الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

الرؤية السردية في رواية القلاع المتآكلة

- لمحمد ساري -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبتين:
- ساعد أحلام
- كبوش نعيمة

إشراف:
أ. بوتالي محمد

2015/2014

الإهداء

-إلى من بصرت النّور من خلالها، وغمرتني بحنانها، إلى من سهِرت معي في أيّامي بنهارها ولياليها، إلى من وقفت معي في مصاعبي بحُلوها ومُرّها، إلى من علّمتني التّواضع مع أحبّائي أو أعدائي، إلى مدرستي الأولى التي درَّستْني الأخلاق وطاعة الله وحمده في كل أوقاتي.

"إلى أمّي الغالية"

-إلى من كان لي سند في حياتي، إلى من سترني بجناحيه منذ ولادتي، إلى من وقف معي في مواجهة مشاكلي، إلى من تربّيت على يده، وترعرعت في كنفه، واعتزّ بذكره، إلى من أكْسبني القوّة والثّقة بالنفس لأكون جسرًا يصدّ كل عقباتي، إليه أهدي ثمرة جهدي و تعبي.

"إلى أبي الغالي"

-إلى من ملؤُوا حياتي بالدّفء والحنان، إلى من سكنوا أعماق قلبي وأضفَوْا عليه السكينة والأمان، إلى إخوتي الأعزّاء(رابح، كريمة، سعيد). يقول الفرزدق:

يَمْضِي أخُوكَ فَلاَ تَلْقَى لَهُ خَلَفَا وَالمَالُ بَعْدَ ذَهَابِ المَالِ مُكْتَسَبُ

-إلى كل عائلتي من صغيرها إلى كبيرها، إلى رفقاء دربي الذين ساعدوني في مسيرتي الدّراسية بعراقيلها. *إلى هؤلاء جميعًا أهدي هذا العمل العلمي*

-كيوش نعيمة-

الإهداء

بسم الله والصلاة والسّلام على رسول الله، أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من :

الوالدين الكريمين

زوجي العزيز

الإخوة و الأخوات

الصّديقات

الأهل و الأقارب

- ساعد أحلام -

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله صاحب الفضل في إنجاز هذا العمل المتواضع، سبحانه من مدبِّر إذا أراد أمرًا فإنّه يقول له، كن، فيكون، ونُصلي على سيّدنا ونبيّنا المصطفى صلوات ربّي وسلامه عليه،أمّا بعد:

يعدّ مصطلح الرّؤية السّرديّة، ذو أهميّة كبيرة باعتباره تقنيّة من تقنيات السّرد،لابدّ من توفّرها في العمل الأدبي، وقد شهد المصطلح تطوّرًا عبر الزمن، فمن الرؤية أصبح يطلق عليه التّبئير، ويعدُّ هذا الأخير، من أحدث الدّراسات وآخرها، لأنّه تجاوز تلك المفاهيم المتداخلة، ليصبح مصطلحا مجرّدًا قائمًا بذاته. ويعتبر "جيرار جنيت" المؤسِّس الحقيقي له، وقد تناوله في مواضع كثيرة، على وجه الخصوص في كتابه (خطاب الحكاية).

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال دراستنا لهذا العمل، هو رصد التّبئير على أنواعه الثلاثة في رواية القلاع المتآكلة(ط1، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013)، التّي يعتمدها الرّوائي محمد ساري في بناء نصه، باعتبار أنّ هذه الرّواية آخر إنتاج للكاتب،وقد عالجت قضيّة حسّاسة عاشتها الجزائر إبان العشريّة السّوداء، كما أن طريقة عرض الكاتب للأحداث ومواقف الرّواية تشكل تربة خصبة لتقنية التّبئير،وقد ارتكزنا على المنهج الوصفي التحليلي ذو أصول بنيويّة، كما أنّنا قسّمنا البحث إلى فصلين الأول نظري والثّاني تطبيقي،فالفصل الأول ابتدأناه بافتتاحية تمهيدية

تناولنا فيها الدّراسات السّابقة لمصطلح الرّؤية السّردية، ثم تطرقنا لدراسة الرؤية السّردية عند تودوروف مع ذكر التقسيمات الخاصة به، وعرجنا فيما بعد إلى دراسة التّبئير عند جيرار جنيت ، والتقسيمات الخاصة به، أمّا الفصل التطبيقي فقد تضمن دراسة تطبيقيّة للتبئير بأنواعه الثلاثة (التبئير الصّفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي) في الرّواية، وختمنا بحثنا هذا بخاتمة، وهي حوصلة لأهم النتائج التّي توّصلنا إليها،ثم تثبيت أهم المصطلحات السردية الخاصة بهذه الدراسة، إضافة إلى الملحق الذي شَمـــل تعريفا بسيطـــا بالرّوائي محمّد ســاري، وأهم أعمــاله الــرّوائية بالعربيّة أو الفرنسيّة، وملخصا للرّواية، وختمنا بحثنا هذا بقائمة المصادر والمراجع.

ومن أبرز الصّعوبات التّي واجهتنا في رصد المعلومات الخاصّة بالتّبئير وأنواعه،نذكر منها:

-قلّة النماذج التّطبيقية لهذه التقنية، لذلك نجد بعض المراجع قد أشارت إليه بشكل عرضي.

-التداخل الحاصل بين أنواع التّبئيرات الثلاثة، مما يصعب علينا رصــد كل واحد على حدى.

وفي الختام لا يسعني سوى التّوجه بأسمى عبــارات الشّكر والامتنان والتّقديــر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد ، وكان له فضل المشاركة-بعد عون الله وتوفيقه- في إخراج هذا العمل على صورته الحالية. ذلك أنّنا نرى شكرنا لهم ديْنًا علينا واجب قضائه، وعلى رأسهم أستاذنا المشرف الكريم بوتالي محمد.

الفصل الأوّل: الجانب النّظري

1. تمهيد.

2. الرّؤية السّرديّة عند تودوروف.

3. التّبئير عند جيرار جنيت.

تمهيد:

يلزم البحث في مجال تحليل الخطاب الرّوائي، الباحث بالدّرجة الأولى التّطرق إلى السّرد ولو بشكل عرضي، باعتباره ركيزة أساسيّة يجب توفّرها في العمل الأدبي. فالسّردية عند الباحثين البنيويّين بحثت في مختلف جوانب الخطاب السّردي، حيث قال عبد الله إبراهيم:« هي العلم الذي يهتمّ بدراسة مظاهر الخطاب السّردي ،وبناء ،ودلالة»[1]، وعند هذه النقطة يميّز جيرار جنيت بين ثلاث معان للكلمة الفرنسّية" سرد récit".يضع تقسيما بين القصNarration (الفعل السّردي للرّاوي)، والخطاب أو السرد Récit المناسب(السرد بوصفه نصا أو قولا)، والقصّة Histoire(القصّة التّي يرويها الرّاوي في سرده)[2].

كما أنّ للسرد الأدبي لغة معيّنة وكذلك مظاهر، وتراكيب وتقنيّات، وهذه الأخيرة تتنوّع بتنوّع السرد داخل العمل الأدبي، ولكن الذي عُنِينَا به على وجه الخصوص في هذا البحث، تقنيّة واحدة لا غير وهي الرؤية السرديّة.

« ولقد نشأ مصطلح الرّؤية السرديّة انطلاقا من العلاقة التي تجمع السّارد بالعالم الممثّل فهي تتعلّق بالجانب البصري الإدراكي لفعل السّرد وتظهر من منظور الرويّ

1- عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، ط 1، المركز الثّقافي العربي، مارس،1992 ،ص 09.

2- مونيكا فلودريك، مدخل إلى علم السّرد، تر:الدّكتور باسم صالح حمير، ب ط، دار الكتب العلميّة ، -بيروت - لبنان، 1971،ص 14.

للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتمّ تحديد وجهة الرّاوي وصيغته فلا راوي بلا رؤية ولا رؤية بلا راوي »[1].

وعندما نأتي لرصد تاريخيّة هذا المصطلح نجده يبدأ مع "هنري جيمس"، في بدايات القرن العشرين على حد تعبير "سعيد يقطين"، إنّ "جيمس" انطلق من ملاحظاته حول الرّاوي الذي ينظر إلى عمله الحكائي من أعلى، معيبا عليه لعبة دور المحرّك الدرامي، داعيا إلى ضرورة « مَسْرَحَة » الحدث وعرضه لا إلى قوله وسرده، بمعنى أنّ على القصّة أن تحكى ذاتها لا أن يحكيها المؤلّف.

ثمّ جاء فيما بعد "لوبوك" الذي عمّق دراسة هذا المصطلح في كتابه « صنعة الرواية » بحيث نجده يميّز بين العرض(Showing)، والسرد(Telling)، مؤكّدا أنّ في العرض يتحقّق حكي القصّة نفسها بنفسها، وأنّ في السرد يكون الرّاوي عليم بكلّ شيء. ومن هذا نلاحظ أن لوبوك اتّبع نهج جيمس لكن مع قليل من التطوير بحيث نجده يحدّد مجموعة من وجهات النّظر وكانت بشكل غير منظّم، كما توردها الكتب والمؤلفات، وهي كالتّالي:[2]

1.في التّقديم البانورامي نجد الرّاوي مطلق المعرفة يتجاوز موضوعه ويلخصّه للقارىء.

1- زهيرة بنيني، بنية الخطاب الرّوائي عند غادة السمّان-مقاربة بنيوية-،أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر-باتنة-،2008/2007،ص235.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي ،(الزمن ،السرد ،التبئير) ،ط1 ،المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء،بيروت ،1989 ،ص286.

2.في التّقديم المشهدي كما في الدرامي نجد الرّاوي غائبا، والأحداث تقدّم مباشرة للمتلقّي.

3.في اللّوحات، تتركّز الأحداث إمّا على ذهن الرّاوي أو على إحدى الشّخصيات.

