

(دلالات الفضاء النصي وجمالياته)

رواية " رحلة خارج الطريق السيار "

-أنموذجا-

أ/ نصيرة لكحل

- جامعة الجلفة -

ملخص:

تعتبر عتبة فضاء النص تقنية بصرية وفكرية مرتبطة بقدرة التأثير الإبداعي على المتلقي وتشديد اهتمام أن نرى ما أنها تحتوي على عبارات الأفكار والتركيز على العديد من الآخر أشكال طباعة الصور التي تم ذكرها في السابق كتوزيع البياض وعلامات الترقيم، وجميع الأعمال على العمل المؤثر وهذا ما يجعلنا ندرك أن مساحة النص -إضافة مايبين الرواية في شكل هيكل وAiq- إلى المحتوى عن طريق التأثير على القارئ، لافتنا الانتباه له كما أدت أيضا إلى تحقيق الفكر.

كلمات مفتاحية: الدلالات، الفضاء النصي، الجماليات، الرواية

Résumé

Le seuil de l'espace de texte est une technique visuelle et intellectuelle liée à la capacité d'influence créative sur le récepteur et serrer l'intérêt de voir ce qu'ils contiennent des expressions d'idées et de se concentrer sur les nombreuses autres formes d'impression de photos qui ont été mentionnés dans le passé comme une distribution de la blancheur et la ponctuation, et fonctionnent tous sur le travail influent et ceci est ce qui nous fait reconnaître que l'espace de texte -Ajouter qui a montré le roman sous la forme d'une structure et Aiq- a été liée au contenu par l'effet sur le lecteur tirant son attention et l'a même conduit à la réalisation de la pensée.

Mots-clés: sémantique, espace textuelle, esthétique, roman

1/- في المفهوم :

لا يكاد يجد الدارس مفهوماً محدداً لمصطلح "الفضاء" نظراً للمجالات المتشعبة التي أستعمل فيها فمن هذه الدراسات ما تُقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما تقتصر على تصور واحد وعلينا الإشارة إلى تلك التصورات أو المعاني التي تشير إليها مصطلح "الفضاء" في الاستعمالات والتحليلات المختلفة .

* الفضاء كمنظور أو رؤية : ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي أو هو ما يشبه زاوية النظر التي يُقدم بها الكاتب عالمه الروائي.

* الفضاء بمعنى المكان : أو هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة ؛ فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية الذي تصوره الكاتب.

* الفضاء النصي : و يُقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق¹ ؛ وينسب هذا الفضاء إلى النص فيقال : الفضاء النصي أو فضاء الكتابة .

و الفضاء النصي هو فضاء مكاني إلا أنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب و أبعاده وهو مكان محدود ولا علاقة له بمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ فهو إذن فضاء الكتابة باعتبارها حروف مطبوعة.²

وهذا الفضاء هو الذي نقصده باعتباره عتبة من العتبات النصية و يُعتبر الباحث "ميشال بوتور" (Michel buttor) من المهتمين بهذا الفضاء و هو لم يحضر اهتمامه في الرواية فقط ؛ وإنما نظر إلى الفضاء النصي بالنسبة إلى أيّ مؤلّف و قد قدّم تعريفاً خالصاً للكتاب في مظهره الشكلي إذ يقول : " إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقاً لمقياس مزدوج : طول السطر و علو الصفحة ؛ وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرةً كبيرةً على التحرك ولا غرو في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلها في آن واحد".³ وقد خصّص "فصلاً كاملاً" لدراسة الكتاب كمادة .

