الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

جامعة البويرة

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة و الأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

النص الموازي في رواية " القلاع المتآكلة "
. مقاربة سيميائية .

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
- قليل وهيبة

إشراف الدكتور:
. جبارة إسماعيل

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1. دحمون كاهنة	أ ة . محاضرة " أ "	البويرة	رئيسًا
2 . جبارة إسماعيل	أ . محاضر " أ "	البويرة	مشْرِفًا ومقرّرًا
3 . بوتالي محمد	أ . مساعد " أ "	البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:2015/2014

مقدمــة

مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة وثبة نوعية على مستوى موضوعاتها،بمعالجتها لواقع أنتجته ظروف سياسية معينة،و فكرية و ثقافية و اقتصادية.

تعتبر رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري واحدة من بين إفرازات الكتابة الروائية المعاصرة، حينما ألمت بفترات سياسية معينة في تاريخ الجزائر،منذ نهاية الاستعمار إلى فترة العشرية السوداء .

وكما هو معروف أن العديد من الدارسين،أقبلوا على دراسة رواية القلاع المتآكلة من ناحية الشخصيات والزمان والمكان والسرد...،و أسقطوا من بحوثهم جوانب أخرى كالنص الموازي مثلا،فارتأينا أن نسد ثغرة القصور هذه،محاولين بذلك أن نعطي قراءة لكل عتبة من عتبات الرواية، و يطرح هذا البحث الإشكالية التالية:

1 . ما هو النص الموازي؟.

2 . و ما مدى أهميته في قراءة المنجز الروائي و تأويله ؟.

و قد حاولت الإحاطة والإلمام بهذه الإشكالية وغيرها في هذا البحث الموسوم بـ " النص الموازي في رواية القلاع المتآكلة . مقاربة سيميائية . ".

أما المنهج الذي تتطلبه الدراسة فهو المنهج السيميائي،باعتباره الأنجع في فك شفرات و رموز النص الموازي، و قراءة علاماته واستكناه دلالته، كما تهدف هذه الدراسة إلى إماطة اللثام، واكتشاف مايلي:

1 . النص الموازي.

2 . تأويل النص الموازي، انطلاقا من المتن الروائي.

وبناءا على ذلك تم تقسيم هذا البحث إلى فصلين، تسبقهما مقدمة و مدخل نظري، تطرقت فيه إلى أهم التعريفات التي تعتبر من أساسيات البحث.

الفصل الأول الذي حمل عنوان:"إستراتيجية النص الموازي الداخلي في رواية القلاع المتآكلة"، وتندرج تحته ثمانية عناصر وهي:

عتبة الغلاف الأمامي، عتبة اسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة التجنيس الروائي، عتبة الصورة،عتبة البداية والنهاية، عتبة العناوين الداخلية،عتبة الغلاف الخلفي، وقد تقصدنا ترتيبها وفق مواقعها الإستراتيجية في الرواية، إذ تطرقنا في هذا الفصل إلى دراسة كل عتبة على حدا (نظريا و تطبيقيا في نفس الوقت)، محاولين سبر أغوارها، وفك طلاسمها من خلال مقاربتها دلاليا، وتأويليا .

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان:"النص الموازي الخارجي في رواية القلاع المتآكلة"، والذي تطرقت فيه إلى العتبات النصية المتفرقة خارج النص، من حوارات صحفية، سواء في الصحافة المكتوبة، أو السمعية البصرية، و قراءة متفرقة لساري حول عمله الإبداعي،إضافة إلى أراء النقاد حول الرواية، وهذا ما جعل الفارق واضح في حجم الفصول، باعتبار أن النصوص الموازية الخارجية في حد ذاتها، أقل محدودية من النص الموازي الداخلي، ثم ختمناه بخاتمة كانت جامعة لأهم النتائج التي توصلت إليها، وقد سبقت هذه الدراسة، دراسات أخرى كانت متعددة ، ومتنوعة بين مراجع ، ومقالات في مجلات من أهمها:

. شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) لجميل حمداوي، وهذا المرجع هو في أصله أطروحة دكتوراه الدولة، جمعها صاحبها في هذا الكتاب ، تناول فيه مقاربة النص الموازي في روايات بنسالم حميش ،إضافة إلى بعض المقالات المنشورة في مجلات على مواقع الأنترنيت، مثل :النص الموازي في الرواية (إستراتيجية العنوان) لشعيب حليفي،المنشورة في مجلة الكرمل الفلسطينية ، ومقال بعنوان: لماذا النص الموازي ؟ لجميل حمداوي المنشور في نفس المجلة.

وقد اعتمدت في إنجاز هذا البحث على عدة مراجع أهمها:

. عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، لعبد الحق بلعابد.

. عتبات النص البنية والدلالة، لعبد الفتاح الحجمري، وأثناء إنجازي هذا البحث واجهتني صعوبات تمثلت في ، صعوبة الموضوع في حد ذاته ، فمقاربة عتبة واحدة لها من الصعوبات ما يكفي ، فما بالك بالجمع بينهم في دراسة واحدة ، مع صعوبة الحصول على المراجع أو انعدامها نهائيا من المكتبة، إضافة إلى عدم تمكني من الحصول على بعض المعلومات،و البرامج التلفزيونية من القناة الوطنية الثالثة ، بالرغم من محاولاتي المتكررة.

و أنا في هذا المقام لا أدع الكمال؛ لأنه لله وحده و لا أزعم أن دراستي هذه متميزة تفوق جل الأبحاث السابقة، بل هي محاولة بسيطة و جادة لدراسة النص الموازي في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري ، فإن أصبت فمن الله ، و إن أخطأت فمن نفسي و الشيطان ، و حسبي أنني بذلت قصارى جهدي، و لا يفوتني أن أتقدم بشكري لله تعالى، و لأستاذي المشرف على نقده و توجيهاته.

مدخل

1 . مصطلح النص الموازي (الماهية).

1 . 1 . ما قبل التأسيس.

1 . 2 . النص الموازي في ذاكرة المصطلح اللغوية.

1 . 3 . في دلالة المصطلح.

1 . 4 . إشكالية المصطلح في الترجمة العربية.

2 . أقسام النص الموازي.

مدخل:

لقد أولى النقاد في النقد الأدبي الحديث اهتماما كبيرا لجزئيات العمل الأدبي، وعلاقاته الداخلية والخارجية، فأصبح كل ما يحيط بالنص جزء من النص، وهو ما يعرف بالنص الموازي.

يعتبر النص الموازي مفتاحا إجرائيا مهما، يستعمله الباحث لتقريب البعيد و إضاءة المبهم و فتح المستغلق من المعاني « فلم يعد أي دارس ينكر ما لهذه العتبات من دور ليس فقط تهيئيا تمهيديا لولوج عالم النص الأساس (...) و لكن لتأسيس التفاوض بين الخارج (القارئ) و الداخل (النص)، إذ صارت هذه النصوص الموازية الرابط بين المبدع و المتلقي مرورا بسحر النص مقولة / رسالة / شفرة » (1). إذ يلعب دورا كبيرا للولوج إلى مكامن الجمال، و استكناه معاني النصوص الأصلية، بعدما كانت الدلالة قديما تستنبط من المتن ، إضافة إلى « دورها في فهم خصوصية النص و تحديد جانب أساسي من مقاصده الدلالية » (2).

وهكذا يعد النص الموازي le paratexte ،عنصرا من عناصر التصنيف الخماسي الشهير « لعلاقات العبور النصي حيث تتعالى النصوص، و تتعالق، و تتقاطع، و تتعابر عبر خمسة أشكال. »(3)، و التي يقصد بها الأنماط الخمسة « التناص ، الميتانص ، النص اللاحق ،

---

(1) علاوة كوسة: التجريب و جماليات الخطاب القصصي الجزائري المعاصر، جماليات العتبات نموذجا، مجلة التبيين، الجزائر ، ع 36 ، 2001 ، ص 213 .

(2) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء، ط1 ، 1996 ، ص 7 .

(3) يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2009 ، ص 126 .

النص الجامع إلى جانب المناص » (1)* ، أو النص الموازي الذي يعد واحدا من تجلياته ، و الذي قلما يأتي خاليا من تلك المصاحبات اللسانية، و الأيقونية، و التي تتداخل فيما بينها و تتشاكل لتنتج لنا معنى و دلالة ، كالعناوين ، و الإهداء ، و الاستهلال ، و الصورة.

ولقد تنوعت الترجمات العربية لهذا المصطلح ، فترجم (le paratexte) أو(la paratextualité) حسب لغة جيرار جينات إلى مصطلحات عربية كثيرة، ولكن بطريقة تعمها الفوضى، ويلفها الغموض مما أثار بلبلة وسط الساحة الأدبية، والثقافية العربية سواء في المغرب أو المشرق العربي الكبير ,ولكن قبل أن نغوص في الترجمات العربية علينا أولا أن نحفر في ذاكرة مصطلح النص الموازي قبل مرحلة تأسيسه.

1 . مصطلح النص الموازي (الماهية):

1 . 1 . ما قبل التأسيس:

إن تسليط الضوء على ماهية النص الموازي يرجِّحُ التفكير للقيام بومضة رجعية « للبحث عن تمظهراته المفاهيمية و تجلياته المصطلحية عند كتَّاب»(2) كان لهم الفضل في تسليط الضوء عليه «بإشارات من هنا وهناك مثل التي جاءت عند **(ك. دوشي)** الذي تعرض لمصطلح النص:

---

(1) عبد الحق بلعابد:عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 ، ص 20.

*"التناص :حضور نصي في نص آخر .أما الميتانص:يتمثل في تلك العلاقة التفسيرية التي تربط نصا بآخر بحيث يتم التطرق إليه دون ذكره أو تعيينه ،في حين نجد النص اللاحق : يتجسد في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص الماثل بالنص الغائب . والنص الجامع :يتمثل في الطابع التصنيفي الخالص لنص ما في طبقته النوعية وهذه العلاقة أكثر تجريدا أو تضمينا من غيرها."أنظر محمد جلاوي : تقنيات التناص في أشعار لونيس ايت منقلات http://dspace.univ-buira.dz.8080/jspui/handle/123456789/418

(2) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ،ص 29.

الموازي في مقالته في من أجل سوسيو . نقد عام **1971** » (1)، بالإضافة إلى «**ج. دريدا** في كتابه التشتيت **1972**، و هو يتكلم على خارج الكتاب (Hors livre) ، الذي يحدد بدقة الاستهلالات و المقدمات و التمهيدات، والديباجات، و الافتتاحيات محللا إياها » (2).

أما **فيليب لوجون** في كتابه السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي**1975** تعرض لما سماه، « هدب النص الذي يتحكم في الواقع في كل قراءة من اسم المؤلف ،العنوان،العنوان الفرعي ،اسم السلسلة ،اسم الناشر إلى لعب المقدمات الغامض» (3)، هذه بعض تمظهرات مصطلح النص الموازي، عند بعض الكتاب.

1 . 2 . النص الموازي (في ذاكرة المصطلح اللغوية):

يتراءى لنا ونحن نبحث في ذاكرة مصطلح النص الموازي (le paratexte) أنّ هذه الكلمة مركبة من مقطعين {para / texte }:

أما مقطع (para)« المصاحبة لهذا المركب المصطلحي النص الموازي نجدها لا تخرج في المعاجم اليونانية واللاتينية عن معنى: الشبيه، والمماثل، والمساوي، والمصاحب، والموازي (pareil , égal , parallèle…)» (4)، وإذا انتقلنا إلى الجزء الثاني من المصطلح فنجد أن مقطع texte يرجع في أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية إلى « كلمة textus والتي تعني النسيج ، والثوب ، وتسلسل الأفكار، وتوالي الكلمات » (5).

---

(1) عبد السلام إبراهيم السيف : جريدة ديوان العرب ، 5 سبتمبر 2012
? Article34160www.diwanalarab.com/spip.php

(2) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ،ص 29.

(3) فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي ، ترجمة عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ، ص 63

(4) عبد الحق بلعابد:مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم ،إشراف د. واسيني الأعرج ، الجزائر،2007/2008 ،ص 47.

(5) نفسه، ص47.

أما في الثقافة العربية الإسلامية فهو حاملا لمعنى « الرّفع ،والظهور ،وأقصى الشيء ، وغايته ،ومنتهاه» (1).

1 . 3 . في دلالة المصطلح:

ومن التعاريف الواردة للنص الموازي ما مقدمه لنا جيرار جينات في كتابه عتبات (seuils) الذي يؤكد فيه أن«النص نادرا ما يقدم عار من المصاحبات اللفظية والبصرية، مثل اسم المؤلف، العنوان، التقديم، والإهداء ...فالنص الموازي بالنسبة لنا إذن، هو الذي يكون النص بواسطته كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره ،يكون بحدود أكثر تماسكا، ويقصد به هنا العتبةseuil أو بحسب كلمة بورخيس بهو (vestibule) يتيح لأي كان الدخول أو الرجوع منه ...هو منطقة مترددة(zone indécise) تتراوح بين الداخل والخارج»(2)، فالنص الموازي ما هو إلا مكمل للنص الأصلي،« إذ منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة ، و الحوار قائم في شكله العمودي و الأفقي حول النص و مكوناته المتعددة » (3)، بالإضافة إلى هذا فعلى الناقد أن لا يقف عند العتبة النصية لذاتها بل يجب أن يتخذ منها معبرا للولوج إلى مكامن النص وأعماقه لفهم المعنى واستنتاج الدلالة واستخراج مواطن الجمال في العمل الأدبي؛ لأن العتبة جسر من خلالها نمر إلى المتن لاحتواء معانيه.

أما ما وجدناه في كتاب دومينيك مانغونو فإن النص المصاحب /الموازي يطلق على « مجموع الملفوظات التي تحيط بالنص:العنوان، العنوان الفرعي، التقديم ،الضميمة ،(postface)، فهرس الموضوعات ...إلى غير ذلك, وأن النص المصاحب مجعولا لإجلاء حضور النص وضمان حضوره في العالم وتلقيه واستهلاكه»(1).

(1) الأزهر الزناد:نسيج النص ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1 ،1993 ،ص 11.

(2) Gerard Genette :seuils,edition du seuil ,paris,1987 ,p 7,8

(3) شعيب حليفي:النص الموازي في الرواية، (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل ،فلسطين، ع 46،1992،ص82.

1 . 4 . إشكالية المصطلح في الترجمة العربية:

أثار النص الموازي (paratexte) اضطرابا في الترجمة، مما أدى إلى ظهور العديد من التسميات المقابلة له، فمنهم من اعتمد الترجمة الحرفية القاموسية ومنهم من اجتهد واعتمد على المعنى والسياق، فنجد محمد بنيس يترجم مصطلح (le paratexte) بالنص الموازي والذي يعني به « تلك العناصر الموجودة على حدود النص ،داخله وخارجه في آن واحد ،تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته ،وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء ،أن يشتغل وينتج دلا ليته »(2).

ويعتقد محمد بنيس أن « الشعرية العربية القديمة، والشعرية الأرسطية لم تهتم بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها »(3)، غير أن عملية البحث والاستقصاء قادته بعد ذلك إلى إيجاد« دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة الشعرية خصوصا ،تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تتشكل معها عائلة واحدة» (4) .

وإذا رجعنا إلى كتب النقد العربي القديم، فإننا نجد هذه الحقائق النقدية قد أشار إليها القدماء، ولكن لم تكن ممنهجة، فعلى سبيل المثال لا الحصر المقريزي في خططه يقول:«اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب ، وهي:

(1) دومينيك مانغونو :المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ،ترجمة محمد يحياتن ،منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2008 ،ص 91.

(2) محمد بنيس :الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدالا ته ،1 التقليدية ،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 2001 ،ص 77.

(3) نفسه: ص 77.

(4) نفسه: ص 77.

الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة ، وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء: وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه »(1)، وما هذا إلا إشارة واضحة على اهتمام القدامى بالعتبات

النصية ولو أنهم لم يؤسسوا لها بالشكل المتواضع عليه الآن، كذلك نجد **أبا بكر الصولي** يركّز في كتابه "أدب الكتّاب" على « العنونة، وكيفية التصدير، والابتداء من خلال مدح الإيجاز في المكاتبة ،وحسن التختيم...» (2).

في النقد العربي الحديث نذكر مثلا **بلال عبد الرزاق** الذي يستعمل مصطلح عتبات النص كترجمة (le paratexte) و يعني بها :« مجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به» (3) ، ويترجم **سعيد يقطين** (le paratexte) بالمناصصات ، وهي عنده « تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو لإثارة الالتباس الوارد »(4).

أما **عبد العالي بو الطيب** ، فيستعمل مصطلح « العتبات» (5)، على غرار ترجمة **بلال عبد الرزاق** ، وهذا خلافا **لعبد الفتاح الحجمري و محمد بنيس** اللذان فضلا مصطلح النص الموازي، بينما يترجم الباحث التونسي **محمد الهادي المطوي**« مصطلح (la paratextualité) بالموازية النصية، أو الموازي النصي ، وهي ترجمة حرفية قاموسية ،أما **المختار حسني** استعمل مصطلح النصية الموازية » (6).

---

(1) تقي الدين أحمد بن علي المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق، زينهم محمد، ومديحه الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1997، ص 8.

(2) أبو بكر محمد بن يحيى الصولي :أدب الكتّاب ،نسخ وتصحيح وتعليق محمد بهجت الأثري المطبعة السلفية ،القاهرة ،(د ط) ،1341 للهجرة ،ص 143 /236.

(3) محمد الصفراني :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950،2004)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت ،ط1 ،2008 ، ص133 .

(4) جميل حمداوي:لماذا النص الموازي ؟ ،مجلة الكرمل، فلسطين،ع88-89،2006، ص 218.

(5) عبد العالي بو الطيب:العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية،مجلة علامات في النقد ،السعودية ج71، مج18، 1نوفمبر 2010، ص 154.

