الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج –البويرة–
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
التّخصّص:دراسات أدبية ونقد معاصر

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Ou hadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et de littérature arabe

جامعة البويرة

الفضاء الروائي في رواية القلاع المتآكلة

لمحمد ساري

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:

- **فاتن طيبي**
- **فتيحة حلوان**

إشراف الأستاذ:

عيسى طيبي

لجنة المناقشة:

- **أحمد حيدوش.....رئيسا.**
- **عيسى طيبي.....مشرفا ومقرّرا.**
- **رشيدة عابد.....مناقشا.**

السّنة الجامعيّة 2017/2016

تعتبر الرواية جنساً أدبياً حديثاً ومعاصراً، فهي بذلك المرآة العاكسة لحياة الإنسان والأوضاع التي يعيشها، فالرواية بمختلف أنواعها تبرز صورة شخصية الكاتب، في تقديم عمله الفني، فهي بذلك ديوان الحياة المعاصرة، إذ تحمل في طيّاتها خصائصها وسماتها المتنوعة.

لقد اهتمت الدراسات النقدية بالرواية باعتبارها كتلة مرنة، أو فناً يقوم بسرد الأحداث، بوجود شخصيات تتفاعل فيما بينها، هذا التفاعل يدور في عدّة فضاءات مختلفة، وعلى مدار زمن معيّن.

والمميز في الرواية أنها تحتوي على عناصر، هذه الأخيرة تشكل لوحة فنية منسجمة فيما بينها، ممّا يدل على أنّ عناصرها الخطابية أسهمت في جعلها منبراً يقف عنده الكثير من النقاد والباحثين.

ونجد أنّ الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والغربية، قد سلكت طريقا طويلاً من التطوّر والارتقاء، وتقديم عدّة تجارب ومحاولات فنّية إبداعية من قبل روائيين وكتاب معروفين.

إنّ من أهم مكونات الرواية نجد عنصر الفضاء، أو المكوّن الفضائي، هذا الاخير لَقِيَ صعوبة كبيرة من الباحثين في تحديد مفهومه وماهيته، فالدراسات السابقة أدرجته كونه مكوّناً حكائياً يقوم فقط بدوره في الرواية، إذْ يظل الفضاء مكوّناً سردياً قليل الاهتمام ، سواءًأ في الأبحاث الغربية أو العربية المعاصرة.

هذا ماجعلنا نختاره كموضوع للدراسة، إذْ عمدنا على تقديم رؤية نقدية فنّية حول هذا المكوّن الخطابي، وأيضا البحث عن بنية فضائية تشكل لنا الرواية.

ومن ثمّ فدراستنا هاته وقعت على رواية جزائرية وهي رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، فاختيارنا لهذه الرواية كان الهدف منه تبيين، وتجسيد أوضاع المجتمع الجزائري آنذاك، خلال العشرية السوداء، وإعطاء الصور المختلفة لكل أنواع الظلم، والعنف، والاستبداد الذي طال المدينة في ذلك الوقت.

ومن الدوافع التي جرّتنا أيضا إلى اختيار هذه المدونة كنموذج للدراسة، هو جمالية التشكيل الفضائي بأنواعه المختلفة، إذْ يشكّل دلالات وأبعاداً متنوعة، وأيضا بنية روائية تظهر في أحداثها، هذا ما دفعنا إلى طرح تساؤلات عن الفضاء الروائي قائلين:

فيم تتمثّل ماهية الفضاء الروائي؟ كيف شكّلت لنا الرواية فضاء جغرافياً بامتياز؟ كيف تبلورت العلاقة بين الشخصية وفضاء الرواية؟ ما هي تشكيلات الفضاء النّصي في الرواية؟.

وللإجابة عن هاته الأسئلة صغنا خطّة بحثنا كالتالي:

يتصدّر في بداية البحث مقدمة ومدخل، هذا الأخير الذي كان بعنوان مفاهيم نظرية، فقد قمنا بضبط مفهوم الفضاء الروائي، خاصة أنه يتداخل مع مصطلحي الحيّز والمكان، وأيضا أدرجنا أنواعه وأهميته.

أما الفصل الأول الذي هو تحت عنوان "الفضاء الجغرافي وتشكيلاته في الرواية"، حيث تجلّى هذا العنصر في فضاءين مختلفين وهما: الفضاء المفتوح، والفضاء المغلق، إضافة إلى ذلك أدرجنا عنصر آخر وهو علاقة الشخصية بالفضاء، وذلك لتبيان مدى تأثير الفضاء الروائي في الشخصية.

أما في الفصل الثاني، "الفضاء النّصي وتشكيلاته في الرواية"، فارتأينا في تقسيمه الي عنصرين هما: التصميم الخارجي للرواية إذْ يحمل عتبة الغلاف، وأيضا عتبة العنوان، والعنصر الثاني هو: التصميم الداخلي للرواية، حيث شمل توزيع البياض والسواد، ونوع الكتابة.

وفي الأخير ختمنا البحث بمجموعة من الاستنتاجات والملاحظات التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا لمدونة "القلاع المتآكلة".

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي.

وأثناء إنجازنا لهذا البحث ساعدتنا عدّة مراجع ومصادر التي خدمت موضوعنا نذكر منها:

كتاب غاستون باشلار(جماليات المكان)، وأيضا الدراسة التي قام بها ميشال بيتور في (بحوث في الرواية الجديدة) ،إضافة إلى كتاب (بنية النص السردي) لحميد لحمداني، و(بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي وأيضا (شعرية الفضاء) لحسن نجمي...الخ.

ولا يخلو أي بحث أكاديمي من صعوبات قد تعرقل الباحث في عمله، ولعلّ أبرز الصعوبات التي واجهتنا في الدراسة هي صعوبة الحصول علي المراجع التي تعتبر المورّد الاساسي في موضوعنا ، ممّا أدي بنا الى الانتقال الي جامعات أخري.

ولا ننسى في الختام بالتوجه بالشكر الخالص للدكتور المشرف: طيبي عيسى الذي لم يبخل علينا بأي معلومة تخدم بحثنا، والتوجيهات التي قدّمها لنا، ونشكر كل من قدّم لنا يد العون من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

المدخل: مفاهيم نظرية

1. المفهوم وإشكالية تعدد المصطلح
   1.1 مفهوم الفضاء.
   2.1 مفهوم المكان.
   3.1 مفهوم الحيّز.
2. أنواع الفضاء.
3. أهميّة الفضاء.

1. المفهوم وإشكالية تعدّد المصطلح:

1.1 مفهوم الفضاء

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر الفضاء، كونه أحد العناصر الرئيسة في الرواية أو العمل الأدبي، فنجد أنّ جل التعاريف تشترك حول فكرة معيّنة، وهي أنّ الفضاء الروائي هو المكان الواسع الذي تملؤه الأشياء والموجودات.

أ. لغة:

وردت لفظة "الفضاء" في معجم لسان العرب لابن منظور « فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه واصله أي صار في فرجته وفضائه و حيّزه.»[1]

يذهب المعنى إلى الاتّساع والشمولية، هذا ما نجده في تاج العروس « فالفضاء الساحة وما اتّسع من الأرض حيث يشتهر في ذلك يقول الراغب: المكان الواسع وقول أبو علي الغالي: الفضاء السعة، ومنه المفاضاة، والمفضي: المتسع.» [2]

نجد أنّ الفضاء قد يتّخذ معنى آخر كالزمن، وهذا ما ورد عند ابن فارس حيث يقول «الكاف والواو والنون أصل يدلّ على الإخبار عن حدوث شيء، إمّا في زمان ماضٍ، أو زمان راهن. يقولون: كان الشيء، يكون، كوناً، إذا وقع وحضر، وقال تعالى:« كَانَ ذُو عُسْرَةٍ» البقرة 280. يقولون: قد كان الشتاء، أي حضر وجاء، وأما الماضي فقولنا: كان زيدا أميراً، يريد أنّ

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 7، ط1 ،2005، ص174.

[2] محمد الحسين الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الكتب العلمية، بيروت المجلد 8، ط1، 2007، ص117.

ذلك كان في زمان سالف، وقال قوم: المكان اشتقاقه من كان يكون.»[1] فهنا الفضاء لا يدل على المكان والمساحة فقط، وإنّما اتّسع ليشمل الزمان أيضا.

« وفي حديث معاذ عن عذاب القبر: ضرب بمرصاف وسط رأسه حتى يفضى كل شيء منه أن يصير فضاء.»[2]

نجد أنَّ المعاجم العربية قد جعلت من المكان، والساحة، وغيرها مرادفات للفضاء، فهو لا يحيل إلى البنايات والبيوت والعمران فقط، وإنّما يحمل دلالات أخرى وهي دلالة الانبساط والرحابة والتوسع.

ب.إصطلاحا:

نجد أنّ هناك اختلافاً ظاهراً، وتضارباً واضحاً، بين تصوّرات النقاد حول تحديد مفهوم الفضاء، وبعامة نجد أن « الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء بل يمكننا القول: إنّ تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا »[3]، فالفضاء هنا يخترق حياة الإنسان بما فيها من محسوسات، فهو يلقي بظلاله عليه أينما حلَّ، فيتفاعل الإنسان معه، لأنه لا وجود لأي كائن دون فضاء.

أشار **حميد لحمداني** في كتابه المتميّز "**بنية النص السردي**" إلى مفهوم الفضاء فيقول «إنَّ الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة

[1] ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مادة " كون"، دار الفكر بيروت، ج05، 1979،ص148

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ص195.

[3] حسن نجمي، **شعرية الفضاء السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2000،ص32.

الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[1] يقصد بقوله أن الفضاء يشمل كل الأمكنة المتواجدة في الحكي الروائي، سواءًا كان مباشراً أو غير مباشر.

في حين نجد حسن بحراوي الذي زاوج بين مصطلحين وهما الفضاء والمكان، إذ قال: «إنّ الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلاّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز.»[2] فاعتبر هنا أنّ الفضاء يتشكل من خلال اللغة، وهي التي تعبر عنه على غرار المكونات السردية الأخرى.

يصرح **غاستون باشلار Gaston Bachelard** في هذا الصدد فيقول: «إنّ المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الدلالة، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالات، يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، الذي يرى البعض أنّ العمل الأدبي حقيقي يفتقد المكاني فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[3] فمن خلال قوله هو يعادل بين الفضاء والمكان، وينادي بأهميته الكبيرة في تشكيل العمل الروائي الناجح.

يشكِّل الفضاء أهمية كبيرة وخصوصيّة في الروايات، ولا سيما وأنه يرتبط بالعناصر الأخرى (شخصيات، زمان) ويمارس دوراً في تشكيل وعيها، ورؤيتها للعالم والأشياء.

---

[1] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر،2000،ص64.

[2] حسن بحراوي،**بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، لشخصيات)** ،المركز الثقافي،لبنان،ط1، 2000، ص27.

[3] غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط1987،3،ص5، 6 .

ارتبط مصطلح الفضاء بالسرد، وهذا واضح في القول:« المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة(الإطار Setting، فضاء القصة Story Space، ومقتضيات السردNarrating Instances وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد، أو العلاقات القائمة بينهما(أكل جون ثم نام) فإن الفضاء يمكن أن يؤدي دوراً هاماً في السرد ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، أو للصلات القائمة بينهما أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية، وبنيوية أو تكون أداة تشخيص.»[1] من خلال هذا يتّضح أن للفضاء أهمية كبيرة في العملية السردية، فالفضاء يمثل خلفية السرد التي تقع فيها الأحداث مع تأدية عدة وظائف مختلفة.

2.1 مفهوم المكان:

كان المكان أيضا محل اختلاف بين الباحثين، حول تحديد مفهومه، ومدي أهميته في بناء العمل الروائي، ولهذا سوف نقف عند تعريف له.

أ. لغة:

ورد في لسان العرب في « جذر(مكن) فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقَذَال وأَقْذِلَة،وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعالاً لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دَلَّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.»[2]

[1] جيرالد برنس، **قاموس السرديات**، ترجمة السيد إمام، ميرت للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1 ، 2003، ص182.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مج6،ص83.

« المكان جُمِعَ أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأنّ العرب تشبه الحرف بالحرف،كما قالوا منارة ومنائر وشبّهوها بفعالةٍ وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور.»[1]

ويذهب **الزبيدي** إلى ذلك فيقول: «المكان اشتقاقه من كان يكون لما كثر في الكلام صارت الميمَ بأنها أصلية.»[2]

فيقصد بالمكان الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الاشياء.

ب. إصطلاحا:

تداول مصطلح المكان على ألسن النقاد، من بينهم **حسن بحراوي** الذي يري في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" « أن المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيّلي.»[3]، فهو يربط المكان بالعمل الروائي، وذلك من خلال ما يجري فيه من أحداث.

يجعل **غاستون باشلار** من المكان أكبر وأوسع مساحة من كونه حيّزاً لأنَّه « كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.»[4]

يمثل المكان المرآة العاكسة للشخصية في العمل الروائي، فهو يبيّن حالتها المعيشية، وطريقة تفكيرها، وحالتها النفسية، وكل ما يتعلق بها.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مج6،ص83

[2] محمد الحسين الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ص34.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص36.

[4] غاستون باشلار، **جمايات المكان**، ط2 ، ص36.

يحمل المكان الكثير من المعاني تجاه الشخصية الروائية، وما يجري من أحداث في الرواية بشكل عام.

يحدّد المكان هوية العمل الأدبي، فهو بذلك يمنح النص الترابط والتماسك بين أفكاره، بغية بناء نص حكائي متكامل فهو يشكّل «العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض»[1]

نجد هنا أنّ للمكان علاقة مع عناصر العمل الأدبي الأخرى، فهو يمثّل المساحة التي تتحرك فيها تلك العناصر "فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطاً بل مندمجاً بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن."[2]

3.1 مفهوم الحيّز:

تعدّدت التعاريف لمصطلح الحيّز، ومنه سوف نعطي بعضا منها لنقترب أكثر من المصطلح.

أ. لغة:

جاء المصطلح في لسان العرب « حوز الدار وحيّزها: ما انظمَّ إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدّه حيِّز بتشديد الياء وأصله من الواو والحيّز: تخفيف الحيّز مثل هَيْن وهَيِّنَ،

[1] أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص128.

[2] أسماء شاهين، **جماليات المكان في رواية جبر ابراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2001، ص16.