بعد ثلاثين سنة من ظهور دراسات" لوبوك" يأتي "فريديمان" ملخّصا للأراء السّابقة ومنظّما تصوّره الذي يقيمه بدوره على أساسه التمييز بين العرض والسرد، فنجده يصنّف هذه الأشكال كمايلي:[1]

1. المعرفة المطلقة للرّاوي–المرسل.
2. المعرفة المحايدة،بمعنى أنّ الرّاوي يتكلّم بضمير الغائب، أي أنّه ليس عنصرا داخل الرّواية لكنّه يقدّم الشّخوص من وجهة نظره.
3. الأنا الشّاهد.
4. الأنا المشارك.
5. المعرفة المتعدّدة.
6. المعرفة الأحاديّة.
7. النمط الدرامي.
8. الكاميرا.

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن ،السرد ،التبئير)، ص287.

ومن خلال هذا التّصنيف، نجد وجهة نظر فريديمان تتميّز بالتّنظيم والشموليّة.إنّه حاول تقديم مختلف الرؤى، رغم أنّنا نعاين بجلاء أن بين العديد من الأشكال السردية المقدَّمة فروق بسيطة جدًّا. وهذا ما أضفى على تصنيفه كثرة الأشكال.

2. الرؤية السرديّة عند تودوروف:

يعتبرها جهة الحكي (aspects) في معناها الأصلي الدّال على الرؤية أو النّظر،هي الطّريقة التّي بواسطتها تدرك القصّة عن طريق الرّاوي، وذلك في علاقته بالمتلقّي واعتبر أنّ قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلاّ من خلال الرّاوي،وتبعا لذلك فجهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو(في القصّة) والأنا(في الخطاب) وبمعنى آخر علاقة الشخصّية بالرّاوي[1].

نجد تودوروف قد استعان بتصنيف جون بويون (Jean Pouillon) للرؤى مع إدخال تعديلات طفيفة، والحفاظ على تقسيمها الثّلاثي:[2]

1.2.الرّاوي >الشخصّية:(الرؤية من الخلفvision par derrière):

في هذه الحالة تكون معرفة الرّاوي أكثر من معرفة الشّخصيّات، فهي لا تملك أسرارا بالنّسبة إليه، إنّه يعرف ما قامت به، وما ستقوم به، أو ما تفكر فيه،فالشّخصيّات لا تملك أسرارا بالنّسبة إلى الرّاوي الذي يقرأ أفكارها ويرى من وراء الجدران.

1- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي:(الزمن، السرد، التبئير)، ص293.

2- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ب ط، منشورات نقاد الكتاب العرب سلسلة من الدراسات(2)،2008، ص93.

2.2.الرّاوي=الشّخصية:(الرؤية مع vision avec):

في هذا النوع من الرؤية تتساوى معرفة الرّاوي والشّخصيّة ،حيث لا نطّلع على الأحداث إلاّ وقت وقوعها، كما إنّه لا يمكننا معرفة مواقف وتعليقات الشّخصيّات إلاّ لحظة قيامها بذلك، وسواء تمّت عمليّة السرد بضمير المتكلّم، أم بضمير الغائب، فإنّ بنية "الرؤية مع" والموقع الذي يتّخذه الرّاوي لا يتغيّر.

3.2.الرّاوي<الشّخصيّة: (الرؤية من الخارج vision par dehors):

في هذا النوع من الرؤية تكون معرفة الرّاوي بالشّخصيّات محدودة جدّا، وحقيقتها غائبة عن إدراكه الكلّي، وهو لا يقدم لنا منها إلاّ ما هو ظاهر للعيان، وهذه الرؤية نادرة جدّا في السرد القديم والحديث، ولا نكاد نعثر على نماذج منها تامة إلاّ قليلا.

3.التّبئير عند جيرار جنيت:

يؤكّد جيرار جنيت بعد قراءته للأعمال التي سبقته، أنّ هذه الدراسات المتعلّقة بالرؤية السرديّة وقبلها المنظور وقعت في خلط كبير، مع ما يسمّى بالصّوت (Voice) والصّيغة(mode) أي بين "من يرى" و" من يتكّلم" (Qui voit et qui parle)، يقول جنيت:« أنا لا أعود إلى التمييز بين السؤالين« من يرى؟» (وهو سؤال عن الصّيغة) و«من يتكلم؟» (وهو سؤال عن الصّوت)، الذي هو– في الوقت الرّاهن –تمييز مقبول

عموما، من حيث مبدؤه على الأقل ،إلاّ لأسف على أنّني استعملت صياغة بصريّة محضا، وبالتّالي في غاية الضّيق ».[1]

ومن هنا نجد جيرار جنيت يستعمل مصطلح" التبئير "(Focalisation) من تعبير« بروكس وواريـن»:« بؤرة السرد »[2]ويعني به تقييد حقل الرّؤية. يعتبره أكثر تجريدا متجاوزا بذلك الخلط يقول:"ولكي نتجنّب المضمون البصري الخاص جدّا (لمصطلحات الرؤية) حقل وجهة النّظر فإني سألجأ إلى مصطلح التّبئير الأكثر تجريدا قليلا"[3].

وهكذا يقسم جنيت التّبئير إلى ثلاثة أقسام[4]:

1.3.**التّبئير صفر(Focalisation Zéro)**:هو التّبئير الذي يشمل مجمل الكتابة الكلاسيكيّة ويهيمن فيه الرّاوي العليم(Narrateur omnixient).

[1]–جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية،ت:محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000،ص83.

[2]–جنيت جيرار، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)،ت:محمد معتصم،عبد الجليل الأزدي و عمر المحلي ،ط3،منشورات الاختلاف، الجزائر،2003،ص201.

[3]–الشريف حبيلة،مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، ط1، اربد:عالم الكتب الحديث،الأردن،2011 ،ص68.

[4]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، ص145.

2.3. التّبئير الدّاخلي(Focalisation Interne):

هو تبئير تتّضح فيه وجهات نظر الشّخصيّات إزاء موقف واحد، كما أنّ السّارد لا يصف الشّخصيّة البؤريّة ولا يشير إليها من الخارج، بمعنى أنّ التّبئير الدّاخلي يأخذ ثلاثة أشكال:

- ثابتا:ويكون الرّاوي فيه واحدا تمر عبره كلّ الرواية.
- متغيّرا:بمعنى يمرّ الحكي عبر عدّة روّاة.
- متعدّدا:وفيه تحكي عدّة شخصيّات حدثاً واحدا من جهات مختلفة.

3.3. التّبئير الخارجي(Focalization Externe):

وهو تبئير يقوم به شاهد خارج عن الأحداث، بمعنى أنّ هذا الشّاهد لا يمكنه التّعرف على دواخل الشّخصيّة فرغم أنّها مرآة إلا أنّه لا يعرف أفكارها وأحاسيسها.

الفصل الثّاني:

التّبئير في رواية القلاع المتآكلة.

1. التّبئير المعدوم.

2. التّبئير الدّاخلي.

3. التّبئير الخارجي.

تطرّقنا في الجزء النّظري من بحثنا هذا، إلى مفهوم الرّؤية السّرديّة بصفة عامة،ووجدنا بأنّ الدّراسة فيها تتعدّد من باحث إلى آخر، ليستقرّ البحث فيها عند جيرار جنيت تحت مصطلح التّبئير، وهذا الأخير خصّصناه بالدّراسة التطبيقيّة واخترنا رواية القلاع المتآكلة كأنموذج ومن خلال قراءتنا الجيّدة وتعمّقنا وفهمنا لصيغة الحكي ومجريات الأحداث يقودنا الإشكال لطرح التساؤلات التّالية:

ما هو محل التّبئير بأنواعه الثلاثة (معدوم, داخلي, خارجي) داخل الرّواية؟ ما هو النّوع الطاغي؟ وكيف تتجسّد علاقة السّارد بالرّواية من خلاله؟.

1. التّبئير المعدوم:

بداية يجب علينا الإشارة إلى أنّ أنواع التّبئير الثلاثة موجودة، لكنّها تتداخل فيما بينها ، أحيانا في الفصل الواحد، وأحيانا أخرى في النّص الواحد، إلى جانب تفاوتها من مشهد إلى آخر.

يظهر هذا النوع من التّبئييرات جليّا بين فصول الرّواية، بحيث نلاحظ في الفصل الأوّل، السّارد يحاول أن يقدّم لنا الإطار العام ،والقضية الجوهرية، التي تدور حولها الأحداث الحكائيّة ألا وهي العشريّة السّوداء، إلى جانب هذا نجده متحكّم في المتن الحكائي، فنلاحظ حضوره قبل دخول أصوات الشّخصيّات فيصف لنا حالته النفسيّة تارة، ويقدّم لنا وجهة نظره تارة أخرى يقول:

« تَمدَّدْتُ فوق السّرير، وبذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق ينقذني من أرق التّفكير في تفاصيل مرافعة يوم الغد...أَخْرَجْتُ الجرائد اليوميّة التّي ظلّت في محفظتي طوال النّهار دون أن أجد الوقت لفتحها، ورُحتُ أتصفحها حينما هزّتني رنّة الهاتف كلسعة كهربائيّة مباغتة »[1].

في هذا المقطع يعبّر السّارد عن حالته الجسديّة والنفسيّة، وذلك من خلال تصريحه برغبته الشّديدة في النوم بمجرد تمدّده على السّرير، الذي خدّر معظم أعضائه إلاّ تفكيره، الذي رفض الخضوع للذّة النّوم وظلّ صاحيا يرسم تضاريس مرافعة الغد،ويحاول إلهاء نفسه بالجرائد اليومية محاولا الهروب بتفكيره من القضيّة، وتفاجئه رنّة في حين غفلة السّارد، فهو هنا يصف حالته النفسيّة التي أرهقتها القضية.