(6) جميل حمداوي:لماذا النص الموازي ؟، ص 220.

ويوظف **عمر عبد الواحد** مصطلحين معا وهما " التوازي النصي، والموازية النصية " ويقصد به: «العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النصي المباشر، العنوان والعنوان الفرعي، والعنوان

الداخلي، والتصدير»(1)، ثم يبين في هامش الكتاب أن« الترجمة الأولى للمختار الحسني والترجمة الثانية للهادي المطوي»(2)، والباحث اللبناني **عبد الوهاب ترو** يترجم (la paratextualité) « بالنصوص المرادفة والتي يعنى بها: تلك التي تقيم علاقة بين النص الأدبي وكل ما يحيط به من عناوين، ومقدمات، وملاحق وهي ترجمة حرفية غامضة وكثيرة الاضطراب » (3)، أما الناقد السوري **محمد خير البقاعي** يستعمل مصطلح «الملحقات النصية، و هي ترجمة حرفية جيدة و دقيقة ؛ لأن النص الموازي عبارة عن عتبات و ملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج » (4)، في حين نجد الناقد والباحث الجزائري **يوسف وغليسي** يستعمل مصطلح " النصية الموازية " la paratextualité"، و يعني بها«ضواحي أو جوار (L'entour) النص (بحصر معناه ؛ أي محيط الدائرة النصية (périphérie) من عناوين، و إهدا، و زخارف» (5).

2 . أقسام النص الموازي:

إن النص الموازي هو« تلك المصاحبات النصية للكتاب »(6)، والبصرية المشروطة لكينونة النص من اسم المؤلف، وعنوان، وعنوان فرعي، وإهداء، وكلمة الناشر، والسلسلة، ودار النشر،

(1) عمر عبد الواحد :التعلق النصي، دار الهدى للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 ،2003 ،ص67 ،83 .
(2) عمر عبد الواحد: التعلق النصي، ص 83.
(3) جميل حمداوي :لماذا النص الموازي ؟ ، ص 220.
(4) نفسه ،ص220.
(5) يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1 ،2008 ، ص350.
(6) Gerard Genette , seuils , p7 .

وفي ظل هذا التداخل والتكامل فيما بينهم، فهي ليست « مجرد مدخل أو مخرج أو إشارة مرور ، أو وسيلة مواصلات نصية...» (1)، بل يعتبر عنصر ضروري لبناء النص، وتلقيه.

وبناء على هذا ينقسم النص الموازي إلى : النص المحيط (الداخلي) péritexte ، والنص الفوقي (الخارجي) épitexte ، ومعنى هذا أن النص المحيط (الداخلي):« يتضمن فضاء النص ، من عناوين ، وعناوين فرعية داخلية للفصول ، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها ، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب ، كالصورة المصاحبة للغلاف ، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من الحكي»(2).

أما النص الفوقي(الخارجي):« فيندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب متعلقة به، وتدور في فلكه مثل الاستجوابات، والمراسلات الخاصة وكذلك التعليقات والقراءات التي تصب في هذا المجال. »(3).

النص المحيط والنص الفوقي « يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للنص الموازي عامة يتحققان في المعادلة التالية»(4) ، التي أدرجها **جيرار جينات** في كتابه (seuils) « النص الموازي =النص المحيط + النص الفوقي »(5)، و بالتالي يشكل النص الموازي مدخل مهم و ضروري للنص الأدبي.

(1) فارس البيل: العتبات الشعرية...المفهوم والتشكيل، جريدة 14 أكتوبر، اليمن،ع 1،15553 سبتمبر2012، ص 10.

(2) شعيب حليفي: النص الموازي في الرواية،(إستراتيجية العنوان) ، ص 82.

(3) نفسه ، ص 82.

(4) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص الى المناص) ، ص 50.

(5) Gerard Genette , seuils , p11

الفصل الأول

إستراتيجية النص الموازي الداخلي في رواية القلاع المتآكلة:

1 . عتبة الغلاف.

2 . عتبة اسم المؤلف.

3 . عتبة العنوان.

4 . عتبة التجنيس الروائي.

5 . عتبة الصورة.

6 . عتبة البداية والنهاية النصية.

7 . عتبة العناوين الداخلية.

8 . عتبة الغلاف الخلفي.

1 . عتبة الغلاف:

1 . 1 . دور الغلاف في فهم النص الإبداعي:

يعتبر الغلاف عنصرا من عناصر النص الموازي ، يشكل الواجهة الأولى التي تقتحم بصر القارئ فيثيره تصميمه الهندسي ويغريه لاقتناء المنتوج الأدبي .

فالخطاب الغلافي بمثابة « جينيريك العمل الأدبي ، نظرا لما يتضمنه من علامات لغوية و بصرية ، و ما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية ، و إشارات سيميائية ، و عتبات توضح طبيعة العمل، و تعين هويته، و تحدد جنسه الأدبي و الفني ، و من ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي، و تفسيره، و خطوة ضرورية لتفكيك المنتوج الفني، و الروائي و تركيبه »(1)، قبل الولوج في شعرية القراءة ، وتفكيك محتوى النص؛ لأن« الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية » (2) ، من خلال تموقع عتباته التي تبوح لنا بأسرار النص المتخيل، فتبين إديولوجية الرواية و غايتها و موضوعها.

1 . 2 . مكونات الخطاب الغلافي:

عادة ما نجد على الغلاف الخارجي للرواية اسم المؤلف ، و عنوان روايته ، و التجنيس الأدبي ، و معلومات الطبع و دار النشر ، إضافة إلى الصورة المصاحبة، و كلمة الناشر أو الروائي « أو الناقد تزكي العمل، وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا. وبالتالي، فإن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا ودلاليا لا يمكن الاستغناء عنه؛ لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظورا » (3) ، هذا و يمكن « اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات

(1) جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي ، ط1 ،2011 ،ص544.

(2) جميل حمداوي:شعرية النص الموازي،(عتبات النص الأدبي)،سلسلة المعارف الأدبية،(د ط)،(د س)،ص 133.
(3) نفسه، ص 133.

واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية ، فوضع الاسم في أعلى الصفحة ، لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية » (1) .

1 . 3 . أنواع الأغلفة:

من الدوافع التي تجعل من النص الموازي ، يرقى إلى نص ذو أهمية بارزة « تنوع الأنماط و الأشكال الطباعية، و الإخراجية تؤكد بقوة تاريخية هذا المكون إلى بقية المكونات النصية » (2) ، ففي الغلاف لاشيء مجاني اعتباطي لا قيمة له، بل كل ما يضمه الغلاف و يثير بصر المتلقي يمثل نصا موازيا للنص الأصلي، يساهم في القراءة و التحليل و التأويل، و الواقع أن هذه الصفحة متصلة اتصالا مباشرا بموضوع الكتاب و محاكية لتيمته الأساسية، مع العلم أن رواية القلاع المتآكلة . محل الدراسة . من الحجم المتوسط تضم 237 صفحة يتكون غلاف رواية " القلاع المتآكلة " « من جناحين يضمان الكتاب ، مصنوع من الورق المقوى ، إنه ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النص فقط ، بل يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب ، ويشكل إضافة لما يريد أن تقوله الرواية » (3) ، ويمكن أن نميز بين جناحي الغلاف ، فنسمي

---

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 1991،ص60.

(2) نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، ج1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، ص36 ، نقلا عن حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة " لعز الدين ميهوبي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، إشراف بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر . بسكرة . ،2014/2013 ،ص78 .

(3) فرج حبيب مالكي : عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة النص الموازي) ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف عادل الأسطة ، جامعة القدس ، فلسطين،2003، ص 48.

الجناح الأول بالغلاف الأمامي ، والجناح الثاني بالغلاف الخلفي .

1 . 3 . 1 . الغلاف الأمامي:

يعتبر الغلاف الأمامي « بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي »(1) ، ويرد هذا الغلاف على أنواع منها:

1 . « الغلاف الفاخر: الذي لا يحتوي على أية لوحة .

2 . لوحة غلاف فوتوغرافية : هنا تطبع على لوحة الغلاف صورة فوتوغرافية.

3 . لوحة تحمل صورة المؤلف: ويكثر هذا في الغلاف الأخير»(2) ، وهذا الغلاف قد يكون « من إنجاز دار النشر ، من خلال طريقة إخراجه للعمل واختياره لشكل الغلاف ، ونوع الورق ، والخط ، والألوان ... وقد يتم ذالك دون استشارة الكاتب » (3)، و من هنا قد تكون لوحة الغلاف من تصميم الكاتب نفسه و إبداعه، أو باعتماده على مصمم متخصص.

1 . 3 . 2 . قراءة بصرية في الغلاف الأمامي لرواية القلاع المتآكلة:

يعد غلاف الرواية الأمامي « العتبة الأولى التي تصافح البصر» (4)، فيخطف عين القارئ و يثيره، ويهيئه لتلقي العمل الأدبي ، فغلاف الرواية إذا هو واجهة اشهارية « و وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية » (5) ، و بالتالي عملية تصميم الغلاف لا بد أن تخضع إلى نوع من الدقة ، و الإبداع باعتبارهما « معرض تشكيلي ... وهي رواق للفنون تكشف عن حضارة و ثقافة العين ؛ لأن الرواية متعة في المضمون، و متعة أيضا في الشكل، فللعين حق المتعة في

(1) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950،2004)، ص 134 .

(2) فرج حبيب مالكي:عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية(دراسة النص الموازي)، ص51/49.

(3) حسن الرموتي: عتبة الإهداءات في الديوان الشعري المغربي المعاصر ، http://ar.aladabia.net/article_1520

(4) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،(1950 ، 2004)، ص133.

(5) نفسه ، ص 133 .

الرواية » (1)، كما تتطلب شروط ومواصفات تتعلق أساسا بالمتلقي، أو المحلل « القادر على كشف أبعاد النص » (2)، و بالمحيط الذي يصدر فيه الإنتاج الإبداعي، و يتم هذا على مستوى دور النشر، حيث توكل هذه المهمة لذوي الشأن و الاختصاص في الإخراج المطبعي.

والعمل الروائي الذي بين أيدينا " القلاع المتآكلة " لاشك أنه مر بنفس هذه المراحل الإخراجية ، و لتوضيح ذلك علينا بإسدال مسحة بصرية لأهم مكونات هذا الحيز الخارجي، ثم إعطاء لكل رمز دلالة، مع ربط العالم الخارجي بعوالم المتن الداخلي المتخيل ، فأول ما نستشفه و نحن نقوم بقراءة بصرية لواجهة الغلاف هو هيمنة اللون البنفسجي ، مع انعدام الإطار إذ طغت الصورة على كامل الغلاف ،كتب عليه ، بلون بنفسجي اسم الكاتب (محمد ساري) بخط عريض « دلالة على التميز » (3)، ثم تحته و بنفس الشكل و لكن بخط عريض و بارز نجد عنوان المنجز الروائي القلاع المتآكلة ، و تحته بخط رقيق من نمط (شفاف عربي) نجد كلمة رواية ،إشارة إلى نوع العمل الأدبي، ثم في الأسفل على اليسار نجد اسم دار النشر.

يعمل هذا الترتيب المعتمد على إعطاء هيمنة للمؤلف صاحب الإبداع الأدبي، مع تقديم ومضة إشهارية له أولا، و للمنجز الروائي ثانيا، و دار النشر ثالثا، إضافة إلى أن تقديم اسم المؤلف على العنوان هو تقليد نهجه المؤلفون في أغلب أعمالهم هدفه تحقيق وجوده من جهة ، و إبراز الملكية الفكرية، والهوية الثقافية، و الأدبية من جهة أخرى، باعتبار أن الكاتب **محمد ساري** هو من أوجد وأبدع هذا العمل ، فتصدر اسمه من الأعلى يعطيه الأحقية و الأولوية للظهور و البروز .

---

(1) أمين الزاوي: متعة الغلاف هي جزء من متعة النص الروائي ، www.al-fadjr.com .

(2) محمد مفتاح:النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1،2000، ص23.

(3) بليل عبد الكريم: الألوان و تأثيرها في نفسية الإنسان، www.alukah.net.sharia/0/7629 .

2 . عتبة اسم المؤلف:

2 . 1 . سيميائية الاسم :

ورد في المنجد في اللغة«ألف: فلان من المؤلفين_ وبينهما ، جَمَعَ ، ووصل_ بعضه ببعض ، والكتاب جمعه ووضعه، مؤلف الكتاب يدون فيه علم،أو أدب »(1)،أما معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب **لمجدي وهبة** فقد أكد أن المؤلف« من تخصص في التأليف »(2).

يعد اسم المؤلف « أهم عتبة يحويها الغلاف الخارجي » (3)، فلا يمكننا « تجاهله أو مجاوزته ؛لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر » (4) ، يؤكد حضوره الفكري، « فهو شخص وجوده مؤكَّد من طرف الحالة المدنية، وحقيقي، ومن الأكيد أن القارئ لن يسعى إلى التحقق من ذلك (...). تنسب إليه مسؤولية تلفظ النص المكتوب » (5) ، ومن هنا تتحقق « ملكيته الأدبية والفكرية على عمله ، دون النَّظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا » (6).

2 . 2 . قراءة في اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف أيقونة بارزة مهيمنة على الغلاف الأمامي للرواية ، فلا يمكن أن نجد إبداع أدبي لا يتوفر على اسم صاحبه، الذي يمنح العمل الروائي، و يضمِّنه بصمته ، ينقش في مكان ملائم، يعكس هيمنة الذات المبدعة و مكانتها و سطوتها الفكرية الثقافية ، فلكل اسم معنى في

(1) لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط 15 ، 1956 ، ص 138 .
(2) مجدي وهبة ،وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 1984 ، ص 303 .
(3) جميل حمداوي : مستجدات النقد الروائي ، ص 544.
(4) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ،ص 63 .
(5) فيليب لوجون : السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي،ص34.
(6) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ، ص 63 .

عالم الإبداع « يعكس سيرته، و يخلق نوعا من الإثارة لدى المتلقي يدفعه إلى قراءة هذا

النص نوعا من الفضول ، لمعرفة مكنونات الشخصية المقابلة و دواخلها » (1).

و مما لاشك فيه أن تمركز اسم الكاتب، "**محمد ساري**" أعلى صفحة الغلاف علامة صارخة على البروز و التميز ، و الحضور المكثف المستمر معلنا سلطته على النص الروائي، و ملكيته الفكرية ، مصرِّحًا بهيمنته الوجدانية، و الأدبية على المتلقي .

فتعالي اسمه على الغلاف يعد جواز سفر يخترق به جميع الحدود الجغرافية ، على خارطة بصر القارئ، و عقله و قلبه فتغريه لاقتناء المنتوج الأدبي، و من ثم التغلغل في ثنايا النص و أعماقه قراءة و نقدا ، و سواء كان هذا الاسم حقيقيا تحركه ،« "وظيفة التسمية " التي تحمل في طياتها حمولات ثقافية و تتضمن خلفية معرفية، و إحالية واسعة بمثابة مستنسخات تناصية في شتى المجالات ، تربطها بقصص تاريخية، و أسطورية » (2) ، و بالتالي يتجلي و يبرز على صفحة الغلاف الأمامي مقدما بذلك اسم **(محمد)** المستأصل من الذاكرة العربية الأصيلة الذي يعد من« أهم الأسماء عند المسلمين؛ لأنه اسم رسول الله ﷺ . ، جاء على صيغة المبالغة من الحمد.؛ معناه: المحمود الخصال، المثنى عليه، المشكور، المرضى الأفعال المفضل»(3).

و قد ورد اسمه في القرآن الكريم بلفظه أربعة مرات منها: في سورة آل عمران،الآية 44 قال تعالى:[و ما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل]، و في سورة الأحزاب، الآية 40 قال تعالى:[ما كان محمد أبا أحد من رجالكم و لكن رسول الله و خاتم النبيين]. وفي سورة

(1) صلاح الدين محمد: شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، الموصل، ع 42، 2013، ص 119.

(2) جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، ص 340.

(3) قاموس معاني الأسماء http://www.almaany.com/ar/name

الفتح، الآية29 قال تعالى:[مُحَمَّد رسُولُ اللهِ والذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءَ عَلَى الكُفَّار]، و في سورة محمد ،الآية 2 قال تعالى:[والذِينَ آمَنُوا و عَمِلُوا الصَّالِحَات و آمَنُوا بِمَا نُزِّلَ على مُحَمَّدٍ وَ هُوَ الحَقُّ].

« وعلى اسم محمد . صلى الله عليه و سلم . سمى العرب : محمد ، محمود ، أحمد ...

و المحمد الذي كثرت خصاله المحمودة» (1) ،هذا معنى **محمد** في الثقافة الإسلامية .

2 . 3 . اسم المؤلف و المتن الروائي:

إن تقديم اسم المؤلف على لقبه تقليد ضمنه صاحب العمل لشخوص روايته، فنجده يقول على لسان السارد « **أعرف رشيد بن غوسة أكثر من ثلاثين سنة** »(2)، « **عبد القادر بن صدوق ...محام لدى المجلس**» (3)،« **يوسف عياشي مراسل صحفي**» (4)، وفي هذا التقديم للاسم استظهار جلي لمعاناة الفرد الجزائري من طمع المتحكمين في رقابهم منذ خروج فرنسا إلى يومنا هذا، مصدقا أكذوبة الاستقلال ، ثم أزمة الإرهاب والحرب الأهلية ،والتأزم الوطني معتمدا على التصريح لا التلميح والترميز، باعتبار أن اسم **(محمد)** ابن هذا الوطن الذي عانى من فوضى السياسة القذرة ، و هشاشة الحياة الاجتماعية ،و التاريخية، و تناقضاتها مؤكدا انصهاره ،و ذوبانه في واقع الشعب الجزائري ،و تجرعه مرارة الدمار، و التصفية الجسدية ، و استغلال المناصب لفرض النفوذ، و الهيمنة ،و البيروقراطية، فهو لسان الواقع و المجتمع ، و هذا ما أقره في حوار صحفي مع مجلة اليمامة السعودية « لا أتحدث في رواياتي عن نفسي إنما أحكي المجتمع الجريح الذي يلملم بجراحه ، و يقاوم من أجل التغيير و الحياة الأفضل»(5)، و بالنظر إلى شخصية الروائي و كينونته، فهو فرد من أفراد هذه القلاع المتآكلة باعتباره من« مواليد

(1) قاموس معاني الأسماء http://www.almaany.com/ar/name

(2) محمد ساري : القلاع المتآكلة ، منشورات البرزخ،2013، ص 160.

