حيث انتقمت البطلة "بهية" من زوجها بسبب خيانته فقامت بقتله، وبسببه دخلت السّجن «عندما داهمته مع صاحبته أسرعت إلى المطبخ وعدت

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 12

[2] المصدر نفسه، ص 46، 47.

[3] نفسه، ص 64.

بالسكين وطعنته وطعنتها، تصور رجلاً يجرأ على استقدام امرأة وإدخالها إلى داره...»[1].

ه. القلق:

حيث وصف الرّاوي قلق الأم عند رؤيتها لابنها وهو مصفر الوجه «بدا لي على أمي الفزع بمجرد أن رأتني أدخل مجرجراً قدمي وعلى وجهي إصفراراً، وفي عيني ذبول وأرتمي على السرير وأطلق تنهيدة كأنها شخير عميق»[2].

و- فضاء الذاكرة:

استحضر الرّاوي ذكريات البطل في "**كاتب عمومي**" في بعض الصور؛ حيث تذكر ماض وأحداث وأصدقاء سابقة بقوله «هممت بالحانة ولكنني توقفت وأنا على بعد أمتار.... تذكرت ذلك الرجل.... فكتبت له كلاماً زج بي في السّجن يوم وليلة»[3].

وتذكر أيام سجنه «أعاد إلي دخولي إلى المحكمة ذكرى وقوفي أمام الرئيس وسجين فلعنت حاذقاً نتيجة المناظرة الّتي قادتني إلى الحانة/.../ لعنت مهنة الكتابة العمومية....»[4].

كان للواقع والخيال دورا هاماً في بناء فضاء الرّاوية من استحضار أحلام البطل، وما مرّت به من سوابق وأحداث قديمة.

المبحث الرابع: الفضاء الرؤيوي

1. مفهومه:

المقصود به تلك الطرق الّتي يستطيع كاتب الرّواية من خلالها رسم عالمه الرّوائي للحكاية الّتي يدونها، من شخصيات وأماكن فقد تحدث عنه "جوليا كرستيفا" «هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب الّتي

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (الرّواية)، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] نفسه، ص 67.

[4] نفسه، ص 114.

تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق؛ حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[1]، هنا ترى جوليا كرستيفا أن هذا الفضاء ينظر له بزاوية رؤية الرّاوي، هو تلك الطريقة الّتي يهمن بها الرّاوي على عالمه الحكائي وكل ما يتحرّك فيه، وذلك من أجل التحكم في بنيات النّص.

فزاوية النظر للرّواية في متابعة كلّ تفاصيل بدقة، وإيضاح وكل ما تبنى عليه الأحداث.

2. تمظهرات الفضاء الرؤيوي في الرّواية

صور الرّاوي البطل وهو في مكتبه «... وبدأت أنتظر أوّل حريف منشغلاً بترتيب مكتبي وتأثيثه بما جلب أصدقائي من هدايا...»[2]، هنا تعبير عن فرحة الكاتب لفتح محله والشوق والإستعداد لمقابلة الحرفاء تساءل البطل بينه وبين نفسه عن حال حريفته فيقول «وضعت باب المكتب نصب عيني وجلست إلى جوراهم أتابع جريان الأوراق بين أيديهم وأنا أفكر في ما ينتظر حريفتي، وفي ما يمكن أن يفعله من أجلي صاحب الكرش المنتفخة ورائحة الجوارب الخانقة»[3].

وقد اختلفت الأبعاد الفلسفية وذلك من خلال قيّم وردت في الرّواية كالندم والعدل وخيبة الأمل....وغيرها.

يقول في الرّواية البطل عن شكوى قدمها، وبعد ذلك ندم عنها «جاءني بعد شيوع خبر الشكوى ومن حررها إلى مكتبي وإلى المنزل وإلى المقهى وإلى الشارع أبناء المرحوم وأمهم وإنهالوا علي.... أنني المسؤول عما حدث وأني حملت المرحوم في قبره ما لا يحتمل وألصقت به تهمة هو منها براء وحشرت نفسي في ما لا يعنيني من قريب

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 61.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (الرّواية)، ص 17.

[3] نفسه، ص16.

ولا من بعيد، وكان علي أن أمد العارضة "بديعة" وأمنعها من الإساءة إلى الأموات وأن أذكرها ب: "و أذكرو موتاكم...»[1].

اعتمد الكاتب على الأسلوب السهل من خلال اختيار أحداث جعلت المتلقي يحب هذا العمل الروائي، ولفت إنتباهه، ونوع بين عدة ظواهر إجتماعية: كالطلاق، الكره، والقيم الإنسانية كالدين.

– فضاء الموت:

نجد أن الرّاوي تحدث عن الموت، أثناء موت أولاد الكهل الّتي كانت وفاتهم ما بين المرض والغرق في البحر، فواقعية الموت في الرّواية جاءت في الأحداث الأخيرة منها تعبير عن حزن الأب عليهم وفقدان كبده وضناه، وتلك التألم الّذي عاشه بسبب فراقهم «أخذ الموت عمر با رئيس البلاد بسببك وبسبب تهاون دولتك وإداراتها ومستشفياتها /.../ أنت لا تعرف ما معنى ان يموت لك إبن ثمّ لا تجد جثته لتحفر لها قبراً يؤويها /.../ حفرت له قبراً بجوار شقيقه وردمت فيه شهادة أستاذيته وكتب وغطيته بالحجارة والإسمنت وألصقت عليها اسمه وعمره وظللته أزوره كلما غلبني الحنين إليه وإلى أخيه»[2].

– العدل:

تجلى ذلك في الرّواية من خلال تحقيقه في مختلف القضايا والشكاوي الّتي عرضت في المحكمة من أجل وجود حلول لها مناسبة ومرضيّة ومثال ذلك في قوله: «خوفاً وتملقاً لا كرماً ولا من باب حسن الضيافة، طلبت لحريفتي الّتي زارتني بطاقتها قبل أن نشرق هي نفسها مكتبي ماء بارداً وعصير ليمون ووعدتها أنني سأحرر لها عريضة تقنع القاضي بتحيل زوجها وشريكته وبحقها في تتبعه وتتبعها حتّى يعود إليها حقها المسلوب»[3].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية) ، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 155، 156.

[3] نفسه، ص 42، 43.

- **الغش والإغراء:**

وجد الغش في العلاقات الإنسانية وهي علاقة الضرتين مع بعضها؛ حيث تأزمت علاقة الزوج بالمرأة الثانية بسبب غشها وجرأتها الزائدة، وتجلى ذلك في قوله: «استمعت مع الجمهور إلى الحكايتين كأنني لا أعرفهما وساهمت معهم كواحد معهم في تهدئة الضرتين وحملت معهم المسؤولية كاملة إلى الزوج الّذي تحيل على الأولى وغش الثانية، واحتال على مستعيناً بقدرته على الشيطنة وبجرأته غير العادية وبكمشة أوراق نقديّة أغرى بها المرأة الّتي غطى لها وجهها لتلعب دور زوجته القانونية»[1].

- **الحسد:**

النظر إلى الإنسان الآخر والتمني له أن تزول عنه كلّ النعم، والنظر إليه بعين حاسدة عن أعماله أو صفاته ويظهر ذلك من خلال قوله: «أحسست بالحسد الّذي يكنه لي جماعة المقهى الذين طوح بهم الخيال بعيداً ولكني أشفقت عليهم من جهلهم ولم أولي ذلك الحسد...اهتماماً»[2].

- **الطمع:**

الرغبة ومحاولة الوصول إلى ممتلكات الغير وأخذها بنفس طماعة ومثال ذلك: «طمع داعبني في أن يضيف مكتب الفاهم عليان فصولاً أخرى إلى روايتي القادمة وأن يكون فيه حرفاء مختلفون حكاياتهم جديدة ومثيرة»[3].

- **الندم:**

دل على الحسرة والتأسف على أشياء تمنى أنها لو لم تحدث أبداً ومثال ذلك «ألح علي الندم على انتقالي إلى مكتب هذا العجوز الأشيب لا شيء كان يدعوني لترك مكتبي الأول، لا شيء سوى الطمع، وقديماً كان /.../ ولكني رغم كرهي لهذا المكتب وتشاؤمي منه واستيائي لما جرى فيه قررت أن أستمر في التجربة إلى آخر الشهر...»[4].

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

[3] نفسه، ص 130.

[4] نفسه، ص 145، 146.

- **الكره:**

يعني الشعور أو الإحساس الّذي يكنه شخص ما لشخص آخر وقد يكون بسبب أولاً: «هل تعرف أيها الرئيس لماذا أكرهك كثيراً؟

هل تعرف لماذا أتمنى أن تتاح لي فرصة تعذيبك تعذيباً تتمنى معه الموت ولا تموت؟

هل تعلم لماذا أتمنى أن أصلبك في ساحة عامّة فتأكل الطير من رأسك؟

أنا لا أكرهك لأنك تحب نفسك إلى درجة أنك ترى أنها أهم من البلاد كاملة /..../ ولا لأن الحياة أصبحت في ظل ولايتك "صانغو".

وهذه بلا شك أسباب تستوجب الكره ولكني أكرهك لأسباب تخصني وحدي»[1].

- **الفرح:**

الحالة الشعورية الّتي ترمز إلى السعادة والأمل والإشراق والتي تعتري الإنسان، والخروج من بؤرة الحزن، «رأيت الفرح يرقص في بؤبؤ صاحبي المقهى وصبيانه وعيون أصدقائي /.../ ظل الفرح يلازمني مرتقياً كلّ يوم دراجات أعلى إلى أن حل موعد السفر.

كنت فرحاً لأنني استطعت أن أحول ما عشته في مكتبي من شكايات ومطالب وإعتراضات وحكايات وغرائب إلى رواية توجت بجائزة كبرى»[2].

- **الفشل:**

عدم قدرة الإنسان على تحقيق هدف معين والوصول إليه بسبب الإحباط واليأس: «.... كما لم أقتنع قبل ذلك بغضبي على "رفيق" ووجدت غضبي يتحول إلى فشل لو كنت وفقت باجتياز المناظرة لما كنت محط شفقة ومحط إقتراحات تافهة /.../ لم يقنعني

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

غضبي على فشلي ... مع ارتشافي أول جرعة تحول سخطي من فشلي إلى الدين هيؤوه لي /.../ استقر غضبي هناك على الذين صنعوا فشلي وفشل الآلاف مثلي»[1].

- خيبة الأمل:

نجد الإنسان أنه لم يستطع الوصول إلى مبتغاه أو تحقيق أمنياته وآماله «كان ينبغي أن تمر ساعتان: ثلاثة ساعات أربع ساعات أن تختفي الشمس وتظلم الدنيا... حتّى يخف وقع تلك الجملة ويتبخر مفعول سمها.... أطفأت جوالي واتجهت نحو حان... اخترت زاوية وبدأت أمحو وقع الخيبة»[2].

- الطلاق:

هو مجموعة المشاكل العائلية الّتي تؤدي إلى إلغاء الروابط الزوجية وانفصال الزوجين وفك العلاقة بينهما عن طريق القانون «بدأت أكتب من مطلقة تطلب من القاضي أن يرفع لها في مبلغ نفقتها الشهرية بعد أن تجسست وتلصصت وتأكدت أن دخل طليقها إرتفع وفهمت من مطلقات أخرى أنه من حقها...»[3]، وقال أيضا «وعدتها أنني سأظل معها في كلّ مراحل شكواها حتّى تنال الطلاق وتمنيت لها ليلة حالمة...»[4].

- الدين:

اتباع أوامر الله عز وجل وإجتناب نواهيه وعدم تجاوز حدوده عز وجل، ونجد ذلك في الرّواية من خلال اقتباس مجموعة من الآيات القرآنية «ولا أدري لماذا طلبت منهم بعد ذلك أن يقرؤا الفاتحة، مددت يدي مع أيديهم وتمتمت معهم قليلاً /.../ وعلقت على واحد من الجدران اللوحة الّتي فيها "ألم نشرح لك صدرك" المكتوبة بالأسود على خلفية صفراء وبدأت أقرأها وأكرر قراءتها، وكنت نسيتها كما نسيت كثيراً من سور القرآن متوقفاً في كلّ مرة عند "ورفعنا لك ذكرك»[5]، وهذا اقتباس من سورة الشرح «خبأت

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] نفسه، ص 27.

[4] نفسه، ص 32.

[5] نفسه، ص 17.

داخل الدرج نسخ تحاريري أو نص روايتي وقبلت سورة الشرح تقبيلاً أفقيا يبدأ من "ألم نشرح" وينتهي عند "إلى ربّك فارْغَبْ" وحسست حضن أمي، وانطلقت في اتجاه زميلي "الفاهم علينا"»[1].

لقد أبدع الكاتب "عباس سليمان" في إبراز القيم الموجودة بين ثنايا هذه الرّواية، وما حملته من صور ودلالات مختلفة عن الشخصيات الموجودة داخلها والأدوار الّتي قامت بها، ومن أهم هذه القيم: العدل الحرية، الدين، الفرح، الندم....إلخ.

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 131.

الفصل الثاني:

الفضاء الرّوائي وتجليّاته في رواية (كاتب عمومي) لعباس سليمان

تمهيد

المبحث الأول: دلالة المكان في رواية "كاتب عمومي"

1. مفهوم المكان الروائي

2. التشكيلات المكانية في الرّواية

2-1 الأماكن المغلقة

2-2 الأماكن المفتوحة

المبحث الثاني: دلالة الزمن الرّوائي في رواية "كاتب عمومي"

1- مفهوم الزمن الروائي

2. المفارقات الزمنيّة في رواية "كاتب عمومي"

2-1 بنية الإسترجاع

2-2 بنية الإستباق

3- تقنيات زمن الرسد في رواية "كاتب عمومي"

3-1 تسريع السرد

3-2 إبطاء السرد

المبحث الثالث: دلالة الشّخصيّة الفاعلة في في رواية " كاتب عمومي"

1- مفهوم الشّخصيّة.

1-1 الشّخصيّة الرئيسية.

1-2 الشّخصيّة الثانوية.

تمهيد

يعدّ الفضاء الرّوائي من أبرز القضايا في الدّراسات النقدية المعاصرة الّتي أولت اهتماما كبيرا به، نظرا لتنوّعاته وكثرته فهو من أهم الأساسيات المتحكّمة في وظيفة الحكي وبناء الرّواية.

فالفضاء الرّوائي «يتكوّن من إلتقاء فضاء الحكي وبناء الرّواية الطباعة، وهو المظهر التخييلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصّة وبالحدث الروائي»[1] أي أنّ الفضاء يتشكّل من خلال الأحداث الموجودة في الرّواية الّتي لها زمانها ومكانها.

كما يتبيّن لنا من رأي "**هنري متران**" أنّ المكان هو كلّ شيء في الرّواية بقوله «إنّ الفضاء داخل الرّواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعدّدة إلى الحدّ الّذي نراه أحيانا يمثّل سبب وجود النتاج نفسه»[2] بمعنى أنّ الفضاء الرّوائي يكتسب واقعه من خلال تكوّنه في الرّواية، ويحمل دلالات متعدّدة تثبت وجوده.

إنّ الفضاء «يلفّ مجموع الرّواية بما فيها أحداثها الّتي تقوم في السرد لأنّ هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان وهذا لا يعني أنّ الفضاء مكوّن من الأحداث، ولكن فقط يؤطّرها، إنّه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع»[3] معنى هذا أنّ الفضاء الرّوائي يتجاوز الأحداث، يؤدّي فقط دور التأطير ودمج الوقائع.

ونجد بعض النقّاد حدّدوا الفضاء الرّوائي مع المكان، فنجد الفضاء المكاني «هو مكان تؤسّسه اللّغة ويتحدّد جغرافيا، وقد يكون مدركا من قبل حواس الشّخصيّة أو السارد أو أن يكون إسهاما وحلمياً وفردوسياً مفقودا أو نتيجة الذات أو الشّخصيّة عبر الاسهامات /.../ ويتلخّص في مجموع الأمكنة وتوابعها من أشياء ومؤثثات عليها»[4]، أي أنّ الفضاء المكاني يتحدّد من لغة الكاتب ويمكن معرفته من ناتج الخيال سواء مجسّدا أو لا.

---

[1] محمد عزام: شعريّة الخطاب السردي، ص72.

[2] حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص66.

[3] المرجع نفسه، ص64.

[4] لخذاري سعد: سميائية الفضاء المكاني في الرّواية الجزائرية المعاصرة، مجلّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 12، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة–الجزائر، مخبر تحليل الخطاب بجامعة المسيلة، عدد2، أفريل 2020، ص324.

المبحث الأول: دلالة المكان في رواية "كاتب عمومي"

يعدّ المكان عنصرا أساسيا في الرّواية؛ حيث يتجسّد في كلّ نصّ روائي، فهو الإطار الّتي تدور فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات؛ حيث يساهم في تكوين هذين العنصرين الشخصيات والأحداث، ومنه يتكوّن لدى الكاتب نصّ له مكان وشخوص؛ حيث تجمع بينهم علاقة الواقع، وسيرورة الحدث.