أما عن تعريف الفضاء النصي في الدراسات العربية نجد "محمد الماكري" اهتم به و ذلك في كتابه "الشكل و الخطاب" وهو عنده - أي الفضاء النصي- : " تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص أو هو الحيز الذي تشغله الكتابة وشكلها".⁴ و في حديثه عن اهتمام العرب قديماً بهذا الفضاء يرى أنه هناك مصنفات تطرقت لقواعد الكتابة و ضوابط تحسين الخط و ضبط الإملاء مثل "أدب الكتاب" لأبي بكر الصولي و"اقتضاب في شرح أدب الكتاب" لابن السيد البطليوسي إلى جانب بعض الأراجيز والمنظومات في موضوع الخط و الكتابة و أدواتها.⁵

ومما سبق يمكن القول إن مجموع الكتابات التي اهتمت بالموضوع في التراث لم تتجاوز في أغلبها جانب التععيد للإملاء و الكتابة ؛ وهي تقف على تأويلات و شروح محكومة بخلفيات ثقافية تحول دون اعتمادها على نظريات علمية في الموضوع و بالتالي عدم إيجاد تعريف محدد لها.

عرفت وسائل الاتصال قفزات تقنية هامة و لم يكن النص الأدبي بمعزل عن هذا التطور والذي احتلّ معه الفضاء النصي -في الإدراك و التواصل- محل الاهتمام وذلك من خلال توفير وسائل الطباعة جميع أسباب انتشار النص الأدبي من خلال تصويره في شكل جيد يوفر للكاتب إمكانيات التواصل الجيد مع القارئ ومراعاة أبسط جزئيات العرض ؛ حيث لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة هو ذلك الكلام المطبوع بين دفتي الكتاب فقط بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره بدءاً بالحجم مروراً بالكتابة و التقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة انتهاءً بما رافق ذلك من مختلف الجزئيات التي تدخل في إطار الفضاء النصي والتي لا

تخلو من دلالة التي قد تحكمها مقصدية مبدع النص -أو لا تحكمها- يشير محمد الماكري إلى ذلك فيقول: "إننا لا نتوفر على حرية في الاستعمال الذي ننجزه في فضاءنا النصي؛ فأبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش تخضع في الغالب لقواعد تواضعية؛ والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في هذا الفضاء الذي يختاره يتم في حيز ضيق جدا الأمر الذي يصير معه اختياره دالا"⁶

وذلك على اعتبار أن التواصل مع القارئ لا يحكمه الشرط التداولي فقط بل تحكمه إلى جانب ذلك إلزامات التبليغ عن طريق حيثيات السوق المحضنة وفي كلتا الحالتين لا بد من مراعاة هذا المستوى الجديد في المنتج الإبداعي.

و يمكن القول على الرغم من الاعتقاد السائد بثانوية الفضاء النصي على العكس من ذلك يمكن أن يصبح مولداً للمعاني و الدلالات في النص لأنه ليس بالعنصر المحايد ولا الصامت.

2/- عناصر الفضاء النصي:

أ. الكتابة: وفي ذلك أمران اتجاه الكتابة و حجم الكتابة.

* اتجاه الكتابة:

- الكتابة الأفقية: ويتم فيها استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار؛ و تسمى كتابة أفقية بيضاء وقد تطفئ هذه الطريقة في كتابة الانطباعات وكثرة الأحداث والأفكار والرؤى في النص الروائي.

- الكتابة العمودية: ويتم فيها استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض بأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها و تتفاوت في الطول بين بعضها البعض وعادةً ما تُستغل لتضمين النص الروائي أشعاراً على النمط الحديث أو لتقديم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية؛ ولقد اشتملت - على سبيل المثال- رواية "زمن بين الولادة والحلم" للكاتب المغربي أحمد المديني على أشعار حرة في صفحاتها الأخيرة تشكلت على أثرها حالة من حالات الكتابة العمودية.⁷

* حجم الكتابة: وفي ذلك أمران: حجم الكتابة من حيث عدد الصفحات و حجم الكتابة أي حجم كتابة الكلمة والعبارة أو الفقرة في حد ذاتها مقارنة مع غيرها من ما هو مكتوب:

