الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

الواقع الاجتماعي في رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري – دراسة بنيوية تكوينية –

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

إعداد الطالبة:

زواوي كهينة

إشراف:

بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

– د/ ولد يوسف	أستاذ محاضر	جامعة البويرة	رئيسا
– د/ بوعلي كحال	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
– د/ دحامنية	أستاذ محاضر	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية/ 2015/2014

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين

حفظهما الله

وإلى إخوتي وأخواتي

وإلى البرعم الصغير "أمين"

وإلى كل العائلة

وإلى جميع الأصدقاء والصديقات

كهينة

مقدمة

إن أدبنا الجزائري يزخر بفنون أدبية متنوعة من بينها الرواية، وعليه قررنا في بحثنا هذا اختيار رواية جزائرية للدراسة فوقع اختيارنا على رواية "القلاع المتآكلة" للروائي الجزائري محمد ساري والتي تعد روايته الأخيرة الصادرة 2013م، أراد من خلالها التحدث عن سنوات الرعب في الجزائر. تعتبر الرواية في عصرنا الحاضر أهم الأنواع الأدبية لما تعالجه من قضايا فكرية اجتماعية، وقد درسنا في بحثنا هذا: الواقع الاجتماعي في رواية "القلاع المتآكلة" دراسة بنيوية تكوينية، والتي تحمل الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن اعتبار الأدب ظاهرة اجتماعية تاريخية، وهل هناك علاقة بين الرواية والواقع الاجتماعي؟ وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا الخطة التالية: استهل بحثنا بمقدمة، ثم قسمنا بحثنا إلى فصلين. الفصل الأول: تناولنا فيه مفهوم الرواية، مفهوم المنهج الاجتماعي، وعلاقتهما ببعضهما البعض بالإضافة إلى مفهوم المنهج البنيوي التكويني. أما الفصل الثاني: تطرقنا فيه إلى نبذة عن حياة الكاتب، ملخص الرواية، إعادة كتابة التاريخ الرؤية والدلالة، بالإضافة إلى إسقاطات الحاضر.

وبينا هذه الدراسة بخاتمة، حاولنا من خلالها الوقوف على أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

والدوافع التي أدت بنا لاختيار هذه الرواية لأنها مقدمة بأسلوب بسيط من حيث البنية السردية، وجميل من حيث لغته التعبيرية، بالإضافة إلى أنها ترصد التحولات والصدمات القوية التي عرفها المجتمع الجزائري في فترة من الفترات.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا نذكر منها: صعوبة إيجاد الرواية باعتبارها جديدة بالإضافة إلى نقس بعض المراجع في مكتبة جامعتنا.

ولأن حلاوة العمل وقيمته تكمن في الصعوبات التي تعترضه، فكانت سعادتنا كبيرة في مواجهتها، ولقد لعب الصبر والتشجيع من الأستاذ المشرف دورا كبيرا في التغلب عليها.

وفي الأخير نشكر أستاذنا المشرف "كحال بوعلي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة والمفيدة، ولا ندعي لهذا البحث كمالا فالنقص من سمات البشر والكمال لله وحده.

الفصل الأول:

علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي والبنيوية التكوينية

1- مفهوم الرواية:

أ-**لغة:** هي فن حديث، وتستمد معناها في الثقافة العربية من فعل "روى" أي إعادة السرد لنقل الأحداث وتوصيل القصص والقصائد والتقاليد الأدبية. وقد اختلط بمعنى السير أو القصة الطويلة إلى تنقل ترجمة حياة ريما يدخل في التخيل وقد ظل هذا المعنى سائدا حتى منتصف القرن التاسع عشر، والرواية الحديثة في نشأتها انبثقت من القصص التاريخي والرومانسي، والرواية تفيد أيضا حالة من حالات النص الذي أجريت فيه تعديلات إما بفعل النساخ أو الرواة أو المترجمين، ومثال ذلك روايات الحديث الشريف والترجمة السبعينية للعهد القديم، وهناك معايير للراوي وصدقه والوثوق به[1]. فالرواية تستمد معناها من الفعل "روى" حدثا أو خبر أو حكاية فهي تمتد جذور عربية منبعها القص والحكي في النثر، وعرفها عبد المالك مرتاض في كتابه "نظرية الراوية" بأن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء، ووجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، ومن أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينتقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الرواية[2].

ب-اصطلاحا: تعتبر الرواية في عصرنا الحاضر أهم الأنواع الأدبية لما تعالجه من قضايا فكرية اجتماعية، عرفها بعض النقاد بأنها نمط من أنماط الفن القصصي تختلف عن القصة في العديد من عناصرها كالزمان والمكان والشخصيات، هي أكثر مع ضغوط العصر

[1]-نبيل حداد والأستاذ محمود دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك -أربد-، الأردن، 2008م. ص189.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1998. ص23، 24.

ومتغيراته وما يطرأ من تفسير في سلوك الناس وتفكيرهم. كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي الجماهير المتفاوتة فهي تؤمن في كل جماعة فكرية قوتها[1].

احتلت الرواية في هذا العصر موقعا متميزا بين فنون الأدب العربي، بل بين فنون الأدب العربي، بل بين فنون القصة نفسها حتى سمي بعض النقاد هذا العصر بعصر الرواية لأنها اقتحمت على الفنون الأخرى حدودها ونافستها،[2]الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، و ما يطرأ من تغير في سلوك الناس وتفكيرهم، فالمجتمع بحاجة ماسة إلى مثل هذه الفنون لنكون وسيلته في التعبير، فالرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، يعتري إلى هذا الجنس اللحظي، والأدب السري[3]. فالرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ريقه التابعيات الشخصية، وتختلف الحبكة في الرواية عن الحبكة في الملحمة الكلاسيكية وملحمة عصر النهضة، فهي لم تعد مرتكزة على التاريخ أو الأساطير.

والرواية تطورت مع اتجاه متنام منذ عصر النهضة فصاعدا، يهدف إلى أن تحل الخبرة الفردية محل التقليد الجمعي باعتبارها الفيصل النهائي في الحكم على الوقائع، وأصبح من المسموح به لسياق السرد أن يتدفق تلقائيا منطلقا من فهم الروائي الخاص لما ينبغي على أبطاله

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، ط1، بيروت، لبنان، 2003. ص36.

[2]– محمد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر، (د.ط)، 2003. ص112–113.

[3]– عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص37.

أن يفعلوا حدثا بعد حدث، ليقدم وصفا للتجارب الفردية، يتسم بالتنوع والابتكار، فالحقيقة يمكن للفرد أن يصل إلها بخبرته الشخصية الذاتية والرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة[1].

وتعد الرواية نصا أدبيا متميزا بذاته له خصائص معرفية ولغوية وفنية وجمالية، فهو مصدر من مصادر المتعة من ناحية، ومصدر للمعرفة من ناحية ثانية، إنه نص يطرح إشكالات كثيرة في تبليغه وإفهامه وفي تلقيه وفهمه، ويصلح أن تجري أبحاث في هذا الميدان نشأته، وذلك أن الرواية تحتاج إلى منهجية مضبوطة في قراءتها واقراها[2]. كما يؤكد "ميخائيل باختين" « بأن الموضوع الرئيسي الذي يخصص ويميز الرواية، ويخلق أصالتها الأسلوبية هو الإنسان، الذي يتكلم وكلامه»، ويوضح ثلاث نقاط أساسية:

1- **في الرواية:** الإنسان الذي يتكلم وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظي وأدبي، وليس خطاب المكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه، بل هو بالذات الخطاب نفسه (خطاب الكاتب).

2- **في الرواية:** المتكلم أساسا هو فرد اجتماعي، ملموس ومحدد تاريخيا وخطابه لغة اجتماعية –ولو أنها ما زالت جينية–وليس لهجة فردية.

3- المتكلم في الرواية: «هو دائما، وبدرجات مختلفة، منتج الأيديولوجيا وكلماته هي دائما غنية إيديولوجية».

[1]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية الجمالية للطباعة والنشر صفاقن، الجمهورية التونسية، ع1، الثلاثية الأولى 1988. ص189.

[2]– دكتور بشير ابرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إرب، الأردن 2007. ص178.

ففعل الشخصية الروائية مرتبط بخطابها[1].

كتب "ميخائيل باختين" عام 1941م في دراسة له بعنوان "الملحمة والرواية ««يقرأ فيها الرواية في قصيدة مدح طويلة، تصنفهما فوق الأجناس الأدبية كلها وتنصبها مرجعا سميا وطليعة دائمة الشباب، لا يتسلل إليها عجز أو شيخوخة» جاء في هذه الدراسة التعريفات التالية «الرواية هي الجنس الوحيد الذي في سيرورة، وغير منجزة أيضا». فالرواية جنس أدبي متعدد الاشكال وهي في صيرورة دائمة وتقاتل من أجل تفوقها في الأدب لهذا اعتبرها ميخائيل باختين من أفضل الفنون وأرقاها.[2]

تقوم الرواية على حادثة واحدة رئيسية، تتفرع عنها حوادث أخرى وتجمعها فكرة واحدة، حيث تحركها شخصيات متعددة تتنوع بين الأساسية والثانوية، يربط كاتب الرواية الشخصية بالحادثة فتقوم هذه الأخيرة بتفعيل الحدث، كما يسترسل الروائي في رسم عناصر الزمان والمكان، وذلك حسب رؤيته الخاصة، فالزمن في الرواية يتميز بالطول، وهذا مايجعلها أكثر تشويقا وإمتاعا وبالتالي تجعله قابلية للبحث فيها[3].