ولَيْنْ، ولَيِّن، والجمع أحياز نادرٌ، فأما على القياس فحيائز، بالهمز في قول **سيبويه**، وحياوِزُ بمنزلة الميت والأموات ولكنّهم فرّقوا بينهما كراهة الالتباس»[1]

وفي تاج العروس نجد: «الحوز: الجمع وضم الشيء والحوز، الموضع، يحوزه الرجل(تتّخذ حواليه مسناه) والجمع الأحواز.»[2]

فالحيّز هو ذلك الجزء من المكان العام، أو هو تلك الحدود التي تحد العمل الروائي.

ب. إصطلاحا:

توسّع مفهوم الحيّز عند بعض النقّاد، فمنهم من جعله أوسع من المكان والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض « إذا كان للمكان حدود تحدّهُ ونهاية ينتهي إليها فإنّ الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية.»[3] فالحيّز يعتبر عنصراً أساسياً في البناء الحكائي، فهو يحتل مساحة معيّنة فيه، إذ يعتبر الحيز بمثابة جميع الأمكنة الواردة في العمل الأدبي.

وعلى هذا نستنتج أن التعاريف الخاصة بالمصطلحات الثلاث: الفضاء، المكان، الحيز لا تزال متضاربة فيما بيها، وتبقى إشكالية قائمة بين النقاد.

2. أنواع الفضاء:

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد4، ص39.

[2] محمد الحسين الزبيدي، **تاج العروس**، مجلد 8،ص64.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت،1998،ص125.

أشار **حميد لحمداني** في كتابه « **بنية النص السردي**» إلى أربعة أقسام للفضاء، وهي : الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور، وسنتطرق الي تعريف كل قسم منها كالتالي:

أ. **الفضاء الجغرافي:** متّفق عليه على أنّ الفضاء الجغرافي «هو الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، فالروائي يقدّم دائما حدّاً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكّل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.»[1]

تقول **جوليا كريستيفا Julia Jristeva** في هذا الصدد : «أن الفضاء الجغرافي يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصة للعالم.»[2]

فهي ترى أن هذه المنهجية خاضعة لتغيّر العصر الذي كتب فيه النص الأدبي، فهي بذلك تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه، فتجعلته متلازما مع دلالته الحضارية.

نجد أيضا الباحث **عبد المالك مرتاض** أنه يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي حقيقي فيقول: «المكان لدينا هو عالم ما عنى حيّزاً جغرافيا حقيقيا»[3].

فالفضاء الجغرافي في نظره هو أكبر مساحة وأوسع بعداً وكل العوامل لا حدود لها.

إضافة إلى الأصول القديمة التي تغوص جذورها في أعماق الماضي « فالمكان الجغرافي طبوغرافيًا وجماليًا يتردّد منذ القدم.»[1]

---

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**،ص53.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص245.

يعد الفضاءالجغرافي بصفة عامة مقابلا لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، فهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو أن يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب. الفضاء النصي:

الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب، أو بتعبير آخر هو الحيّز الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتب بها العمل الأدبي، من تشكيلات الكتابة، طريقة رسم حروفها، توزيع بياضها وسوادها على الصفحات، كذلك نجد تصميم الغلاف، تنظيم الفصول وغيرها من توابع أخرى. وهذا ما ذهب إليه الباحث **محمد عزام** حين قال: «هو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق.»[2]

لقي هذا النوع من الفضاء رحابة واسعة عند مختلف الباحثين، واهتموا به بكثرة، لأنه يعطي لنا اللّباس الذي ترتديه الرواية أو العمل الأدبي، إذ أنّنا نجد الباحث **عبد المالك مرتاض** يقلل من شأنه ويراه غير مهم في الرواية، ويستصغره أمام الأحياز الأخرى بقوله: «فمن الأولى أن يسخر حيّز اللغة ونشاط الذهن وكفاءة العقل تسخير رسم أحياز ممتدة لاهثة تضطرب فيها الشخصيات.»[3].

إذن يمكن القول أن تألق الفضاء النصي يرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات، في نوع الإخراج والكتابة، وحجمها ورسمها، وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، وكذلك التزاوج بين البياض والسواد في الصفحات وما ينتج عن ذلك .

---

[1] ابراهيم السعافين، **تحولات السرد**، دار الشرق، عمان، الإصدار الاول،1996،ص165.

[2] محمد عزّام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات إتحاد الكتب العرب، دمشق،2005،ص72.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، ص148.

ج. الفضاء الدلالي: يرتبط الفضاء الدلالي بالصور المجازية، فنلاحظ أن كل روائي يختار دلالات حقيقية، وأخرى مجازية « فالفضاء الدلالي هنا يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.»[1]

إن الفضاء الدلالي غالبا ما يلغي الوجود للامتداد الخطي للخطاب « إن لغة الأديب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادراً فليس للتعبير الأدبي معنى واحد أنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شانه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.»[2] نفهم من هذا الكلام أن الفضاء الدلالي ينتج عن طريق الالتحام بين تصورين حقيقي ومجازي، وكذلك هو فضاء يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية، ليشمل الأبعاد الإيحائية ،والرمزية، والدلالية للكتابة الأدبية.

د. الفضاء كمنظور: يشير الفضاء كمنظور إلى الطريقة التي قُدّمت بها الرواية أو العمل الأدبي « فهو يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه المكاني، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.»[3] فهو بالتالي يحدّد الطريقة التي قدمت بها أحداث الرواية فيصوّرها ويشكّلها في قالب يشبه خشبة المسرح، و هذا وفق خطة يقوم بها السارد للتحكم في الشخوص ومعرفة رسم حركاتها بدقة واضحة.

---

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، ص60.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص62.

وترى **جوليا كريستيفا** أنّ «هذا الفضاء محمول إلى الكل، وإنّه واحد وواحد فقط مراقبا بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة.»[1] فالباحثة تحصر المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف أنساق بنية الرواية.

3. أهمية الفضاء:

لا تخفي أهمية الفضاء عن أحد لما يقوم به من دور أساسي في حياة الانسان، وكذلك لإحتلاله مكانة ضمن بنية الرواية، لذلك نجد أن الدراسات الحديثة قد انصبَّ توجهها نحو هذا المكون السردي واستحضاره، لأنه يعتبر السند الرئيس في العمل الأدبي.

فالفضاء لصيق بالإنسان، وهو الصورة التي تعكس وجوده، يقول **حسن بحراوي:** « يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشيّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.»[2]، فالفضاء قد احتوى على تلك العلاقات ووجهات النظر المختلفة والمتضاربة فيما بينها، هذا ما أدّى إلى بروزه واحتوائه للأحداث الروائية، واعتباره مكوناً وهدفاً أساسيًا.

إنّ هذا الالتفات من النقاد إلي مصطلح الفضاء، والتصاقه بالعناصر الأخرى: الشخصيات الزمن، الحدث، السرد وغيرها، يجعل منه زاوية تشكل الجسد الكامل للبناء الروائي، فبذلك

[1] حميد لحمداني، **بنية النص السردي** ،ص61.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**،ص32.

يُصبح « الفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها ... بل تتّسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها.»[1]

أصبح الفضاء دائم الحضور في العمل الفني ، فلقد مكّن الباحثين من الوقوف على جميع تحولاته المختلفة بذلك غدَا «شرطاً لازماً للروائي كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي.»[2]

ومنه الفضاء الروائي أصبح غاية من غايات الرواية وأهميته اقتصرت على العلاقات الأخرى على غرار البناء المكاني ومنه يقول **ميشال بوتورMichel Butor** « كل مكان هو جدوة أفق لأماكن أخرى بل نقطة انطلاق لسلسلة من الاجتيازات الممكنة مرورا بمناطق أخرى محددة على وجه التقريب.»[3]

لا يمكن عزل الفضاء الروائي عن العناصر الأخرى، كونه عنصراً حاملاً للدلالات والمعنى وأيضا يعتبر الخط الأساسي الذي تسير عليه الرواية.

[1] سمر روحي الفيصل،**الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية**، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2003، ص71.

[2] أحمد مرشد، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**،ص137.

[3] ميشال بوتور، **بحوث في الروايات الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص48.

الفصل الأول: الفضاء الجغرافي و تشكيلاته في الرواية

1. الفضاء المفتوح.
2. الفضاء المغلق.
3. علاقة الفضاء بالشخصيّة.

أشير سابقا إلى أنواع الفضاء في العمل الأدبي، والآن نحن بصدد دراسة ثنائيّة الفضاء المفتوح والمغلق والتي تمثّل أساس الرواية التي سنقوم بدراستها.

فالفضاء المغلق هو فضاء ضيّق، ومحدد بأطر تمنع انفتاحه، أما الفضاء المفتوح هو فضاء شاسع وواسع وممتد جغرافيا.

1. الفضاءات المفتوحة:

يعتبر الفضاء المفتوح حيّزاً مكانيّاً مشعّاً، لا تحدّه حدود ضيّقة، فهو بذلك فضاء يدل على اللاانغلاقية، فالشخصية أو الفرد يحس فيه بالانتعاش والطمأنينة ، والأنس والألفة مما يسمح هذا المكان «بالتردّد عليه في أي وقت يشاء دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أو ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانيّة»[1]. وكذلك يسمح الفضاء المفتوح بالاتصال المباشر مع الآخرين بحريّة تامة.

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في رواية "القلاع المتآكلة"، يمكن إلمامها وحصرها فيما يلي:

أ. **المدينة(عين الكرمة):** تمثّل مدينة عين الكرمة في رواية القلاع المتآكلة الفضاء المفتوح، الذي تدور فيه الأحداث من البداية إلى النهاية، وتعتبر أيضاً مكاناً مركزياً لأنه وقع بداخلها الإنجاز من اعتداءات، وقتل، وخطف. « عين الكرمة، لم تعد تلك الواحدة الوراقة الظلال، الدافئة الحضن، التي آنستُ العيش بين أسوارها الآمنة، منذ ذلك اليوم الأول الذي نزلت فيه من الحافلة ذات صباح سبتمبري... أحسست يومها بصدري ينفتح ابتهاجاً وأنا أمشي

[1] فهد حسين، **المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار،أغنية الماء والنار)**، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط1،2003 ، ص80.

الهوينا، أستنشق روائح أزهار مزارع البرتقال المحيطة... تغيّر كل شيء، كبرت المدينة، واعتنت، ولكنّها فقدت براءتها وطيبتها.»[1].

ومن وجهة أخرى يفتح لنا السارد المجال لرؤية المدينة التي أصبحت ملاذا لسكان غرباء. أقاموا فيها رحالهم، فأصبحت المدينة كالعلبة الصغيرة المغلقة التي تأزّمت فيها الأوضاع بشدّة «تغيّرت عين الكرمة تغيّراً جذرياً جاءها الناس من كل حدب وصوب، تحصّلوا على سكن وقطع أرضية... الطوابق الأرضية محلات لبيع السلع... أما الآخرون وهم الكثرة الغالبة، فاستولوا على الشعاب والوهاد والمنحدرات المحيطة بالمدينة وعلى ضفاف الوادي القريب وشيّدوا بيوتا قصديرية فوضوية.»[2] ما يلاحظ في هذا الوصف لزوبعة الناس الذين قطنوا المدينة بشكل عشوائي هروبا من ويلات الأيادي الخارجية زاد من اكتضاضها، فنظرا لكثرة السكان بالمدينة أصبح التعامل والتفاعل بينهم آليا، لا يوحّدهم رابط في ذلك، فانتشرت كل أنواع الفساد من سرقات، واعتداءات، وتسول بين أروقة المدينة.

أدى انتشار الناس في المدينة بطريقة عشوائية وغير منتظمة، إلى تحويل شوارعها الجميلة إلى مجرد شوارع عادية، وما زاد الطين بلّة هو ظهور الجماعات الإرهابية التي نشرت الخوف والرعب في قلوب المستوطنين، وفي ذلك يواصل السارد حديثه واصفا فضاء عين الكرمة فيقول: «هذه هي عين الكرمة...تصدّعت تورّمت، تشوّهت من جرّاء الزحف الريفي الفوضوي وفوق كل

[1] محمد ساري: **القلاع المتآكلة**، منشورت البرزخ، الجزائر،2013، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص21.

هذا ها هو الإرهاب يغرقها في أوحال جهنّم برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشويه الجثث التي فاقت إنجازاته إبليس التاريخية.»[1].

لقد جعل السارد من المدينة، رمزاً للجزائر في العشرية السوداء، بما اكتسحها من موجة الاضطراب، واختلال النظام، والفوضى العارمة التي دبّت فيها على جميع الأصعدة، هذا ما أدّى بالبلاد إلى الدخول في دوامة من الصراع، راح ضحيّتها الأبرياء والفقراء.« كرت الأحداث في عين الكرمة بوتيرة مخيفة، كما لو أنّها تحالفت مع شيطان مارد لاجتثاث جميع مظاهر البهجة من وجوه الذين أعرفهم.»[2]

هكذا كانت مدينة عين الكرمة في الرواية، لاشيء يميّزها غير الأحداث التي طبعتها من مقتل الشاب نبيل، إلى الاعتداء الذي حصل على شاحنة المساجين، وكذلك اغتيال الشرطي وقتله أمام أعين المارة والسكان، من طرف الجماعات الإرهابية، كل هذه الأحداث رسمت لنا ملامح مدينة عين الكرمة، التي تآكلت ودبّت فيها الفوضى، واستغلال الناس الأبرياء على يد الجماعات المسلحة.

ب. **الشارع:** تعدّ الشوارع أماكن انتقال ومرور، لأنها تشهد حركة الشخصيات «فالأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكّل مسرحا لعدوّها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.»[3] فالشارع يعتبر ذلك الفضاء المفتوح الذي تغدو وتجيء فيه الشخصيات بحرية تامة.

[1] محمد ساري ، **القلاع المتآكلة**، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص195.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**،ص79

الشارع هنا فضاء مفتوح يتميّز بالاتّساع ولا حدود تحدّه، هذا ما يسمح للشخصيات بالتنقل فيه والسباحة بكل حريّة.

«مشيت بخطى سريعة وسط المنازل الحديثة البناء الغارقة في الصمت والعتمة، جدرانها لا تزال مطلية بالاسمنت وأغلبها عبارة عن ورشات لا يبدوا أنّ بناءها سينتهي قريبا، الأزقة مغبرة وتبعثر على قارعتها بقايا مواد البناء متراكمة هنا وهناك»[1] وُفّق السارد إلى وصف الصورة الماديّة للشارع، الذي كانت تكسوه ورشات الإسمنت، والغبار المتناثر على طرقاتها، هذا ما جعلنا من خلال هذا الوصف نعرف الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب آنذاك وتخوّفهم من موجة الجماعات الإرهابية.