1- مفهوم المكان الروائي

لقد كانت هناك آراء مختلفة وتعاريف متعدّدة حول المكان، ودراسات مختلفة لكلّ منها نظرة مختلفة عن سواها.

نجد أنّ المكان يختلف تجسيده عن الزمان، فالمكان هو «الإطار الّذي تقع فيه الأحداث /.../ فيرتبط بالإدراك الحسّي»[1] بمعنى أنّ المكان ليس حقيقة مجرّدة بل يظهر من خلال الأشياء المحسوسة الّتي تشغل حيّزا أو فراغا ما موجود داخل النّص.

كما يعرّف أيضا الكاتب «أنّ المكان ليس حقيقة مجرّدة وإنّما هو يظهر من خلال الأشياء الّتي تشغل الفراغ أو الحيّز»[2]، بمعنى أنّ المكان ينشأ من الأشياء الموجودة في الواقع والفراغات الموجودة داخل النّص الروائي.

2- التشكيلات المكانية في الرّواية

للمكان أهميّة تخلق جوّ الشغف في دراسة الرّواية؛ حيث تختلف من نوع لآخر، فإنّ «الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من؛ حيث طابعها ونوعية الأشياء الّتي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة /..../ فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكلّ هذه الأشياء تقدّم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي»[3]، فالمكان له دور فعّال في بناء الرّواية، وفيها ما يتميّز بالضيق والانفتاح.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القرّاء للجميع، مكتبة الأسرة، (ط1)، 2003، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ص72.

وردت الأمكنة في رواية "**كاتب عمومي**"؛ حيث لجأ "**سليمان عباس**" إلى اختيار عدّة أماكن ساهمت في تسيير الأحداث الخارجية؛ حيث أثرّت بعض الأماكن على البطل؛ حيث وظّف الرّاوي كلّ الأمكنة المفتوحة والمغلوقة لبناء أحداث الرّواية ولكل منها دلالتها ودورها الفعّال.

1-2 الأماكن المغلقة

إنّ المكان المغلق يكون مقيّدا ومحدودا منعزلا عن العالم الخارجي «قد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثّل الملجأ والحماية الّتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1]، بمعنى أنّ ذلك المكان الّذي يصعب الوصول إليه، وهو ملجأ الإنسان وراحته، ونفقه الوحيد.

وإذا تأمّلنا في الرّواية الّتي بين أيدينا نجد عدّة أماكن مغلقة ونذكرها كالآتي:

البيت: وهو مكان إقامة البطل وأمّه؛ حيث كان يشعر بالراحة والدفئ فيه عند العودة من عمله، فهو «إنّ البيت كيان مميز لدراسة ظاهرية لقيم لغة المكان من الداخل/.../ البيت هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا، كوننا الأوّل، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى»[2].

بمعنى أنّ المكان الّذي هو البيت دلالة على الألفة والجمال والركن الوحيد الّذي يلجأ له الشخص، ونجده في الرّواية هو "منزل مبروك" الّذي يعيش فيه، نجد قوله: «ظللت هكذا إلى أن سمعت الباب يفتح وأمّي تسرع إليّ لاهثة وضاحكة وقائلة: انتظرني قليلا، ثمّ خفّت إلى المبطخ لتنتشر بعد اختفائها /.../ تركت البيت متظاهرا بالرّضا عمّا أتته أمّي ومعبّرا عن اعترافات بجميلها بانكبابي على يدها أقبّلها»[3] ويقول أيضا عن زوج الشقراء

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي)، ص47.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1973م، ص35.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص26.

الفاتنة الّذي كان له بيت «أنا أعدك أن أصبح صالحا منذ اللحظة... وبيتي ألتزم أن أعود إليه قبل أذان مغرب كلّ يوم»[1].

وقال أيضا: «وعدتها أنّني سأظلّ معها /.../ وعدت إلى البيت... لأنام... حالما»[2]، ونجد بيت صديقه "منتصر الفأر" الّذي توجّه إليه البطل حينما خرج من السّجن لزيارته وذلك بقوله: «أدخل السّجن ولكنّه لم يمض فيه أكثر من ستّة أشهر، زرناه في بيته أيّام سراحه فوجدناه راضيا مطمئنّا»[3].

نجد المؤلّف وظّف نماذج مختلفة من البيوت لتحريك الأحداث، فالبيت دلّ على الجمع والرّاحة والهدوء والمحبّة والأمان والبساطة.

المطبخ: وهو المكان الّذي كانت أمّ مبروك تحضّر فيه بعض الأشياء، فيقول «ابتسمت في وجهك ودعت بطول العمر للشيخ كاتب الحروز وبالنّجاح لك، وخرجت إلى المطبخ توقد كانونا وتحرق البخور وهي تتمتم وتحمدل وتحوقل»[4]، هنا دلّ المطبخ على الرّائحة الطيّبة، وعلى حنان الأمّ، وقال أيضا: «وتركتنا أمّي لتدخل المطبخ وهي تشجّعها على أن تروي شكواها بنفسها وتوصيني أن أهتمّ بها كثيرا»[5]، كما دلّ المطبخ هنا على حسن المعاملة.

الغرفة: حيث تدلّ هذه الأخيرة على الدفأ والأمان، فالغرفة جزئيّة أساسيّة من عالم البطل، فهي تحيل إلى خصوصيّة من خصوصيّاته، فالإنسان يسترجع ذكرياته حين يأوي إلى غرفته أو يرتاح حين ينام فيها، ومثال ذلك في الرّواية قوله: «عاودت الدخول إلى غرفتي، وجلست أتصفّح آخر أخبار شبكة العنكبوت باحثا عن حظّي اليوم، وعن حالة الطقس وآخر الأنباء»[6].

---

(1) المصدر نفسه، ص30.

(2) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص32.

(3) المصدر نفسه، ص54.

(4) نفسه، ص48

(5) نفسه، ص80

(6) نفسه، ص25.

ونجد الغرفة الخاصّة بالسّجناء الّتي دخلها البطل فيقول: «دفعني داخل غرفة خاصّة بسجناء آخرين اعترتني سريعا خشية من أن يكون من بينهم من لي صلة به»[1] ودلالة الغرفة في هذا المقام هي العتمة والخوف والارتباك.

كما وظّف أحد أركان الغرفة وهو السّرير فيقول: «استلقيت على سريري وبدأت أغفو:

كان هناك

كان ينتظرني.

بمجرّد ما أخذني النّوم سمعت الباب يدكّ دكّا ورأيته يدخل عيناه حمراوان منتفختان من الغضب وأطرافه ترتعش وأوداجه كأنّها ستنطّ خارج وجهه»[2].

ونجد الغرفة الّتي كانت تقيم فيها "بوكة" وأمّها؛ حيث تقول: «ليلتها سمعنا طرقا على الباب فقامت أمّي... كنّا نسكن حوشا بغرفة واحدة ينتصب إلى جوارها شيء كبيت الرّاحة /.../ أسود ليل ذلك الشّتاء وبارد وليس في الحوش غير غرفة واحدة، أنا وأمّي ورجلان وغرفة والبرد /.../ أقلّ من نصف ساعة يفصلني عن العودة إلى الغرفة الدّافئة»[3]، دلّت هنا هذه الغرفة على الخوف والبرد وأيضا على الدفء والرّاحة، والفقر.

المحلّ: يدلّ على الكسب والإسترزاق، فهو دائم الحركة والنّشاط؛ حيث كان البطل يذهب إليه دائما للعمل، بعدما فتحه لكتابة الشّكاوي، يعدّ المحلّ أكثر الأماكن ذكرا في الرّواية، بسبب ارتباطه بالشّخصيّة الرّئيسيّة، فكان حضوره له أهميّة كبرى فيها ومثال ذلك «ولا أدري لماذا طلب منهم بعد ذلك أن يقرؤوا الفاتحة مددت يدي مع أيديهم /.../ أوّل حريف منشغلا بترتيب مكتبي وتأثيثه بما جلب أصدقائي في هدايا...»[4]، وقال أيضا: «وقفت أجوب المكتب واضع فيه من عطر النّعناع الّذي جلبه أصدقائي ثمّ شغّلت

---

[1] نفسه، ص62.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص82.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] نفسه، ص17.

المروحة لأطرد بهوائها وبرائحة الشاي[1]، دلّ على الفتح وجلب الرّزق، وقال «بدا لي وأنا أقترب من مكتبي أنّ حصن أمّي /.../ واشترته لي من كاتب الحروز ب ثمّن لا يمكن أن أجنيه أنا الكاتب العموميّ المتخرّج من كليّة الآداب بأستاذيّة في اللّغة العربيّة /.../ بدا لي ذلك بمجرّد ما شاهدت على باب المحلّ أكثر من سبعة أشخاص ينتظرونني وبأيديهم ملفّات ووثائق...»[2]، وقوله كذلك «أين أنت يا صاحب فكرة المحلّ الّذي سيمطرني ذهبا؟ أين أنت يا أيّها المدّعي أنّ المحلّ /.../ ولملمت بعد فراغ مكتبي من المتطفّلين أوراقي وأسرعت نحو المحكمة»[3] «يا لغرابة هذا المكتب!

المقعد الّذي كانت تحتلّه بالأمس نسوة قادمات من ماخور /.../ لم أستغرب كثيرا زيارة منتصر الفأر إلى مكتبي رغم علاقتي به سنوات الجامعة /.../»[4]، وقال أيضا: «كان أوّل ما قمت به بعد وصولي مكتبي أن جمّعت كلّ نسخ الشكايات والعرائض والحكايات الّتي حرّرتها، تلك القصص ستكون روايتي ستكون كتابي الّذي سيروي سيرتي مع حرفائي»[5]. هنا دلّ المحلّ على الزيارة وتقديم الشكاوي والشجاعة.

المستشفى والعيادات: وهي أماكن للممارسة الطبيّة والعلاج؛ حيث تواجدت فيها بعض شخصيّات الرّواية، يعتبر فضاء ذات دلالة سلبيّة، وجاءت في الرّواية في بعض صفاتها ذكرت على أساس أحد الأمكنة في قوله: «رآني أصدقائي /.../ فأسرعوا إليّ وسألوا صاحبتي عن سبب ما أنا فيه فاكتفت بأن قالت: صدمته سيّارة ولاذت بالفرار والحمد لله /.../ أصرّ أصدقائي على حملي إلى المستشفى ولم تنفع معارضتي ولم تر من اقتراحاتهم بدا، عندما مدّدت فوق سرير قسم الاستعجالات في انتظار الطّبيب»[6]، وهنا تعرّض البطل للعداوة والضّرب.

---

[1] نفسه، ص19، 20.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] نفسه، ص107، 108.

[5] نفسه، ص127.

[6] نفسه، ص116، 117.

ونجد في الرّواية قول: «أنت عليك الحركة ونحن علينا البركة أعلني للعموم أنّك ستنفتحين /.../ وما دخل كاتب عمومي في اِمرأة ستفتح عيادة روحانيّة /.../ وشاهدت تحقيقا صحفيّا يصوّر طابور من المرضى وأهاليهم...»[1].

المقهى: هو مكان للأنس، «هو مكان انتقالي خصوصيّ، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة»[2]؛ حيث كان يذهب له البطل لشرب قهوة مع أصدقائه، أو مجالستهم، وتمثّل ذلك بـــ«بدأت أرتشف كأس شاي وأتابع واقفا دوران الورق بين أصابع أصدقائي حين سمعت اسمي يتردّد خارج المقهى، خرجت ألتفت باحثا عن مصدر النّداء فإذا النّادل يدعوني للالتحاق مجدّدا بمكتبي»[3]، كما التقى البطل برفاقه في المقهى فقال «ثمّ جاء رفاقي من المقهى بعد ما تركوا أوراقهم وكؤوسهم وطالبوا الهاجمين عليّ بالصلاة على النّبي ووزّعوا عليهم الشّاي...»[4].

كما ذهب إليها البطل بعد غياب طويل فقال عن نفسه: «وأنا أقترب من المقهى بعد غياب دام أكثر من عشرة أيّام قضيّتها أتداوي وأضمّد جروحي /.../ رآني صاحبي... صاحب المقهى ونادله وجمع من أصدقائي فقاموا إليّ وسلّموا عليّ /.../ كأنّ المقهى أملأ من ذي قبل؟»[5]. ومثال آخر «لا صحّة لي للقهوة يا مبروك جئت أعرض عليك أن تقاسمني مكتبي /.../ رافقت زميلي إلى طرف المقهى وعدت أفكّر في ما يمكن أن أقول له بعد انقضاء أجل التفكير»[6].

الدكّان: يعتبر مكانا لكسب الرّزق والعمل والإنتاج ومحلّ للكراء؛ حيث كان هذا الأخير محلّ لصاحب المقهى الّذي كان صديق البطل "سي مبروك" «بلغ إلى صديقي أمر بحثي عن محلّ وكان على علم بتفاصيل بطالتي الّتي طالت فعرض عليّ أن يسوغ لي دكّانا في طرف المقهى كان يخصّصه لوالده قبل موته /.../ يأكلون فيه لحوم بعضهم

---

(1) نفسه، ص137، 139.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص91.

(3) عباس سليمان، كاتب عمومي، (رواية)، ص29.

(4) المصدر نفسه، ص34.

(5) نفسه، ص123.

(6) نفسه، ص129.

ولحوم أقاربهم وأصحابهم وأهالي المدينة»[1]، دلّ هنا على المساعدة وعلى نميمة أصحاب السّوء.

الحانة: هي مكان يلجأ له النّاس من أجل التّرفيه عن أنفسهم وشرب الخمر، كما يدلّ على المكان السّيئ، يذهب البطل "سي مبروك" كلّما أحسّ بالضّيق، وهذه بعض الأمثلة الّتي وردت في الرّواية، «أطفأت جوّالي واتّجهت نحو حانة كانت على بعد خمس دقائق منّي... اخترت زاوية وبدأت أمحو وقع الخيبة»[2]، دلّت هنا الحانة على خيبة الأمل وفقدانه والضياع، «استطاع ذلك المغنّي أن يسكت الحانة فخيّم صمت مطبق /.../ وأشار إلى نادل الحانة الّذي فهم إشارته وأسرع يجلب أربع قوارير ويضعها أمامي»[3]؛ دلّت على شرب الخمر، والحزن والتألّم. ويقول أيضا: «فكّرت في أن آوي إلى تلك الحانة الّتي آويت إليها يوم أعلنت نتيجة انتداب الأساتذة وأن أنزوي في ركن الخمر»[4].

الجامعة: وهي مركز للتّعليم والثّقافة؛ حيث تجلّت في الرّواية كانت المكان الّذي تلقى فيه البطل تعليمه وتخرّجه، ودراسة أصدقائه أيضا فيها وتجسّد ذلك بقوله في الرّواية «الحقيقة أنّ صاحبها زميل دراسة تخرّج معي في نفس العام من نفس الكليّة»[5]، هنا كانت مكان لتخرّج صاحب المقهى الّتي كان يذهب إليها البطل "سي مبروك".

وقال أيضا عن نفسه: «أنّ الكاتب العمومي المتخرّج من كليّة الآداب بأستاذية في اللّغة العربيّة حتّى لو عملت يوما كاملا أحرّر فيه الشّكاية تلو الشّكاية»[6]؛ ويقول عن "منتصر الفأر" «إنّه عاد إلى الجامعة وحصل منها على الأستاذيّة ولكنّه لم يحصل على وظيفة ولا نجح في مناظرة من المناظرات الكثيرة»[7].

---

(1) نفسه، ص15.

(2) نفسه، ص13.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص13، 14.

(4) المصدر نفسه، ص67.

(5) نفسه، ص14.

(6) نفسه، ص26.

(7) نفسه، ص108.

المدرسة: مكان مغلق يتلقّى فيه التّلاميذ التّعليم، ومن أمثلة ذلك في الرّواية أنّها لم تذكر بكثرة إلاّ بقليل من سرد أحد الحريفات عن حياتها، واشتغال بعض الشخصيّات فيها، ومثالها «كأنّ الرّغبة في أن تحكي لي سيرتها باغتتها وقتها وألحّت عليها...

السادسة من التّعليم الإبتدائي كانت نهاية المطاف أيّها الكاتب /.../ ولا أيّة مرتبة من المراتب الّتي حلمنا بها. ظللت في المدرسة إلى السادسة إبتدائي ثمّ سحبتني أمّي»[1].