يعتبر فن السيرة، وفن المقامة في الأدب العربي أسس قامت عليها الرواية العربية، لكن دون أن ننسى أنها اعتمدت على فنون عريقة (الملحمة)، فهي تشترك معها في طائفة من الخصائص حيث تعكس مواقف الإنسان، وذلك من حيث أنها تسرد وتجسد ما في الواقع.

فالرواية نابعة من الواقع وفيها تنصهر المتناقضات ومفتوحة على كل الممكنات، فهي استجابة ملحة للتحولات التي عاشها المجتمع البرجوازي كما يؤكد ذلك الفيلسوف الألماني "هيقل".

---

[1]– محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص80.

[2]– فيصل دراج، نظرية الرواية والرواة العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2002. ص72.

[3]– ينظر: محمد أحمد ربيع، المرجع السابق، ص112–113.

وهناك أيضا فروق شكلية بين الرواية والملحمة، فالشعر علامة الملحمة أما النثر علامة الرواية، وهذه الأخيرة لا تتأسس إلا بهذا الشكل بالإضافة إلى عنصر الخيال، فالرواية تعبر بشكل منفرد عن التعارض الجذري بين الإنسان والعالم بطريقة جدلية، وجود تجمع إنساني يحقق حقيقة أصله الخاص في تدهور البطل والعالم، وقابل القيم الأصيلة المكونة لقاعدة الإبداع دون أن تظهر بصفة جلية وواضحة[1].

2- التعريف بالمنهج الاجتماعي:

يعرّف بعض النقاد المنهج الاجتماعي «بأنه المنهج الذي يستهدف النص ذاته باعتبار المكان الذي تدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما»[2]. وهذا يعني أن أولى علامات هذا النقد هو أن يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه. ويرى جورج لوكاتش أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي، ومدام دوستال ترى أن الأدب يتغير بتغير المجتمعات وحسب تطور الحرية والعلم والفكر والقوى الاجتماعية.

ويعرفه "جورج لوكاتش" «بأنه منهج بسيط جدا يتكون أولا وقبل أي شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية»[3].

ويقول باحث آخر أن الأدب يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة الأخيرة التي كتب فيها ويعطينا صورة واضحة عن وقائع محددة.[4]

---

[1]- ينظر: محمد ساري، المرجع السابق، ص40-41.

[2]- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007م. ص35.

[3]- أنريك أندرسون، آمبرت، مناهج النقد الأدبي، ت: طاهر مكي، دار المعرفة الجامعية، (ب ط)، السويس 2000م. ص103.

[4]- محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، (ب ط)، السويس، 2004م. ص103.

يضيف جورج لوكاتش بأن تناول النوع الأدبي يتم في إطاره التاريخي، لذلك ينبغي معرفة تاريخ المجتمع الذي ظهر فيه هذا النوع وتطوره حسب تطور العلاقات، وصراعاتها المختلفة والمتواصلة واختلافاتها من مجتمع إلى آخر، وأحسن مثال على ذلك: الرواية التي تأثرت بثورة 1848م وتوجهت توجيها جديدا، بينما لم يحدث هذا التغير في روسيا إلا بعد ثورة 1905م[1].

أ) -نشأة وتطور المنهج:

نشأته: يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية، فقد انبثق هذا المنهج، من حضن المنهج التاريخي تقريبا وتولد عنه، واستقى مطلقاته الأولى منه، خاصة عند المفكرين والنقاد الذي استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها، طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور.

لقد أسفر ذلك كله عن توجه عام للربط بين الأدب والمجتمع، ويمكن القول بأن المنهج الاجتماعي هو الذي يتبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي، ففي بداية الأمر نصبت كل الدراسات بفكرة الوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بالمجتمع وفكرة الطبقات، وكذلك بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس الفردي، بمعنى أنه كلما اعتبرت الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته، ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية والفنية[2].

[1]- محمد ساري، المرجع السابق، ص25.

[2]- ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1417. ص45-46.

تطوره: عملت الماركسية مع الواقعية جنب إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي بما أسهم في ازدهار "علم الاجتماع" بتنوعاته المختلفة، كان من بينهما علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين، أطلق عليه "علم اجتماع الأدب" أو "سيسيولوجيا الأدب" وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب، أو ما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر[1].هذا يعني أن تطور الأدب ومناهج علم الاجتماع من الأسباب المباشرة لظهور "علم اجتماع الأدب". فالماركسية تهتم بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية كمؤثرات في الإنتاج الأدبي.

إن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي.... وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي، لا يظهر مباشرة بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة ويكتسب القوة منها فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فترات وجيزة[2].فالإبداع الأدبي أيضا مرتبط بالتطور الاقتصادي والسياسي ويتفاعل معه لكن ذلك لا يظهر إلا بعد مرور أجيال وعصور.

ب) أسس المنهج الاجتماعي:

– ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، فالأدب صورة العصر والمجتمع والأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية.

– الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به، ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية.

[1]– ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص48.

[2]– ينظر: صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ. ص95.

– الأدب جزء من النظام الاجتماعي وهو كسائر الفنون طاهرة ووظيفة اجتماعية.

– الأدب ضرورة لا غنى عنها للمجتمع ولا يستطيع الإنسان أن يقدم حضارة دونه.

– الأساس الاقتصادي هو الذي يحدد طبيعة الإيديولوجيا.

– الأدب لا يصور حال المجتمع تصويرا فوتوغرافيا بل ينقله من خلال فهم الأدب له.

– ربط المنهج الاجتماعي الأدب بالجماهير فجعله هدفا مباشرا لخطابه[1].

ج)– اتجاهات المنهج الاجتماعي:

الاتجاه الأول: الكمي

يعتمد هذا الاتجاه في دراساته على "الإحصاءات" و "البيانات" ويرى هنا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يتطلب جمع أكبر عدد ممكن من البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية، فعندما ندرس رواية فإننا نتطرق إلى الإنتاج الروائي في فترة محددة، وبما أن الرواية جزء من الإنتاج السردي من قصة وقصة قصيرة وغيرها، لذلك يجب الأخذ بعين الاعتبار عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة وعدد الطبعات التي صدرت منها، ودرجة انتشارها، والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء واستجاباتهم وغيرها من الإحصاءات الكمية، حتى يمكننا دراسة الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة الاقتصادية، ومن رواد هذا الاتجاه الناقد الفرنسي "سكاربيه" وله كتاب في "علم الأدب" وهو يدرس الأدب

[1]– ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، ص39،40.

كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق، ويمكن عن هذا الطريق دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم في الدرجة الأولى[1].

تتساوى لدى هذا الاتجاه الرواية ذات القيمة الخالدة بالرواية الهابطة التي تعتمد على الإثارة على الإثارة، فتدرس الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تستخدم فيها لغة الأرقام وكل ما يتصل بالأعمال الأدبية من العوامل الخارجية من حيث عدد النسخ والطبعات ومجموع القراء وإذا كانت قد ترجمت إلى لغات أخرى[2].

الاتجاه الثاني: المدرسة الجدلية

درس لوكاتش الرواية كنوع أدبي في علاقته الجدلية مع الماضي والحاضر الرأسمالي الذي ظهرت فيه، قال لوكاتش في إحدى رسائله «بأن البعد الأخلاقي للمقالة هو بعد الأسى والذاتية، باعتباره منفصلا ويفتقر إلى رؤية متكاملة ومنسجمة عن العالم»[3].حلل لوكاتش العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره انعكاسا وتمثيلا للحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما يسمى «سيسيولوجيا الأجناس الأدبية» تناول فيه طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة الحركة الرأسمالية العالمية، وصعود البرجوازية الغربية وجاء بعد "لوكاتش"، "لوسيان جولدمان" انطلق من مبادئه وطورها واعتمد "جولدمان" على مجموعة من المبادئ العميقة نذكر منها:

1- يرى "جولدمان" أن الأدب ليس إنجازا فرديا، بل هو يعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة.

---

[1]– ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص49–50.

[2]– نفسه، ص51.

[3]– د.محمد ساري، المرجع السابق، ص12.

2- كلما كان الأديب على درجة عالية من القوة والعمق زاد إقبال القراء على أدبه، بسبب قوته في تجسيد المنظور الجماعي ووعيه الحقيقي بحياة المجتمع.