يصف السارد في مشهد آخر رتابة الحياة التي يعيشها الناس، أو بالأخص الغرباء الذين وفدوا إليها وقطنوا في شوارعها «غصّت شوارع المدينة برجال غرباء معظمهم شبّان ضمّر، دكّن يتساءلون في كل يوم من أيام الدهر كيف سيكون غدهم يذرعون الأرصفة أو يسندون ظهورهم على الجدران، كما لو أنّ لا شغل لهم إلّا انتظار غروب الشمس.»[2] هذا ما جعل السارد يبتعد كل البعد عن البقاء والجلوس في شوارع مدينة عين الكرمة ، فدخول الأجانب إليها، جعل منه هو الغريب في مدينته «فلم أعد أشعر بألفة حينما أتجول بأزقة عين الكرمة، أو أجلس في مقاهيها لا أكاد أتعرف على أحد، الوجوه غريبة وملامحها شرسة متحديّة»[3]

يقول السارد في وصف آخر لفضاء الشارع « في سنوات قليلة تَحَوَّلَتِ الساحة العمومية الجميلة إلى سوق فوضوي للخردوات والملابس المهربة من الغرب، استقرّ لها إسكافيون يبيعون

[1] محمد ساري ، **القلاع المتآكلة**،ص09.

[2] المصدر نفسه، ص22.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويخيّطون ويرقّعون الأحذية القديمة كما برزت مهن تصليح الساعات وبيع البطاريات الإلكترونية إلى جانب بيع السجائر والكاوكاو والحلويات المختلفة»[1] ليعكس لنا الشارع في هذا المشهد الواصف ما ذهب إليه الناس في مدينة استقطبت فئات المجتمع المختلفة، وكل من ضاقت به سبل الرزق، وهذا ما أدّى إلى تفشّي الكثير من الآفات الإجتماعية كالسرقة، والاغتيال، وتجارة المخذرات...إلخ.

يذهب السارد إلى وصف الوضع المتأزّم الذي ذهبت إليه شوارع المدينة جرّاء الهجوم الذي تتلقّاه من طرف الإرهاب، هذا ما أدّى إلى تشوّه الشارع وظهوره في صورة موحشة «لقد تعفّن الوضع في المدينة حقّا أشخاص يختفون فجأة، جثث مشوّهة، أحيانا بلا رؤوس، أو رؤوس آدميين بداخل أكياس مرميّة في الطرقات، وسط أحياء آهلة بالسكان.»[2].

نخرج من هذا الفضاء الشاسع وهو الشارع، فهو أهم عنصر مشكّل للمدينة، ورؤية ما آلت إليه شوارع مدينة عين الكرمة، بعد دخول الناس الغرباء إليها، حيث تعوّد الناس الأصليون على وجودهم داخل شوارعهم، وأزقّتهم، ومزاولتهم لمهن وحرف كانت تجلب الفوضى والضوضاء داخل المكان.

ج. السوق: يعتبر السوق من الأماكن التجارية التي يتبضّع فيها الناس وأيضا مكان للكلام والحوار الإجتماعي المتبادل.

يلتقي في السوق الأغنياء والفقراء، الكبار والصغار، المواطنون العاديون ورجال السلطة والجاه، فهو ليس بالضرورة أن يكون فضاء استقطاب فئة معيّنة من الناس وهذا لأنه فضفاض وواسع.

---

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص22.

[2] المصدر نفسه،ص24.

جاء الحديث عن السوق بصورة مبتذلة، حيث أظهره السارد على عجالة، من خلال تجسيده للحياة الإجتماعية السائد آنذاك، إضافة إلى ذلك، كان فضاء السوق مسرحاً لجريمة قتل شنعاء راح ضحيّتها شرطي على يد أحد المدنيين المنخرطين في الجماعات الإرهابية، فيقول السارد في هذا الصدد « طفق الباعة المتجولون يجمعون سلعهم كيفما اتّفق ويبتعدون عن السوق بأسرع ما يمكن»[1]، فالسوق هنا بالنسبة للسارد لم يكن سوى مسرح للجريمة التي قام بها عبد الحميد، فهو استغلّ الانتشار العشوائي للناس وقام بفعلته، فالسوق كانت فضاء عمل، ومصدر رزق للذين يبحثون عن الحياة.

د. المقهى: يحضر المقهى في الرواية بشكل قليل، فهو فضاء مفتوح، يشهد حركة انتقال الأشخاص من كل مكان يلجأ إليه الناس لقضاء أوقات الفراغ ولحظات العطل، وأيضا للمناقشات والحوارات بين الناس، وخاصة كبار السن فيما يتعلق بالسياسة وأمور البلاد.

فالمقهى هو فضاء يلتقي فيه الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية المختلفة، وفي هذا الفضاء الرحب الواسع يستطيع الفرد أن يعبّر عن كل ذاته بحرّية كاملة، فهو يعتبره ملاذاً للهروب من يومه الشاق والمتعب، وهو أيضا فضاء جمع الشخصيات فأصبحت بينهم مودة وألفة دون مواعيد سابقة، وهذا ما ذكره السارد في قوله «ما إن عتبتُ باب المقهى حتّى ارتفع صوت بوعلام سعدون يدعوني للإلتحاق بطاولة جلس إليها أربعة من زملاء المهنة.»[2]

هنا يتبيّن لنا أن المحامي "عبد القادر" لم يكن يعلم أنّهم في المقهى فإذا به يعتب بابه حتى ناداه زميله للالتحاق بهم، فيظهر المقهى أنه بيت للألفة والمودة بين الناس والأصدقاء.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص121.

[2] المصدر نفسه ، ص25.

يظهر فضاء المقهى كملاذ لإخراج المكبوتات، والمشاكل التي تراود فكر وقلب الإنسان ففيه يقول الفرد كل ما يخالج فكره، "فرشيد بن غوسة" لما توفي ابنه، أصبح يشعر بالضياع وأصبحت تراوده أفكار حول مقتل ابنه، فسلب نفسه إلى صديقه المحامي وتوجهوا للمقهى من أجل الإفراج عن كل ما بداخله «أنا لم أشرب قهوتي بعد، هيّا بنا عند سي رابح البليدي يعصر لنا اثنتين مثل القطران نفتح بها عيوننا، ونطرد نعاس الليالي المؤرقة... في المقهى بمجرد جلوسنا صاح المقهى المكرش، الواقف خلف المصرف الخشبي المتهرئ باتجاه النادل : يا ولد، شوف الأساتذة واش يشربوا... اقفز... أتا النادل الشاب بفنجانين من قهوة بريس.»[1].

ومع أنّ حضور المقهى كان بسيطا في الرواية إلا أنّه كان له تأثير ودور في مجريات أحداثها.

هـ. المقبرة : يعتبر القبر هو المكان الأخير الذي يرقد فيه الإنسان، حيث هناك السكينة التامة والصمت المطلق.

والمقبرة هنا فضاء واسع موحش فهي ترتبط بكل معاني الحزن و الأسى، والألم والخوف من المجهول والتأمّل في الحياة.

تحضر المقبرة في رواية "**القلاع المتآكلة**" من خلال دفن الشاب نبيل المنتحر، وتوجه حشد كبير من الناس في جو جنائزي رهيب وقد كان في مقدمة هؤلاء الناس أصدقاء الشاب نبيل الذين غرسوا الأفكار السيئة في عقل الشاب هذا ما أدّى به إلى الإنتحار «الطريق إلى المقبرة موحلة ومليئة ببرك مائية... أسرعت الخطى كي أساعد في حمل التابوت مثلما فعلت في

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص196.

المستشفى ولكنّني وجدت أمامي شباناً أقوياء البنية بعضهم ملتحٍ وبأقمصة إسلامية يخطفون التابوت ويضعونه فوق أكتافهم ويركضون به إلى المقبرة...»[1].

يسترسل السارد الحديث، ويصف لنا حالة الطبيعة في يوم جنازة الشاب نبيل، فهو يضع فضاء هذه الأجواء أمام أعين القرّاء كي يشعرها، ويتذوّقها، ويحس نفسه داخل ذلك الموضع «كانت عملية دفن المرحوم نبيل صعبة بسبب تساقط الأمطار تبلّل التراب والتصق بالمعاول والفؤوس وأصبح استعمالها صعباً للغاية، ولكن عناد الملتحين فاق كلّ تصوّر، أرجلهم مغروسة في الوحل إلى الساق بعضهم حافي القدمين يدفقون التراب المبلل داخل الحفرة...»[2].

يسترجع "رشيد بن غوسة" طفولته عند وفاة أمه، ومقتل أخيه، وحياته البائسة إلا أنّه أعطى عهدا لنفسه أن يدفن البؤس إلى الأبد، ولكن مكان المقبرة لم يغادر مخيّلته أبدا، فبات يراوده بين الفينة والأخرى «يبدو أنّ المقبرة أضحت مكانا مألوفاً لديّ الله يستر... أتطيّر من تكرار الأشياء السيّئة .... بالأمس فقط زرتها لحضور جنازة شرطيين من الستة الذين قُتلوا في كمين... كانت المقبرة غاصة بالأزياء الزرقاء والأسلحة الأوتوماتيكية.»[3]

تولّد هذه الأجواء الموحشة والرهيبة في نفسية الانسان، مشاعر الحزن، والأسى، والألم والتعب. لذلك لجأ السارد إلى ذكر المقبرة، لأنها تعدّ المآل الحتمي والأخير للإنسان.

و. **الجامعة:** يعتبر فضاء الجامعة فضاءً مفتوحاً ، حيث إنّها رمز العلم، والمعرفة، والتطور فالطالب أو الباحث فيها يكمل دراسته بكل حبٍّ و تفانٍ بعد مسيرة من العطاء الدراسي، إذ إنّ

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص49.

[2] المصدر نفسه،ص57

[3] المصدر نفسه ،ص50.

الجامعة هي التي تمثّل حضارة وتطوّر ورقي الأمم والشعوب، وهذا من خلال أبحاثها وأيضا طلاّبها النجباء.

وفي رواية "**القلاع المتآكلة**" نجد أن الجامعة لم يتعدّد ذكرها إلاّ مرات قليلة، وهذا راجع إلى طبيعة أحداث الرواية ومجرياتها.

يتحدث السارد عن قصّة التقاء رشيد بنصيرة حيث كانت الجامعة هي مركز ونقطة التلاقي بينهما، وكيف أن هذا الأخير هامَ بحبّها وعشقها، فالسارد يعتبر أن الجامعة هي مركز تحوّل والتقاء بين طرفين لا يدري أحد عن الآخر ماذا يخبئ القدر لهما، وفي هذا الصدد يقول السارد «لم يكن زواجه بنصيرة زواجاً عرفياً تقليدياً، عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التي رآها تتقدّم نحو الطاولة التي كان يديرها داخل الجامعة كي تسجّل نفسها في حملة التطوع الشتوية لصالح الثورة الزراعية»[1]

أصبحت الجامعة بالنسبة إليهما هي الفضاء الذي يلتقيان فيه «هكذا كان اللقاء، وهكذا كان الحب، دام سنتين رائعتين كان الحبيبان يلتقيان في رحاب الجامعة يخوضان في دروب الحديث المتشعب.»[2].

2. الفضاءات المغلقة:

تمّت الإشارة سابقا إلى أنّ الفضاء المغلق هو كل تلك الأماكن التي تكون لها حدود تحدّها، وأيضا مساحة محدّدة، يلجأ إليها الشخص وذلك حسب حاجته، إمَّا للملجأ، والحماية، والابتعاد عن فوضى الحياة، أو يكون مجبرا على البقاء فيها، ليجد نفسه يقاسي كل الهموم والأحزان.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص72.

[2] المصدر نفسه،ص77.

وفي هذه الرواية نلاحظ أنّ الفضاءات المغلقة ذكرت بشكل متفاوت، وذلك حسب أحداث الرواية وسوف نذكر جملة من الفضاءات المغلقة:

أ. **البيت(بيت رشيد بن غوسة)**:يعتبر البيت من الأماكن المغلقة، لأنّ لديه حدود، هذه الحدود تفصله عن العالم الخارجي المحاط به، ولكن كما هو متعارف عليه، فالبيت هو المأوى والمسكن، والملاذ الذي تلجأ إليه كل المخلوقات، بما فيها الحيوان طلبًا للراحة والاستقرار والطمأنينة.

وفي رواية "**القلاع المتآكلة**" لم يهتم السارد بوصف البيوت وصفاً دقيقاً بقدر ما اهتم بالحوادث التي جرت داخلها أو خارجها، وهذا ما نلمحه في بيت "رشيد بن غوسة" الذي دارت فيه أحداث مختلفة، فكان في الداخل في خلاف قائم بينه وبين ابنه نبيل الذي أصبح شديد التديّن بعد مخالطته للجماعات الإرهابية، أو كما يسميهم هو السلفيون وأصحاب الدين « لم يتوقف رشيد عن لوم نفسه لأنّه عجز عن حماية ابنه من الأصولية الجارفة، كان عليه أن يقف بجانبه وأن يتفهّم انقلابه المفاجئ، أن يجادله بتطرف أقل وبلاً وفضاضة.»[1]، وأيضا يأتي وصف البيت من الداخل إثر الحادثة التي ألمّت بالأسرة «قمت بزيارة حقيقية إلى دار رشيد بن غوسة التي امتلأت عن آخرها بأفراد الأسرة الذين أتو من ولاية المدية، زيادة إلى الجيران والأصدقاء.»[2].

ونجد أيضا الحديث عن البيت في مقطع آخر حيث أراد "رشيد" أن يناقش ابنه في موضوع الحالة التي أصبح فيها «... وجدت الباب مغلقا بالمزلاج، أرهبتني قسمات وجهه الداكن،

[1]محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص96.

[2]المصدر نفسه ،ص25.

الغضوب، أردت الالتحاق بغرفتي ولكنّه جرّني إلى قاعة الحمام وأمرني بحلق لحيتي... وبعد ذلك أجلسني قبالة في الصالون وخاطبني بلهجة مغايرة.»[1].

يظهر هنا وصف طفيف لفضاء البيت، فهو لم يذكر كامل أجزائه من أثاث وغرف... وإنّما اكتفى فقط بذكر الحمام والصالون فقط.