المعاهد والأقسام ومراكز الأمن وقاعة الحلاقة والمجالس: تعتبر هذه الأماكن من الأماكن المغلقة، وجسّدت هذه الأخيرة في الرّواية على قليل من الصّفحات: « ليل "رفيق" كان بنفس الطّول تقريبا /.../ جاب المقاهي والحانات والشّوارع ومراكز الشّرطة وحاول الاتّصال عشرات المرّات ولم يهتد إلى أيّ سبيل ترشده إليّ...» [2]. ونجد أيضا قول "نونو": «هل تحبّ أن تعرف حكاية أستاذة لغة فرنسيّة انتقلت من المعهد والقسم والتّلاميذ /.../ ثلاث سنوات قضّيتها في ذاك المعهد، قضّيتها أحاول أن أكون أستاذة لغة فرنسيّة ثمّ قرّرت لجنة الإثبات أنّني لا أكون»[3]. وقال "الفأر" «ثمّ جاءت ثورة ديسمبر – جانفي فأنقذته وأعادت إليه احترامه وعيّنته أستاذا في معهد وسط مدينته وها هو الآن يستعدّ للانتقال إلى مجلس الشّعب نائبا عن حزبه وعن جهته»[4]، ويقول أيضا عن "رانيا" «وستظلّ المعركة قائمة إلى أن تنتهي تلك الطالبة من إنجاز بحثها وتودعه بقسم الماجستير بالكليّة وتناقشه وتحصل على درجة مشرّفة»[5]، دلّ المعهد هنا على العلم والثّقافة.

---

[1] نفسه، ص88.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص94، 95.

[4] نفسه، ص108، 109.

[5] نفسه، ص126.

ونجد أيضا قاعة الحلاقة لـــ"بديعة"؛ حيث قالت: «إنّها عانت طويلا من نسبتها إلى أب مجهول /.../ فأبت متعلّلة بأنّ النّبش في ما فات وانقضى لا يجرّ إلاّ المتاعب والمآسي... ثمّ جاءها الجواب من داخل قاعة حلاقتها»[1]، هنا قاعة الحلاقة مكان للزّينة.

المحكمة: ترمز هذه الأخيرة إلى العدالة، وتهدف إلى تحقيقها؛ حيث لها قوانين تتّبعها في إصدار حكم ما، وعندما نتأمّل الرّواية نجد المحكمة تجسّدت بكثرة؛ حيث يذهب إليها البطل "سي مبروك" والّذي يرفع فيها بعض قضايا وشكايا النّاس الّتي كان يدوّنها لهم من أجل نيل حقّهم، وتحقيق العدل، ومن البراهين في الرّواية نذكر الآتي: «سيقرأ القاضي الشّكاية وسيدعو إلى المحكمة الشّيخ الواقف على حافّة الموت وسيقدّم محاميه ما يثبت أنّه مريض لا قدرة له على المحاكم وأنّه لا شيء يمنعه من توريث ابنته...»[2].

كما تدلّ أيضا على القانون في قوله: «أنا "الجازية" بنت علي بن علي الشّحروري /.../ تحيّل أيضا على القانون وعلى هيبتكم وهيبة المحكمة إذ اختلس بطاقة هويّتي /.../ لو لا قريبة لي تشتغل في مكاتب المحكمة لما انتبهت إلى أنّني قاب قوس من طلاق أبيض لا أنال بموجبه سكنا...»[3]، كما نجد أنّ البطل أستدعي إلى المحكمة فيقول: «لم أشعر أحدا بالاستدعاء الّذي وُجّه إليّ ووحدي سأساءل إن كان الأمر مجرّد مساءلة وحدي سأعاقب إن استوجب الأمر العقاب /.../ تلمّست ملابسي وأنا أقترب من المحكمة لأتثبّت من أنّني لست في وضع عراء /.../ عندما اكتملت الصّورة وتبيّن أنّ القاضي على حق وأنّني ارتكبت جريمة يعاقب عليها القانون، اكتفيت بأن طلبت العفو علنا...»[4].

السّجن: يرمز السّجن إلى الحجز، وتقييد الحريّة، فهو فضاء مغلق يحيل إلى الغربة والعذاب والقهر والإنفراد، فهو حيّز مكاني مغلق، فضاء للموت والقهر والضّرب والتّجريد من الحقوق؛ وهو فضاء التعسّف والتسلّط والذلّ، وفرض لآراء الآخر[5]. بمعنى

---

(1) نفسه، ص142.

(2) نفسه، ص22.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص43، 44.

(4) المصدر نفسه، ص59-61.

(5) صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت-لبنان، 2003م، ص37.

أنّ السّجن يجرّد الإنسان من حريّته وحقّه وينزع راحته؛ حيث سُجن بطل الرّواية "سي مبروك" بإلقاء تهمة عليه، ومثال ذلك في الرّواية: «لم يجد النّوم سبيلا إلى أيّ منّا نام كلّ من في السّجن ووحدي بقيت ساهرا مع أصوات الشّخير والرّوائح المقزّزة، ووخزّ النّاموس وضغط الحرارة»[1].

وقال أيضا «هممت بالحانة ولكنّي توقّفت وأنا على بعد أمتار منها توقفت بمجرّد ما تذكّرت ذلك الرّجل الّذي اصطادني فيها وألحّ عليّ وأنا بين عقلي وسكري فكتبت له كلاما زجّ بي في السّجن يوما وليلة»[2].

2-2- الأماكن المفتوحة

يعدّ المكان المفتوح «حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة يشكّل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطّلق»[3]ونعني هنا هو ذلك المكان الّذي يحسّ فيه الإنسان بالحركة، والحريّة والمرح والتّواصل مع الآخرين؛ حيث يمارس فيه حياته بشكل طبيعيّ. ويتجسّد ذلك في الرّواية بتنوّع الأماكن المفتوحة واختلافها.

المدينة: وهي جمع بين أحياء شعبيّة وراقية، تضمّ مختلف أفراد المجتمع والمساكن وهي: «ليست كتلة إسمنتية صمّاء، بل يخترقها دفق إنساني حيّ كما يجعل منها شرط وجود»[4]، هنا المدينة تعتبر ركيزة مهمة في النّص الرّوائي فهي تدلّ على سيرورة الحدث ولها بعد دلالي في الرّواية كالحركة وحسن المظهر.

ومن أمثلة ذلك في الرّواية: «فظنّ من سمع الخبر أنّ للكتابة والصّياغة دخلا في مآل المطلب، وأصبح الأقارب – قبل أن ينتشر الخبر لدى غيرهم سكّان المدينة – يترجّونني أن أحرّر لهم مطالبهم وشكاويهم واعتراضاتهم»[5].

---

[1] عباس سليمان، كاتب عمومي، (رواية)، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيويّة لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي"، ص56.

[4] أوريدة عبود، المرجع السابق، ص57.

[5] عباس سليمان، كاتب عمومي، (رواية)، ص11.

كما كانت مكان لقاء البطل بحريفته فيقول: «هرولت إلى طرف المدينة؛ حيث منتزه الأمراء، واخترت طاولة تحت شجرة ليمون كبيرة وجلست أنتظر»[1].

الشّوارع والأحياء والممرّات والطّرقات: من الواضح أنّ المقصود بالأحياء والشّوارع: «أنّها أماكن انتقال ومرور نموذجيّة فهي الّتي ستشهد حركة الشخصيّات، وتشكل مسرحا لغدوّها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[2].

بمعنى أنّها فضاء انتقالي توجد فيه ممارسة اجتماعيّة فالحيّ هو: «فضاء آهل ومكتظّ بكلّ معنى الكلمة»[3]، ونجد الشّارع الّذي يكون حاملا لمختلف الفئات سوق، مظاهرات، لقاءات، تجمّعات، كما تكون الطّرقات أماكن للتنقّل والمشي، يتنقّل عبرها الشّخص لممارسة حاجاته.

وعندما نتأمّل نصّ الرّواية نجد بعض الأقوال الّتي دلّت على ذلك النّوع من الأماكن المفتوحة والمتمثّلة في الأحياء والشّوارع والممّرات، ونرصدها كالآتي: «أصل الحكاية أو أصل البليّة يعود إلى ما بعد حصولي على شهادة البكالوريا بقليل، صيفها كنت نجم الحيّ»[4]، هنا دلّ الحيّ على مكان إقامة البطل "سي مبروك" وقال أيضا: «أخذت أمشي في الشّارع الّذي يواجه المحكمة وأقرأ أسماء اللاّفتات محامون وعدول إشهاد وعدول تنفيذ ومحاسبون ومترجمون وكتّاب عموميّون...»[5]، وقال أثناء حديثه عن الشوارع عن مجنون عن أخو "صدام" هو «الآن بلا عقل يجوب الشوارع شبه عارٍ يصيح ويوقف السيارات، ويتهجّم على موظّفي الإدارات ويقول كلاما كثيرا لا يفهمه أحد»[6].

متنزّه الأمراء: يمتاز هذا الفضاء بالإنفتاح المطلق على الخارج، فهو عبارة عن مكان يلتقي فيه النّاس، ويتنزّهون فيه؛ حيث يتبادلون الحكي مع بعضهم، ومن أمثلة هذا

---

(1) المصدر نفسه، ص69.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص79.

(3) المرجع نفسه، ص83.

(4) عباس سليمان، كاتب عمومي، (رواية)، ص10.

(5) المصدر نفسه، ص133.

(6) نفسه، ص157.

في الرّواية لقاء البطل وحريفته في المنتزه «إلتفت إليها الشجر وأرسل نحوها ضلالة وتتبعتها العصافير من باب المنتزه إلى أن اتّخذت مجلسها قبالتي ثمّ تجمّعت فوق رأسها وبدأت تحوم، واِشرأبت نحوها الأزهار ووضعت...»[1]، دلالة على الإحساس بالسعادة والمتعة.

المهرجان: والمقصود بهذا الأخير «ج مهرجانات: احتفال عظيم يقام ابتهاجا بحادث سعيد، أو إحياء لذكرى عزيزة كمهرجان الأزهار ومهرجان الجلاء...»[2]. ومن الأمثلة الدّالة على هذا المكان في الرّواية الأقوال التالية: «بقدر ما ضحكت من طلب ذلك الشاعر المدعوّ إلى مهرجان شعري كبير، بقدر ما شعرت بالحنق عليه /.../ أظنّها الشاعرة الفايسبوكية سألت عن سكني وجاءت تنتظرني عند أمّي لأكتب لها قصيدة تلقيها امام جمهور المهرجان الّذي دعيت إليه»[3]، وقوله أيضا: «كان يجب أن أنام لأنسى حكاية الشاعر الّذي لا يملك قصيدة يلقيها في مهرجان دعي إليه...»[4]، دلّ المهرجان على الإحتفال والعرض والإحياء.

البحر: يرمز إلى العطاء والهواء النقيّ والحياة والهدوء ورمز للحريّة، يؤدّي بالإنسان إلى التأمّل نحو الأمان.

ونجد تعريفه في معجم اللّغة العربيّة المعاصرة: «بحر [مفردة]، ج أبحر وبحار وبحور: ضدّ البرّ، يَمْ، وهو متسّع من الأرض أصغر من المحيط مغمور بالماء الملح أو العذب تشغل البحار والمحيطات والأنهار أكثر من ثلثي مساحة الكرة الأرضية»[5]، يتميّز البحر بالإتساع وكثرة المياه.

ونجده ورد في الرّواية في قول الكاتب: «وتعال أحدّثك الآن عن عليّ كان يوسف في حسنه، وكان حبيب النّاس جميعا /.../ ذات ليلة، ونحن متحلّقون حول كؤوس شاي

---

(1) نفسه، ص70.

(2) أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، المجلّد الأوّل، ط1، باب الهاء، ص2342.

(3) عباس سليمان، كاتب عمومي، (رواية)، ص79..

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص82.

(5) أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، باب الباء، ص163.

استشارني في الرّحيل إلى بلد يجد فيه شغلا فلم أسأل عن التفاصيل ولم أمانع /.../ قال إنّه ذاهب ولم يخبرنا بتاريخ ذهابه.

ظلّ أيّاما ينتظر هدوء البحر وانطلاق الرّحلة... ثمّ اختفى»[1]، دلّ البحر هنا على الرحلة والسّفر والهدوء.

المطار: هو محطّة تقع على أرض مسطّحة لديها المسارات والمرافق والخدمات، تتمركز فيها الطائرات، ونمثّل له في الرّواية بقول الكاتب «... فعلت كلّ ذلك لأقتنع قليلا بأنّني تلقّيت هاتفا واستلمت بعده تذاكر سفر وامتطيت الطائرة واستقبلت في المطار ووصلت إلى هذا النزل الفخم...»[2]، هنا دلّ المطار على رحلة البطل أثناء مناداته لاستلام جائزته من أجل روايته.

وفي الأخير نستخلص من كلّ ما تطرّقنا إليه من أنواع المكان، سواء المغلقة أو المفتوحة، أنّها أماكن دلّت على الإقامة والتنقّل والحركة، منها ما مارس فيها الإنسان انشغالاته، وأخرى اجتمعت فيها شخصيات الرّواية، وأماكن أحسّ فيها البطل بالضيّق والحزن، كلّها أماكن ذات دلالات متنوّعة، كلّ واحدة تختلف بميزاتها عن الأخرى، تشكّلت في قالب جمعته بعض أسطر الرّاوي لتدلّ على سيرورة الحدث.

المبحث الثاني: دلالة الزمن الرّوائي في رواية: " كاتب عمومي"

لقد تطرقنا في المبحث الأوّل إلى عنصر المكان في رواية " **كاتب عمومي**" ودرسنا أهم جوانبه ودلالته، لكن يجب ألاّ نقف على دراسته لوحده لأنه يستدعي أن يكون هناك زمن محدد لبيان سيرورة الحدث، ووقوعه لأن الفضاء الرّوائي يجب أن يتحقق من خلال عنصرين مهمين هما الزمان والمكان، فكل رواية لها زمانها ومكانها اللذان يساهمان في بناءها.

---

[1] عباس سليمان، كاتب عمومي، (رواية)، ص155، 156.

[2] المصدر نفسه، ص163.

1. مفهوم الزمن الروائيّ:

لقد حاول العديد من المفكرين البحث في ماهيته، رغم اختلاف الرؤى حول مفهومه في التّراث العربي لدى بعض المفكرين والأدباء، في دراستهم الحديثة ومن هنا سنحاول تبيان بعض مفاهيمه في المعاجم ولدى بعض الأدباء.

- الزمن:

أ. لغة:

يقال في المنجد في اللّغة والإعلام: «أزمن الشيء أتى عليه الزمان وطال يقال أزمن عني عطاؤك أي أبطأ وبالمكان: أقام به زماناً، الزمن ج أزمان وأزْمن، والزمان ج أزمنة، والزمنة: العصر، الوقت طويلاً كان أو قصيراً...»[1]، فالزمن هنا يعني به الوقت والعصر سواء كان طويلاً او قصيراً، سريعاً أو بطيئاً ونجد أيضاً مفردة **(التزامن)** والتي دلت على «مصطلح يشير إلى تشديد النّاقد على الإعتبارات المورفولوجية (الشكلية) أو البنائية، بالقياس إلى اعتبارات التطورات التاريخية والإجتماعية وهو في ظل التحليل البنيوي له الصدارة على كلّ ما هو تاريخي تطوري»[2]؛ بمعنى أن التزامن يرتبط بالتاريخ وتطوره.

ب. إصطلاحاً:

لقد تعدّدت التّعريفات الإصطلاحية للزمن من كتاب لأخر؛ حيث يرى "**عبد المالك مرتاض**" أن "الزمن" «...هذا الشيخ الوهمي المتخوف الّذي يقتفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حينما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون/.../ والزمن مطهر وهمي يُزمنت الأحياء والأشياء فتتأثر بمنصبه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا كلّ لحظة ...»[3]؛ أي أن الزمان معناه تلك الأوقات الّتي تمر بنا وأينما توصلنا يتأثر به الإنسان في حياته، فهو شيء غير مرئي.

---

(1) لويس معلوف: المنجد في اللّغة والأعلام، مادة (أزمن)، باب الزاي، المجلد 1، الطبعة الكاثوليكية، ط19، دار المشرق، بيروت، ص 306.

(2) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدّبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، مدينة نصر، القاهرة، 2001م، ص 137.

(3) عبد المالك مو كافي: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، ص 171، 172.

أمّا الزمن في معجم المصطلح السردي "**ليبرالدبرانس براس**" "tense مجموعة من العلاقات الزمنيّة – السرعة التتابع، البعد...إلخ بين الموقف والمواقع المحكية، وعملية الحكي الخاصّة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية»[1] يعني هنا هو تلك العلاقة الزمنيّة الّتي تربط بين الزمن ومختلف الأحداث وهو الّذي يتحكم في سيرورة الحكي.

وتقول " **سيزا قاسم**" في حديثها عن أهميّة الزمن لبناء الرّواية «يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية الّتي تقوم عليها فن القص فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً – إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبيّة إلتصاقاً بالزمن»[2]، فالزمن هنا يرتبط بالأدب والفن وساهم في بناءه وتكوينه.

ونرى أيضاً أن الزمن الروائي: «محوري وعليه تترتب التشويق والإيقاع والإستمرار، ثمّ أنه يحدد في نفسه الوقت دوافع أخرى محركة مثلاً السببية والتتابع وإختيار الأحداث»[3]؛ أي أنه يتحكم في تحريك عنصر التشويق، ويحدد الدوافع الأخرى له.