3- الأعمال الأدبية تتميز بأجندة دلالية كلية، ويمكن إيجاد تناظرا بين بنية الوعي الجماعي من ناحية، والبنية الدلالية من ناحية أخرى، كأنهما حلقتان يمكن لهما الالتحام.

واعتمادا على ما سبق نجد بين العمل الأدبي ودلالته اتصالا وتناظرا، ونقطة الاتصال بينهما (البنية الدلالية والوعي الجماعي) هي أهم الحلقات عند "جولدمان" والتي يطلق عليها مصطلح "رؤية العالم" فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم[1].

3) علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي:

ظهرت الرواية مع قيام المجتمع الرأسمالي، فقد انصب نضال الروائيين (سرفانتس، رابولي) ضد استعباد الإنسان في القرون الوسطى وتمثل الحرية الفردية المثل الأعلى لهم. ومع ظهور تناقضات المجتمع البرجوازي اضطر الروائيين إلى خوض صراع ضدّ عبودية الإنسان في المجتمع الجديد واتسم الأسلوب بالواقعية الفنتازية[2].

يمكن وصف عصر الواقعية بأنه عصر الثقة والتعويل عليه في حل مشكلات التقدم، وعصر الفكر الاجتماعي، وعصر الطبقات الدنيا والوسطى فجاء الأدب الواقعي انعكاسا لتلك الملامح الأساسية، لهذا فإن بعض النقاد يعرفون الواقعية بأنها تعنى الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله دون إسراف في التخييل أو العواطف، وهو الأدب الذي يأخذ موضوعاته

[1]– ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص58،59.

[2]– محمد ساري، الأدب والمجتمع، ص23،24.

ونماذجه من بين أفراد الشعب أي الطبقات الدنيا بعيدا عن الطبقات الرفيعة في وصفها الاجتماعي[1].

وعرف النقاد الواقعية الأدبية بمعناها العام الواسع بأنها كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والإنسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية وهنا يجب أن نشير أن الواقعية انقسمت إلى اتجاهين:

أ) الواقعية الأوروبية (الواقعية الانتقادية): تعتبر من أبرز المذاهب التي تبنت المنهج الاجتماعي النقدي والنموذج الشكلي التكويني. «فكانت رواياتهم تعبيرا عن أزمة الحضارة الأوروبية، وجاء تركيزها على الرفاهية المادية، في حين تجاهلت العناصر الإنسانية لذلك كانت واقعية متشائمة تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه، وتفسيره إلا أنها ترى أن الواقع شرقي جوهره، وأن ما يبدو خيرا ليس في حقيقته إلا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرية، لذلك تسعى إلى رسم الصورة المشرقة التي ينبغي للمجتمع لأن يحققها معالجة بذلك فساد المجتمع». فالواقعية مذهب أدبي نقدي يقوم على تصوير الحياة والتعبير عنها وفق عالم المادة وقد انتشرت في أوربا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ويمكن التمييز بين نوعين من الواقعية النقدية والطبيعية.

ب) الواقعية الاشتراكية: تقوم على فلسفة هيجل، وهؤلاء يرون أن الأدب لابد أن يعبر عن المجتمع، وقد اشتهر لينين بدعوته إلى حزبية الأدب، فالواقعية الاشتراكية «تصور الواقع تصويرا صادقا، فهي واقعية متفائلة مقوماتها إخضاع الفن للعقيدة بحيث تجعله يمزج ما بين

[1]– ينظر: داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1952م. ص136.

الغاية والوسيلة فالغاية هي خير الإنسان وسعادته، أما الوسيلة، فيجب أن لا تستهدف المتعة لذاتها أو الجمال لذاته لأن الخير الذي لا يساعد على الخير لا قيمة له»[1]. فهنا غاية الإنسان هي الأهم ولا تهمنا الوسيلة التي يسعى بها للوصول إلى غايته.

أما في عصر النهضة فظهرت الواقعية بثوب تعليمي، حيث غلب على هذه الواقعية الموضوع التاريخي والاجتماعي، كما في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل. ازدهرت الروايات التي تستند حوادثها وشخوصها إلى وقائع الحياة الاجتماعية في الحاضر الراهن والماضي القريب، لكن غرضها يختلف باختلاف الغاية التي يسعى إليها الروائي[2].

يذهب رولات "بارث" في بعض كتاباته إلى أن: «الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو كأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، بنوع من الرؤية الذي يجره معه»[3]، فالرواية تعد شكل من أشكال التعبير الاجتماعي، المحتذى به أنه كثيرا من الروائيين نالوا جائزة نوبل، كما أن الجوائز الأدبية التي لم تفتأ المؤسسات أو الهيئات تقدمها إلى كتّاب هذا الجنس الأدبي تشجع على كتابة الرواية وترويج قراءتها.

الرواية الواقعية تستند إلى أغراض نذكرها:

ب-1) الغرض التاريخي: يسعى فيه الروائي إلى إحياء عصر ومعالمه وأحداثه كما في روايات "جورجي زيدان التاريخية"، بشرط الإلمام الوافي بظروف العصر الذي يجرى فيه الحادثة.

---

[1]- داود غطاشة، المرجع السابق، ص138.

[2]- نفسه، ص139.

[3]- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص48.

ب-2) الغرض النفسي: يسعى فيه الروائي إلى تحليل العواطف الخاصة لدى الأفراد والجماعات.

ب-3) الغرض الاجتماعي: ويطالب فيه الأديب بتصوير العادات والتقاليد القائمة بين الناس من مختلف الوجوه، وإبراز الاتجاهات النامية أو المنظومة من المفاهيم والوقائع بحيث يأتي أدبه الروائي شاهدا على التحولات الجذرية في مجرى الحياة، كما في روايات الأدب الروس الكبار[1].

4) المنهج البنيوي التكويني:

يعنى بالمنهج التكويني بالأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية تاريخية، آخذا بالاعتباربنياته الخاصة التي يفسرها في إطار العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة لها وبينها وبين العناصر المتفاعلة معها.

وتعتبر البنيوية التكوينية فرع من فروع البنيوية استجابة لسعي المفكرين، والنقاد الماركسيين ورجع جذور هذا المنهج إلى الناقد المجري "جورج لوكاتش" الذي عمل على ربط أشكال الوعي كافة بالبنية الاقتصادية المحددة لها، ففي كتاباته عن "بلزاك" "واميل زولا" كشف عن العلاقة الجدلية بين دلالات الأعمال الإبداعية الكبرى ودلالات البنيات الاجتماعية[2]. فهي تدرس العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني والأدبي، وذلك عن طريق تحليل البنى الأدبية والبنى الاجتماعية.

كما يقول "بيبرزيما"«إن هذا التحول يعد قفزة نوعية كبرى فبعد أن كانت المقولات عند "كانط" أشكالا سابقة للذهم مستقلة عن طل بعد تاريخي، أصبحت تاريخية عند "هيقل ولكنها ترتبط

[1]- ينظر، داود غطاشة، حسين راضي، المرجع السابق، ص139.

[2]- ينظر: محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، دار دمشق للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2001م. ص6-7.

بتطور الذهن الموضوعي، أما عند "لوكاتش" فقد صارت البنيات الذهنية حقائق تجريبية تفرزها عبر التطور التاريخي مجموعة اجتماعية وطبقات اجتماعية على الخصوص»[1]. فالنظرية النقدية جاءت كرد فعل على النظريات النقدية للعقل المثالي كما عند كانط وهيجل بالاعتماد على الماركسية الجدلية والاستعانة بالمادية التاريخية.

لقد تطورت هذه الأفكار على يد الناقد الفرنسي "لوسيان غولدمان" حيث انطلق من حملة فرضيات في مقدمتها:

يحاول السلوك الإنساني إيجاد توازن بين الذات الفاعلة وموضوع الفعل، غير أنه سرعان ما تصبح الوضعية المتوازنة متجاوزة متجاورة وبذلك تكون الوقائع الإنسانية متمثلة في عملية هدم وبناء متراتبتين، وأن الدراسة العلمية تتطلب الكشف عن كلا الوضعيتين[2].

كما أكد "غولدمان" أن أية بنية ثقافية أو أدبية لا بد أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية وثقافية سائدة، ووظيفة البنية الأدبية تتلخص في تقديم رؤية المبدع للحياة التي تربط بين السلوك الإنساني والبنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية المحيطة به[3].

ومن التساؤلات التي يطرحها "غولدمان" **من هي الذات الفاعلة؟ أهي الفرد، أم الجماعة؟**

يجيب غولدمان "أن الجماعة ما هي إلا شبكة معقدة من العلاقات المتبادلة بين الأفراد، ويتطلب تحديد بنية الشبكة ودور الأفراد الفاعلين فيها، لندرك العلاقة الموضوعية بين الإنتاج والمبدع الحقيقي، وهو الجماعة الاجتماعية، وليس الفرد وهو بذلك يقترب كثيرا من مقولة "هيغل" الحقيقي

---

[1]– لوسيان غولدمان، سيسيولوجية الأدب، تر، د.حسين المنيعي، ص101.
http : //lamiane.free.fr

[2]– ينظر مجمد خرماش، المرجع السابق، ص18.