(3) الرواية ، ص11.

(4) الرواية ، ص23.

(5) محمد ساري: حوار مع مجلة اليمامة السعودية ، ركن مشوار كاتب، ص6 .

1 فيفري 1958، بقرية صغيرة على جبال الظهرة (...) قريبة من مدينة شرشال العريقة، نزحنا إلى المدينة "شرشال" بعد الاستقلال مباشرة مع كل الهاربين من الجوع والفقر المدقع، راكضين خلف

سراب الرفاهية الحضرية وبحثا عن سقف نختفي تحته لأن الاستعمار دمر دشرتنا وهجر سكانها بالعنف وأنا ما زلت لم أقف على رجلي بعد، قضيت كل طفولتي وشبابي في مدينة شرشال »(1).

فهو على دراية تامة بماضيها، عايش أحداثها و تعايش معها حلوها و مرها ، فنسج على منوالها إلهام روائي يجعل القارئ يهيم معه بومضة استرجاعية إلى الماضي ،فيتذكر مآسي الجزائر ، فتنعكس رؤيته من خلال اسمه المكتوب باللون البنفسجي بخط عربي متميز ، مثبت على خلفية بيضاء يدل على الأوضاع غير المستقرة التي تعيشها الجزائر، و لكن نبرة التفاؤل لا تنقطع من خلال اللون الأبيض ، و لا يتوقف محمد ساري للتعريف بذاته المبدعة على واجهة الغلاف الأمامي بل يستمر حضوره على الغلاف الخلفي ، بتقديم بطاقة بيوغرافية و أدبية من خلال أعماله الروائية و الترجمية و النقدية عبر مسار حافل بالإنتاج و الإبداع الأدبي .

3 . عتبة العنوان:

3 . 1 . تعريفه لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في باب عنن:«عن الشيء يَعنُّ و يَعُنُّ عنَنًا ، و عُنُونًا ، ظهر أمامك .و عن يعِنُّ و عنوانا و اعتنَّ: اعترض و عرض .و العنُّ المصدر، و قال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا و عنيته تعنية إذ عنونته (...) و سمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من

(1) محمد ساري: الصراحة... الصراحة ، حوار أجراه أحسن تليلاتي ، جريدة النصر ليوم الخميس 11 فيفري 1988.

ناحيته» (1)، ثم يواصل ابن منظور التعريف بقول ابن بري: « و العنوان الأثر؛ قال سوار بن المضِّرب:

و حاجةٍ دونَ أخرى قد سَنَحَتْ بها جَعَلْتُهَا للتي أخفيْتُ عُنْوانَا.

و قال: و كلما استدلت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان، كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان ، رضي الله تعالى عنه :

ضَحُّوا بأسمطَ عُنوانُ السجودِ به يُقَطِّعُ الليلَ تسبيحًا و قرآنا .

قال الليث: العلوان لغة في العنوان ، غير جيدة و العنوان بالضم هي اللغة الفصيحة » (2)، نصل إذن أن كلمة العنوان تحمل« معنى - قصد سمة - أثر» (3).

3 . 2 . اصطلاحا:

يعرف **محمد فكري الجزار** " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان . بإيجاز يناسب البداية . علامة ليست من الكتاب جُعلت له ؛ لكي تدل عليه. » (4)، وعليه فالعنوان له دور هام في احتواء مضمون النص والتعريف به، إذ يلخص المضمون ويعرفه .

أما الناقد الجزائري **سعيد بوطاجين** يطلق على العنوان « القصة المتقدمة ، أو شبه القصة ، وهو كذلك نظام من العلامات يدخل في علاقة سببية مع النص اللاحق ، لكن هذا الأمر يظل نسبيا إلى حد ما (...) فالعناوين عتبات مفخخة وسميكة يتعذر تفكيكها أحيانا دون الرجوع إلى مجموعة من الإحالات والمرجعيات المختلفة ، هناك لبس جميل علينا أن نتعامل معه بخلفية

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ،مادة عنن ، مج 13 ، دار صادر ، بيروت ،ط1 ،1990 ص 290.

(2) نفسه ، ص 294.

(3) محمد فكري الجزار:العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1 ،1998 ، ص17.

(4) نفسه ، ص 15.

جمالية »(1)، و يختصر **محمد بنيس** العنوان باعتباره « كوكبة من الإشارات المشعة. »(2).

3 . 3 . سيميائية العنوان:

لا يمكن اعتبار العنوان ذالك الحضور النصي المصغر، و المكثف الذي يتقدم النص الأصلي من الأعلى إذا كان عملا شعريا ، أو يدرج في الصفحة الأولى من الغلاف إذا كان عملا روائيا، يقدم لنا بطاقة تعريف للمنجز الأدبي سواء بطريقة مباشرة و صريحة ، أو بطريقة يلفها الغموض و التعقيد منزاحة عما هو متعارف عليه ، بل أضحى أعقد من ذلك بكثير فهو العتبة و الممر الأولي الذي نلج به غياهب النص ، و دون هذا الممر لا يمكننا تلمس أو حتى رؤية شهادة ميلاد المعنى الكلي المخزن في ذاكرة النص الأصلي، و وهجه الدلالي، وهو كذلك أول ما تلمحه عين القارئ فيُثير انتباهه ، و فضوله، فيدفعه إلى الغوص في سراديب المتن من أجل اجتثاث الدلالة من جذورها .

والعنوان ليس مجرد ظاهرة تسويقية إشهارية، « بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص، و إذابة عناقيد المعنى بين يديه »(3)، فبدأ يعلو صوته بعد أنُ وِضع في ذاكرة النسيان مدة طويلة ، فألجَّ معلنا استيقاظه ، و انبثاقه من رحم النص الداخلي بعد أن كان حضوره مغيبا ردحا من الزمن.

و إذا ما وجدنا دراسات متناثرة، حاضرة في ذهنية النقد العربي القديم، فإنه يمكن اعتبارها «هيمنة بعض العناوين الجذابة المعسولة التي تدغدغ أفق انتظار القارئ، لأن الناقد التقليدي كان

(1) سعيد بوطاجين: فشل عنوان الكتابة قد يؤثر على النص ، حاوره بشير مفتي ، جريدة القدس العربي 2006/06/08 ،ص 10.

(2) محمد بنيس :الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدالا ته ،1 التقليدية، ص 91.

(3) علي جعفر العلاق: الشعر و التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص173.

يختزل مهمة العنوان المركزية في حدود تلخيص مضمون النص »(1).

وباعتبار العنوان الجسر الأولي الذي نمر به إلى النص، فمن الطبيعي أن يكون لهذا الجسر معماريته الهندسية لها شروطها و قوانينها منها« الاختصار، والوضوح، ثم الاشتمال، أي تكثيف المعنى في كلمات معدودة، مع تذييله بعنوان فرعي مكمل يضفي التشويق على الإثارة ، و هو شيء أساسي لتحرير النص من العزلة، و تمتيعه بقراء يساهمون في إنتاج معناه »(2)، إضافة إلى امتلاكه « لبنية و دلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي » (3)، و مما لا شك فيه أن هذه الكتلة المكثفة و الموحية ، إذا ما رجعنا بخطوة إلى الوراء لنصلها بمنتجها نجد أن الكاتب يبدأ بالنص الأساسي ليصل إلى خلق و إبداع شعرية العنوان على هذه الشاكلة «مرسل ـ عمل ـ عنوان » (4)، أما القارئ فتستفزه و تثيره شعرية العنوان أولا ، ليصل في النهاية إلى النص، بهذه الطريقة «متلق ـ عنوان ـ عمل » (5).

لمقاربة العنوان علينا في أغلب الأحيان أن نمر بأربعة خطوات أساسية وهي:« البنية-الدلالة – والوظيفة – والقراءة السياقية» (6).

3 . 4 . قراءة في عنوان رواية القلاع المتآكلة:

3 . 4 . 1 . بصريا:

و من هذا المنظور يشغل عنوان رواية " القلاع المتآكلة " حيزا شاسعا بأعلى الغلاف داخل

---

(1) عبد المالك أشهبون:العنوان في الرواية العربية،محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع،سورية، دمشق، ط1 ،2011،ص11.

(2) شعيب حليفي:النص الموازي في الرواية،(استراتيجية العنوان)،ص88.

(3) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة ، ص 17 .

(4) محمد فكري الجزار:العنوان و سيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص8.

(5) نفسه ، ص 9.

(6) جميل حمداوي ، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت،م25،ع3،مارس 1997، ص 96 .

إطار أبيض شفاف، يتميز بالبروز و الظهور يثير انتباه المتلقي بخطه العربي المتميز، بينما يبدو اسم المؤلف، و التجنيس الروائي متزاحما في أعلاه في نفس الفضاء المكاني المخصص للعنوان ، وبحجم أقل.

وباعتبار أن الغرافولوجيا (Graphologie) أو علم الخط الذي يعمل، « على تفكيك الكتابة بحسب صياغها ، أي أشكالها عن طريق رصد الطرق المختلفة برسم حرف معين ، ثم بعد ذلك منح دلالة لكل صيغة » (1)، فإن عنوان رواية(القلاع المتآكلة) كتب ببنط غليظ ، و خط يقوم على رسم الحروف بطرق شبه مائلة واضحة و مقروءة ، و أشكال دوائر مكتملة تظهر في حرف القاف و الميم و الغير مكتملة تبرز في حرف العين ، أما النقط على الحروف، فقد اتخذت شكل معينات صغيرة ، باعتباره كتب بالخط العربي، وباللون البنفسجي ليحمل دلالة « تأزم الوضع وغموضه » (2).

يختلف العنوان شكلا و حجما عن اسم المؤلف و التجنيس الروائي ، باعتبار أن هذه العناصر تنتمي إلى فضاء مكاني واحد متموقعة في أعلى الغلاف ، ولكن العنوان يكتسي أهمية بارزة ضمن العناصر الأخرى ، باعتباره أيقونة تحيل على العالم الروائي الداخلي ، من خلال أعمدة القلاع الآيلة على السقوط ، و الانهيار بسبب التآكل دلالة ،على الوضع المتأزم نتيجة الأحداث السوداء التي تسبب فيها أطراف الصراع السياسي، منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، من خلال أوضاع سياسية و اجتماعية متعفنة نخرت كامل الجسم تحكي لنا عن خصومات وأحقاد الإخوة الأعداء، الذين ثاروا ضد بعضهم بعد خروج الاستعمار الفرنسي،فكل عقيد يرى أن له الأحقية في قيادة هذا البلد، «**إنه صراع عقداء الثورة الذي استمر بعد الاستقلال ، كل عقيد يرى في**

---

(1) محمد الماكري:الشكل و الخطاب(مدخل لتحليل ظاهراتي)،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء،ط1991،1 ، ص83.

(2) http:// ar .wikipidia.org

نفسه أجدر من غيره بقيادة الجزائر ، و بما أنهم عساكر لا يعرفون إلا لغة السلاح »(1).

3 . 4 . 2 . البنية:

تقوم البنية اللغوية لعنوان (القلاع المتآكلة) على مركب اسمي (العتبة المركبة)، و التي تعني في الدرس النحوي « ما تألف من عنصرين فأكثر ، و سواء كان ذلك التركيب في صورة الإسناد أو في صور غير إسنادية كالمركب الوصفي أو الإضافي»(2).

أو يأتي «مركب إسنادي؛ أي مركب من مسند ومسند إليه (...) أو مركب تقييدي الذي يتكون من نعت و منعوتة » (3) ، ثابت الدلالة بلا تغير و لا تجدد لينسلخ من عنصر الفعل الذي يدل على الزمن ، و هذا ما يؤكد حرص الكاتب على تقرير حال الجزائر.

يترجم عنوان الرواية حال السلطة في الجزائر منذ الاستقلال إلى يومنا هذا ، و أحوال أهل الجزائر، فالعنوان من حيث التركيب جملة اسمية، تفيد الثبوت، تنقسم إلى عنصرين أساسيين يكملان بعضهما البعض.

وردت لفظة القلاع مبتدأ مرفوع لخبر محذوف تقديره (جزائرية)، يفيد تحديدا مكانيا يشكل أخدودا دلاليا يعود بنا إلى الماضي السحيق عبر ذاكرة وجدانية جريحة تنزف ألما. ولفظة المتآكلة صفة مرفوعة بالضمة.

وحين نغوص أكثر و نحفر في ذاكرة المعاني، فإننا نوجز كل هذا باستقصائنا عن ورود لفظة القلاع في القرآن الكريم ، و لكن ليس بلفظها الصريح المباشر، بل بمرادفها ، فنجد مثلا:

---

(1) محمد ساري : القلاع المتآكلة ، ص 160.

(2) نواري سعودي أبو زيد: ممارسات في النقد و اللسانيات، بيت الحكمة،الجزائر، ط1، 2012،ص 103.

(3) إيمل بديل يعقوب: معجم الإعراب و الإملاء، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط1 ، 1983، ص 509.

في سورة النساء الآية 78 [بُـــرُوجٍ مُشيّدَةٍ] ؛ أي حصينة منيعة عالية و رفيعة (1)، و في سورة الحشر الآية 2 [وَظنُّوا أنَّهُم مَانِعَتُهُم حُصُونُهُم]؛ أي « حصونهم الحصينة التي ظنوا بأنها مانعتهم من بأس الله » (2)، هذه دلالتها في تفسير القرآن الكريم ، أما المعنى اللغوي فنجده بالانتقال إلى الياسوعي بأنها « كل موضع و مكان منيع » (3)، و في معجم الصحاح للجوهري عرف القلعة بأنها « الحصن على جبل »(4)،هذا التعريف اللغوي للشق الأول من العنوان.

أما الشق الثاني فقد وردت كلمة المتآكلة:اسم فاعل من تآكل ورد معناها في المنجد في اللغة أكل أكلا و تأكّل السن ، أو العود صار منخورا و سقط » (5) .أما معناها في لسان العرب لابن منظور« أكل الشيء و أتكل و تأكل : أكل بعضه بعضا » (6) ، كما وردت كلمة التآكل في القرآن الكريم لقوله تعالى في سورة سبأ الأية14[فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته فلما خر تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب ما لبثوا في العذاب المهين] ، « فقد مكث سيدنا سليمان متوكئا على عصاه (...) مدة طويلة نحوا من سنة فلما أكلتها دابة الأرض و هي الأرضة، ضعفت و سقط إلى الأرض» (7).

4 . 3 . العنوان والمتن الروائي:

يتأسس عنوان رواية "القلاع المتآكلة" على التضاد، والتنافر، والتعارض بين القلعة و التآكل؛

(1) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق ساسي بن محمد السلامة ، ج2 ، دار طيبة للنشر و التوزيع، السعودية، الرياض، ط 1، 1997، ص360.

(2) نفسه ، ج 8 ، ص57.

(3) لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة ، ص 138 .

(4) إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة ، و صحاح العربية ، تحقيق ، أحمد عبد الغفور عطار ، ج3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979 ، ص 1271 .

(5) لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة ، ص 15 .

(6) ابن منظور ، لسان العرب ، مج 11 ، ص 22 .

(7) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي ، صحيح قصص الأنبياء ، تحقيق أحمد جاد ، دار الرشيد ، الجزائر ، ط 1،2007 ، 371.

أي التعارض بين القوة والضعف، أو ثنائية (الحياة/ والموت)، ونستشف هذا باعتماد إستراتيجية القراءة من الأعلى إلى الأسفل،أي من القمة إلى القاعدة .

إضافة إلى هذا فإن حضور العنوان ووضعه من قبل الكاتب يبعد الجانب الاعتباطي لتثبت القصدية في اختيار، ونقش النص المصغر المرسوم في بداية المنجز الروائي ، ومن هذا المنظور يتموقع عنوان رواية " القلاع المتآكلة" داخل المتن الحكائي لنص الرواية بطريقة تبين لنا وعي الكاتب و نيته في تشكيل هذا العنوان عن غيره من خلال تواجده ، وتكرار أبعاده التركيبية في العديد من المقاطع السردية، ونكتفي في هذا المقام ذكر أهمها:« **القافزون تسلقوا وتحصلوا على منازل في القلاع المحصنة التي ذكرتها**»(1)،« **ما الغرابة إن حصن المحامون قلاعهم**» (2) ،« **الولاية ما هي إلا قلعة متعفنة تحصن أسوارها بتكديس الملفات** » (3)، « **الشوكة السامة هي الأمن العسكري (...) مقراته قلاع حربية يمارسون بداخلها أبشع أنواع التعذيب** » (4) ،« **أما الجنرالات المتسببون بهذه الأزمة فيعيشون في قلاع محمية بعيدة عن كل أذى**» (5).

ويبدو أن تكرار هذا العنوان بصيغ نصية مختلفة (قلعة ، قلاع ، قلاعهم ...) لا ينم عن استحواذ سلطة العنوان على المتن فحسب، « وإنما يؤكد أساسا بعض مظاهر التوالد والتنامي وإعادة الإنتاج التي يحققها حضور العنوان ضمن نص الرواية »(6)، وهذا ما يدفعنا إلى محاولة استكناه دلالته من خلال ربطه بالمتن الحكائي العام .