يعيش "رشيد بن غوسة" في هذا البيت دوامة صمت، فهو أصبح في حالة انقطاع عن العالم الخارجي منذ أن أحيل إلى التقاعد، فهو يحاول أن يتغلّب على رتابة هذه الأجواء، بفعل أي شيء كان « يقضي أيامه لامقاً في الصالون يشاهد التلفزيون ويقرأ الجريدة.»[2].

ومن هنا فإنّ فضاء البيت رسم خيوط الرواية وكان له الدور الفعال في بنائها وانسجام أحداثها.

ب. المستشفى: إنّه المكان الذي يلتصق بالمرضى والمصابين، فهو فضاء مغلق بالنسبة لهم، يَتَلقوْن فيها العلاج بمختلف أنواعه وأشكاله لأوجاعهم وأضرارهم التي باتت تؤرّقهم بكثرة.

وفي رواية "**القلاع المتآكلة**" يظهر لنا المستشفى بوتيرة سريعة ومتفاوتة، فالسارد ذكر فضاء المستشفى من خلال الأحداث التي جرت في الرواية من مقتل الشاب نبيل وإجراءات دفنه في المقبرة، اضافة الي نشوب مناوشات من قبل بعض أعوان الشرطة ما أسفر على إصابة شخص من الحضور « فكرت في الانتقال إلى المستشفى ولكنّني لا أعرف أنّ الجريح في مثل هذه الحالة يوضع تحت الحراسة المشدّدة.»[3].

[1] محمد ساري،**القلاع المتآكلة**،ص138.

[2] المصدر نفسه،ص164.

[3] المصدر نفسه ،ص 51 ،52

ويذهب السارد إلى ذكر المستشفى على أنه فضاء العلاج والتداوي والراحة إلاّ أنّه في بعض الأحيان يتحول إلى خزّان يخرج الموتى من خلاله« إمرأة أدخلها أهلها إلى قسم الاستعجالات بالمستشفى وهي مصابة بنزيف دموي في أسفل البطن، وقد توفيت بعد ساعات قليلة.»[1].

ويصف السارد بشاعة المستشفيات، حين تغيب الرقابة والنظام، وتغيب أعين المسؤولين عن ذلك، فحين أدخل رشيد زوجته إلى المستشفى «وجدها كزريبة بشعة بروائحها الكريهة وركام الأوساخ المرمية هنا وهناك، المراحيض بلا مياه، أبوابها مكسّرة لا نظافة ولا حياة، المرضى يأتون بأفرشتهم وأغطيتهم وأهلهم يحضّرون لهم الأكل يوميا.»[2]

ويزيد كره رشيد للحكومة والمستشفيات، بسبب عدم اللامبالاة التي تعرّضت إليها زوجته نصيرة في المستشفى، وعدم رعايتها، والعناية بها على أكمل وجه « تصوّر بأنني أدخلتها يوم الأربعاء، وحينما زرتها يوم الجمعة قالت بأنّ لا أحد اهتم بها أو قدّم لها أدنى رعاية طبيّة.»[3]، فالسارد هنا يصوّر ويجسّد لنا فضاء المستشفى بصورة غير لائقة به ولا حتى بموظّفيه، فعوض أن يكون فضاء التداوي والراحة، أصبح مسرحاً لعدم الاهتمام واللامبالاة.

ج. السجن: إذ اعتبرنا أنّ البيت هو مكان الطمأنينة والراحة والسلام يعيش فيه الإنسان بمحض إرادته فإن هناك مكان آخر يُقْتَاد إليه ليجبر على الإقامة فيه، حيث تسلب فيه حريّة الإنسان وكرامته، وذلك عندما يتعرض لمختلف أشكال الإهانات، والتعنيف، والتعذيب.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص55.

[2] المصدر نفسه،ص70.

[3] المصدر نفسه،ص71.

إذًا فالسجن هو الفضاء الذي يسلب الحرية ويعذّب الروح والجسد، لذلك يخافه الجميع، كما يتحدّث أحد شخوص الرواية المسمى عبد الرؤوف « قال إنّه قضى ليلة في زنزانة تعبق بعفونة القيء والبول، أقسم أنّه سيترك هذا البلد عند أوّل فرصة.»[1]، فلهذا يصبح السجن عالماً تتغيّر فيه كل القيم الإنسانية فيهان فيها شرف السجين، وتُذَلّ كرامته، فلهذا قرّر عبد الرؤوف مغادرة البلد عند أول فرصة تكون له، وهذا للوضع الكارثي وغير الإنساني الذي وجده داخل الزنزانة التي دخل إليها.

يصف لنا المحامي عبد القادر قصة "رشيد بن غوسة" حين اعتقل في السجن «كيف تريدني أن أنسى القمع والذل اللذين سلّطهما عليّ زبانية بومدين خلال أسبوعين كاملين من الاعتقال السرّي.»[2]، يحمل السجن في هذا المقطع دلالة مرتبطة بالقهر، والتعذيب، والشعور بالاختناق، وأيضا القهر الممارس من طرفة زبانية بومدين.

د. الإقامة الجامعية: تعد الإقامة الجامعية مؤسسة عمومية ذات طابع خدماتي، وهي ذات فضاء مغلق يقصدها الطالب الجامعي للعيش فيها، والتأقلم معها ومع أفرادها وهي تمثّل البيت الثاني له، حيث يتعرف على أناس غرباء ويُكَوّن معهم صداقات جديدة، وأيضا يصبح الفرد مسؤولا عن نفسه، ويتحمل كل ما يحدث له، وهذا ما نلمسه عند نبيل حين انتقل إلى الإقامة الجامعية، والعيش فيها والفرحة التي سادته لأنَّه تخلّص من ضوضواء البيت وخاصة أبيه الذي كان يسلّط عليه رقابة شديدة «اليوم تحقّقت سعادتي... استلمت غرفتي في الإقامة الجامعية بها

[1] محمد ساري **القلاع المتآكلة**،ص168.

[2] المصدر نفسه،ص169.

أربعة أسرّة لم أر إلاّ مقيما واحداً، دخل مسرعا حطّ حقيبته وخرج... أخيرا تخلّصت من الجو العائلي القاتم، أصبح أبي مثل الدركي عند رأسي.»[1].

لم يظهر فضاء الإقامة بكثرة في الرواية، إلاَّ في الصفحات الأخيرة، وهذا في مذكرات الشاب نبيل التي عثر عليها، فهو كان يدوّن كل ما يحصل له في تلك الإقامة، التي لم تدم سعادته وفرحته بالغرفة التي تحصل عليها في الإقامة، لأنّه كان يتعرض لمضايقات من قبل أفراد غرفته، ما أدى إلى تغيير الغرفة والتعرف على أصدقاء جدد وهم السلفيون، كما يطلق عليهم ومن بينهم ياسين الذي أقْحمَ نبيل وأدخله في دوامة لا يستطيع الخروج منها، وبالفعل بالأفكار السيئة التي غرسها في رأسه، أصبح نبيل لا يعرف الصحيح من الخطأ، وقام بوضع حدٍّ لحياته من كثرة الضغوطات التي كانت عليه.

يظهر أنَّ فضاء الإقامة كان مسرحاً لغرس الأفكار السلبية، وبالأخص لدى الجامعيين باعتبارهم الجيل المثقف، فكان فضاؤها هو البؤرة التي تتشكّل فيها هذه الجمعيات الإخوانية.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص164.

نستنتج من خلال ما سبق أن فضاءات الرواية كانت تقريباً كلّها مأساوية، وهذا لما تحمله من حزن وألم في نفوس الشعب الجزائري، في فترة العشرية السوداء.

لعب الفضاء دوراً هاماً في رسم خيوط الرواية، بالرغم من أن بعض الأفضية لم يكن لها الدور في مجريات الحكي، سوى أنّها لَقِيَتْ دورا تزيينيا، ومثّلت الطبقة المثقفة كالجامعة والإقامة الجامعية التي لم يدرج ذكرها إلاَّ في الفقرات الأخيرة من الرواية، أما بالنسبة لبقية الافضية فذكرت تقريباً في جل فقراتها كالمستشفى، والمقهى، والسجن، والأهم من ذلك عين الكرمة المدينة التي اعتبرت هي الفضاء الرئيس في عمله الفني.

لم يستطع السارد البوح بكل ما لديه من أفكار، فأسند المهمة لأحد شخوص الرواية وهو المحامي عبد القادر الذي تكفّل في تعريف شخصيات الرواية ومعرفة ماضيها وحاضرها، فهو بدوره كان يلبس لباس السارد، ويقوم بتنظيم السرد، والأحداث، ويعطي لكل شخصية دورها، فالسارد لم يظهر في الرواية بكثرة، وفتح المجال لشخصياتها التحاور فيما بينها، والتناوب أيضا في تقديم أهم الأمكنة، والأحداث فيها، وهذا بغية تعدد الأصوات في الرواية، وإعطاء كل واحد مفهومه للعالم، ونظرته للوجود.

3. علاقة الشخصية بالفضاء الروائي:

قبل الولوج إلى تبيان العلاقة القائمة بين الفضاء والشخصية الروائية، وعلاقة التأثير والتأثر التي كانت بينهما، ارتأينا لإعطاء مفهوم لمصطلح الشخصية، كونها عاملاً رئيسياً في بناء العمل الروائي، إضافة إلى ذلك عمدنا إلى إعطاء تصنيف لشخصيات رواية "القلاع المتآكلة" وذلك لتسهيل على المتلقي معرفة الشخوص التي تتمحور في العمل الأدبي.

1. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة " شَخَصَ"، «الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره ومذكر أشخاص وشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه... الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير له لفظ الشخص»[1]

أما مفهوم الشخصية عند **الفيروز أبادي** أخذ مجرى آخر، كون أن الشخصية « ما ارتفع عن الهدف، شخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص به أتاه أمراً أقلقه»[2]

ومنه فالشخصية هي كل شيء له ظهور وتبيان.

ب. اصطلاحا:

يختلف مفهوم الشخصية عند الكثير من النقاد والباحثين، وهذا لأنها تعتبر هي المحرك الأساس للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء. فلذلك لا يمكن أن نجد أي عمل أدبي دون بروز الشخصيات فيه، وفي هذا يقول **عبد المالك مرتاض:** « بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الراوي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي»[3]، وعلى هذا يتبين أنَّ دور الشخصية فاعل في الرواية، أو العمل الأدبي، ومع تزايد الشخصيات في الرواية يؤدي إلى وجود صراع كبير بينها داخل العمل السردي.

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مج 1، مادة"شخص"،ص280-281.

[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ص243.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون،1998 ،ص76

ونجد أيضا مفهوم آخر للشخصية « فتعرف الشخصية بأنها مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي مثل الممثل، الفعل، العامل والعامل المساعد»[1] فهي بذلك تتحرك في العمل الحكائي كقوة فاعلة ومؤثرة فيها، فهي تتّخذ أشكالا مختلفة، وتقوم بالحدث داخل العمل الحكائي.

2. تصنيف شخصيات الرواية:

إنّ الشخصية مكون أساسي في أي عمل أدبي سردي، ولهذا تختلف الشخصيات من رواية إلى أخرى وتختلف سماتها، وخصائصها وحتى دورها في العمل الروائي، وهذا ما نجده في رواية «**القلاع المتآكلة**» فالسارد اختار شخصيات ذات حضور قوي حيث نجد أن كل شخصيات رواية القلاع المتآكلة هي مهمة وذات بروز واضح فهو لجأ إلى ذكرها في جل صفحات روايته، وهذا يدلّ على أن الشخصية تحتل تلك المكانة الهامة في الرواية.

يمكن تصنيف شخصيات الرواية، من خلال إعطاء لمحة وجيزة عن كل شخصية، الرئيسة منها، والثانوية التي تجلى دورها في مساعدة الشخصيات الرئيسة.

أ. **المحامي عبد القادر:** هو شخصية رئيسة داخل الرواية، إذ كان له حضور قوي ، فله دور كبير في نقل مضمون الرواية ،وفي وصف أشخاصها ،وأماكنها، وأحداثها.اختار عبد القادر مهنة المحاماة بعد أن كان مدرساً في **متوسطة ابن باديس** «أنا أيضا لم أبق ذلك المعلم الساذج... فاستبدلت مهنة التعليم النبيلة الهادئة بمهنة المحاماة المتشيطنة والمضطربة»[2] فيعتبر المحامي عبد القادر محور دوران الأحداث في الرواية.

---

[1] بوعلي كحّال، **معجم مصطلحات السرد**، دار الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002،ص08.

[2] محمد ساري، القلاع المتآكلة ،ص18.

ب. **رشيد بن غوسة:** يعتبر رشيد بن غوسة شخصية رئيسة وبارزة ، فهو أسهم في صنع الحدث بصورة كبيرة، ويعتبر رشيد الصديق المقرب للمحامي عبد القادر، حيث أسهم في ترابط الأحداث، وذلك من خلال التحريات التي قام بها جرّاء مقتل ابن رشيد بن غوسة الذي توفي على يد الجماعات الإرهابية.

ج. نصيرة: تعتبر هذه المرأة العنصر النسوي الوحيد المذكور في الرواية بكثرة، وهذا لأنها زوجة رشيد ووالدة الابن نبيل، فنصيرة كان لها دور في الرواية أقرب إلى القصص الحزينة، فهي عاشت حياة يملؤها الحزن والكآبة، وهذا عند وفاة فلذة كبدها نبيل، وأيضا إصابتها بمرض السرطان الخبيث فأصبحت بذلك منطوية على نفسها، تلوم نفسها على كل ما حدث لها ولعائلتها« إنّ زوجته بدورها أصيبت بفيروس التدين الجارف أضحت مداومة على القنوات السعودية الدينية، تصلي بانتظام وتصوم الاثنين والخميس، أرجع ذلك إلى مرض السرطان الذي يلازمها منذ شهور.»[1] .

د. نبيل: هو طالب جامعي مجتهد، وذو أخلاق عالية، ورفيعة، كان يضرب به المثل في وسطه العائلي، وحتى الاجتماعي، كان الشاب نبيل الضحية الذي وجد مقتولا أمام بيتهم وسط ساحة المتوسطة التي يقطنون بها، وهذا نتيجة الأفكار السلبية التي زرعت في عقله من الجماعات الإرهابية، فدخل الشاب نبيل في نفق يصعب الخروج منه خاصة عندما طُلِب منه قتل والده، هذا ما أدى به إلى الانتحار ووضع حد لحياته المشتتة«نعم لقد انتحر نبيل لأنه رفض قتل أبيه صوّب الرصاصة المخصصة لرشيد باتجاه صدره»[2].