[3]– ينظر: فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، 2008، ص58–59.

هو الكلي لكنه لا يتجاهل دورا الفرد فالفرد بفعل ولادته أو وضعه الاجتماعي يؤلف جزء من الجماعة[1].هذا يعني أن العلاقة بين الوعي الجمعي والاجتماعي والإبداعات الفردية لا تتواجد في أصالة المحتوى الأدبي بل في الانسجام والتماثل بين الأبنية الأدبية والأبنية الذهنية العامة للجماعات الاجتماعية أو للطبقات التي يستطيع الوعي الجمعي التعبير عنها في أشكال خيالية متنوعة.

ويؤكد "غولدمان" أيضا على مبدأين أساسيين هما: «العلاقة بين الفكر والواقع، والفكر والواقع، وللفكر موقعه الطبقي في المجتمع وهذا يجعل النص الأدبي يحمل رؤية للعالم ويتوجه النقد في التحليل للكشف عنها، فمهمة البحث عن العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنطلق منه هذه العلاقة، هذه الرؤية للعالم لها علاقة وثيقة بموقع صاحب النص وفكره الاجتماعي ووضعيته الثقافية. والبنيويون يؤكدون على أهمية اللغة ويرون أن رؤية العالم هي رؤية ماثلة في النص كلغة لأنها النواة فيه»[2]. فالعمل الأدبي الذي يقابل بنية فكرية لجماعة ما بإمكانه أن يكون في بعض الحالات تماثلا دقيقا ينطوي على علاقة بسيطة بين العمل الفكري وهذه الجماعة، حيث لا يمكن عزل أي عمل عن السياق الثقافي الذي نشأ فيه، وتطور فيه، كما أن هناك علاقة بين مضمون الإبداع والانتماء الاجتماعي للكاتب.

فرؤى العالم «ليست وقائع فردية لكنها وقائع اجتماعية والذي هو وجهة نظر منسجمة وواحدة تخص الواقع إجمالا وليست وجهة النظر هذه هي وجهة نظر الفرد المتغير دائما ولكنها وجهة نظر النسق الفكري لمجموعة من البشر يوجدون معا ضمن الشروط الاقتصادية

[1]– ينظر:عبد الله أبو هيف، النقد العربي الجديد (في القصة، الرواية، السرد)، (د.ط)، 2000م. ص175.

[2]– فيصل الأحمر، نبيل داودة، المرجع السابق، ص62–63.

والاجتماعية نفسها»[1]. فالقيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي بل بالعكس تعتمد عليه، ولا يمكن لرؤية العالم أن تتكون إلا في إطار الجماعة فهي في الرواية ترتبط بنظرة الكاتب العامة إلى الواقع الموضوعي، فإنها ليست من إبداعهم الخاص فهي تحمل تصور معين عن هذا الواقع.

يؤكد جولدمان أن:«البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية تؤثر بعضها على بعض تأثيرا متبادلا وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها ولنتيجة أنه لا يوجد سبب يدفع إلى التوفيق في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي»[2]. لأننا نصادف في الحياة الاجتماعية الواقعية بنيات قليلة بل بالأحرى نصادف عمليات لتشكل البنيات يمكن وضعها في علاقة مع البنيات الذهنية الخاصة لا بالأفراد بل بالمجموعات والطبقات.

ومن بين المفاهيم والمعايير التي تتضمنها البنيوية التكوينية.

رؤية العالم: هي ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة، فإن رؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حول مجموع واقع وفكر الأفراد كما يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط متشابهة أي على بعض الطبقات الاجتماعية[3]. فالفرد المبدع لا يمكن أن يخلق من تلقاء نفسه بنية فكرية منسجمة، تستطيع أن تمثل رؤية العالم فهذا الأمر يكون من إبداع الجماعة، أماما يقوم به الفرد

[1]– منذر عياشي، النقد الأدبي في القرن العشرين، ج2، مركز النماء الحضاري، ط1، 1994. ص127.

[2]– لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986. ص47.

[3]– ينظر:لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، المرجع السابق، ص50.

المبدع هو الارتقاء بتلك البنية إلى درجة عالية من الانسجام، إذن رؤية العالم في رأي جولدمان لا يمكنها أن تتكون إلا في إطار الجماعة فهي تتجاوز ما هو واقع إلى ما هو مستقبلي، وما دامت الأعمال الروائية الكبرى تتميز بشمولية الرؤية فهي وحدها تمتلك رؤية العالم.

تلك هي المنطلقات الأساسية للبنيوية التكوينية وقد حصرها "غولدمان" في كتابه «المنهجية في علم الاجتماع الأدبي» في خمس نقاط:

1- العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي تهم البنى الذهنية التي تنظم الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب.

2- إن البنى الذهنية ذات الدلالة ليست ظواهر فردية وإنما ظواهر اجتماعية.

3- إن العلاقة بين الوعي الجماعي والبنية المنظمة للعمل الأدبي متماثلة تماثلا دقيقا إلا أنها غالبا ما تشكل مجرد علاقة ذات دلالة.

4- إن البنى الذهنية (مقولاتية) هي ما يمنع العمل الأدبي وحدته.

5- إن البنى الذهنية المشار إليها سيرورات غير واعية مماثلة لتلك التي تنظم عمل البنى العضلية والعصبية، لهذا فإن الكشف عنها متعذّر على الدراسة الأدبية المحايثة وعلى الدراسة المتجهة نحو البنيات الواعية للكاتب أو علم النفس ولا يتحقق إلا ببحث من النمط البنيويوالسوسيولوجي[1].

عالج "يوتما" في كتابه «بنيات النص الأدبي» الصادر عام 1970 كيفية ارتباط بنية النص ببنية الفكرة مبينا أن بنية النص نظام شديد التعقيد وأن تحديدها يتطلب القيام بنمذجة

[1]- ينظر: محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، تر مصطفى المسناوي، ص234-235.

يتحقق فيها عزل الخواص الثابتة، ولتحقق ذلك استفاد من محوري استبدالي وسياقي، جاعلا الأول يسيطر على النص القصصي والروائي، والثاني يسيطر على النص الشعري فوضعنا بذلك أمام خاصيتين مهتمتين من مجمل الخواص الثابتة، وقد توصل "لتمان" إلى أن اللغة الطبيعية هي نموذج أول للعالم، أما اللغات النوعية (الشعرية، الأدبية، ...) فهي نظم كنموذجة ثانوية، هكذا يفسر مضمون النص في اللغة العادية بحدود شفرة مفردة، أما الانحرافات في العمل الفني فهي عناصر في نظام آخر تشكل شفرات مفسرة، تختلط بعناصر الشفرة الأصلية ومن ثم فإن تعددية النظام خاصة اللازمة في الفن إذ ينتج عن اصطدام عناصر نظامين[1].

لقد تعرضت البنيوية التكوينية إلى انتقادات شديدة انصبت في تقصيرها في دراسة الجانب الفني للإنتاج الأدبي وفي إدراك البعد الحقيقي الأدبية النص، وشدة تعلق "غولدمان" بالجانب الاجتماعي ولو من منظور بنيوي حيث وضع الأعمال الأدبية في صميم الحياة الاجتماعية، وفسرها بالبحث عن العلاقة بين رؤية العالم كبنية اجتماعية دالة، وعالم الإنتاج الادبي تحليلي للمناظر، فلمنهج الاجتماعي عدة تقصيرات نذكر منها:

إصرار أصحاب هذا المنهج على رؤية الأدب على أنه انعكاس للظروف الاجتماعية للأديب ونجد أن هذا الرأي صحيح إلى حد ما، فليس الأديب شيئا منعزلا عن مجتمعه لكنه أيضا يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه، كما يهتمون بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل[2].

[1]– عزام محمد، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، ص73، 75.

[2]– ينظر: سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ص74، 75.

على الرغم من الانتقادات الموجهة للبنيوية التكوينية إلا أننا لا ننكر تأثيرها وصداها وفضلها على الساحة النقدية الغربية والعربية، فهي تعتبر أحد أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشارا في العالم العربي ويمكن القول أن هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديدا في أكثر البيئات النقدية العربية. ومن النقاد العرب السائرين في هذا الاتجاه محمد برادة، محمد وبنيس واللبنانية يمنى العيد، صدرت عن هؤلاء وغيرهم دراسات تحليلية عديدة[1].

[1]– ينظر: فيصل الأحمر ونبيل داودة، المرجع السابق، ص64، 65.