2. المفارقات الزمنيّة في رواية "كاتب عمومي":

قبل أن نبين المفارقات الزمنيّة الّتي وردت في الرّواية يجب أن نعطي نظرة عن هذا المصطلح وما المقصود به؟

يقول "**جيرار جينيت**": «إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر أي عن لحظة القصة الّتي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي "مدى المفارقة، هذه المسافة، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم : محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003م، ص 231.

(2) سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 37.

(3) سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 38.

نسميه "إتساع المفارقة»[1]، أي أن مدى المفارقة يتحدد في بداية وقوع زمن القصة، وزمن السرد، سواء كانت المدة طويلة أو قصيرة.

ويقصد المفارقة الزمنيّة «عدم توافق في الترتيب الّذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الّذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجاً مثالياً للمفارقة»[2]، أي أنها تمت نتيجة عدم توافق تراتيب الأحداث، وتخالف الأزمنة، وهذا ما يسمى بالمفارقة الزمنيّة.

ووردت المفارقات الزمنيّة في كتاب "محمد بوعزة" "تحليل النّص السردي" «تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو إسترجاع حدث، أو إستباق حدث قبل وقوعه»[3]، المفارقة الزمنيّة هنا إما أن تكون إسترجاعاً أو إستباقاً للحدث.

2-1 بنية الإسترجاع في الخطاب الرّوائي "كاتب عمومي":

يعد الإسترجاع أساس من أساسيات المفارقة الزمنيّة يدل على استرجاع حدث ما، فهو «يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل»[4]، أي هو الإعلام بما سبق وقوعه من أحداث ماضية.

والإسترجاع Analpse «يترك الرّاوي مستوى القص الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، و الماضي يتميز أيضاً بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع»[5]، يحدث التشويق في الرّواية، وإحضار الماضي بكل ميزاته بالقريب والبعيد، فيكون الإسترجاع من بدايات سابقة.

أ. استرجاع داخلي:

---

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقدي الأدبي، ص 74، 75.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 24.

(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م، ص 88.

(4) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم ، ص 88.

(5) سيزا قاسم: بناء الرّواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

هو العودة إلى الوراء لملأ الثغرات الموجودة في سرد الرّواية: «يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النّص»[1]؛ بمعنى الإلتفاف نحو المستقبل، والعودة إلى السابق الّذي تأخر تقديمه في الرّواية.

وهو يكون موضوعي أو يشار إليه بصراحة، ويفهم من سياق الكلام.

وهو أيضاً: «أما الإسترجاع الداخلي فيتطلب ترتيب القص في الرّواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة؛ حيث يستلزم تتابع النّص أن يترك الشّخصيّة الأوّل ويعود إلى الوراء ليصاحب الشّخصيّة الثانية»[2]، هو الترتيب والتابع والعودة إلى الخلف، يقوم بمعالجة الأحداث.

يستخدم الإسترجاع الداخلي أيضا: «لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النّص الرّوائي من باب اِلاقتصاء»[3]، ربط أحداث الرّواية بأحداث سبقت من قبل وحدثت ولم تجسد في النّص.

ويعتبر الإسترجاع الداخلي أحد الضروريات الموجود في الرّواية لترتيب القص، ومعالجة الأحداث المتزامنة، وهذا ما سندرسه في الرّواية الحديثة " **كاتب عمومي**" "لعباس سليمان" فيقول "رفيق" لصديقه بطل الرّواية "سي مبروك" «منذ سنوات وأنت قبلة كثيرين من هؤلاء المغرمين بتحاريرك المجانية يصطادونك في المقاهي وفي الشوارع /.../ صيفها كنت نجم الحي- بتلك الشهادة»[4]؛ هنا تذكير البطل بسنوات مضت، وتذكره بأنه كان بطل الحي الّذي يسكن فيه، ونجد من أمثلة ذلك أيضا: «إنتهت أعوام الجامعة وبدأت سنوات البطالة ولم ينسى أهلي وجيراني أنني بارع في الكتابة وفي تحرير المطالب والشكاوي والعرائض»[5]، ونجد رؤية البطل "سي مبروك" الحلم فقال: «ليلتها ليلة افتتاح المكتب، رأيت في منامي المقعد الخشبي الأخضر غاصاً بالحرفاء /..../ ورأيت درج مكتبي يمتلئ بالأوراق النقدية /..../ إذن قضيت الليل أكتب، ولا يمكن أن يكون هذا إلا

---

(1) المرجع نفسه، ص 58.

(2) نفسه، ص 60.

(3) نفسه، 62.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 10

(5) المصدر نفسه، ص 11

فال خير.... ظللت أمسد أصابعي إلى أن استعادت هيأتها الأولى ونشاطها المعتاد، ثمّ فطرت وتوجهت إلى مكتبي»[1].

وقال أيضاً: «كان المكتب على أهبة إستعادة رائحته الأولى عندما قفز داخله من جديد الرجل نفسه ذو الرأس الأصلع /.../ قفز وهو سوق أمامه إمرأة /.../ وعاد بعد دقيقتين بقارورة ماء وبدأ يصب منها للباكية ويمد إليها الكأس ممتلئة»[2]، وقال أيضاً البطل «وصلت إلى مكتبي بعد توقيت فتح المكاتب بساعة كاملة على الأقل»[3].

«لساعة أو أقل ظللت أعقل نفسي وأقنعها حتّى لا تنساق وراء الطمع، ولكني بمجرد أن استنفذت كلّ النّصائح وقلت لي كلّ ما إستطعت أن أقول... وبدأت أستمع إلى رنين هاتف... وحين نفذ صبري وأصابني اليأس، جاءني همسها... عاد إلى ذلك التلع ثمّ الّذي أصابني يوم إلتقيتها في مكتبي»[4]، وقال البطل أيضاً عندما تذكر غضب صديقه "رفيق" وتحدث أيضا عن كتابة شكوى الصهر وتذكره لصديقه منتصر الفأر فقال: «بدأت أستعيد كيف أطعته، بدأت أتذكر وأن في طريقي إلى المكتب كيف انسقت وراء اقتراحه /.../

استمعت إلى صديقي وإستمعت بعده إلى صهره "مخلوف" يروي إنتمائه إلى الحركة ونشاطه فيه وضبطه متلبساً ودخوله السّجن /.../ كتبته كتبته سجلت الوارد والشارد وأرفقت نسخة من حكم المحكمة /.../ تذكرت صديقاً لي يدعى "منتصر الفأر»[5]، ويقول البطل أيضاً عن حكايته وكيف سيرويها «حكايتي سأبدأها من البداية وحرفائي الذين التقيتهم والذين سألتقيهم سيكونون شخصياتها... سأواصل الكتابة للعموم ولكني سوف أكتب أيضاً لنفسي.... ويشجعني أن أكثر من نصف الفصول جاهز تقريباً وفرتة هذه الفترة الّتي خضتها في الكتابة العموميّة من يوم بدأت إلى يوم قرأت إعلان المسابقة»[6].

---

[1] – نفسه، ص 17، 18.

[2] – نفسه، ص20.

[3] – نفسه، ص 25.

[4] – نفسه، ص 37، 38.

[5] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 51، 54.

[6] المصدر نفسه، ص 127.

كما يسترجع البطل ذكرياته والأشخاص المقربون إليه بحث تحصله على الجائزة مسابقة الرّواية فيقول «ولكني أذكر أنني أثنيت بالشكر على "رفيق" صاحبي الّذي حثني على افتتاح مكتب للكتابة العمومية، وعلى أصدقائي الذين وفروا المحل، وذلك المجنون "سالم السالم" الّذي يساعدني في تأثيث روايتي بحكاياته العجيبة /..../ أذكر أيضاً أنني أمسكت جيداً بالصك البنكي حتّى لا يفلت من يدي...»[1].

كانت هذه الأحداث عبارة عن إسترجاعات داخلية بعد حديث عن تذكره لحياته، ورفافة، وبعض الأحداث والأشخاص الّتي صارت في محله "**كاتب عمومي**"، وسرد لبعض الوقائع الّتي مر بها البطل، والصدف الّتي واجهته، فالإسترجاع الداخلي هو عملية ذهنية يتم تكوينها من مخزون الذاكرة فيصبح الشخص يتذكر بما في داخله، و إستحضار أفكاره.

ب. الإسترجاع الخارجي:

وهو إستذكار الماضي وعودته مع مجموعة من الوقائع حدثت ومضت؛ حيث لا يرد مع الحقل الزمني الموجود داخل أحداث الرّواية، لكن يحضره الرّاوي أثناء سرده لتلك الرّواية.

فالإسترجاع الخارجي هو: «يعود إلى ما قبل بداية الرّواية»[2]، بمعنى ذكر الأحداث سابقة للحدث الّذي تبدأ به الرّواية.

ويقصد به أيضاً «ويطلق على الإستحضارات الّتي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها، خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، خلافاً للاسترجاعات الداخلية الّتي تظل

---

[1] نفسه، ص 166.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرّواية لدراسة مقارنة في: ثلاثية نجيب محفوظ، ص 58.

منحصرة داخله»[1]، بمعنى أنه مخالف تماماً لمستوى المحكي الأول، يمكن أن يلجأ له الرّاوي لتعريف ببعض الشخصيات أو العودة إلى أحداث مرّت ومضت في السابق.

"**ويقول جيرار جينيت**": «فالإسترجاعات الخارجية – لمجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه "السابقة" أو تلك»[2]، والمقصود هنا بالإسترجاع الخارجي هي إعلام المتلقي بالسابقة وإكمال الحكياة الأولى الّتي وردت آنذاك.

ومن هنا سنضرب بعض الأمثلة لهذا النوع من الإسترجاع الّذي وردت في رواية "كاتب عمومي" كما يلي: «لم أشعر بالفرح لا بمقدمة ولا ببطاقة ولكن البهجة الّتي كانت تملؤني منذ الصباح لإمتلاء مكتبي اليوم وإستلامي لأول مرة أجوراً عن تحاريري غطت على برودي نحوه وعدم إرتياحي له»[3]، وكأن البطل إسرتجع أيام تحاريره ومكتبه والتخلص من خوفه، «لعنت بقسوة ذلك الرجل الّذي ألح علي لأحرر له طلباً يرسله إلى القاضي يلتمس منه تخفيض منحة النفقة الشهرية الّذي عليه أن يدفعه لطليقته آخر كلّ شهر، تحت وقع الفشل والخيبة والكحول وإلحاح ذلك الرجل كتبت مالا يليق ونعت الطليقة بنعوت بذيئة جداً كأن بيني وبينها عداوات قرون من الزمن»[4]، وقال أيضاً:

«– ستتعود، حدثني الآن لماذا وكيف حتّى بك إلينا

لم تكن لي رغبة في الكلام ولكنني تحت إلحاحه لخصت له ما جرى يوم ظهرت نتائج مناظرة إنتداب الأساتذة وآويت إلى حانة إصطادني فيها رجل فكتبت له تحت وقع الخمر والغضب تحريراً ضمنته كاملاً نابياً ضد طليقته»[5].

---

(1) – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، دط، 135.

(2) – جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 61.

(3) – عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 28.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 61.

(5) المصدر نفسه، ص 64.

ونجد الرّاوي يعود إلى أحداثٍ عاشها في السّجن و الليالي الّتي مرّت عليه فيقول: «نام كلّ من في السّجن ووحدي بقيت ساهراً مع أصوات الشخير والروائح المقززة ووخز الناموس وضغط الحرارة.

كان طويلاً ليلي.

لم أستطيع أن أطوح بعيداً وأن أذهب بخيالي في أي اتجاه يلهيني عما أنا فيه فبقيت أعد الدقائق منتظراً على جمر أن يهل النهار الجديد، وتقترب ساعة الخلاص من العقوبة»[1].

كما ذكر عدد تلك الأيام الّتي مرّت عليه في السّجن «ينكمش شهر كامل بأيامه ولياليه الثلاثين حتّى كأنه يوم ينتهي لم يبدأ أصلا، ويتمطط يوم ويطول حتّى تكاد تنبت خلاله في الواحد منا كلّ أمراض الدنيا»[2]. وقال: «حكايتي سأبدها من البداية وحرفائي الذين التقيتهم والذين سألتقيهم سكونون شخصياتها...»[3]، ومثال آخر أيضاً «....عشية يوم التعارف كانت عشية أول تحرير أنجزه بمكتب عمي "الفاهم"، وقد كان تحريراً عجيباً لا علاقة له بما اِعتاد أن يكتبه الكتاب العموميون»[4].

تذكر البطل لمكتبه الأوّل عند رؤية فتاة عند مكتب "الفاهم" «وقفت للسلام وجلست أنصت إلى الحكاية الجديدة الّتي علي أن أحولها من منطوق شفوي إلى تحرير يفهمه القاضي ويبني عليه عنوان القضية

ليت هذه الفتاة لم تأت

ليتها ولت وجهها شطر بمكتب آخر

ليتني حافظت على مكتبي الأوّل حتّى لا تكون هذه العريضة من تحريري /.../ أو كتب قادراً على التنبؤ لأستطيع أن أتوقع ما سيحدث بعد كلّ عريضة أحررها»[5].

---

(1) نفسه، ص65.

(2) نفسه، ص 66.

(3) نفسه، ص 127.

(4) نفسه، ص 135.

(5) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 141، 142.

«سنوصلكم إلى النزل الّذي إخترناه لكم وسنعود إليكم غداً صباحاً لنتوجه معاً إلى "قصر الثقافة"؛ حيث سيتم تسليم الجائزة.

خيل إلي أنني أشاهد فلماً أو حلماً أو أقرأ فصلاً من رواية /.../ فعلت كلّ ذلك للأقتنع، ولكن الذهول والشك لم يفارقاني، فبت أنتظر الصباح لأتأكد أن ما يجري ليس حلماً أو خيالاً»[1].

من خلال ما تطرقنا إليه نجد أن الرّاوي وظّف الإسترجاع بنوعيه داخلي وخارجي؛ حيث إستحضر ذكرياته في سرد الأحداث، وقدم مجموعة من القصص الّتي كانت تروي أوضاعه، وأوضاع بعض الحرفاء وهذا ما ساهم في بناء النّص الرّوائي والمساهمة في اتساق وإنسجام أفكاره، وإيضاح الصورة أمام القارئ ومعرفته الأحداث، وإيضاح الصورة أمام القارئ ومعرفته بالأحداث.

ج. الاسترجاع المختلط:

يعتبر هذا الأخير النوع الثالث من الإسترجاعات فنجده: «يسمى مختلطاً لكون يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي أيضاً بحكم إمتداده ليتلقى في النهاية مع بداية المحكي الأول»[2]، هنا جمع هذا النوع من الإسترجاع بين النوعين السابقين الإسترجاع الداخلي والخارجي، يأتي كنقطة تقع خارج المحكي الأوّل لكن يعد نهاية لبدايته: «لم أعر كلام "رفيق" إنتباهاً مخصوصاً... سمعته ولم أفكر فيه... لم أرحب به ولم أعترض عليه... لم أرغب فيه ولم أنفر منه... ولكن ذلك الكلام عاد ليلح علي لفظاً لفظاً بعد يومين بالضبط»[3].

ويقول أيضاً «بدأت أستعيد كيف أطلته بدأت أتذكر وأنا في طريقي إلى المكتب كيف إنسقت وراء اقتراحه»[4]، هنا جمع الرّاوي بين الإستعادة والتذكر لصديقه "رفيق" "هممت بالحانة... توقفت بمجرد ما تذكرت ذلك الرجل الّذي إصطادني.... فكتبت له كلام زج في

---

(1) المصدر نفسه، ص 163.

(2) نفسه، ص 135.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 11.

(4) المصدر نفسه، ص 67.

السّجن يوما وليلة خفت أن يصطادني واحد أخر فأكتب له تحت إلحاحه ما يعيدني إلى؛ حيث كنت»[1]، هنا الشاعر وظّف الإسترجاع المختلط بمجرد تذكره لحدث ماضي والتفكير في الحاضر الّذي سيحدث معه.

2-2. بنية الإستباق في الخطاب الرّوائي "كاتب عمومي":

نجد الإستباق أيضاً موجود داخل المقاطع السردية للرواية سواء أكانت طويلة أو قصيرة، يكون داخلياً أو خارجياً، ويعني به السير إلى الأمام، إما أن يكون إستباق خارجي كإعلان أو إستباق موضوعي كتمهيد أو يجمع بين النوعين بمعنى مختلط.

فالإستباق هو: «مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة الّتي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكاناً للإستباق)، توقف لفظة مستقبلية، منظور مستقبلي»[2]، بمعنى أنه يتوقف عند مدة محددة وتوقع وقوع حدث ما في المستقبل الحاضر.

كما يرى أيضاً **حميد لحميداني** بأن الإستباق «إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطّبيعي في زمن القصة»[3]، أي تكون هناك إستباقات لأحداث لاحقة يتوقع حدوثها مستقبلاً.

