الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة اِبن خلدون– تيارت –

كلية الآداب و اللغات

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ :

الاشتغال العلامي ودوائر السرد في رواية القلاع المتآكلة محمد ساري

إعداد الطّالبتين :

خالدية معمر

دنيا فرج

إشراف الأستاذة:

أ.د فضيلة قوتال

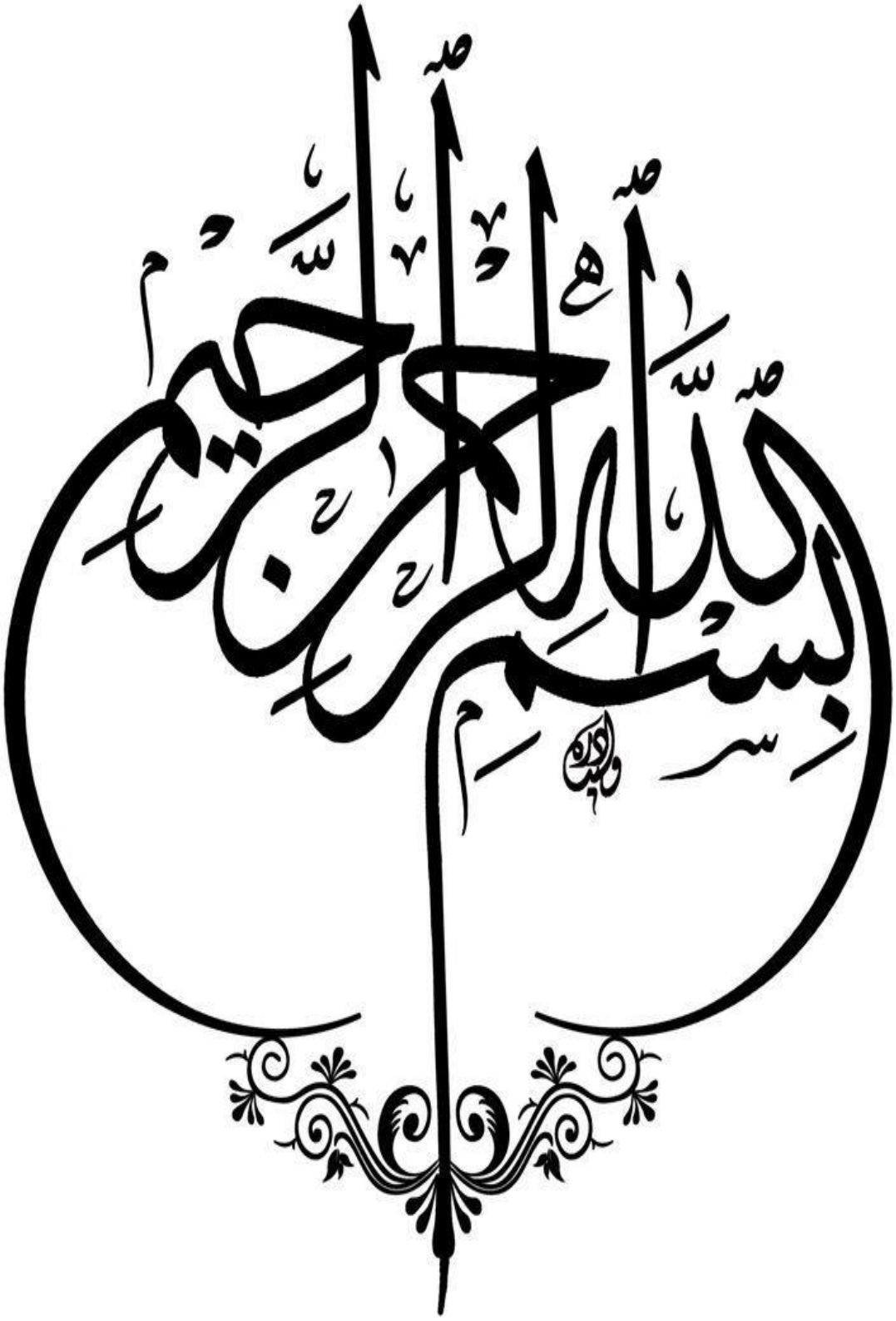
اللّجنة المناقشة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة الجامعية	الصّفة
ليلى الحاج علي	أستاذ محاضر – ب–	رئيسا
ربيع موازبي	أستاذ محاضر – أ–	مناقشا
فضيلة قوتال	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا

السّنة الجامعيّة:

2022 –2023م

1443– 1444هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ

لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

آل عمران : 18

شكر وتقدير

يقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾ النمل:40.

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {من لا يشكر النّاس لا يشكر الله}.

إقراراً بالفضل والعرفان ورداً بالمعروف

إلى أهله من غير نقصان ولا نكران، نحمد الله الحنّان المنّان

أن أكرمنا ويسّر لنا إتمام هذا البحث فالشّكر له وحده أولا وأخيراً

ومن كمال فضل شكر ذويه، يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشّكر وجميل العرفان
إلى أستاذتنا المشرفة " قوتال فضيلة" التّي ذلّلت لنا الصّعاب

وأرشدتنا إلى معالم الصواب

كما نتوجه بشكرنا وتقديرنا لأعضاء اللّجنة الموقرة على تقويم زلات هذا البحث
وإلى كل عمال مكتبة كليّة الآداب واللّغات بجامعة ابن خلدون الذين أمدوا لنا
يد العون.

ووفاءً وتقديراً واعترافاً منّا بالجميل نتقدم بجزيل الشّكر لأولئك المخلصين

الذين بذلوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي.

وإلى كل من أعاننا ولو بكلمة طيّبة وهم كثر وكثرتهم تعفي عن ذكر أسمائهم.

إهداء

إلى من كان شمعة أنار طريقي ومن علمني الاجتهاد والمثابرة

وحب الاطلاع والسير على خطى الحبيب صلى الله عليه وسلم أبي (**أمحمد**)

إلى فيض الحب ووافر العطاء وبلا انتظار ولا مقابل

إلى من كانت سندا لي في مخاض هذا العمل إلى أمي مهما قلت لن أوفيها حقها، أدام الله صحتها.

إلى فرحة البيت وقرة العين (**سيدراء**)وإلى توأم روحي (**بن شعيب، عدة، إسحاق**)

إلى أختي المتألقة والوردة الباسمة (**أسرار**) إلى عائلة **فرج** كبيراً وصغيراً، شكراً لوجودكم سنداً لي.

إلى من رافقتني في أجمل مساراتي **خلود** حفظك الله

إلى صديقاتي مؤنسات دربي الغاليات (**خديجة، شهرة، جميلة**)، حفظكن الله

وأخيراً إلى أساتذتي الذين كان لهم الفضل الأساسي في نجاحي

دنيا فرج.

إهـــداء

الحمد لله والصّلاة والسّلام على الحبيب المصطفى وأهله أجمعين.

الحمد لله الذي وفقنا لبلوغ هذا اليوم وإكمال هذه الخطوة في مسارنا الدراسي.

أهدي هذا النّجاح إلى والدي الكريم أطال الله عمره وأدامه تاجاً فوق رأسي.

وإلى من وضع الله الجنة تحت أقدامها ووقرها في كتابه العزيز أمي الحبيبة شفاها الله.

إلى أمي الثّانية وحبيبتي أمال إلى إخوتي مخطار محمد وياسين حفظهم الله.

إلى زوجة أخي وفرحة البيت وقرة العين ابن أخي.

وشكر خاص إلى رفيقة الدرب ومن شاركتني هذا العمل المتواضع أختي دنيا حفظها الله

وإلى جميع صديقات ورفيقات دربي بدون استثناء.

وإلى كل أساتذة جامعة ابن خلدون عامّة وقسم اللّغة والأدب العربي خاصّة.

خالدية معمر

مقدّمة

مقدمة

الحمد لله نحمده ونشكره على نعمه المهداة والصلاة والسّلام على سيد الأنام الحبيب المصطفى سيد الخلق صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدّين أمّا بعد:

يعتبر النتاج الروائي نتاجاً اجتماعيا مرتبطاً أساساً بالتطور والتزاحم المعرفي بكونه ظاهرة اجتماعية بحتة.

فها هي الرواية العربيّة فرضت نفسها واتخذت مكانة مرموقة وبارزة لكونها أكبر الأنواع القصصيّة ازدهاراً وانتشاراً ذاعت في الأوساط الفنّية لارتداء ثوب الشّهرة وبذلك تمثّل المرآة العاكسة لحياة الإنسان والأوضاع التّي يعيشها، فهي ترسم لنا صورة المبدع وكيفية تقديمه لهذا الإبداع، وتحمل في زواياها خصائصها وسماتها المختلفة والمتنوعة.

فالرواية الجديدة في الجزائر ظهرت بعد استقلال الجزائر، واعتمدت على كثير من الأساليب التعبيرية إذ تحمل الكثير من العناصر التّي استخدمها الروائيين لنقل ابداعاتهم لطمس شخصياتهم الحقيقية لتفادي النتائج الوخيمة التّي تعترضهم، فمن خلالها يبدون وجهات أراءهم ومعتقداتهم بحرية ودون قيود.

فالروائي الجزائري محمد ساري محاولا الكشف عن التقنية السردية الجديدة للرواية الجزائرية، وما يميزها هنا التجربة الاجتماعية في (رواية القلاع المتآكلة). وتعد ضمن الروايات التّي حاكت الفترة الدموية المتمثلة في العشرية السوداء التّي عاشها الشعب الجزائر، حيث حاول تصوير واقع مأساوي في تلك الفترة، إنّها رواية سياسية اجتماعية حاولت رصد واقع وطني آنذاك.

بما أنّ السرد السيميائي خاصيّة من الخصائص التّي تقوم عليها النظرية النثرية ارتأينا اختيار موضوع مذكرتنا **الاشتغال العلامي ودوائر السّرد في رواية القلاع المتآكلة**، محاولة الوقوف على الأنساق الاجتماعية والفكرية، والسياسية، ومدى ارتباطها بالعناصر التالية: (العلامة، الخطاب

الشّخصيات، الزمان، والمكان)، وقد صادفتنا مجموعة من التساؤلات التّي سعينا للبحث عن إجابتها وأهميتها هي:

-فيما تتمثل الانظمة السيميائية؟

- ماهي العلامات في القلاع المتآكلة؟ وكيف يشتغل التفاعل بينها؟

- ما هي البنية السردية وكذا الدوائر المشكلة لرواية القلاع المتآكلة؟

ولعل من أهم الأسباب والدوافع التّي كانت الباعث للاختيار أولها أسباب ذاتية ميولنا لجنس الرواية، وكذا حب الاطلاع والاكتشاف وفتح آفاق للتعرف على جنس الروائي الضخم ، وهناك أسباب موضوعية التّي تمثلت في تغيير الفكر وتصحيح معتقد شائع وسد النقص الحاصل في دراسات مماثلة، رغم عدم وجود إي دراسات في الاشتغال العالمي لرواية القلاع المتآكلة ولكن العديد من الدّراسات في البنية السردية للرواية، كما استعان بها في تصحيح مسار البنية وتوضيحه.

كما اتبعنا عدّة مناهج أغلبها وصفي تحليلي كونهم الأنسب لهذه الدراسة والكشف عن الظواهر النّصية الفنّية.

وللإجابة عن الأسئلة السابقة قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين وخاتمة. الفصل الأول جاء موسوما بعنوان الاشتغال العالمي في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري، وتناولنا فيه ثلاثة مباحث، المبحث الأول عنون بالأنظمة السيميائية في الخطاب الروائي، واحتوى على ثلاثة عناصر وهي سيميائية الخطاب الروائي، الخصائص السيميائية للخطاب الروائي (العنوان – التناص)، والعنصر الثالث الرواية والتأويل.

المبحث الثاني فكان بعنوان الاشتغال العالمي بين الماهية والممارسة وعناصره هي: العلامة وتصوراتها السيميائية، أنواع العلامات في التنظير السيميائي، العلامة في الخطاب الروائي.

المبحث الثالث فكان تطبيقيا وعنوناه بالقلاع المتآكلة والاشتغال العالمي، وكانت أجزائه العلامات الجسدية، العلامات اللّونية، والعلامات المكانية.

أمّا الفصل الثّاني ارتأينا فيه إلى تحديد دوائر السرد فعنوناه بدوائر السرد في القلاع المتآكلة، وشمل هو الآخر ثلاثة مباحث. المبحث الأول بعنوان الشخصيات في الرواية، ودرسنا فيه النقاط التالية: البنيّة الشخصية، وانواع الشخصيات، والشخصيات الروائية والعلاقة بينهم. أمّا المبحث الثاني فتطرقنا فيه إلى البنيّة الزمكانية في الخطاب الروائي، ويشمل هو الآخر العناصر التالية: البنيّة الزمانية والبنيّة المكانية، والبنيّة الزمكانية في رواية القلاع المتآكلة. أمّا المبحث الثالث فشمل دوائر السرد في الرواية، ودرسنا فيه دائرة الجريمة، دائرة الحب والأمل وكذا دائرة الاستقرار.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بمجموعة من الاستنتاجات التّي توصلنا إليها من خلال دراستنا لمدونة القلاع المتآكلة ثّم ذيلناها بملاحق احتوت على تعريف موجز بالروائي، وكذلك ملخص الرواية.

إنّ من بين أهم المصادر والمراجع التّي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا منها ما يتعلّق الجانب النظري، ومنها ما يتعلّق بالجانب التطبيقي نذكر منها:

- رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري.
- تيارات السيميائية لعادل فخوري .
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين.

ولا يخلو أي بحث أكاديمي من صعوبات قد تعرقل الباحث في عمله، ولعلّ أبرزها التّي واجهتنا في الدراسة، واتساع مجال البحث، وتداخل قضاياه وتشابكها وعدم فقهنا في مجال السيميائيات، إلاّ أنّ الدافع والرغبة المعرفيّة هما اللّذان حجبا عنّا كل الفتور والسأم.

مقدمة

ولا يفوتنا في الختام إلاّ ان نتوجه بعبارات الشّكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة قوتال فضيلة على جهدها المبذول وصبرها على نقائص التّي قدمناها كل مرة والتّي خصصّت الوقت والجهد لتوجيهنا تصويبنا .

وفي الأخير نأمل أن يكون بحثنا هذا مساهما في الأعمال المعرفية ولو بالقدر البسيط، فأن وفقنا فذلك بعون الله وحفظه، وإن أخفقنا فمن أنفسنا، وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

معمر خالدية

فرج دنيا

تيارت في:

يوم الجمعة 09 جوان 2023م

الموافق لـــ : 20 ذو القعدة 1444ه

الفصل الأول:

الاشتغال العلامي في رواية القلاع المتآكلة

المبحث الأول:

الأنظمة السيميائية في الخطاب الروائي

المبحث الثاني:

الاشتغال العلامي بين الماهية والممارسة

المبحث الثالث:

القلاع المتآكلة والاشتغال العلامي

المبحث الأول: الأنظمة السّيميائية في الخطاب الروائي:

أ-سيميائية الخطاب الروائي:

يبدو أنّه من الصعب تحديد مصطلح السيميائيات، لأنّها تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي هيئتها ألف رداء، ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.

فالسيميائيات مفاهيم عديدة تعبر عنها وتدور في فلكها لتشكل منهجا سيميائيا قابلا للتوظيف في العديد من المجالات، جعلت الكثير يعلقون عليها ومن أهم أبحاثهم وآرائهم نذكر ما يلي:

يعتبر **بيرس** السيميولوجيا «علم الإشارات الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، ويؤكد هذا بقوله ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية ... إلاّ على أنّه نظام سيميولوجي» [1]. وهذا ما جعله أهم مؤسّس للسيميولوجيا، « ويكاد لا يخلو التّراث الفكري لأي شعب متحضر من التّصورات السّيميائية ولعلّ ذلك يتّضح أكثر عندما يتعلّق الأمر بالتّراث العربيّ ولا سيما وهو تراث قائم في الأساس على تفكير لغوي بلاغي»[2]؛ أي أنّها مادة أساسيّة منبعُها العلامة ظهرت منذ التاريخ البشري فارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالتّراث وبكل ما هو قديم وعريق.

---

[1]-نادية لطرش، السيميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، جامعة حسيبة بن بوعلي، مستغانم، الجزائر، مجلد 1 ،العدد 2، 2009م، ص: 125

[2]- المرابط عبد الواحد، السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، من أجل تصور تأمل، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 2010م، ص:30.

حظيت الأشكال السّردية عناية كبيرة من طرف السّيميائية، وكانت مجال خصب لتجريب والتعريف بها وربما يعود هذا الاختلاف لاختلاف مصطلحاتها ومعاني ترجماتها وامتداد جذورها، فاللسانيات العربيّة الحديثة هي ألفاظ شيء. المرادف وهذه ألفاظ «هي علم الدلالة، علم العلامات و علم المعنى، وعلم دراسة المعنى، وعلم العلاقات، وعلم الإشارات، وعلم الرموز، والاعتراضية والعلامة وعلم السيمياء والسيميائيات والسيمالوجيا والسيمولوجيا السيمونية والسيماتيك»[1]. ويتّضح لنا من خلال ما سبق أن لفظة السّيميائية قد تعدّدت تعريفاتها بتعدد مصطلحاتها . وتؤكد لنا الدّراسات اللّغوية أن «مصطلح سموتيك يعود إلى أصل يوناني semeiom الذي يعني العلامة كما ورد هذا المصطلح السيميا، السيمياء بالياء الزائدة لفظان مترادفان لمعنى واحد»[2].

وقيل علم العلامات " semiotics" مشتق من اليونانية sema ، semeiom وتعبر هذه اللّفظة بالفرنسيّة semilogieوبالإنجليزية semitrc[3].

ويقصد من المفاهيم السّابقة بأنّ السيميائية مصطلح قديم وواسع ظهر نتيجة تنوع مداخل الترجمة وأساليب الثّقافة والدلالات التّي تؤول إليه غير أنّها تصب جميعها في حقل دلالي واحد وهو نظام العلامة.