- حجم الكتابة من حيث عدد الصفحات: قد تطرح مسألة عدد صفحات الرواية قضايا عدة لأن أهم ما يميز الرواية هو كثرة الصفحات؛ وقد تُطرح هنا مسألة أخرى تتعلق بالرواية المغربية على وجه الخصوص وهي قلة عدد صفحاتها فيما يتعلق ببعض الروايات مثل "المرأة والورد" لمحمد زفزاف؛ حيث لا يتجاوز عدد صفحاتها (117) وهذا إن دُلَّ على شيء فإنه يدل على قصر النفس الروائي على حد تعبير- محمد أمنصور- وهو ما يطرح بدوره مسألة الحجم و علاقتها بجوهر العملية الإبداعية.⁸

- حجم الكتابة من حيث الخط: و يُقصد به الرسم الكتابي الذي ينتجه الكاتب في نصه الروائي مثل: الكتابة البارزة أو المائلة التي تُستخدم للتفرقة بين كلمة و أخرى أو عبارة وأخرى أو حتى نص؛ أي عندما يحاول الكاتب إبراز كلمات و عبارات بعينها و غالباً ما

تُستخدم هذه التقنية ما في العناوين الرئيسة و الفرعية داخل الرواية بغية توضيحها لما لها من دلالة إيحائية رمزية و جمالية في النص و أحيانا تُستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية و المونولوج الداخلي... إلخ ، و هي تساهم في تنبيه القارئ.⁹

*توزيع البياض و السواد: وهناك ثلاث حالات لظهور البياض في الرواية وهي:

- الحالة الأولى : يُستخدم البياض -الموزع على صفحات الرواية- عادة للتعبير عن نهاية الفصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان ويكون عبارة عن ورقة بيضاء بدون أي إشارة وعادة ما يتم التعبير به عن الانتقال من صفحة إلى أخرى وقد يكون هذا الانتقال دالاً على مرور زمني أو حدثي¹⁰

- الحالة الثانية : و قد يُفصل بين الأحداث بإشارة دالة على الانقطاع في الأحداث كأن يتخلل البياض الكتابة ذاتها بفواصل عن طريق ختمات ثلاث (***) من خلال التعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر .

-الحالة الثالثة: وفي هذه الحالة يعبر عن البياض بالفراغ بين الكلمات والجمل عبر نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين (..) و قد تصبح ثلاث نقاط (...) أو أكثر.¹¹

و تلزم الإشارة هنا إلى أن توزيع البياض و السواد لا تحكمه فقط مقتضيات تنظيم الفضاء النصي بل يمكن أن تضبطه الدلالة التي يريد الكاتب توصيلها إلى القارئ.

*علامات الترقيم : وهي رموز اصطلاحية توضع في النص وفق قوانين محددة تُمكن القارئ من الوقف عند بعض المعاني الدلالية ؛ كما تزوده بمهلة نفسية يستفهم ويتعجب وينفعل ويتوقف... إلخ . وهي تلعب دوراً هاماً في ضبط الكتابة والقراءة وأداء المعنى.¹²

وتعتبر عنصر آخر يمكن تناوله في إطار الفضاء النصي و علامات الترقيم معروفة من علامات استفهام و التعجب و الفاصلة و النقطة... إلخ ؛ وهذه العلامات تظهر في مستوى الخط و هي خاضعة لمقتضيات الدلالة كما أنها مُوجهة في القراءة.¹³

3/وظائف الفضاء النصي : انطلق محمد الماكري -في اشتغاله على وظائف الفضاء النصي- من الوظائف الستة التي قدمها رومان جاكبسون (roman jacobson) للرسالة اللغوية ، فالمُرسل في الكتابة يكون محور الرسالة و المتلقي هو القارئ ؛ أما الرسالة فهي من طبيعة خطية والقناة التواصلية هي المسند(الورقة سواء كانت ورقة كتاب أم ورقة الملصقات الحائطية)والشفرة هي اللغة (الخط ، علامات الترقيم... إلخ) وهذه الوظائف هي :

أ.الوظيفة المرجعية : تختص هذه الوظيفة بالمرجع النصي و كيفية وضع اللغة على الصفحة أو شكل الكتابة و تختص بالمُرسل إليه والمعني بفق التشفير.