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص17.

[2] المصدر نفسه،ص228.

هـ. يوسف عياشي: هو مراسل صحفي، كان يكتب حول الاختطاف والقتل الذي كانت تقوم به الجماعات الإرهابية في حق الناس الأبرياء، فهو كان يعمل في جريدة أخبار أسبوعية، زُجّ في السجن، وهذا بسبب مقال نشره، يتحدّث عن اختفاء بعض الشبان من قرية عين الكرمة والتحاقهم بالجماعات المسلحة.

و. ناصر بن تواتي: يعمل ناصر بن تواتي محامي لدى المجلس، كان محباً ومخلصا في عمله، أصبح صديق المحامي عبد القادر الذي يساعده في مرافعاته، لم يذكر إلاَّ في فترات معيّنة في الرواية إلا أنه كان له الدور الجلي في الرواية.

هـ. سي أحمد: سي أحمد رجل سياسي من الدرجة الأولى، فهو مولوع بمتابعة الأخبار السياسية، وهو أيضا من خريجي كلية الحقوق، جاء ذكره في الرواية بصورة قليلة،إلا أنّه كان بمثابة الدعامة السياسية التي اعتمد عليها الكاتب لتزويد المحامي عبد القادر بالأخبار اللازمة لأنه كان الصديق المقرب له.

ي. عبد الكريم: لم يذكر بكثرة في الرواية إلا في صفحات قليلة، فهو الضحية الذي قتل على يد رجال الشرطة «اكْتُشف كريم مقتولاً ومرمياً في حفرة بوادي الصفصافة، كانت جثّته معفّنة».[1]

ن. عبد الحميد: هو شقيق عبد الكريم الحنون الذي كان لا يعرف للشر مكان في قلبه، إلاَّ أنه التحق بالجماعات الإرهابية وهذا للتأثر من مقتل أخيه عبد الكريم.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص124.

3. علاقة الشخصية بالفضاء الروائي:

لا يمكن الحديث عن الفضاء الروائي، إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك كقوة فاعلة فيه، فانتماء الشخصية للفضاء يجعلها عنصراً نشطاً وفعالاً فيه، يؤثّر ويتأثر لأنَّ الفضاء يعتبر لصيق الإنسان أينما كان.

وعليه نجد أن الشخصية تنتقل من فضاء إلى آخر، إلاَّ أنَّها تظل مرتبطة بفضائها الأصلي والمركزي، لأنَّ في هذا الفضاء تتحقق الشخصية، ولكن في بعض الأحيان نجدها تنتقل للبحث عن فضاء آخر، هذا ما يؤدي بها إلى الانفصال عن فضائها الأصلي.

ومن هنا سنحاول البحث عن طبيعة العلاقة القائمة بين الفضاء والشخصية، باعتبارهما يمثلان ديناميكية فعالية في بنية النص السردي، وإنتاج دلالاته المختلفة، والمتنوعة.

تنتقل الشخصيات في رواية "القلاع المتآكلة" من فضاء إلى آخر، وذلك حسب الدور الذي تقوم به ومنه لتسهيل عملية رصد الشخصيات في الفضاء الذي تمركزت فيه،قمنا بإعداد جدول يوضح لنا نقطة التقاء الشخصية بالفضاء.

الفضـــــــاءات	الفضـــــاءات المفتوحة	الفضـــــاءات المغلقة

الشخصيـــات	المدينة	السوق	المقهى	المقبرة	الجامعة	المستشفى	البيت	السجن	الإقامة الجامعية
رشيد بن غوسة	*			*	*	*	*		
المحامي عبد القادر	*		*	*		*	*		
نصيـــــــرة	*				*	*	*		
نبيـــــــل	*			*		*	*		*
ســـــي أحمد	*		*						
ناصر بن تواتي	*		*			*		*	
يوسف عياشي	*			*					
عبد الحميـــد	*								
عبد الكريـــم	*								

من خلال الجدول الذي قدّمناه نستنتج بأن كل شخصية أخذت الفضاء الخاص بها، فنجد منها من تمركزت في فضاء واحد فأخذت ميزة الوحدانية كعبد الحميد الذي نجد تموقعه في المدينة فقط، وهذا لقيامه بالعملية الإرهابية والثأثر لأخيه، وهذا كله كان في وسط ساحة المدينة أين كان الكل حاضراً، وإضافة إلى ذلك أخيه عبد الكريم الذي كان يملك محل للمجوهرات في ساحة المدينة، ولم يورد ذكرها في الرواية بكثرة حتى أنهما لم يتموقعا في فضاءات مختلفة إذ نجدهم حبيسي المدينة التي كانت هي المجرى الذي غير حياتهما.

نجد منها من تمركزت في فضائين أو أكثر مثل رشيد بن غوسة والمحامي عبد القادر حيث أن لهم تقريبا الافضية نفسها كالمدينة والمقبرة والمستشفى، إلا أنّ كل منهما يختلف دوره في الفضاء.

وصولا إلى أكثر الشخصيات التي ورد تواجدها في عدد أكبر من الأمكنة وهي شخصية الشاب نبيل حيث تواجد في المدينة، المقبرة، المستشفى والبيت، ويفوق ذلك عدد الأمكنة التي ارتادها "سي أحمد" و"ناصر بن تواتي" حيث نجد حضورهما في المدينة والمقهى فقط، وهذا يوضح التنقل الكبير الذي قام به نبيل ما بين المدينة والبيت إلى المستشفى والمقبرة التي كانت فضاء لحياته الأخرى تحت التراب مع بارئه.

لم يكن حضور "سي أحمد" و"ناصر بن تواتي" كثيرا في الرواية إلا أننا نلمح ذلك التواجد الخفيف الذي كان ما بين المدينة والمقهى وذلك بحكم العمل الذي كان يقومان به فالمقهى هنا كان بمثابة الرقعة الفسيحة التي يلتقون فيها الأصدقاء لتبادل أطراف الحديث حول السياسة وأحوال البلاد آنذاك ،وهذا يوضح لنا أن فضاء المقهى بؤرة اجتماعية، أو هو بيت للألفة «يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة».[1]

وبالمقابل نجد العنصر النسوي متمركزاً في معظم أفضية الرواية مابين المدينة، الجامعة، المقهى، والبيت، والمستشفي ، وهي شخصية نصيرة التي تعتبر المرأة المذكورة بكثرة في الرواية، فقد أسهمت في رسم خطواتها وبناء دلالاتها، إذ تتمتع بنوع من الحرية وهذا واضح حيث ذهبت إلى الدراسة في الجامعة وزاحمت الرجال في ذلك إلى أن شاء لها القدر وتعرفت على رشيد ونشأت بينهما علاقة حب، انتهت بطفل غير شرعي، هذا ما أدى بها إلى زيارة فضاء المستشفى، للتخلص منه وإجهاضه، ما أرجعها حبيسة البيت، مطلعة على الكتب الدينية، وذلك من أجل التكفير عن الخطيئة التي قامت بها، فنصيرة كان تمركز وجودها حول هذه الأفضية

[1] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص199.

التي كانت بالنسبة لها مجرد سجون فلم تعش حياتها كما كانت تتوقعها خاصة عند إصابتها بمرض السرطان ووفاة ابنها نبيل.

تظهر هنا العلاقة واضحة بين الشخصية والفضاء، وهذا من خلال جلّ الفضاءات التي تمركزت فيها الشخصيات، فنجد أن هناك فضاء جاذب استقطب العديد من الشخصيات كالمدينة، البيت، المقهى على غرار الفضاء الطارد الذي لا يستطيع الإنسان التمركز فيه كالمقبرة والسجن، ومنه فعلاقة الشخصية بالفضاء تبرز من خلال احتكاكه به فهي تؤثر في الفضاء بشكل كبير« إنّنا لا ننسى غالبا أن هناك تأثيراً متبادلاً بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه، وأن الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية»[1] فهنا تخلق بينهما علاقة الائتلاف، والانسجام، والاتصال، والتطابق أيضا، فالفضاء نسخة لسلوك وطباع الشخصية ، وهذا ما نلحظه في شخصية "رشيد بن غوسة" الذي تطابق حضورها مع فضاء المدينة، وذلك من خلال أفكارها ومشاعرها التي عكست مظاهر حياتها وتجلّت في المدينة من خلال الرؤية المستقبلية التي كان يرصدها رشيد وتحطّمت من الجماعات الإرهابية.

من هنا لا يمكن فهم الشخصية ومعرفة خباياها منعزلة عن فضائها الذي تعيش فيه، وعليه يقتضي الفضاء وجود شخصية وهي الأخرى لا يتحقق وجودها إلا في الفضاء، فإذاً هما متلازمان.

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**،ص44.

الفصل الثاني: الفضاء النّصي

و تشكيلاته في الرواية

1. التصميم الخارجي للرواية.
   أ. عتبة الغلاف.
   ب. عتبة العنوان.
2. التصميم الداخلي للرواية.
   أ. توزيع البياض و السواد.
   ب. نوع الكتابة.

عرفنا سابقا أن الفضاء النصي هو الكيفية التي يتم بها إخراج الرواية، أو هو القالب الفني الأدبي الذي تقدم فيه الرواية، فهو يعتبر الواجهة التي يعرض فيها الكاتب روايته ويدعو بذلك القراء إلى الإطلاع عليها بدءًا من شكل الغلاف، العنوان، الشكل الطباعي، البياضات، عدد الصفحات، علامات الترقيم... كل هذه الأمور تربط الكاتب بالقارئ ليجد هذا الأخير نفسه يسبح في طيّات الرواية، فالروائي هنا بدوره عليه أن يخرج أعماله الإبداعية بشكل ملموس وذلك لتلامس أحاسيس القارئ ومشاعره وبملامح معيّنة، ولا يجب عليه إهمال الجانب الشكلي للرواية لأن ذلك يعتبر إهمالاً لجزء مهم من خطاب الرواية.

ونجد أن رواية "**القلاع المتآكلة**" لا تختلف عن سواها من الروايات العربية والأجنبية في اهتمامها بالشكل الخارجي، إذ يعتبر أداة إتصال القارئ بالمبدع، ويعتبر أول لقاء يجمع فيه وعي الكاتب بوعي المتلقي .

وفي هذا الصدد نجد الباحثة **سيزا قاسم** قد نوّهت لأهمية الفضاء النصي في الرواية اذ تقول «أن النص الروائي يخضع إلى تنظيم مكان آخر من حيث تكوينه المادي فإن الرواية تأتي في شكل كتاب يُطبع بخط أو عدّة خطوط مختلفة وينقسم إلى فصول وفقرات وجمل تضبط الجمل وعلاقاتها علامات ترقيمها وفواصل ونقاط وكل هذه الوسائل تستخدم استخداما يخدم البناء الروائي.» [1]

ومن هذا المنظور توجهنا إلى تقسيم هذا الفصل إلى قسمين حيث يتّجه الأول إلى التصميم الخارجي لرواية "القلاع المتآكلة" وفيه العنوان، وشكل الغلاف، أما الثاني فسنقف عند التصميم الداخلي للرواية ونجده يحتوي على مجال توزيع البياض والسواد في الكتاب ونوع الكتابة.

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، الهيئة المصرية للكتاب،ط1995،ص77.

1. التصميم الخارجي: رواية القلاع المتآكلة:

إنّ التصميم الخارجي للرواية هو: الشكل الذي تظهر عليه الرواية عند الإمساك بها للمرة الأولى، وفي رواية "القلاع المتآكلة" نحاول التعرف على الرواية، التي تحتوي على دفّتين، الأولى: تكون بداية لها، والثانية: خاتمة ونهاية للرواية.

1.1 **عتبة الغلاف:** صمّم السارد روايته "القلاع المتآكلة" على غلاف يطغى عليه اللون البنفسجي وهذا في الواجهة الأمامية والخلفية، يتخلل هذا اللون الكتابة والرسم اللذان يحملان العديد من المعاني والدلالات، لهول الأوضاع التي سادت في التسعينات آنذاك.

يبرز لنا اللون البنفسجي في دفتي الكتاب بشكل واضح، خاصة في الواجهة الخلفية، فيحمل دلالات مختلفة منها أنه لون مقاوم للانفعالات العصبية الشديدة، ومحفز على الهدوء والراحة لهذا ينصح به أطباء النفس، ولكن الإكثار منه يؤدي إلى الإصابة بالاكتئاب والتوتر، وأيضا على مر التاريخ، عرّف الون البنفسجي على أنه لون الأمراء والنبلاء، خصوصا في المجتمعات الأوربية وهذا لإرتدائهم للثياب ذات اللون البنفسجي التي كانت باهضة الثمن، ومنه نجد هذا اللون مرتبط بعنوان الرواية "**القلاع المتآكلة**"، فالقلاع هنا لا يسكنها إلاّ الملوك والحكام من الناس، فهي تعتبر تجسيد لمكان الملوك آنذاك.

يطفو على هذا اللون البنفسجي صورة لبناء قديم محطم، وتشققات على جدرانه، وبعض الأجزاء منه مرمية أمامه، وهذا هو جزء من تلك القلعة التي شيّدت ثم انهارت وتبعثرت تحت وطأة وفضاعة الجماعات الإرهابية، وهو يوضح الفوضى العارمة التي كانت تمرّ بها الجزائر خلال العشرية السوداء.

يرحل اللون البنفسجي إلى الواجهة الخلفية من الرواية، لكي يغطيها بالكامل، وهذا دليل على أن تلك القلاع التي بنيت ورصت بإحكام قد تآكلت، ولم يبق منها إلاّ حطامها، الذي رمي هنا وهناك فأضحت قلاعاً لا قيمة لها ولا مكانة لها بين الشعوب، والمجتمعات، فاللون البنفسجي يوحي للقارئ بالاكتئاب والحزن والتوتر.

رغم كل هذا الحزن والألم الذي ساد الجزائر آنذاك، إلاّ أن السارد، لم يفقد الأمل في النهوض والعودة إلى الحياة، وبداية مشوار جديد بين الأمم، فهو أعطى اللون الأبيض الذي تخلّل اللون البنفسجي فبهذا بعث الأمل والسلم والسلام في نفوس القراء، وهذا يبيّن أنَّ السارد كان متفائلاً ومستشرقاً لغدٍ أفضل.