[1]- عبد الفتاح الحموز، سيميائية التّواصل والتّفاهم، دار جرير، ط1، (1432هـ/2011م)، ص: 25.
[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربيّة للعلوم، لبنان، ط1، 2010م، ص: 12.
[3]- هيثم السّرحان، الأنظمة السّيميائية، دراسة في السّرد العربي القديم، ط1، 2008م، ص: 54.

ونجد ميشال آريفيه هو الآخر قد ذكر تعريفاً للسيميائيات فيقول بأنّ ابن سينا قد تحدث عنه في كتابه "الدر النظيم في أحوال التعليم " فقال: «علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التّي في جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضاً أنواع، فمنه ما هو مرتب خواص الأدوية المعدنية والحيوانية والنباتية، وتعفين بعضها مع بعض ومنها ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا»[1].

على ضوء المقولة هذه يمكننا استخلاص أنّ السيمياء استمدت دلالتها وارتكزت على علوم سابقة وهي عبارة عن نتائج أعمال قدّمها القدامى وساهمت في بناء علم الدلالة انطلاقاً من معطيات سابقة وثابتة.

إنّ السّيميائيات علم حديث وثمرة من ثمار القرن العشرين، يدرس علامات الحياة الاجتماعية وله القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامات والرموز وهو النظام ذو دلالة، «إن السيمولوجيا علم يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذلك توزيعاتها ووظائفها الداخلية والخارجية»[2]. فالعلامة أثر في كينونة الإنسان الاجتماعية. الإنسان طبيعته اجتماعي يتفاعل مع غيره فيتفق معه في علامات واشارات محددة فهو يبكي ويرقص ويغني ويتعرف على أشياء أخرى. فالسيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية

[1]- ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مرا: عز الدّين المناصرة، دار مجدلاوي، ص: 28.

[2]- عبد الفتاح الحموز سيميائية التواصل والتفاهم، دار جرير، عمّان، ط1، (1432هـ/2011م)، ص:45.

العلامات علاقاتها في الكون ووظائفها الداخلية والخارجية، وهي علم متشعب المفاهيم والنظريات يختص بدراسة الحياة من الزاوية الاجتماعية، ودراسة أنواع الخطابات كالسرديّة.

-مفهوم الخطاب الروائي وعناصره:

لقد تعدّدت مفاهيم الخطاب الروائي، كما تعددت نظرياته التّي بحثت في نشأته وماهيته وطبيعته، وكان البحث فيها صعباً كون المفهوم الجامع للخطاب الروائي متشعب. هذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرّفه من وجهة نظره الخاصّة التّي ترتبط بمنطلقاته وخلفياته المعرفيّة والفلسفية، فإنّنا سنحاول استعراض أهم مفاهيم الخطاب الروائي :

- تعريف الخطاب:

من خطب فلان إلى فلان، فخطبه أو أخطبه، أي أجابه، وخاطب بالكلام مخاطبة وخطاب، وهما يتخاطبان، والخطب يخطب خطابة واسم الكلام الخطبة، قال أبو منصور «لأنّ الخطبة مصدر الخطيب ولا تجوز إلاّ على وجه واحد، وكذلك قال الأزهري "نقول هذا خطب جليل وخطب سير وجمعه خطوب»[1]. أي الرسالة بين المرسل و المرسل إليه .

يمكن أن يماثل الخطاب «العملية السّيميائية المرتبطة بنظرية الخطاب والأحداث السّيميائية ككل (علاقات، وحدات، عمليات، ... إلخ) المتموضعة على المحور النظمي للكلام». [2].

[1]- ينظر : أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1995م، ص: 361.

[2]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي – فرنسي)، دار الحكمة، فيفري 2000م، ص:58.

وحسب قول الأصفهاني في المادة (خ. ط. ب): «خطب: الخَطْبُ والمخاطَبَةُ والتَّخاطُب المراجعة في الكلام، ومنه الخُطبَةُ وَ الخِطبَةُ، لكن الخُطْبَةُ تختص بالموعظة والخِطْبَةُ بطلب المرأة ... وفصل الخِطَابِ: ما يَنْفَصِلُ بِهِ الأمْرُ من الخِطاب» [1].

ويعرّف كذلك على أنّه: «كل وحدة تتجاوز حجم الجملة، فالخطاب إذا يمثل مجموع الجمل المترابطة عبر مبادئ الانسجام» [2] يعني الخطاب هو كل انسجام موجود في مجموعة من الجمل المترابطة.

أما في الاصطلاح فالخطاب هو «كل كلام يتوجه به الخطيب (المتحدّث) إلى المخاطب (المستمع) لأهداف متعددّة، إمّا لطرح فكرة ما، أو مناقشة قضية معينة، أو تقديم نصيحة، فالخطبة، بشكل عام أهداف ومواضع عديدة من شأنّها التّحدث فيها، ويوجه الخطيب خطبته للمستمعين بلغة ذات طبيعة رسميّة، ويكون خطابه مقروءاً أو مكتوباً [3] بمعنى أن الخطاب كلام موجه للمتلقي بغرض ابلاغ رسالة او مناقشة موضوع ما ويكون مكتوباً أو مقروءاً .

من خلال هذا التقديم الاصطلاحي للخطاب فإنّ هذه الآراء تجتمع في أن الخطاب كل مجموع له معنى لغوي أو خلافه أي يتشكّل من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة والذي يفترض وجود طرفين تجري بينهما العمليّة الإبلاغية هما المخاطب (المبدع) والمخاطب

---

[1]- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، دط، دت، ص:150.

[2]- ماري نوال غاري بربور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007م، ص:48.

[3]- ينظر: ابتسام بوعكاز، رندة بلخرشوش، بنية الخطاب الروائي في رواية "حمامة سلام " لنجيب الكيلاني، ص: 6- 7.

(المتلقي)[1]؛ بمعنى أنّه وسيلة تواصليّة تهدف إلى تبليغ الرّسالة ويفترض وجود المخاَطب والمخاطِب.

كما ساهم "هاريس" في تعريف الخطاب كوحدة خصوصية تتمثّل في مقطع أشكال لسانيّة مرتبة في جمل متتالية 1969م. وخلافاً لهاريس عرّف غريماس الخطاب بوضعه وحدة من المعاني تتطلب دراستها دراسة آلية [(2)]. ومن خلال ما سبق نرى أن هاريس وغريماس اختلفا في تعريف الخطاب.

كما نجد ريمون الطحان قد تقاطع مع جابر عصفور في مفهوم الخطاب في قوله: «هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مقيد، والجملة هي الصّورة اللّفظيّة الصغرى أو الوحدة الكتابيّة الدنيا للقول أو الكلام الموضوع للفهم والإفهام»[(3)]

وهنا يتّضح لنا أنّ ريمون الطحان قد انطلق من أنّ القول المفيد هو الكلمة ثّم الجملة ثمّ النّص، والذي يشكل الخطاب هو اللّغة المركبة.

[1]-ينظر، زهير بنيني، بنيّة الخطاب الروائي عند غادة السمان، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007م/2008م، ص:50.

[2]- ينظر: جورج إيليا صرفاتي، عناصر تحليل الخطاب، دار التّنوير، الجزائر، ط1، 2014م، ص: 20.

[3]- ريمون طحان، الألسنية العربيّة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، د.ط، 1981م، ص: 44.

كما أنّ هناك نقاد من حاولوا أن ويحددوا مفهوم الخطاب بالمفهوم الحديث عن لسانيات النّص: «ظهور نور جديد عن النظرة الألسنية، وهو الذي يعرف بتحليل الخطاب وهذه البحوث الرامية لإيجاد علم خاص بالنّص. وكشفت عن معايير تميّزه عن اللانص ...»[1]

– مفهوم الخطاب الروائي:

«يرجع استعمال هذا المصطلح إلى "**باختين**" (bakhtin 1978) الذي يعرفه بكونه ظاهرة اجتماعيّة لا ينفصل فيها الشّكل عن المضمون، فليس الخطاب في الرواية، شكلاً محضاً وليس هو مجرد حامل لأبعاد إيديولوجية، بل هو خطاب أدبي من أبرز خصائصه أنّه كلام معقد البنى، ووجه التعقيد فيه أنّه ظاهرة متعدّدة الأساليب واللّغات والأصوات»[2]. أي أن الخطاب الروائي لا يعبر عن بعد أيديولوجي بل خطاب أدبي له أساليبه، فالخطاب الروائي هو «خطاب إنشائي، وإنشائيته ليست منحصرة في الظاهرة الشكليّة».[3]

وبصفة عامّة هو جزء من الخطاب الأدبي وهو بنية لغوية له جانب من الحقيقة وجانب آخر من الخيال. ويظهر لنا هذا من خلال « وجود الروائي الذي يقوم بتقديم القصّة، وبحال هذا الروي هناك القارئ يتلقى هذا الحكي وفي إطار العلاقة بينهما ليست الأحداث المحكيّة هي

---

[1]- إبراهيم خليل، الأسلوبيّة ونظريّة النّص، المؤسسة العربيّة للدراسات، عمان، ط1، 1997م، ص: 129.

[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي للنّشر تونس، دار الفارابي، لبنان وآخرون، ط1، 2010م، ص: 175.

[3]- المرجع نفسه، ص: 175.

التّي تهمنا (القصة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التّي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث (الخطاب)»[1].

كذلك من بين الذين اهتموا بمصطلح الخطاب النّقاد الغربيون وقاموا بتحديد ماهيته وجوهره، ولكنّهم كلما اقتربوا منه لتفسيره ازداد غموضاً عمّا كان عليه، ولم يحدد مفهوم دقيق له، فيقول ميشال فوكو (michel foucou): بدل أن أقلص تدريجياً من معنى كلمة (الخطاب) ومالها اضطراب وتقلب اعتقد أنّني في حقيقة الأمر أضفت لها من العبارات الخاصّة[2].

أمّا هاريس سابوتي فحاول تقنين مفهوم للخطاب وضبط مفاهيمه ومعانيه، فيقول بأنّه عبارة عن ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محصن[3]، فهو يحاول أن يجعل الخطاب خاضعا للقواعد التّي تترتب من خلال العبارات والجمل والألفاظ في صورة العامّة.

أمّا الخطاب السّردي عند "بنفنيست benveniste" هو كل نطق، أو كتابة تحمل وجهة نظر محدودة من المتكلّم أو الكاتب، بنيّة التأثير على السّامع أو القارئ مع الأخذ بعين

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1997م، ص: 30.

[2]- ينظر: نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي – مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع، ص:04.

[3]- ينظر: المرجع السابق، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 17.

الاعتبار مجمل الظروف والممارسات التّي تمّ فيها[1]، من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الخطاب الروائي له علاقة وثيقة بمفهوم الاقناع وأهم أسسه وأولى مقاصده وهو التأثير في المستمع. كما يصفه جوتلوب فريدج "gottlob frege" بقوله: هو خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي وهذا العالم يقع في مكان أو زمان محددين وهو يعكس غالبا فكراً محدداً لشخص أو مجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي[2].

وهنا تكون جمالية السّرد، إذ استطاع الراوي أن يحسن اختيار وسائل الإقناع، وطريقة اِستخدامهم وتوظيفها لتبدو أفكار وسلوكات الشّخصيات وكأنّها واقعية أو ممكنة الوقوع إذا كانت مستمدة من عالم الخيال .

كذلك من بين النقاد الذين تحدثوا عن الخطاب الروائي نجد النقاد العرب المحدثين قد أشاروا إلى ذلك في مؤلفاتهم وفيما يلي ذكر لبعض الأقوال على سبيل المثال لا الحصر.

دخل الكثير من النقاد في الأسئلة وتضارب الآراء و تزايدت الاختلافات حول مفهوم مصطلح (الخطاب) في النقاد العربي و اجتمع مفهوم الخطاب القديم بالمفهوم الحديث العربي، ومن أهم النّقاد العرب الذين تحدثوا على مصطلح الخطاب "جابر عصفور" فقد ذكر ذلك في دراسته البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو فيرى أنّ: «الطريقة التّي شكل بها الجمل نظاماً متتابعاً، تسهم به نسق كلي متغيراً أو على نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص منفرد، وقد يوصف الخطاب بأنّه مجموعة دالة من

[1]- ينظر: مجدي الداغر، الصفحة العربيّة وقضايا الأقليات والجماليات الإسلامية العربيّة، مدخل في تحليل الخطاب الإعلامي العربي، المكتبة المصرية، المنصورة، ج3، ط1، 2009م، ص: 15.

[2]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السّرد، التبئير)، ص: 34.

أشكال ال.... تنتجها مجموعة من العلاقات، أو يوصف بأنّه مساق العلاقات المعيّنة التّي تستخدم لتحقيق العلاقات، أو يوصف بأنّه مساق العلاقات المعيّنة التّي تستخدم لتحقيق أغراض معينة»[1]

كما نجد أنّ "ريمون الطحان" قد تقاطع مع "جابر عصفور" في مفهوم الخطاب في قوله: «هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مقيد، والجملة هي الصّورة اللّفظيّة الصغرى أو الوحدة الكتابيّة الدنيا للقول أو الكلام الموضوع للفهم والإفهام»[2]

وهنا يتّضح لنا أنّ القول المفيد هو الكلمة ثّم الجملة ثمّ النّص، والذي يشكل الخطاب هو اللّغة المركبة.

كما أنّ هناك نقاد من حاول أن يبيّن ويحدد مفهوم الخطاب بالمفهوم الحديث عن لسانيات النّص فتحدّث عن: «ظهور نور جديد عن النظرة الألسنية، وهو الذي يعرف بتحليل الخطاب وهذه البحوث الرامية لإيجاد علم خاص بالنّص. وكشفت عن معايير تميّزه عن اللانص ...»[3] ثمّ بعض المعايير كالتّشاكل والتّناص.

ب-الخصائص السيميائية للخطاب الروائي:

1-سيميائية العنوان:

لقد حظي العنوان بمكانة كبيرة ومساحة شاسعة في مجال الدّراسات السّيميائية والسّردية من أجل الوقوف لاكتشاف جماليات النّص باعتباره نظاما سيميائيا ذوا أبعاد إرشاديّة ورمزيّة. فهو «مجموعة العلامات اللّسانية من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النّص

[1]-جابر عصفور، البنيوية من شترواس إلى فوكو، دار الآفاق العربيّة، بغداد ، د.ط، 1985م، ص: 269.

[2]- ريمون طحان، الألسنية العربيّة، ص: 44.

[3]- إبراهيم خليل، الأسلوبيّة ونظريّة النّص، المؤسسة العربيّة للدراسات، عمان، ط1، 1997م، ص: 129.

لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف» [1]. أي أنه يظهر في الصدارة فيكشف عن جوهر النص ويحدد الدلالة وهو أول ما يثير انتباه المتلقي أو القارئ.

ويعرّفه سعيد علوش بأنّه: «مقطع لغوي أقل من الجملة، نصّاً أو عملاً فنيّاً، ويمكن النظر إلى العنوان، من زاويتين: أ- في سياق، ب- خارج السّياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل، على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة، مرادفة للتأويل عامّة»[2].

بمعنى أن العنوان قد يرتبط بسياق النص فيكشف عن محتواه وقد يكون خارجه فيترك المتلقي ليكشف عن ذلك.

فالعنوان هو «المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق مماثلات وسياقات نصيّة تؤكد طبيعة التّعالقات التّي تربط العنوان بنصّه والنّص بعنوانه» [3].

ومن ثمّ فإنّ العنوان لبنة مهمة في بناء النّص وشرط أساسي في تحديد ماهية الموضوع المعالج داخل هذه السّطور المتمثّلة في النّص؛ فهو يعتبر هويته وبمثابة الرأس للجسد والمفتاح الأول لدخول المتلقي إلى النّص؛ إذن فالعنوان هو سلطة النّص. وأول محطة تقع عليها عين الباحث فهو بمثابة السيطرة والعتبة الأولى للنّص، فبحسب جمالية العنوان وتأثيره في جذب المتلقي، والقارئ يمكن التنبؤ بنجاح هذا النّص أو العمل الأدبي.

---

[1]- عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، تقديم سعيد يقطين، ط1، (1439هـ/2008م)، ص: 67.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، (1405هـ/1985م) ص: 155

[3]- عبد الفتاح حجمري، عتبات النّص والبنيّة الدلالية، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص: 19.

وكذلك ممن تحدث عن العناوين نجد "رولان بارت" قال عنها أنها عبارة عن أنظمة سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقيّة واجتماعية، وإيديولوجيّة. وهي رسائل مكنونة منظمة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي، لذلك على السيميائيات أن تدرس العناوين الإيحائية الدالّة قصد فهم الدلالات التّي تزخر بها [1]، وبالتالي العنوان هو نظام متناسق يحمل أسرار ومعاني إيحائية.

البنيّة الدلاليّة لعنوان الرواية " القلاع المتآكلة":

إنّ المتأمل في عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها "**القلاع المتآكلة** "مركباً من جزئين "**القلاع** " و"**المتآكلة** "وبالتدقيق فيهما نجد الصلة الوطيدة الجامعة بينهما فكلاهما يحتاج ويكمل بعضه الآخر.

فالشّق الأول من العنوان هو "**القلاع**" ومفردها القلعة ويقصد بذلك الحصن المنيع المشيع يُشيّد في موقع يصعب الوصول إليه، وغالباً ما يكون على قمّة الجبل، وقيل أو مشرفاً على البحر، فالقلاع عند العرب قديماً وغيرهم من الأمم الأخرى تؤدي دور البيت والحصن والسّجن والمستودع والأسلحة وبيت المال ومركز الحكومة.[2]

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1431هـ/ 2010م)، ص:226.

[2]- ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، شوقي ضيف، شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، عبد العزيز النّجار، جمهورية مصر العربيّة، مكتبة الشّروق الدوليّة، ط4، (1425هـ/2004م)، ص: 755.

أمّا الشّق الثاني من العنوان **"المتآكلة"**: فهي صفة تطلق على الشّيء المتآكل الذي غدر به الزمن. وإئتكل الشّيء أكل بعضه بعضاً مثل النّار عندما يشتدّ لهيبها كأنّما يأكل بعضها بعضاً، والضياع.[1] وبذلك فهي دلالة سلبيّة على الهلاك.