---

(1) محمد ساري القلاع المتآكلة ، ص 16 .

(2) الرواية، ص 38.

(3) الرواية، ص110.

(4) الرواية، ص162.

(5) الرواية، ص 110.

(6) عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة ، ص 20 .

فمن خلال هذه الأيقونة النصية يمكننا أن نلج إلى كواليس القلاع المتآكلة الذي يزخر بالشخصيات ، و الأحداث الواقعية، و المتخيلة ، فينقشع الضباب و تتضح الرؤية و ينكشف المستور و يحضر الغائب المنسي الذي شوش تفكيرنا و أدخلنا في سهاد لا نهاية له.

تبعا لما سبق يمكن القول أن استخدام (القلاع المتآكلة) كعنوان لهذا المنجز الروائي يحيل على الطبيعة المرجعية الواقعية التي تسير وفقها أحداث الرواية ، دون الوقوع في المُبَاشَرَةِ أو

التقريرية، فهذا العنوان يعكس السلطة الفاسدة التي أسست لنفسها قاعدة المصلحة الفردية، بعيدة عن الخدمة العامة من خلال « تمكين الإطارات المشبعة بالفكر الماركسي والبعيدة كل البعد عن واقع الشعب من اختراق الصفوف والارتقاء إلى مناصب الحل والربط » (1)، منذ بزوغ فجر الاستقلال إلى يومنا هذا، فتواصلت نكسات الشعب الجزائري الذي يعاني في صمت، من جراء الفوضى، وانعدام الأمن والاستقرار، فهذا النزاع يجسد قصة الصراع الوجودي بين الإخوة الفرقاء ، و الواقع المرير الذي التصق بأبناء الجزائر نتيجة للظلم و القهر الذي مارسته السلطة الحاكمة المتحصنة خلف قلاعها المشيدة.

يشكل عنوان القلاع المتآكلة أفق التوقع لدى القارئ، وذلك من خلال« وظيفة فتح الشهية»(2) التي تعمل على إثارته، و تشويقه لمواصلة القراءة، وارتقاب النهاية للإجابة عن التساؤلات المطروحة: مثل حقيقة موت نبيل؟ هل هو انتحار؟ أم قتل متعمد مع سبق الإصرار والترصد؟ و معرفة ملابسات الاختطافات الغامضة المتكررة ، من يخطف من؟ من يقتل من؟ المداهمات الليلية المتواصلة ، هل أيادي السلطة العسكرية من تفعل هذا ؟ أم أصبع الاتهام موجه للجماعة

(1) محمد العربي الزبيري:تاريخ الجزائر المعاصر،ج2،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص218.
(2) عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص20 .

الإسلامية فقط؟ الوضع المعاش من ساهم في إنعاشه و تغذيته، هل الدولة (من سياسيين و عسكريين...) فعلا من خلقت هذا الوضع، أم أطراف أجنبية خارجية هي من عملت على إذكاء نار الفتنة داخل الوطن؟ ... إلى غير ذلك من النهايات التي تغري باستمرار فعل القراءة، ليتوج القارئ في الأخير بمدى صدق أو كسر أفق توقعاته.

كما نتلمس في هذا العنوان شعرية لا يمكن تجاهلها من خلال اختزال هذا العنوان قدرا عاليا من التضاد يشكل مفارقة صارخة ، باعتبار أن القلعة هي البرج المشيد و الحصن المتين الذي لا تزعزعه ظروف طارئة و عابرة ، لنفضي إلى الجزء الثاني من العنوان (المتآكلة) ، فيتبين أن هذه القوة والصلابة هي في طريقها إلى السقوط ، و ربما إلى الإمّحاء ، و الزوال فلا يبقى لها أي أثر، ولكن هذين العنصرين بالرغم من تضادهما اللذان يفجران الحيرة في نفسية المتلقي ، و ذهنيته، إلا أنهما يلتحمان التحاما صادقا يبين جذوة الواقع، وواقعيته وحقيقته وأطماع المتحكمين في رقاب الشعب الجزائري للوصول إلى السلطة بطرق غير مشروعة ، بإثارة الفتنة و التسبب في خلق واقع ملغم ووضع متأزم .

«**فعلها أولاد الحرام المتحكمون في رقابنا ... أخرجوا الوحش من قمقمه غذوه حتى أضحى غولا مفترسا، بعد ذلك تحصنوا خلف قلاعهم ، وأحاطوها بالمتاريس ،وطلبوا من الشعب المسكين أن يساعدهم في القضاء على الوحش الجبار، العسكر من وراءنا ، والإرهاب من أمامنا فأين المفر** » (1).

حقيقة أين المفر ؟ فالواقع ملحمي درامي تستبد فيه بحور الظلام ، واللاسكينة، وعجيج الموت بأصدائه المدوية ينادي من بعيد ليسلب أرواح آخر من تبقى من أبناء هذا الوطن ويجتثهم من الوجود الجغرافي ليتسع المجال لأصحاب النفوذ من ذوي السلطة ...ولكن لامناص، فالقلاع

(1) محمد ساري : القلاع المتآكلة ، ص16.

على أهبة السقوط لتآكلها المستمر.

5 . عتبة الجنس الأدبي:

5 . 1 . تعريفه:

يعتبر الجنس الأدبي من المؤشرات التنظيمية للأعمال الأدبية، وأداة تمييزية للخطاب الإبداعي« يساهم في الحفاظ على النوع الأدبي(...)، و يعد كذلك من أهم مواضيع نظرية الأدب ، وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية على حد سواء(...)؛ كما تساعدنا معرفة قواعد الجنس على إدراك التطور الجمالي والفني والنصي» (1).

5 . 2 . دور المؤشر الأجناسي كلمة "رواية":

تعد كلمة "رواية " المثبتة على الغلاف الأمامي للرواية، والمتموقعة تحت العنوان مباشرة بمثابة « عنوان فرعي » (2) ،أو « ملحق بالعنوان (annexe du titre)، ويعد أيضا مؤشر جنسي indication générique» (3) ، يعمل على إمدادنا بصورة توضيحية عن الجنس الأدبي الذي بين أيدينا ، بإسقاط الأنواع الأخرى (شعر ، مسرح ، قصة...)، فعلامة التجنيس هي « إشارة فوق نصية من المؤلف، يحدد فيها طبيعة التلقي قبل أن يموت ، ويترك المجال للقارئ ، فهي الدليل الأول للقراءة » (4) .

فحضور هذه المصطلحات التجنيسية « ليست مجرد مصطلحات تحليلية خالصة يمكن تطبيقها من الخارج على تاريخ النصوص، ولكنها تشكل بدرجات متفاوتة جزءاً من هذا التاريخ

---

(1) جميل حمداوي: شعرية النص الموازي،(عتبات النص الأدبي)، ص33.

(2) حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، الأمل (د ط)،(د س)، ص67.

(3) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 89.

(4) عمار المأمون: الأجناس الأدبية كتاب يتقصى تاريخ السرد لتحديد معالم النص وعتباته، جريدة العرب، ع 9603 ،يوم20/01/2015، ص14.

نفسه، مصطلح الرواية مثلاً، ليس مفهوماً نظرياً يقابل تعريفاً اسمياً مقبولاً من كل المنظرين الأدبيين في عصرنا، ولكنه أولاً وقبل كل شيء مصطلح ألصقه مؤلفون وناشرون ونقاد بنصوص متنوعة، في عصور مختلفة »(1).

والمتمعن في رواية "القلاع المتآكلة" يلاحظ حضور عتبة التجنيس الروائي، والتي «تعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص ، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل، أو إهمال هذه النسبة »(2)، التي أعدها صاحبها مسبقا ليتجنب تضليل المتلقي وممهدا لتحديد نوع العمل الأدبي المهيأ للقراءة .

يتضح لنا من خلال هذه الوحدة الغرافيكية المحددة للجنس الأدبي أنها « ذو تعريف خبري تعليقي ؛ لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل ، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك »(3)، فنعتبره خطابا ناقلا لماهية النص ، مثلما يكون النص بدوره ناقلا لماهية الجنس، ما يجعل وظيفة التجنيس الروائي تتحدد في « وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرؤه » (4) ، فتتيح هذه العلامات بتحديد آلية نقد النص ومحاكمته بعد عملية القراءة .

6 . عتبة الصورة:

6 . 1 . تعريفها لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور« تصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي ، و التصاوير التماثيل،و في الحديث "أتاني الليلة ربي في أحسن صورة "، صورة الفعل كذا وكذا

(1) جان ماري شيفر: ما الجنس الأدبي؟ ترجمة غسان السيد، اتحاد كتاب العرب، (د ط)،(د س)،ص53.
(2) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 89.
(3) نفسه ، ص89.
(4) نفسه ،ص 90.

أي هيئته ، وصورة الأمر كذا و كذا أي صفته » (1) ، و قد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في سورة الحشر الآية 84 [هو اللهُ الخالِق البارئُ المصّوِر] ؛أي« الذي إذا أراد شيئا قال له كن فيكون على هذه الصفة التي يريد و الصورة التي يختار » (2)، كما ورد في سورة غافر الآية 64[وصّوركم فأحسنُ صَوَركم]؛«أي فخلقكم في أحسن الأشكال، و منحكم أكمل الصور في أحسن تقويم » (3).

6 . 2 . اصطلاحا:

تعتبر الصورة « علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين الأطراف التالية: مادة التعبير، و هي الألوان و المسافات، و أشكال التعبير، و هي التكوينات التصويرية للأشياء و الأشخاص، و مضمون التصوير، هو يشمل محتوى التقاء الصورة من ناحية، و أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى»(4)، إذن« ليست الصورة مجرد متعة أو محاكاة صفحة بل هي ثقافة و فكر و إنتاج اقتصادي و تكنولوجي » (5)، إذ تحمل أفكارا و تعكس محتوى الرواية، ويظهر ذلك جليا من خلال أشكالها و ألوانها.

(1) ابن منظور: لسان العرب مج4، مادة صور، ص 473.

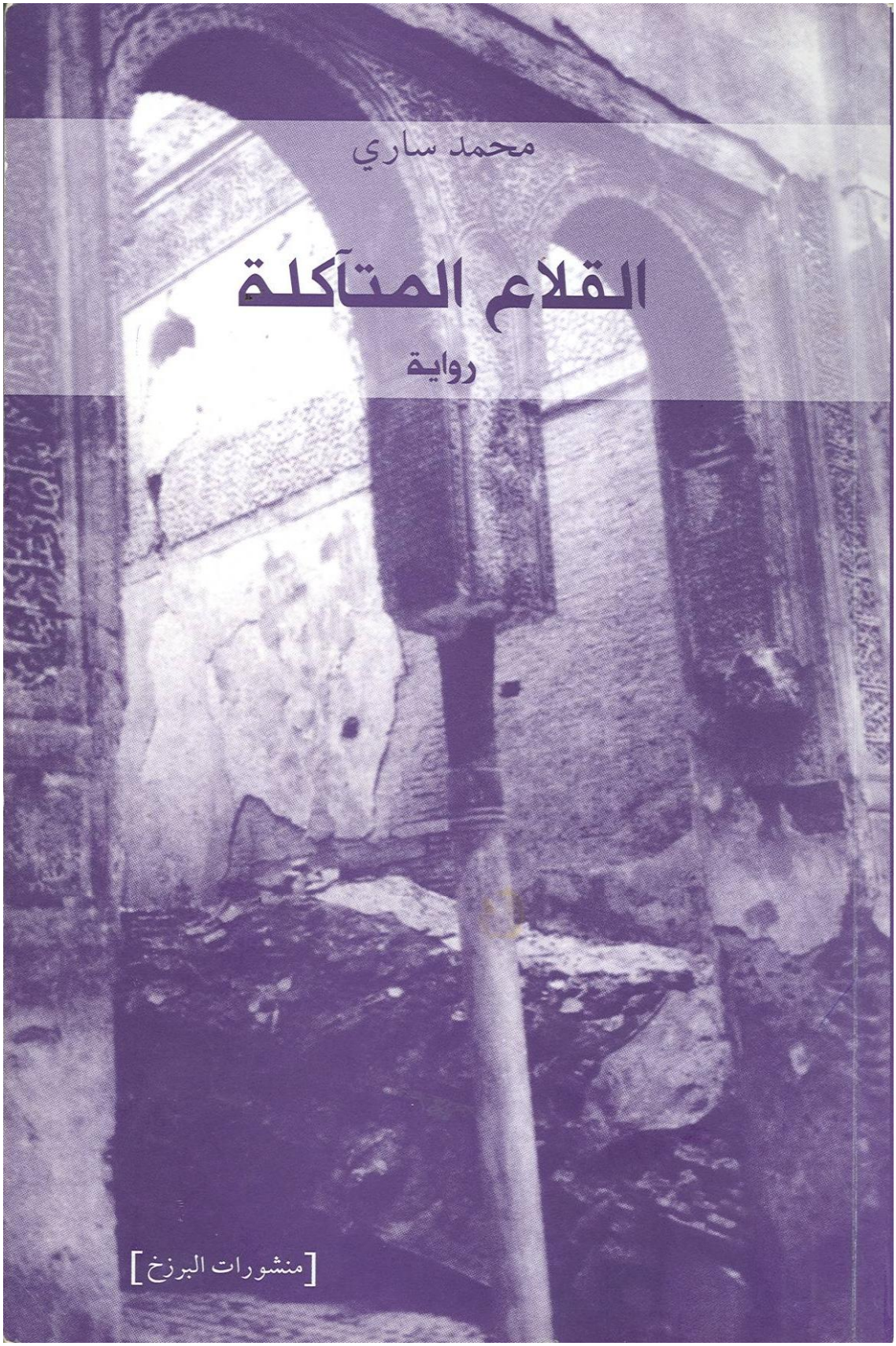
(2) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم ، ج 8، ص80.

(3) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن الكريم، ج 7، ص156.

(4) صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار النشر القاهرة، ط1، 1997، ص 6.

(5) عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2007 ، ص 21 .

أ ـ صورة رواية القلاع المتآكلة (شكل1).



6 . 3 . قراءة في صورة الغلاف:

تعد الصورة من العتبات المهمة التي تشكل غلاف الرواية معلنة بذلك علاقتها مع النص الروائي و محاكية لأحداثه « ذلك أن الصورة في سيميائية شارلزسندرس بيرس هي أيقونة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها مثل الصورة الفوتوغرافية ، و بذلك فإن التعامل معها و إدراكها مؤسس على مرجعيات و متأثر بالانتماء الثقافي ، فكل إدراك ليس محايدا بل إنه مرتبط بقوة العادات الثقافية » (1).

و باعتبار أن الصورة هي « الحاملة لرموز و دلالات و أهداف من خلال تمريرها لرسائل بصرية لأن وراء كل صورة إيديولوجيا» (2).

لم ترد صورة القلعة المهترئة ذات اللون البنفسجي رسما شكليا، و إنما هي صورة فوتوغرافية و التي تعني « الرسم بالضوء » (3)، ثبتت على الواجهة الأمامية لغلاف الرواية تحيل على وجود علاقة رمزية إيحائية بينها و بين العنوان(القلاع المتآكلة) الذي تكرر في العالم الروائي المتخيل على لسان السارد.

تعتبر صورة رواية القلاع المتآكلة هي تمثيل و تشخيص لبراثن الواقع بأمراضه و أزماته، فتحكي بخطوطها و أشكالها و عتماتها و بألوانها صراع الإنسان و تيهانه في بيداء الأنانية ، صورة تقول الواقع و التاريخ كما هو ، تلم بها السكينة و الهدوء ، ليس من منطلق ايجابي لكن تعضد الشر في أرقى صوره، تحكي أثر الإنسان و قلقه الوجودي، نتلمس فيها شيء من فرض

(1) بوشوشة بن جمعة: شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع 249، مارس 2014، ص 25 .

(2) جمال مباركي ، و محمد عبد الهادي: سيميائية الصورة الإشهارية ، دراسة في رواية " الإراثة " لرشيد بوجدرة، الملتقى الدولي السادس ، السيمياء و النص الأدبي، جامعة بسكرة ،20/19/18 أفريل2011 ص،590.

(3) أحمد دعدوش: قوة الصورة، كيف نقاومها و كيف نستثمرها، منشورات السبيل، ط 1 ، 2014 ، ص 92 .

السلطة و النفوذ، هذا الطموح الكوني المتربع في نفسية الإنسان من خلال صرح القلعة الذي يرتفع ضد التغيير الجذري الإيجابي، و لإجهاض الأحلام، و اغتصاب المستقبل، و تزييف التاريخ فتتناسل الهشاشة الشرسة معلنة بداية النهاية و الانصياع للوهم ، و الارتشاف من كأس المرارة ، و الفاقة و الوحدة .

وبالرغم من أن « صورة الواقع كما تم تمثلها في مرآة النص لا ينبغ البحث عنها في الواقع بل في الشكل الذي تم رسمه داخل مرآة النص»(1) ، إلا أننا لا يمكن أن نستل الحقيقة و الواقع من هذه الصورة التي رسمت ، و نقشت ذاكرة عصفت بها ريح صرصر عاتية ، فتركتها في أرض صلدة، و جو واجم تعس شديد القسوة ، ململمة أحداثها من خلال طغيان اللون البنفسجي الذي يعكس « الأنانية (...) و التخفي و التقنع و التمثيل» (2) .