ب.الوظيفة الأيقونية : تتركز على المُرسل و على السنن و فيما يقوم المرسل إليه بفق شفرات الرسالة من خلال الوصول إلى إيحائية عناصر الفضاء النصي كالبياضات وعلامات الترقيم ... إلخ ؛ وهو ما يؤدي بنا إلى الوظيفة التعبيرية حيث تختفي في الكتابة نبرات الصوت و الإشارات و الحركات الإيمائية ويمكن لعلامات الترقيم أن تعوضها ولكن بفعالية.

و يرى الماكري أن هذه الوظيفة مهمة جداً لأن الكاتب يُعبر من خلالها عن الآراء والأحكام و المشاعر الشخصية.

ج. الوظيفة التأثيرية: و تركز على المرسل إليه؛ حيث يعتمد فيها المرسل التأثير على المرسل إليه من أجل إقناعه، وذلك من خلال الأدوات التعبيرية المستعملة كالأمر والنداء والرجاء...إلخ.

د. الوظيفة اللغوية: و تركز على الورقة؛ و تهتم هذه الوظيفة بالتنوع الطباعي و كيفية تنظيم الصفحة.

هـ. الوظيفة الجمالية: تبرز هذه الوظيفة في الشكل الفضائي في حد ذاته و هي تركز على الرسالة فقد يكتب النص على شكل مربع أو مثلث أو دائرة...إلخ .

4/الفضاء النصي في رواية "رحلة خارج الطريق السيار" لحميد لحميداني :

تطرقنا في الفصل السابق لأهم عناصر الفضاء النصي. و في هذا الفصل نقارب هذه العتبة تطبيقاً على رواية "رحلة خارج الطريق السيار" للكاتب و الناقد حميد لحميداني* وذلك بالاستفادة من العناصر النظرية السابقة :

-اتجاه الكتابة:

إن الكتابة العادية التي يلجأ إليها الكُتَّاب عامة عندما يبدأ سطر الصفحة من الجهة اليمنى وينتهي عند اليسار ، وهذا النمط الشائع في معظم الكتب الأدبية و الغير أدبية ، وهو عموماً اتجاه فرضه اللغة العربية ، أما المستعمل في هذه الرواية هو الكتابة العمودية حيث طغت بشكل ملفت للانتباه فاستُغلت الصفحة في أغلب الأحيان في جهة اليمين فقط وهذا ما فرضته طبيعة الحوار بين الشخصيات و قد طرح هذا أبعاد إيحائية و دلالية ويمكن أن نُمثل لهذه الكتابة بهذا المقطع الحواري :

-هل قلت شيئاً يزعجك؟

- أنا فقط أردت أن أنبهك إلى عدم الوقوع في خطأ إزعاجي...

- لقد قلت سيدي كل شيء.

- لا لم يكن أستاذي صعباً إلى هذا الحد .

- و هل كنت من مريديه حقاً ؟

- أهو استنطاق أم ماذا ؟

- أنا لم أشجعك على مفاتيحي بالكلام...

- الظاهر أنني أخطأت التقدير .

- تقدير ماذا ؟

- لا شيء أنا... لم أقل شيئاً⁹.

و هذا الحوار في الرواية أضفى الطابع التمثيلي وتجلى ذلك في هيمنة العرض على السرد مما أفسح مجالاً واسعاً لتنوع الأصوات من مختلف الشرائح الاجتماعية والمستويات الفكرية ، و هو التنوع الذي يسوقه الحوار بين الشخصيات إلى تعارضات واختلافات .

وتساعد هذه التقنية القارئ على التنقل بسرعة عبر الأحداث كما توهمه بأن ما يحدث للشخص إنما يحدث الآن ، و بالتالي يأخذ القارئ دور المشارك والملاحظ ؛ تتحرك الشخصيات أمامه و كأنه أمام مجموعة من الممثلين تقوم بأدوارها و هذا يحقق المباشرة وذلك كما وسبق أن قلنا يظهر من خلال الحوار السريع و الانتقال عبره بين الأحداث والمواقف .