التوليدات الدلالية لبنية العنوان:

القلاع	المتآكلة
القوة	الضعف
البناء	الهدم
الحضور	الغياب
الوجود	الفناء
الجلاء	الخفاء

القلعة هي ذلك البناء المشيد المحصن الذي يأخذ من إنسان عمره وهو يقوم بتشييده وبنائه مما يصعب تخريبه أو زعزعته، لكن الحرب الأهليّة الجزائرية أو ما تسمّى بالعشريّة السوداء قد هدمت هذه القلاع في وهْنة من الوقت وقامت بإسقاطها وتخريبها وتآكلت فيما بينها. هذا ما بيّن شدّة الجرائم الشنيعة المرتكبة من الجماعات الإرهابيّة التّي قامت بجملة من العمليات لسلب حياة المستضعفين والأبرياء.

[1]-ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، شوقي ضيف، شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، عبد العزيز النّجار، ص: 22.

لقد غزت العشريّة السوداء الوطن الجزائري وقضت على الأخضر واليابس، فلم تسلم منها أي منطقة أو أناس، جسد لنا الروائي المذابح الإرهابيّة والصّراع بين السّلطة وهذه الجماعات التّي بسببها أصبح المجتمع في الهاوية. فالقلاع الضخمة للوطن هدمها الإرهاب فتآكلت ونال منها العدو.

لقد شهدت الجزائر في تلك الآونة العديد من عمليات التخريب والإيذاء أمام أعين النّاس، فالجماعات المسلحة كانت بمثابة الوحوش الملتهمة والذئاب الآكلة للحوم غيرها، التّي كانت ترصد كل من يقف بطريقها وما نلاحظه عند دراستنا لهذه الرواية بأنّ لفظة القلاع كان لها صدى في صفحات الرواية، ففي قول الراوي: «فعلها أولاد الحرام، المتحكمون في رقابنا ... أخرجوا الوحش من قمقمه غذّوه حتّى أضحى غولا مفترساً بعد ذلك تحصنوا خلف قلاعهم وأحاطوها بالحراس والمتاريس» [1].

يتّضح من خلال هذا الكلام بأنّ الجزائر عامّة وعين الكرمة خاصّة كانت مثل القلعة الكبيرة المحصّنة لكن سرعان ما داستها أقدام الإرهاب، فاضمحلت واختفت بل وأصبحت عبارة عن جبال ترابية تغطيها دماء من كانوا يعيشون فيها.

البنية المعجمية للقلاع المتآكلة:

إنّ العنوان هو الأثر والعتبة الأولى للنّص أو الكتاب أو الرواية الذي تعرف به بنية مضمونه والظاهر الذي يستبدل به باطنه، فالعنوان في بعض الأحيان يكون إيحائياً أو غير إيحائي

[1] – محمد الساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، د.ط، 2013م، ص: 16.

في أحيان أخرى ومرتبط بالمضمون الداخلي أو غير مرتبط، فالعنوان الذي استخدمه محمد ساري في روايته الموسومة بـــ: **"القلاع المتآكلة"** المكتوبة بخط بارز، حيث وضع القلاع أولاً ثمّ أتبعها مباشرة بالمتآكلة وهذا دليل على أنّ العنوان متناسق مع المتن الداخلي للرواية وما هو إلاّ ترجمة لمتنه.

القلاع: «القِلاعُ شِراع السّفينة. وجمعها قُلُعٌ، والقُلاعُ مرض يصيب الحيوان فيسقط ميّتًا بلا علّة ظاهرة، والطّين يتشقّق إذا نَضَب عنه الماء. واحدته قُلاعَةُ، ومرض يصيب الصّغار، ونادراً الكبار، ومظهره نقط بيض في الفم والحلق، وسببه العدوى بفُطر خاص.

والقُلاعَةُ: صخرة عظيمة وسط فضاءٍ سهل. والحجَرُ والمدَرُ يقتلع من الأرض فيُرمى به ويقال رماه بقُلاعة بحجَّة تسكته، ... والقِلْعُ: شراع السّفينة ج: قُلوعٌ. وقِلاعٌ، وقِلَعَةٌ». [1]

المتآكلة: أمّا الفيروز آبادي فيقول: «وائتكل وتأكّل: أكل بعضه بعضاً، ... وائتكل غضباً: احترق وتوهّج».[2]

2- سيميائية التّناص:

إنّ أول من وضّح معنى التّناص Intertextualité ومفهومه؛ العالم الروسي ميخائيل باختين M.Bakhtine في كتابه فلسفة اللغة، بل "هو الذي أسس مصطلح التّناص. ثمّ

[1]- المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، ص: 755.

[2]- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرّسالة، إشرا: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط8، (1426هـ/2005م)، ص: 962.

استوى بعد ذلك مفهوم التّناص بشكل جليّ وكامل، على يد الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا J.kristéva، التّي أجرت استعمالات إجرائية وتطبيقية للتّناص في دراستها (ثورة اللّغة الشّعرية) وعرّفت فيها التّناص بأنّه "التفاعل النّصي في نص بعينه".[1] وتأكد جوليا كرستيفا أن مصطلح التّناص هو التفاعل المتبادل بين النّصوص أي أنّ كل نص هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى.[2] بمعنى أن التناص هو أعادة نصوص سابقة تتفاعل مع نصوص أخرى حسب ما قدمته جوليا كريستيفا في بحوثها السيميائية .

أما ريفاتير Riffaterre فيعرف التناص بأنّه لا يقتصر على علاقة نص بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له؛ وإنّما يتجاوزها إلى تناول علاقة النّص بالنّصوص اللاحقة أيضاً، فهو يتجاوز الوقوف عند النّص لحظة إنتاجه الأولى (كتابته) ليتناول لحظة إنتاجه الثانية (قراءته)، ومن ثمّ يعطي دوراً مهماً أكبر للقارئ وللقراءة في تحقيق تناصية النّص.[3]

ويضيف مارك آنجنو marek angenat وهو من المشتغلين لنظريات النّص والتّناص كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص اخرى وبدأ يصبح نصا في نص، تناصاً وبهذا

---

[1]- ينظر: محمد برونة، التناص في النقد الحديث، التناص سبيلاً إلى دراسة النّص الشّعري –مجلة فصول- الهيئة المصرية العامّة للكتاب – المجلد 16، ع1، القاهرة، 1997م، ص: 130 -131.

[2]-ينظر: ناتالي بيقي، غروس، مدخل إلى التّناص، تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط.د، (1433هـ/ 2012م)، ص: 07.

[3]- ينظر: محمد صالح إبراهيم صالح، التّناص في شعر أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة طرابلس، 2013م، ص: 11.

تتبنى الكلمة إلى الجميع لكونها تؤثر على فكرة مبدولة في كل دراسات ثقافة[1]. إذن التناص هو اقتباسات قديمة تتفاعل مع نصوص أخرى لإظهار نص جديد .

لقد تقاطعت الرواية التّي بين أيدينا مع عنصر التّناص في عدّة أحاديث ومحطات وسوف نحاول التفصيل في ذلك فيما يلي : «تمعن بذهول: " رصاصة المسدس" و"سرعة خارقة" تشكلت بذهني صورهما لو أنّني شاهدتما في فيلم بوليسي»[2] فمن خلال حديثنا السّابق نستطيع القول بأنّ الراوي قد تأثر بأفلام البولسية التّي جذورها تثير المشاهد لنا من خلال تحريك عواطفه وإثارة جانب الآكشن من خلال القتل إلى تعدي ومن أركانها الجريمة.

فهذا ما جسده عن حادثة قتل "نبيل" ابن صديق عمره ورفيق حياته "رشيد" عن طريق الخطأ.

كما استحضر الروائي تناص ديني وذلك من خلال قوله :«لا حول ولا قوة إلاّ بالله ... إنّا لله وإنا إليه راجعون»[(3)]. وقوله أيضا: «صلح الحديبيّة»[4]،

وتحدّث في روايته عن بعض الشخصيات التاريخية والأدبية وسوف نذكر منهم ما يلي:

---

[1]- ينظر: أحمد الزعتري، التّناص نظريا وتطبيقيا {مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتّناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله }، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان الأردن ، دط ،2000،ص13.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 08.

[3]- المصدر نفسه، ص: 26.

[4]- المصدر نفسه، ص: 26.

«بومدين لم يفعلها بل استقبل جيسكار ديستان الذي جاء يهيننا في بلدنا بجملته الملغمة: فرنسا التّاريخية تحيي الجزائر الجديدة» [1]. وأيضا وفي قول آخر من صفحات الرواية «ما رأيك في موقف اليمين زروال؟ أليس شهماً يذكرنا ببومدين»[2]. عد بومدين من أبرز رجال السياسة بالجزائر، وهو أول رئيس من عالم الثالث .

كما استحضر الراوي في رواية أحد أعلام الجزائر ليخلد ذكرى وفاته وهو العلامة **عبد الحميد بن باديس** فالجزائر بمحاورها من أول منطقة إلى آخر منطقة تمجيده .

أمّا الشخصيات الأدبية فتمثّلت في قوله: «أخذت كتاباً من كتب نيتشه العظيم ورحت أغرق فيه هواجسي»[(3)]. استعان الروائي **بنيتشه** الفيلسوف الألماني فراح يقرأ كتابه لتخفيف من مللـه .

واستعان الروائي من الأدب الشّعبي في نصه «الله غالب يا الطالب»[(4)]. وهي مقولة شعبية متداولة بين المجتمع الجزائري في حياته اليومية .

كما اقتباس الروائي من دواوين الشعرية في روايته فأخذ من عجز بيت الشوقيات لأحمد شوقي في القول الآتي «ويحط من شرف المعلم الذي كاد أن يكون رسولاً»[5]

---

[1]- محمد ساري ، القلاع المتأكلة، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص،16

[5]- المصدر نفسه، ص:20

مستحضراً أهمية مكانة المعلم والتعليم و أهميّته في زرع القيمة العلميّة بين أفراد.

ج-الرواية والتأويل:

1ــ مفهوم الرواية: تعتبر الرواية جنساً أدبيّا حديثا ومعاصرا، يعكس وضع الإنسان والحياة المعاشة، فالرواية بمختلف أنواعها تبرز صورة شخصيّة الكاتب، في تقديم عمله الفنّي فهي بذلك ديوان الحياة المعاصرة، إذ تحمل في طياتها خصائص وسمات المتنوعة، والمميّز في الرواية أنّها تحتوي على عناصر، وهذه الأخيرة تشكل لوحة فنّية منسجمة فيما بينها، ممّا يدلّ على أنّ عناصرها الخطابية أسهمت في جعلها منبرا يقف عنده الكثير من النّقاد والباحثين.

وإذا ما عدنا إلى القواميس العربيّة المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللّفظة تدلّ على التفكير في الأمر، وتدلّ على نقل الماء وأخذه كما تدلّ على نقل الخبر واستظهاره." يقال: رويت الحديث الشّعر فأنا راو، ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها" [1].

وقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: «{روى}:تزود بالماء وفلان في الأمر نظر فيه، وتفكر، وفلانا: أرواه {في معنييها}.{الراوي }:راوي الحديث أو الشّعر: حامله وناقله {ج}

[1]- مريدن عزيزة :القصة و الرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،1971، ص14.

رواة . {الرواية }: مؤنث الراوي، والمستقى ومن كثرت روايته، {والتاء للمبالغة}. والمزادة فيها الماء و الدابة التي يستقى عليها الماء، والجمع روايا». [1].

أمّا اصطلاحا يصعب تعريفها لكونها زئبقيا المفهوم «والحقّ أنّنا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرّد عن السّؤال بعدم القدرة على الإجابة» [2] والسؤال هو: ما الرواية؟

والرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في سيرورة وما يزال غير مكتمل ...فإنّها تعكس بعمق وجوهرية وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر[3]، أي مرآة عاكسة للواقع، وتفتح مجالاً واسعاً للكشف عن حياة الشّخصيات وتجاربهم. والرواية «كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التّعايش فيه الأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جداً»[4] بمعنى الرواية تتسم بالشمولية و الإلمام .

2- مفهوم التأويل:

انشغل العرب والمسلمون بالتأويل كما انشغلت به من قبلهم ومن بعدهم باقي الأمم لأنّ عملية التأويل ضرورية، فكل كائن بشري سوي يعير انتباهه إلى ما يحيط به من ظواهر الكون فيريد أن يتعرّف على تفاصيل ما ظهر منها، وما بطن، فالتأويل ضرورة لابد منها.

---

[1]- مجمع اللغة العربية بإشراف شعبان وأحمد حامد وجمال مراد، معجم الوسيط، إشراف : شوقي ضيف ،مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1426 ــ 2005 ، ص384.

[2]- عبد المالك مرتاض ، الرواية جنس أدبي، مجلة الأقلام، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، 1986م، ص: 124.

[3]-ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط،1987 م، ص:16.

[4]- العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م، ص: 31.

تعددت الدلالات للفظة التأويل في معاجم اللّغة، فورد في لسان العرب: «أوّلَ الكلام وتأوّله : دبَّره وقدَّره ،وأوّله وتأوّله :فسَّره...وأما التّأْويلُ فهو تفعيل من أوّل يؤَوِّل تأويلاً .. التَّأويل والمعنى والتفسير واحد»[1]، وأمّا معنى التأويل في كلام العرب فمعناه التّفسير والمرجع والمصير[2]. فالتأويل في أصله ومقصده الأول هو المصير والرجوع إلى الأصل، وقد ورد التّأويل في قوله تعالى: ﴿وأَحْسَنُ تَأْوِيلاَ﴾[3].لأنّ الله تبارك وتعالى يرضى بذلك عليكم، فيُحسن لكم عليه الجزاء.

ويقصد به أيضا آخر الأمر وعاقبته، «ويقال إلى أي الشّيء مال هذا الأمر: أي المصير وعقباه» [4]، وفي قوله جل وثناؤه:﴿... وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إلاَّ اللهُ ...﴾[5]. أي لا يعلم الآجال والأرزاق إلاّ الله .

إنّ التأويل في الاصطلاح عند الأصوليين* هو «صرف اللّفظ عن معناه الظاهر إلى مرجوع يحتمله، لدليل دلّ على ذلك» [6]، وشرح القول في كتاب شرح الحموية لابن تيمية

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (أول)، ص: 172

[2]-ينظر، محمد أديب صالح، تفسير النّصوص في الفقه الإسلامي، بيروت، ط3، 1984م، مج1، ص: 357.

[3]- سورة الإسراء، الآية رقم: 35.

[4]- محمد أديب صالح، تفسير النّصوص في الفقه الإسلامي، ص: 375.

[5]- سورة آل عمران، الآية رقم: 07

*- الأصوليين: هم العلماء الذين يعتمدون في استنباط الأحكام الشرعية على قواعد كلية عقلية ونقلية ويخضعون الأخبار الى موازين علم الدراية و الرجال. يعملون العقل استنباط الأحكام الشرعية

[6]- محمد أديب صالح، تفسير النّصوص في الفقه الإسلامي، ص: 366.

الراجحي فيقول«أنّه صرف اللّفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوح لدليل يقترن»[1]؛ أي الصرف لا يقوم على القطع، بل يسير في ساحة الظن.

2-2-آليات التأويل:

-التفاعل: إنّ التأويل شكل محدد للتّفاعل بين المتلقي والنّص وميّز بين مستويين اثنين للتفاعل هما: تفاعل المتلقي بالباث (تواصل) تفاعل المتلقي بالنّص (تأويل) وما يهمنا هو التّفاعل (تفاعل المتلقي بالنّص)، الذي يجعل وعي القارئ يتماهى مع بنية النّص من أجل إنتاج جديد أو بالأحرى قراءة جديدة للنّص.

فقد تحدّث "فولفغانغ آيزر" عن التّفاعل والنّص والقارئ فإنّه ممّا يذهب إليه على أنّ النماذج النّصية تحدد أو تحصر كأحد أقطاب لعلاقة التّي تتأسس في التّواصل، «إنّ بنية النّص وكذا فعل القراءة هما إذاً بنيتان متكاملتان لإفساح مجال أمام التّواصل، إن هذا الأخير يحدث عندما يصير النّص مترابط العلاقات في وعي القارئ، إنّ هذا التّحول للنّص على مستوى القارئ غالباً ما يعتبر كعملية يتكفل بها النّص وحده، حتّى وإن كان هذا التحويل حقيقة لا يحصل إلاّ بواسطة النّص»[2] الذي يشكل فضاء للتماهي ومسرحاً فسيحاً للتّفاعل.

فكلما تحرك المؤلف يتحرك توليد وخلق نص غامض يسمى بالفراغات، وفي المقابل يتحرك القارئ تأويليا لفك النّص وغموضه من خلال ملء هاته الفراغات، ويكون لدينا

---

[1]- ينظر: محمد أديب صالح ،تفسير النصوص في الفقه الإسلامي ،، ص: 369.

[2]- عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمتخفي، طروحات جدليّة في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005م، ص: 100.

إشكالية التّصادم: استراتيجية المؤلف، استراتيجية القارئ. يولد لنا تفاعلا، يخلق تأويلاً أو قراءة جديدة.

«ربما تكون أهم فاعلية للقراءة هي المتمثلة ملء فراغات الغموض بالتجسيم ففي التجسيم تكون للقراءة فرصة لممارسة الخيال، فملء الأماكن الغامضة يحتاج إلى إبداع لتصبح قراءة حقيقة إبداعيّة في إطار ما يسميه، إيكو (التّشارك النّصي)» [1]

-العلامة والسيرورة الدلاليّة: يعرّف **بيرس** مفهوم العلامة وطبيعتها يعد أساسي في هذا العلم، ويقابل مفهوم العلامة في التّراث مفهوم العلامة وطبيعتها هو" المفهوم الاساسي في هذا العلم، وهو وليد الوعي بالعلامة كمركب حامل للدلالة استناداً على القرائن، وكل العلامات التّواصليّة والعلامات الاستقرائية التأويلية» [(2)].