و إذا ما دققنا النظر أكثر في واجهة الصورة نجد باب للقلعة، و الذي يعتبر مدخل البناء ، يفصل الداخل عن الخارج عادة ما نجده مصمم بطريقة صلبة حديدية لمنع الشذاذ من اختراقه و تجاوزه ، فيحفظ الأمن و السكينة خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحصون، و القلاع التي تعمد على توصيد أبوابها بشكل محكم ، و لكن نجد مدخل القلعة في الصورة مجرد من بابه ، جدرانه مهترئة متآكلة دلالة على التسيب و الفوضى و الاضطراب ، أشكال مشوهة ، و كأنها أطلال هجرها أهلها، و تركوها بعد أن كانت مرتعا للاستبداد و الفساد ، تجعلنا نبحر عبر محيطات الواقع و الارتواء بحقائق التاريخ المرة حول السلطة و كواليسها السوداء التي تندي الجبين ، فتدفعنا هذه الصورة الباهتة للتسلل داخل الفضاء النصي الروائي ، « **ظاهرة القتل للاستيلاء**

(1) حميد لحمداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص26 .
(2) حسام دبس وزيت:البعد الوظيفي و الجمالي في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، مج 24 ، ع 2 ، 2008 ، ص 9 .

على السلطة معروفة و منتشرة في التاريخ العربي الإسلامي،و كذا التاريخ البشري،هل السلطة مرتبطة أصلا بالعنف و القمع؟ »(1)، هذا الفضاء النصي يؤشر على تجذر الأنانية ، و البراغماتية في النفوس الحافلة بالحقد و الضغينة الموروثة من الاستعمار الفرنسي «**الغريب أن الجزائريين عند استقلال بلدهم لم يجدوا من يقلدونه إلا فرنسا، عند الاستقلال سارع الحكام الجدد ذوي التعليم الفرنسي إلى بناء نظام لا يختلف على النظام الفرنسي...راحوا يتفننون في الارتقاء بتقليده حتى في تعذيب مواطنيهم أبشع مما كان يقوم به الاستعمار**» (1) .

إضافة إلى أن أيقونة الباب مشحونة بدلالة إيديولوجية التي « إذا دخلت إلى النص تتكسر و تنقلب ضد نفسها » (2) ، فنلج بها إلى عالم الماضي الذي يحفر في الذاكرة و التاريخ فنجد عالم سديمي محدود الأفق يرتدي لباس الحزن من خلال تعالق صورة الجدار المتكسر و المتهرئ بالواقع مؤكدا على الحضور الصارخ لدلالات الأشجان و التوجع و الألم.

وبالرغم من اتساع هوة المآسي ،إلا أن بصيص الأمل لا ينقطع من خلال نافذة الجدار ذات اللون الأبيض الذي « يقترن بالإشراق و الحياة و السمو» (3)، و لو أنها بعيدة الموقع إلا أنها تعتبر كملاذ و هروب وتحرر من واقع بائس، فتنفجر ينابيع الأمل فتسقى الحياة ، و ترتوي أمنا و أمانا ، فتقذف في النفوس التفاؤل، و الإشراق و ميلاد يوم جديد ، و الإنعتاق من ربقة الأسر، فتمحى دوامة الخوف و الضمور و التوجس لتستمر حالة الهدوء و السكينة.

يتمظهر الواقع في الصورة أكثر من خلال الألوان مع الأخذ بعين الاعتبار أن« اللون الواحد

---

(1) محمد ساري: القلاع المتآكلة، ص 181.

(1) محمد ساري: القلاع المتآكلة ، ص 183.

(2) حميد لحمداني: النقد الروائي و الإيديولوجيا ، ص 31 .

(3) الصادق الميساوي: الألوان في اللغة و الأدب ، حوليات الجامعة التونسية ، ع 36 ، 1995 ، ص 254 .

قد تكون له أكثر من دلالة، و قد تكون له دلالات رمزية متعارضة، و متناقضة، دلالة الموت، و دلالة الحياة في الوقت نفسه » (1)، و بناءا عليه يقوم اللون البنفسجي بوظيفة مزدوجة، فهو لون يدل على« العظمة و التميز و الفخامة » (2)، كما يرمز« للغموض و الواقعية » (3) و«الإنفراد و الانعزال التام، و الأنانية والتقنع »(4)، و قد احتفى غلاف الرواية باللون البنفسجي حتى على صورة القلعة و مفاد هذا أن المبدع **محمد ساري** يصب رؤاه الداخلية التي تعكس مشاركة وجدانية لهموم الناس و مشاكلهم و استيعاب محكم لواقع كاد أن ينسف بالجزائر ليدخلها في دائرة النسيان .

7 . عتبة البداية و النهاية النصية:

يهتم النقد الأدبي بما يعرف « بمداخل النص،أي تلك العتبات التخييلية التي تعد أمكنة إستراتيجية للحفر، و مواقع إشكالية للتفكير»(5)، و من بين هذه المداخل ما اصطلح عليه بخطاب البداية و النهاية في الرواية، يمكن اعتبارهما مكونان استراتيجيان لا يقلان أهمية عن باقي مكونات المتن الروائي. الذي يتأسس « من بداية و وسط و نهاية»(6).

أما بالنسبة للبلاغيين العرب فقد اهتموا بهذه الدراسات النصية اهتماما بالغا، إذ اشترطوا على المبدع « التأنق في ثلاث مواضع، حتى يكون أعذب لفظا، و أحسن سبكا، وأصح معنى،

---

(1) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، مجلة عالم المعرفة، الكويت، ع 267، مارس 2001، ص 282.

(2) بليل عبد الكريم: الألوان و تأثيرها في نفسية الإنسان، www.alukah.net.sharia/0/7629 .

(3) أحمد دعدوش: قوة الصورة، كيف نقاومها و كيف نستثمرها ، ص 11 .

(4) حسام دبس: البعد الوظيفي و الجمالي في التصميم الداخلي المعاصر، ص9.

(5)عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي(تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) ، ص 188 .

(6) أرسطو: فن الشعر ، ترجمة، إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (د ط) ، (د س) ، ص 31 .

وهذه المواضع هي الابتداء، والتخلص، والانتهاء ...» (1)، و بما أن هذا هو شرط البيان عندهم، فقد تهافت الكتاب، و الشعراء، في التميز و التفوق في « حسن البدايات التي فرع المتأخرون من هذه التسمية براعة الاستهلال، و خصوا بها ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله » (2) ، على حد تعبير ابن أبي الإصبع الذي أضاف عليها حسن الخاتمة « فيجب على الشاعر و الناثر أن يختم كلامهما بأحسن خاتمة ، فإنها أخر ما يبقى في الأسماع ، و ربما حفظت دون سائر الكلام في أغلب الأحيان »(3)، و على الرغم من هيمنة هذه المداخل النصية، إلا أنها لا تنأى عن كونها أصعب عنصر، إما على الصعيد النظري أو التطبيقي.

1. 7 . تحديد البداية النصية في رواية القلاع المتآكلة :

إن أي بداية تتخللها صعوبة ، فعادة ما تستغرق وقتا طويلا ،و تستنفذ جهدا أكبر يفوق أي عنصر آخر، باعتبارها أول عتبة نصية تواجه القارئ ، فتضعه أمام هواجس المتن و وقائعه ، و قد اتخذ هذا المصطلح عدة تسميات سواء في الثقافة العربية أو الغربية .

ففي البلاغة العربية نجد عدة مصطلحات تقابل مصطلح البداية (الابتداء،حسن الابتداءات، حسن المبادي، حسن الافتتاح، براعة المطلع، حسن المطالع، الاستهلال، براعة الاستهلال ...)(4).

أما في البلاغة الغربية فنستحضر مثلا: « فاتحة / ديباجة / préambule ، مطلع

---

(1) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، ج1(أ - ب) ، المجمع العلمي العراقي، (د ط) ، 1983 ، ص 30 .

(2) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير (في صناعة الشعر و النثر و بيان إعجاز القرآن) ، تحقيق ، حفني محمد شرف ، الجمهورية العربية المتحدة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي،(د ط)،(د س)،ص 237 .

(3) نفسه،ص 237.

(4) توجد هذه التسميات في معجم المصطلحات البلاغية لأحمد مطلوب (كل تسمية في بابها) .

prélude ، خطاب بدئي discours préliminaire ... » (1)، و نظرا لكثرة المصطلحات و تنوعها، و التي تصب كلها في معنى واحد، فقد وقع اختيارنا على مصطلح البداية الذي « يعطي الانطباع الأول للنفس» (2)، « فيقذف بها إلى رحابة النص »(3).

تمثل البداية الروائية عموما بؤرة النضج الفني، و نواة بناء المعمارية الروائية، فعلى قدر تناسق هذه النواة بقدر ثبات الإبداع الروائي ككل « إذ تحقق توازنا داخليا إن فقده الروائي ، أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل » (4) .

نسج **محمد ساري** بداية روايته على قدرٍ عال من الواقعية، و التاريخ و وعي يخترق الماضي الفائت ، و معايشة أوضاع الحاضر، و إماطة اللثام على المسكوت عنه، و المحرم في كواليس السياسة و عِللها .

فجاءت بداية الرواية تجسيما صارخا لواقع ملحمي، صنعته السياسة، محلِّقا في أفق واهم ، فينبلج الطيف الأسود المخيم على الوطن لترتسم ملامح المأساة منذ البداية فتؤكد حضورها قبل الرواية، و بعدها .

نلج عالم المتن التخييلي ببداية فتحت عقولنا منذ الوهلة الأولى بتؤدة و روية إلى كيان الحدث و عمقه « مختزلة جانب من تصورات المؤلف للكتابة الروائية » (5)،و تصميم مكثف لما سيأتي من بعد، و وقائع تثير فينا شعور الحنين و الرغبة لمعرفة حيثيات الأحداث، وحين نتأمل بداية نص رواية القلاع المتآكلة نجد أنها« يكتنفها مشكلة الحد الذي تنتهي عنده ، و هي المشكلة التي

(1) عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ، ص 112 .

(2) محمد عزام:المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العرب، بيروت، لبنان،(د ط)(د س)،ص24.

(3)صدوق نورالدين: البداية في النص الروائي، دارالحوار للنشروالتوزيع،اللاذقية،سورية، ط1994،1،ص17.

(4) ياسين النصير: الاستهلال الروائي (ديناميكية البدايات في النص الروائي) ، مجلة الأقلام العراقية ، العددان 11 . 12 ، 1986 ، ص 39 .

(5) عبد الفتاح الحجمري: العتبات النصية البنية و الدلالة ، ص 31 .

تنحل من تلقاء ذاتها (...) ، فتعلن نهاية المطلع عن نفسها بالتحول »(1)، من وضعية التمدد والاسترخاء« **تمددت فوق السرير ، و بذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق ينقضني من أرق التفكير في تفاصيل مرافعة يوم الغد . (...)جروحها لم تلتئم بعد.**» (2) إلى وضعية التأهب لقراءة الجرائد« **أخرجت الجرائد اليومية التي ظلت في محفظتي طوال النهار دون أن أجد الوقت لفتحها ، ورحت أتصفحها** » (3).

ترمي الرواية بثقلها في البداية، بتحميلها تكثيف روائي يكشف سير الأحداث المفصلة فيما بعد في صفحات عالم المتخيل الروائي « للقلاع المتآكلة »، و ذلك بتداخل الأزمنة:الماضي / الحاضر / المستقبلُ يستشف من صوت الراوي (بضمير المتكلم) مؤكدة جو الصراع الحاد و المباشر ليحمل دلالة الاعتراف ، و هاجس الخوف من المستقبل بنظرة استشرافية « **فمرافعة يوم الغد** »(4) ، تمثل مصير الجزائر المجهول ، نعرف هذا من خلال صوت الراوي الذي يمثل شخصية مهمة تسرد الاحداث المعاشة والمليئة بالقلق و الخوف الذي ألقى بظلاله السوداء على جغرافيا المكان « **فهشيم هذا البلد** » (5)،هو الموقع الذي ستسري في شريانه و قائع و أحداث أفضت الى إحداث شرخ مندمل ، و وضع معتم و انفلاتا أمنيا هز كيان الجزائر و عصف بها و رماها في هاوية بلا قاع .مبتدئا حواره الداخلي(المونولوج) بجملة فعلية،باختيارها للفعل (تمددت)، ليحقق حالة الاسترخاء بعد عناء طويل ألمّ بالسارد ، و ينمُّ هذا عن وجود عالم قبل الرواية هو «عالم الواقع»(6)، إضافة إلى الرمز الحاضر في بداية الرواية متمثلا في(جلسة

(1) رشيد بنحدو: بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم بن غلاب .
http://www.aljabriabed.net/n11_08 bienhadu.htm
(2) محمد ساري: القلاع المتآكلة، ، ص 7.
(3) الرواية: ص 7.
(4) الرواية: ص7.
(5) الرواية : ص7.
(6) صبري حافظ:البداية ووظيفتها في النص القصصي،مجلة الكرمل الفلسطينية،ع21/22يوليو1986،ص197.

المحاكمة) التي ترمز إلى السلطة القمعية ، نظرا للتسيب و الفوضى التيُ وِلدت بعد تلاقح السياسة و الدين، فنما فكر دوغمائي أفضى إلى إعدام كل بذور التطور ، و أرسى قواعد الجمود العقلي ، و شيد لنفسه سفينة دون ربان خارج الوجود و الزمان ، اكتسب مناعة ضد كل تغيير إيجابي، ومع استرسال الحكي، يتضح لنا الوضع المعقد من خلال تاريخ وطني رديء إلى حد النفور تداخلت فيه أشياء كثيرة، صنعت واقع مورست فيه أبشع القرارات السياسية أدخلت الجزائر في دوامة مستمرة تآكلت أسوار قلاعها و اهترأت معلنة عن انهيار مدمر.

7 . 2 . تحديد النهاية النصية في الرواية:

اهتم الباحثون بالبداية النصية وأهميتها في إزالة الغموض على مداخل النصوص السردية ، واهتموا أيضا بالنهاية باعتبارها « من سيخرجنا من عالم المتخيل إلى عالم القراءة والتأويل النصي» (1)، وبهذا تعتبر النهاية النصية من العناصر التي تأنق فيها الأدباء والشعراء ، باعتبارها آخر ما يقرع الأسماع ، أما إذا عدنا لمصطلح النهاية الروائية التي حددت من قبل أرسطو في كتابه فن الشعر باعتبارها « تعقب بالحتمية شيئا أخر، و لكن لا يعقبها بالضرورة شيء أخر » (2) ، و قد تعددت تسميات مصطلح النهاية النصية في الثقافة الغربية من بينها «الإغلاق clôture/النهاية fin/ الخلاصة conclusion/ الجملة العتبة phrase seuil » (3).

أما بالنسبة للبلاغيين العرب ، فقد اهتموا بدراسة النهاية النصية أيّما اهتمام ، فاشترطوا النهاية المحكمة ؛ لأنها آخر ما يبقى في السمع ، فيتركز انتباه المتلقي عليها، و يدرك انقضاء الكلام ، لهذا قال ابن رشيق القيرواني « ... و أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة و آخر ما يبقى

(1) عبد الحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، ص 223 .
(2) أرسطو: فن الشعر، ص 31.
(3) عبدالحق بلعابد: مكونات المنجز الروائي(تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)،ص 224 .

منها في الأسماع ، و سبيله أن يكون محكما لا تمكن الزيادة عليه و لا يأتي بعده أحسن ، و إذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه ... » (1) ، و قد كثرت تسميات هذا المصطلح (النهاية) عند المشتغلين عليها « الانتهاء ، النهاية ، براعة المقطع ، حسن الخاتمة ، حسن المقطع ، جودة القطع ، حسن الختام ... » و الناظر إليها سيجد أنها فن واحد (2)، الغاية منه تحقيق اكتمال البناء الفني للنص من ناحية،و التفاعل بين القارئ و النص من ناحية أخرى ، إضافة إلى قدرتها في « تفسير مضمون النص » (3) .

غير أن هذه الدراسات البلاغية لم يكتب لها الاستمرار و التطور ، فبقيت مغيبة ردحا من الزمن إلى أن ظهرت المقاربات السيميائية التي أعادت الاعتبار لهذه المداخل النصية .

وهكذا تعد النهاية في الرواية « الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي ، لها وهجها و دورها في تحديد مسار العمل و اتجاهه » (4) ، وهذا ما تترجمه العبارة النصية التالية « **أنا أيضا لم يبق لي ما أفعله في الساحة . جرجرت قدميّ واهن القوى و انا أبذل قصارى جهدي لإدخال قليل من الصفاء إلى ذهني المشوش (...) أين عين الكرمة تلك ، الهادئة ، الآمنة ، المضيافة؟ هل ستعود يوما ما ومتى ستعود** » (5) .

إن هواجس السارد من البداية إلى النهاية موغلة في عالم مشوش تطارده الحيرة و الحزن الذي أعدم منذ زمان بعيد عالم السعادة ،و رماها في غيهب النسيان ، مسترجعا الماضي، باحثا

---

(1) أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده ، تصحيح ، محمد بدر الدين التعساني الحلبي ، مطبعة السعادة بمصر ، ط 1 ، 1907 ، ص 159 .

(2) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، ص 326 / 329 .

(3) تون فان ديك: علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة و تحقيق ، سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة مصر ، ط 1 ، 2001 ، ص 251 .

(4) معجب العدواني: جماليات النهايات الإبداعية مدخل نظري ، جريدة الرياض السعودية ، 8 يناير 2009 ، ع 14808 www.alriyadh.com

(5) محمد ساري : القلاع المتآكلة ، ص 237.

عن صورة عين الكرمة التي أصبحت لغزا معقدا بعد أن كان بابها مفتوحا لكل زائر ، فوجد السارد فيها دربه، و لكن لا يدوم الحال.

النهاية هي نتيجة حتمية للبداية المملوءة بالقلق و التوجس من الغد المجهول فغدا السارد صوت الوطن الرازح تحت نير السلطة و السياسة ، فتحت المجال للإنزلاق و السقوط ، فجاءت الخاتمة تأشيرة للخروج من عالم المتخيل إلى عالم القراءة و الواقع.