ونجده يقول أيضا:« القضيّة معقّدة وخيوطها لاهبة...إنّ التِّين رابض على حواف النّفوس الحائرة، يزأر ويجأر مهدّدا متوعّدًا، وشواظ نيرانه بدأت تلفح الوجوه...لا يروَّض التّين إلا بقربان...إنها أيّام شاقة لن ينجو منها إلاّ طويل العمر»[2].

يذهب السارد لوصف القضيّة التّي بين يديه، والتّي ينظر إليها على أنها جدّ معقّدة ومتشابكة، ويواصل وصف مدى حساسيتها وصعوبتها، ونوجس في هذا المقطع خيفة السّارد منها. نمسّ هذا من خلال انتقاءه لألفاظ رنّانة في

1- محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر،2013 ،ص 07.
2- المصدر نفسه، ص 07.

النّفوس(تتّين،يزأر،مهدّدا،متوعّدا). وفي الأخير يمنّي نفسه لإيجاد مخرج من هذه المتاهة.

هذا ما يجعل الرّاوي عليم بأحداث، وحياة، وماضي، وزمان، ومكان الشّخوص داخل الرّواية ، وكأنه يطلّ عليها من فوق ويستطيع أن يراها من زوايا مختلفة، وهذا ما سنكشف عليه في الفصول الآتية، وقد أكّده عبد الله إبراهيم بقوله :« وكأنّه يطلّ عليها من موقع عال فيفيض في وصف مكوناته وهذا هو صوت الرّاوي العليم، بسليل الملحمة الذي ظل مهيمنا بصورة مطلقة في فن القص»[1].

كما نجده يقدم وجهة نظره في موقف آخر:« سكت رشيد بن غوسة وخفض رأسه. أنهكه الألم والندم والضغينة. أحسست بأن صوته بدأ يرتَجف، ربّما كان على وشك الإجهاش بالبكاء. الصَدمة مباغتة، موجعة، لا يحتملها إلاّ الصّناديد من الرّجال، أو المؤمنون المستسلمون كلّية للقضاء والقدر، بلا مناقشة ولا حتى جرأة التساؤل »[2].

في هذا الموقع يصف السّارد حالة رشيد، الذي هزّت الفاجعة كيانه، وألهبت كبده نارا، والتّي بعثت بشظاياها إلى مقلتية جاهشا بالبكاء، وما أصعب وفاة الابن، وما أشدّ حزن الأب.

1-عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص، والرؤى ،والدلالة) ط1، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، 1990، ص126.

2-محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 15.

إضافة إلى هذا يبدي رأيه أيضا في المواقف السّياسيّة السائدة إبان العشريّة السّوداء:« إنّ جاك شيراك رئيس دولة ديمقراطيّة، قائمة على مبدأ الاقتراع العامّ. ورئيسنا جنرال معيّن من الجماعة التّي قامت بانقلاب عسكري، وأوقفت المسار الانتخابي. فكيف تريد لشيراك أن يلتقي بزروال كما لو أن الرّجلين ينتميان إلى نظامين سياسيين متشابهين »[1].

يبدي السّارد مقارنة بين رئيسين، "جاك شيراك" و"زروال". وبها تصريحا عن وجهة نظر السّارد، لهذا التّفاوت بين مبدأ كل من الرئيسين، والتفاوت بين الديمقراطية،والانقلابات العسكرية.

كما نجد المعرفة المطلقة للسارد، تظهر من خلال وصفه لمدينة عين الكرمة، وذلك يتمحور في الفصل الثّاني يقول:

« عين الكَرْمة لم تعد تلك الواحة الوارفة الظّلال، الدافئة الحضن، التي آنسْت العيش بين أسوارها الآمنة...تغيّر كلّ شيء. كبُرَت المدينة واغتنَت، ولكنّها فقدت براءتها وطيبتها »[2].

« المدينة بدورها عرفت تطوّرات هائلة. لمْ تَعد قرية صغيرة مثلما وجدتها أوّل الأمر، بل صارت مدينة بمجسّات بسطت سطوتها على الحدائق الجميلة التي اختفت

1- محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 28.

2- المصدر نفسه، ص 18.

تدريجيا. لم يبق شيء من تلك الجنّة الفيحاء، لقد أكلها الخَرسان، وما تبقّى ابتلعته أكواخ الصّفيح »[1].

« هذه هي عين الكرمة اليوم... تصدّعت، تورّمت، تشوّهت، من جرّاء الزحف الرّيفي الفوضوي. وفوق كل هذا ها هو الإرهاب يغرقها في أوحال جهنّم، برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشويه الجثث التي فاقت إنجازات إبليس التّاريخيّة»[2].

« لقد تعفّن الوضع في المدينة حقًّا. أشْخاص يختفون فجأة. جثث مشوّهة، أحيانًا بلا رؤوس، أو رؤوس آدميّين بداخل أكياس، مرميّة في الطرقات، وسط أحياء آهلة بالسّكان، مذبوحة أو مدروزة بالرّصاص »[3].

في هذه المقاطع يبدي السّارد نفوره من الحالة التي آلت إليها مدينة عين الكرمة،التّي تربّى في دفئ أحضانها، ولم يحبّذ توسّع القرية إلى مدينة كبيرة ،وكأنه هنا فقد طفولته وبراءته، التّي طمستها البنايات الضخمة التي أحكمت قبضتها، وأعلنت جبروتها، وألقت الهلاك على كلّ من به حياة فتحوّلت من قرية مليئة بالأمان والاطمئنان، إلى مدينة تزهق الأرواح بفعل الإرهاب ،الذّي كشّر على أنيابه ليزهق الأنفس البريئة، ثمّ يعود السّارد ليرسم بشاعة الإرهاب وأفعاله، التي خلّفها في المدينة

1- محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 20.
2- المصدر نفسه، ص 23.
3- المصدر نفسه، ص 24.

من جثث بلا هوية، وأعضاء في أكياس، مرمية في الطّرقات. جرائم من متعطّشي دماء يزرعون الرّعب في أوساطها بغية الانتقام.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف رشيد، و جنازة ابنه نبيل:

« كان رشيد بن غوسَة صامتًا، غائبًا عمّا يحيط به، كما لو أنه ابتلع قرصًا مخدّرًا. في الصباح أيضًا، لم ينفعل ولم يحتج، هو العصبي الذي تثيره أدنى مشكلة»[1].

« أوقفنا السيّارات على طول الطريق المعبّد. أسرعْت الخطى كي أساعد في حمل التابوت مثلما فعلت في المستشفى. ولكنّني وجدت أمامي شبانًا أقوياء، بعضهم ملتح وبأقمصة إسلاموية، يخطفون التّابوت، ويضعونه فوق أكتافهم ويركضون به إلى المقبرة، غير آبهين بالوحل ولا بالبرك المائية المعيقة للسير، مردّدين بأصوات خشنة: لا إله إلاّ الله...لا إله إلاّ الله...»[2].

يصوّر لنا السّارد حالة رشيد بن غوسة، الذّي كان كالجثّة الهامدة، تحرّكه الرّياح غير دار بما يجول حوله على غير عادته العصبيّة التي تُستفزّ من أدنى مشكلة، لقد سلّم نفسه لله سبحانه وتعالى ففاجعته تبكي الحجر، ويضيف إلى ذلك الجوّ الجنائزي الرّهيب. المقبرة ممتلئة بالوحل، والبرك المائيّة، التي أحدثتها الأمطار المتساقطة منذ

1- محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 48.

2- المصدر نفسه، ص 49.

ليلة أمس وقد صوّر لنا فئة من النّاس ذوي الأجسام، والبنى القويّة، الذين سارعوا إلى حمل التّابوت ليوارى إلى مأواه.

باعتبار السّارد هو الشّخصيّة الرئيسيّة في الرّواية، فيتجسّد حضوره بكثرة حتى وإن كانت الشخصيّات هي التّي تتكلم، وتفصح عن أحداثها، نجده يشارك في هذه الأحداث لذلك فقد تحكّم على كل مجريات الأحداث الموجودة في الرّواية، فلا تخلو صفحة منها إلاّ ونجده متواجدا، سواء بأفكاره، أو بآرائه، أو بانتقاداته، وغيرها من الأمور مثلا فاجعة صديقه رشيد بوفاة ابنه نبيل ذكّرته بوفاة والده، أخته، أخوه الميلود،بحيث يقول:

« ردّ فعل لاإرادي، يذكّرني في كلّ مرّة بشهور شاقّة التّي كان فيها أبي طريح الفراش، يكاد صدره يتفجّر من كثرة السّعال و نحن، أمي وأخي الكبير وأختي الصغيرة،الله يرحمهم جميعًا، نتفرّج عاجزين، ينهشنا الرّعب ويرعد أحشاءنا الخاوية. كم كانت قاسية تلك اللّيالي الشتويّة الباردة...ذات ليلةّ أيقظني صراخ أمّي...دفنّا أبي تحت رذاذ المطر...وقفْت تحت المطر أتابع مراسم الجنازة بعيون سارحة »[1].

« هي أيضا كانت تصرخ باستمرار ولا تتركنا ننام. وكنت أتمنّى لها الموت في قرارة نفسي. وكم بكيت يوم وجدناها، أمّي وأنا، مُلقاة على الأرض بلا حراك ...تمّلكني

1- محمّد ساري، القلاع المتآكلة ،ص 39.

إحساس بالذنب لشهور عديدة كما لو أنّي كنت قاتلها. إلى اليوم لا يزال هذا الإحساس يؤرقني كلما استحضرت ذاكرتي تلك الأيام القاسيّة »[1].

« خرجت أمّي هلعة كما لو أنّها توقعت الصدمة. اقترب منّا الدّركي. وصلني صوته ولكنّني لم أدرك فحوى كلامه. فجأة أطلقت أمي صرخة مدوّية، وراحت تضرب صدرها بيديها. ركضت نحوها مرعوبًا. جلسَت أرضا تبكي وتردّد:« وليدي مات...الميلود مات...علاش يا ربّي، علاش...الميلود...الميلود...»[2].