لقد استعمل التأويل السّيميائي في تحليل النّصوص والكشف عن سيماتها خاصّة الشّعريّة لأنّها قائمة بذاتها لا مجرد وسيط عبثي أي «تعرية البنيّة الفنّية له وصهرها في بوثقات التّشاكل والتّباين والتّناص، والتقاين (أو التّماثل) والانزياح الذي يزيح الدلالة عن موضعها الذي وضعت فيه، أولاً له، في أصل المعاجم ويمنحها خصوصيّة دلاليّة جديدة وهي التّي يحملها المبدع لغته، وذلك بتوتر الأسلوب، وتفجير معاني اللّغة، وتخصيب نسوجها» [(3)].

---

[1]- ينظر ،حمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ط1، 1996م، ص: 24.

[2]- مهيدي منصور، مذكرة ماجستير بعنوان: التأويل وعلاقته بالقراءات الحديثة، 2009م/2010م، ص: 34.

[3]- عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، اتحاد كتاب و أدباء الامارات ،ط1 ، م 1، ص123.

ويقف **إيكو** عند حالتين يرى فيهما أرقى شكلين عرفهما التأويل من حيث المردوديّة والعمق والتّداول: «حالة أولى يكون فيها التأويل محكوماً بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذّاتية، فالتأويل وفق هذه الصياغة يتشكل من سلسلة قد تبدو من خلال المنطق الظاهري للإحالات، أنّها لا متناهية فكل علامة تحيل من علامة أخرى وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني» [1]، فالتأويل ليس فعلاً مطلقاً بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصّة للقراءة وهي فرضيات تسقط انطلاقاً من معطيات النّص. والحالة الثّانية التي يدخل فيها التأويل في دائرة المتاهات، «متاهات لا تحكمها أية غايّة فالنّص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها، التأويل من هذه الزاوية لا يدوم الوصول إلى غايته بعينها» [2] فالتأويل له عدت غاية تختلف فيما بينها.

المبحث الثاني: الاشتغال العلامي بين الماهية والممارسة:

أ-العلامة وتصوراتها السّيميائية:

1- تصورات عند دي سوسير:

تعددت التّصورات السيميائية بتعدد نظرياتها وتصوراتها واختلفت باختلاف روادها «فلقد كان للمحاضرات في الألسنة العامة لأب اللّسانيات الحديثة فرديناند دي سوسير

[1]- ينظر، أمبرتوايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2000م، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

FERDINAND DE SAUSSURE لأول مرة سنة 1916م، بفرنسا الذي كان نابّحة عهد جديد بالنسبة للدراسات اللّسانيات بوجه خاص والعلوم الإنسانية بوجه عام»[1].ومن هذا القول نستنتج بأنّ العالم اللّساني دي سوسير، كان أول من تنبأ بظهور العلم الجديد ألا وهو السيمولوجيا، ودراسة العلامات داخل النسق الاجتماعي وهذا ما اكده لنا من خلال: «اللّغة نسق من العلامات التّي تعبر عن الأفكار»[2].فطبيعة الإنسان الاجتماعية أجبرته على اكتساب مجموعة من دلائل والرموز للتواصل مع الأشخاص الآخرون، إلى أنّه من الجوهري دراسة حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، وذلك عندما تنبأ بحياة مضيئة للسيمياء، إذ رأى أنّ هناك إمكانية كي «نؤسس علماً يدرس العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيشكل هذا العلم جزءاً من علم النّفس الاجتماعي، وسنطلق عليه اسم علم ـــ العلامات أو السيميولوجيا»[3] وكانت رؤاه

" نقطة انطلاق لتطوير منهجيات بنوية متنوعة تحلل النّصوص والممارسات الاجتماعية" [4]

[1]– فيرديناد دي سوسير، محاضرات في علم اللّسان العام، إفريقيا الشّرق الدار البيضاء، تر: عبد القادر قنيني، مرا: أحمد جيبي، د.ط، د.ت، ص: 03

[2]–آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربيّة، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، (1433هـ/2012م)، ص: 25.

[3]–دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامّة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص: 25.

[4] ا ـــ أراء عابد الجرماني ، إتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، ص 25

إنّ «الإنسان حيوان رمزي لقد قيل هذا الامر مراراً وتكراراً وهي صيغة لا تخص اللّغة فحسب بل تمثّل الثّقافة كلها، فالمواقع والمؤسسات والعلاقات الاجتماعية والملابس هي أشكال رمزية (كاسرير 1923 لانجر 1953) أودعها الإنسان بالتجربة لتصبح قابلة للإبلاغ".[1]

فوجود الإنسان مرتبط بوجود المجتمع رهين بوجود التّجارة للعلامات، فبفضل هاته الأخيرة استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، ومن التّجربة الخالصة.

فيمكننا استخلاص هذا القول بأنّه يتقاطع الإنسان ويتصادم مع عدّة مواقف تجبره على الاحتكاك بأشخاص آخرين فهو يستطيع فهم وإدراك العالم الخارجي ومحيطه بجملة من العلامات المكتسبة لديه من قبل فهي تعتبر وسيطاً ووسيلة ، «جرى في العرف على استعمال كلمة "SING" أي العلامة بمعنى الدال ففي اللغّة يقول مثلاً لفظة "إنسان" هي علامة تدلّ على إنسان»[2].

يعتبر سوسير أنّ العلامة وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين شبيهين للورقة ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الاول هو الدال "SIGNIFIONL" وهو عند سوسير الحقيقة النّفسية أو الصّورة السّمعية نجدها في دماغ المستمع سلسلة من الأصوات التّي تلتقطها أذنيه

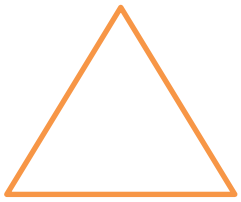
[1]- ينظر: إمبرتوا إيكو، العلامة تحليل المفهوم تاريخية، تر: بن كراد سعيد ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص9- 10 .

[2]- عادل الفاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 11.

وتستدعي إلى ذهن المستمع صورة ذهنية أو مفهوم المدلول signifite ولذلك يمكن أن نستنتج من هذا التعريف أنّ العلامة عند سوسير هي نتاج عملية نفسية.[1]

وإتماماً لبناء هذا التصور الجديد عن العلامة يرى دي سوسير أنّها كيان نفسي ذو وجهين، وهما: التّصور concept يضع دي سوسير مصطلح الدال signiont والصورة السّمعية Inogexoustique ويضع لها مصطلح المدلول Signifiéوهو يرى اتحاد هذين الوجهين تنشأ العلامة كما يوضع الشكل التالي:[2]

العلامة (signe)



الدال signhfiant مدلول signifié

صورة سمعية تصور ذهني

من خلال قولنا السابق يمكننا استخلاص ما يلي: إنّ العلامة اللّغوية حسب رأي سوسير هي تلك العلامة النّفسية الناتجة عن امتزاج واختلاط الدال والمدلول.

[1]- ينظر: أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة مدخل إلى سيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، اشرا: سيزا قاسم، ناصر حامد أبو زيد، ص: 19.

[2]- ينظر: الطيب دبة، مبادئ اللّسانيات البنيوية دراسة تحليلية ابستمولوجيا، جمعية الادب للاساتذة الباحثين ، 2001 ، دط، ص: 77.

-اعتباطية العلامة Arbiraior de singne:

«إنّ العلاقة التّي تربط الدال بالمدلول هي علاقة اعتباطية وهذا ما يجسده دي سوسير اعتقاد مبدئيا حاسما أنّ العلامة تنشأ من علاقة اعتباطية بين دالها ومدلولها. ويقصد دي سوسير بذلك ان الدال لا توجد بينه وبين مدلوله علاقة معللة، انّما يشمل الدال اختيار صوتي حرفي، تواضع عليه أهل اللغة الواحدة لدلالة على مدلول معين وهو يقول وهكذا فإنّ فكرة أخت لا تربط بأي علاقة داخلية مع تتابع الأصوات أ. خ. ت، وتقدم حجة على هذا الاعتقاد فتقول: وحجتنا في ذلك إنّما هي اختلافات القائمة بين اللّغات ووجود اللّغات المختلفة ذاته»[1].

عند تحليلنا لهذا الحديث السّابق يمكننا استخلاص بأنّ الدال والمدلول تجمع بينهم علاقة لغوية، فهي لا تجمع بين الشيء واسم وانما تتعدى ذلك وبالتالي يمكننا استنتاج علاقة غير معللة بالفعل .

«وللعلامة اللّغوية حسب تعريف سوسير صفة جوهرية هي طبيعة اعتباطية، علاقة بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية، ويرجع معنى الاعتباطية بأنّا لا تربط بالدافع، أي إنّما اعتباطية لأنّها ليست لها صلة طبيعية بالمدلول»[2].

وهذا ما نلاحظه من خلال المخطط الآتي:

---

[1]- ينظر: الطيب دبة، مبادئ اللّسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، جمعية الأدب للأساتذة الباحثين ،2001م، دط، ص: 79

[2]- عبد الله ابراهيم و اخرون ، معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، مركز الثقافي العربي ، ط1 حزيران 1990، بيروت ، دار البيضاء، ص 75.

العلامة اللّسانية= (دال : صورة ذهنية)/ (مدلول. مفهوم)

2- تصورات عند بيرس:

نظرية بيرس في العلامة أو السيميوطيقا، هي عمل يتعلق بالمؤول والممثل والموضوع كما يعتبر بيرس السيميولوجيا علم الإشارات الذي يمثل جميع العلوم الإنسانية والطبيعية، ويؤكد هذا بقوله: " ليس باســـتطاعتي أن أدرس أي شيء في الكون كالرياضيات والأخلاق والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النّفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء والنبيذ وعلم القياس والموازين، إلّا على أنّه نظام سيميولوجي»[1]. بمعنى كل العلوم الإنسانية والطبيعية تكون مجتمعة ومختصرة في علم الإشارات وتتمّ الدّراسة بشكل كامل.

غير أنّ التّعريف الذي يقدمه للعلامة يختلف عما قدمه {دي سوسير } "فمخططه للعلامة ثلاثي ويتمثّل في :

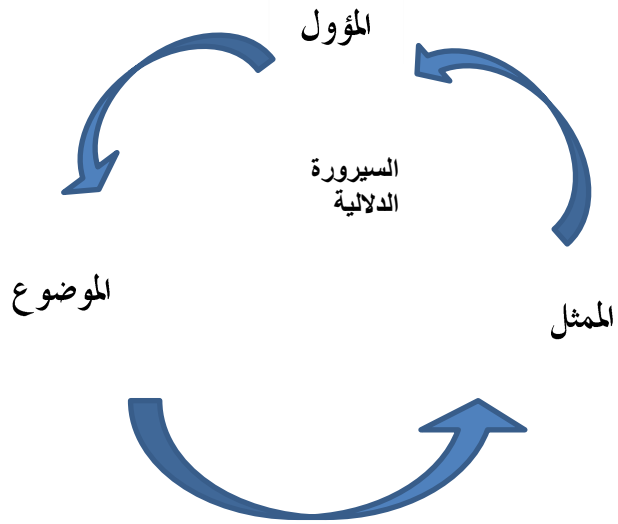
أ-علامة أو إشارة بوصفها ممثلا(representament) ينوب أو يحل محل شيء آخر

ب- الموضوع أو المادة المشار إليها (objet)

[1]- بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، دمشق ،ط1، 1992، ص: 10.

ج-المحلل و المؤول (interprètent)»[1]

و هو ممثل في رسم بياني كالتالي :



ب- أنواع العلامات في التنظير السيميائي:

لقد قسم بيرس Peirce العلامات إلى أنواع وميزها عن بعضها البعض إلاّ أنّه بوجه عام يقترب من التقسيم المعمول به حديثاً في علم السيمياء فالعلامة ثلاثة أنواع الأيقونة Icon، الدليل أو الشاهد Index ، والرمز Symbol.

فالأيقونة يمكن اعتبارها أي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقاً من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه «وهكذا فإنّ الأيقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومدلولها أو

[1]- نانية لطروش، السيميائية ، المفهوم و النظرية، جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم الجزائر، مجلة أدبيات ، المجلد 1، العدد2، ص:126.

مرجعها»[1] كما يمكن القول هي علامة تدّل على جامعة بين شيء والآخر، وتقابل وتماثل في الموضوع ومشتبه فيه «تقوم الأيقونة على شبه فهي بينها وبين مدلولها، من كل الجهات أو بعضها. فالصور الفوتوغرافية والرسوم والخرائط الجغرافية هي أمثال هذا الصنف من العلامة» [2]، فالأيقونة يمكن القول أنّه صورة مستنسخة للأشياء.

«ضمن مفهوم الأيقونة يذكر بيرس ثلاثة أصناف Image وهي تشارك المدلول بالصّفات البسيطة، والتمثيل البياني Diagran الذي يشبه بالترتيب العلائقي، وأخيراً الاستعارة Metapho»[3].كما يوضح بيرس في تقسيماته للأيقونة بدافعية اشتراك المدلول في الترتيب والتشبيه وغيرها.

-أمّا القسم الثاني من أقسام العلامة أي الشاهد أو الدليل (إنكليزي index – فرنسي indice) فبيرس يعرّفه «بالاتصال الدينامي (وضمنه المكاني) مع الموضوع العيني من جهة، ومع حواس أو ذاكرة الشّخص ... من جهة أخرى»[4]. وهو يأخذ الشاهد بمعنى عام جداً يشمل كل علامة تقوم بينها وبين موضوعها مجاورة فعلية واقعية، «هذه المجاورة قد تمتد من

[1]- الرويلي ميجان، والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص: 109.

[2]- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، نوفمبر 1990م، ص: 25.

[3]- المرجع نفسه، ص: 26.

[4]- ينظر: philosophical writinges. P:107

العلبة إلى مجرد الاتفاق، فهكذا مثلا الدخان شاهد على النار، والصّراخ دليل على الوجع والتصبيع شاهد على الشيء المصبع عليه وكذلك أسماء الإشارة (هذا- هذه- ...الخ)».[1]

وتحت هذا المفهوم العام «يندرج كثير من أصناف العلامات الشّائعة منها: القرينة: تنحصر في العلامات التي بينها وبين مدلولاتها مجرد جوار أو تلاصق، ثمّ نجد العارض وهو العلامة مرضية ترتبط بمدلولها ارتباطا طبيعيا، أم عن الإشارة و هي تتميز بقصدية الإيصال، مثل أضواء السير و إنطلاق السبق الخ »[2].

-«القسم الأخير من ثلاثية بيرس يسمى الرمز symbol ويقوم الرمز كما في تفسير ياكبسون».[3]

«لنظرية الفيلسوف الأمريكي على المجاورة المتواضع عليها بينه وبين المدلول والمكتسبة بالتّعلم، لذلك لا يحصل الرمز إلا بقاعدة تحدد علاقة المجاورة وهو لا يستلزم أدنى شبه أو علية أو اتصال خارجي على المدلول من هذا القبيل العلامات اللغوية ".[4]

«وبالطبع إن تعريف الرمز بهذا الشكل يخرج عن الاستعمال المتعارف عليه في الآداب والفنون، لكن بيرس يبرز هذا الخروج بالعودة للمعنى الأصلي لكلمة symbol ففي اليونانية

[1]- عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ص: 27- 28.
[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص: 27
[3]-ينظر : problems des langage، ص: 27
[4]- ينظر : المرجع السّابق، عادل فاخوري ،تيارات في السيمياء ، ص 27

كانت تعني الشيء الذي يلقى أو يرمى؛ وبالتالي كانت تعني عن طريق الاستعارة العقد أو الاتفاق بهذا المعنى كان أرسطو يقول على الاسم أنّه رمز أي علامة وضعية أمّا الرمز بالمفهوم الشائع فيجب إدراجه بيرس تحت قسم الأيقونة، إذ أنّه يفترض شبهًا ما بينه وبين المدلول»[1]. فهي العلامة التّي يمكن تعويضها بعلامة أخرى من خلال النيابة عنها، وتكون مرادفة لها و"الرمز إذن نمط أو عرف، أي أنّه العلامة العرفيّة، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص»[2]، والمعنى كل علامة قائمة على مبدأ ومفهوم وشرح معقد وهو الرمز، ومثال عن ذلك اللون الأحمر دلالة على الدم، الميزان دلالة على الحروب والظلم والاستعمار والقتل والجرائم.

ج–العلامة في الخطاب الروائي:

1–العلامة المكانية في كتابة العلامة و الرواية "دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السوداء لعبد الرحمن منيف" تأليف فيصل غازي النعيمي.

يحاول المؤلف في هذا الفصل تبني طروحات نقدية محددة و تطبيقها على ثلاثية أرض السوداء للراوي (عبد الرحمن منيف) وهذا الطروحات تتعلق بفرضية ان المكان الروائي قائم على العلاقات اللغوية داخل النص الروائي و التشكيل البصري و الأيقوني للمكان .[3]

---

[1]– ينظر: عادل فاخوري ،تيارات في السيمياء، ص: 28-27

[2]–آن إينو وآخرون، السيميائية–الأصول والقواعد والتاريخ ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، (1422هـ/2008م)، ص: 32-33.