8 . عتبة العناوين الداخلية:

تأتي العناوين الداخلية والتي تعتبر « الصوت الآخر للمؤلف في توجيه عملية تنظيم قراءة النص الروائي بطريقة غير مباشرة» (1) ، لتبوح وتفصح بما يكتم العنوان الأساس ،فانتظمت في كرونولوجيا أحداث ظهرت لنا جلية من خلال " يوميات نبيل" ،هي في حقيقتها وقائع لا تمحى من ذاكرة الجزائريين مصممة بشكل تراتبي منظم داخل الممارسة الروائية ، محاكية أحداث واقعية، والدخول تحت مظلة فترة مأساوية عاشتها الجزائر من خلال ضبابية الرؤية السياسية ، وبما أن أحداث هذه اليوميات استغرقت مدة عامين بعد عملية إحصائية بسيطة ، والقيام بشيء من المبادرة التأويلية المبنية على حيثيات أحداث الرواية والوقائع المتخيلة والواقعية، نجد أنها تبتدئ من **4 فيفري 1991** ، وتنتهي في **28 سبتمبر1992** تجتمع في ستة عشر عنوان داخلي، يعكس مرحلة حساسة في تاريخ الجزائر، بدءا بتوقيف المسار الانتخابي، ثم استقالة الرئيس الشادلي بن جديد، لتنتهي الأحداث عند مقتل الرئيس بوضياف.

إضافة إلى هذا ،فإن هذه اليوميات تحكي وقائع و أحداث بدايتها كانت بانتشار الأفكار الدينية و التعصب، و التزمت الفكري و المذهبي و الانغلاق العقلي ، ثم سلسلة المداهمات الاعتقالات التي مورست في حق الطلبة الرافضين النظام السياسي القائم في تلك الفترة، ثم الانتشار

(1) عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية ، ص 137.

الرهيب للمظاهرات و الاعتصامات في صفوف الشعب بتأييد و مباركة جهات سياسية معينة.

جل هذه الأحداث سواء كانت من صنع النظام السياسي و العسكري أو من صنع المعارضة فإنها في الأخير أفضت إلى خلق واقع القلاع المتآكلة، واقع الرجل المريض الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة بسبب أفكاره الملوثة و أطماعه الشخصية.

واقعا تآكلت جغرافيته، و تمزقت لحمته، و تصدعت أطرافه، و ضاعت هويته، مات ضميره و فقدت نخوته، فدفع الشعب الجزائري ثمن الخطيئة التي لم يرتكبها.

فما أحوجنا إلى صفاء ذهني ينعش تفكيرنا و يمحي ذكرياتنا الأليمة من ذاكرتنا المتعبة و المثقلة بزخم الانكسارات الداخلية المتوالية و ما أحوجنا الى قلاع شديدة كملاذ و منعتق يحررنا من واقع مظلم مثقل بالخيبات و الانكسارات ....

ب . الغلاف الخلفي لرواية "القلاع المتآكلة"(شكل2).

تستيقظ قرية عين الكرمة على وقع حادثتين مفجعتين تدخلانها في دوامة عنف تعصف بسكينتها. هجوم مسلّح على شاحنة الشرطة التي تحمل المساجين للمحاكمة يخلّف مجزرة مروِّعة، واكتشاف جثة ابن موظف متقاعد من قطاع التربية داخل ساحة المتوسطة التي يقطن بها وهي ملطخة بالدماء. ما هي حيثيات وملابسات الحادثتين ؟ هل توجد علاقة بينهما إذ لا يفصل بين زمن وقوع الواحدة عن الأخرى إلا يوم واحد فقط ؟ هذا ما يحاول اكتشافه المحامي والسارد لأحداث هذه الرواية التي تغوص في حاضر وماضي شخصيات متعدّدة، من واقع هذا المجتمع الجريح ؛ شخصية المحامي الذي يتحسّر على ما وقع من تغييرات شوّهت وجه القرية الآمنة التي دخل إليها ذات يوم يحمل في محفظته أول تعيين له معلما في مدرستها ؛ الأستاذ المتقاعد الذي يكتشف جثة ابنه الذي تحوم حوله شبهة انضمامه إلى الجماعات المسلحة التي أعاثت فسادا ورعبا بأهل القرية وهو الذي كرّس حياته لتعليم الأجيال الجديدة معاني التنوير والحداثة ؛ الابن الذي يجد نفسه مساقا في دوامة أحلام كبيرة تحولت إلى كوابيس ؛ الأمّ الممزقة بين صراع زوجها وابنها، والتي تقاوم سرطانا يمتص حياتها يوما بعد يوم ؛ محافظ الشرطة الذي يحلم بدولة القانون، المولع بكتابات جان جاك روسو ؛ وشخصيات أخرى كثيرة من أعوان الشرطة الذين استغلوا الفوضى العارمة للاغتناء، وشباب حي "البراريك" الذين انساقوا هم أيضا، تحت ظروف حياتهم غير المستقرة خلف خطابات مغرية أوصلتهم إلى العصيان المسلّح...

تَعلو أصواتُهم جميعا وتتداخل وتتشابك، لتحكي مسارات هشّة، تشبّثت بقلاع تصوّرتها متينة وقادرة على حماية تلك الأحلام الواعدة، ولكن الزمن والحتميات التاريخية هدّت تلك القلاع من عليائها، ليجدوا أنفسهم عرضة للتآكل الزاحف المؤدي إلى زلازل داخلية مدمرة.

محمد ساري من مواليد 1958. أستاذ بجامعة الجزائر. كاتب ومترجم. نشر روايات عديدة : على جبال الظهرة (1983)، السعير (1986)، البطاقة السحرية (1997)، الورم (2002)، الغيث (2007). وبالفرنسية : *Le labyrinthe* (2000) و*Le naufrage* (nouvelles) 2010. وترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال مليكة مقدّم، أنور بن مالك، بوعلام صنصال، ياسمينة خضرا، مايسة باي، مالك حدّاد، رشيد بوجدرة ولمحمد ديب.
كما نشر كتبا نقدية ومقالات ودراسات أدبية عديدة.

[منشورات البرزخ]
www.editionsbarzakh.dz
صورة الغلاف : ح. م.
ردمك : 978-9931-325-51-2

9 . قراءة في الغلاف الخلفي لرواية القلاع المتآكلة:

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب « التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي » (1)، لرواية القلاع المتآكلة ، إذ جاء الغلاف حاملا لعنصرين: ملخص الرواية بقلم محمد ساري ، الذي يفتح شهية القارئ للإطلاع على النص الأساسي، بتقديم بورتريه بسيط على كل شخصية مهمة في الرواية،و أسفل الملخص مباشرة سيرة ذاتية للكاتب مع توثيق أهم أعماله.

يحتوي الملخص الذي اعتمده الكاتب عن قصد ليدخل القارئ في أحداث العالم المتخيل ، على شخصيات لها دور أساسي في سيرورة وقائع النص الروائي،(شخصية المحامي السارد ، و المعلم المتقاعد، و الابن الذي وجد نفسه مساقا في دوامة أحلام تحولت إلى كوابيس، الأم الممزقة بين صراع زوجها و ابنها ، و التي تقاوم سرطانا يمتص حياتها. محافظ الشرطة النزيه الذي يحلم بدولة القانون، أعوان الشرطة الذين استغلوا الوضع للاغتناء و شباب حي البراريك) إضافة إلى إدراجه للفضاء المتخيل الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية وهو (عين الكرمة، حي البراريك) .

تحمل النصوص التلخيصية عادة الخدمة المجانية و الإستيباقية لمن ليس لهم صبر على تتبع أحداث الرواية و لكن هذه الفقرة المثبتة على الغلاف الخلفي ذو الصبغة البنفسجية التشاؤميةجاءت ملغمة بالأسئلة تثير القارئ و تستفزه لفتح الرواية، و قراءتها من البداية إلى النهاية، تتكون من واحد و عشرون سطرا كتبت باللون الأبيض لتحمل دلالة التفاؤل ، و تحتها مباشرة قدم موجز بسيط عن حياة الكاتب محمد ساري من خلال مولده ، و منصب عمله ثم كفاءاته الأدبية عبر الإنتاج الروائي الترجمي ، ثم في أسفل الغلاف من الجهة اليسرى وضع اسم دار النشر مع الموقع الإلكتروني.

(1) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث،(1950 ، 2004)، ص137.

يسعى هذا الفصل إلى دراسة العتبات النصية من:اسم المؤلف، والعنوان، والتجنيس الروائي ، والصورة المصاحبة....، واستجلاء معانيها، حيث تتشاكل فيما بينها لتقدم لنا أبعادا دلالية ، وجمالية جديدة ، فتنتقل من هندستها الشكلية إلى فضاء دلالي يدخلنا إلى عالم النص الأساس.

الفصل الثانـي

النص الموازي الخارجي في رواية "القلاع المتآكلة":

1 الحوارات الصحفية:

1. 1 الصحافة المكتوبة.

1 . 2 القنوات التلفزيونية.

2 . قراءات متفرقة لساري حول رواية القلاع المتآكلة.

3 . القراءات النقدية حول رواية القلاع المتآكلة:

3 . 1 قراءة الناقد إبراهيم صحراوي.

3 . 2 قراءة الناقدة فتيحة شفيري.

يعتبر النص الموازي الخارجي، « كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالنص ضمن الكتاب نفسه، لكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة. وبذلك، يكون موضع (النص العمومي المصاحب) في أي مكان خارج الكتاب: كأن يكون منشورا بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية، ولقاءات وندوات... »(1)، و تركز دراستي . هنا . في الجزء التطبيقي على دراسة العناصر التالية: الحوارات الصحفية ، و التي اعتمدت خلالها على بعض الجرائد الوطنية، ثم أخذ بعض القراءات المتفرقة لساري حول عمله، وقراءات بعض النقاد.

1. الحوارات الصحفية:

1. 1 الصحافة المكتوبة:

1. 1.1جريدة الجزائر نيوز:

لاقت رواية "القلاع المتآكلة" **لمحمد ساري** صدى إعلامي كبير؛نظرا لطبيعة موضوعها الذي يمس فترات حساسة من تاريخ الجزائر ،مركزة على فترة التسعينات والعشرية السوداء بصفة أعمق،ومبرزة لكواليس الحياة السياسية،ومن بين الوسائل الإعلامية: الصحافة السمعية البصرية و المكتوبة العالمية ، والوطنية فجريدة الجزائر نيوز مثلا تشرفت باستضافة الكاتب الروائي **محمد ساري** ، وأجرت حوارا صحفيا عن روايته "القلاع المتآكلة"فكانت بداية السؤال كالآتي:« روايتك الأخيرة "القلاع المتآكلة" التي صدرت قبل أشهر،عن منشورات البرزخ، تدور حول الحراك الذي عاشه المجتمع الجزائري والصعود "الإسلاموي" فيه وظاهرة الإرهاب التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء الدموية، فكيف رصدت التحولات التي عصفت بالمجتمع الجزائري؟ »(2).

(1) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،ص11.

(2) محمد ساري: المعرفة النقدية تشكل مرشدا وعائقا في وقت واحد، حاوره محمد عبيدو، جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم 2013/12/21العدد 66241.

يجيب **محمد ساري** عن السؤال من خلال تحليله للوضع بالرجوع إلى فترات سبقت هذه

المرحلة، أو بالأحرى البحث المعمق في أسباب نشوب هذا الصراع، وربط كل هذا بالاستعمار الفرنسي الذي ورّث عقلية العنف لمستعمراته فيقول: «أي دولة مرت بما مرت به الجزائر من عنف واقتتال، في 10 سنوات سماها البعض حربا أهلية والبعض الآخر حرب بلا اسم، لا يمكن لروائي أن يمر على هذه الفترة دون أن يقوم بنوع من التحريات ونوع من التساؤلات حول: ما هي جذور العنف؟ و يمكننا العودة إلى العنف على مستوى الاحتلال الفرنسي لنعيش بعده عشريتين هادئتين، ثم أزمة اقتصادية بحكم تدهور أسعار البترول ثم فجأة ندخل في مظاهرات **5 أكتوبر**، وإذا بالشباب يخرج للشارع ويدمر ويرفع شعارات مناهضة لثورة التحرير ولفترة من التاريخ.. ومن بعد ذلك تجربة ديمقراطية تدخلك مباشرة في عنف دموي منقطع النظير لماذا؟»(1)، ثم يردف **ساري** قائلا: «هذه هي فقط تساؤلات مررت بها وأنا أكتب "الورم" ورافقني حين كتبت "الغيث"، وأيضا مع كتابتي للقلاع المتآكلة، وطبعا بما أنني روائي لا أقع فقط في التنظير فأنا أعرف الواقع الجزائري وأعرف القصص التي تحكى هنا وهناك عن مصائر شخصيات متعددة، ولهذا تخيلت كيف يمكن أن نحكي عن كل هذه الفترات ونقوم بحفريات في الواقع الاجتماعي والسياسي»(2) .

ثم يلخص **ساري** جل الأحداث المتخيلة من خلال ما وقع لتلك الأسرة من أحداث مؤلمة قائلا:« ففي رواية "القلاع المتآكلة" رصدت التحولات والصدمات القوية التي عرفها المجتمع الجزائري عبر أسرة جزائرية، وتنطلق من حادثتين، الأولى هي العثور على الابن مقتولا

(1) محمد ساري:المعرفة النقدية تشكل مرشدا وعائقا في وقت واحد، حاوره محمد عبيدو ،جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم 2013/12/21العدد 66241.

(2) نفسه ، العدد 66241.

مرتدي الزي الأفغاني وفي يده مسدس، بساحة المدرسة التي كان الأب - المناضل اليساري الذي عاش أحلام وهموم جيل السبعينيات - مديرا بها، ثم تساؤلنا هل قتل؟ هل انتحر؟ أما الحادثة الثانية فهي مهاجمة متطرفين لشاحنة تقل مساجين للمحاكمة، ومن خلال الحادثتين تتشكل خيوط القصة المروات عبر مجموعة من الشخصيات والقصص الفردية التي تشغلها أسئلة الواقع الجزائري»(1).

وتبدأ الرواية في التأزم من خلال «الصراع بين الأب وابنه وهو صراع بين مشروعين فكريين واجتماعيين مختلفين، واحد ولد في السبعينيات علماني حداثي مع كل تلك الأحلام الكبيرة حول الحداثة والعدالة الاجتماعية وحرية التعبير مع أن له يد بما انفتح عليه الجيل الجديد "الإسلاموي"، ومشروع "إسلاموي" ولد في نهاية الثمانينيات وعصف بالجزائر ككل، عقل، سياسة، أمن واقتصاد.. وإذا المساجد تعج بخطابات هي أقرب للسياسة منها إلى الدين لنجد أنفسنا في دوامة الخوف والاقتتال »(2) ، وفي هذا اللقاء حاول **محمد ساري** أن يقدم فكرة عامة عن روايته ، من خلال تلخيصه لأهم ما وقع فيها .

1. 1 . 2 .جريدة الفجر:

أما جريدة الفجر، فهي الأخرى لم تضيع فرصة اللقاء مع الكاتب **محمد ساري** ومحاورته باعتباره ناقدا، ومترجما ، وروائيا ليفتتح الحوار حول أحداث رواية القلاع المتآكلة بهذا السؤال: « روايتك الجديدة القلاع المتآكلة هل يمكن أن تكلمنا عن أحداثها؟»(3).

---

(1) محمد ساري: المعرفة النقدية تشكل مرشدا وعائقا في وقت واحد، حاوره محمد عبيدو، جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم 2013/12/21العدد 66241.

(2) نفسه، العدد 66241.

(3) محمد ساري: الرواية حبي الأول والنقد بحاجة إلى منابر ثقافية أكثر تحررا، حاورته حنان بوخلالة ، جريدة الفجر،الجزائر، نشريوم 2013/06/30،العدد248621.

يجيب **محمد ساري** عن هذا السؤال :« تدور أحداث الرواية في عائلة تتعاقب أجيالها لتشكل صورة مصغرة لتاريخ الجزائر، وما مر بها من أحداث بداية بفترة الاستقلال ثم السبعينات لتروي بعد ذلك مأساة العشرية السوداء، كل هذا عبر التطرق لحياة أفراد تلك الأسرة من خلال الصراع القائم بين أب من جيل السبعينيات وابن من جيل التسعينيات، حيث أن الأول متشبع بأفكار الحداثة، بينما الثاني ينساق وراء أفكار الحركات الإسلامية، ما يؤدي إلى إثارة جدل بينهما حول مسألة المفاهيم والقيم»(1).

ليواصل الحديث عن وقائع الرواية ببعض من التفصيل،« وتأتي هذه الرواية في شكل حكاية بوليسية، تنطلق من جريمة اغتيال الابن في ساحة المدرسة، وتتطوّر باستعراض حياة الأب خاصة في ظل صعود التيار الإسلامي، وبروز العديد من المشاكل العائلية والإدارية، مع العلم أن هذه الحكاية تسرد على لسان محامٍ، يقف هو الآخر عند تجربته المهنية، في محاولة لتسليط الضوء على المشاكل التي عرفها القضاء في تلك الفترة عبر أسلوب"الفلاش باك"، وقد حاولت في هذا النص أن أرصد التغيّرات الجذرية التي مرّت بها الجزائر منذ التسعينيات إلى اليوم»(2).

1. 1. 3 جريدة ديوان الحياة:

يؤكد الروائي والمترجم **محمد ساري** في حوار خاص بجريدة ديوان الحياة الجزائرية «أنه بصدد كتابة تجربة روائية رابعة تتناول سنين العنف الدموي التي عرفتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي»(3)، ليكمل تصريحه بتأكيده على أن «تلك العشرية لم يتعرّض لها الأدب بالقدر

(1) محمد ساري: الرواية حبي الأول والنقد بحاجة إلى منابر ثقافية أكثر تحررا، حاورته حنان بوخلالة ،جريدة الفجر،الجزائر، نشريوم 2013/06/30،العدد248621.

(2) نفسه ،العدد248621.