وتعود ذاكرة السّارد للوراء، التّي استحضرها ليتذكّر أيّامه القاسيّة، التّي عاشها ومعاناته، جرّاء مرض أبيه الذّي أراده طريحا في الفراش، لتنتهي المعاناة بموته ذلك اليوم أيضا. دفنوا فقيدهم تحت رذاذ المطر، وصدق من قال المصائب لا تأتي فرادى،وتصاحب فاجعة موت أبيه، موت أخته الصّغرى المريضة هي كذلك، ويصف إحساسه بالذّنب اتجاهها، الذّي كان يفتك روحه ويحرقها، وبعدها وفاة الميلود الذي نقل نبأ وفاته على لسان الدرك الوطني، ويصوّر حالة أمّه الهيستيريّة إثر سماعها نبأ وفاة فلذة كبدها.

وفي بعض الصفحات من الفصل الثامن إلى الفصل الثاني عشر، نجد السّارد عبد القادر لا يكتف بتقمّص دور القارئ لمذكرة نبيل، فيبدو بذلك أقل معرفة. بل يعلّق

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 39.

[2]– المصدر نفسه، ص 104.

ويُبدي رأيه تارةً، ويستحضر بعض من ماضيه تارةً أخرى. لِيَبْدُوَ فيما بعد ذو معرفة مطلقة.ومن هنا يتجسّد التّبئير المعدوم:

« أغلقت الدفتر و سرحت في مشكلة نبيل المسكين.مشكلته كانت مشكلتي ذات يوم.أنا أيضاً اكتشفت شهوة جسدي بالصدفة. حينما انتقلنا من كوخنا في تلك الهضبة الملعونة وسكنا في قرية سيدي أعْمَر...»[1].

« عدت إلى الصالون مشوّش الذهن. وقع بصري على دفتر نبيل، تناولته، قلّبت الصفحات، ورحت أقرأ...توقّفت عن القراءة. تذكّرت قصّة صديقي رشيد عن تفاصيل اعتقاله أيامَ كان في الجامعة، ينشط في نقابة الطلبة.أتذكّر أنّي كنت عنده في البيت»[2].

« انتابني صداع و ضجر، أعادني إلى حاضري. انتبهت إلى أنّ دفتر نبيل لا يزال بين يديّ .لا تزال صفحات أخرى لم أقرأها...لاحظت أن أوراقاً قد مُزّقت في نهاية الدفتر...أربع صفحات. من مزّقها ؟ نبيل ؟ رشيد الذي اكتشف سراً لا يريد إفشاءه؟»[3].

[1]- محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص145.

[2]- المصدر نفسه، ص164-169.

[3]- المصدر نفسه، ص 185.

« وضعت دفتر نبيل جانبا كانت هذه آخر الصفحات المكتوبة زودتني هذه اليوميات بمعلومات كثيرة ...لكنها بقيت خرساء عن ظروف وملابسات مقتله »[1].

« ضغطت بأصابعي على الأوراق بقوّة ، وأغمضت عينيّ من شدّة الحزن والغضب معاً. آلمني وضع نبيل الضعيف الذي وقع فريسة سائغة في أيدي أولئك الحاقدين،الذين لم يجدوا من جميع العمليات الإجرامية إلاّ أن يأمروه بقتل أبيه...نعم لقد انتحر نبيل لأنّه رفض قتل أبيه»[2].

لقد علّق السّارد على وضع نبيل انطلاقا من وضعه في الماضي، فهو بذلك يقارنه بنفسه عندما قال "مشكلة نبيل كانت مشكلتي ذات يوم"، فالسّارد هو الآخر وقع فريسة لشهوة جسده كما حدث مع نبيل . كما أنّ بعض الأحداث التي حصلت لهذا الأخير،تشبه إلى حد كبير أحداث حصلت لرشيد أيام كان طالبا جامعيا.وفي نهاية المطاف يلمّح السارد من خلال الصفحات الممزقة إلى حل لغز وفاة نبيل ويشك أنّ رشيد على دراية به لكنه يكتمه، وعندما تحرّى عن الأمر وجد نفسه محقا، وهو الآخر اكتشف أن نبيل انتحر لأنه رفض أن يقتل والده.

[1] محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 194.

[2] المصدر نفسه، ص 228.

2.التّبئير الدّاخلي:

هذا النّوع من التّبئيرات يقسّمه جيرار جنيت إلى ثلاثة أنواع، "ثابت"، "متعدد" و"متغير". والرّواية التّي بين أيدينا يتجسّد فيها النّوع الثّاني، لأنّ راويها ليس واحدا فقط،بمعنى أنّ الحكي يمرّ عبر عدّة روّاة، فنجد عبد القادر يتحكّم في المادّة الحكائيّة من البداية إلى النّهاية فهو سارد وشخصية من شخصيات القصة فيصبح راو حاضر كشخصية في الحكاية التي يروي أحداثها ويتلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم[1]. ولكن هذا لم يمنع وجود روّاة آخرين مثل "نبيل" من خلال مذكّراته، "رشيد" من خلال قصته مع "نصيرة"، و"عبد الحميد" من خلال كشفه عن حقائق تهمة الصّحافي "يوسف عيّاشي". ولكن بصفة عامة نجده في المقاطع السرديّة التّي تشير إلى أنّ معرفة السّارد والشّخصيّات متساوية وما يعرفه السّارد تعرفه الشّخصيّات وما لا يعرفه لا تعرفه، مثال ذلك حادث موت "نبيل" فكل الشّخصيّات وعلى رأسها السّارد البطل، ووالديه ،ومحافظ الشرطة، يتساوون في المعرفة فيقول: « اقتربت من المحافظ الذي يبدو أنّه لم يرني بعد

- واش رايك يا السّي أحمد ؟ ما هي تخميناتك الأولى؟

التفت إليّ مُندهشا:

- آه، أنت هنا يا أستاذ... لم تقل لي أنّك تسكن بالمتوسّطة؟

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا و تطبيقا)، ب ط ،الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، د ت ،ص107.

– لا. لقد اشتغلت هنا قبل التحاقي بالمحاماة . ورشيد بن غوسَة، المدير السابق،من أصدقائي الأعزّاء. ابنه هو الساقط أمامك...»[1].

في هذا المقطع، الرّاوي يعرف ما تعرفه الشّخصيّة الرّوائيّة. ويرى ما تراه، فقوله أثناء اقترابه من المحافظ والذّي لم يلمح وجوده، فالرّاوي هنا لا يعرف ما يدور في ذهن الشّخصيّة من أفكار، ولا ما تخالجه من عواطف كما أنّه لم يكن يعرف بأنّه يسكن بالمتوسطة، وعندما أعلمه بذلك فقد شاركه في الأحداث التي كانت مبهمة عنده، إذن هنا تساوت معرفته مع معرفة الشّخصيّة.

إضافة إلى الهجوم المسلّح على شاحنة الشّرطة التّي تحمل المساجين للمحاكمة،فهذا الحادث، هو الآخر موضع التباس، فالكل يشترك في المعرفة ولا أحد يعرف كواليسه مثال:

« هناك وجدت الخبر اليقين. إنّه فعلاً كمين نصَبه الإرهابيّون عند المدخل الجنوبي للمدينة...الجسر ضيّق لا يسمح إلاّ بمرور سيارتين خفيفتين. لذلك تضطرّ الشّاحنات والحافلات إلى التوقّف نهائيًا، قبل العبور فوق الجسر. إنّه المكان المناسب لنصْب كمين مسلّح وإمكانية الانسحاب سهلة بالتسلّل عبر مجرى الوادي حتى غابة الصنوبر في التلّة المقابلة المطلّة على أحراش المتّيجة »[2].

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 35.

نلاحظ من خلال هذا المقطع، عودة شخصيّة "عبد القادر" والذّي يعتبر راوٍ في حدّ ذاته، فكانت مهمّته هنا نقل مشهد الكمين الذّي نصبه الإرهابيّون عند المدخل الجنوبي للمدينة بحوافره، وكأنّه نقل صورة فوتوغرافية فقط لا تتبّئ بشيء، فالرّاوي هنا يعي ما تعيه الشّخصيّة "الإرهابيّون" كما في قوله « إنّه المكان المناسب لنصب كمين مسلح وإمكانيّة الانسحاب سهلة»[1].

وقد قدّمت المادة الحكائيّة في بعض الأحيان بضمير المتكلّم، ويأتي هذا الضمير في المرتبة الثّانية من حيث الأهميّة بعد ضمير الغائب ذلك بأنّه استعمل في الأشرطة السرديّة منذ القدم، فشهرزاد مثلا كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني"[2]، وهذا دليل على أنّ الشّخصيّة البطلة، قد اتّخذت من نفسها موضوعا للسرد،وكذا بعض الشّخصيّات الأخرى التّي أعطاها السّارد حريّة التّعبير عن وجهة نظرها، فنجد السّارد يعبّر عن خلجات نفسه ومشاعره من حين إلى آخر، واصفا لنا الصّورة الخارجيّة لشخصيّته، ومعاناته في حياته، وهذا يعتبر تحليلا سيكولوجيا يتجسّد من خلاله التّبئير الدّاخلي حيث يقول:

« لم أعرف من أبي إلاّ تلك الصّورة المفجعة وهو ممدّد على حصير رثّ مُقمّل،ورعب ذلك السّعال الحادّ الذي يبقيني يقظًا، سجين العتمة، وعُرضَة لوساوس

1- محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 35.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ب ط،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب –الكويت–، ديسمبر، 1998 ،ص184.

مخيفة، وأنا منكمش في ركن الكوخ المثلّج، أرتعد كعصفور مكسور الجناحين تحت رذاذ المطر »[1].

« ولكن عطلة أخي انتهت بسرعة. وعدنا أنا وأمّي إلى يوميّاتنا الكئيبة »[2].