-حجم الكتابة :

*الرواية من حيث عدد الصفحات : لا تتجاوز عدد صفحات رواية "رحلة خارج الطريق السيار" 117 صفحة ؛ فهي رواية قصيرة نسبياً و قد سبقت و الإشارة إلى أن ذلك يعود إلى قصر نفس الروائي المغربي عموماً ، و لكن رغم قصر هذه الرواية إلا أنها تمتاز بالتركيز والرمزية الشيء الذي جعلها معقدة و تتطلب قراءات متعددة ، كما تظهر فيها معرفة عميقة و متنوعة تكشف أن "حميد لحميداني" ككاتب له تجربة طويلة في الأدب بصفة عامة و جنس الرواية بصفة خاصة.

*حجم الكتابة من حيث الخط : أتاح استخدام التقنيات العلمية الحديثة -في الكتابة- الحصول على أشكال جديدة لم تكن متاحة من قبل و أهمها الكتابة البارزة أو التي يتم توضيحها بالخط الداكن لتمييزه عن الخط الفاتح ، و بالإمكان استغلال هذه التقنية لتوضيح العناوين والاستشهاد و الحوار والاسترجاع ...إلخ .

وقد صرح حميد لحميداني -صاحب الرواية- في كتابه "بنية النص السردى" أنه لجأ إلى ذلك في روايته "دهاليز الحبس القديم" وهو عمل يسهل على القارئ - في نظره - مهمة تتبع الوقائع و التمييز فيها بين ما يريد الكاتب تمييزه و شد انتباه القارئ له أكثر من غيره.¹⁴

و يبدو أن الكاتب لجأ إلى استخدام هذه التقنية - أيضاً - في روايته "رحلة خارج الطريق السيار" حيث قدم في هذه الرواية تنوعاً من خلال بعض نماذجها في أحجام الأشكال الخطية وسمكها بين الخط الفاتح و الداكن ، حيث جاءت الفقرات مكتوبة كتابة عادية في الأحداث والمواقف البسيطة والعادية التي مرت بها الشخصيات ، و تُستخدم الكتابة البارزة والداكنة في إبراز الأشياء التي تحمل دلالة وذلك في عدة مواضع مثال: في ذكر المثل الشعبي: "نظافة زائدة لا تدل إلا على قلة الزوار"¹⁵ أو في الدعاء: "اللهم عافينا ولا تبتلينا و اجعل عاقبتنا أمناً و يميناً أنت كريم يا أرحم الراحمين".¹⁶

أو في اشتداد الموقف: "والدتي يحتمل أن تكون مريضة بدءاً خبيثاً...أما أختي فعاطلة قبل مغادرتي وضعت مولودها الأول في إحدى غرف البيت لأن زوجها عاطل عن العمل أما أنا فأبي يرفض الموافقة على زواجي ... ولذلك طرد الشاب العاطل عن العمل".¹⁷

كما كُتبت استرجاعات الشخصيات باللون الداكن و التي تتجاوز في بعض الأحيان تسع صفحات مثل : (من 86 إلى 96).

وما يمكن قوله إن إبراز الكتابة بالخط الأسود الداكن يمكن اعتباره منبهاً أسلوبياً أو بصرياً يتم عبره التأكيد على وحدة معجمية معينة ومن هذا المنظور فإن دور هذه الكتابة الإيحائي يتجسد في شد انتباه القارئ إلى مواضع محددة و تركيز حضورها في ذهنه.

-توزيع البياض :

يعتبر توزيع البياض و السواد مستوى آخر في إطار الفضاء النصي بحيث تُعتبر المساحات السوداء التي يشغلها الخط مناطق نشاط في الكتابة و تدل على ازدحام الأحداث و المواقف والرؤى و الأفكار، أما المساحات البيضاء فهي مناطق مسكوت عنها .