(3) محمد ساري: عنف التسعينات لم يتعرض إليه الأدب بالقدر الكافي، حاوره الخير شوار ،جريدة ديوان الحياة،الجزائر، نشريوم2014/09/02 ، العدد7538.

الكافي»(1).

افتتح الصحافي سؤاله كالآتي:« لم تغادر روايتك "القلاع المتآكلة" هاجس العنف الدموي التسعيني في الجزائر الذي بدأته بـ"الورم"، هل ترى أن الحكاية ما تزال متواصلة؟»(2).

يجيب **محمد ساري**:«لا أظن أنّ عشر سنوات من التطاحن الدموي المسلّح بين الجماعات الإسلامية وقوات الأمن الرسمية، خلّفت زهاء مائتي ألفا من الضحايا، ناهيك عن خراب المؤسسات وعزلة البلد وتوقف الاستثمارات، سيصفح عنها الجزائريون بجرة قلم، كأن شيئا لم يحدث. كانت "حربا أهلية" غير معلنة، باسم الأخوة الدينية الزائفة وعدم الاعتراف بالاختلاف حول مشروعين مجتمعيين متضادين، يجذب الواحد نحو الماضي ويجذب الثاني نجو المستقبل. أنظر إلى الحرب الأهلية الأمريكية والإسبانية ماذا أنتجتا من كتابات سياسية وأدبية لفهم الظاهرة واستخلاص الدروس منها كي لا تتكرّر مثل هذه الصراعات المدمّرة»(3).

كما يعتقد محمد ساري أن مرحلة التسعينات ملهمة للكتاب والأدباء ، ورغم ما كتب عنها إلا أن الأقلام لم توف حقها نظرا لتراجيدياتها اللامتناهية، ثم يكمل حديثه بتأكيد قوله، «نعم ستبقى هذه المرحلة ملهمة للكتاب ليحكوا حكاياتها المأساوية مع كل ما تحمله من بطولة عند البعض ومن المرارة والندم والضغينة عند البعض الآخر. إنّي الآن بصدد كتابة الجزء الرابع من تلك العشرية حيث انتقل الصراع والحرب إلى الجبال، فترة لم يتعرض إليها الأدب بالقدر الكافي»(4).

---

(1) محمد ساري: عنف التسعينات لم يتعرض إليه الأدب بالقدر الكافي، حاوره الخير شوار ،جريدة ديوان الحياة، الجزائر، نشريوم2014/09/02 ، العدد7538.

(2) نفسه،العدد7538.

(3) نفسه ،العدد 7538.

(4) نفسه ،العدد7538.

ثم ينتقل الصحافي إلى السؤال الثاني الذي يدور حول سيطرة الإعلام والصورة على الأحداث: « تغوص روايتك في تفاصيل ما حدث، ماذا تركت الصورة والريبورتاج الصحفي للأدب الواقعي، وأنت الذي تعتبر نفسك "واقعيا"؟ »(1).

يقدم **محمد ساري** إجابة يفرق فيها بين التحقيق الصحفي والعمل الإبداعي قائلا: « يعتبر التحقيق الصحفي في مثل هذه الظواهر مادة خام للكتابة الروائية.الرواية ليست تحقيقا وإلا لما صارت رواية. الرواية قصة وحكاية مصائر فردية،وصراعات بين أشخاص، تلعب العواطف والحالات النفسية فيها دورا بارزا في رواية "القلاع المتآكلة" وهي فعلا رواية واقعية، استثمرت الكثير في الأحداث الواقعية، ولكنها حكت قصة صراع بين أب من جيل العهد الاشتراكي والعلمانية وابن من جيل الخلافة الإسلامية والدولة التيوقراطية.

ومن خلال ما وصل إليّ من أصداء القراء، فإنهم تمتعوا بالحكاية وتعاطفوا، إن حبا أو كرها، قبولا أو رفضا، مع الشخصيات لأنها نابضة بالحياة، وليست مشاهد جافة كما تعرضها التحقيقات الصحفية »(2).

1 . 2 القنوات التلفزيونية:

استضافت القناة الوطنية الثالثة الكاتب **محمد ساري** في برنامج قراءات، الذي يقدمه **محمد كاديك، ورشيدة خوازم**، و برنامج السفر في الكلمات، من تقديم **غنية سيد عثمان**، ولكن تعذر علينا الحصول عليهما نظرا للعراقيل التي وجدناها أمامنا من قبل القائمين على التلفزيون الجزائري ، من خلال عدم أخذ الأمر بعين الاعتبار ، ثم صرفنا بطريقة نتأسف عليها.

---

(1) محمد ساري: عنف التسعينات لم يتعرض إليه الأدب بالقدر الكافي، حاوره الخير شوار،جريدة ديوان الحياة، الجزائر، نشريوم2014/09/02 ،العدد7538.

(2) نفسه، العدد 7538.

2 . قراءة متفرقة لساري حول رواية " القلاع المتآكلة":

صدرت رواية "القلاع المتآكلة" **لمحمد ساري** عن دار البرزخ ، تحدث فيها صاحبها عن فترة العشرية السوداء في الجزائر، مؤكدا ذلك لوكالة أنباء الشعر أنّ «العمل يحمل موضوعا ربما يكون متناولا لدى العديد من الروائيين في الجزائر باللغتين الفرنسية والعربية، ولكن ما يميّز العمل أنّه يتعرّض للمشاكل الاجتماعية أكثر مما يؤرّخ لتلك الفترة»(1)، ثم يشير صاحب الرواية إلى أنّ« السرد القصصي داخل هذه الرواية يحمل بين ثناياه حكاية علاقة بين أب وابنه، الأوّل يحمل أفكارا تنويرية تجاه الإسلام والثاني يحمل أفكارا متعصّبة وينشأ بينهما الصراع الذي يدفع بالرواية إلى أحداث مشوّقة على حدّ تعبيره»(2).

وقد أسندت مهمة الحكي إلى المحامي عبد القادر بن صدوق، وهو الآخر لم يكن بعيدا عن المشاكل التي عاشتها الجزائر مسلطا الضوء على العراقيل التي عرفها القضاء في تلك الفترة.

ويعتبر محمد ساري روايته بمثابة تسجيل وتأريخ لفترات عاشتها الجزائر منذ السبعينات إلى إلى غاية التسعينات، وأهم ما ميّزها «هناك أيضا حديث عن رجال المقاومة "الباتريوت"، وعن الصراع الحاصل ما بين الجماعات الإرهابية المسلحة آنذاك، وذلك باستخدام عنصر التشويق»(3).

كما تبرز الرواية علاقة صراع بين فكرين مختلفين، الأب وابنه، فالأول يحمل مبادئ علمانية متحررة، والثاني يروج لأفكار إسلامية متطرفة، أدخلت الجزائر في دوامة لا تزال آثارها إلى اليوم .. وقال **ساري** « إنه تعمد حبك مضمون متنه الروائي بهذا الشكل لتوضيح خطورة انسداد

(1) محمد ساري: تناول العشرية السوداء اجتماعيا ، "،جريدة المساء، نشر يوم 21/08/ 2011 ، العدد50956.

(2) نفسه، العدد50956.

(3) محمد ساري:تصريح لجريدة الخبر،نشر يوم2012/08/27، العدد301425 ، www.djazairess.com/elkhabar

قنوات الاتصال في الأسرة الواحدة والمجتمع، حيث يؤدي غياب الحوار، حتما، إلى اتساع الهوة الإيديولوجية»(1).

بالإضافة إلى هذا فإن الرواية تستنطق ظاهرة العنف بكل أشكاله في المجتمع الجزائري،بشكل عميق و موسع باحثة في جذوره ، وأبعاده وقد وصف الكاتب **محمد ساري** هذا قائلا« أردت إلقاء نظرة عميقة حول استشراء هذه الظاهرة في المجتمع، خصوصا بعد الأشكال الوحشية التي وصلت إليها فيما أصبح يعرف بالعشرية السوداء"، تلك المرحلة الصادمة في تاريخ دولة ما بعدا لاستقلال التي تم الاختلاف حتى حول مصطلح يطلق عليها، الحرب الأهلية، الإرهاب، العشرية الحمراء... وكانت فعلا "حرب بلا اسم"، لكنها بنتائج وخيمة»(2).

وبعد هذا يعترف **محمد ساري** بأن« معظم الشخصيات والصور الموجودة في "القلاع المتآكلة" لديها جذور واقعية في الجزائر العميقة، فقد اخترنا الأسرة كخلية أساسية لرصد الظاهرة ؛لأننا مقتنعون بعدم جدوى إرجاع أسباب ما حدث في التسعينيات من وحشية وعنف إلى أيدٍ خارجية ،لا يمكن لأي قوة مهما كانت تدمير عائلة من الداخل إلا إذا كانت متآكلة أصلا»(3)، مؤكدا أن «السلطة تتحمل المسؤولية الأولى بصفتها المسير الأساسي للمجتمع»(4)،فروايته تفتح الباب عبر شخصياتها لمختلف التيارات الفكرية،والسياسية مرجعا سبب هذا العنف للمسؤولية الجماعية.

وهنا يقول الكاتب« إنه استحضر عدة توجهات وجودية في تفسير ظاهرة العنف إن كان مع نظرة "فرويد" التي تؤكد على إرثنا البشري المأخوذ من الأب "قابيل" والذي يحولنا جميعا إلى

---

(1) محمد ساري:تصريح لجريدة الخبر،نشر يوم2012/08/27، العدد301425 ، www.djazairess.com/elkhabar

(2) محمد ساري: افتتاح الصالون الأدبي إخوان الصفا، جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم2013/09/30، العدد 62490.

(3) نفسه، العدد62490.

(4) نفسه، العدد62490.

أبناء قاتل، وإن كان مع وجهة نظر فانون" للجزائري المتعلقة بـ "العنف المترسب" والذي يأتي كرد فعل على قرن من الاستعمار»(1)، ثم يضيف «لابد من دراسة هذه الظاهرة الخطيرة التي تنعكس في سلوك الجزائري لفظيا وجسديا... وذلك لن يتم إلا إذا نظرنا إلى أنفسنا في المرآة بكل نزاهة". »(2).

قال **محمد ساري** أثناء تقديمه لروايته " القلاع المتآكلة" بصالون "إخوان الصفا" أنه لم يهمل الجانب الفني مؤكدا أنه ، « رغم الاهتمام الكبير الذي أولاه للبحث في مضمون الرواية، إلا أنه اعتنى أيضا بالتقنية في هذا العمل الذي اشتغل عليه بشكل متقطع مدة سنتين، كما خصص ستة أشهر كاملة للتنقيح والاهتمام باللغة. ولم يغفل الجانب السردي للرواية أو أي من فنيات الرواية من مكان، صراع، شخصيات، واعتنى بشكل خاص بالمسار الفردي للشخصيات حتى لا يتحول الخطاب السردي إلى خطاب فلسفي أو تاريخي أو سياسي، فالرواية قواعدها المعتمدة على الحكي، فيما حملها الراوي السارد (المحامي). وفي الصياغ التقني دائما، أكد الكاتب أنه لا بد أن توفر أي رواية على أول مستوى "متعة القراءة" ولاحقا تأتي المستويات التأويلية»(3).

أما فيما يخص وصف رواية "القلاع المتآكلة" من طرف بعض النقاد برواية الأدب الاستعجالي ؛فإن **محمد ساري** يفند هذه الآراء بقوله: « أنه لا يعتبر أن هذا العمل أدبا استعجاليا، مؤكدا أن الذين تكلموا عن هذا المصطلح هم الرافضون للحديث عن الإرهاب، وقد يكون هذا خوفا من اتخاذ موقف لأسباب ذاتية أو إيديولوجية »(4).

---

(1) محمد ساري: افتتاح الصالون الأدبي إخوان الصفا، جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم2013/09/30 ، العدد62490 .

(2) نفسه، العدد62490.

(3) نفسه، العدد62490.

(4) نفسه، العدد62490.

3. القراءات النقدية حول رواية القلاع المتآكلة:

3 . 1 . قراءة الناقد إبراهيم صحراوي:

تحمل رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري من الجرأة ما يكفي لتصنيفها ضمن الروايات التي كسرت الثالوث المحرم ، و استطاعت أن تحيط بهموم و متاعب شعب تشتتت طموحاته من خلال حرب أهلية دامت عشرة سنوات ، لخص أحداثها في مدينة عين الكرمة ، بأسلوب فني متمكن و هذا ما أكده الأستاذ **إبراهيم صحراوي** الذي اعتبر رواية القلاع المتآكلة « بمثابة رواية قوية لغة ، و هي من أجود نصوصه و أكثرها تحكما في تقنيات الكتابة الروائية »(1).

كما تعمد الرواية على تشريح فترة زمنية حساسة مرت بها الجزائر إذ اعتبرها إبراهيم صحراوي أنها« تعود بالقارئ إلى العشرية السوداء ومآسي تلك المرحلة التي ذاقت فيها الجزائر ويلات العنف المُسلَّح، عبر استرجاع يوميات بلدة صغيرة على أطراف الجزائر العاصمة، لكن ليس في عين الرمان هذه المرة (حيث تدور أحداث روايته السابقة "الورم") ، بل في عين الكرمة »(2)، ثم يضيف قائلا « اختار **محمد ساري** أن يسُوّق أحداث روايته هذه على لسان أحد أبطالها: المحامي الكهل سي عبد القادر الأعزب المولع بالمال والنساء انطلاقا من اكتشاف جثة نبيل نجل صديقه رشيد بن غوسة، مدير المتوسِّطة المتقاعد، وانتهاء بالقضاء على الجماعة المسلحة التي نغَّصت معيشة البلدة أياما قليلة بعد ذلك، مع إعطاء المهمة لشخصيات أخرى لتقديم بعض التفاصيل بما فيها الشابّ المغتال نبيل (عبر يومياته) فكان السرد بضمير المتكلِّم »(3).

(1) محمد ساري: افتتاح الصالون الأدبي إخوان الصفا، جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم2013/09/30، العدد 62490.

(2) نفسه، العدد62490.

(3) نفسه، العدد62490.

لم تكتف الرواية بعرض مأساة العشرية السوداء، بل عادت إلى فترة ما بعد الاستقلال مباشرة لتغوص الرواية حسب إبراهيم صحراوي في « دهاليز الثلاثين سنة الأخيرة من تاريخ الجزائر، وهي عمر استقلالها، عبر إعادة رسم الملامح البارزة في مسارات شخوصها: الراوي الأساس المحامي سي عبد القادر، وصديقه رشيد بن غوسة وعائلته وآخرون، وصاحب ذلك استعراضٌ لكثير من المظاهر والسلوكات التي طبعت المجتمع الجزائري بمختلف مستوياته وشرائحه ونخبه في هذه الفترة، مع التركيز على جينالوجيا الفساد والانحراف المادي وردّة فِعل بعض الشرائح عليه بانحراف معنوي فكري تجد فيه ملجأً من الواقع الذي ترفضه ويبرز في التطرُّف الإيديولوجي والانغلاق الدوغمائي الرافض للآخر»(1).

يمكن اعتبار الرواية قد أماطت اللثام عن أطراف عاثت فسادا في المجتمع، و فتحت المجال أمام جهات معينة كالعلمانيون المتمثلون في (رشيد بن غوسة مدير المتوسطة المتقاعد)، و الإسلامويون المتمثلون في ابنه نبيل و فئة الأغلبية الصامتة المتمثلة في المحامي.

و من هنا تبرز الرواية« الصِّراع بين التطرُّف الإيديولوجي والعلاقات الإنسانية، يؤكد **إبراهيم صحراوي** أن **محمد ساري** أراد أن يقول بها بعد مسافة زمنية معقولة على انتهاء تلك الأحداث: "لكلّ هذا وصلنا إلى هذه النتيجة"، وذلك بإبراز الصِّراع بين التطرُّف الإيديولوجي المشار إليه من جهة والعلاقات والعواطف الإنسانية والمنطق من جهة أخرى، وأن التطرف يؤدّي في كلّ حالاته إلى اهتزاز موقف المُتَّصف به وإضعاف حجّته فتتآكل أسوار قلاعه (الإيديولوجيا) ولا تعود قادرة على حمايته من الضربات التي تأتيه من هنا وهناك» (2).

---

(1) http://www.elkhabar.com/ar/culture/373400.html2013/12/04

(2) نفسه، العدد 373400.

ويكمل الناقد قراءته بقوله: « الروايةُ قراءة لمرحلة تاريخية قريبة ومحاولة صنع وعْيٍ لهذه المرحلة وحيثياتها وِفق وِجهة نظر قد لا تُحقِّق إجماعَ كلِّ الأطراف. اعتمدت على اللغة الحسنة بل الجميلة التي يبدو اهتمام الكاتب بها واضحا في نصِّه هذا الذي اعتبره شخصيا من أجود نصوصه وأكثرها تحكّما في تقنيات الكتابة الروائية »(1).

3 . 2 . قراءة الناقدة فتيحة شفيري:

أشادت الأستاذة **فتيحة شفيري** من جهتها برواية القلاع المتآكلة معتبرة إياها « من أنضج أعمال **محمد ساري** الروائية لغة وموضوعا، فهو في تناوله فترة العشرية السوداء، لامس بصدق الوجع الجزائري الذي مازال يرسم وجوده في ذاتية كل واحد فينا. وقالت: "الخوف الذي اكتسبناه من هذه الفترة، صار ملازمنا لحد الساعة، فالكل يرتاب من الكل، بل ودفعنا هذا الخوف لتجنب مناقشات موضوعية بناءة، لنستسلم في المقابل للطمأنينة الكاذبة »(2).

كما تعتمد الرواية على تقنية استحضار مشاهد ماضية و التعليق عليها، و هو ما يسمى بتقنية الاسترجاع (فلاش باك)، و هذا ما تراه الأستاذة **فتيحة شفيري** طاغيا على رواية القلاع المتآكلة التي اعتبرتها« أساس روايات تيار الوعي، وهي تداعٍ حر لعوالم نفسية متعددة»(3).