كما يطلق عليه بالسرد الإسشرافي فهو «للدلالة على كلّ مقطع حكائي يروي ويثير أحداثاً سابقة في أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[4]، أي إستشراف لمستقبل الأحداث والإطلاع على ما هو جديد في الرّواية من وقائع قادمة.

أ. الإستباق التمهيدي:

يعد الإستباق التمهيدي تمهيد لحدث لاحق يتنبأ لوقوعه فهو: «على المستوى الوظيفي تعمل هذه الإستشراقات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرّاوي فتكون غايتها هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن

---

(1) نفسه، ص69.

(2) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص 186.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 74.

(4) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

بمستقبل إحدى الشخصيات»[1]؛ وهذا النوع من الاستباق هنا أتى لملأ الحكي وتشبعه بحدث في وقت لاحق.

يعد الإستباق أيضاً «يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشّخصيّة لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول وإستشراف آفاقه»[2]، والمقصود هنا التطلع نحو المستقبل وكشف المجهول ومكنوناته.

يطلق عليه أيضا إستباقاً متكرر أو تمهيد «هو الّذي يقص مستبقاً الزمن وقائع ستقص مرة أخرى»[3]. الاستعدادا إلى الزمن القادم وما سيحدث فيه.

ومن الأدلة الموجودة في الرّواية ما يلي:

«أنا أعدك أن أصبح صالحاً منذ اللحظة... القوارير الّتي في جوفي الآن هي القوارير الأخيرة والآخرة، وبيتي ألتزم أن أعود إليه قبل آذان مغرب كلّ يوم، وأنت لن تمسك شياطيني بعد الآن»[4]. الحريف هنا أراد أن يحسن من نفسه في المستقبل.

قوله: «كنت و"رفيق" ندرك أن إكتراء محل بشارع المحكمة أمر على درجة عالية من العسر، ولكننا عولنا على البحث وعلى الحظ وكنا ندرك أن كثيرين قبلي يشغلون هذه الخطة ولهم فيها وصيت وخبرة وحرفاء وأن الأمر سيقتذي منافسة شرسة بيني وبينهم، ولكن ذلك لم يمنعنا من المضي قدماً في المغامرة»[5]، إن البطل لم يستسلم للوضع الّذي فيه بل قرر التوجه للأمام وفتح المحل.

«...وأقري باش توليلي طبيبة وإلا معلمة وإلا محامية...أقري باش ترفعيلي راسي...»[6]، حثّ الأم لابنتها على الدراسة من أجل أن تصبح في المستقبل طبيبة أو معلمة، ونجد قول حريفته «ألقاك غداً في مكتبك صباحاً لأساهم معك في تأثيثه بحاسوب وآلة طابعة.

---

(1) المرجع نفسه، ص 132.

(2) نفسه، ص 133.

(3) جيرالدبرنس: المصطلح السردي، ص 186.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 30.

(5) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 14.

(6) المصدر نفسه، ص 88.

لم يعد الزمن زمن الأوراق والأقلام... كاتب مثلك يجب أن يكون أنيقاً في كلّ شيء»[1]؛ وظّف الرّاوي الإستباق الداخلي وأشار إلى المستقبل من؛ حيث حياة الشخصيات وتطلعاتها نحوه.

ب. الإستباق الإعلاني:

هذا النوع يؤدي دور الإعلان بحدث معين، فيقول "**حميد لحميداني**" يقوم الإستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث الّتي يشهدها السرد في وقت لاحق /.../ في أن الأوّل يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلاً»[2]، كما نجد أن الإعلان «تطول مدته أكثر من ذلك فتوغل مسافته في الامتداد حتّى تغطي عشرات الصفحات يصرفها القارئ في انتظار وفاء الكاتب بما أعلن عنه»[3]، بمعنى يقوم الكاتب بمرور على بضع الصفحات فيترك للمتلقي شغفا لمعرفة ما أعلن عنه سابقا فيعود إلى ما ذكر قبل.

«لساعة أو أقل ظللت أعقل نفسي وأقنعها حتّى لا تنساق وراء الطمع، ولكنني بمجرد أن إستفدت كلّ النّصائح وقلت لي كلّ ما استطعت أن أقول، وجدتني أن أكون الرقم، وبدأت أستمع إلى رنين هاتف في الطرف الآخر من المدينة وأنتظر أن تنتبه صاحبته وتسمعني صوتها، ألم تقل بإراداتها «اتصل متى شئت؟»[4]. ويقول أيضا «لكم أحسست وقتها بقرابة لموقعي، ليتني كنت القاضي الّذي سينظر في ملف هذه المليحة الّتي استعملها واحد يفوق عمره عمرها بثلاثين عاماً لمدة عشر سنين... وفهم أنه لم يعد قادراً علي إستعمالها»[5]، إعلان البطل عن أمنيته.

كما أعلن عن حيرته أثناء مخاطبة حريفته فيقول «... للحظة إعثر ابن ما شبيه القلق صحافة أن تفسر دخولي حياتها بطمعي في ثروتها.

---

(1) نفسه، ص 40، 41.

(2) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، 137.

(3) المرجع نفسه، ص 140.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 38.

(5) المصدر نفسه، ص 22.

التي هبطت عليها بعد أن اشترت قصاصة بروموسيور بدينار واحد وملأتها... لن يكون من دواعي قلقي أن تربط إتصالي بها بافتتاني وإعجابي ذلك يحدث دائماً...»[1]، ويقول أيضاً إعلان شيخ نشر من أجل بيع كليته «.... إلى شيخ حديث عهد بالشيخوخة يرغب في نشر إعلان لبيع كليته بعد أن باع قبلها منزله وصرف ثمّنه في علاج زوجته ثمّ إرتفعت تكاليف العلاج وله يخف المرض ولم تتدخل الدولة وبات الأمر يستدعي بيع شيء ثمّين يبقى صاحبه بعد بيعه حيا...»[2]. نستنتج أن الإسترجاع والإستباق ساهما في خلخلة الزمن السردي للرواية، وتوالي الأحداث، ولكنهما؛ حيث الوظيفة لكل واحد وظيفة تختلف عن الآخر.

أن الإستباقات الموجودة في رواية "**كاتب عمومي**" أقل من الاسترجاعات كونها تنقص من عنصر التشويق للرواية الّتي تجعل المتلقي يتحمس لكشف الخبايا الموجودة، كما عرفنا أن الاستباق وظيفته التنبؤ بالمستقبل، والربط بين أجزاء الرّواية.

فالاسترجاع والإستباق هما أساسا المفارقة الزمنيّة، وحركة نوعية نحو المستقبل والماضي؛ حيث أضفى للرواية جدل في الزمن تدور حول منحى له حدود معينة.

3. تقنيات زمن السرد في رواية " كاتب عمومي":

هدف هذه التقنية أنها تراقب سرعة الأحداث وتباطؤها، ودراسة زمن الحكي بطوله أو قصره، وتقوم هذه الأخيرة على الحذف والخلاصة وهذا ما أطلق عليه تسمية بإيقاع السرد.

«يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من؛ حيث درجة سرعتها أو بطئها»[3]، بمعنى سرد الأحداث الّتي تستغرق زمناً طويلاً أو قصيراً.

3-1- تسريع السرد:

هو الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف؛ حيث كل مقطع صغير من الخطاب له مدته المحددة.

---

(1) نفسه، ص 37.

(2) نفسه، ص 27.

(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص 92.

أ- الخلاصة:

المقصود بها هي «السرد الموجز الّذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة»[1]، بمعنى تذكر الأحداث بإيجاز، وذلك لتسريع السرد.

الخلاصة أيضاً «سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة لسنوات، أو أشهر، في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنها حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها»[2]، هي اختصار للحدث في كلمة أو جملة، دون ذكر التفاصيل وتطويلها، وتأتي الخلاصة إما عبارة عن تقديم ملخص أي موجز سريع للأحداث والكلمات، أو خلاصة الأحداث غير اللفظية كسرد تلخيصي يتناول أجزاء القصة، وخلاصة خطاب الشخصيات إستعمال لنفس كلمات الشخصيات «.... وعلى "بديعة" الحلاقة الّتي جاءت تبحث عن إثبات نسبها، وعلى العائلة التي إتهمتني بالإساءة إلى رجل ينبغي أن لا يذكر بدير الخير/.../وعلى نساء الماخور اللاتي تبرعن لي بحكاياتهن يوم جئن يطلبن من الدولة أن تقف إلى جانبهن بعدما أحرق محلهن وأغلق، وعلى "منتصر الفأر" أو "الفأر" الّذي أصبح نائباً في البرلمان، وعلى العزام كاتب الحروز وزوجته الجميلة، وعلى الشاب الأبيض السمين وصديقته الشاعرة الفايسبوكية، وعلى القاضي الّذي سجنني مرتين، وعلى الكاتب الّذي أجابني عن أسئلتي عن كتابة الرّواية وأطلعني على فصل من روايته... وختمت كلمة ثنائي بقبلة أرسلتها إلى أمي»[3]، وقوله: «كان ظهور نتيجة انتداب الأساتذة وإنطفاء جوالي وإختفائي من المقهى وغيابي عن البيت سبباً كافياً دفع "رفيف" للبحث عني»[4].

ب. الحذف:

تستعمل هذه التقنية لتجاوز بعض الأحداث أو العناصر الغير مهمة من القصة وهو «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم) ،ص 93.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 166.

(4) المصدر نفسه، 13.

وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً»[1]، ونجده في الرّواية بكثرة أي حذف جزء من القصة الواردة في الرّواية.

فالحذف له دور مهم في إقتصاد السرد «فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها»[2]، هو إلغاء لتلك الأزمنة الّتي لا أساس لها في القصة، والإستمرار في الأحداث وتخلي عنه لا يشكل عائق للسرد، ويشتمل على أنواع يكون معلنا بإعلان الفترة المحذوفة على نحو صريح، وحذف ضمني الّذي لا يظهر في النّص ولا دليل علة وجوده، وإفتراضي، كالسكوت والإنقطاع الزمني في القصة. «ثلاث سنوات قضيتها في ذاك المعهد قضيتها أحاول أن أكون أستاذة لغة فرنسية ثمّ قررت لجنة الإثبات أنني لن أكون»[3].

«أخذت أمشي في الشارع الّذي يواجه المحكمة وأقرأ أسماء اللافتات: محامون وعدول وإشهاد وعدول تنفيذ ومحاسبون ومترجمون وكتاب عموميون... وبعد خمس لافتات قرأتها بيسر وصلت إلى واحدة متآكلة الأطراف والخط واللون: [ق، ه، ع، ي]....، طرقت الباب ودخلت مبتسما ومسلماً»[4].

وقال أيضاً «وخلال أسبوع واحدا امتلأت الجرائد يصور الحكيمة مرفوقة بالمقال الاشهاري الّذي حررته لفائدتها... وبعد شهرين تقريباً رأيتها مرة أخرى...»[5]؛ ونجد الحذف في الأقوال ومن بينها «كتابك الّذي شاركت به والذي عنوانه "كاتب عمومي" فاز بالجائزة /.../ ستصلك ثلاث تذاكر وسنرسل من يستقبلكم في المطار.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 95.

[4] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 133.

[5] المصدر نفسه، ص 139.

كيف أصدق أن ما أسمعه حقيقة؟ كيف أقتنع أن هذا الصوت لا يهزأ بي وأنني أنا المعني بهذا الكلام؟»[1]، لقد اعتمد "عباس سليمان" على تقنيتي الحذف والخلاصة لتسريع السرد، وإختصار في الأحداث الّتي وردت في روايته.

3-2- إبطاء السرد:

تقنية عكس الّتي سبقتها وتتمثل إبطاء السرد، والإيقاف وهي تعتمد على تقنيتين المشهد والوقفة الوصفية، فهما النقيضان العضويان، من وجهة زمنية للسرد من ناحية تقنيتي التلخيص والحذف.

أ- المشهد الحواري:

هذا الأخير يتعلّق بالمقطع الحواري، يقوم السارد بعرض كلام للشخصيات فهو «يقصد بتقنية المشهد الحواري؛ حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته»[2]، وهذا ما يمكننا أن نطلق عليه السرد المشهدي، فيأتي لصالح الحوار وتبادله.

«فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائماً أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف»[3]، يتميز بالتطايف لا يمكن للمتلقي أن يحكم على سرعته أو تحديدها «وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار؛ حيث يغيبه الرّاوي ويتقدم الكلام كحوار بين موتين»[4]، هو تلك الحوار الّذي ينشأ بين أحضان تلك الأحداث، فيخلق مشهداً يصور الكلام الواقع بين الشخصيات.

"لا سي مبروك"

- يا الله قلت في نفسي، سي "مبروك" هنا أيضاً.

---

[1] نفسه، ص 160.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 78.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، ط3، بيروت- لبنان، 2010م، ص127.

– «من أعرف ومن يعرفني في هذا العالم الّذي لا علاقة لي به ولم أزره

– من قبل وليس لي فيه قريب ولا صديق؟

وأسرع إلي صاحب الصوت يحتضنني /.../

– أعذرني "مبروك

لم يكن في نيتي أن ألحق بك أي ضرر»[1].

وهناك حوار دار بين " مبروك" و" حريفته" فيقول:

«قلت، كيف أنت؟

– أنا غاضبة

– من حقك الغضب فأنا مقصر جداً

ساد الصمت

كأنها كانت تستزيدني من عبارات الإعتذار والإعتراف بالتقصير»[2].

فالحوار الّذي دار بينه وبين "سالم السالم" قال:

«أنا الّذي زرتك يوم ضبطنا المسمى "سالم السالم" يهرب إليك الحرفاء، وتدخلت لتهدئة الإحتقان.

– آآه تذكرت، مرحباً بك في مكتبي، تتأمر لك بقهوة.

– لا صحة لي للقهوة يا "مبروك" جئت أعرض عليك ان تقاسمني مكتبي سمعته طيبة وحرفاؤه أوفياء وموقعه جلاب للرزق وفيه بركة كبيرة /.../

– أنا أشكرك أولاً على ثقتك في.

– طيب، وبعد الشكر؟

– أفكر ثمّ يأتيك ردي...»[3].

وصف مبروك هنا لصديقه منتصر الفأر بعد طول غياب فنجده يقول: «ما عاد منتصر فأراً، ها جسده ضاج باللحم، وها عظام وجهه، الّتي كانت نتئة تختفي تحت أوداج منتفخة، وها لحية خفيفة مرتبة تحيط بوجهه الّتي أصبح أحمر كرمانة ناضجة منتفخاً

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 128، 129.

كبالونة»[1]، ونجد البطل مبروك يصف صوت حريفته؛ حيث نجده يقول: «وحين نفذ صبري وأصابني اليأس، جاءني همسها... كان ملائكياً.... خافتاً كشعاع النجوم، دافئاً كشمس الربيع، هادئاً كهسيس المطر»[2].

وصف لمكتب الفاهم عليان «في الداخل كان كلّ ما في المكتب من عمر صاحبه أو أكثر بقليل: ساعة حائطية تعود إلى ماركات العشرينات من القرن الماضي غير أن صوتها لا يزال صافياً منتظماً فصيحاً/.../ ومقص طويل كالذي عند الحلاقين...»[3].

وصف المرأة الّتي أتى معها رجلان «كانت الزائرة ملتحفة بالسواد لا يظهر منها غير وجه وردي صغير كأنه وجه رضيع نائم، وكأن الرجلان غليظين وبرأسين حليقين شبيهين بحجرين أملسين، وكانت تزين ذراعيهما الفارين رسوم ثعابين خضراء ملتوية بألسنة يتطاير منها سائل يميل إلى الصفرة»[4].

ب- الوقفة الوصفية:

تعد هذه الأخيرة أيضا من أهم التقنيات الّتي تقوم بإبطاء السرد، وفتح المجال للوصف وحسن التصوير، فهي «ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات»[5].

يلجأ السارد لمبدأ الوصف، وتوقف لمدة زمنية لوصف شيء معين، وتبيانه وهذه الأخيرة أيضاً دلت على «توقف يفرضه الوصف»[6]، عرض وتقديم الأشياء بقصده.

---

(1) المصدر نفسه، ص 107، 108.

(2) نفسه، ص 38.

(3) نفسه، ص 133.

(4) نفسه ص 135.

(5) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 96.

(6) جيرالد برنس: المصطلح السردي معجم مصطلحات، ص 58.

ويرى أيضا "هامون" بأن عملية الوصف في الرّواية تتم تبعاً لثلاث حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لإشتغال المقطع الوصفي «فقد يبني الوصف سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف أو بالحديث عنه أو العمل عليه»[1]، يأتي الوصف عن طريق النظر لرؤية الأشياء الموصوفة ويكون بالإدراك الحسي والتصوير والرؤية.