الفصل الثاني:

الواقع الاجتماعي في رواية القلاع المتآكلة

1) نبذة عن حياة الكاتب:

محمد ساري من مواليد 1958، أستاذ بجامعة الجزائر، كاتب ومترجم مبدع متنوع الاشتغال والابداع، كتب بالغتين العربية والفرنسية كما اشتغل في حقل النقد، أصدر كتبا نقدية عديدة منها " البحث عن النقد الادبي الجديد.

عمل في مجال التدريس الأكاديمي في تخصص سميولوجيا والنقد الحديث، اشتغل في حقل الترجمة فنقل 19 كتابا الى العربية ومن رواياته: "على جبال الظهرة " 1983،"السعير" 1986، "الورم" 2002، "الغيث" 2007، وروايته الأخيرة "القلاع المتأكلة" التي صدرت في 2013 عن منشورات البرزخ.

ترجم روايات كثيرة من الفرنسية الى العربية لكتاب جزائريين أمثال: مليكة مقدم، بوعلام صنصال، رشيد بوجدرة، يسمينه خضرة ولمحمد ديب، كما نشر مقالات ودراسات أدبية عديدة.[1]

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات برزخ، الجزائر، 2013.

2) ملخص الرواية:

صدرت مؤخرا عن دار البرزخ رواية جديدة بالغة العربية للروائي محمد ساري تحت عنوان " القلاع المتأكلة "، عاد بها الكاتب الى مأسي سنوات الإرهاب في التسعينيات من خلال سيرة المحامي" "عبد القادر بن صدوق" وصديقه "رشيد بن غوصة".

الرواية التي قدمها محمد ساري في أسلوب بسيط من حيث البنية السردية وجميل من حيث لغته التعبيرية، تناولت عبر 237 صفحة قصة هذا المحامي الاعزب الذي عايش رفقة صديقه رشيد وسكان عين الكرمة بعض أبشع الجرائم التي اقترفتها الجماعات الإرهابية في حق المدنيين ورجال الشرطة، حاول ساري من خلال اعماله الغوص في المسار الذي جعل الجزائر تتوه في سنوات الرعب بتقديم تصور لسيرورة الجزائر، فالرواية تنطلق من حادثتين:

الأولى: العثور على الابن المقتول مرتدي الزي الافغاني وفي يده مسدس، في ساحة المدرسة التي كان ابوه مديرا لها.

الثانية: مهاجمة المتطرفين لشاحنة نقل المساجين للمحاكمة.

من خلال الحادثتين تتشكل خيوط القصة المرواة عبر مجموعة من الشخصيات والقصص الفردية، من بين هذه الشخصيات شخصية عبد القادر يصوره الرواوي رجلا ستينيا سعيدا بعزوبيته التي نجته من مشاكل وأمراض يتخبط فيها المجتمع وكل أصحابه المتزوجين، ولكنه أيضا إنسان وطني يشعر بأسى كبير بواقع قريته وبلاده، وقد اشتغل بالمحاماة بعد أن ملّ حياة التدريس في المتوسطة التي لم تحقق له لا رفاهية العيش ولا كرامة.

تتشكل الرواية من خلال الصراع بين الأب وابنه أي رشيد بن غوصة وابنه نبيل هو صراع بين مشروعين فكريين واجتماعيين مختلفين، من القصص الفردية قصة الحب التي جمعت بين رشيد بن غوصة ونصيرة ثم أثمرت هذه القصة بالزواج وإنجاب نبيل وقصة عبد القادر بن صدوق وأخيه المقتول.

عاد ساري من خلال هذا العمل الى اهم الاحدث السياسية في فترة ما بعد الاستقلال مختزلا تاريخ الجزائر في عين الكرمة، والتفجيرات وعمليات التقتيل بالقرية الواقعة في سهل متيجة التي إنكوت بالفقر والنزوح الريفي.

وأبقي ساري نهاية روايته مفتوحة، كما استعمل الجمل القصيرة، واستعان بالحوار كركيزة لعمله، وجاءت الأفكار في الرواية في تسلسل وتشويق سردي كبير.[1]

3) إعادة كتابة التاريخ في الرواية: الرؤية والدلالة

تعتبر رواية القلاع المتأكلة لمحمد ساري رواية اجتماعية وسياسية، لأنها رصدت لنا التحولات والصدمات القوية التي عرفها المجتمع الجزائري في فترة من الفترات، فهي بذلك قائمة على السرد التابع لأنه الأنسب لسرد الاحداث التاريخية المتعلقة بمجتمع ما، لهذ نجد الراوي اعتمد عليها بكثرة.

1- السرد التابع (الاستذكاري):

العمل القصصي قبل ان يكون موجودا لابد ان تقع هناك احداث، ومن ثمة تنقل الى المتلقي لهذا يوظف الزمن الماضي، وذلك ان الراوي عمد الى<< توجيه السرد نحو الامام انطلاقا من الماضي >>.[2]

ويكون السرد من خلال استعمال الفعل الماضي بكل انواعه، الماضي الناقص المقترن بتاء التأنيث و من امثلة ذلك:

- <<كانت المقبرة غاصة بالأزياء الزرقاء والأسلحة الاوتوماتيكية>>.

فهنا الراوي يستخدم الفعل الماضي المقترن بتاء التأنيث لدلالة على الحدث التاريخي الماضي وذلك من خلال وصفه للمقبرة.[3]

وقوله أيضا:

---

[1]-محمد ساري، القلاع المتأكلة، 2013م.

[2]-عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص210.

[3]-محمد ساري، القلاع المتأكلة ، ص50.

- << كان الحبيبان يلتقيان في رحاب الجامعة ويغوصان في دروب الحديث المتشعب >>.[1]
- << كانت البداية لقاءت مختلسة داخل قاعات السينما >>.

فهنا نجد ان الراوي يروي علينا قصة حب نصيرة ورشيد بن غوصة، واللقاءات الماضية التي حدثت بينهما في الجامعة وقاعة السينما.

وقوله أيضا:

- << في تلك الليلة اعدت نصيرة عشاء خفيفا >>.[2]

فهنا يقوم الراوي " بذكر احداث حصلت قبل زمن السرد لأنه يروي احداثا ماضية بعد وقوعها" [3]

وفي هذا النوع يرى جيرار جينيت أن" السرد اللاحق هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا "[4]

وقوله أيضا:

- << كانت حالة البلاد امنة (...) ليس مثل اليوم >>.[5]

فهو يتذكر حالة البلاد التي كان يسودها الامن في ذلك الوقت عكس ما يراه اليوم لذاك استعمل الفعل الماضي الناقص، لان دلالته هنا تكون أكثر قوة استحضار الماضي.

- << كان شابا طيبا ويحبه الناس جميعا >>.[6]
- << كانت وفاة اخي فاجعة ساعقة>>.[7]

---

[1]–نفسه، ص77.

[2]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص88.

[3]–عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص210.

[4]–جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، منشورات الاختلاف، ط1، المملكة المغربية، 1996.ص231.

[5]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص160.

[6]–نفسه، ص105.

[7]–نفسه، ص106.

فهنا " عبد القادر بن صدوق " استحضر فاجعة موت أخيه المؤلمة والتي اثرت فيه كثيرا حيث ان اخوه كان شابا طيبا محبوب لدى جميع الناس، فالأنسب لاستحضار هذه الاحداث هو الفعل الماضي الناقص لهذا اعتمد عليه الراوي وكذلك نجده في قوله:

- << كنت اعرف انه لا يصوم رمضان >>.[1]

استعمل الفعل الماضي الناقص ليسرد خبر انه كان على علم بان ابوه لا يصوم رمضان

كما استعمل الزمن الماضي من خلال قوله:

- << في تلك الأيام بقيت اتردد كثيرا على الجامعة، استقصي أحوال زملاء دفعتي >>.[2]
- << في تلك الصبيحة، وبداخل بهو عيادة الطبيب قاومت رغبة التدخين دقائق معدودة >>.[3]

فعبارة " في تلك الأيام " و " في تلك الصبيحة " هي التي دلت على الزمن الماضي.

- << في تلك الأمسية، اشتريت دجاجة محمرة وقنينة نبيذ، واحتفلت بنجاحي برفقة عشيقتي، العاهرة الساكنة معي في الفندق>>.[4]

فهنا عبد القادر بن صدوق يسرد لنا احتفاله بنجاحه بالشهادة مع صديقته العاهرة، فعبارة " في تلك الأمسية هي التي دلت على استعمال الزمن الماضي، ونجده أيضا استعمل الأفعال الماضية تامة لسرد الاحداث،

- << قال رشيد بان ذلك السفر من أقذر اسفار حياته >>.[5]

فهنا استعمل الفعل الماضي "قال"وذلك لارتباط قول رشيد بالزمن الماضي، عند سفره الى وهران هو وحبيبته نصيرة للقيام بعملية الإجهاض.

---

[1]–نفسه، ص141.

[2]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص 38.

[3]–نفسه، ص39.

[4]–نفسه، ص37.

[5]–نفسه، ص85.