ويمكن القول إن توزيع البياض في هذه الرواية يخضع لالتزامات تعبيرية خاصة، ذلك أن هذه الرواية تتسم بالتجريد الذي يقارب الأشياء ويشخصها دون أن يحيل إليها مباشرة وهذا ما يجعل الرواية محملة بالعطاء الرمزي، ويمكن القول أن جاء توزيع البياض جاء عبر مستويين :

المستوى الأول: من خلال عدم اعتماد الرواية على الأقسام و الفصول و إنما على المقاطع أي لا وجود لحدث مستمر متواصل يشد الأنفاس أو يقطعها تشويقاً ، و جاء هذا البياض للفصل بين الأحداث من خلال وجود ثلاث ختمات (* * *) عبر التقطيع في الأحداث والمواقف بين شخصية و أخرى دون أن يظهر السارد بل يترك الأمر لمخيلة القارئ واحترام دوره كمنتج ثاني لمكونات النص ، ويُعتبر هذا البياض -بين الفقرات- عن الانتقال من مستوى زمني و مكاني إلى آخر ، و أحيانا يكون بمثابة الاستراحة للاستطراد ثم استكمال عملية السرد.

أما المستوى الثاني : فيظهر البياض على شكل نقاط حذف (...) و هو حذف دال يرى فيه الكاتب غاية دلالية لترك مساحة للقارئ ليُجاري فيها خياله مؤولا لذلك البياض عبر التساؤل والافتراض و التخمين وهذا يمنح ما النص تعدد القراءات.

و قد أشار " حميد لحميداني" إلى أهمية هذا البياض في حديثه عن عنوان الرواية السابق والذي كان - حسب تصريحه - " الرحلة إلى ... " دون علامة استفهام و لا علامة تعجب حتى يترك للقارئ فرصة ملاء هذا البياض بما يفترضه من تأويلات.¹⁸

و من أمثلة ذلك ما بدأ به الكاتب الرواية من خلال نقاط الحذف المتوالية تفاوت في الطول داخل الأسطر من سطر إلى آخر:

-..... ثم يأتي الحوار :

- أنت دائخ و غاضب، لماذا تفعل بنفسك هكذا...؟

- سلمني المال حالاً... لست على استعداد لاستجدائك.

فالموقف يدل على غضب أحد المتحاورين وهو الأول الذي أخفى الكاتب كلامه عبر نقاط الحذف و للقارئ أن يتخيل ما قاله إن كان سبياً أو شتماً أو غير ذلك من الأقوال التي تناسب هذا الموقف.

- علامات الترقيم :

بعد قراءة النص الروائي نلاحظ أن الكاتب ركز إلى حد ما على إبراز علامات الترقيم ، وهي تظهر عبر توزيع مقصود ، وإذا جئنا إلى استنطاقها باعتبارها مصاحبة لما هو لساني كشفت لنا عما ترومه من دلالة على التصويتات أي تحيل على الأمزجة الصوتية من تهديدات واندهاشات وارتخاءات كلامية ونبرات سخرية مثال ذلك :

- لا أعتقد أنك قادرة فعلا على تحقيق الحلم ؟

- هل تهمني في كفاءتي دون معرفة ملكاتي الخاصة ؟¹⁹

و السخرية في قوله :

-أو ليس صحفيا ؟ وماذا عساه كان سيفعل معي غير هذا ؟²⁰

أما نقاط الاستكفاء (...) فتومئ إلى الغياب وبالتالي إلى بلاغة الصمت ؛ وفي استخدام الكاتب للعوارض (-) يعتمد من خلالها إلى تخصيص الحوار عبر تعويض فعل " قال " إضافة إلى دلالتها على جدلية الأشياء و المتناقضات مثل قول الكاتب على لسان الشخصيات :

-لماذا تُصعب الأمور بهذا الشكل ؟

-لماذا لا تريد أن تستغني عني في يوم من الأيام ؟²¹

-أنت تعلم أن النفاق لا يعجبني ؟!

-فين عمرها أنت عَجَبَاتك أنت حاجا في الدنيا ، كأنك تحمل همومه وحدك ...

ونجد النقطة (.) أخذت وظيفتها الحقيقية في النص إذ جاءت بعد انتهاء الجملة أو تمام معناها.