أما من جهة الكتابة والتدوين فنجد أن في أعلى الواجهة الأمامية للرواية اسم الكاتب محمد ساري الذي كتب بخط رقيق ويأتي بعده عنوان الرواية "القلاع المتآكلة" وهو بذلك كتب بخط غليظ ولون بنفسجي.

هذا فيما يخص الجهة الأمامية، أما الجهة الخلفية للرواية، فنجدها مغطاة بالكامل باللون البنفسجي القاتم، وفيها ملخص وجيز عن ما تحيكه الرواية كُتِبَ بخط رقيق وأبيض، يليها في الأسفل نبذة عن المؤلف، وأهم أعماله، وأهم كتاباته،إضافة إلى ذلك نجد في الجهة اليسرى من هذه الدفة معلومات خاصة بدار النشر وأيضا الرقم الرمزي لها.

من خلال هذا التشكيل الذي طغى على الغلاف استطاع السارد أن يعبّر عن المضمون الداخلي للرواية، ومدى مطابقته لها، فبذلك تعتبر صورة الغلاف عتبة أو فضاء، تمنح القارئ بعض الدلالات أو العلامات التي من خلالها يستطيع معرفة ما تتضمنه الرواية.

2.1 عتبة العنوان: يعتبر العنوان هو المفتاح الأول الذي من خلاله يلج القارئ إلى عالم النص الأدبي والغوص في طياته، فهو بذلك يستوقف القارئ لكي يجد نفسه يعطي عدّة تأويلات وتحليلات للعنوان المدروس، فبذلك يمهّد له الطريق للوصول إلى النص وإلى دلالته المعينة.

ويعتبر **جيرار جينيت Gérard Genette** من المهتمين بهذا المصطلح إذ يشير إلى صعوبة تعريفه فيقول«يعد العنوان من أهم عناصر المناص(النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك/وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله »[1] فهنا يظهر لنا أن العنوان هو عبارة عن حمولة دلالية واسعة، فهي تتطلب منا القدرة على تحليله وفك رموزه لذلك يعتبر العنوان هو الرسالة الأولى التي يتلقاها القارئ للوصول إلى غياهب النص وتمكنه من فك رموزه وألغازه « إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة.»[2]

وفي تعريف آخر للعنوان « العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف وبفضله يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يُسَمّيهِ العنوان –بإيجاز يناسب البداية– علامة ليس من الكتاب جعلت لكي تدل عليه.»[3] من خلال هذا القول تظهر لنا أهمية الوظائف

[1] جيرار جنيت،**عتبات من النص إلى المناص**،عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008،ص65.

[2] جميل حمداوي، **السيميوطيقا والعنونة**، مجلة عالم الفكر،ا لكويت، مج25،ع3، يناير، مارس،1997، ص90.

[3] محمد فكري الجزار، **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص15.

التي يقوم بها العنوان، فهو ليس مجموعة من العلامات اللغوية فقط، وإنما يقوم بعدّة وظائف متنوعة.

إنّ هذا الاهتمام الكبير بالعنوان في الدراسات النقدية المعاصرة، جعلت منه شبيه اللافتة الإشهارية التي تُعلّق في الطرقات، ومن خلالاها يستطيع القارئ أن يلج إلى النص وفي هذا يقول **محمد مفتاح**« أن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه،إذ هو المحور الذي يتوالد ويتناسى ويعيد إنتاج نفسه.»[1] فالعنوان بذلك يعتبر الوسيط بين النص والقارئ، لذلك نجد أن العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة تكامل وانسجام واضحة المعاني، لذلك أصبح العنوان عتبة من عتبات النص، المهمة أو من أجزاء الفضاء النصي، الذي يشكل الرواية أو الكتاب، فهو أصبح يستقطب أعين القرّاء وهذا لأنه يعتبر نصاً صغيراً ومختصراً، لكنه مكثّف ويحمل العديد من المعاني والدلالات.

ورواية "**القلاع المتآكلة**" كمثلها من الأعمال الفنيّة الأدبية، تحمل عنواناً ضخماُ هذا الأخير يجعلنا نتساءل هل عنوان القلاع المتآكلة يتماشى مع مجريات أحداث الرواية؟

يمكن القول أن عنوان الرواية "القلاع المتآكلة" قد ارتباط بالمتن الحكائي، فهو يتماشى مع مجريات أحداثها.

يتكون العنوان من لفظتين وهما "القلاع" و "المتآكلة"، وكما هو متعارف "فالقلاع" هي تلك القصور الضخمة عالية البناء التي يسكنها الأمراء والملوك، أما "المتآكلة" فهي صفة تطلق على الشيء المتآكل الذي غدر به الزمن، فهي بذلك دلالة سلبية على الهلاك والضياع.

[1] محمد مفتاح،**دينامية النص**،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1987، ص72.

نجد أن لفظة "القلاع" جاءت على صيغة الجمع ومفرد القلاع هو "قلعة" وهي ذلك البناء المحصّن الذي يأخذ من الإنسان نصف عمره، وهو يقوم بتشييده وبنائه، مما يصعب تخريبه أو حتى زعزعته، لكن العشرية السوداء جاءت وبغمضة عين أسقطت هذه القلاع وقامت بتخريبها وتآكلت فيما بينها، هذا ما يبيّن لنا شدّة الجرائم الشعبية المرتكبة من الجماعات الإرهابية التي قامت بفعل التآكل الذي استغرق منها وقتا طويلا في سلب حرية الأبرياء والمستضعفين.

أزمة العشرية السوداء جاءت على الأخضر واليابس ولم تترك أي شيء إلّا وجرفته في طريقها، فالسارد يجسد لنا تلك الحروب بين السلطة والجماعات الإرهابية التي أدخلت المجتمع في دوامة جعلته يتخبط في فوضى شديدة، فالقلاع المتينة قد تآكلت وعصفت بها رياح العدو.

يظهر أن "**القلاع المتآكلة**" هي مدينة الجزائر، وبالأخص مدينة عين الكرمة فالسارد أعطاها هذا العنوان، وشبّهها بالقلعة الكبيرة الظاهرة التي تآكلت، وهذا من خلال فترة العشرية السوداء، فهو قد وضع لنا صورة المجتمع الجزائري آنذاك من صراع بين فئات المجتمع المختلفة.

شهدت الجزائر آنذاك العديد من عمليات التخريب، والعنف، والقتل، أمام أعين الناس، فالجماعات المسلحة كانت بمثابة ذلك الذئب الذي يعرف كيف يصطاد فريسته الضعيفة التي لا تستطيع الهروب منه، فكيف لقلعة مثل تلك أن لا تتآكل تحت وطأة أرجل الذئاب البشرية .

نلحظ أن لفظة "**القلاع**" كان لها وجود في صفحات الرواية ففي قول السارد «فعلها أولاد الحرام، المتحكمون في رقابنا... أخرجوا الوحش في قمقمة،غذّوه حتى أضحى غولاً مفترساً، بعد ذلك تحصّنوا خلف قلاعهم وأحاطوها بالحرّاس والمتاريس وطلبوا من الشعب المسكين أن

يساعدهم في القضاء على الوحش الجبار... القافزون تسلّقوا وتحصّلوا على منازل في القلاع المحصنة التي ذكرتها»[1].

يظهر من خلال هذا المقطع، أن الشعب هو الضحية الأولى جراء هذا العنف الحاصل في مدينة عين الكرمة، فحكامها تسلّلوا إلى قلاعهم المحصنة وأغلقوها بإحكام وتركوا الشعب وحيدا وسط تلك الصراعات.

ونجد أيضا في القول« الولاية... ما هي إلا قلعة متعفنة تحصن أسوارها بتكديس الملفات، وتسطير القوانين المعجزة، وإقامة الأسوار من أعوان الأمن والبوابين عند كل طابق.»[2].

فهنا شبه الولاية بتلك القلعة المتعفنة التي لا تعرف سوى جمع الملفات، وتكديسها في الرفوف، حتى يأخذ منها الزمن نصيبه.

يتَّضح من خلال هذا أن تآكل القلاع كان تدريجيا مابين الصراع في الأفكار، والسلطة ومشاركة جل فئات المجتمع في تآكل القلعة هذا ما نتج عن هذا عدّة أزمات ومشاكل مختلفة.

أما فيما يخص لفظة "**المتآكلة**" فنلمحها في كل كلمة مدونة في الرواية، فتفهم من خلال تلك الجرائم البشعة والشنعاء التي سادت المدينة في ذلك الوقت، فالسارد يصف كل أنواع العنف والاستبداد، الذي طال الجزائر، وبالأخص مدينة عين الكرمة وتسبّب في تآكل قلعتها من خلال الأحداث التي توالت وراء بعضها البعض ما أدّى إلى وجود صراع داخلها.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**،ص16

[2] المصدر نفسه،ص110.

يلاحظ مما سبق أن عنوان الرواية "**القلاع المتآكلة**" يدل على الصراع بكل أنواعه الموجود في قلعة الجزائر التي تآكلت جراء العشرية السوداء، فالسارد وبحد كبير طابق عنوانه ومجريات أحداث روايته.

2. التصميم الداخلي: رواية القلاع المتآكلة:

إنّ التصميم الداخلي للرواية هو بطبيعة الحال الفضاء الطباعي لها، وهذا ما يسميه بعض النقاد، فالرواية بدورها تحمل دلالات معيّنة في تشكيلها لهذا التصميم، إذ«يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق»[1] فهو يعتبره فضاءاً ورقياً واسعاً يستخدمه السارد لاستعراض أفكاره المختلفة.

يجد المتطلع في رواية "**القلاع المتآكلة**" تداخل بين البياض والسواد، هذا ما نتج عنه تناغم وتقارع في تصميم البناء الروائي، وأيضا البناء الخطي أو الكتابة التي ساعدت في إنتاج دلالات متنوعة في الرواية.

ومن هذا المنطلق نقوم بدراسة ثنائية البياض التي هي في الفراغات والسواد إذ هو الكتابة الخطية على الورق.

1.2 توزيع البياض والسواد:

إنّ الفضاء الورقي هو نتاج تزاوج سواد الحبر، مع بياض الورقة، ليشكلان لوحة فنيّة تؤدي إلى إشباع حاسة البصر، قبل قراءتها.

[1] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**،ص55.

ويذهب **حميد لحمداني** إلى أن «البياض يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين النقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي(***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.»[1]

يوضح هذا القول تماما أنَّ البياض يدخل صدفة على الكتابة الخطية، أو بما يعرف السواد ويفصل بينهما بإشارات أو نقاط أو ترك فراغ كبير يحمل العديد من الدلالات والمعاني.

فرغم التزاحم المزدوج بين السواد إلا أننا نجد ذلك البياض الذي يدخل في صفحات الرواية كمساعد أو كتقنية تجعل من العمل الأدبي ذا أهمية كبيرة.

عمد السارد في روايته إلى ترك فراغ لتزويد القارئ أو المتلقي بدلالات متعددة التي من خلالها يحيل بنا إلى فضاء الرواية « فالعنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخلياً في ذلك عن مساحة معينة للبياض»[2] يتجلى البياض من خلال إيجاد مساحات بيضاء بين الأسطر أو الكلمات، لكن في رواية "القلاع المتآكلة" لم نلحظ لهذا البياض أي أثر عدا تمركزه على شكل نقاط متتالية مع بعضها البعض، أو الانتقال من حدث إلى آخر غياب تلك المساحات هو دعوة من السارد لعدم الصمت والسكوت، وإشراك المتلقي في الأحداث الزمانية التي لم تتوقف على مدار الرواية.

يمكن أن نوضح ذلك من خلال أول بياض يصادفنا عند فتح الرواية، وهذا متواجد في الصفحة السابعة، فالسارد عمد إلى ترك فراغ في أولى خطوط الرواية، لكي يليه بكتابات خطيّة

[1] حميد لحمداني،**بنية النص السردي**، ص58.

[2] محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة**، دار الشؤون الثقافية،بغداد،ط1 ، 2010 ،ص43.

متتالية،هذا البياض الموجود في الصفحة دليل على بداية أول حدث في الرواية أو أول فصل جديد فيها.

بعدها ينتقل إلى السرد المطول وذلك إلى غاية الصفحة السابعة عشر ونجد أنه قد تخلل هذا السرد بعض البياضات الطفيفة المتمثلة في الثلاث نقاط، ويتمحور ذلك في الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية، ونأخذ المثال التالي كنموذج على ذلك:

«– واش رايك يا سي أحمد؟ ما هي تخميناتك الأولى؟

إلتفت إليّ مندهشاً

– آه ،أنت هنا يا أستاذ... لم تقل لي أنك تسكن بالمتوسطة

– لا، أنت قد اشتغلت هنا قبل التحاقي بالمحاماة، ورشيد بن غوسة، المدير السابق، من أصدقائي الأعزّاء، إبنه الساقط أمامك...»[1]

بعده ينتقل السارد إلى حدث جديد في الرواية، حيث يترك ذلك الفراغ كإعلان عن بداية الحدث، وهذا متواجد في الصفحة الثامنة عشر، يسهب السارد في الحكي، ولا نجد أي علامة للبياض إلى حين وصولنا إلى الصفحة الثانية والثلاثين، نجد البياض الذي مثل له بالنقاط في الحوار التالي:

«– لماذ لم تصل شاحنة المساجين؟

أربكني سؤالها نظرت إلى ساعتي، اصطنعت ابتسامة وقلت:

[1] محمد ساري ،**القلاع المتـآكلة**،ص 11.

- لا تقلقي... لا زال الوقت مبكرا...»[1]

ترك السارد هنا ثلاث نقاط كإعلان عن وجود بياض أو صمت، فهو أراد ان يدخل المتلقي معه بالإحساس بالخوف والقلق وذلك في خوف والدة يوسف عياشي على ابنها المسجون.

ننتقل إلى بياض آخر واضح، والمتمثل في ترك مساحات بيضاء كبداية لأحداث جديدة في الرواية، فنجد في الصفحة السادسة والثلاثين ترك السارد أكثر من نصف صفحة فهو قد دَوَّنَ قرابة خمسة أسطر فقط ليعلن ذلك البياض ويجعل القارئ هو الناطق والمعبر في هذه الحالة.

وكذلك الحال في الصفحة السابعة والأربعين، حيث نجد صفحة بيضاء تخبرنا عن نهاية حدث وبداية أخر جديد.

ونجد أيضا فراغات أو صمت شبيهة بالسابقة المتواجدة في الصفحات ثمانية وخمسين، مئة وثمانية، مئة وسبعة وعشرين، مئة وأربعة وتسعين، مئتان وثلاثة وعشرين.