[3]ـــ ينظر: فيصل غازي النعيمي ، العلامة و الرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف ، المكتبة العربية المعاصرة ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2009 -2010، ص112

والإفادة من الأفكار الرائدة التي قدمها (يوري لوتمان) وتحديدا ما يتعلق بمفاهيم التقاطبات المكانية المتضادة حيث ان هذه الألية هي الأكثر حضوراً في بنية الأمكنة و تويعها في الفضاء الروائي .[1]

مفهوم الثاني لدى (يوري لوتمان) هو (الحد) الذي يتميز بين مكانين متعارضين ومن اهم رسماته انه لا يخترق، وإذا ما تمت عملية الاختراق جاءت تغيرات كثيرة تطرأ على الشخصيات والأمكنة.[2]

كذلك أفادت الدراسة من مقولة (بوريس اوسبنسكي) حول مفهوم الرؤية المكانية، وكيف أن عملية تشكيل الفضاء المكاني تخضع لمفهوم الرؤية الذي يتوزع بين (المؤلف –الراوي –الشخصية) وتقسم الرؤئ المكانية وفق لرأي (اوسبنسكي) على الرؤية الشمولية (نظرة عين الطائر)و الرؤية التجزئية و الرؤية المشهدية .[3]

إن المكان في ثلاثية عبد الرحمن منيف هو أرض السواد (العراق) بكل تجلياته الطبيعية والبشرية والتاريخية والحضارية .[4] وقد انقسم هذا المكان تقاطبيا على أمكنة المركز (مركزية المكان) حيث مدينة بغداد العاصمة السياسية و الحضارية و أمكنة الأطراف (هامشية المكان) حيث مدن الشمال والجنوب. ويحاول النص ان يكشف حضور بغداد مكانيا، بما يتناسب ومكانتها ويشحنه بقيم متناقصة ويكشف عن دلالاتها .وقد انقسم هذا المكانة المركزي وفقا لرؤية قيمة حضارية إلى المكان السلطوي و مكان الشعبي و حدثت تقابلات مكانية بين فضاء القصر والباليوز و فضاء الحي الشعبي و البيت الشعبي .وتتعامل الثلاثية مع مكان أساس

---

[1] ــ ينظر: فيصل غازي النعيمي ، العلامة و الرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف، ص116.

[2] ــ ينظر: المرجع نفسه، ص117.

[3] ــينظر: المرجع نفسه، ص 115.

[4] ــ ينظر: المرجع نفسه، ص117.

المركز والهامش، وكان القطب المكاني الثاني هو الأطراف التي تبعد عن المركز، وأمكنة صنع القرار تبدو على الهامش (الصحراء-الأهواء)

لقد كان صراع الرؤى الأساسي في عملية تأسيس الأمكنة في النص الرواية فهناك أكثر من رؤية حاولت ان تفصح عن جوهر العلاقة بين الأنسان و المكان. [1]

2-العلامات اللونية: مقالة لمريم إبراهيم غيان:[2]

تحتوي مقالة مريم على الهيكلة التالية مقدمة عامة فاتحتها حول النون وعلامة بالنّص الروائي مع ذكر كيف يؤثر في النفس المتلقي وإعطائه لنا صورة حسية بتقنية الوصف وكل هذا قصد تعمق بالبحث وتحرير مرسل اليه من طريقة التقليدية القديمة ،و الارتقاء به لأعلى المراتب كأنه يشاهد عرض مسرحي او صورة فوتوغرافية حاملة لرسالة معبرة باستعمال الألوان وامتناع العين، كما أنّها اعتمدت على عناوين وهي كالآتي :

-العلامة اللونية بين الوصف و التصوير:[3]

إنّ أنماط السّرد تبين على صفة أساسية لبها التخيل حسب رأي مريم فتخيل يعيد خلق واقع خارجي إلى الواقع الحسي المعاش، فالألفاظ ليست عابرة، بل تتميز بصفة واقع الرمزية لإضافة البعد الفني و الجمالي لنص الروائي وهنا يمكننا تأكيد بأنّ الصورة اللونية إجراء ووسيلة، فاللون والوصف من العلامات السيميائية مكونة من دال و مدلول.

---

[1] ــ ينظر فيصل غازي النعيمي ، العلامة و الرواية دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمان منيف، ص159.

[2] - ينظر: مريم إبراهيم الغيان ،العلامة اللونية في الرواية العربية ، مجلة الأدب و العلوم الاجتماعية ،مجلد 11، العدد 2، أغسطس 2020، ص95.

[3] ــ ينظر: المرجع نفسه، ص97.

-العلامة اللونية الواصفة و أثرها في تشكل بنية الرواية:[1]

إنّ التعبير الوصفي يسعي إلى لإعطاء هيئة شخصية و زمانية ومكانية وهنا يأخذ اللون العمل المهم ليجسد دور حاسم في تكوين العناصر وفي هذه الحالة يضم الوصف كل العلامات اللسانية متعلقة بالوصف اللون المكان الزمان والشخصيات لتكوين صورة بصرية حسية حقيقية المجاز.

-دور العلامة اللونية في تشكيل حيز مكاني :[2]

تعدت العلامة اللونية و دخل عاملها كل من صور اللباس الإشارات و غيرها من الأشياء و بهذا يشكل الوصف اللوني للمكان علامة سيميائية و استخدامها كرمز حامل لأبعاد (المؤول، ممثل ،الموضوع) و بذلك الصورة مكونة للمكان يصعب عزلها لأنها مرتبطة الشخصيات الزمن، فاختلاف ألون و تعددها يؤدي الاختلاف رمزها و دلالتها الألوان القاتمة كأسود تحيل لإبهام والمشاكل والنشر عكس الألوان الفاتحة المضيئة التي تدعو للتفاعل و كذا على أماكن المفتوحة أو مغلقة.

-دور العلامة في تشكيل بنية الزمن السردي: [3]

إنّ الزمن في الرواية إحساس باطني فهو يتعلق بالبعد النفسي يؤثر ويتأثر مع العناصر الأخرى ،فأنها تعتبر أيقونة مفسرة له إذ تمثل حركة الشّمس والقمر مواقيت بدء الأحداث كما أنّها تكنى بعدت ألقاب: يوم أسود، نهار ابيض ، ليلة سوداء ،سنة خضراء.

---

[1] ــ ينظر: مريم إبراهيم الغيان ،العلامة اللونية في الرواية العربية، ص98.

[2] ــ ينظر: المرجع نفسه، ص98 .

[3] ــ مريم إبراهيم الغيان، العلامة اللونية في الرواية العربية ، ص100 .

فهنالك أسماء زمنية كانت نتاج اللغة المستعملة في ثنايا السرد و يسعى الراوي إلى توسيع مجلها بإضافة استعارة و الرمز فالدلالات اللونية ليست زخرفة لغوية إنما علامات ترصد لبناء الأدلة .

- **دور العلامة اللونية في تشكل الشخصية السردية:**[1]

إنّ السمات اللونية تسعى لتكوين معجم الشخصيات داخل النص و ذلك عن طريق دمج الألوان الدالة على أفعال الشخصية و أبعادها و هي تتفاوت من خلال تقديم الكاتب لها، مما يستوجب تناولها من زاوية كثيرة و مختلفة.

فالبعد الاجتماعي يحتوي علامات خارجية و محيط بذات، وبعد جسمي فهو وصف خارجي أو إشارة لونية كملامح الوجه .

-الصورة اللونية و بلاغتها في الخطاب الروائي:[2]

الكتابة اختيار من مجتمع فهي مشحونة بنقل التاريخ والعادات والتقاليد، فالراوي يبدع في اختيار الألوان والإيحاءات لنقل مجازية هذا النص لأنه مكون من دال ومدلول فالعلاقة بين العلامة اللغوية و مدلولها منه على أساس الخطاب الموجه إلى المرسل إليه فالوصف السردي مركز على مجموعة مدركات فالحمامة بيضاء هي رمز الحرية والعفة ، والأسود رمز اليأس والشّدة، فهذه كلها استعارات وتشبيهات بلاغية سردية مرتبطة بمعاير جمالية.

[1] ــ مريم إبراهيم الغيان ، العلامة اللونية في الرواية العربية، ص: 102 .

[2] ــ المرجع نفسه، ص 103 .

المبحث الثالث :القلاع المتأكلة والاشتغال العلامي :

أ-العلامة الجسدية

لقد سرد لنا الراوي عدة علامات جسدية بصرية، توضح لنا معالم خلفية، وتصف لنا هيئة الشخصيات، المختلفة من بينها:

«لحية كثيفة تغطي معظم الوجه، حليق الرأس وقميص طويل من النوع الأفغاني » [1].

اللحية الطويلة صفة تميز بها أصحاب الطوائف الدنية المسلحة ،و التي انخرط فيها معظم شباب الجزائر في تلك فترة ،ولتي كانت تدعوهم للتعصب على الدين وتفرض عقائدها وتنشر أنظمتها الخاطئة، ليس هذا فقط و إنّما تعدت إلى إجبارية لبس ملابس الموحدة.

وصور لنا الروائي صفة جسدية في مقطع آخر « وجنتان عظيمتان وبارزتان مما يدل على انه فقد كثر من سمنته المعهودة "[2]وهذا وصف لنبيل دل على أنه قد مر بفترات عصية، نتج عنها عدة تغيرات جسمية ونفسية، واضحة فقد وزنه وأصبح نحيفا وهذا كان له واقعية وهي قمة الحزن والتشاؤم والانكسار .

[1]- محمد ساري القلاع المتآكلة ، ص: 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 10.

كان للحضور النسوي نصيب في الرواية فعبر الروائي عنه و ذلك في قوله «فقدت كثيرا من رشاقتها وجمالها، كان وجهها ضامراً، وعيناها فقدت من بريقهما الجذاب...».[1]

إنّ شخصية نصيرة ذكرت في عدة صفحات من الرواية وفي فترات مختلفة منذ ان كانت شابة إلى أن أصبحت امرأة وأما، غير أن الظروف القاهرة و الجبارة أقوى من هذه المرأة التي سعت إلى بناء أسرة و المحافظة عليها ، في ظل العشرية السوداء ، وكل محاولاتها باءت بالفشل وتخللها اليأس وأجبرتها الأيام على فقدان ابنها وأنهكها المرض ففتك جسدها وأنفذها حسنها وجمالها فلا شيء يبقي على حاله، فحاول الراوي من خلال نصيرة أن يصور لنا الأسرة الجزائرية وواقعها و ما عاشته.

ب- العلامات اللّونية:

لكل رواية ألوان وتصبغات تعبر عنها وتجسد ما هو مخفي وما هو مسكوت عنه، وفي الرواية وجدنا الروائي قد استعان بهذا النّوع من العلامات و نوضحها فيما يلي :

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص:17

«.....في الصمت و العتمة »[1] إنّ هذين المصطلحين متكاملين يدلان على صفة واحدة و هي الحزن و الظلمة ليل فهو عبارة عن الهدوء و يعم السواد هذا ما ينبئ لوقوع الجريمة الشنعاء التي تنتظر غياب العين و قلة الحركة.

وفي موضع أخر يقول الراوي: «وفوقه سترة الجلد الأسود، وفي قدمين حذاء رياضي أسود اللّون أيضا ... »[2] ففي هذه المقاطع نجدو وصف مدى الحب الجماعة الإرهابية للون الأسود في ملابسهم أو أيامهم وذلك رابط بعلاقة حب الليل والظلام فسكونه يغطي عليهم وعلى جرائمهم و أعمالهم اللاقانونية.

وفي مكان آخر «كان سي ناصر كهلا نحيفا، يرتدي بذلة رمادية دون رابطة عنق، بشنبات رقيقة، أشقر اللّون »[3]وقد قدم لنا مجموعة من أوصاف لسي ناصر بحيث قرب لنا صورة و هو كهل نحيفا ورقيقا يرتدي ملابسا قد دلت على اختلاف الثقافة وأزياء كل منطقة بحيث أقر بأزياء القبائلية أو جيجلية، كما أنّه أدل ببذلته رمادية على أنّه ملابس الخاصة بذوي المناصب والسّلطة أما لونه الأشقر فهو سمي من سمات الجمال و اتقانه اللغتين.

«....تحمر وجهتان كالرمان الطازج .....للعيون البراقة المبحلقة »[4]

[1]- محمد ساري ، القلاع المتأكلة ، ،ص9

[2]- المصدر نفسه، ص: 10.

[3]- المصدر نفسه، ص: 42.

[4]- المصدر نفسه، ص: 41.

فالراوي وصف وبيّن مدي جمال المعلمة الأجنبية واختلافها عن الأخريات فنسبة الصفات الأنثوية بارزة و الظاهرة لمدى كبير و لدرجة انجذابهم لها .

وفي زاوية أخرى «منذ تلك الليلة ، تغيرت نظرتي إلى المرأة: أصبحت عيوني تخترق الثياب وتتخيل الملامح الجسدية، و بالأخص النهدين والفخذين وما تحت السرة .....كي لا يثير جسدها فتنة الرجال»[1]، نجد أن الراوي يسرد لنا صراعا داخليا هو الآخر صراع عنيف متمثل في شجار النّفس وسيدها، كما هو معروف عن النفس فهي أمرا بسواء وتؤدي إلى الهلاك، فنبيل قد فتح لنا صفة جديدة غير المعتاد، إذ تابع أهوائه ورغباته الجياشة في ممارسة الجنس، فمشاهدته للمقطع الإباحي في التلفاز قد غير مجري تفكيره في المرأة فهو كان يراها طاهرة نقية عفيفة وأصبح ينظر لها بمنطق فاتن واستشعاره لها مستحب لممارسة الفاحشة والجنس معها غير أنّه بين آونة وأخرى يستذكر الله ويستحضر ضميره مترجى التوبة و الغفران قبل فوات الأوان.

وفي قوله «....قوي العضلات، بشرة سمراء داكنة»[2]

«...كانت في قميص نوم وردي زادها بهاء »[3]

[1]- محمد ساري، القلاع، ص: 144.
[2]- المصدر نفسه، ص: 146.
[3]- المصدر نفسه، ص: 74.

ففي هذا المنطق بجسد لنا السارد أجمل ليلة ذات القمر المكتمل التّي جمعت بين رشيد بن غوسة وزوجته نصيرة واختيار اللون لبدلتها دلّ على الأنوثة وكونه لون صاخب وأكثر أناقة مما زاد نصيرة رونقا وجمالا وإطلاق عنان لأنوثتها وهذه الصّورة مرتبطة بالأحلام الوردية الدالة على هناء العيش.

وفي موضع آخرى «... فيه واحد قصير القامة، شديد السمرة ، بشاشية وبالطو فوق عباءة»[1]. هنا نجد أنّه عبر عن شخص كان مع ابنه في الجماعة الإرهابية وقد تذكره أنّه كان يزوره ويتجول معه في الآونة الأخيرة قبل الاغتيال قد دلّ على أنّ الجماعة المسلحة كانت من مختلف الجنسيات ولا تفرق بعنصرية وإنّما تستعين بكل أنواع البشرية للقيام بأعمالها البشعة.

والكثير من العلامات ذات الطابع الجسدي التّي قدمها لنا الخطاب الروائي و قدمت لنا تصوراً عاماً عن ملامح الشخصيات ومنه عن خصائص الفترات الزمنية التّي صورها لنا الروائي.

ج- العلامات المكانية:

لكل مبنى قصة بناء أو مكان مشيد ذو دلالة على حادثة ما، فحتّى العلامات المكانية كانت رابطة قوية بالأعمال الإرهابية ومدت صورة أوضح لتلك العشرية السوداء كما في النّص الموالي:

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 91.

«مشيت بخطى سريعة وسط المنازل الحديثة البناء، الغارقة في الصمت والعتمة، جدرانها لا تزال مطلية بالإسمنت، وأغلبها عبارة عن ورشات لا يبدو أن بناءها سينتهي قريباً. الأزقة مغبرة وتتبعثر على قارعتها بقايا مواد البناء متراكمة هنا وهناك»[1]، فهنا قد قدّم لنا الراوي تشخيص الدقيق لحالة العمران والمنازل حديثة البناء التّي لم تدخلها أقدام الإنسان ومازالت قيد إنجاز، وفي نفس الصفحة يقول: «... كانت ساحة متوسطة غارقة في شبه ظلام لا يسمح بتمييز وجوه الحاضرين القلائل»[2]. قص لنا محمد ساري مكان الجريمة فقد وضع في مجال المقارنة على ما كانت عليه وما أصبحت عليه فكانت مكاناً مقدساً، وبذلك ألحق صورة بشعة بمدى قذارة الجماعات الإرهابيّة وخبثهم في انتهاك حرمة المدارس التعليمية وساحتها التّي تمثل المكان المميز وخطوة إنشاء أجيال صالحة للمجتمع ولكن هدف الإرهاب كان واضحا وهو تخريب ودمار أساس التطور وتقدم المجتمعات، فالعلم نور والجهل ظلام، ونجد في سطور أخر «الأرض مهملة، بور لا يخدمها أحد. البطاطا والقمح نستوردهما من كندا»[3] وهذا تعبير قد استحضر فيه بلد كندا بكونها ممولا للجزائر بالحبوب، وهو يشير هنا إلى قضية غامضة وأكثر ارهابا وهي التبعية بسبب الاستراد.

[1]-محمد ساري ، القلاع المتآكلة، ص: 09.

[2]- المصدر نفسه، ص: 09.

[3]- المصدر نفسه، ص 09

«... وجدته جالسا في الصالون »[1].إذ يعتبر الصالون أو غرفة الضيوف من أبرز الأماكن في المترل فهذه البقعة بالذات كانت تجمع عائلة رشيد بن غوسة وحتّى صديقه المحامي ورجال الشّرطة بعد حادثة وفاة ابنه، مما يعني بأنّ الصالون مكانة مرموقة في كل منازل الجزائريين، وهو المكان المناسب للضيوف.

«هذه هي عين الكرمة اليوم .... تصدعت، تورمت، تشوهت، من جراء الزحف الريفي الفوضوي. وفوق كل هذا ها هو الإرهاب يغرقها في أوحال جهنم برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشويه الجثث التّي فاقت إنجازات إبليس التاريخية. من قرية تشعرك بالأمان والاطمئنان من الاحتكاك الأول، إلى مدينة يمتد عمرانها الخرساني القبيح إلى مالا نهاية، دون معالم يسترشد بها الزائر، تدخل في نفسك الكآبة وينتابك الخوف معه الرغبة الشديدة في مغادرتها مع أول حافلة»[2].

عبر عن هذا الحي الذي كان أغلب سكانه هم أصحاب المال والأغنياء وهنا يشير إلى مشكلة عويصة عانت منها الجزائر ولا تزال إلى يومنا هذا تعاني منها وهي أزمة السكن في هذا الحي فعمارة بخمس طوابق وإنّما كانت للمتزوجين وأرباب الأسر أمّا العزاب فكان ملجؤهم الوحيد هو الفندق. وفي الرواية وفي نفس صفحاتها يصف لنا عين الكرمة على ما كانت عليه وما أصبحت فلقد جمع فيها كل الألفاظ السلبية الدالة على النشوة والهلاك وعلى أنّها منطقة

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص: 23.