« ولكن أمّي لم تعد تسمع إلاّ لنواحها. تناجي ابنها بصوت يُقطِّع القلب. ارتميت في حضنها وبدأت أبكي بدوري »[3].

من خلال هذه المقاطع النصية، نجد الرّاوي قد اتّخذ من نفسه– بضمير المتكلم– موضوعا للسرد، وذلك من خلال التّحليل السّيكولوجي والكشف عن مكنونات النفس،فنجده تارة يصوّر لنا معاناته النفسيّة، جرّاء وضعيّة أبيه المزرية، الطريح الفراش، في قوله « يبقيني يقظا، سجين العتمة»، ثم يعود في مقطع آخر، يبثّ أشجانه بطريقة مباشرة،كوصفه لكآبة أيّامه، وقد كان لغياب الميلود عن البيت، أثر نفسي كبير على السارد من جهة، وعلى أمّه التي تركها تعتصر ألما لغيابه من جهة أخرى. فحاول السّارد أن ينقل لنا صدى هذا الغياب في العبارات التالية:(أيّامنا الكئيبة،نواحها،تناجي ابنها)،هنا عبد القادر قد شارك معاناته مع أمه عندما ارتمى في حضنها وهو يبكي،فحدثْ غياب الميلود أثّر فيهما الإثنين، إذن معرفته لا تقل أهميّة من معرفة أمه.

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 97.

[2]– المصدر نفسه، ص 103.

[3]– المصدر نفسه، ص 105.

كما نجد التّبئير الدّاخلي في نموذج آخر، ينتقل فيه الرّاوي، من ضمير المتكلّم إلى ضمير الغائب حيث يقول:

« في السّنوات الأخيرة، وبالأخص منذ إحالة رشيد بن غوسَة على التقاعد، تعكّر مزاجه وأصبح ينفجر غضبًا لأتفه الأسباب »[1].

السّارد هنا يقوم بدور المحلّل النّفسي لشخصيّة صديقه رشيد، ويتكلّم عنها بضمير الغائب، ففي حديثه عنه، يصف حالته النّفسيّة كقوله "ينفجر غضبا"، "تعكّر مزاجه" وهذا راجع لفقدانه ابنه الغالي نبيل فسبحان مغير الأحوال، سبب واحد جعله يفقد الأمل في هذه الحياة، ففي هذه الحالة انحصرت زاوية رؤية السارد في مشاركته هموم صديقه، بمعنى أنّه يساويه في الشّعور.

كما نجد التّبئير الدّاخلي في الحوار بنوعيه، "داخلي" و"خارجي" وهو ما يسمى بالمونولوج Monologue، يعد أداة فنية يعتمدها السّارد للكشف عن دواخل الشّخصيّات وما يعتريها من أفكار ومشاعر[2]، إذ نجد السّارد يدخل في حوار مع موكّله يوسف عيّاشي:

«– أنا موافق. متى تريد أن أسلّم نفسي ؟ هل سأذهب بمفردي أو ستأتي معي ؟

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة ، ص 59.

[2]– هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمرين سالم، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1998/1999 ص24.

bookoo-s doog.ntm/ 237-a-f/ /oo/ book./study oo www.awu-dam.org

– لا تتسرّع. لا تخلو العمليّة من الخطورة . لو تعلّق الأمر بالشرطة وحدها لهان الأمر. محافظ عين الكرمة صديقي، وسيساعدك بكل تأكيد »[1].

في هذا المقطع، نجد "عبد القادر" يشارك موكلّه "يوسف عياشي" في الأحداث، إذ أنّه ينصحه بعدم التسّرع في تسليم نفسه، لأن الشّرطة تبحث عنه، لذلك إن ذهب وحده بدون سند له ستحتجزه بدون سابق إنذار، ودون السماع إلى أقاويله، كما أنه يمكن أن يتعرض إلى التّعذيب لأنّه مستدعى من قبل، وهنا عبد القادر يحاور يوسف عياشي خارجيا، فهو عليم بقضيته من قبل، إذ أنّه محاميه، وموكّل بالدّفاع عنه، فبالضرورة عليه أن يتساوى معه في المعرفة.

الحوار داخلي مع النفس، حين يحاور عبد القادر نفسه، لمّا رنّ هاتفه في وقت متأخّر حيث قال:« هزّتني رنّة الهاتف كلسعة كهربائيّة مباغتة. ماذا يريد منّي هذا المزعج في هذه الساعة المتأخّرة من الليل ؟ أيكون مدير الجريدة، يريد التأكد من عدم تأجيل تاريخ المحاكمة ؟ أم والدة السّجين؟ لا، لقد زارَتْني اليوم في مكتبي »[2].

ونجد في موضع آخر يتحدّث مع نفسه قائلا:« أين ذهب يوسف عيّاشي ؟ تساءلت عن سرّ انضمامه إلى الإرهابيّين ؟ وكيف يكون مصيره ؟ هل سيتحوّل إلى

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 161.

[2]– المصدر نفسه، ص 07.

إرهابي مطارد في الجبال ؟ لا أعرفه كثيرًا و لكنّني تصوّرته مسالمًا، يناضل ضد العنف، مهما كانت الجهة التّي تستخدمه »[1].

السارد هنا يعرج إلى نوع ثاني من "المونولوج" وهو (النّفسي)، وكأنّه يخاطب ذاته،ويتكلّم معها، ويطرح عليها عدّة تساؤلات، فمثلا في المقطع الأوّل، وصله اتّصال مباغت فحكم على المتّصل قبل أن يعرفه، فتكلّم مع ذاته كما أنّه استخدم "الاستفهام" في العبارات الآتية:(أيكون، أم)، وختمها بالنفي "لا"، وهذا دليل على الحوار النّفسي،وكأنّه صراع مع الذّات، أمّا فيما يخص المقطع التّالي يواصل تساؤلاته عن موكلّه إذا كان قد انضم إلى الإرهابيّين، أم أنّه سيكون مناضل ضد العنف، وكلّ هذه المعلومات قد تشاركها عبد القادر مع نفسه، إذ أنّه اعتبر ذاته وكأنّها شخصيّة أخرى يحاورها، لذلك معرفته بالأحداث كانت متساوية.

وفي الأخير نستنتج أن التّبئير الدّاخلي، ظهرت معالمه بوضوح، بين طيّات الرّواية،رغم أن السّارد يظهر عليماً بكل شيء، لكن وجهة نظره المحدودة ،والمرتبطة بالمشاهد، والشّخصيّات، تجعله يتساوى معها لأنّه قد أعطى لها الحريّة، لتعبّر عن ذواتها، فنجده سواء معها أم مع نفسه.

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 56.

3.التّبئير الخارجي:

نجد التّبئير الخارجي يتمحور بشكل رئيسي في المقاطع النصيّة التّي تكون فيها معرفة السّارد ببعض الأحداث، والمواقف، والشّخصيّات محدودة جدّا، وحقيقتها غائبة على إدراكه الكلي.وهو لا يقدم لنا إلاّ ماهو ظاهر للعيان ،فهو بذلك لا يطّلع على الأحداث إلا وقت وقوعها.وهذه المقاطع النصيّة كالتّالي:

« لم يتحرّك رشيد بن غوسَة من مكانه ...جال ببصره الذابل على الحاضرين،ثم تكلم بهدوء...

-لا أعرف ...لا أعرف ماذا حدث بالتدقيق. حينما عدت إلى البيت حوالي العاشرة ليلا،وجدت نبيل...وجدته جالسًا في الصالون، على ركبتيه دفتر وفي يده قلم ... بعد قليل وأنا بالمطبخ، سمعته يقرأ القرآن...بعد قليل، سمعت صرير الباب وعرفت أنّه خرج... لذلك، أخذت كتبا من كتب نيتشه العظيم ورحت أغرق فيه هواجسي ...ربما قرأت أكثر من عشر صفحات، حينما روّعني دوي طلقة رصاصة...استيقظت زوجتي مفزعة ...استرقنا السمع ...انتظرنا صامتين... نهضت من فراشي، يشلّني الخوف من وقوع مكروه في عقر داري ...في ذلك الظلام والصمت، سمعت صوتا خافتا يناديني. إنّه جاري المدير الجديد ...عند المنعطف، رأيت الجسد ممدّدا. تعرّفت على ابني مباشرة ...صرخت:« نبيل... نبيل ...».وبعد ذلك، جاءت زوجتي وجارتها. شيء

مرعب. تبّا لي ولحبّي الحقير لهذا البلد ...إنّني أدفع اليوم ثمن حماقاتي في بلاد المجانين والدراويش »[1].

إنّ السّارد في هذه الحالة، أقل معرفة من بعض الشخصيات (رشيد، جاره المدير ،وجارته، وزوجته)، فهو يطّلع على مجرى الأحداث قبل الحادث بدقائق .ذلك من خلال سكوته التّام، وإحالة الكلمة لرشيد في سرد كواليس ما قبل الحادث، من نقاشات جرت بينه، وبين نبيل، وكذلك إخبارهم على الحالة التي آل إليها ابنه، لمّا انضمّ إلى جماعة الإرهابيين، كما نجد الشّخصيّة تبدي رأيها والسّارد صامت يكتفي بسماعها.

« ما إن عتّبت باب المقهى حتى ارتفع صوت بوعلام سعدون، يدعوني للالتحاق بطاولة جلس إليها أربعة من زملاء المهنة، من كثرة الصخب، أدركت أنّهم،وكعادتهم،يخوضون نقاشا ساخنا حول حدث سياسي أو رياضي جديد. قال بوعلام متحمّسا:

–ما رأيك في موقف اليمين زروال ؟ أليس شهما يذكّرنا ببومدين ؟لم افهم قصده .ماذا فعل زوال كي يثير حميّة صديقي الذي أعرف تحمّسه الدائم، بمناسبة وبغيرها ،للعروبة وإعلاء شأن الوطنيّة، ولو عبر منافسات رياضية. أمعنت فيه النظر متسائلا بإيماءات ظاهره تنمّ عن جهلي بالموضوع ...