- << عدت البارحة من رحلة شاقة من الجنوب >>.[1]

هنا الراوي استعمل الفعل الماضي التام "عدت " لسرد حدث ماضي وقع في زمن غير زمنه الحاضر.

ان استعمال الأفعال الماضية بكثرة في رواية " لقلاع المتأكلة" لمحمد ساري، دليل قاطع على ان الاحداث هي احداث ماضية، وهذا ما جعله يلجأ الى استعمال الفعل الماضي بجميع انواعه، لان الرواية تتحدث عن احداث ووقائع تاريخية متعلقة بتاريخ المجتمع الجزائري في فترة من الفترات.

فالسرد الاستذكاري يهدف الى استعادة احداث ماضي،وكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، فالسرد التابع عند "جينيت" هو الاسترجاع او العودة الى الوراء، فالقصة لكي تروى يجب ان تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، لأنه من المتعذر ان تحكي قصة لم تكتمل احداثها بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها.[2]

ومن امثلة ذلك:

- << شيئا فشيئا استرجعت ذاكرتي صورة تلك الفتاة التي لم تتجاوز العشرين من العمر، الملفوفة بحجاب بني >>.[3]

ففي هذا المثال يبين لنا كيف استرجع المحامي "عبد القادر بن صدوق" ذاكرته بصورة قد مرت وانقضت في زمن ماضي.

---

[1]-نفسه، ص186.

[2]-حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي-عمان: دار زهران للنشر والتوزيع، 2013.ص52.

[3]-محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص34.

بالإضافة الى:

- << تذكرت انني توليت الدفاع عن ابنته منذ ازيد من خمس سنوات بطلب من المحكمة>>.[1]

فعند رؤية المحامي "عبد القادر بن صدوق" لأبو الفتاة اعادته ذاكرته الى خمس سنوات قد مضت وهذه الأمثلة دلت بشكل واضح ودقيق على السرد الاستذكاري في استعادة الاحداث الماضية.

2- الرؤية في الرواية:

ان دراسة مفهوم الرؤية يجد اختلافا في المصطلح وتعددا في الآراء، ومن بين التسميات التي توضح مصطلح الرؤية نذكر: زاوية الرؤية، وجهة النظر، البؤرة والتبئير. فالرؤية السردية في ابسط صورها في مجال النقد الروائي هي:" العلاقة بين المؤلف والراوي" وهي كذلك" الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[2]

اما جيرار جينيت فيتبنى مصطلحا اخر عوضا عن الرؤية هو التبئير، ويراه أكثر تجريدا من مصطلحات مثل: رؤية، حقل، ووجهة نظر، لما تحمله من مضامين بصرية، وأنواع التبئير عنده هي:

أ- الحكاية غير المبأرة او ذات التبئير الصفر: ويقابل هذا النوع مصطلح الرؤية من الخلف عند " بويون"' او السارد عند "تودوروف"

ب- الحكاية ذات التبئير الداخلي: وتقابل الرؤية-مع عند بويون او الراوي = الشخصية من حيث المعرفة عند تودوروف

ج-الحكاية ذات التبئير الخارجي: تقابل الرؤية من الخارج عند بويون او السارد الأكبر من الشخصية حسب معادلة تودوروف.

[1]- محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص143.

[2]-حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص259.

ان تعدد التسميات لرؤية ما هو الى دليل على اختلاف في التصور والرأي الا ان ما يجمع كل التصورات هو تركيزها على وضعية الراوي في علاقته بالقصة التي يرويها، ومن ثمة علاقته بالشخصيات التي تصنع الاحداث والتي لانستطيع التخلي عنها، مثلما لا نستطيع التخلي على الراوي.[1] إذا تأملنا ما قام به كل من تودوروف وجينيت نستنتج انهما يصدران عن وجهة نظرة وان اختلفت مصطلحاتهم.

ان ما يرمي اليه النقاد من وراء مصطلح الرؤية السردية، هو كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي وبعبارة تودوروف يعكس العلاقة بين ضمير الغائب"هو" "Il" (في القصة)، وبين ضمير المتكلم "انا" "je" (في الخطاب) أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد.[2]

2-1) الرؤية من الخلف:

نجد ان السارد يعرف عن شخصياته أكثر مما تعرفه هي عن نفسها، ويكون ملم بكل كبيرة وصغيرة سواء فيما يخص احداث الرواية، او بما يختلج في نفسيات وعقول الشخصيات الحكائية التي تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها.[3]

و كذلك هذا النوع من الرؤية " يكون الراوي خلف او وراء شخصياته يعرف عنها اكثر مما تعرفه عن نفسها، بحيث يخترق الحواجز ليعطي ابعاد و تفاسير و يغوص في اعماقها و يستخرج مكوناتها ن ويكشف امام القراء اسرارها و يكشف اوراقها"[4] ففي هذا النوع من الرؤية نجد ان الراوي هو العالم في كل شيء في الرواية ، وهو يحول بين القراء و العالم الروائي فلا يجعلهم يرون الا ما يريدهم ان يعلموه، اما الشخصيات فتقوم بفعل الاحداث ، دون ان تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها لأنها لا ترى الى ما تقع عليه عيونها فقط فهي مخلوقات محدودة العلم و الخبرة، فالراوي هو الخارقة التي لا تكشف امامها كل الحجب. ومن امثلة ذلك:

---

[1]-ينظر: حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص255، 273.

[2]-نفسه، ص264.

[3]-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 192.

[4]-حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص 335.

- << اعرف رشيد بن غوصة منذ ازيد من ثلاثين سنة، أيام التكوين في مدرسة المعلمين، لم تكن الحياة لينة معه، وهو بدوره كان يركب رأسه ولا يتنازل عن حقه، ولا يحق لاحد مهما كان سطوته ان ينزع منه ولو ربع ميليمتر>>.[1]

فهنا نجد ان السارد يعرف عن شخصيته "رشيد بن غوصة" الكثير حتى انه يدرك ما يدور في نفسها، وطريقة تعاملها وأيضا قوله:

- << احسست بان صوته بدا يرتجف، ربما كان على وشك الاجهاش بالبكاء >>.

ففي هذا المقطع الراوي او السارد يحس ويشعر بما يختلج نفسية الشخصية وهذا دليل على معرفته لشخصيته وما يدور في نفسها أيضا.

ففي هذه الرؤية " يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، انه يستطيع ان يصل الى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما انه يستطيع ان يدرك ما يدور بخلد الابطال" [2]

حيث كان" عبد القادر بن صدوق" راويا عليما، يتموقع وراء شخصياته ويسرد لنا مما يعرف عنها، ومما تعرف هي عن نفسها ويعطينا ابعادوتفاسير، ويكشف لنا خلفيات تلك الشخوص الروائية، فالراوي يرى أكثر مما تراه الشخصية.

فالرؤية من الخلف يكون فيها السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، انه يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران او في خلد ابطال وتتجلى قدرته المعرفية في معرفة الرغبات السرية لأحدى الشخصيات، دون ان تكون هي واعية بها او معرفة أفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وتنطبق هذه الرؤية مع ما أطلق عليه "توماتشفسكي" السرد الموضوعي.[3]

ومن امثلة ذلك:

---

[1]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص8.

[2]–حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.ص74.

[3]–تزفتان تودوروف، مقولة السرد الادبي، ت/ الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الادبي، ص58، 59.

- << كانت حركات جسد نصيرة كما لو كان كابوسا يطاردها ويخرجها من نومها عنوة >>.[1]

فهنا السارد يعرف عن شخصيته أكثر مما تعرفه هي عن نفسها وذلك من خلال حركاتها.

- <<وبسرعة خارقة تشكلت بذهني صور كما لو انني شاهدتها في فيلم بوليسي، يكون القاتل قد استهدف الاب دون شك فجرفت الرصاصة الابن >>.[2]
- << صاح صوت بداخلي، لماذا لا تجرب ممارسة التجارة؟ التجار كلهم اغنياء، اجابه صوت اخر بأسئلة كافية: وهل انت اهل لها؟ >>.[3]

فالراوي هنا ينقل الحوار الذي يدور بين الشخصية والذات، فتبقى مجرد أفكار تدور في ذهن" عبد القادر بن صدوق" الا ان الراوي له القدرة على الاطلاع عليها لأنه يعرف بما يدور ويختلج نفسيات شخصياته. فالراوي عارف للتاريخ الجزائري الذي لا يتطلب الغوص في اغوار الشخصية الروائية، كأن شخصية "رشيد بن غوصة" بارزة في الرواية يقرأ اسرارها ومكنوناتها حيث لا يدع مجال للشك في تلك الاوصاف، فيحللها تحليلا دقيقا، ولقد تعمق الراوي في هذه الشخصية لحد كشف كل اوراقها. ومثال ذلك:

- << هكذا هو رشيد دائما ينغلق عن نفسه ويمسك عن الكلام عندما يكون مغموما، ولكنني أدرك انه يغلي بداخله لأنني أرى من حين لأخر يديه العصبية المرافقة لغمغمة شفتيه المحمومتين>>.[4]

[1]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص81.