مستوحشة لا يصلح السكن بها ولا حتى البقاء لوهنة من الوقت وهذا ما كان يبحث عنه الإرهاب ويمكن القول أنّها أكثر المناطق المناسبة لهم.

«وجدت المقهى المقابل للحكمة غاصا بالرجال»[1] المقهى هو الآخر مكان بارز في هاته الرواية حيث كان يجمع ويستضيف الطبقات المتفاوتة والمختلفة في الحي لاحتساء الشاي والقهوة وتبادل أطراف الحديث وتشاطر الآراء المختلفة والكلام عن شتى المواضيع الاقتصادية السياسية، الاجتماعية. إذ يعتبر المقهى مكاناً وحيدا للترويح عن النفس إبان العشرية.

«سهرة الأمس قضيتها برفقة زملائي »[2] فهنا نجد الراوي يسلط الضوء على جانب مظلم في حياته رفقة أصدقائه الخمس لزيارتهم للحانة للسكر والشرب متأملين التحرر ولو قليلا من الهموم والأحزان.

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 25.

[2]- المصدر نفسه، ص: 26-27.

الفصل الثاني:

دوائر السرد في رواية في القلاع المتآكلة

المبحث الأول:

الشخصيات في خطاب الرواية

المبحث الثاني:

البنية الزمكانية في خطاب الرواية

المبحث الثالث:

دوائر السرد في رواية القلاع المتآكلة

المبحث الأول: الشّخصيات في خطاب الرواية:

1-بنية الشّخصيات :

تعد الشّخصية من أهم العناصر الفاعلة في النّص السّردي، حيث تلعب دوراً هاماً في بناء الرواية، وهي المحرك الرئيسي للأحداث، فلا وجود لسرد بدون شّخصيات و «لا يمكن تصور رواية بدون شّخصيات، ومن ثّم كان التّشخيص هو محور التّجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشّخصية صيغات معرفيّة متعددّة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشّخصيّة»[1].

وللشّخصية دور هام في عملية السّرد وبناء النّص الروائي، أهم عنصر والمحور الذي تدور حوله الرواية وهي منظمة باقي عناصر الرواية كالمكان والزمان والحدث.

إذ يتمكن الروائي من اصطفاء شخصيات بكل عناية شديدة بؤرة الحدث ونقطة استقطاب لها، فيضفي بتكوينها العام بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسيّة والفيزيولوجية[2].

2- أنواع الشّخصيات في الرواية:

تعد الشّخصية عنصراً مؤثراً في سير أحداث الرواية، كما أنّها تجسد أفكار الكاتب، فهي المحور الرئيسي للرواية، والشّخصية في الرواية أنواع تختلف باختلاف المنطلقات، فهناك من

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربيّة للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص: 39.

[2]- ينظر: يمينة ابراهيمي، بنية الشّخصية الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة الياسمينة خضرا انموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف الجزائر، العدد 1، مجلد5، 2021م، ص: 61.

يقسمها إلى مركبة وبسيطة، وشخصيّة متحركة وساكنة، وهناك من يقسمها إلى رئيسية وثانوية.

أ-الشّخصية الرئيسّية:

إنّ شّخصية البطل هي التّي تتصدر في الرواية والتّي تتمحور عليها الأحداث فهي النقطة المركزية والشّخصية الرئيسية هي «التّي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشّخصية الفنّية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النّص القصصي».[1]

والروائي يختار الشّخصية لتقوم بتمثيل دور وتحريك الأحداث وكذا التعبير عن أفكاره وأحاسيسه التّي يرمي إليها «فالروائي يقيم رواية حول شخصيّة رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى القارئ أو الرواية التّي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي».[2]

إنّ الشّخصية الرئيسّية هي التّي تهيمن على أجزاء الرواية فهي النواة الأساسيّة والتّي تأخذ الاهتمام والوصف الزائد والحقل المغناطيسي الذي يجذب القارئ والشخصيّة الرئيسيّة هي الجهاز العصبي والأساس الجوهري في بناء السّرد. ومن الشّخصيات الرئيسة الموجودة في الرواية نجد:

[1]- يمينة ابراهيم، بنية الشّخصية الرواية الجزائرية المترجمة رواية الصدمة الياسمينة خضرا انموذجا، ص: 64-65

[2]- محمد علي سلامة، الشّخصية الثّانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص: 25.

1-المحامي عبد القادر: يعتبر الشّخصية الرئيسية في الرواية، بحيث هيمن على معظم صفحاتها، وهو محور دوران أحداث الرواية، وكان له صدى في سرد الأحداث ووصف الأشخاص والأماكن.

ونجد أنّ المحامي عبد القادر قد أبدى صفات عديدة وأظهر العقلية الجزائرية وقد كان له مهنتين أساسيتين:

المهنة الأولى تمثّلت في التدريس في متوسطة ابن باديس الواقعة في عين كرمة، وهذا حسب قوله: «أنا أيضاً لم أبق ذلك المعلم الساذج، مدرس التاريخ، الذي لا يرى في النّاس إلا مظاهرهم المتوددة المنافقة .جرفتني الموجة الراجفة الزاحفة . فاستبدلت مهنة التعليم النبيلة الهادئة بمهنة المحاماة المتشيطنة المضطربة»[1]، وأيضاً حور الكاتب المشهد في قوله: «كيف أبقى معلماً صغيراً في متوسطة لا يذكرها أحد»[2].

ثمّ امتهن عبد القادر مهنة أخرى بعد الإهانة التّي تعرض لها، حينما كان ينتظر قدوم الحافلة المتوجه إلى العاصمة، فتلطخت ملابسه بالوحل بسبب السّيارة التّي كان يقودها تلميذ كان يدرسه، فقرر أن يواصل الدّراسة ودخل معهد المحاماة «عبد القادر بن صدوق ... محامٍ لدى المجلس وصديق سي أحمد محافظة الشرطة »[3].

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 18

[2]- المصدر نفسه، ص: 19.

[3]- المصدر نفسه، ص: 11.

ويقول أيضاً: «حان موعد جلسة المحاكمة وأنا في حيرة من أمري القضية معقدة وخيوطها لاهبة»[1].

إنّ شخصيّة المحامي عبد القادر هي التّي حركت مجريات الرواية والتّي كان لها حضور قوي فيها، والتّي ظهرت بشكل دائم وعلى أساسه انطلقت الرواية.

2- نصيرة: وهي المرأة الوحيدة التّي ذكرت بكثرة في الرواية باعتبارها زوجة "رشيد" ووالدة "نبيل"، وهي أستاذة في اللّغة الإنجليزية «إنّها أستاذة اللّغة الإنجليزية ، ونادرا ما سمعتها تتحدّث بالعربيّة فيما سبق من حديثي معها .تذكرت أن رشيد قال لي يوماً، وهو في حيرة من أمره، في جولة قادتنا إلى معرض الكتاب الدولي بالصنوبرة البحري، حينما رأى حشود الملتحين يهرولون خارجين وأذرعهم تنوء بثقل الكتب الدينية المجلدة، إنّ زوجته بدورها أصيبت بفيروس التدين الجارف، أضحت المداومة على القنوات الدّينية السّعودية والمصريّة، تصلي وتصوم أيام الاثنين والخميس»[2].

تعرّفت على رشيد في الجامعة وأحبها «لم يكن زواجه بنصيرة زواجا عرفيا تقليديا، عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التّي رآها تتقدم نحو الطاولة التّي كان يديرها داخل الجامعة كي تسجل نفسها في حملة التّطوع الشّتوية لصالح الثّورة الزراعيّة»[3].

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص: 07.

[2]- المصدر نفسه، ص: 17.

[3]- المصدر نفسه، ص: 72.

أخذت نصيرة دور المرأة الحزينة في الرواية والمغلوب على أمرها حيث عانت من الكآبة بسبب موت ابنها نبيل. إضافة إلى مرضها بالسّرطان فأضحت وحيدة ومنطوية على نفسها «أرجع ذلك مرض سرطان الثّدي الذي يلازمها من شهور ،رغم ان الاطباء و التحليل تقول باستقرار الداء بل وبالأمل الكبير في الشفاء . في طريق العودة ، اسهب ،على غير عادته ، في ذكر سلوك زوجته الجديد ،بحيث أصبح الحديث معها لا يتعدى الشؤون العادية لمستلزمات البيت. لقد أنهك المرض زوجة صديقي. فقدت الكثير من رشاقتها وجمالها، كان وجهها ضامراً، وعينيها فقدتا من بريقهما الجذاب » [1].

3- رشيد بن غوسة: وهو أيضا يعد شخصيّة بارزة في الرواية ويعتبر من الشّخصيات الرئيسية، حيث كان له دور في ترابط الأحداث وضع الحدث وذلك حين مقتل اِبنه نبيل، وله علاقة بالمحامي فهو صديقه كما جمعت بينهم قضية مقتل نبيل، كان رشيد مفتش تربوي في متوسطة ابن بديس ثّم تقاعد: «كنت أشتغل مفتشاً تربويا»[2]. رشيد شخص متواضع إلاّ أنّه أصبح شديد الغضب بعد تقاعده «في السّنوات الأخيرة، وبالأخص منذ إحالة رشيد بن غوسة على التقاعد، تعكر مزاجه وأضحى ينفجر غضباً لأتفه الأسباب»[3].

4- نبيل: كان لهذه الشّخصية دور في الرواية، فهو الضحية فيها، حيث وجد مقتولاً وسط السّاحة المتوسطة التّي يعبثون فيها، يعد نبيل شاب ذو أخلاق فهو طالب جامعي يقتدي

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 17.
[2]- المصدر نفسه، ص: 95.
[3]- المصدر نفسه، ص: 59.

به في وسط أقرانه وحتّى جرانه وعائلته، وكان تلميذ ذكي وطالب ناجح. «طفل ذكي وتلميذ مجتهد في دروسك كنت دوماً متفوقاً في الامتحانات »[1].

أقبل نبيل على الانتحار بسبب الضغوطات التّي مارستها عليه الجماعة الإرهابيّة. حيث طلبوا منه قتل والده فوضع حد لحياته بدلا من ذلك «نعم لقد انتحر نبيل لأنّه رفض قتل أبيه صوب الرصاصة المتخصّصة لرشيد باتجاه صدره »[2].

ب- الشّخصيّة الثّانوية:

إنّ الشّخصية الثّانوية هي العامل المساعد لربط أحداث الرواية، ولها الفضل في إظهار الشّخصية الرئيسيّة. على الرغم من ظهورها المقصور، إلاّ أنّ لها يد في سير الأحداث وهي «تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشّخصية الرئيسيّة»[3].

وبذلك تكون الشّخصيّة الثّانوية خادمة للشّخصية البطلة وتبعث الحركة داخل الحكي، فهي «مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها اي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى المحكي، لا أهميّة لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محدّدة إذا ما قتران بأدوار شخصيّات الرواية، وقد تكون صديق الشّخصية الرئيسيّة، أو لإحدى الشّخصيات الأخرى. تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي للبطل أو معين له فتظهر في أحداث

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 93.

[2]- المصدر نفسه، ص228.

[3]-شريط أحمد رابح، تطور البنيّة الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2009م، ص:45.

ومشاهد»[1]. بمعنى أنّ الشّخصية الثّانوية تلعب دوراً في الرواية، إلاّ أنّها لا تؤثر في تغير الأحداث أو تضيف أحداث في السّرد؛ أي يمكن الاستغناء عن دورها.

الشّخصيات الثّانوية في الرواية كانت متعددة ومن بينها :

1-سي أحمد: رجل يحب الانضباط، من خريجي كليّة الحقوق "هو أيضا من خريجي كلية الحقوق ومن عشاق النظام والانضباط" [2]، عمل محافظ في الشّرطة قبل أن يعثر عليه مقتول على يد الجماعة الإرهابية، وهو صديق المحامي عبد القادر حيث كان يأتيه بالأخبار عن الإرهابيين وأخبار المساجين.

2- يوسف عياشي: مراسل صحفي، يعمل في جريدة الاخبار الأسبوعيّة، كتب حول القتل والاختطاف التّي قامت به الجماعات الإرهابيّة في حقّ شبان عين الكرمة، وكيف التحقوا بالجماعات الإرهابيّة «يذكر في مقاله أنّ بعضهم التحق فعلا بالجبال للانضمام إلى الجماعات الإسلاميّة المسلّحة، هروباً بالمساهمات اللّيبيّة المتواصلة لقوات الأمن»[3].

قتل مع العديد من الإرهابيين «تنحيت جانبا بفظاظة كادت تفقدني توازني وتسقطني أرضا، لأنّها ارتطمت ناحية جهتي .تعرفت عليها بسهولة من خلال حجابها الرمادي. ماذا تفعل هنا والدة يوسف العياشي؟ لماذا تنادي باسم ابنها كما لو أنّه هنا وسط الجثث؟ فجأة

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 57- 58

[2] محمد ساري ، القلاع المتاكلة ، ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص: 24.

رأيتها ترمي على جثة وتصرخ: قتلوا وليدي يوسف ... قتلوا وليدي يوسف ...لم يتحرك احد من رجال الشرطة»[1].

3- ناصر بن توايتي: كهل في الخمسينات، له أصول قبائلية لا يجيد التّكلم بالعربيّة، نحيل الجسد، أشقر اللّون، وهو رجل متفرنس درس في فرنسا «اقتربت وقرأت بالفرنسيّة، الأستاذ ناصر بن توايتي محامي لدى المجلس»[2]. صديق المحامي عبد القادر وكان يساعده في مرافعاته.

كان نقطة تحول في حياة محامي وفي مجريات الرواية مع أنّه لم يذكر إلاّ في بضع محطات إلاّ أنّه لعب دور فعّال في تحريك الرواية. «وبعد مرور أزيد من عشرين سنة من تلك المصادفة الرائعة، حاسماً في حياتي ،معه تعلمت المهنة وسراديبها ،المنيرة منها والمظلمة»[3].

4- عبد الحميد: له أخلاق حميدة وصفات نبيلة، فهو إنسان سباق للخير إلّا أنّه التحق بالجماعات الإرهابية انتقاما لمقتل أخيه، كان شاباً نحيلاً ذا لحيّة قليلة، «راسه حليق، عيناه غائرتان، أنفه طويل ومسنن كأنّه طائر كاسر. يرتدي سروالا عسكرياً وسترة جلدية، ويمسك فوق ركبته بندقية كلاشينكوف»[4].

[1]- محمد ساري ، القلاع المتاكلة، ص235 .
[2]- المصدر نفسه، ص: 39.
[3]-المصدر نفسه، ص: 44.
[4]- المصدر نفسه، ص: 113.

5- عبد الكريم: من الشّخصيات الثّانوية لم يرد كثيراً في الرواية، وهو أخذ عبد الحميد، اختطف من قبل شرطيين فاقتحموا مترله ليلاً وقتل على يدهما «اكتشف كريم مقتولا ومرمياً في حفرة بوادي الصفصافة، كانت جثته متعفّنة»[1].

العلاقة بين الشّخصيات: تعدّدت الشّخصيات وتنوعت في رواية "القلاع المتآكلة" بين الجنسين الذكر والأنثى أدى إلى اختلاف الروابط بين الشّخصيات ومن بين العلاقات التّي وردت في الرواية نذكر ما يلي:

1-العلاقة الزوجية: حملت الرواية في طياتها عدّة علاقات بين الحب والزواج، فيعتبر الزواج شيء مقدس والتّي من بينها علاقة "رشيد بن غوسة" وزوجته "نصيرة" فكان الرابط بينهما الحب منذ الأيام الجامعية وقد شاءت الأقدار أن يُجمعا في سقف واحد، وكانت ثمرة هذا الزواج الطفل نبيل.

2- علاقة الصداقة: إنّ للصداقة دور فعّال في تحريك مجريات الرواية، حيث ساهمت في ترابط بين أفرادها، ومن بينها علاقة "المحامي عبد القادر" و "رشيد بن غوسة"،فجمعت بينهم الأيام ليكونا صداقة وطيدة، وكانا سنداً لبعضهما في الاوقات الصّعبة.

3- علاقة الزمالة: تمثّلت علاقة الزمالة في اللمة التي جمعت المحامي بزملاء المهنة في المقهى .

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 124.

4- علاقة العداوة: كان للكره والبغض محل في قلوب شخصيات الرواية، فمنهم كان هدفه الانتقام ،كعبد الحميد اذ التحق بالجماعات الإرهابية للثأر لأخيه عبد الكريم، وأيضا انتحر بسبب الضغوطات من طرف الجماعات الإرهابية، وهناك نوعًا آخر من الكره وهو أكثر دافعيّة للانضمام إلى الجماعات الإرهابية وتمثل في كره الدولة وسياسته الدكتاتورية بمفهومهم المعاكس وفكرة الخاطئة أنا ذاك ، التّي تواجد عند نبيل .

المبحث الثاني: البنية الزمكانية في خطاب الرواية:

أ-البنيّة الزمنيّة:

1-الزمن: إنّ الزمن من أهم التقنيات وأدقها، ومن الإشكالية الجوهرية، في أيّ عمل سردي أو البنية السردية، فهو يحدد سمات الأساسية للرواية، فلا يمكن سرد أيّ قصة بدون وقعها في زمن معين وقد يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فالفعل الذي هو لب العملية السردية يحمل في حد ذاته بعدا زمنيا، فلا يقوم قائما في ظل غياب هذا العنصر، فالزمن هو الذي يتضمن حركة الفعل أو الحدث وكذلك الشخصية.

فالزمن هو «الوقت قليله وكثيره ومدّة الدنيا، ويقال: السنة أربعة أزمنة، وأزمن، ويقال: زمن أي شديد، و(الزمن) (الضمن).ج- أزمن، وأزمان»[1]، أم في لسان العرب أنّ

[1]-إبراهيم أنيس، وعبد الحليم المنتصر وآخرون، معجم الوسيط، ط1، بيروت، لبنان، دار الأمواج، (1410ه/1990م)، ص: 401.

«الزمن، والزمان اسم القليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمن والزمان، العصر والجمع أزمن، وأزمان وأزمنة، وزمن زامن، شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن، والزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمنا، وعامله مزامنة من الزمن»[1].