أكيد أن شيئا جديدا طرأ على الساحة السياسية و أنا خارج مجال التغطية فعلا »[2].

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 12–15.

[2]– المصدر نفسه، ص25–26.

إنّ عبارات "لم أفهم قصده"، "تنم عن جهلي للموضوع"، "خارج مجال التغطية" ،تدلّ على أنّ المعرفة محدودة، بل منعدمة لسارد رغم أنّه مشارك في الحوار وجزء منه، إلاّ أنّه لا يطّلع على موضوع النّقاش، إلاّ لحظة إخبار أصدقائه إيّاه وهذا ما يؤكده المقطع النصّي التّالي:

« الظاهر أنّك تجهل الموضوع فعلا. لك العذر. فاسمع جيّدا وعمّر رأسك. لقد رفض اليامين زروال اللقاء الذي عرضه عليه جاك شيراك لأنّه يتنافى والأعراف الدبلوماسية .طلب مقابلته سرّا . بعيدا على عيون الكاميرات، كما لو أنّه سيقابل بينوشي أو تاجر أسلحة »[1].

« ماذا أقول لك يا خويا عبد القادر؟هل تستطيع الكلمات وصف البشاعة التّي وقفت عليها هذا الصباح ؟ صور كنا نراها في أفلام الرعب. لا تهزنا إلا لحظة ظهورها ..ولكن هذه المرة، ما رأيته ليس ديكورا أبدا. تصوّر...جثث عارية في وضعيات مخزية ...أغلبهم مذبوحون ومطعونون بوحشية تدمي القلب...فأي خلافة هذه التي تبنى على أنقاض مثل هذه الجرائم »[2].

رغم أنّ محافظ الشرطة شخصيّة ثانويّة، إلاّ أنه يبدو أكثر معرفة من السّارد لأنّ طبيعة عمله تعطيه حق هذه المعرفة، فنلاحظ أنّ السّارد يعطيه حريّة التعبير بطريقة مباشرة فالسي أحمد .ينقل المشهد دون وسيط، فيصوّر بشاعة الموقف وقسوته ويتحسر

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 28.

[2]– المصدر نفسه، ص 52.

ويتألّم على ضحايا الحادث، ورغم تدخل السّارد في حديثه إلاّ أنّه يواصل إخباره عن ردود فعل السلطات وموقفها، فيجبر السّارد على تقمّص دور السّامع الجاهل بما يحدث.

« واصل حديثه كما أنّه لم يسمع سؤالي.

– في البداية فكّرت في مطاردة المعتدين مباشرة عند وصولنا إلى جسر الصفصافة. ولكن القيام بإجراءات التحري والأوامر الصاعدة النازلة، شلت كل حركة ....ومما زاد الطين بلّه، بداية سقوط الأمطار. أين سيكون قد اختفى المعتدون ؟ كم عددهم؟ أسئلة بلا جواب...بعد مجيء بوضياف ،تمّ القبض علي أغلبيتهم وزجّ بهم في محتشدات الصحراء. ولكن منذ أسابيع بدأ الإفراج عنهم »[1].

فالسّارد لم يتمكّن من معرفة موقف وتعليق الشّخصيّة، إلّا لحظة قيامها بذلك، بعد أن دخل معها في حوار طويل عريض، إلى جانب هذا فإنّ كشف الشّخصيّات عن أقوالها وأفكارها، دون الاستعانة بوسيط يقصى السّارد من المعرفة المطلقة، فيحصر حقل رؤيته في زاوية ضيقة جدّا. وهذا ما يؤكّده مقطع النص التّالي الذي يمثل الحوار الذي دار بين السارد، وجماعة الإرهابيّين ،وكذلك يوسف عايشي ليكتشف السارد فيما بعد حقيقة الهجوم المسلح على شاحنة الشرطة، وكذلك حقيقة المقال الذي كتبه يوسف عياشي وقصة الصائغ كريم ،وحقيقة مقتل الشرطي في سوق المكسيك، والأعمال الشنيعة التي يقوم بها البعض من رجال الشرطة.

[1]– محمّد ساري، القلاع المتآكلة، ص 53–54.

« تعرّفت على يوسف عايشي ...اكتفى الهارب بابتسامة مغتصبة قبل أن يقول متلعثما:

– معذرة سي عبد القادر...الظروف .. إنني بحاجة إليك...

– أين أنت يا شقي.

– أدخل واحك لي قصّتك.

– لا، ليس هنا. البس ثيابك وتفضّل معنا .

– معكم؟ من أنتم؟ أنت لست وحدك؟

– لا تخف سي عبد القادر... هم يريدون الحديث معك... أنت محام ،والقضية أعقد مما كنا تتصور.

– آتي معك إلى أين؟

– مكان آمن لا يبعد من هنا كثيرا...»[1].

هذا الحوار وردّة فعل السّارد مؤشّر على وجود أدلة تخص قضية من قضاياه،وتفكّ لغز، يجهل حلّه، فتساؤلات السارد تُقصي معرفته للأفكار والشخصيات عن بعد،إلاّ إذا اقترب منها وحاول أن يكتشفها هو شخصيا فيكون هذا الاكتشاف سطحي في إطار محدد وتبعا لأحكام معينة.

« يا أستاذ، دعني أحك لك ما وقع بين أخي والشرطي فاتح بن سلامة وهو إبن حيّنا ورفيق الصبا. كان أخي يشتغل جواهريّا، يبيع ويصلّح حليّ الذهب والفضّة

[1]–محمد ساري ، القلاع المتآكلة، ص 110.

...كنت بداخل المحلّ عندما دخل علينا فاتح برفقة رجل قال إنّه صديق عزيز من منطقة القبائل يشتغل معه في سلك الشرطة ...، كان فاتح يتبادل الأخبار مع أخي كريم ...قال فاتح:"هذا صديق عزيز، توفّيت أمّه رحمها الله وتركت مجوهرات قديمة،فأراد بيعها لتنتفع العائلة بنقودها". سكت أخي برهة من الزمان، ثمّ قال:

اتفقنا...زرني من حين لآخر ...هكذا كان الاتفاق في البداية. ولم نشك لحظة بأن الذهب المودع عند أخي ليس إرثا عائليا وإنما غنيمة السرقة والسطو على المنازل»[1].

في هذا المقطع النصي نلاحظ بأن السارد يبدو جاهلا بالحقائق التي رويت له. فهو يرى هذه الحقائق من مسافة بعيدة جدّا، وأيضا بحكم أنّ الأشخاص(فاتح، عبد الكريم،والشرطي) لا يقربونه بشكل مباشر، ولكنهم جزء من قضية موكليه يوسف عياشي،أو بالأحرى هم رأس الخيط فيما يخص القضية.

إلى جانب هذا نجد الحوار الذي دار بين السارد، وبين عبد القادر أخو سي أحمد ،بحيث أنّ هذا الأخير يبدأ في سرد تفاصيل قصته التي أجبرتهم على رفع السلاح .

« من أجل هذا رفعنا السلاح ضد الطغيان ...كانت قريتنا جنّة من الهناء ...فجأة سقط علينا هؤلاء المردة لا نعرف من أين... اعتدوا على ممتلكاتنا، أجبرونا على دفع الأموال لهم ...انتظرنا طويلا تدخّل الجيش ليخلصنا من هؤلاء المتجبّرين

[1]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 114–115.

على رؤوسنا ولكنه لم يفعل شيئا ...حينذاك لم يبق أمامه إلا إخراج أسلحتنا وحراسة منازلنا»[1].

كما أنّ التّبئير الخارجي في هذا المقطع، انتقل من السّارد الأوّل "عبد القادر" المحامي، إلى السارد الثّاني "عبد الحميد"، الذي لا يعرف عن شخصيّة الشّرطي صديق "فاتح" إلاّ ما هو ظاهر للعيان، فأخذ يرصد تحرّكاتها، وملامحها لعلّه يكتشف حقيقة تصرفاته المريبة .

- « وبدأ على ملامحه قلق و ريبة »[2].

- « بعد أقّل من أسبوع... أخي هو الذي أخبرني، عاد الشرطيّان برفقة رجل ثالث،ومعه منديل غاص بالمجوهرات الذهبيّة و الفضّية ...المهمّ أنّ فاتح الخبيث تصرفّ كالشيطان مع أخي ليقنعه بفائدة استمرار تعامله معهم. بل وعده بمجوهرات أخرى ...كنّا، أخي وأنا،نائمين على آذاننا، ولم نكتشف الحقيقة إلاّ بعد فوات الأوان ... »[3].

بما أنّ عبد الحميد ينقل حقائق حصلت له ولأخيه، مع فاتح وشرطيان، فإنّ السّارد في هذه الحالة، هو قريب من المشهد، وبعيد عن الأحداث، فهو بذلك يقوم بتصوير الحقيقة التي رويت له دون التّدخل في مجرياتها.

---

[1]- محمد ساري ، القلاع المتآكلة، ص214.

[2]- المصدر نفسه، ص 114.

[3]- المصدر نفسه، ص 115-117.

لتنتهي قصة كريم باغتياله من طرف أعوان الشرطة، في أجواء غامضة وانضمام عبد الحميد إلى جماعة الإرهابيّين، وإسراره على الانتقام لأخيه، وإرجاع له سمعته الطّيبة،التّي شوّهت من طرف سكان الحي، وتبقى هذه الحقائق بعيدة كلّ البعد عن السارد، قريبة كلّ القرب من قضيّة موكّله يوسف عيّاشي.