[2]–نفسه، ص8.

[3]–نفسه، ص20.

[4]- نفسه، ص 65.

2-2) الرؤية مع:

الراوي الذي لا يعلم الا ما تعلمه الشخصيات او "هو الذي لا يتجاوز حدود الشخصيات في الرؤية، فاذا فعلت الشخصية فعلا او اتصفت بصفة، فان الراوي يقدم فعلها او صفتها ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم الا ما تعلمه الشخصيات في شكلين:

الأول: مشارك في الاحداث او شاهد عليها.

الثاني: ان يتخذ من احدى شخصياته او أكثر مرايا تعكس الاحداث ".[1]

وما وجدناه في الرواية ان الراوي اتخذ من احدى شخصيات الرواية، والذي يعتبر المرآة العاكسة للأحداث وتمثلت هذه الشخصية في "عبد القادر بن صدوق" حيث كان مشاركا وشاهدا على احداث الرواية فكل معلومات الراوي كانت مربوطة بمعلومات هذه الشخصية.

فالرؤية مع او الرؤية المرافقة " حالة تساوي المعرفة فالراوي لا يعرف أكثر مما تعرفه باقي الشخصيات".[2] أي ان معرفة الراوي تكون مساوية لمعرفة الشخصية، هذا يعني ان الراوي في هذه الرواية لا يتحدث عن حدث الا بعد رواية الشخصية له، فمعرفته مرتبطة ومساوية لمعرفة الشخصية.

وفي هذا النوع من الرؤية أيضا "تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات او تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت اليها".[3] فكل معلومة او تفسير في رواية الراوي متعلقة بالشخصية الحكائية، او بما ارادت الشخصية ان يعرفها، فالشخصية الحكائية هي التي تبني المعلومات والتفسيرات كما شاءت.

ويظهر ذلك في الرواية في قوله:

- << تعلمت المهنة وسراديبها المنيرة منها والمظلمة>>.[4]

---

[1]-حكيمة سبيعي، المرجع السابق، ص268.

[2]-نفسه، ص 286.

[3]-حميد الحمداني، المرجع السابق، ص47.

[4]-محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص44.

فهذه المعلومة التي قدمها لنا الراوي كانت الشخصية على علم بها قبل الإفصاح عنها.

بالإضافة الى ان هناك من يعرف الرؤية مع "يعرف فيها السارد قدر ما تعرفه الشخصية الروائية، فلا يقدم لنا تفسيرات الا بعد ان تكون الشخصية نفسها قد توصلت اليها، ويمكن ان يسرد هذا النوع بضميري المتكلم او الغائب، لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه". وهذه الرؤية عند "توماشفسكي" السرد الذاتي.[1]

وهذا النوع من الرؤية تستخدم فيه مجموعة من الأفعال تحيل الى ضمير المتكلم او الغائب، ومن امثلة ذلك:

- << كان في لباسه العسكري شامخا كفارس احلامي >>.[2]
- << ربما(...) يهمني انا أيضا معرفة ملابسات وفاة ابني>>.[3]
- << اقترحت عليه الانزواء في حانة بعيدة لا يعرفنا فيها أحد، ولكنه رفض ايضا>>.[4]

ففي المثال الأول نجد الفعل الناقص "كان" دل على الرؤية مع لان السارد هنا يروي لنا كيف كانت الشخصية في الماضي وذلك بضمير الغائب، اما المثال الثاني والثالث دل على ضمير المتكلم من خلال الفعل التام "اقترحت، يهمني".

كما تستعمل في هذه الرؤية كذلك "ضمير المتكلم او ضمير الغائب فإن مجرد السرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الأول الذي يقضي أن الشخصية جاهلة بما يرويه الراوي".[5] فالرؤية مع هي التي تعبر عن السرد الذاتي كما فيها تقوم الشخصية في رواية الاحداث كاستعمال مجموعة أفعال تحيل الى ضمير المتكلم. ومن امثلة ذلك:

- << أنا موافق على الاقتراح أنها فرصة لأتعلم الفرنسية أنا أيضا >>.[6]

---

[1]–تزفتان تودوروف، مقولة السرد الادبي، ص58، 59.

[2]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص 101.

[3]–نفسه، ص92.

[4]-نفسه، ص71.

[5]–حميد الحمداني، المرجع السابق، ص120.

[6]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص44.

- << وقف وصافحني فرأيت الإنشراح على محياه كما أدركت أنه متوسط القامة وأن بدا قصيرا بسبب نحافة جسمه >>.[1]

ففي المثالين السابقين يسرد لنا "عبد القادر بن صدوق" أحداث تخصه هو وذلك بضمير المتكلم، فالرواية تتأسس منذ أن كان أستاذ في قطاع التعليم، ثم التحاقه بمهنة المحاماة، أي انتقاله من زمن الأستاذ إلى زمن المحامي.

2-3) الرؤية من الخارج:

في هذا النوع من أنواع الرؤية نجد ان الراوي لا يعلم الا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات. وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقيتين و فيها "يكون السارد اقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية، و هو بذلك لا يمكنه الا ان يصف ما يرى و يسمع دون ان يتجاوز ذلك ما هو ابعد-مثل الولوج الى دواخل الشخصيات».[2] فالرؤية في رواية القلاع المتأكلة تتجلى في وصف "عبد القادر بن صدوق" للرجلان المسلحان وذلك في قوله:

- <<كان الرجلان مسلحان ملثمان ينتظران في الزقاق >>.[3]

فهنا عبد القادر ابن صدوق يسرد علينا ما يراه.

نفى "تودوروف" جهل الراوي شبه التام هنا، ليس الا امرا ثقافيا والا فان حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه إذا كان الراوي غير مدرك لها.[4]وقد عرض لنا في موقع اخر وبلمحة خاطفة عن صديق له هو "سي احمد محافظ الشرطة" فلم يفدنا بمعلومات كافية لتكون لدينا صورة واضحة حول هذا الرجل، بل جعلنا نكون في مخيلتنا ما أراد لنا الراوي ان نعلمه، وذلك في قوله:

- << عبد القادر بن صدوق (...) محامي لدى المجلس وصديق سي احمد محافظ الشرطة>>.[5]

---

[1]-محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص44.

[2]-حكيمة السبيعي، المرجع السابق، ص268.

[3]-محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص110.

[4]-حميد الحمداني، المرجع السابق، ص47.

[5]-محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص10.

ونضيف كذلك سرده لأحداث احدى الشخصيات وهي «نصيرة" في قوله:

–<< الابتسامة لا تفارق ثغرها >>.[1] هكذا وصف "رشيد بن غوصة" حبيبته "نصيرة"

– << انكمشت نصيرة على نفسها، غطت رأسها بخمار بني، اغمضت عينيها >>.[2] فهنا الراوي يسرد لنا ما يراه. فهذه الرؤية لا نجدها متوفرة بكثرة في الرواية، على غرار الرؤيتين السابقتين فتوفرهما كان من بداية الرواية الى نهايتها بكثرة.

4) اسقاطات الحاضر في الرواية:

ويظهر ذلك في الرواية من خلال الاحداث والوقائع التي جاءت على صيغة الحاضر وذلك من خلال السرد الاني.

- **السرد الاني:**

"هو سرد في صيغة الحاضر في زمن الحكاية أي ان احداث الحكاية وعملية السرد تدور في ان واحد"[3] وهذا ما وجدناه ولاحظناه في الرواية من خلال قوله:

- << الآن أصبحت كبيرا ويمكنني رفع الكيس وانزاله بسهولة والركض باتجاهه، بمجرد ان رأني العسكري تقدم نحوي كمن عثر على شيء ثمين >>.[4]

فورود كلمة " الآن" التي وظفها "عبد القادر بن صدوق" في بعض المقاطع دليل على صيغة الحاضر والتي تعني سرد مجموعة من الاخبار والوقائع تكون متزامنة مع القول. بالإضافة الى:

- << ستصل جثة المرحوم اليوم. لقد اتصلنا بمصالح البلدية لتحضير مراسيم الدفن >>.

[1]– محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص73.

[2]–نفسه، ص81.

[3]–سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ص102.

[4]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص104.

- << اليوم دفنا نبيل بعد صلاة العصر >>.[1] فصيغة الحاضر في المثالين تظهر من خلال كلمة "اليوم".