أمّا من الناحية الاصطلاحية فقد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي فصل من حقوله العلمية والفلسفية أو الأدبية، فلو أراد أن يقوم بمعاينة الزمن لصعب عليه الأمر إذ للزمن معاني مختلفة باختلاف مجالاته، فقد ذكر ابن منظور الفروع الدلالية لمادة (زمن) واختلف بينها وبين العمر والدهر في قوله: «إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى تحليل الوقت وكثيره فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط»[2]؛ بمعنى الدهر طائفة من زمان غير محدودة والزمان هو مرور الأيام ومدة الأشياء المتحركة والمحسوسة على عكس الدهر مدة الأشياء الساكنة والأشياء المعقولة.

أمّا الزمن في تمثيل "آندري لالاند" متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر[3]، بمعنى الزمن متحرك مع الأحداث التي تمر على المراء.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، (كلمة زمن)، مج13/ص: 60.
[2]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د.ت، ج7، ص: 60.
[3]-ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 46.

ويبقى الزمن من المفاهيم والمصطلحات التي اختلف فيها وجهات نظر العلماء والفلاسفة في الاجماع على تعريفها وهذا ما دفع (باسكال) إلى القول أنّه من المستحيل والغير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن [1]، بقول أنّ الزمن لا مفهوم معين له أي لا يمكن تحديد مفهوم جامع مانع له، ومازالت فيه الدّراسات .

2-البنية الزمنيّة:

إنّ مفهوم الزمن من زاوية الحدث يكمن في ترابط العلاقات وله قانونه الخاص « وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أنّ له استقلالية، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانية مستقلة عن وعي الانسان وارادته»[2].

3- المفارقات السّردية والزمنيّة: شملت مجموعة من العناصر تمثّلت في:

-الاسترجاع: هو « عملية سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Rétropéction»[3]، فهو ذاكرة النّص ومن خلاله يمر الروائي على تسلسل الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ويستدعي زمن الماضي يجمع مراحله ويوظفه ليصبح جزء لا يتجزأ من تركيبه، وهو نوعان:

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 263.

[2]- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص: 185.

[3]- المرزوقي سمير جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلياً وتطبيقياً، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للكتاب، د.ط، ص: 80

أ-الاسترجاع الخارجي:

«الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولى الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به»[1]

الجدول التالي يوضح أهم الاسترجاع الخارجي الوارد في الرواية:

الاسترجاع	الصفحة
تعود آخر مرة رأيت فيها نبيل إلى أكثر من خمس سنوات ، يوم دعاني أبوه إلى تناول قهوة مع مجموعة من الأصدقاء بمناسبة نجاحه في امتحان البكالوريا.	10
رد فعل لا إرادي، يذكرني في كل مرة بالشهور الشاقة التي كان فيها أبي طريح الفراش ،يكاد صدره ينفجر من كثرة السعال ونحن، أمي وأخي الكبير وأختي الصغير، الله يرحمهم جميعا ، نتفرج عاجزين، ينهشنا الرعب ويرعد أحشاءنا الخاوية.	38
بقيت أمي خمس سنوات وهي مطلقة، لم يتقدم إليها أحد، اشتهرت بلقب "عيشة راجل" .	68
لم يكن زواجه بنصيرة زواجا عرفيا تقليديا، عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التي رآها تتقدم نحو الطاولة التي كان يديرها داخل الجامعة كي تسجل	72

[1]- gérard genette:figuresiii. P: 10.

نفسها في حملة التطوع الشتوية لصالح الثور الزراعية .	
كان الحبيبان يلتقيان في رحاب الجامعة ويغوصان في دروب الحديث المتشعب، والكلام الغزلي الممتع .	77
كان الأب كعادته مع أولاده حينما كانوا صغاراً، يجمعهم خلفه عند كل صلاة	85
أليست فرنسا هي التّي قتلت والدي، رحمه الله، بعد تعذيب شنيع دام أكثر من أسبوعين.	29

ب–الاسترجاع الداخلي: "وهو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة، ومن أبرز وسائله التذكر التداعي".[1]

وفيما يلي الجدول التالي يوضح لنا بعض الاسترجاعات الداخلية في الرواية:

المقطع	الصفحة
منذ سنتين تقريبا، لم يعد ذلك الطفل الوديع الذي يطيع الأوامر، أضحى عنيدا، عصبيا، ممانعا، بل معارضاً لكل ما أقول وأفعل.	12
أثناء إفراغ الشّيخ لسخطه، تذكرت أني توليت الدفاع عن ابنته منذ أزيد من خمس سنوات بطلب من المحكمة شيئا فشيئا، استرجعت ذاكرتي صورة تلك الفتاة التّي لم تتجاوز العشرين من العمر.	34

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، 2006م، ط1، ص: 158.

فقدت كثيرا من رشاقتها وجمالها كان وجهها ضامرا وعيناها فقدتا من بريقهما الجذاب هذه هي الحياة. لا شيء يبقى على حاله، وعيناها فقدتا من بريقهما الجذاب هذه الحياة لا شيء يبقى على حاله .	17
أتذكر أني استنكرت أن أدافع عن سكير تسبب في حادث سيارة إلى وفاة .	45
لم أكن أبالي. في تلك الفترة كنت أشتغل مفتش تربويا ،فكثر غيابي عن البيت	95
أتذكر جيدا تلك الظهيرة التّي عاد فيها أخي الميلود إلى البيت مبكراً على غير عادته.	99
كان ابني عبد الرزاق في السّادسة من العمر حينما التحق أبوه بالثّورة .	155

ونلاحظ من خلال المعطيات السابقة أنّ الرواية احتوت الكثير من المواضع التّي استعمل فيها الاسترجاع سواء كان خارجيا او داخليا فله دور كبير في بناء نسيج وهيكل نص القلاع المتآكلة من خلال عمله على سد فراغات هامة ساعدت على تفسير العديد من الأحداث الحاصلة تارة نجده تحدث عن الطفولة والاحداث والوقائع التّي أثرت في نفسيته كثيراً وتارة يعود بنا إلى ماضي الشّخصيات المحيطة به، ويقوم بتوضيح خلفياتها هو الأمر الذي ساهم في كسر الزمن وإضافة دفع عجلة الأحداث لتترك بعدها القارئ يرتب الأحداث ويعيد صياغة البناء الفنّي.

-الاستباق: « تعد عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آن، أو الإشارة إليه مسبقاً، وهذه العمليّة تسمى النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticipation»[1]، فهو دلالة على كل مقطع حكائي، يروي او يثير أحداث سابقة عن أوانها، وعلى ضوء هذا يمكن تقسيم الاستباق إلى قسمين: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

أ-الاستباق التمهيدي:

يتمثل في «أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الرواي ليمهد لحدث سيأتي لاحقاً، وغالباً ما يكون في صورة تطلعات تقوم بها الشّخصيات عاجلا أم آجلا»[2].

وفي رواية القلاع المتآكلة للروائي الجزائري محمد ساري، نجده قد أدرج بعض الاستباقات التمهيدية ليبين لنا بوضوح الاحداث الداميّة التّي كانت تحدث في فترة التسعينات

والجدول التالي يوضح لنا بعض هذه الاستباقات:[3]

الأمثلة	الصفحة
كانت امي المسكينة تحثني على الاجتهاد في الدروس لعلني أنال حظوة امتلاك وظيفة محترمة.	42

[1]- المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص: 80.

[2]- مها حسن القصروي، الزمن في الرواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، لبنان، ط1، 2003م، ص: 213.

[3]- ينظر: محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 42-96.

فيقولون أنّهم يطمحون إلى إقامة خلافة إسلامية	52
الظاهر أن التعريب يزحف خطوات عملاقة يقال إنّ كلية الحقوق شعر كلياً ابتداءً من الدخول الجامعي المقبل.	42
ولا أخفي سراً إن قلت إنّ تصوري للمحاماة كان يشويه كثير من المثالية.	45
أمّا اليوم وقد وصل إلى الثلاثين، إذ اتحد في عصيانه ،واستثمر في طاقته ،لن يقهره قاهر وإن امتلك جيش هتلر.	53

ب- الاستباق الإعلاني:

وهذا النوع «يصطلح بمهمة إخباريّة حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثاً سيجري تفصيله فيما سيأتي»[1] غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث، وهنا تغير الاستباق التمهيدي في كون الأحداث متناول لابد ان تتحقق سواء على مدى القريب أو البعيد، مادام الاستباق التمهيدي «يأتي في شكل إشارات او إيحاءات قد تصدق او قد لا تصدق»[2].

الجدول التالي يشمل بعض الأمثلة عن الاستباقات الإعلانية في الرواية:

[1]- نضال الشّمال، الرواية والتاريخ، ص: 168.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، ص: 113.

الأمثلة	الصفحة
هو أيضاً اشترط علي ابنه ترك الصّلاة وإن بطريقة متدرجة.	97
أتذكر جيداً تلك الظهيرة التّي عاد فيها أخي الميلود إلى البيت مبكراً على غير عادته.	99
لم يفارق العساكر الصندوق لحظة إلاّ بعد ردمه تحت التّراب في مقبرة القرية.	106
أطرقت برأسي لثوان أفكر في هذا الاقتراح الغريب.	110
لقد بدأت تحرياتي لمعرفة هوية اللّصوص.	118
انتظرت مجيئه وأنا أروح وأجيء وسط الحشد.	120
ففكرت فوراً للثأر لأخي الكريم.	120

ب- بنية المكان:

يعد المكان عنصر هام في تشكيل بنية النّص السّردي فهو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السّرد، وتجري فيه الأحداث، وهو عنصر ضروري لسير الرواية، فالمكان «مكوناً محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين»[1]. فهو عنصر أساسي في العمل

[1]-محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص: 99.

الروائي، يرى أفلاطون «إنّ المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة الممتدة والمتناهية لتناهي الجسم، إذ المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها»[1] .

والمكان يتخذ معاني متعددة وأشكال مختلفة «إنّ لكل رواية علاقة ما بالفضاء، حتّى عندما يضرب الروائي عن الوصف، فإن الفضاء يكون على كل حال متضمناً في المحكي»[2].

المكان في الرواية:

أ–الأماكن المفتوحة:

إنّ الفضاء يتغير بتغير الأحداث، وإحساس الشّخصية فهو يؤثر فيهل ويغير من سلوكها، فالفضاء المفتوح يبعث في نفس الشّخص انفتاح والراحة والطمأنينة فيجعله يتصرف بأريحية ونجده عكس الفضاء المنغلق الذي حددوه ضيقة.

احتوت الرواية على عدد كبير من الأمكنة المفتوحة ومنها نجد:

1–مدينة عين كرمة: هي المركز الذي وقعت فيه أحداث الرواية فهي المكان الأصل، حدثت فيه اعتداءات وقتل وخطف، وحاول الكاتب من خلالها أن يصور لنا معاناة المجتمع الجزائري إبان فترة التسعينات فاختار الروائي شخصيات مثلت لنا حالة مدينة الكرمة، فهي

[1]– حنان بلحاج مهدي، حياة صامت شامي، البنية السردية في رواية لنرقص الترانتيلا ثّم نموت لعبد المنعم بن سايح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2020م، ص:51.

[2]– ميشال رايمون وآخرون، الفضاء الروائي، ت: عبد الرحيم نزل، تقديم: بحراوي، مطابع لإفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص: 63.

تعتبر مكان مفتوح حيث جمعت مختلف النّاس حتّى الهاربون من الجماعات الإرهابية، فأصبحت مكان للطرح، ومثال ذلك: «عين الكرمة لم تعد تلك الواحة الوافرة الظلال ،الدافئة الحضن، التّي آنست العبش بين أسوارها الآمنة، منذ اليوم الاول الذي نزلت فيه من الحافلة ذات صباح سبتمبري »[1].

اختار الروائي مدينة عين كرمة لكونها جمعت عدّة فئات ومختلف الأصناف لأنّها مكان جميل إلاّ أنّها أصبحت شديدة الخطورة في تلك الفترة السوداء المليئة بالإرهابيين واللّصوص.

2- شارع المكسيك: جسد الروائي الحياة الاجتماعية من اكتظاظ والفوضى فمن خلاله صور مشاهد الأحداث، كعملية القتل التّي قام به عبد الحميد الإرهابي باغتيال الشّرطي «سوق المكسيك مثلما تعرف غاص بالمتسوقين في كل وقت. كان معي مسدس أوتوماتيكي أخفيته في جيب سترتي . أديت الخدمة العسكرية وأعرف استخدم السلاح »[2].

3- المقهى: يعتبر المقهى مكان مفتوح يجتمع فيه سائر أهل المدينة وحتّى من خارجها، ففيها يتبادلون أطراف الحديث والمناقشات وفي الرواية، جمع المقهى الشّخصيات الرئيسيّة كشخصية المحامي عبد القادر، وهو يتبادل الحديث مع اصدقائه كالقضايا السياسية «ما إن

[1]- محمد ساري ، القلاع المتاكلة ، ص: 18.

[2]- المصدر نفسه، ص: 120

عتبت باب المقهى حتّى ارتفع صوت بوعلام سعدون، يدعوني للالتحاق بطاولة جلس إليها أربعة من زملاء المهنة»[1]

4- ساحة أول نوفمبر: كان لهذا المكان دور هام في الرواية برغم انّه لم يذكر إلاّ عدّة مرات، إلاّ أنّ الروائي عبر من خلاله عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في فترة السبعينات، وجدت فيها جثث المقتولين من بينهم جثة يوسف العياشي الذي قتل بسبب المقال الذي كتبه، فشهد النّاس على تلك الجثث «خرجت مسرعا وقصدت ساحة أول نوفمبر راجلاً انتشر الخبر مثل النّار في الهشيم، النّاس يهرولون نحو السّاحة من جميع الاتجاهات وعلامات الدهشة وعدم التصديق تكسوا وجوههم»[2].

ب- الأماكن المغلقة:

إنّ المكان المغلق هو الذي تحدد ساحته، ومكوناته كفرق البيت، السجون، والقصور «فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السّجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف»[3].

[1]- محمد ساري ، قلاع، المتأكلة ، ص: 25.

[2]-المصدر نفسه، ص: 232.

[3]-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص:43.

أي أنّ المكان المغلق هو الذي يعيش فيه الإنسان ويكون محدد بحدود جغرافية، هو أيضاً «الذي له دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل البيت، إذ تجد فيه الشّخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ملاذه وتطوره وتفاعله»[1].

2- الأماكن المغلقة: اعتمد الروائي في الرواية على مجموعة من الاماكن المغلقة نذكر منها:

أ-متوسطة ابن باديس (ساحة المتوسطة): هي مكان مغلق بالنسبة للتلاميذ فمن خلالها يروحون عن انفسهم باللّعب واللّهو من ضغط القسم وهي مسرح لبعض الأحداث، حيث حدثت فيها جريمتين قتل، مقتل نبيل ابن معلم سابق بها، والمفتش الذي كان يسكن في المتوسطة، فصور لنا الروائي المشهد فقال: «يقف شرطيان بقرب الجثّة الممّددة ، على الارض ولا يسمحان باقتراب أحد من الحاضرين منها »[2]. وقال أيضاً «كانت ساحة المتوسطة غارقة في شبه ظلام لا يسمح بتميز وجوه الحاضرين القلائل »[3].

ب- المستشفى: يعد المستشفى مكان مغلق لتجمع المرضى، والمصابين، فمن خلالها يتم تقديم العلاج وتكشف عن أوضاعهم وأضرارهم.

---

[1]-نعيم الغول، المكان المغلق والمفتوح، مفاتيح النقد، د.ت، www.wattpad.com ،تاريخ الدخول: 2023/05/07م، 21:26.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص: 10.

[3]- المصدر نفسه، ص: 09

فاعتمد الكاتب على المستشفى في عدّة مواضع وصور مساوئها، و ذلك حينما مكثت بها نصيرة للعلاج من مرض السرطان، فعانت من سوء المعاملة «بدا لي المستشفى كزريبة بشعة بروائحها الكريهة وركام الأوساخ المرمية هنا وهناك»[1]، وقال عنها أيضاً: «تصور بأنني أدخلتها يوم الاربعاء، و حينما زرتها يوم الجمعة قالت بأنّ لا أحد اهتم بها أو قدم لها أدنى رعاية طبيّة»[2].

ج ــ الغرفة: صوّر الروائي من خلالها عدّة مشاهد نذكر على سبيل المثال لا الحصر: «اليوم تحققت سعادتي ... استلمت غرفتي في الإقامة الجامعية .بها أربعة أسرّة »[3]. وواصل حديثه «رفقائي بالغرفة طلبة من بلاد القبائل ،يتخاطبون فيما بينهم بلغة لا افهمها .ثم انهم لا يصلون ولا يحترمون المصلين. كنت في أيامي الأولى استيقظ باكراً وأصلي الفجر والصبح في الغرفة . ولكن أحدهم صرح في وجهي أنّ الغرفة للنوم وليست مسجداً »[4] . تمثّلت غرفة هنا مسكن نبيل بالإقامة الجامعية.

[1]- محمد ساري ، القلاع المتأكلة ، ص: 70.
[2]-المصدر نفسه، ص: 71.
[3]- المصدر نفسه، ص: 164.
[4]-المصدر نفسه، ص: 165.

وذكر الكاتب الغرفة في موضع آخر في الرواية: « تتلاطم بذهني مشاهد عدة : عبد الجبار بقامته المديدة ولحيته الفحمية الكثة، وهو يحدثني بلهجته الواثقة داخل تلك الغرفة نصف المظلمة»[1].تمثّلت في غرفة حفظ الجثث.