وقوله «حولت رأسي من سورة الشرح إلى الرجل الواقف بالباب والذي يبدو أنه أول حريف يزورني طالباً أن أكتب له تحريراً بمقابل، كمل على عتبة الشيخوخة ضخم الصدر رأسه أصلع وكبير، وجهه منتفخ أذناه تتدليان من فرط طولهما، كرشه شبه العاري ممتد أمامه، يلبس سروالاً قصيراً ينزل إلى ما تحت الركبتين بقليل يتدلى فوقه قميص مفتوح في جانبيه آثار عرق... وقفت أحييه وأشرت إليه بالجلوس مبتسماً في وجهه، وشجعته على أن يأخذ في الكلام»[2].

المبحث الثالث: دلالات الشّخصيّة الفاعلة في الفضاء الرّوائي في رواية "كاتب عمومي" لـــ"عباس سليمان"

تعد الشّخصيّة مكوناً من مكونات الحكي، فهي تلعب دوراً أساسي في تسيير الأحداث، فمن خلالها أفعالها وتغيراتها تضيف جمالاً للرواية.

1. مفهوم الشّخصيّة:

إن الشّخصيّة «لكونها تمثل العنصر الفعال الّذي ينجز الأفعال الّتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية»[3]؛ فهي تقوم بفعل ما وفق فترة زمنية معينة في مكان ما.

كما أنها «وجهة نظر عن الإنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة إياها في محلة زمنية تستوعب كيفية تطورها»[4]، بمعنى أن الكاتب يقوم بتجميعها في قالب زمني معين تحمل دلالات مختلفة.

---

(1) حسن بحراوي: نية الشكل الروائي، ص 180.

(2) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص18.

(3) أسيا جريوي: سيميائيّة الشخصية الحكائية في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر ، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر –بسكرة– الجزائر، العدد السادس،2010م، ص 01.

(4) سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرّواية، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، 2013م، ص 107.

وتنقسم الشّخصيّة إلى قسمين من؛ حيث إرتباطها بالأحداث شخصيات ثانوية ورئيسية:

1-1. الشخصيات الرئيسية:

وتعرف على أنها «هي الّتي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعاً لإبراز صفاتها ومن ثمّ تبرز الفكرة الّتي يريد الكاتب إظهارها»[1]، بمعنى أن الشّخصيّة تكون جماعة ترمز لحدث ما وتتفاعل معه الشخصيات وتعبر عن موقفها.

وفي رواية "**كاتب عمومي**" لـــ "**عباس سليمان**" نجد أن هناك شخصيتان مميزتان؛ حيث وردت بين أحضان الرّواية، وجعلت لها مركز مهم.

سيدي مبروك: وهو بطل الرّواية؛ حيث تمحور مضمونها حول هذه الشّخصيّة، وما مرّت به من أحداث، الّذي جعل من تميزه في الكتابة عملاً، فلجأ إلى فتح محل لكاتب عمومي، فهو صاحب كتابة الشكايات والمطالب للناس، والذي جعل من هذه الأخيرة رواية تروي قصته؛ حيث إرتبطت أحداث الرّواية منذ البداية بهذه الشّخصيّة الّتي عاشت واقعاً يجمع بين الفرح والحزن والأمل هو ذلك الشاب البسيط الّذي تحصل على شهادة البكالوريا، وأكمل دراسته لكن لم يسعفه الحظ في الحصول على عمل، والذي كان له أصدقاء متميزون بأخلاقهم وبعض البشر لهم مستوى مزيف ليس لهم رحمة، هو تلك الشخص الّذي حاول فتح محل لكتابة الشكاوي والعرائض للناس "غص مكتبي الصغير بجماعة المقهى ووقف فيهم صديقي خاطباً:

- «مرحباً بكم جميعاً، هذا مكتب صديقنا "مبروك" تعرفون " مبروك" جيداً لا أحد يحرر مثله المطالب والعرائض...»[2]، كما أستدعى بطل الرّواية إلى المحكمة في يوم من الأيام

"أنت "مبروك ناجح"

---

[1] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، عمان، الأردن، 2008م، ص 135.

[2] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 16.

قلت:

– نعم

نظر إلى كدساً من الأوراق مبثوث فوق مكتبة /.../ وهو يقول بصوت

– خذ هذا إستدعاء، أنت مطلوب لتمثل أمام السيد الرئيس.

– لا طبعاً رئيس المحكمة.

ستعرف يوم... وقرأ التاريخ: – الخميس القادم»[1]، كما سجن البطل " سي مبروك" بعد مقابلة الرئيس فقال «إقتضى الأمر أن أقف نصف ساعة بباب السّجن أسلم أثنائها حوالتي ونقودي وأنتظر أن يملأ عون بطاقة صفراء طويلة ببياناتي قبل أن أمر بهو واسع يعج بخلق الله»[2]، كما عاش البطل فرحة أثناء تحويله ما مر به إلى رواية «كنت فرحاً لأنني إستطعت أن أحول ما عشته في مكتبي من شكايات ومطالب واعتراضات وحكايات وغرائب إلى رواية توجت بجائزة كبرى»[3]، «ثمّ نؤدي على الفائز الأخير، يتقدم الآن الفائز بالجائزة الأولى السيد "مبروك ناجح" من تونس صاحب رواية " كاتب عمومي»[4]، نرى أن البطل كانت حياته مليئة بالحيوية، كما عاش بين ثنائيات الأمل والخيبة، ومر بظروف جعلته في بعض الأحيان يعيش حقائق وأحلام وصلت به إلى تحقيق أمنياته.

فنجد هنا أن "**عباس سليمان**" أضفى لمسته السحرية وقدرة الإبداع في رسم شخصيات الرّواية والإبداع فيها، وهذا ما أضفى لها جمالية، ودلالات سردية متنوعة سواء مميزة أم لا، فكلها ضمن النّص السردي الّذي بين أحضان الرّواية.

في حين تطورت أحداث الرّواية بفضل مساعدة الشّخصيّة الثانية "رفيق".

"**رفيق**": هو ذلك الشاب اللطيف، والصديق المقرب ل "سي مبروك" بطل الرّواية، والذي كان بجانبه حينما ضاقت به الحياة، وتشتت أفكاره، ويقدم له حلولاً لكل المصاعب، والذي كان مع "مبروك" في مساره أثناء فتح المحل «انتهز "رفيق" صمتي وراح يفسر إقتراحه ويبرره ويدعمه ويلح علي لقبوله.

---

[1] المصدر نفسه، ص ص 46، 47.

[2] نفسه، ص 63.

[3] نفسه، ص 161.

[4] نفسه، ص 163.

– منذ سنوات /.../ دعك من دعائهم لك بالتوفيق والنجاح، ها أنت ترى أن دعاءهم لا يحقق شيئاً– وإتخذ لك مكتباً تحرر فيه ما يطلب منك بمقابل.... ولن تخسر شيئاً»[1]، وتفكير البطل بكلام صديقه "رفيق"، وقال أيضا:

«قلت لـــ"رفيق" وأنا أشرب الكأس الأخير:

– سآخذ بنصيحتك، غداً أشرع في البحث عن محل اتخذه مكتباً أمارس فيه الكتابة للعموم بمقابل»[2]، "رفيق" هو ذلك الشخص الّذي يذهب له البطل و يحكي له ما بداخله «وسألني "رفيق"، عن سر اختفائي كلّ هذا الوقت فحدثته بما جرى وقد كنت في حاجة إلى من يسمعني وإلى أن أروي ما جرى لي من لحظة دخولي المحكمة إلى لحظة خروجي من الحبس»[3]، هنا البطل يروي لصديقه ما حدث به في السّجن، وتذكر البطل لصديقه بعد إستلام جائزة الرّواية وتقديم شكر له فيقول: «أذكر أنني أثنيت بالشكر على "رفيق" صاحبي الّذي حثني على إفتتاح مكتب الكتابة العمومية»[4].

1-2. الشّخصيّة الثانوية:

بما أن للشخصية الرئيسية دور مهم في سيرورة الحدث كما أن للشخصية الثانوية دورها في ذلك، فهي تأتي في المرحلة الثانية لتكملة ما تسعى الشّخصيّة الرئيسية القيام به، والسعي وراء غاياتها وأهدافها «قد تكون صديق الشّخصيّة الرئيسية أو إحدى الشخصيات الّتي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له»[5]، تعتبر أقل حضوراً من الشّخصيّة الرئيسية، وتحضر سطحياً في النّص الروائي.

بعض الأصدقاء والزملاء: ومنهم من كان زميله في الدراسة منذ أيام الجامعة وأصدقاء كانوا واقفين دائماً بجانبه.

---

[1] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] نفسه، ص 66، 67.

[4] نفسه، ص 166.

[5] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 57.

زميل الدراسة: وهو أحد الشخصيات الّتي ذكرت في الرّواية، والذي اتصل بالبطل "سي مبروك" وسأله إن كان قد إطلع على مناظرة الأساتذة «كنت أذرع الشارع الرئيسي للمدينة تائهاً أو كالتائه عندما رن في جيبي هاتفي وخاطبني زميل دراسة قديم يسألني إن كنت إطلعت على نتيجة مناظرة انتداب الأساتذة»[1].

محجوب: وهو أحد أصدقاء البطل "سي مبروك" الّذي وقف بجانبه أيضاً من أجل فتح المحل، ودله على شراكة مع شخص عجوز هو أيضاً كاتب عمومي؛ حيث قدم له يد المساعدة «إن صديقي "محجوب" اتصل لما رأى السبل تضيق- بكاتب عمومي عجوز وإقترح عليها أن أقاسمه مكتبه وأتقاسم معه المداخيل والمصاريف، ولكن ذلك الكاتب إستغرب الإقتراح ورفضه... ثمّ جاء الفرج عن طريق صاحب المقهى الّذي نرتاده كلّ يوم...»[2].

نبيل: هو أيضا قدم المساعدة "لمبروك" وكان زميله في الدراسة «... قضي "نبيل" سبعة عشر عاماً بعد بلوغة سن السادسة يلهث وراء أستاذية في اللّغة العربيّة وآدابها ليصبح بعد كلّ تلك الرحلة صاحب مقهى لا علاقة له بما درس..»[3].

معز: صديق للبطل "مبروك" وهو خطاط ماهر الّذي كتب له إسمه ولقبه والكلية المتخرج منها في لوحة معلقة على باب المحل «تبرع صاحبي" معز" وكان خطاطاً ماهراً فطلى بلون أسود مستطيلاً فوق الباب كتب فيه "كاتب عمومي" ثم زاد فرسم لي تحت ما كتب بورتريه ذيله بإسمي ولقبي وكتب تحتهما متخرج، من كليّة الآداب والعلوم الإجتماعية 9 أفريل- تونس»[4].

أحمد: وهو أحدا أصدقاء البطل الّذي أحضر للبطل مائة بطاقة زيارة من أجل حضور النّاس ومعرفتهم بالمحل «وجاءني صديقي "أحمد" بعد أن اتصل بصاحب مطبعة

---

(1) عباس سليمان: كاتب عمومي، " (رواية)، ص 11، 12.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية) ، ص 15.

(4) المصدر نفسه، ص 15.

بطاقة زيارة عليها الإسم الكامل والصفة الجديدة وموقع المكتب تقاسمنا توزيع بعضها وأبقينا على عدد منها للزائرين المحتملين»[1].

منتصر الفأر: هو ذلك الصديق الّذي تذكره "سي مبروك" عند لقاءه بصهر "معز"، وهو درس معه أيام الجامعة، ثم سجن ثمّ وبعدها أفرج عنه فيقول البطل عن صديقه «لم تقل لي ذاكرتي شيئاً معيناً، طارت وحلقت وحامت وهامت.... ولكنها نطقت بإسم الرجل بمجرد ما سمعته يقول "السلام عليكم"، ويشرع في الضحك.

– "منتصر الفأر".

ما عدا "منتصر فأراً، هاجسده ضاج باللحم وها عظام وجهه الّتي كانت ناتئة تختفي تحت أوداج منتفخة /.../ لم أستغرب كثيراً زيارة "منتصر الفأر" إلى مكتبي رغم أن علاقتي به سنوات الجامعة كانت عادية جداً ورغم أننا كنا على طرفي نقيض /... وقال

– أليس من حقنا أن نلبس البدلات وربطات العنق؟»[2].

1-3. الحرفاء والحريفات:

الشيخ: هو الّذي كان جالساً في الطاولة في المقهى الّذي إلتقى فيها البطل مع صديقه "رفيق" وترك بطاقة تعريفه على الطاولة، وطلب من مبروك تحرير شكاية ضد إبنه «.... انتبهت إلى أن صاحبي يلتفت إلي ويواجهني ويخاطبني وكان ملازماً ثمّ جلس إلينا الشيخ صاحب الشكاية الّذي ترك بطاقة هويته على الطاولة ونهض ماشياً هاشم باثن كأن ورقته الّتي قمت بتحريرها ضمنت له منحة قارة من جراية ولده....»[3].

الكهل: وهو أيضا طلب من "سي مبروك" أن يحرر له طلب للقاضي من أجل تخفيض مبلغ النفقة الّتي يقدمه لطليقته «كنا على أهبة ترك مجلسنا عندما إقترب مني كهل أشعث بيده ورقة بيضاء وقلم وبطاقة هوية ومطبوعة مختومة بختم دائري أزرق وضعها بيني وبين "رفيق" وأشار إلى نادل الحانة الّذي فهم إشارته وأسرع بجلب أربع قوارير يضعها أمامي...»[4].

---

(1) نفسه، ص 16.

(2) نفسه، ص 107.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 9، 10.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

الكهل [سالم السالم]: وهو الرجل الضخم الّذي وجده "مبروك" على باب المحل في الصباح عندا إتجه له، والذي وعده بجلب الحرفاء «.... أما من سيؤمن لك دعاية فعلية، لا تسألني كيف، أنا أعرف كيف أجلب الحرفاء /.../

– أنا السالم السالم، اعتمد علي وثق بي وستلمس النتائج بيديك»[1].

مخلوف: هو صهر معز يريد من مبروك أن يكتب له طلب يتضمن تعويضاً من الدولة الجديدة عن سنوات سجنه «.... اسمع "مبروك" يريد صهري "مخلوف" –وأشار إليه– أن يطلب من الدولة الجديدة تعويضاً عن سنوات سجنه الخمسة /.../ استمعت إلى صديقي واستمعت بعده إلى صهره "مخلوف" يروي إنتماءه إلى الحركة ونشاطه فيه وضبطه متلبساً ودخوله السّجن وبطالته ويحثني أن أفصل القول وأن أطالب له حقه»[2].

هالة: المرأة الّتي أحضرها الكهل "سالم السالم" إلى البطل "سي مبروك" لمكتبه "سيدة هالة"، «لا يصح أن تقضي الوقت في البكاء ونحن في مكتب يطل على المدينة /.../ من فضلك قلتها بحزم– تكلمي وأفصحي عما لديك.

بدأت تتكلم وبدأت أسجل ما يهمني من كلامها»[3].

ويقول أيضاً عنها «أكتب أيها الكاتب، أكتب ما سمعت، وما لم تسمع، أكتب جشعه وحيث نواياه، ونكرانه العشرة والجميل، أكتب إصراري على تتبعه من أجل التخيل الواضح»[4].

الأرمل المسن: هو زوج هالة والتي تصغره سناً والتي رملها في الشوارع وكلابه «...فهمت انها زوجت منذ عشر سنين لأرمل مسن يكبرها بثلاثين عاماً تزيد تزيد

---

(1) نفسه، ص 19

(2) نفسه، ص 20.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 20.

(4) المصدر نفسه، ص 21.

رضيت به رغم جمالها الفتان وقبحه المنفر ورغم الفارق الشاسع بين عمريهما ورغم اختلافهما في كلّ شيء، ثمّ اكتشفت منذ أيام أنه لم أحس بموته...»[1].

حريفة مبروك: هي الّتي زوجها أهلها، لابن عمها السكير والتي ربحت في لعبة البرومسيور، وهي تريد كتابة شكاية لنيل الطلاق «... فحريفتي اليوم تريد أن تتخلص من زوجها إن شاء الله. قالت لي:

– قل لمن سيقرأ عريضتك: «انتهى كلّ شيء، ولن أعود إليه ولو استحم في نهر الكوثر وخرج إلي منه مختلف تماماً عما هو عليه....وليطلب تعويضاً عن فراقي له ما يشاء»[2].

الإمرأة: وهي أحد الشخصيات الّتي كانت حريفة مبروك أيضاً الموعودة بالسّجن وضرة الجازية «....رفعت رأسي فإذا إمرأة بدينة تسد الباب/.../ جلست أمامي وبدأت ترغي وتصيح وتهدد و تتوعد ولم تفلح كلّ محاولاتي/.../ أنني سأحرر لها عريضة تمنع القاضي بتحيل زوجها وشريكته /.../ طويت الشكاية ووضعتها داخل ظرف للسيدة... كانت على أهبة الخروج، وكنت بصدد تكرار إعتذاري دخلت تبكي.... لم يفهم منا أحد تفاصيله ولكن معناه أنها في ورطة وأن باب السّجن مشرع أمامها....»[3].