بالإضافة الى استعمال صيغة الحاضر، نجد كذلك الحوار الذي دار بين "الشرطي" و "رشيد بن غوصة"

قال المحافظ:

- << حدثني عن أصدقاء ابنك؟ اقصد الأصدقاء الملتحين.
- الأصدقاء الملتحون؟ لا اعرفهم ولا اريد معرفتهم، طأطأ رأسه مفكرا بضع ثواني:
- آه، صحيح(...) فيه واحد قصير القامة، شديد السمرة سألت ابني عنه في المساء وعن هويته:

قال: صاحبي. قلت: وهل يدرس معك في الجامعة؟ قال: ما يهمك من امرهم >>.[2]

فالحوار تقنية تدخل في إطار السرد الاني، فهو يشكل جزء فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان أدبا وليس شيئا أخر، وبفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي.[3] كما يمكن التمييز بين نوعين من الحوار:

- حوار خارجي (الديالوج)
- حوار داخلي (المونولوج)

فالحوار الخارجي "تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر على الحديث في إطار المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة".[4] ومن امثلة ذلك الحوار الذي دار بين" يسين" و "عبد الجبار".

- <<قال يسين: سنعود بعد شهر ان شاء الله.

[1]– محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص49.

[2]–نفسه، ص92.

[3]-هشام شعبان، السرد الروائي في اعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي،(د، ط)، الأردن 2004.ص213.

[4]–نفسه، ص220.

رد عليه عبد الجبار: لا تتعب نفسك اخي يسين(...) لن نمكث هنا ابد الدهر، نحن بخير والحمد لله، وستنتهي محنتا عن قريب.

- قالت الام: إن شاء الله يا وليدي(...) إن شاء لله >>.[1] الحوار هنا اشتركت فيه ثلاثة شخصيات وهو يعتبر بذلك حوار خارجي.

بالإضافة الى الحوار الذي دار بين "نبيل" وابيه" رشيد بن غوصة" << قلت لك: ما هذا الكرنفال.

- قلت بنبرة اعتزاز: هذا لباس إسلامي.
- قلت لك: هذا ليس لباس المسلمين >>.[2]

اما الحوار الداخلي فيقدم لنا "المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة لانضباط الوعي او لتقديم الوعي". كما ان هذا الحوار هو حديث بلا صوت يجري داخل الشخصية ويكون مجالها النفس.[3] ومن امثلة ذلك قوله:

- << ابتسمت وفكرت ساخرا: وهل استطعنا القضاء على البعوض الحقيقي الذي ما ان تخيم العتمة حتى يغزو البيوت >>.[4] بالإضافة الى:
- << تساءلت في قرارة نفسي: من هم الفارون من السجن ومن هم المعتدون على الشرطة؟ ماذا حدث لطبيب بالضبط >>.[5]

[1]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص193.
[2]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص96.
[3]–هشام شعبان، المرجع السابق، ص220.
[4]–محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص52.
[5]–نفسه، ص112.

خاتمة

لقد حاولنا في هذا البحث المتواضع أن ندرس الرواية الجزائرية معتمدين في ذلك على المنهج البنيوي التكويني، ومن خلال دراستنا توصلنا إلى نتائج أهمها:

1- تعدّ الرواية نصا أدبيا متميزا بذاته له خصائص معرفية ولغوية وفنية وجمالية، فالرواية نابعة من الواقع.

2- يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية النقدية، فهذا الأخير ربط الأدب بالمجتمع ونظر إليه على أنه لسان المجتمع، بالإضافة إلى أن المنهج البنيوي التكويني يصف الأدب على أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، فهناك علاقة بين الواقع الاجتماعي والرواية فهذه الأخيرة تصور الواقع تصويرا صادقا.

3- رواية "القلاع المتآكلة" هي رواية تاريخية تتحدث عن سنوات الرعب في الجزائر وأهم الأحداث السياسية في فترة ما بعد الاستقلال، مختزلا تاريخ الجزائر في عين الكرمة والتفجيرات وعمليات التقتيل والأوضاع الاجتماعية المزرية.

4- يتعدد السرد في الرواية لذلك نجده يعتمد على السرد التاريخي المتمثل في استعمال السارد للسرد التابع (استذكاري) للحديث عن أحداث تاريخية مضت وذلك من خلال الزمن الماضي بكل أنواعه، فهنا الراوي يسرد أحداث حصلت قبل زمن السرد لأنه يروي أحداث ماضية بعد وقوعها.

5- تعددت زوايا الرؤية في رواية القلاع المتآكلة بين الرؤية من الخلف، وهذه الرؤية تمثل سيطرة الراوي على مجريات أحداث الرواية، فالسارد يعرف عن شخصياته أكثر مما تعرفه هي عن

نفسها ويكون ملم بكل كبيرة وصغيرة، والرؤية مع فيها تتساوى رؤية الراوي ومعرفة الشخصيات، فإما يكون الراوي مشارك في الأحداث وإما يتخذ من إحدى شخصياته مرايا تعكس الأحداث، بالإضافة إلى الرؤية من الخارج وفيها يكون الرواي مجرد شاهد على الأحداث ونجده لا يعلم إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات وهي نادرة الاستعمال مقارنة بالرؤيتين السابقتين ولم تتواجد هذه الرؤية في الرواية بكثرة.

6- توفرت الرواية أيضا على السرد الآني للتعبير عن الأحداث الواردة بصيغة الحاضر أي أن أحداث الحكاية وعمليات السرد تكون في آن واحد.

تعتبر هذه أهم النائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للرواية، وعلى الرغم من المجهودات المبذولة تبقى دراستنا ناقصة، فهذا المجال واسع لذا يستلزم علينا دائمة مواصلة البحث والدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

1- أنريك أندرسون، آمبرت، مناهج النقد الأدبي، ت: طاهر مكي، دار المعرفة الجامعية، (ب ط)، السويس 2000م.

2- تزفتان تودوروف، مقولة السرد الادبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الادبي.

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، منشورات الاختلاف، ط1، المملكة المغربية، 1996.

4- حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

5- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

6- داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، دار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 1952م.

7- دكتور بشير ابرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، إرب، الأردن 2007.

8- سعد أبو رضا، النقد الأدبي الحديث، أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة.

9- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة.

10- صلاح الهويدي، النقد الأدبي الحديث وقضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من إبريل، ط1، 1426هـ.

11- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 1417.

12- عبد الله أبو هيف، النقد العربي الجديد (في القصة، الرواية، السرد)، (د.ط)، 2000م.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، 1998.

14- عزام محمد، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب.

15- فيصل الأحمر ونبيل داودة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، 2008.

16- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواة العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 2002.

17- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986.

18- لوسيان غولدمان، سيسيولوجية الأدب، تر، د.حسين المنيعي.

19- محمد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر، (د.ط)، 2003.

20- محمد خرماش، إشكالية المناهج في النقد المغربي المعاصر (البنيوية التكوينية بين النظرية والتطبيق)، دار دمشق للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2001م.

21- محمد ساري، الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

22- محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات برزخ، الجزائر، 2013.

23- محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، تر مصطفى المسناوي.

24- محمد لبيدي، علم اجتماع الأدب، دار المعرفة الجامعية، (ب ط)، السويس، 2004م.

25- منذر عياشي، النقد الأدبي في القرن العشرين، ج2، مركز النماء الحضاري، ط1، 1994.

26- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

27- نبيل حداد والأستاذ محمود دراسية، تداخل الأنواع الأدبية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك –أربد–، الأردن، 2008م.

28- هشام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي،(د، ط)، الأردن 2004.

29- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي، دار الفكر، ط1، دمشق، 2007م.

المجلات:

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية الجمالية للطباعة والنشر صفاقن، الجمهورية التونسية، ع1، الثلاثية الأولى 1988.

المواقع الإلكترونية:

1- لوسيان غولدمان، سيميولوجية الأدب، تر: د. حسين المنيعي على الموقع:

http : //lamiane.free.fr

فهرس الموضوعات

الإهداء

مقدمة .....أ–ب

الفصل الأول: علاقة الرواية بالواقع الاجتماعي والبنيوية التكوينية

1– مفهوم الرواية.....04

أ– لغة 04

ب– اصطلاحا 04

2– التعريف بالمنهج الاجتماعي 08

أ– نشأته وتطوره.....09

ب– أسس المنهج.....10

ج– اتجاهات المنهج.....11

ج–1 الاتجاه الكمي 11

ج–2 المدرسة الجدلية 12

3– علاقة الرواية بالواقع.....13

أ– الواقعية الأوروبية.....14

ب– الواقعية الاشتراكية 14

ب–1 الغرض التاريخي.....15

ب–2 الغرض النفسي.....16

ب-3 الغرض الاجتماعي.....16

4- المنهج البنيوي التكويني.....16

الفصل الثاني: الواقع الاجتماعي في رواية القلاع المتآكلة

1- نبذة عن حياة الكاتب 24

2- ملخص الرواية 25

3- إعادة كتابة التاريخ في الرواية: الرؤية والدلالة 26

1- السرد التابع (الاستذكاري).....26

2- الرؤية في الرواية.....30

2-1 الرؤية من الخلف 31

2-2 الرؤية مع 33

2-3 الرؤية من الخارج.....35

4- إسقاطات الحاضر.....37

4-1 السرد الآني.....37

خاتمة 40

قائمة المصادر والمراجع 42

الفهرس.....45