« اكتشف كريم مقتولا ومرميّا في حفرة... أنا متأكّد بأنّ الشرطي الثالث وبمعية فاتح، هما اللذان اختطفا كريم وقتلاه ورميا بجثّته في ذلك المكان. حينها قرّرت قتل فاتح حتى وإن اختفى في بطن أمّه ...أضحت عائلتنا عرضة للاستنكار والاحتقار ...وأنا أريد بهذه الحكاية أن أعيد الاعتبار لسمعة أخي...أنت محام محنّك وتعرف كيف تعالج القضايا العسيرة »[1].

كما نجد السّارد الأوّل عبد القادر المحامي، يغيّر رؤيته لإحدى شخصياته، مثلما في تصويره لمذكرة نبيل، ليحمل القارئ النظر بعين نبيل ويرى تفاصيل حياته،وكواليس،ووفاته في نفس الوقت الذي سيراها.فيتغير مستوى السرد عند كل تاريخ وبالتّالي يحمّل السارد القارئ النظر بعين نبيل .

« الجمعة 04 فيفري

ماذا أفعل بهذا الدفتر؟ قال أبي:« يفيدك في تمارين الرياضيات و الفيزياء».

–أية رياضيات وأية فيزياء ؟ كرهت الدراسة والثانوية والأساتذة وكل شيء. أبي أيضا بدأت أكرهه...

[1]– محمد ساري ،القلاع المتآكلة ،ص124–125.

الثلاثاء 18 فيفري

اليوم طردني معلّم الفيزياء من القسم مع ثلاثة من زملائي...فقد صرخ في وجهنا، كما لو أنه رأى عفريتا يدخل القسم. حاول ياسين إفهامه بأننا لم نكن نلعب وإنما كنّا نؤدي واجبا دينيّا ...

الاثنين 07 مارس ...

السبت 12 مارس

طردونا اليوم جميعا، أقصد جميع الملتحيين...

الجمعة 18 مارس

رفضنا حلق اللحية، ورفض المدير السماح لنا بالدّخول...»[1].

إنّ تفاصيل حياة نبيل وأفكاره، ومواقفه التي تحصل له كلّ يوم وكذلك أصدقاءه،كانت لا تعني السّارد عبد القادر إلاّ لحظة تسلّم قضيّة مقتله، فراح يكتشف هذه الحياة بين السّطور، فيتقمّص دور القارئ الجاهل بكل شيء، حتى بعد اكتشافه شخصية نبيل من خلال المذكرة، إلاّ أنه بقي أقل معرفة منه، لأنّه لم يكتشف بعض الأشخاص المحيطين به، مثل صديقه "ياسين"، أخته "فتيحة"، "رفاقه في المصلى" ،"عبد الجبار".

«أوت 92

[1]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص134–137.

عدت البارحة من رحلة شاقّة إلى الجنوب. ذهبت برفقة ياسين إلى الصحراء لزيارة عبد الجبّار. إنّه جار خالته في حيّ الكاليتوس...»[1].

ليصبح نبيل الذي كان مبأر من طرف السارد مبئِّرًا. أما الأشخاص الذين ظهروا في حياته وشركوه إيّاه مبأرين من الدرجة الثّانية، بينما يبقى البحث في قضية وفاته مواضيع تبئير.

كما نجد السّارد يصف بعض الشّخصيّات وصفا خارجيّا: « تقدّم منّي شيخ ملفوف في جلاّبية رمادية قديمة ،وعلى رأسه شاشية أسود بياضها، يتكئ على عصا ريفية...وحيّاني بذكر اسمي. أكيد أنّه يعرفني، ولكنني لم أتعرفّ عليه بسرعة»[2].

فالرّاوي لم يستطع التعرّف على هويّة الرّجل، الذي حيّاه فاكتفى بوصف هيئته الخارجية تلميحا على أنّه إنسان بسيط ينتمي إلى طبقة فقيرة:

« كان سي ناصر كهلا نحيفا ،يرتدي بذلة رمادية دون ربطة عنق ،بشنبات رقيقة، أشقر اللون. قلت في نفسي:هذا لا يكون إلا قبائليّا أو جيجليا »[3].يتبين من خلال هذا المقطع النصّي، أنّ السّارد لا يعرف عن السي ناصر إلاّ شكله الخارجي،وهذا ما أكده في العبارة الأخيرة "لا يكون إلا جيجليا أو قبائليّا".

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 186.

[2]- المصدر نفسه، ص 33.

[3]- المصدر نفسه، ص 42.

« كان شابّا نحيفا، بلحية لا تتجاوز أياما قليلة. رأسه حليق، عيناه غائرتان،أنفه طويل ومسنّن كأنف طائر كاسر. يرتدي سروالا عسكريا وسترة جلدية ويمسك فوق ركبته بندقية كلاشنيكوف »[1]

إنّ وصف السّارد لعبد الحميد، دليل على عدم معرفته به، كما أنّ استعداد عبد الحميد للكلام، جعلت الرّاوي يبدأ بوصفه وذلك بنظرة سطحيّة، فبدأ بوصف ملامحه،ثمّ لباسه، ثمّ جلسته.

« أوّل ما شدّ انتباهي عند وصوليُ، برفقة بوعلام سعدون إلى ساحة العمارة، هو عدد الرجال المدنيين المسلحين. إنهم كبار السنّ نوعا ما ولا يبدو أنهم من رجال الشرطة أو الدرك أو الجيش »[2].

لقد ضيّق السّارد حقل رؤيته، لدرجة أنّه وضع احتمالات وتكهنات، فحصر بذلك مجال معرفته، بحيث نجده يصف الرّجال المسلّحين دون أن يحدّد هويتهم بالضبط.

وفي الأخير نستخلص، أنّ التّبئيرات متواجدة في الرواية بأنواعها الثلاثة، إذ نجد الدّاخلي والخارجي، بنسب محدودة، أمّا المعدوم،–بما أنّ السّارد هو الشّخصيّة البطلة في الرّواية– فنجده طاغ بكثرة، إذ أنه بواسطته تعمّقنا في ماضي الشّخصيّة،ومستقبلها،والدّاخلي بواسطته نتطرق لرؤية الشّخصيّات الأخرى وذلك من

[1]– محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 113.

[2]– المصدر نفسه، ص 212.

خلال عمليّة الحكي أمّا الخارجي تجلّى في الحوار بين الشّخصيّات والسّارد يغيب في هذه الحوارات لقلّة علمه بالأحداث.

خاتمة

نستنتج في الختام جملة من النتائج وهي كالآتي:

1)- حرص الرّوائي على إشعار المتلقي بقربه منه، فعالج بكل شفافيّة واقعًا اجتماعيا حقيقيًا، من خلال شخوص خياليّة، فكانت نموذجا للإنسان الجزائري إبان التسعينات، ليحصر بذلك العلاقة بين المتلقي على اختلاف أصله وانتمائه.

2)- لقد سلك الرّوائي ثلاث مسالك لتحقيق وظائف التبئير المتنوّعة وهي :

أ. المسلك الأول تجسّد فيه التّبئير المعدوم، أين كانت سلطة الرّوائي أقوى من الأحداث، والشّخصيّات بحيث نجده متحكّم في المتن الرّوائي من بدايته إلى نهايته وهذا ما يبرّر طُغيان هذا النوع على دراستنا التطبيقية.

ب. المسلك الثاني تمّت فيه المطابقة بين الرّوي والشّخصيات، وقد أوقع بعض نصوص الرّواية في المباشرة وهذا ما نسميه (التبئير الداخلي) وهو الآخر كان متداخلا مع التبئير المعدوم، ويساويه في نسبة التّوظيف.

ت. المسلك الثالث، أين يختفي السّارد خلف الشّخصيات حيث حمّلها رُآها ووجهة نظرها وأنطقها بما تتبناه من وجهة نظر، ونسبة توظيفه كانت نسبيّة جدًّا متناثرة بين فصول الرّواية وإن تداخلت أحيانا مع التّبئير الدّاخلي.

3)- التبئير في رواية القلاع المتآكلة تم تقديمه بواسطة مؤشرات فعلية معينة، ولكن هذا لا يعني أنه تم التمييز بين التبئير والسرد، فالتبئير هو غير فعلي كأي شيء في

النص، بل تم التعبير عنه باللغة. فإن لغة النص بكليتها هي لغة الراوي، إلا أن التبئير يمكن أن يلونها بطريقة يجعلها تظهر كنقل للإدراك الحسي لشخص مستقل، إذن اللغة تلعب دورا بارزا في وجود المبئر دون الراوي والانتقال من مبئر إلى آخر.

4)- لجأ السارد إلى تنويع التبئير في مواطن عدة من خلال نقل الأحداث تارة وإبداء وجهة نظره تارة أخرى، وصموته كليا في بعض الأحيان -هذا كله- دل على إدراك السارد لأسرار دوره بدرجة أولى، وقد تجاوز صموته بدرجة ثانية من خلال الالتصاق بمعظم الشخصيات التي باحت له بما تعرف، مثال: رشيد بن غوسة ويوسف عياشي وعبد الحميد، لكن لا هذا ولا ذاك لم يمنعه من القيام بوظيفة الوصف الموضوعي.

5)- أما فيما يخص البناء الفني للرواية، فقد كان متماسكا وفصوله كانت مكملة لبعضها البعض من خلال تقديم وتأخير الأحداث، سواءا عبر زمن الماضي أو الحاضر، إضافة إلى اللغة التي كانت واقعية أكثر منها خيالية شعرية رغم أنه وصف وعبر عن أحاسيس بعض الشخصيات لأن المنطق كان له حظ الأسد.

وفي الختام نرى أنه من تمام الفائدة خدمة للبحث العلمي، أن نشير إلى أن هذا العمل قد كشف عدة جوانب للتبئير يمكن أن تكون موضوعات مقترحة لبحوث جامعية.