كما تتناول الرواية ظاهرة التطرف، و الجمود الفكري من خلال التعصب في الآراء، و غلق باب الحوار، و فرض الأفكار الدوغمائية عنوة، و هذا ما تؤيده الأستاذة شفيري، إذ تعتقد أن ساري « لامس أيضا مفهوم التطرف الفكري، ليس في الجزائر فقط بل في كل البلدان العربية، فكل واحد في هذه المجتمعات يُحاول فرض رأيه ولا يعترف في المقابل برأي الآخر، وهذا ما

---

(1) http://www.elkhabar.com/ar/culture/373400.html2013/12/04

(2) نفسه العدد، 37340 .

(3) نفسه، العدد، 37340.

كان عليه نبيل ابن رشيد بن غوسة صديق المحامي عبد القادر (الشخصية الرئيسية في الرواية)، فقد رفض هذا الابن إيديولوجية والده اليسارية الراديكالية، التي تُخالف إيديولوجيته الإسلامية المتطرفة، وقد عبّر نبيل عن رفضه هذا من خلال مشاجراته العديدة مع والده، ومن خلال مذكراته التي أخفاها رشيد عن أعين المحققين غداة انتحار ابنه » (1) .

ثم تضيف قائلة: « جسدت هذه المذكرات أيضا ذلك الصراع الذي عاشته نفسية نبيل، فهو بين حبه لوالده الحنون رغم ما فيه من عيوب، وبين إيديولوجيته الجديدة (التطرف الديني)، فنبيل هو صورة الشاب الجزائري فترة العشرية السوداء الذي أراد البحث عن منهج له في الحياة، والذي لم يجده واضح المعالم، فعوض قتل والده قتل نبيل نفسه.

إن نبيل بهذا ضحية لسلطة الآخر التي مثلها التيار الإسلامي المتطرف، فإذا قتل نبيل والده "الكافر" الذي لا يُصلي فهو سينضم حتما لهذا التيار، وإذا لم يفعل فوجوده مرفوض في هذا التيار الذي سيُحقق له، حسب مزاعمه، الخلود في الجنة.

ولم يدم هذا الصراع النفسي طويلا عند نبيل، لأنه قرر الانتحار، وفعله هذا يؤكد طيبة هذا الابن الذي لم ينس فضل والده عليه، حتى وإن كان في طريق غير طريقه »(2) .

كما تجمع الرواية بين إيديولوجيات مختلفة ، فنجد الفرد المثقف المتجسد في شخصية رشيد بن غوسة و المحامي، و شخصية الفرد الأمي الذي يؤمن بالبدع « فأم المحامي كانت تقصد مزارات الأولياء الصالحين للتبرك بهم من أجل شفاء ابنتها فتيحة المصابة بالصرع، وزوجها الشيخ المسن صاحب نوبات السعال الحادة، لتفقد في الأخير هذا الإيمان عندما تُوفيت ابنتها ثمّ زوجها، إضافة إلى إيديولوجية الفرد البسيط، في أم أحد الإسلاميين، التي أظهرت تدينا

(1)http://www.elkhabar.com/ar/culture/373400.html2013/12/04

(2) نفسه، العدد،37340.

بسيطا: صلاة وزكاة وصوم وحج، فهذا هو الدين بالنسبة إليها، وليس الدين بمفهومه المعقد الذي تبناه ابنها المعتقل في الصحراء الجزائرية » (1).

و في الختام تؤكد الأستاذة **فتيحة شفيري** بقولها : « تقوم رواية ساري على تقنية الاسترجاع التي هي أساس روايات تيار الوعي، هي تداعٍ حر لعوالم نفسية متعددة، ارتبطت بشخصيات مختلفة صنعت ملحمة هذا العمل الذي مازال يحتاج إلى أكثر من قراءة وأكثر من تأويل، وهذا هو العمل الروائي الناجح على حد تعبير الناقد البِنوي جيرار جُنيت» (2).

وصفوة القول: أن النص الموازي الخارجي لرواية" القلاع المتآكلة" **لمحمد ساري** يتيح لنا إعادة إنتاج نص جديد عن طريق القراءة النقدية من خلال النقد ، والتفاعل ، والحوار ؛ لأنه محمل بفراغات ، وبياضات تحتاج إلى من يملؤها ويؤولها، ولا يتم هذا إلا من خلال المشاركة الفعالة بين القارئ والنص .

---

(1)http://www.elkhabar.com/ar/culture/373400.html2013/12/04

(2) نفسه، العدد،37340.

الخاتمـة

خاتمة

و في الأخير نختم مقاربتنا لهذا النص الموازي ، بتسجيل جملة من النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا البحث :

1 . ينقسم النص الأدبي إلى نص رئيس، و نص فوقي، و نص محيط، إذ يشكل النص الفوقي و المحيط خطابا موازيا للنص الأساس، له أهمية في قراءة النص الإبداعي و تحليله بنية و دلالة .

2 . حظي النص الموازي بعناية فائقة في الثقافة الغربية خاصة مع جيرار جينات في كتابه العمدة (seuils) عتبات ، الذي يعد فاتحة لدراسة النص الموازي .

3 . لم تول الثقافة العربية العناية اللازمة للنص الموازي، بالرغم من الإشارات الموجودة هنا و هناك في كتب النقد العربي القديم، إلا أنها غير ممنهجة بحاجة إلى إعادة النظر.

4 . يقدم لنا النص الموازي تذكرة سفر إلى عالم النص الأساس ، و يتيح فرصة لاستكناه دلالته إلا أن الأمر لم يكن هينا نظرا لتوسع الدلالة ، و تعددها و نسبيتها.

5 . النص الموازي في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري يكشف عن عوالم نصه الأساس ، فتبين لنا عبره معانيه المتجلية والخفية.

6 . مزجت تضاريس الغلاف بين عالم الصورة والقراءة ، مقدمة لنا عتبات نصية تسلمنا إلى النص الأساس ، لنحفر في معانيه ، ونستكنه دلالته ، وننزع عنه عتماته.

7 . برزت سلطة الذات الكاتبة بروحها الإبداعي ، والفكري ، والثقافي ، عبر النص الموازي الخارجي فتميزت بجرأتها ، وقدرتها ، ووعيها من خلال اللقاءات والحوارات الصحفية مقدمة بذلك نصها ومعرفة به.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا . المصادر:

القرآن الكريم ، رواية حفص.

1 . ابن أبي الإصبع المصري:تحرير التحبير(في صناعة الشعر و النثرو بيان إعجاز القرآن)، تحقيق،حفني محمد شرف،الجمهورية العربية المتحدة، لجنة إحياء التراث الإسلامي،(دط)،(دس).

2 . أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، تحقيق ساسي بن محمد السلامة ، ج2 ، دار طيبة للنشر و التوزيع، السعودية، الرياض، ط 1، 1997.

3 . أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، صحيح قصص الأنبياء ، تحقيق أحمد جاد ، دار الرشيد ، الجزائر ، ط 1 ، 2007 .

4 . أبو بكر محمد بن يحيى الصولي :أدب الكتّاب ،نسخ وتصحيح وتعليق محمد بهجت الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ،(د ط) ،1341 للهجرة .

5 . أبي علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر و نقده ، نص ، محمد بدر الدين التعساني الحلبي ، مطبعة السعادة بمصر ، ط 1 ، .1907

6 . الأزهر الزناد:نسيج النص ،المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1993،1 .

7 . تقي الدين أحمد بن علي المقريزي : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، تحقيق ، زينهم محمد ، ومديحة الشرقاوي ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ط1، 1997 .

8 . محمد ساري : القلاع المتآكلة ، منشورات البرزخ،2013 .

ثانيا . المعاجم:

9 . أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر ، بيروت ، ط1، 1990.

10 . أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية و تطورها ، ج1 (أ - ب) ، المجمع العلمي العراقي ، (د ط) ، 1983 .

11 . إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة ، و صحاح العربية ، تحقيق ، أحمد عبد الغفور عطار ، ج3 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1979.

12 . إيمل بديل يعقوب: معجم الإعراب و الإملاء، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، ط1 ، 1983.

13 . لويس معلوف الياسوعي: المنجد في اللغة ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ط 15 ، 1956 .

14 . مجدي وهبة ،وكامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 1984.

ثالثا . المراجع العربية:

15 . أحمد دعدوش: قوة الصورة، كيف نقاومها و كيف نستثمرها، منشورات السبيل، ط 1، 2014.

16 . جميل حمداوي: شعرية النص الموازي،(عتبات النص الأدبي)،سلسلة المعارف الأدبية،(د ط)، (د س).

17 . جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي ، ط1 ،2011 .

18 . حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،ط1، 1991.

19 . حميد لحمداني:النقد الروائي و الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

20 . صدوق نور الدين:البداية في النص الروائي،دار الحوار للنشر و التوزيع،اللاذقية ،سورية،ط1 ،1994.

21 . صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة ، دار النشر القاهرة ، ط1 ، 1997 .

22 . عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص) ، تقديم سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1 ، 2008.

23 . عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية و الدلالة ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء، ط1 ، 1996 .

24 . عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2007 .

25 . عبد المالك أشهبون:العنوان في الرواية العربية،محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، سورية ، دمشق، ط1 ،2011 .

26 . علي جعفرالعلاق: الشعر و التلقي، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

27 . عمر عبد الواحد :التعلق النصي ،دار الهدى للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1 ،2003 .

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

29 . محمد العربي الزبيري:تاريخ الجزائر المعاصر ،ج2،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

30 . محمد الماكري:الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1991 .

31 . محمد بنيس:الشعر العربي الحديث ،بنياته وإبدالا ته ،1 التقليدية ،دار توبقال للنشر ، الدارالدار البيضاء، المغرب،ط2 ، 1991 .

32 . محمد عزام : المصطلح النقدي في التراث الأدبي ، دار الشرق العرب ، بيروت ، لبنان، (د ط)(د س).

33 . محمد فكري الجزار:العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر ،ط1، 1998 .

34 . محمد مفتاح:النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء ،ط.2000،1

35 . نواري سعودي أبو زيد: ممارسات في النقد و اللسانيات، بيت الحكمة،الجزائر، ط2012،1 .

36 . يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،منشورات الاختلاف،الجزائر ،ط1 ،2008 .

37 . يوسف وغليسي: في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2009.

رابعا . المراجع المترجمة:

38 . أرسطو: فن الشعر، ترجمة، إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، (د ط) ، (د س).

39 . تون فان ديك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة و تحقيق ، سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، القاهرة ،مصر ، ط 1 ، 2001 .

40 . جان ماري شيفر :ما الجنس الأدبي؟ترجمة غسان السيد،اتحاد كتاب العرب(د ط)،(د س).

41 . دومينيك مانغونو:المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط1 ،2008 .

42 . فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق و التاريخ الأدبي ، ترجمة عمر حلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 .

خامسا . المراجع الأجنبية:

43 .Gerard Genette :seuils,edition du seuil ,paris ,1987- 31

سادسا . الدوريات و المجلات:

44 . الصادق الميساوي: الألوان في اللغة و الأدب، حوليات الجامعة التونسية ،ع 36، 1995.

45 . بوشوشة بن جمعة : شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي ، مجلة الحياة الثقافية ، تونس ، ع 249 ، مارس 2014 .

46 . جميل حمداوي :لماذا النص الموازي؟ ،مجلة الكرمل الفلسطينية،ع 88- 89 ، 2006 .

47 . جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت،م25،ع3،مارس 1997.

48 . حسام دبس وزيت:البعد الوظيفي و الجمالي في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية ، مج 24 ، ع 2 ، 2008 .

49 . شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي ، دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، مجلة عالم المعرفة، الكويت ، ع 267 ، مارس 2001.

50 . شعيب حليفي:النص الموازي للرواية، (إستراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل الفلسطينية، ع 46،1992.

51 . صبري حافظ: البداية و وظيفتها في النص القصصي،مجلة الكرمل الفلسطينية ، ع21/ 22 يوليو 1986 .

52 . صلاح الدين محمد: شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية،الموصل ،ع 42، 2013.

53 . عبد العالي بو الطيب:العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية،مجلة علامات في النقد ،السعودية ج71،مج18، 1نوفمبر 2010 .

54 . علاوة كوسة: التجريب و جماليات الخطاب القصصي الجزائري المعاصر، جماليات العتبات نموذجا، مجلة التبيين، الجزائر ، ع 36 ، 2001 .

55 . محمد ساري: حوار مع مجلة اليمامة السعودية ، ركن مشوار كاتب.

56 . ياسين النصير: الاستهلال الروائي (ديناميكية البدايات في النص الروائي)، مجلة الأقلام العراقية ، العددان 11 . 12 ، 1986 .

سابعا . الرسائل و الأطروحات:

57 . حبيبي بلعيدة: شعرية العتبات في ديوان " أسفار الملائكة " لعز الدين ميهوبي ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير ، إشراف بن غنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر . بسكرة . 2014/2013، .

58 . حسينة فلاح : الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، الأمل (د ط)، (د س) .

59 . عبد الحق بلعابد:مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة) رسالة لنيل شهادة دكتوراه علوم ،إشراف د. واسيني الأعرج ، الجزائر،2007/2008 .

60 . فرج حبيب مالكي : عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة النص الموازي) ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، إشراف عادل الأسطة ، جامعة القدس ، فلسطين ،2003.

ثامنا . الجرائد:

61 . جريدة النصر ليوم الخميس 11 فيفري 1988.

62 . جريدة القدس العربي 2006/06/08 .

63 . جريدة المساء، نشر يوم 2011/08/21 ، العدد 50956 .

64 . جريدة الخبر: نشر يوم 2012/08/27 ، العدد301425 .

65 . جريدة 14 أكتوبر ،اليمن ،ع 15553، 1 سبتمبر 2012.

66 . جريدة الفجر،الجزائر، نشر يوم 2013/06/30،العدد248621.

67 . جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم2013/09/30،العدد62490.

68 . جريدة الجزائر نيوز، نشر يوم 2013/12/21 ، العدد 66241 .

69 . جريدة ديوان الحياة، الجزائر، نشريوم2014/09/02، العدد7538.

70 . جريدة العرب، ع 9603 ،يوم20/01/2015 .

تاسعا . الملتقيات:

71. جمال مباركي ، و محمد عبد الهادي: سيميائية الصورة الإشهارية ، دراسة في رواية " الإراثة " لرشيد بوجدرة ، الملتقى الدولي السادس ، السيمياء و النص الأدبي ، جامعة بسكرة 18/19/20 أفريل2011.

عاشرا . مواقع الانترنيت:

72 . www.alukah.net.sharia/0/7629/_ .

73 .www.djazairess.com/elkhabar

74. http://www.elkhabar.com/ar/culture/373400.html2013/12/04

75 .http://ar.aladabia.net/article_1520

76 . http://www.aljabriabed.net/n11_08 bienhadu.htm

77 .www.diwanalarab.com/spip.php? Article34160

79 .http://dspace.univ-buira.dz.8080/jspui/handle/123456789/418

الفهرس

الفهرس:

مقدمة 1

مدخل 5

الفصل الأول: إستراتيجية النص الموازي الداخلي في رواية "القلاع المتآكلة ".

1 . عتبة الغلاف 15

1 . 1 دور الغلاف في فهم النص الإبداعي 15

1 . 2 مكونات الخطاب الغلافي 15

1 . 3 أنواع الأغلفة 16

1 . 3 . 1 الغلاف الأمامي 17

1 . 3 . 2 قراءة بصرية في الغلاف الأمامي لرواية " القلاع المتآكلة " 17

2 . عتبة اسم المؤلف 19

2 . 1 سيميائية الاسم 19

2 . 2 قراءة في اسم المؤلف 19

2 . 3 اسم المؤلف و المتن الروائي 21

3 . عتبة العنوان 22

3 . 1 تعريفه لغة 22

3 . 2 اصطلاحا.....23

3 . 3 سيميائية العنوان 24

3 . 4 قراءة في عنوان رواية " القلاع المتآكلة " 25

3 . 4 . 1 بصريا 25

3 . 4 . 2 البنية 27

3 . 4 . 3 العنوان و المتن الروائي 28

5 . عتبة الجنس الأدبي 32

5 . 1 تعريفه 32

5 . 2 دور المؤشر الأجناسي كلمة رواية 32

6 . عتبة الصورة 33

6 . 1 تعريفها لغة 33

6 . 2 اصطلاحا 34

أ . صورة رواية القلاع المتآكلة (شكل 1).....35

6 . 3 قراءة في صورة الغلاف 36

7 . عتبة البداية و النهاية النصية 39

7 . 1 تحديد البداية النصية في رواية " القلاع المتآكلة " 40

7 . 2 تحديد النهاية النصية في رواية " القلاع المتآكلة " 43

8 . عتبة العناوين الداخلية 45

ب . الغلاف الخلفي لرواية القلاع المتآكلة (شكل 2).....47

9 . قراءة في الغلاف الخلفي لرواية " القلاع المتآكلة " 48

الفصل الثاني: النص الموازي الخارجي في رواية " القلاع المتآكلة ".

1 . الحوارات الصحفية 51

1 . 1 الصحافة المكتوبة 51

1 . 1 . 1 جريدة الجزائر نيوز 51

1 . 1 . 2 جريدة الفجر 53

1 . 1 . 3 جريدة ديوان الحياة 54

1 . 2 القنوات التلفزيونية 56

2 . قراءة متفرقة لساري حول رواية " القلاع المتآكلة " 57

3 . القراءات النقدية حول رواية " القلاع المتآكلة " 60

3 . 1 قراءة الناقد إبراهيم صحراوي 60

3 . 2 قراءة الناقدة فتيحة شفيري 62

خاتمة 65

قائمة المصادر و المراجع 67

فهرس الموضوعات 76