غابت في هذا الصمت أو الفراغ الكلمات التي لم يوظفها السارد إلا أنه ترك لنا دلالة معيّنة سواءً بترك فراغ، وختم حدث، وبداية آخر، أو باستعماله للنقاط التي كان لها الدور في بناء العمل الحكائي، ونجد أنه كلما زاد عدد النقاط كلما طال الصمت، والسكوت من قبل السارد، وتبادرت الأفكار، والتأويلات في ذهن المتلقي.

وتأخذ كأمثلة أخرى عن البياض والمتمثل في النقاط، ويظهر ذلك في الحوار الذي دار بين رشيد بن غوسة وصديقه:

« أتعرف ماذا اكتشف الطبيب.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص32.

–خير أن شاء الله.

– أي خير يا رجل.

– لا تقلق ... لكل دواء داء.

–سرطان.

– نعم سرطان... سرطان الثدي الورم الذي لا يرحم.»[1]

وفي مقطع آخر نجد:

«– لا تقلقي ... تأخير بسيط في موعد الدورة الشهرية كثيرا ما يحدث مثل هذا الخلل عند المرأة التي تعرف علاقات جنسية مكثّفة...

عوض أن تهدأ نصيرة، انفجرت بالبكاء:

– واش إدّاني... واش إدّاني ...أنا مهبولة... مهبولة...»[2]

ترك السارد هذا النوع من البياض ليجعل القارئ يغوص معه في أحداث الرواية، ويشعر بالخوف والقلق، مثلما يشعر به رشيد ونصيرة جرّاء الفاجعة التي ألمّت بهما.

ونجد أيضا نوع من الصمت فيما يلي:

«أقتله...لا أقتله... أقتله...لا أقتله... وياسين ينتظرني...ماذا أقول له؟

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص60، 61

[2] المصدر نفسه،ص79.

رأسي يغلي وبصري مشوش... سأخرج حالاً...لا أستطيع البقاء هنا،لا أستطيع...»[1]

يوضح هذا المقطع أنّ السارد قد فتح قراءات عديدة وراء ترك تلك النقاط، فالشاب كان يمر بحالة صعبة جرّاء ما كان يحدث له من ضغوطات من الجماعات الإرهابية، هذا ما جعل منه مشوش الأفكار، لا يعرف ماذا يفعل.

جاءت هذه الفراغات المتنوعة للتعبير عن الاضطرابات التي عاشتها مدينة عين الكرمة آنذاك، إثر تسليط الظلم على سكانها من الجماعات الإرهابية، فهذا الصمت بعث عدّة تساؤلات واستفهامات في ذهن المتلقي، حيث ترك السارد وحده لكي يكتشف الإجابات.

تتصارع المساحات البيضاء مع السواد على صفحات رواية "القلاع المتآكلة"، فالبياض يفرض على المتلقي السكوت وإعطاء دلالات مختلفة، أمَّا السواد فنجده أكثر كثافة أمامه، هذا ما يحيل لنا إلى أن السارد متلهف لصب أفكاره، خاصة أحداث العشرية السوداء التي هو بصدد سردها على جمهور القرّاء.

عندما يكون السارد بصدد الوصف والسرد فنجد أن السواد يتوزع ويتمركز على حساب المساحات البيضاء، لكنه يتلاشى ويقل حين تنتقل إلى مقاطع الحوار التي دارت بين شخصيات الرواية، فنجد أن السارد يترك فراغات أو نقاط لكي يشارك القارئ في ذلك.

نجد في رواية "**القلاع المتآكلة**" أن السواد قد استغلّ مساحة أكبر ضمن البياض، فنلحظ أن السارد في بعض المحطات قد استهلّ الصفحة كلّها من يمينها حتى يسارها، فنجد أن الكلمات تتماسك فيما بينها، فهو لم يترك أي فراغ للصمت كما في المقطع التالي:

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**،ص228.

«وفي ذلك الانتظار الطويل، وفيما كانت نصيرة ممدة تحت رحمة مشرط الجرّاح ومعاونيه فاض رشيد في سرد همومه وبالأخص ما تعلق بخلافه مع زوجته... علاقة حب وألفة دامت قرابة لثلاثين سنة تنهار في لحظات مثل قصر رملي دون أن نملك بأيدينا حلاً لتفادي السقوط في عمق هاوية بلا قاع»[1]

يبيّن هذا النموذج أنّ السارد لم يترك ولا فراغ بين الكتابة، فنجد أنّ عدد الأسطر قد بلغ ست وعشرين سطراً موزعة الألفاظ فيها على حوالي إثنتي عشر كلمة.

نجد في مقطع آخر أنّ السارد قد سرد الحدث ليحتل على عشر صفحات من الرواية وبطريقة جدٌّ مكثّفة « بعد أقل من أسبوع، وهذه المدّة لم أكن حاضرا أخي هو الذي أخبرني، عادا الشرطيان برفقة رجل ثالث ومعه منديل غاص بالمجوهرات الذهبية والفضية... أنت محام محنّك وتعرف كيف تعالج القضايا العسيرة»[2]

يسرد السارد حدثاً دار بين عبد الكريم وأخيه، والشرطيين اللذين قام بقتله والنيل منه، ويترك المجال للقارئ لتتبع الحدث بنفسه فهو يسرده عليه وكأنه متلهف لذلك.

ينتج عن هذا السواد المتراكم فيما بينه تزاحماً في الأفكار والأحداث في ذهن السارد ، وقد استخدم هذه الطريقة المزدحمة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات، التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها.

تحتوي الرواية بدورها الكثير من السواد الذي أخذ مساحة أكبر من البياض، وفي النموذج التالي يتّضح ذلك كثر:

---

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**،ص88-89.

[2] المصدر نفسه، ص115-125.

«رجعت إلى الغرفة لأخذ مطاريتي فوجدته يرتب نصّاً من جريدة صوت الشعب، بداخل مضاريف لتوزيعها... ينبغي عليّ البحث عن عجوز أكلّفها بهذه المهمة، وإلا سيتحول منزلي إلى مزبلة ومأوى للجرذان، تمدّدت على السرير ورحت أقرأ»[1].

نلاحظ أن هذا المقطع هو الذي أخذ مساحة كبيرة من الرواية، حيث بلغ حوالي ستة عشر صفحة دون انقطاع للأحداث، فالسارد قد صبّ هذه الكلمات وراء بعضها البعض، من غير توقف.

وفي آخر نجد: «أغلقت الدفتر وسرحت في مشكلة نبيل المسكين، مشكلة كانت مشكلتي ذات يوم... ولم أرغب ثانية في إقامة علاقة حب مع أية امرأة»[2].

استطاع السارد بهذا السواد أن يبيّن لنا الأهمية في فتح دلالات النص، وأفق من خلالها يتصور القارئ المادة الخطية التي بين يديه، فهو لم يساوِى بين السواد والبياض على مساحة الصفحة، بل جعل السواد يتغلب على البياض وذلك علي امتداد الرواية.

«إنّ الصفحة في الأصل بياض أو فراغ لا قيمة له، فلا تكتب الصفحة أهميتها إلاَّ من خلال تشكيل النص الشعري على أديمها فمن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتخلى أهمية كل منهما».[3]

---

[1] محمد ساري،**القلاع المتآكلة**،ص170-185.

[2] المصدر نفسه،ص 145-152.

[3] محمد الصفراني، **التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، لمركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص160.

استعمل السارد في الرواية رمزاً أسهم في بناء جمالية الفضاء الورقي للرواية، والمتمثل في الختمات(***)، فهو قد وظّفها مرّة واحدة في الرواية كفاصل بين حدث وآخر، وهذا متواجد في الصفحة مئة وخمسة وأربعين:

«كلما وقف الرجل بإزاء إمرأة قفزت تلك الصورة اللعينة في ذهني، الحل هو الإكثار من قراءة القرآن والصلاة

* * *

أغلقت الدفتر وسرحت في مشكلة نبيل المسكين»[1]

هذه الختمة التي استنطقها السارد دليل على أشياء محذوفة فهو قد أكمل الحديث عن يوميات الشاب نبيل، ووضعها كاستراحة للقارئ، لكي ينتقل إلى تغيير الحدث، والزمن في الروية.

فتوظيف مثل هذه الختمة في الرواية أسهم في تشكيل البنية الجمالية للفضاء الطباعي لها.

نجد الكثير من الفراغات (البياضات) في الرواية التي تحمل دلالات مختلفة،فمنها ما يوحي بالغموض، ومنها بالقلق والخوف، ومنها لإيجاد إيجابات حول تساؤلات، فبهذا ينفتح النص على قراءة متعددة وتوليد معاني مختلفة.

«إنّ معانقة الأسود للأبيض فوق الصفحة التي تجسّد لنا القصيدة في شكلها المائل أمامنا وكيفية تنظيم كلماتها وكتابتها عليها وعرضها بطريقة خاصة وبشكل خاص هو نوع من اللعب

[1] محمد ساري،**القلاع المتآكلة**،ص145.

بالإيقاع البصري»[1]، فإمتداد البياض دليل على الصمت والسكوت، لكي نجد حضور الأسود الناطق، فنلاحظ تمازجا وتماوجاً بينهما.

إن لعبة البياض والسواد لم تأتى عبثا في الرواية، بل جاءت لتدل على انطلاق فضاء نصي عن طريق اقتناص الفائض الدلالي لها، وفي هذا يقول **حسن الأشقر**«البياض(الفراغ) ليس ضرورة مادية مفروضة حتما على القصيدة من الخارج بل هو في الحقيقة شرط وجودها وشرط تنفسها، فله وظيفة دلالية وإيحائية في الخطاب... وقد يفصح عن حركة الذات الشاعرة الداخلية في علاقتها بمحيطها الخارجي، وذلك في إطار صراعه المستمر مع سواد الكتابة»[2]

ومنه نجد أن رواية "القلاع المتآكلة" قد امتزجت بين ثنائية البياض والسواد، أي بين الحركة والسكون، وهذا ما جعل وجود فضاءين متزاوجين، الأول يعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل الرواية، أما الثاني فهو فضاء الصمت الذي يستدعي من السارد إحداث وقفة صمت التي تحمل الكثير من الدلالات، فثنائية البياض والسواد جاءت لتسهم في تشكيل الفضاء الطباعي والبنية التشكيلية و الجمالية لرواية القلاع المتآكلة.

2.2 نوع الكتابة:

تمت الإشارة سابقا إلى أنّ البياض والسواد يتوزعان على صفحات الرواية، ورأينا السواد قد طغى وبشكل كبير في أروقتها، فالكتابة قد شغلت الرواية ولم تترك المجال الواسع للبياض لكي

[1] عبد الرحمن تيبرماسين، **فضاء النص الشعري (القصيدة الجزائرية نموذجا) الملتقي الوطني السيمياء والنص الادبي** العدد 1 ماي 2014، ص178.

[2] حسن الأشقر، **جماليات اشتغال المكان وإنتاج المعنى في النص الشعري الأدونيسي**، مجلة عمان،ص53.

يأخذ حظّه في الكتابة « فالكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع بياض وسواد على مسند هو في عموم الحالات الورقة البيضاء »[1]

ومن هنا سوف نقف على السواد، إذ يعتبر ذلك الفضاء الخطي المشار إليه بخطوط سوداء فهو يمثل «مساحة محددة، وفضاء مختار ودال، بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب...»[2]

نلاحظ في الرواية أن السارد قد قام بتقديم مادته الخطية باتخاذ الشكل المناسب لها، لأنَّ الفضاء الخطي أو الكتابي يسهم في التعبير عن أفكاره وأهدافه وبنية الخطاب بشكل عام.

غالبا ما يلجأ الروائيون إلى إستخدام كيفيات مختلفة في الكتابة الخطية، لكي يتلقاها القارئ ويكتشف دلالاتها، ومعانيها الفضائية المتنوعة، هذا لأنهم جعلوا من الخطوط رسوما لكتاباتهم فكانت ذات أهمية بارزة في بناء الفضاء النصي الروائي.

تحتوي رواية "**القلاع المتآكلة**" على نمط واحد من الكتابة وهي الكتابة الأفقية التي تتخللها في بعض الأحيان الكتابة العمودية البيضاء، فالسارد قد استغل مساحة الورقة من البداية إلى النهاية ولم يترك أي فراغ.

نجد هذا التراكم والتزاحم في الكتابة راجع إلى كثرة الأفكار والأحداث لدى السارد، وأيضا وجود مقاطع وصفية وسردية متتابعة مع بعضها البعض، هذا ما جعل كثافة في التعبير وزيادة في الأفكار.

---

[1] محمد الماكري، **الشكل والخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا، ط1، 1991، ص103.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نلمح الكتابة الأفقية في صفحات الرواية فنأخذ مثال على ذلك المقاطع من الصفحة (التاسعة عشر) إلى الصفحة (الرابعة والعشرين)، فالسارد قام بوصف مدينة عين الكرمة حين قال « عين الكرمة لم تعد تلك الواحة الوافرة الظلال، الدافئة الحضن، التي آنست العيش بين أسوارها الآمنة...»[1].

يستمر السارد في وصف المدينة حتى السطر العاشر، ثم يستأنف الكلام مع فقرة أخرى، التي تتحدث عن رشيد بن غوسة، وأسباب تغيير مهنة التعليم إلى المحاماة « أنا أيضا لم أبق ذلك المعلم الساذج مدرس التاريخ، الذي لا يرى في الناس إلا مظاهرهم المتمردة المنافقة... ولكن القطرة التي أفاضت الكأس وجعلتني أستعجل رحيلي من التعليم كانت تلك الإهانة الوسخة التي تعرضت لها ذات صباح ممطر»[2].

يعود السارد بعد كل هذا إلى الحديث عن مدينة عين الكرمة، وإكمال وصفها، وإعطاء صورة للحالة المزرية التي كانت تمر بها آنذاك، ونجد ذلك في المقاطع التالية:

«المدينة بدورها عرفت تطورات هائلة... تغيّرت عين الكرمة تغيّراً جذرياً... هذه هي عين الكرمة اليوم... لقد تعفّن الوضع في المدينة حقاً»[3].

[1] محمد ساري،**القلاع المتآكلة**،ص18.

[2] المصدر نفسه،ص18-19.

[3] المصدر نفسه، ص 20-21-23-24.