ثبت المصطلحات

-ب-

البؤرة سردية	Focus narratif

-ت-

تقديم بانورامي	Exhibition panoramique
تقديم مشهدي	Exhibition spéctaculaire
تبئير	Focalisation
تبئير صفر	Focalisation zero
تبئير داخلي	Focalisation interne
تبئير خارجي	Focalisation externe

-ج-

جهة الحكي	Aspect

-ح-

حكي	Récit
حدث	Action

-خ-

خطاب	Discours

-ر-

Vision	رؤية
Narrateur omniscient	راوي عليم

-س-

Narrateur	سارد
Narrativité	سردية
Narratation	سرد

-ص-

Voix	صوت
Mode	صيغة

-ق-

Histoire	القصة

-م-

Position	موقع

Perspective	منظور
Fable	متن حكائي
Moteur dramatique	محرك درامي
Dramatisation	مَسْرَحَةُ
Connaissance neutralisation	معرفة محايدة
Connaissance aiguiseur	معرفة احادية
Monologue	مونولوج
Focalisé	المبأّر
Focalisateur	المبئّر

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1. محمد ساري ، القلاع المتآكلة، ب ط، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013.

II. المراجع:

1. الكتب:

1.1. الشّريف حبيلة، مكوّنات الخطاب السردي- مفاهيم نظرية- ط1،أربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

2.1. جنيت جيرار، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي و عمر المحلّي، ط3، منشورات الاختلاف، الجزائر،2003.

3.1. جنيت جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ت: محمّد معتصم، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، 2000 .

4.1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ، 1989.

5.1. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا تطبيقا)، ب ط الدار التونسية للنشر وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ب ت.

6.1. عبد الله إبراهيم، السّرديّة العربيّة، ط1، المركز الثّقافي العربي، تموز، 1992.

7.1. عبد الله إبراهيم، المتخيّل السّردي (مقاربات نقديّة في التناص، والرؤى، والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

8.1.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ب ط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب –الكويت– ديسمبر 1998.

9.1. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي،ب ط، منشورات نقّاد الكتّاب العرب، سلسلة الدّراسات(2)، 2008.

10.1.مونيكا فلودريك، مدخل إلى علم السرد، تر: د باسم صالح حمير،ب ط ،دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان– ،1971.

2.الرسائل:

1.2. زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان –مقاربة بنيوية–،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر– باتنة–، 2008/2007.

2.2.هيام إسماعيل :البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمرين سالم، رسالة ماجستير، بجامعة الجزائر، 1999/1998.

237-a-f / study oo/ oo/ book/www.awu-dam.org

bookoo-s.doog.nt.m./

3.***الإنترنت:***

1.3. ناقد روائي و مترجم جزائري –الدكتور محمد ساري–، جميلة طلباوي

WWW.@EL-Djazair-News.info

ملحق

1.الوصف الخارجي للرواية:

كتاب متوسّط الحجم، تبلغ عدد صفحاته 237 صفحة، يبلغ طوله(23 سم)،وعرضه(15 سم)، وسمكه(1,7سم)، يحتوي على 12 فصلا، يكسوه اللّون البنفسجي الغامق، يعلوه اسم المؤلف (محمد ساري)، وتحته مباشرة عنوان (الرّواية القلاع المتآكلة)، مكتوب بقلم بنفسجي غليظ بشكل أفقي، وأخيرا لفظة رواية، ونلاحظ أن كل من "الاسم" و"العنوان" قد وضع في إطار أبيض خفيف اللون، ترى من خلاله صورة الغلاف،أمّا عن الصورة فهي عبارة عن بنايات هشّة وعلى ما نعتقد هي "القصبة" قديما إبان العشريّة السّوداء، وما آلت إليه من خراب ودمار، جرّاء الاستعمار المحتل. وفي أسفل الرّواية عنوان دار النّشر مكتوب بقلم أبيض رقيق، أمّا من الجهة الخلفيّة نجد ملخّصا حول الرّواية لاستعابها،ويتكوّن عندك لمحة عن المضمون، يتراوح عدد أسطره 12 سطرا، ثم يليه في الأسفل تعريف مختصر عن صاحب الرّواية وأشهر أعماله الرّوائيّة سواء(بالعربية أو الفرنسية) وأخيرا تعاد كتابة دار النشر وموقعها الإلكتروني، إضافة إلى بعض المعلومات.

2.التعريف بالرّوائي محمّد ساري:

الرّوائي والمترجم محمد ساري من مواليد 1958. أستاذ بجامعة الجزائر. مبدع متنوّع الأشغال والإبداع، كما اشتغل في حقل النقد ،أصدر كتبا نقديّة ومقالات ودراسات أدبيّة

عديدة، منها "البحث عن النقد الأدبي الجديد" و"محنة الكتابة"، بالإضافة إلى عمله في مجال التّدريس الأكاديمي في تخصص "السّميولوجيا" و"النقد الحديث"، اشتغل في حقل التّرجمة فنقل 19 كتابا من الفرنسية إلى العربيّة لكتّاب جزائريين أمثال مليكة مقدّم،أنور بن مالك، بوعلام صنصال، ياسمينة خضرا، مايسة باي، مالك حدّاد، رشيد بوجدرة ،ومحمد ديب، و كتب باللغتين (العربية و الفرنسية) روايات عدّة أرخت لأحداث الجزائر الحديثة وآخر رواياته "القلاع المتآكلة" التي صدرت قبل أشهر عن منشورات البرزخ[1].

أهم أعماله: (بالعربيّة):

- على جبال الظّهرة(1983).

- السّعير(1986).

- البطاقة السحريّة(1997).

- الورم(2002).

- الغيث(2007). بالفرنسية:

Le labyrinthe (2000) وLe naufrage (Nouvelles) 2010.

[1]- ناقد روائي ومترجم جزائري –الدكتور محمد ساري- جميلة طلباوي www.@EL-Djazair-Naws.info

3.ملخص الرواية:

تعتبر القلاع المتآكلة من أجود نصوص محمّد ساري، وأكثرها تحكّما في تقنيات الكتابة الرّوائيّة، وهي رواية صادرة عن منشورات البرزخ، إنّها تعود بالقارئ إلى العشريّة السّوداء ،ومآسي تلك المرحلة التّي ذاقت فيها الجزائر ويلات العنف المسلّح عبر استرجاع يوميّات بلدة صغيرة على أطراف الجزائر العاصمة في "عين الكرمة" واختار ساري أن يسوق روايته على لسان أحد أبطالها المحامي "سي عبد القادر"،انطلاقا من اكتشاف جثّة نبيل نجل صديقه "رشيد بن غوسة"، وانتهاء بالقضاء على الجماعة المسّلحة.

عكست الرّواية فسيفساء إيديولوجيّة التطرّف، لامس ساري من خلالها مفهوم التطرّف الفكري، فكل واحد يحاول فرض رأيه ولا يعترف في المقابل برأي الآخر، وهذا ما كان بين "نبيل ورشيد"، فقد رفض هذا الابن "نبيل" إيديولوجية والده الراديكاليّة التّي تخالف إيديولوجيته الإسلاميّة المتطرّفة، وقد عبّر "نبيل" عن رفضه هذا انطلاقا من مشاجراته العديدة مع والده، ومن خلال مذكّراته التي أخفاها والده عن أعين المحقّقين غداة انتحار ابنه، وقد جسّدت هذه المذكّرات أيضا ذلك الصّراع الذي عاشته نفسيّة "نبيل" فهو بين حبّه لوالده الحنون رغم ما فيه من عيوب و بين إيديولوجيته الجديدة "التطرّف الدّيني"،فنبيل هو صورة الشّاب الجزائري، فترة العشريّة السّوداء الذي أراد البحث عن منهج له في الحياة، والذي لم يجده واضح المعالم فعوض قتل والده قتل نبيل

نفسه،وبهذا يكون ضحيّة لسلطة التيّار الإسلامي المتطرّف، إلى جانب ايديولوجية المثقّف المتمثّلة في المحامي "عبد القادر"، إضافة إلى إيديولوجية الفرد البسيط الذي يؤمن بالخرافات والبدع، فأم "عبد القادر" كانت تزور أضرحة الأولياء الصّالحين للتبرّك بهم من أجل شفاء إبنتها "فتيحة" المصابة بالصرع، وزوجها الشّيخ المسن صاحب نوبات السّعال الحادّة لتفقد في الأخير هذا الإيمان عندما توفيّت ابنتها ثمّ زوجها، و كذلك الأمر بالنّسبة إلى أم أحد الإسلاميّين التي أظهرت تديّنا بسيطا، صلاة وزكاة، وصوم، وحج، فهذا هو الدّين بالنّسبة إليها وليس الدّين بمفهومه المعقّد الذّي تبنّاه ابنها المعتقل في الصّحراء الجزائريّة.

وبهذا يكون ساري قد استعرض أهم المظاهر والسلوكات التي طبعت المجتمع الجزائري،بمختلف شرائحه في تلك الفترة، مع التّركيز على "جينالوجيا" الفساد والانحراف المادّي وردّة فعل بعض الشّرائح عليه بانحراف معنوي وفكري، ومن هنا يمكن اعتبار الرّواية مراجعة قاسيّة ضدّ الفساد، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار رواية " القلاع المتآكلة " من أنضج أعمال ساري الرّوائيّة لغة و موضوعاّ، فهو في تناوله فترة العشريّة السوداء لامس بصدق الواقع الجزائري الذي ما زال يرسم وجوده في ذاتيّة كل واحد فينا.

فهرس المحتويات:

مقدمة

الفصل الأول:الجانب النظري

1. تمهيد---------- 04-07.

2.الرؤية السردية عند تودوروف---------- 08-09.

3.التبئير عند جيرار جنيت ---------- 09-11.

الفصل الثاني: التبئير في رواية القلاع المتآكلة

1.التبئير المعدوم ---------- 13-22.

2.التبئير الداخلي ---------- 23-29.

3.التبئير الخارجي ----------30-41.

خاتمة: ---------- 43-44.

ثبت المصطلحات ---------- 46-48.

قائمة المصادر و المراجع:---------- 50-52.

الملحق---------- 54-57.

الفهرس----------58.