المرأة البدينة [الجازية]: وهي الّتي تحيل عليها زوجها وشريكته الّتي ذهبت لمبروك وطلبت منه أن يدون لها «أنا "الجازية" بنت علي بن علي الشحروري، تحيل علي زوجي "مسعود بن مسعود بن مبروك" وتحيل أيضاً علي القانون وعلى هيبتكم /..../ أريد سيدي تبتعه لأنه غشني وتتبعه لأنها انتحلت صفتي /.../ سأحرر الآن وبالتوازي شكاية ضد زوجك وصاحبته أشرح فيها للمحكمة ما تعرضت إليه من تحيل وما أجبرت عليه من باطل وما ألحقته بك من ضرر غير مقصود»[4].

---

(1) نفسه، ص 21.

(2) نفسه، ص 32.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 44.

(4) المصدر نفسه، ص 43.

الشاعرة الفيسبوكية: صديقة الشاب الأبيض السمين الّذي كتب قصيدة ليعرضها في المهرجان واستدعى "مبروك" للحضور «سأكون معك صريحاً: لدي صديقة فايسبوكية شاعرة ستكون حاضرة هناك، هي فرصتنا لنلتقي، أنا وهي نكتب الشّعر على جدارينا، وأنا وهي دعينا لنحضر التظاهرة ولنلقي قصيدتين...»[1].

وردة: وهي المرأة الّتي كانت زوجة كاتب الحروز الّذي كتب الحرز لأم "مبروك" والتي جاءت إلى منزل "مبروك" ليحرر لها مطلباً والتي تروي فيه خيانة زوجها «دخلت البيت هاماً بالنوم... لم تكن أمي بمفردها، أمامها كانت تجلس إمرأة /.../ بدأت الضيفة تبكي /.../ شرعت أمي تسكتها ثمّ إلتفتت إليّ:

– إسمع "مبروك" لهذه المرأة فضل علي وعليك، لولاها ولولا إصرارها لما إهتم بي زوجها الغرام /.../ جذبت أرواقاً بيض وقلماً وبدأت أستمع إلى "وردة" زوجة كاتب الحروز تروي خيانة زوجها»[2].

فطيمة: والدة وردة زوجة كاتب الحروز «هذه المرة أقسم بأمي "فطيمة" أني سأريه النجوم في وضح الضحى– أكتب لي شكاية ضده وضدها»[3].

الزميل الكاتب: (خ،ص،و) هو الكاتب العمومي الّذي كتب عنه في الجريدة، وخاف مبروك عند قراءتها ظن نفسه أنه هو من تتحدث عنه الجريدة، هذا الزميل الكاتب حرر لواحد رغم أنه جريح من الثورة وجاء بشاهد زور «الزميل الكاتب الّذي قرأت عنه إسمه "خ، ص، و" حرر لواحد رغم أنه جريح من جرحى الثورة ما يفيد أنه تلقى رصاصة في ركبته أيام الإحتجاجات وجاء معه بشاهد زور، فنودي الجريح وخضع لفحص مدقق ثمّ نودي الشاهد من سلم الشهادة المزورة ونودي الكاتب العمومي الّذي أدلى –ليقبض أكثر....»[4].

النادل: الّذي رحب بمبروك وحريفاته «طوى الجريدة وجاءه وهو يعيدها إلى صاحبها صوت النادل يستحثه على الإلتحاق مجدداً بمكتبه على العتبة، كانت في انتظاره

---

(1) نفسه، ص 74، 75.

(2) نفسه، ص 79، 80

(3) نفسه، ص 80.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 86

ثلاث نساء، وضع النادل فنجانين القهوة وكؤوس الماء أمام الزائرات ووقف أمامهن..»[1].

الشاب السمين: الّذي جاء لمبروك ليطلب مساعدته في إصلاح وإستكمال القصيدة الّتي سيلقيها في المهرجان «قررت أن أغلق المكتب وأن أعود إلى البيت لأتمدد أمام التلفزة وأبحث عن فيلم هزلي يسليني قليلاً /.../ نهضت هاماً بالمغادرة لولا أن انتصب على عتبة الباب شاب أبيض سمين وحياني وإستأذن في الدخول /.../.

– "ليست لي شكوى ولا أرغب في تحرير عريضة ولا في ملء استمارة ولا في كتابة عقد أو إلتزام، ولكني جئتك لطلب مختلف...»[2].

الحريفات الثلاث: كان طلبهن من "سي مبروك" أن يحرر لفائدتهن مطلباً جماعياً "أنصت "مبروك" إليهن بإنتباه شديد ثمّ بدأ يحرر لفائدتهن مطلباً جماعياً.

«السيدة والسادة:

رئيس المجلس الشعب،

وزير الداخلية،

وزير الشؤون الإجتماعية /.../ نحن المسميات....و...و....، كنا نأكل من لحمنا /.../ في بيوت ماخور العاصمة قبل أن يداهمه مجموعة من الملتحمين /.../ لا رغبة لدينا في العودة إلى ذلك المحل... ولكننا نعتقد أنه لنا حق العيش الكريم»[3].

بوكة: وهي الحريفة الأولى من الحريفات الثلاث، والتي روت المعاناة الّتي عاشتها ومرت بظروف قاسية «واتكأت "بوكة" إلى الوراء ممسكة رأسها بين يديها وسكتت عن الكلام قليلا ثمّ استأنفته بعد أن جذبت نفساً عميقاً:

– البدايات بلهاء أحياناً لا منطق لها ولا عقل فيها...

ليلتها سمعنا طرقاً على الباب فقامت أمي وعادت برجلين معاً...»[4].

---

(1) المصدر نفسه، ص86.

(2) نفسه، ص 74.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 87.

(4) المصدر نفسه، ص 89، 90.

ننو: الّتي قصت حكايتها على مبروك والتي طردت من منصبها

«درست عاما وعاماً وأمهلت لأنال الإثبات في خطة أستاذة تعليم ثانوي عاماً ثالثاً ثمّ عزلت:

كان القرار واضحاً

"يؤسفنا أن نعلمك أنه تم عزلك عن ممارسة مهنة التدريس لعدم كفاءتك البيداغوجية»[1].

بهية: وهي أيضاً إحدى الحريفات الّتي دخلت إلى السّجن بعدما طعنت زوجها وصاحبته بعدما إكتشفت خيانته لها، والتي خسرت رضا والديها من أجله فنجدها تقول: «أنا أيضاً أيها الكاتب لم أكن أتصور أني سأدخل يوماً السّجن، ويم دخلته وتيقنت أنني أصبحت إحدى نزيلاته /.../ نعم الّذي كان زوجي بسببه دخلت السّجن.

نعم بسبب جنونه وعبثه سجنت: يخيل إلي أحيانا أنني كنت سأرتاح لو كنت قتلته /.../

– عندما داهمته ....أسرعت إلى المطبخ وعدت بسكين وطعنته»[2].

رانيا: هي الفتاة الّتي تعمل نادلة في مقهى صديق "مبروك" والتي درست الأدب واللغة العربيّة قال صديقي:

«– هذا مبروك، الكاتب العمومي الجديد، وأشار إلى مكتبي

– وهذه "رانية" نادلة مقهانا الجديدة /.../

ستصبح "رانية" صديقة مميزة بعد أن أعرف منها انها حاصلة على الإجازة في اللّغة العربيّة وآدابها، وأنها بصدد إعداد رسالة ماجستير حول: استراتيجية السخرية في بخلاء الجاحظ»[3].

الحكيمة الروحانية: الّتي جاءت لمبروك والعم "الفاهم علوان" ليحرر لها إعلاناً في الجريدة ليتعرف عليها النّاس والتي تعالج مختلف الأمراض:

---

(1) نفسه، ص 95.

(2) نفسه، 102، 103.

(3) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 124.

«... والتفت إلى عمي "الفاهم" فأشار لي أن أكتب شهادة رجلين أحدهما كان يشكو ضعفاً في الباءة وثانيهما أنهكه السرطان/.../ وأن أذيل كلّ شهادة بالشعل والثناء على الحكيمة الروحانية الّتي أشرفت على العلاج وحققت المعجزات بأصابيعها وريقها، كتبت ما يملأ صفحة كاملة من صفحات الجرائد وسلمت المكتوب إلى الحكيمة...»[1].

بديعة: الفتاة المجهولة النسب الّتي ذهبت إلى مكتب مبروك والعم "الفاهم عليان" وأحضرت معها رجلان ليشهدان معها أن المرحوم والدها «كتبت الحكاية، كما سمعتها وفهمتها، كتبت حكاية "بديعة" ذات الست وعشرين عاماً صاحبة قاعة الحلاقة العصرية، كتبت حكاية " بديعة بنت "سعيدة" الّتي تريد أن تصبح "بديعة" بنت محمود "بن علي"... قالت إنها عانت طويلاً من نسبتها أب مجهول /.../ جاءت "بديعة" مرفوقة بشاهدين هداها إليهما كلام حريفات...»[2].

الفاهم عليان: الّذي طلب من البطل "مبروك" أن يشاركه في المكتب لكن "مبروك رفض ذلك «...وتدخل "الفاهم عليان" الرجل الّذي رفض ذات يوم أن أشاركه مكتبه وأقاسمه المصاريف والمداخيل فهدأ الجماعة وقال: " حصل خير... حصل خير...»[3].

2- بعض الشخصيات:

رئيس المحكمة: والذي دعا مبروك ليشكره على العرائض الّتي يكتبها واضحة وجيدة «دعوتك لأشكرك سيد مبروك العرائض الّتي تأتينا من مكتبك هذه الأيام واضحة ومكتوبة بصياغة ليس فيها ولا غموض ولا تعقيد الحقيقة أنك سهلت علينا العمل كثيراً»[4].

العزام: هو الّذي كتب الحرز "لمبروك" «بمجرد ما أخذني النوم سمعت الباب يدك دكاً ورأيته يدخل عيناه حمراوان منتفختان من الغضب /.../ وجاءت أمي مهرولة وهي تقول:

---

(1) المصدر نفسه، ص 138- 139.

(2) نفسه، ص 142، 143.

(3) نفسه، ص 35.

(4) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 49.

لا بأس عليك يا "مبروك" سمعتك تصيح "صيحتك ملأت البيت وخلخلت قلبي، لم أروي لها مما فعل بي العزام»[1].

الرجلان اللذان قبض عليهما مع السالم ومبروك: هما اللذان كشفت حقيقتهما أمام سي مبروك والورطة الّتي وقعا فيها.

«لم أكن إلى حد تلك اللحظة قد وعيت الأمر واستوعبته ولكن الحوار الّذي انطلق بين "سالم" والمقبوض عليهما كشف لي حقيقة الورطة

قال الأول:

– الذنب ليس ذنبك "ياسالم" الذنب ذنبي وحدي...

وقال الثاني:

– كان عليك أن تبيع مسروقاتك بعيداً عنا ما ذنبنا نحن إذا لم ننتبه إلى أنك تبيع بضاعة مسروقة... أدركت أن تهمتي واضحة لا جدال فيها ولا تأويل لها: شراء المسروق...»[2].

كاتب القصص والروايات (الكهل): الّذي زج به في السّجن بسبب الخطاب الّذي كتبه في وصف الرئيس «أنايا رفيقي كاتب قصص وروايات، ولكن آخر أقصوصة كتبتها ألقت بي في هذا الحجر /.../ لأنهم لم يسمعوا حكاية الرجل الّذي زجت به أقصوصته في قاع السّجن...

ما عنوان هذه الأقصوصة الّتي فعلت بك كلّ هذا؟

خطاب الرئيس...

لم أفعل غير أن وصفت الرئيس وهو يتهيأ لإلقاء ما قبل إنه خطاب مهم، وصفت مشيئته البطيئة ووقفته المرتعشة»[3].

أولاد الكهل:

عمر: إبنه الأوّل أستاذ الفلسفة الّتي نظم مع أصدقاءه إضراب على الطعام ليوفروا حقهم في الشغل والذي أصابه مرض السكر وبعدها توفي.

---

[1] المصدر نفسه، ص 82، 83.

[2] نفسه، ص 147، 148.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 149، 150.

«فأما عمر إبني الأوّل أستاذ الفلسفة مع تأجيل التنفيذ منذ أربعة عشر عاماً، فقد نظم مع أصحابه لما طالت بطالتهم وركبهم القنوط إضراباً عن الطعام ليحثوكم على أن تلتفتوا إليهم /.../ عاند عمر مرض السكري الّذي أصابه بعد تخرجه بثلاثة أعوام وصمد يومين ثمّ بدأت تلوح عليه أمارات الإرهاق»[1].

علي: درس اللّغة الفرنسية والذي أراد أن يسافر إلى بلد أوروبي للبحث عن شغل لكنه توفي غرقاً: «وتعال أحدثك الآن عن علي:

كان يوسف في حسنه

وكان حبيب النّاس جميعاً

لم يدرس الفلسفة كأخيه وإنما اختار اللّغة الفرنسية حبا فيها /.../ ذات ليلة، ونحن متحلقون حول كؤوس من شاي إستشاراني في الرحيل إلى بلد يجد فيه شغلا فلم أسأل عن تفاصيل... شجعته موافقتي فإنظم إلى مجموعة تعتزم السفر خلسة إلى بلد أوروبي»[2].

صدام: الّذي فقد عقله بسبب وفاة أخواه «كان صدام في سنته الجامعية قبل الأخيرة عندما مات أخوه الأول.... وفي سنته الأخيرة غرق أخوه الثاني ولم يعد إلينا حياً أو ميتاً، فترك الجامعة وفقد صوابه وبدأ يجن.

هو الآن بلا عقل يجوب الشوارع شبه عار يصيح ويوقف السيارات ويتهجم على موظفي الإدارات...»[3].

زوجة الكهل: الّتي أصيبت بجلطة دموية «أما أنا، فأصبحت بأمراض كثيرة توضح منها إلى حد الآن مرضان مزمنان وأصبحت لي قفة أدوية علي أن أملأها من شهر لشهر وأن أغرف منها كلّ ثلث يوم حفنة أرميها في جوفي.

وأما أمهم فأصيبت بجلطة أماتت نصفها الأيمن وأفقدتها القدرة على الكلام هي الآن بنصف واحد وبلا صوت»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 154.

[2] نفسه، ص 155، 156.

[3] عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، ص 157

[4] المصدر نفسه، ص 158.

الشقراء: الّتي استقبلت مبروك في المطار، وقوله: «يوم وصلنا، كان في إستقبالنا رجل أنيق أشيب وفتاة شقراء ترفع فوق جبينها لوحة مكتوباً عليها اسمي بخط غليظ وأنيق:

- قال لي "رفيق":
- أنظر اسمك هناك
- انتبهت إلى اللوحة واتجهت نحوها
- قالت الشقراء
- أنت الأستاذ مبروك؟...»[1].

الأم: والدة "سي مبروك" كاتب **عمومي** والّتي كانت تحب إبنها وتخاف عليه، وفرحت أثناء الحصول على محل وفتحه «...عدت إلى أمي منهكاً ولما أستمعت إلى الحكاية تركتني وهرولت نحو والد الطفل روت لي بمجرد عودتها كيف صفعته أكثر من عشرين مرة وكيف أنزلت سرواله من الخلف وعضته وأصرت على أن تترك أسنانها محفورة...»[2].

نستنتج أن الشخصيات تنوعت بين الرئيسية والثانوية، وكان لكل منها دور أساس في بناء أحداث الرّواية وتغيراتها، فلّكل شخصية ميزة إتصفت بها منها المتخلقة والعكس أيضا الشريرة؛ حيث كانت لها علاقات مع البطل مبنية سواء على العمل أو الكره أو المحبة.

---

[1] نفسه، ص 162.

[2] نفسه، ص 118.

خاتمة

إن دراسة الفضاء في رواية "كاتب عمومي" لـــ "عباس سليمان" جعلتنا نخلص إلى أن الروائي تعامل مع الفضاء الروائي، وصوّره عن طريق الوصف، انطلاقا من الكشف عن بنية مجموعة العناصر التي تؤسّسه، وهذا ما أسهم في فهمه وتجليته، ومن أهم النتائج التي حققتها الدراسة نذكر الآتي:

- اختلاف النقاد العرب حول تحديد مصطلح الشعرية والفضاء، وضبط مفاهيمهما؛ نظرا لاختلاف الخلفيات الفلسفية والإيديولوجية لدى النقاد والباحثين.

- تعددت آراء الباحثين العرب والغرب حول تحديد العلاقة بين المكان والفضاء، فهناك من يرى أنهما يتطابقان، وهناك من يرى أنهما يختلفان؛ ولكل مبرراته، مما جعل الفضاء موضوعا إشكاليا جديدا ما زال صالحا للبحث.

- علاقة الفضاء بالمكان هي علاقة الكل بالجزء، فالمكان بحاجة إلى هذا الفضاء لتبيان قيمته الفنية والجمالية.

- تنوعت الفضاءات في رواية "كاتب عمومي" بشكل كبير، و قد وُفِّق الكاتب في توظيفها، وهذا ما أسهمم في تطور الرّواية وأحداثها، ومن هذه الفضاءات الفضاء الفني، والجغرافي، والدلالي، والرؤيوي.