وفي مقاطع أخرى متواجدة في الصفحات السابعة والثلاثين حتى السابعة والأربعين نجد أن السارد يقف عند وصف الحدث المتمثل في استلام رشيد بن غوسة الشهادة لمهنة المحاماة «كان اليوم الذي استخرجت فيه شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة من أسعد أيامي...»[1]

يواصل الحديث في ذلك وعن مهنة المحاماة إلى غاية الصفحة الثامنة والثلاثين ثم ينتقل إلى حدث آخر ويسهب في الحديث عنه ليطغى السواد على تلك الصفحات فيعود به المطاف إلى الحديث عن المحاماة في قول السارد «هكذا أصبحت محامياً صدق من قال: رب صدفة خير من ألف ميعاد»[2]

يطيل السارد في الحديث عن حدث آخر، لتستغل الكتابة الخطيّة الأفقية على صفحات الرواية وذلك في يوميات الشاب نبيل التي وجدت بعد مقتله، فهو قام بكتابة كل ما يحدث معه، فالسارد قد أعطى سرداً متتالياً لتلك لأحداث وهذا واضح في المقاطع التالية:

-«اليوم طردني معلم الفيزياء من القسم مع ثلاث زملاء، المراقب العام عندما قلنا له بأننا كنّا في المسجد لأداء صلاة الظهر، سكت وتركنا نمرّ إلى الطابق الثاني»

-«طردونا اليوم جميعا، أقصد جميع الملتحين عند الثامنة وجدنا المدير والمراقب العام عند سياج المدخل الرئيسي»

-« رفضنا حلق اللحى، ورفض المدير السماح لنا بالدخول»

-«قامت القيامة بالأمس تأخرت عمداً متمنياً أن أجد أبي نائماً، ولكنه انتظرني.»

[1] محمد ساري،**القلاع المتآكلة**،ص37.

[2] المصدر نفسه،ص47.

-«شاركت اليوم في مظاهرة صاخبة بشوارع العاصمة، تغيّبت عن الدراسة وذهبت مع ياسين باكراً»[1]

وهكذا يكمل الحديث إلى نهاية مقاطع الحكي، وقد قام السارد في كل فقرة بسرد يوميات الشاب نبيل وماذا كان يحدث معه، فهو في كل مقطع أطال الحديث والحكي عنه.

يسرد السارد ايضا بضعة فقرات يبيِّن فيها كيف أن رشيد بن غوسة تعرف على نصيرة وكيف كانت علاقة الحب التي دامت بينهما وبشدة أدّت بذلك إلى ولادة مولود غير شرعي، هذا ما أسرع إليه رشيد ونصيرة وهو التخلص من هذا المولود، فنلمح في هذه الفقرات أن السارد قد مزج بين الكتابة الأفقية والكتابة العمودية التي بدورها هي حوار دار بين رشيد وزوجته نصيرة وأيضا بينه وبين الطبيب، ونجد كل هذا في الصفحة الثالثة والسبعين إلى غاية التاسعة والثمانين وفي هذا الصدد يقول: «في الحافلة التي قادت فرقة الطلبة إلى مدينة ورقلة، جلس إلى جانبها في مقعد خلفي وحدّثها طويلا عن التطوع والثورة الزراعية والإشتراكية، كانت تستمع بأدب وتطلق صيحات تعجب وتتدخل باستمرار عبر أسئلة فضولية.»[2].

يكمل السارد الحديث في وصف جمال نصيرة وكيف أنها تفاعلت معه، وأصبحت لصيقة به، إلى غاية الصفحة السابعة والسبعين، بعدها يكمل سرده إلى فقرة أخرى يتحدث فيها عن علاقة رشيد ونصيرة «... طاف العصفوران بشوارع الدزاير، مندسين وسط زحمة ظهيرة الخميس...»[3]،بعد هذا السرد والوصف المطول تدخل الكتابة في النمط العمودي أو الحوار الذي انبثق بين رشيد ونصيرة والطبيب أيضا إلى غاية الصفحة السادسة والثمانين ليدخل هذا الأخير

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص135-136-137-138-140.

[2] المصدر نفسه،ص73.

[3] المصدر نفسه، ص87.

في سرد حدث خطوبته وزواجه من نصيرة «نسي رشيد تلك الأيام العصيبة، إذ أسّس مع نصيرة عشّاً زوجيا سعيدا، ولكن المصائب لحقته في أواخر حياته»[1]

يحمل السارد الكثير من الأفكار في جعبته، نثرها على صفحات بيضاء، حيث أخذت الكتابة نصيبها من ذلك.

أخذت الكتابة العمودية حقّها كذلك من الفضاء الطباعي في الرواية، فهي «استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أوفي اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض»[2]، فالكتابة العمودية تكون مثل كتابة الشعر الحر فهي عكس الكتابة الأفقية التي ذكرت في السابق إذ «هي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار»[3]

لم تظهر الكتابة العمودية في رواية "**القلاع المتآكلة**" إلاّ في الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية فنجد أن هناك حوار يطول السارد فيه وفي بعض الأحيان يقصّر فيه.

إنّ أول ما نجد من هذه الكتابة هو الحوار الذي كان بين المحامي عبد القادر ورشيد بن غوسة حتى اتصل به يخبره عن وفاة ابنه نبيل «ابني... ابني نبيل... يا خويا عبد القادر... اتسمعني... أتفهم كلامي... مرت ثواني عديدة قبل أن أتعرف على صاحب الصوت المرعوب

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص08.

[2] حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، ص56-57.

[3] المرجع نفسه،ص56.

- إبني...أقول لك إبني... هل تسمعني؟ عثرت عليه ملطخاً بالدماء...»[1]

يكمل السرد ثم يعود إلى الحوار مع زميله عبد القادر في الهاتف في سطرين فقط بعده يسهب في السرد، فنلاحظ أن الحوار أو الكتابة العمودية لم يأخذ صفحات عديدة إلاَّ في واحدة. فهنا نجد تحاور شخصين فقط وكانتا عبر الهاتف حيث نجد أن رد أحدهما يطول على الآخر.

فالكتابة بذلك « في تميّزاته المطبعية تتيح للقارئ أن يفرق بين المتحدثين والتمييز بين النصوص الأخرى التي يمكن أن تتداخل مع النص الأصلي.»[2]

ونأخذ نموذجاً آخر حيث نجد فيه الكتابة العمودية تأخذ سيطرتها على صفحة الرواية وذلك من الصفحة مئة إلى غاية مئة وسبعة فقد كان هناك حوار مطول بين شخصيات الرواية (الشرطة، المدير، والدته)

«ياما، ياما... خلاص قبلوني...

تركت أمي ما بيديها، ووقفت وأطلقت زغرودة حادّة

ما هذا الخبر الذي جعل أمي تعبّر عن فرحها بهذا الحماس الفيّاض؟عانقته بحرارة:

- مبروك عليك يا وليدي... متى ستلتحق بالثكنة؟

يواصل الحديث إلى غاية الصفحة مئة وسبعة حيث يتقطع الحدث وينتقل إلى حدث آخر.

[1] محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص100-107.

[2] علال سنقوقة، **المتخيل والسلطة "في الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية"**، منشورات الاختلاف،ط1، 2000، ص225.

إنّ هذه الكتابة العمودية جاءت لكي تتخذ شكلا هندسيا في الرواية ولكي ترتبط بمعانيها، فالسارد عرف كيف يوزعها على روايته من ناحية الكتابة المطولة أو القصيرة.

تتراكم الكتابة العمودية على صفحات الرواية، نأخذ مثال آخر، والمتمثّل أيضا في الحوار الذي دار بين أصدقاء سي أحمد الذين علموا بمقتله على يد الجماعات الإرهابية، فالحوار الذي كان بينهم قد شغل تقريبا قرابة تسعة صفحات.

« ما إن دخلت مكتبي حتّى واجهتني الكاتبة بالخبر الصاعق:

- أسمعت الخبر يا أستاذ؟

بحلق من شفّتيها، استحثّها على الكلام، لتنطق بالفاجعة الجديدة.

- محافظ الشرطة... قُتل هذا الصباح بقرب منزله.
- سي أحمد ... مستحيل... من أين لك هذا الخبر؟»[1]
- وفي حوار اخر نجد:

« كانت حالة البلاد آمنة... ليست مثل اليوم...

- عنْدك االحق... اليوم الحالة صعبة... أنا نفسي نْصحت المرحوم خويا بأن يأتي إلى سيدي مرزوق، ولم أكن أتصور أبداً أنَّ الموت سيلحقه إلى هنا.»[2]

[1] محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص206.

[2] المصدر نفسه، ص214.

تعاود هذه الطريقة في الكتابة بالظهور في الصفحات اللاحقة من الرواية، فهذا النوع من الكتابة يساعدنا على التمييز بين مختلف النصوص المختلفة، فالسارد في روايته وفّق في التساوي بين الكتابة الأفقية والعمودية في الرواية.

خاتمـــــــة:

سعينا من خلال هذه الدراسة المتواضعة والمتأنية التي تناولنا فيها روايه " **القلاع المتآكلة**" للروائي محمد ساري، إلى استقراء الفضاء الروائي فيها، وقد توصّلنا في آخر المطاف إلى جملة من الإستنتاجات والملاحظات التي كانت بمثابة الرصيد المعرفي الذي جمعناه من خلال هذه الدراسة.

1. تعتبر الرواية محوراً من المحاور الأساسية التي باتت تطرح عدّة تساؤلات لدى الباحثين، كونها اصبحت تشكّل قضية جمالية ونقدية في العصر الحالي، فمن خلالها تبنى العناصر السردية الثلاث وهي المكان(الفضاء)، والزمان والشخصيات.

2. يشكل الفضاء أحد الركائز المهمة في العمل الأدبي وخاصة الروائي، إذْ غَدَا هو الكائن الذي يحرك مسار الحكي في الرواية ، بالإضافة الي عنصر الزمن والشخصية.

3. تشمل الرواية مجموعة من الأفضية ذات خصائص متميّزة ، فأحداثها كانت تجري في عدّة أمكنة مختلفة لتشكل في الأخير الإطار العام للرواية.

4. للفضاء أنواعاً مختلفة فمنه الجغرافي، الدلالي، النصّي، وكمنظور، فالسارد بدوره قد اختار الفضاء الجغرافي كمهيمن في الحكي، أو كمعادل للمكان في الرواية.

5. تنبثق أفضية "**رواية القلاع المتآكلة**" على ثنائية ضديّة وهي الفضاء المغلق، والفضاء المفتوح، وكيف وزّعها السارد على صفحات الرواية لتحمل دلالات ومعاني متنوعة.

6. يحاول السارد في هذه الرواية الكشف عن الشخصيات، وإسهامها في تطوير الأحداث الروائية، وإبراز مواقفها من خلال الوضع المتأزم الذي عاشته الجزائر فترة العشرية السوداء.

7. يربط السارد الشخصية بالفضاء فجعل بينهما علاقة تأثير وتأثر، فالشخصية تحمل بعض التغيرات والتحولات في فكرها، هذا التحول ناتج عن الانتقال من فضاء إلى آخر، فهنا يجدر بنا أن نقول بأن العلاقة بينهما هي علاقة تكامل و ترابط.

8. توقفنا عند الفضاء النّصي الذي كان له الدور في التشكيل المعماري لرواية "القلاع المتآكلة"، وهذا من خلال عناصره الفنيّة من تصميم الغلاف، عتبة العنوان، الكتابة، وضع المطالع، الفصول. كل هذه الأمور أسهمت في إخراج الرواية بطريقة تجعل القارئ يُكَثّفُ من بَصَرِهِ نحو الفضاء النصي.

9. كان هناك دور فعّال لعتبة الغلاف والعنوان في الرواية، إذ نجد أن السارد قد وفّق إلى حدٍّ كبير في ربط التصميم الخارجي بمحتوى، و أحداث الرواية.

10. توزّعت البياضات على جلّ صفحات الرواية ليتخلّلها السواد، أو الكتابة الخطيّة التي أضحت عنصراً أكثر من الصمت، إذْ يعبر هذا على الأفكار والأصوات التي كان يحملها السارد في فِكْرِهِ.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. المصادر:

محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013.

1. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر بيروت، الجزء الخامس،1979.

2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت،ط1، 2005.

ب. المراجع:

3. ابراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسة في الرواية العربية)، دار المشرق، الإصدار الأول،1996.

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

5. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2001.

6. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.

7. بوعلي كحّال، معجم مصطلحات السرد، دار الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

8. جيرار جنيت، عتبات من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1 ، 2008..

9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي" الفضاء، الزمن، الشخصيّة " المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

10. حسن نجمي، شعرية الفضاء" المتخيل والهوية في الرواية العربية" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

11. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000.

12. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق(د ط)،2003.

13. سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة العامة للكتاب،مصر (د ط)، 1984.

14. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1 ، 1994.

15. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر (دط)، 2005.

16. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت(دط)، 1998.

17. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، ط1، 2000.

18. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

19. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2008.

20. محمد الماكري، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1،1991

21. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1، 2010.

22. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق(دط)، 2005.

23. محمد فكري الجزاز، العنوان وسيميوطيقا الإتّصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

24. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1987.

ج. الكتب المترجمة:

25. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيّد إمام، ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

26. غاستون باشلار، جماليات المكان: ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987.

27. ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

د. المجلات و الملتقيات:

28. جميل حمداوي، السيموطيقة والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجموعة 25، العدد الثالث، يناير،.1997

39. حسن الاشقر، جماليات اشتغال المكان و إنتاج المعني في النص الشعري الادونيسي، مجلة عمان.

30. عبد الرحمن تيبرماسين، فضاء النص الشعري(القصيدةالجزائرية نموذجا)، الملتقى الوطني " السيمياء والنص الأدبي" ، العدد 1، ماي 2014.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة..... ..... أ

مدخل.....4

الفصل الأول: الفضاء الجغرافي وتشكيلاته في الرواية

1-الفضاءات المفتوحة..... 17

2-الفضاءات المغلقة..... 25

3-علاقة الشخصية بالفضاء الروائي..... 31

الفصل الثاني: الفضاء النصي وتشكيلاته في الرواية

1-التصميم الخارجي : رواية القلاع المتآكلة..... 42

1-1 عتبة الغلاف..... 42

1-2 عتبة العنوان..... 44

2-التصميم الداخلي: رواية القلاع المتآكلة..... 48

2-1 توزيع البياض والسواد..... 48

2-2 نوع الكتابة..... 57

خاتمة.....66

قائمة المصادر والمراجع..... 68

فهرس الموضوعات.