ويمكن القول إن هذا التوزيع المقصود لعلامات الترقيم يعطي حيوية للمتلقى في القراءة والملاحظة و الفهم العميق لمعاني الكلمات و الجمل ، فالقراءة المتأنية تمنح للقارئ الفرصة للمتابعة في احتواء الرموز ووقعها على النفس ، و ما تحيل إليه من معاني مختلفة و ما ينتج عنها من ضبط للشكل و تأثيره في المضمون .

5/الفضاء النصي و الوظائف : و من خلال ما سبق يمكن القول إن الدارس لرواية "رحلة خارج الطريق السيار" يلاحظ أن الكاتب اشتغل على عناصر الفضاء النصي و ذلك من أجل التأثير على القارئ بالدرجة الأولى و بالتالي الاشتغال على الوظيفة التأثيرية : فمثلا: لم يأتي الكاتب بالخط الداكن والفتاح لمجرد التلاعب بالخطوط بل استعمله ليدل على تأزم الحدث أو وصوله إلى منتهاه أو ليفرض الكاتب رأيه على من حوله ، أو للتعريف بمواقف الشخص ...إلخ.

تركيب : وما يمكن قوله إن الفضاء النصي كعبية يعتبر تقنية بصرية و فكرية ترتبط بمقدرة المبدع في التأثير على المتلقي و شد اهتمامه لمعرفة ما تحتويه العبارات من أفكار والتركيز عليها إلى غيرها من الصور العديدة للأشكال الطباعية التي تمّ ذكرها في السابق

كتوزيع البياض و علامات الترقيم و كلها تشتغل على الوظيفة التأثيرية ، وهذا ما يجعلنا نقرّ بأن الفضاء النصي -إضافة إلى أنه أظهر الرواية في شكل منظم ولائق- قد ارتبط بالمضمون عبر التأثير على القارئ وشد انتباهه بل ودفعه إلى إعمال الفكر.

الإحالات :

- 1 - حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2000 م ص(61-62).
- 2 - حميد لحميداني ، نفسه ، ص (56).
- 3 - ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة: فريدة أنطونيوس ، دار منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ط3 ، 1986م ، ص (112).
- 4 - محمد الماكري ، الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهر آتي) ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1999م ، ص (05).
- 5 - ينظر: محمد الماكري ، نفسه ، ص (118).
- 6 - محمد الماكري ، الشكل و الخطاب ، ص (103).
- 7 - ينظر: حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص(56-57).
- 8 - محمد أمنصور ، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية ، شركة النشر والتوزيع ، المغرب ، ط1 ، 2006 م ، ص (50).
- 9 - مراد عبد الرحمان ، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا) ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2002 م ، (127).
- 10 - ينظر : حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص (58).
- 11 - ينظر : حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، ص (58).
- 12 - صالح بلعيد ، في المناهج اللغوية وإعداد البحوث ، دار هومة ، الجزائر ، دط ، 2005 م ، ص(136 – 137).
- 13 - ينظر: محمد الماكري ، المرجع السابق ، ص (110).
- * - حميد لحميداني كاتب وناقد مغربي ولد عام 1950 م ، دخل مجال النشر عام 1979م بظهور روايته " دهاليز الحبس القديم " ومقال عن الرواية بمجلة أقلام المغربية يتوزع إنتاجه بين الرواية والقصة والسيرة الذاتية والنقد الأدبي .
- 14 - حميد لحميداني ، رحلة خارج الطريق السيار ، منشورات علامات ، فاس ، المغرب ، ط2 ، 2006 م ، ص (56).

15 - ينظر : حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص (593) .

16 - حميد لحميداني ، رحلة خارج الطريق السيار ، ص (23) .

17 - حميد لحميداني ، رحلة خارج الطريق السيار ، ص (49) .

18 - حميد لحميداني ، نفسه ، ص (52) .

19 - ينظر : حميد لحميداني ، رحلة خارج الطريق السيار ، ص (126) .

20 - حميد لحميداني ، رحلة خارج الطريق السيار ، ص (70) .

21 - حميد لحميداني ، نفسه ، ص (71) .