- الفضاء الفني هو الباب الأول، الذي يمكّن القارئ من الولوج إلى النص، وفك شفراته من خلال: الغلاف، والعنوان، والصورة المصاحبة.

- نجد أن لغة الرّواية تميزت بالشاعرية والجمالية؛ حيث كانت تحمل صوت الرّاوي الصادق، وكانت لغة ذات إحساس معنوي قوي, ودلالات معبرة.

- تنوع الفضاءات النصيّة والأماكن في الرّواية؛ من مغلقة ومفتوحة، وأسهمت كلها في سيرورة الأحداث وتطورها، والتعبير عن واقع الشخصيات.

- صورت لنا الرّواية حياة البطل "سي مبروك" وعبرت عن حالته أثناء الشعور بالفرح أو الظلم أو الضياع، مما جعل النزعات الإنسانية متنوعة في الرّواية بين الايجابية والسلبية، كالندم، والفرح، والموت، والعدل.

- التشكيلات المكانية كانت رموزا معبرة عن أفكار الرّاوي، التي جعلت الخطاب قائما على نوعين منها: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، بنوع من التوازن والانسجام.

- عمل الزمن في الرّواية على تحريك وتيرة السرد وإبطائه؛ من خلال المزج بين الحاضر والماضي، عن طريق الاسترجاع والاستباق، وهذا ما أكسب الفضاء جماليته، حين استذكار الماضي والتنبؤ بالمستقبل.

- تنوعت شخصيات رواية "كاتب عمومي" من رئيسية إلى ثانوية، ومن جاهزة إلى نامية، كان لكل منها دور مهم في بناء فضاء الرّواية، والدقة في تجسيد معالمه.

- كان الروائي "عباس سليمان" ذا قدرة على التفنن بأحداث الرّواية من خلال توظيفه لتقنيات السرد بأنواعها، من تسريع السرد، وإبطائه من خلال الاعتماد على تقنيات الحذف والخلاصة والحوار.

- كان الفضاء الروائي عند عباس سليمان؛ هو الإطار الشامل، الذي يلف مختلف التقنيات السردية من المكان، والزمان، والشخصيات، بل يبني دلالتها أيضا.

- تقسيم الرّواية إلى ثلاثة فصول من قبل الروائي، أحد ملامح التجديد والتجريب؛ حيث ضم كل واحد منها مجموعة من الأحداث والشخصيات، يبني سابقها لاحقها.

- كان الروائي ذا إجادة عالية؛ في تصوير الفضاءات من خلال صياغة الأحداث، والقدرة على رسم الشخصيات بطريقة فنية جميلة، فتظهر ملامحها الجسدية والنفسية وكأنها تتحرك على شريط سنمائي.

لا يسعنا في الأخير إلا أن نقرّ بأن رواية "كاتب عمومي" لـــ "عباس سليمان" إحدى الأمثلة الأدبية المعاصرة، التي تجلى فيها الفضاء الروائي بطريقة شفافة، فكان يختفي ويلوح وراء هدوئها، وجمال عباراتها وأحداثها.

وفي الختام نرجوا أن يكون هذا البحث قد أجاب عن القضايا المطروحة عن الفضاء في رواية "كاتب عمومي" لـــ "عباس سليمان" وأن يكون تمهيدا في مسار البحث العلمي في مجال الدراسات الروائية لإحدى المدونات الأخرى، كما نرجوا من الله سبحانه وتعلى أن يهب هذا العمل القبول والرضا، فان أصبنا فمن توفيق الله، وإن أخطانا فمن أنفسنا، والله المستعان وعليه التكلان.

ملحق

1- سيرة الروائي.

2- ملخص الرّواية.

1- سيرة الروائي:

روائي وكاتب معاصر وقاص وصاحب كتابات نقديّة في المجالات الأدبيّة وباحث في ميدان علوم التربية[1]، ولد بمدينة أم العرائس بولاية قفصة في 1965م، ذو جنسية تونسية، حصل على شهادة البكالوريا، بدأ حياته معلماً بالمدارس الإبتدائية، ثمّ إلتحق بالمعهد الأعلى للتربية والتكوين المستمر بمدينة "باردو"، تحصل على الأستاذية في اللّغة العربيّة وآدابها، إلتحق بعد ذلك بالمركز الوطني للتكوين والمكونين في التربية بقرطاج ومنه تخرج متفقداً للغة الفرنسية.

الكتب والدراسات المنشورة:

استطاع أن يصدر سبع مجاميع قصصية، وسبع روايات وكتاب مترجماً من الفرنسية حول بيداغوجيات التعليم

- موتك يقتلني، 2001م.
- أيام العطش 2002م.
- لا موت بعد اليوم 2004م.
- رأسي الجديد 2010م، 2015م.
- بنت الحرام، 2014م.
- أنا أسف جداً 2016م.
- خطاب الرئيس 2017م.
- ككل يوم.
- ترجمة كتاب الباحثة الفرنسية مارغريت الّتي " les pédogogies de l'apprentissage"[2].

---

(1) محمد عمار شعابنية: الرّوائي القاص عباس سليمان: بعد زمن من التجربة والإنتشار يصبح الكاتب ملكاً لقرائه (حوارت)، أنطبولوجيا السرد العربي، 2018م، 10 juin

(2) المرجع نفسه.

الروايات المشورة:

- النسيان 2003م.
- جحيم في الجنة، 2011م.
- أيام أضافية أخرى، 2006م، 2014م.
- سفرالية، 2008م.
- قبيل الشروق 2012م.
- كاتب عمومي 2018م.
- اليافعين "كم كنت غبياً

بالإضافة إلى هذا كله له بعض الدراسات النقدية في صحف ومجلات عربية، وكانت له بعض المشاركات في الندوات والملتقيات الأدبيّة والتربوية بكل من تونس والأردن والجزائر وفرنسا، وبعض البحوث الجامعية الّتي إعتنت ببعض نصوصه، ومكنت منجزيها الطلبة من نيل شهادة الماجستير في جامعات تونسية وجزائرية[1].

4/ في انتظار النشر:

- مختارات قصصية
- الأعمال القصصية الكاملة/ الجزء الأول
- الأعمال الروائية الكاملة/ الجزء الأول.
- التعدد الصوتي في نماذج قصصية تونسية[2].

(1) محمد عمار شعابنية: الرّوائي القاص عباس سليمان: بعد زمن التجربة والإشهار يصبح الكاتب ملكاً لقرائه (حوارات)

(2) عباس سليمان: كاتب عمومي، (الرّواية)، ص 168.

2. ملخص الرّواية:

حملت رواية: " **كاتب عمومي**" لـــ"**عباس سليمان**" بين ثناياها ثلاثة فصول، مثل كلّ فصل منها أحداثاً هامة في حياة البطل وبعض الشخصيات مما قدمه الرّوائي من قصص عنها وعن البطل وعلاقاته المختلفة والوضع الّذي عاشوه في الواقع.

فرواية " **كاتب عمومي**" تدور أحداثها حول واقع البطل "سي مبروك" الّذي تخرج من الجامعة ولم يسعفه الحظ في اجتياز مناظرات التشغيل بنجاح؛ حيث بقي دون عمل، فقرر أن يفتح محلاً لممارسة الكتابة العموميّة وتدوين عرائض النّاس وحكاياتهم وذلك بمساعدة بعض أصدقائه في الحصول على محل، وهذا من أجل إرجاع الحرفاء والحريفات حقهم ومن أهم الشكاوي والمعاناة نذكر منها:

أن البطل شارك في مناظرة الأساتذة الّتي هي شهادة التأهل للتدريس بالتعليم الثانوي إلا أنه ينجح في ذلك، وكذلك صديقه " الفأر" الّذي تخرج من التعليم بشهادة جامعية عليا لم يحصل بواسطتها على وظيفة، فكان يستعد لخوض الانتخابات في قائمة من قوائم حزبه ليصبح نائباً بمجلس الشعب فقصد الكاتب العمومي "سي مبروك" إلى تشجيع قائمته والدعاية لها، وحكاية الشاب السمين الّذي طلب منه أن يكمل له نص القصيدة، بالإضافة إلى الشاعرة الفيسبوكية صديقة الشاب، وتلك المرأة الّتي أرادت أن تفتح عيادة لمعالجة مختلف الأمراض الّتي طلبت منه أن يحرر لها إشهاراً ونشره في الجرائد، وقد أدت بعض القصص الأخرى أن تأثر على عمل البطل، وجعلته يدخل السّجن؛ حيث أتته دعوة من المحكمة من أجل قضية حررها لإحدى الحريفات، عندما كان في غير وعيه، فحبسه القاضي أربع وعشرين ساعة في المرة الأولى، والمرة الثانية دخل السّجن لأنه كتب لأحد المشتكين ما لا يليق بتدوينه على الورق وذلك بسبب رجل طلب منه ترفيع في نفقة زوجته وزج به طويلاً في السّجن مع " سالم السالم" بتهمة شراء المسروقات بالإضافة إلى العنف الّذي تعرض له من طرف زوج أحد الحريفات تلك الفتاة أرغمت على الزواج بشاب مدمن على الكحول، وكذلك تعلقه بحريفته، وشراكته مع "الفاهم عليان" في مكتبه، وقصة "الكاتب الكهل" الّذي سجن بسبب أقصوصته بعنوان "خطاب الرئيس" وقام بوصفه، ووفاة أولاد الكهل "علي" في البحر وزوجته بسبب الجلطة.

ومن هذه المشاكل والعرائض والقصص قرر البطل أن يدونها في رواية فنجح بعدها في مسابقة الرّواية استلم جائزة عنها، واِستطاع تحقيق فرحته، وفرحة أصدقائه وأمه، وشكرهم وتذكر كلّ واحد كان بجانبه ومعه.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

أوّلا. المصادر

1)عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، الدار التونسية، ط1، أفريل 2019، دار زينب.

ثانيا. المراجع

أ. الكتب العربيّة

2) حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م.

3) حسن ناظم: مفاهيم الشعريّة –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم–، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1994م.

4) حسين حمزي: فضاء المتخيل " مقاربات في الرّواية"، منشورات، الإختلاف ط1، الجزائر، 2002.

5) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1991م.

6) سعيد بنكراد: سيميائيّة الصورة الإشهارية الإشهار والتفصيلات الثقافية، (د.ط)، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، 2006م.

7) سليمان حسن: مضمرات النص والخطاب، "دراسة في عالم جبر إبراهيم جبرا الروائي"، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1999م.

8) سيزا قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القرّاء للجميع، مكتبة الأسرة، (ط1)، 2003.

9) صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت–لبنان، 2003م.

10) عباس سليمان: كاتب عمومي، (رواية)، الدار التونسية، ط1، أفريل 2019، دار زينب.

11) عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، د.ط، د.س.

12) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط3، عمان، الأردن، 2008م.

13) عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، الكويت، شعبان، 1988م.

14) عبد المالك مرتاض: نظريّة النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010.

15) عبد الناصر حسن محمد: سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، القسم الأول، (د.ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، 2002.

16) كريم شلال الخفاجي: سيميائيّة الألوان في القرآن، ، دار المنفين للثقافة والعلوم، ط1، بيروت، لبنان 2012م.

17) كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مراجعة وتقديم، محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1434ه، 2013م.

18) كما أبو ديب: في الشعريّة، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، لبنان، بيروت، 1987م.

19) محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل تحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1995.

20) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

21) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق،2009م.

22) نبيل راغب: موسوعة النظريّات الأدبيّة، لونجمان، ط1، 2003.

23) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، ط3، بيروت– لبنان، 2010.

ب. الكتب المترجمة

1) آلان روب غرييي: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، مجلد1، ط1، دار المعارف، د.س.

2) تزفيتان تودودروف: في الشعريّة، شكري المبخوت، ورجاء سلامة دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1992.

3) جون كوهين: بنية اللّغة الشعريّة، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986م.

4) رومان جاكبسون: قضايا الشعريّة، تر: محمد الولي ومبارك الفنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

5) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1973م.

6) أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تر: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008م.

7) جاك أومون: الصورة، تر: ريتا الخوري، مراجعة جوزيف شريم، مكتبة الفكر الجديد، ط1، بيروت، أبريل 2013م.

8) جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، الجزيرة، القاهرة، 2003م.

ج. المعاجم والقواميس

9) أحمد مختار عمر: معجم اللّغة العربية المعاصرة، مادة (اكتتب)، المجلد الأول، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2008م.

10) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبيّة، عرض وتقديم وترجمة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1405ه، 1985م.

11) سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدّبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، مدينة نصر، القاهرة، 2001م.

12) ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (ش.ع.ر)، تح: عبد السلام هارون، ط1، ج3، اتحاد العرب، 2002م.

13) لويس معلوف: المنجد في اللّغة والأعلام، مادة (أزمن)، باب الزاي، المجلد 1، الطبعة الكاثوليكية، ط19، دار المشرق، بيروت، د.ت.

14) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد مكرم: لسان العرب، مادة (ش.ع.ر)، المجلد الرابع، ج24، باب الشين، دار صادر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 2003م.

د. المجلات والدوريات

15) أسيا جريوي: سيميائيّة الشخصية الحكائية في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر –بسكرة– الجزائر، العدد السادس،2010.

16) سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرّواية، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الرابع عشر، 2013م.

17) زوزة نصيرة: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010م.

18) أبو الفضل رضائي، زهردهان: عتبات الفضاء النصي في "رواية تشريد" المنازل لجبور الدويهي، مجلة اللّغة العربية وآدابها، علمية محكمة، ، قسم اللّغة والأدب العربي، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، العدد الثالث، السنة 13.

19) لخذاري سعد: سميائية الفضاء المكاني في الرّواية الجزائرية المعاصرة، مجلّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 12، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة–الجزائر، مخبر تحليل الخطاب بجامعة المسيلة، عدد2، أفريل 2020.

20) محمد عمار شعابنية: الرّوائي القاص عباس سليمان: بعد زمن من التجربة والإنتشار يصبح الكاتب ملكاً لقرائه (حوارت)، أنطبولوجيا السرد العربي، 2018، 10 juin.

21) أبو المعاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالتها في الرّواية العربية المعاصر، (تحت سماء كوبنهاغن) –أنموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللّغة العربية وآدابها، ديسمبر، كليّة الآداب جامعة الملك سعود، العدد السابع، 2014م.

22) نصيرة زوزو: القضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"للأعرج اسيني، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010.

هـ. الرسائل والأطروحات الجامعية

23) آمنة عشاب: الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني، "سورة يوسف" أنموذجا، رسالة ماجستير، تحت إشراف الأستاذ، دكتور عميش عبد القادر، قسم اللّغة

العربية وآدابها، كليّة الآداب واللغات، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، 2006-2007.

24) بولعسل كمال: سيميائيّة الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، رسالة ماجستير شعبة السرد العربي القديم، إشراف يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة، كليّة الآداب واللغات، سنة 2005-2006م.

25) حبيبة العلوي: الفضاء الرّوائي (دراسة بنيويّة في رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج)، رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد الحميد بورايو، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، سنة 2007م.

فهرس المحتويات

الفهرس

بسملة.....-

مقدمة..... 1-4

مدخل: عتبة المفاهيم

أولا: مفهوم الشّعريّة.....9

1. جذورها: 10

ثانيا: مفهوم الفضاء 13

1- جذوره.....14

ثالثا: الفرق بين الفضاء والمكان والحيَز:.....15

رابعا: أهميّة الفضاء 19

الفصل الأول: أنواع الفضاء في رواية (كاتب عمومي) لعباس سليمان

المبحث الأول: الفضاء النّصي. 23

أولا: البنية الخارجيّة للروايّة 24

ثانيا: البنية الداخلية للرّواية 36

1 – دلالة العنوان في الرواية 36

1-3. العناوين الداخليّة في الرّواية.....40

2- البياض والسواد والكتابة 42

3- علامات الترقيم: 45

المبحث الثاني: الفضاء الجغرافي 47

1. البنيات المكانية الكبرى: 48

2. البنيات المكانية الصغرى: 49

المبحث الثالث: الفضاء الدلالي.....53

1- تقطيع النّص إلى وحدات:.....54

2. الفضاء الرّوائي بين الواقع والمتخيل 63
3- فضاءات النّص: 64
المبحث الرابع: الفضاء الرؤيوي 66
2. تمظهرات الفضاء الرؤيوي في الرّواية 67

الفصل الثاني:

الفضاء الرّوائي وتجليّاته في رواية (كاتب عمومي) لعباس سليمان

المبحث الأول: دلالة المكان في الرّواية 75
1- مفهوم المكان الروائي 75
2- التشكيلات المكانية في الرّواية 75
المبحث الثالث: دلالات الشّخصيّة الفاعلة في الفضاء الرّوائي 106
1. مفهوم الشّخصيّة: 107
خاتمة 122
ملحق 126
قائمة المصادر والمراجع 131
فهرس المحتويات 138