المبحث الثالث :دوائر السرد في رواية القلاع المتأكلة:

أ – دائرة الجريمة :

شملت الرواية حزمة من الجرائم وهذا ما نوضحه في ما يلي :

الأمثلة	الصفحة
قنبلة انشطارية موقوتة تنتظر، على أحر من الجمر الغضا ، انفجارها بين الفينة والأخرى . و أنا على يقين من ألا احد سيخرج من سلما. فليستر الله ويحول مجرى الزوبعة الجارفة بعيدا عنا .ان التنين رابض على حواف النفوس الحائرة ، يزار ويجأر مهددا متوعدا ،وشواظ نيرانه بدأت تلفح الوجوه .لا أظن أن هناك قوة قادرة على حد هجومه او ثني عزيمته في إضرام النار في هيثم هذا البلد .	07
رغم علمي بخطورة القضية . نهضت متثاقلا ،رأسي تحجبه غيمة كؤوس البيرة التي تجرعتها برفقة عصابة اخر الناجين من التدين الزاحف على البلد في	08

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، 233- 234.

السنوات الأخيرة .كان الصوت مرتجفا متقطعا بداية الامر ،صوت شخص يعرفني جيدا لأنه ناداني باسمي ، ولكنه صوت رجل منهار تحت وقع صدمة مروعة . ابني ... نبيل ابني ...يا خويا عبدالقادر ... أتسمعني ؟ عثرنا عليه ملطخا بدماء ... وسكت الاب المفجوع ، غير قادر على التلفظ بكلمة. خيم بيننا صمت أربك ذهني و شوش قدرتي على الجواب. أنا أيضا فقدت كلماتي، لا اعرف ماذا أقول أمام موت ابن صديقي العزيز، لأنّ الأمر يتعلق بوفاة نبيل ،وفاة مرعبة بلا أدنى شك .	
يقف شرطيان بقرب الجثة الممدودة على الأرض، ولا يسمحان باقتراب أحد من الحاضرين منها. تعود آخر مرة رأيت فيها نبيل إلى أكثر من خمس سنوات، يوم دعاني أبوه الى تناول قهوة مع مجموعة من الاصدقاء بمناسبة نجاحه في امتحان البكالوريا. أن الجسد الممدد أمامي لا يشبه في شيء تلك الصورة الراسخة في ذاكرتي. هذا الذي أمامي لا يختلف عن الصورة العامة لمناضلي الحركات الإسلامية المتطرفة: لحية كثة تغطي معظم الوجه، حليق الرأس وقميص طويل من النوع الأفغاني، وفوقه سترة من الجلد الأسود، وفي القدمين حذاء رياضي أسود اللون أيضا. وجنتاه عظيمتان وبارزتان، ممّا يدّل على أنّه فقد كثيراً من سمنته المعهودة. لاحظت أن يده اليمنى مطوية تحت	10

خصره وبدا لي كأنها تخفي شيئا. جرني الفضول إلى الانحناء قليلا، ولكن الشّرطي نهرني معترضا سبيلي: وين رايح السي محمد ... ممنوع الاقتراب ... ممنوع مس الجثة الميت . ولكنني تمكنت من التعرف على الشيء الاسود . انه مسدس أوتوماتيكي. ما هذا الوضع الغريب؟ ماذا يفعل المسدس في يد القتيل؟ من أطلق الرصاصة إذن ؟	
على رقبته وصدره دماء خاثرة تحجب أثر الجرح. تشريح الجثة وحده الكفيل برفع اللّبس عن ظروف وقوع الجريمة.	11
كان الجسد ملطخا بالدماء .	14
أتذكر أنني استنكرت أن يدافع عن سكير تسبب في حادث أدى إلى وفاة ثلاثة أفراد من العائلة واحدة: الأب، والأم وطفل في العاشر من العمر، تاركين وراءهم ثلاثة أطفال صغار، قلت ليس ناصر : كيف قبلت الدفاع عن هذا القاتل الذي أباد عائلة كاملة؟ رد علي: ولماذا لا أدافع عنه ؟	45
اليوم دفنا نبيل بعد صلاة العصر ،انتظارنا بمصلحة حفظ الجثث بالمستشفى طويلا	48
يبدو أن المقبرة أضحت مكانا مألوفا لدي هذه الايام . الله يستر ... أتطير من	50

تكرار الاشياء السيئة . اتكون نذير شؤم سيزوري في ليلة لاحقة ؟ بالأمس فقط زرتها لحضور جنازة شرطيين من الستة الذين قتلوا في كمين .انهما من مدينة عين الكرمة .أمّا الآخرون فنقلت جثامينهم إلى قراهم الأصلية لتواري التراب هناك .	
اخرج بعض رجال الشرطة مسدساتهم وراحوا يطلقون الرصاص في الهواء الطلق بحركات عصبية .اهو تهديد بالانتقام أم إبعاد لفائف الرعب التي بدأت تحوم حول رقابهم ؟كانت الوجوه مكفهرة يملأها الغضب ، تتطاير شرارت الحقد من العيون . انساق الجميع إلى الاستعداد الإطلاق النار. كادت المقبرة تتحول إلى ميدان لتعليم الرمي لول تدخل أحد الضباط الذي أقف الكرنفال ؟	51
تصور .....جثث عارية في وضعيات مخزية ، مجردة من ملابسها الرسمية ، ومن أسلحتها ،سرقها أولاد الحرام للتمويه بها في الحواجز المزيفة و المداهمات الليلية . اغلبهم مذبوحون ومطعونون بوحشية تدمي القلب . تكاد الرؤوس تنفصل عن الأجساد . الظاهر ان الكثير منهم لم يموتون بالرصاص ، فقام المتوحشون بالإجهاز عليهم بالخناجر . لحسن الحظ أن رجال المطافئ وصلوا قبل ان تلتهب النار كلية في الشاحنة ، فأطفأوا الحريق و انقذوا الجثث منى التفحم .	52

يتحدّث الجدول الذي بين يدينا عن مرحلة حرجة وحساسة جدا، فالقوي يفرض ما يريد و يشتهي و على الضعيف القبول و الخضوع ،فحياة الشعب الجزائري في المرحلة التسعينات التي كانت معنوية بالعشرية السوداء ، عبارة عن الجرائم والصراعات والأشكال جثث وقتل وخراب عشوائي ، فما مرا بيه الشعب ليس بهين و هو عبارة عن مسلسل درامي كابوس يشع ، و قد أحاط السارد بهذه الأحداث الموحشة بأسلوب سردي وشكلها في الدائرة الجريمة.

الحقل الدلالي للجريمة

قنبلة، الدماء ، الجثة، الرصاص، الحرب ، مقبرة ،قاتل، جنازة ،انتحار .

ب–دائرة الحب و الأمل (العلاقة الاجتماعية):

إن الحياة تميزها عدة روابط وعلاقات مختلفة بين الأشخاص ،و من بين هذه الروابط الأبوة و الأمومة ، و كذلك العلاقة الاجتماعية و الصدقات و أهم اشتراكية بين هذه الروابط الحب و التفائل و قليل من لأمل وهذا ما سندرسه في ما يلي :

الأمثلة	الصفحة

ورحت أتصفحها حينما هزتني رنة الهاتف كلسعة كهربائية مباغتة . ماذا يريد مني هذا المزعج في هذه الساعة المتأخرة من الليل ؟ أيكون مدير الجريدة ، يريد التأكد من عدم تأجيل تاريخ المحاكمة ؟ أم والدة السجين ؟لا لقد زارتني اليوم في مكتبي .شكت لي أحوالها للمرة الألف ،كما توسلت إلى أن اخلص ابنها من غياهب السجن ، قبل أن تخنقها الدموع وتخفض رأسها خجلا وعجزا .ما كان بمقدوري الا أن طمأنتها بما جادت به قريحتي من كلمات وعبارات مواسية ،رغم علمي بخطورة القضية .نهضت متثاقلا ، راسي تحجبه غيمة كؤوس البيرة التي تجرعتها برفقة عصابة اخر الناجين من التدين الزاحف على البلد في السنوات الأخيرة .كان الصوت مرتجفا متقطعا بداية الامر ، صوت شخص يعرفني جيدا لأنه ناداني باسمي ، ولكنه صوت رجل منهار تحت وقع صدمة مروعة . ابني ... نبيل ابني ... يا خويا القادر ....أتسمعني .....أتفهم كلامي .... مرت ثوان عديدة قبل أن أتعرف على صاحب الصوت المرعوب . ابني ...أقول لك ابني ... هل تسمعني ؟ عثرنا عليه ملطخا بالدماء ... وسكت الاب المفجوع ، غير قادر على التلفظ بكلمة . خيم بيننا صمت اربك ذهني وشوش قدرتي على الجواب . أنا أيضا فقدت كلماتي ، لا أعرف	08

ماذا أقول أمام موت ابن صديقي العزيز ، لان الامر يتعلق بوفاة نبيل . وفاة مرعبة بلا ادنى شك . اعرف رشيد بن غوسة منذ أزيد من ثلاثين سنة، ايام التكوين في مدرسة المعلمين . لم تكن الحياة لينة معه ، وهو بدوره كان يركب راسه ولا يتنازل عن شبر واحد مما يعتقد انه من حقوقه الطبيعية ، ولا يحق لاحد ، مهما كانت سطوته ،ان يترع منها ولو ربع مليمتر . اذا كان قد صدم بهذا الشكل الربع فمعناه انه تلقى الضربة التي تقصم ظهر البعير . -هدئ روعك يا صديقي ، ربما لم يصب الا بجرح افقده وعية ... -لا ... لا ... انها رصاصة ... سمعت دويها من البيت ... رصاصة مسدس ، وليست طعنة خنجر او ضربة عصا . تمتمت بذهول : " رصاصة مسدس " . وبسرعة خارقة ، تشكلت بذهني صور كما لو انني شلهدتها في فيلم بوليسي . يكون القاتل قد استهدف الاب دون شك ، فجرفت الرصاصة الابن .	
اه ، انت هنا يا أستاذ ... لم تقل لي انك تسكن بالمتوسطة ؟ -لا . لقد اشتغلت هنا قبل التحاقي بالمحاماة . ورشيد بن غوسة، المدير السابق من أصدقائي الأعزاء ابنه هو الساقط أمامك .	11
-أين هو الأب؟ نحن بحاجة الي بعض المعلومات .	12
دافعت امه عنه و بحثت له عن أعذار . تعاطفت معه ككل الأمهات . الأم	13

مستعدة دئما لرمي نفسها في النار من أجل ابنها . الحق مع الابن دائما ، وليس مع الاب . تترجل الام بأبنائها ، تثأر لنفسها من غطرسة الزوج . هكذا هن دائما .	
لم يكن زواجه بنصيرة زواجها عرفيا تقليديا .عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التي راها تتقدم نحو الطاولة التي كان يديرها داخل الجامعة ، كي تسجل نفسها في حملة التطوع الشتوية لصالح الثورة الزراعية .	72
وقال : " احبك يا نصيرة ...احبك ، منذ اللحظة الأولى التي رأيتك فيها أريدك ان تصدقيني ... لم أقل هذا الكلام لاي فتاة قبلك ، ولن تسمعه فتاة احرى من فمي مرة أخرى . لا تمر دقيقة واحدة دون أن تكوني حاضر في مخيلتي "، احمرت وجنتا نصيرة ، طأطأت راسها قليلا و لم تجبه . بل انقطعت عن الكلام لفترة طويلة . انتابه الارتباك و الشك ، واصل العاشقان طوافهما بشوارع الجزائر الوسطى . ثم رافقها الى غاية حي البنات بابن عكنون ، ومكث قرب مدخل السياج لأكثر من ساعة في زاوية شبه مظلمة ، غير مبال بالنظرات المستنكرة او الحاسدة . كان رشيد يشعر بجسمه اخف من ريش الحمام ،لبدا له ان حركة واحدة من ذراعيه ستحولهما الى جناحين سيحلقان به في السماوات السبع . لم يشعر بالوقت بمرو لا بالجوع ينخر احشاءه .	76

ليخطبا له امرأة. هل سيتحايل على صهره ويقود معه بعض الأصدقاء وعجوزا تمثل دور الام وشيخا يمثل دور الاب ؟ المشكلة ان رشيد لا يحب النفاق وازدواج الشخصية . ليست له موهبة في التمثيل .	86
اذا أسس مع نصيرة عشا زوجيا سعيدا . ولكن المصائب لحقته في أواخرا حياته . وبقيت حادثة الاجهاض مخزونة في لا وعي نصيرة ، لتتفجر عند اصابتها بمرض سرطان الثدي ، لتقلب حياتها راسا على عقب ، حيث تحول إلى إثم تسبب في عقابها في الدنيا قبل الآخرة ، فغرقت في تدين مؤنب للضمير شرخ العلاقة الغزلية الجميلة التي عاشتها مع رشيد .	87

اختلف المشاعر وكثرت في هذا الجدول نرصد ظاهرة الحب لكونها اسمى العلاقات وأجملها بين اشخاص فالحب واحد لكن غاياته تختلف .

الحقل الدلالي :

العائلة ، الصداقة، الحب ، الخطوبة ، الحياة الزوجية ، الامومة، العشق .

ج–دائرة لا استقرار :لا توجد حياة بلا مشاكل ، بمعني الأخر الحياة ممارسات و تجارب و مراحل سيئة ،و لابد من القضاء عليه ،حتى الراوي في الرواية تحدثت عن لا استقرار بأكمل وجه ، وعن أهم المشاكل المنتشرة في المجتمع و حتى أكثر تداولية ، في ذلك الحين من العشرية السوداء و هذا ما قد وضعنه في الجدول المولي :

الأمثلة	الصفحة
كما توسلت إلى أن أخلص ابنها من غياهب السجن، قبل أن تخنقها الدموع وتخفض رأسها خجلا وعجز. ما كان بمقدوري ألا أن طمأنتها بما جادت به قريحتي من كلمات وعبارات مواسية ، رغم علمي بخطورة القضية . نهضت متثاقلا ، رأسي تحجبه غيمة كؤوس البيرة التي تجرعتها برفقة عصابة آخر الناجين من التدين الزاحف على البلد في السنوات الأخيرة . كان الصوت مرتجفا متقطعا بداية الامر ، صوت شخص يعرفني جيدا لأنه ناداني باسمي ، ولكنه صوت رجل منهار تحت وقع صدمة مروعة . ابني ... نبيل ابني ... يا خويا عبد القادر ...أتسمعني ...أتفهم كلامي ...مرت ثوان عديدة قبل ان اتعرف على صاحب الصوت المرعوب . ابني ... أقول لك ابني ... هل تسمعني ؟ عثرنا عليه ملطخا بالدماء ...وسكت الأب المفجوع، غير قادر على التلفظ بكلمة . خيم بيننا صمت	08

اربك ذهني و شوش قدرتي على الجواب . انا ايضا فقدت كلماتي ،لا اعرف ماذا اقول أمام موت ابن صديقي العزيز ، لان الامر يتعلق بوفاة نبيل ،وفاة مرعبة بلا أدنى شك .أعرف رشيد بن غوسة منذ ازيد من ثلاثين سنة ، ايام التكوين في مدرسة المعلمين .لم تكن الحياة لينة معه .	
أمّا عبارة "الحرب الأهلية" فأنها لفظة ممقوتة ، مخيفة ،لأن الاعتراف بها ينسف الثوابت واليقينيات يتشبث بها أي مجتمع وأي نظام حكم . إذا اندلعت حرب بين أبناء العائلة الواحدة ، فيتحمل الأب كامل المسؤولية . أن قبول هذه التسمية تعني الاعتراف بالإخفاق الذريع في تسيير شؤون الحكم منذ الاستقلال.	56
أكيد انه اختنق مع زوجته و لا يريد أن يبوح بأسرار المشاجرة .كثر هم الرجال الساخطون دوما على زوجاتهم ، شكاوى متذمرة من الأنثى القابعة بالبيت ، الجاهلية بتشابك متاهات الحياة وتعقدها ، عند الطفل الثالث أو الرابع تزع قناع الخروف الوديع ،وتخرج مخالبها التي شحذتها طويلا في الخفاء وتستأسد بذريتها ، ذلك الحاجز الذي يحميها ضد غطرسة الزوج وتهديداته المتكررة بالطلاق . ومع ذلك يتمادى الزوج في اجترار تهديداته التي لا يستطيع تنفيذها، متذرعا بخشيته ضياع الأولاد و تشردهم .	60
ــكيف يعود إليها بعد غياب أربع سنوات بل أكثر ، ليس شوقا إلى رؤيتهما	86

وإنما ليطلب منهما خدمة ،ليخطبا له امرأة . هل سيتحايل على صهره ويقود معه بعض الأصدقاء وعجوزا تمثل دور الأم وشيخا يمثل دور الأب ؟ المشكلة أن رشيد لا يحب النفاق وازدواج الشخصية. ليست موهبة في التمثيل . استقل الحافلة وعاد الى قرية . استقبله الام بالدموع و اللوم الشديد . توفي ابوه منذ ستة اشهر بعد مرض دام اسابيع . لم يخبروه لان اباه رفض رفضا شديدا وقال بأنه لن يغفر للذي يخبره ابدا ، لا في الدنيا ولا في الاخرة .العاق طريقه ، فليتحمل مسؤوليته بمفرده. وطاعة الوالدين واجبة في شرائع الدين .	
سبق أن تشاجرنا حول مسائل مترلية التافهة .	89

من الجدول لاحظنا ان حياة اليومية في تلك الفترة "العشرية السوداء " لم تخلوا من مشاكل ولا من تجارب كما أنّها كنت حياة غير مستقرة فالمشاكل تأثر فينا وتنعكس على سلوكتنا وتظهر في ردود افعالنا للعالم الخارجي ، فالمواقف التي نتعرض لها تشكل سلوكات خاصّة.

الحقل الدلالي : الحروب الأهلية، السجون، الطلق، ضياع الأطفال، لا استقرار، الحكم الديكتاتوري، الغربة، بدون مترل .

خـــاتمة

الخاتمة

بعد التطرق لدراسات والبحوث حول علم العلامات ودوائر السرد في النّص الروائي الجزائري والغوص فيها توصلنا في نهاية المطاف إلى جملة من الاستنتاجات والملاحظات التّي كانت بمثابة الرصيد المعرفي الذي جمعناه من خلال هذه الدراسة :

1-كان للتّناص حضور بصفة كبيرة في رواية القلاع المتآكلة لإضافة بعد فنّي أكثر دلالة .

2- الخطاب الروائي خطاب ادبي يعتمد على الحقيقة والخيال.

3- المنهج الذي طبقناه في تحليل الرواية كان منجهاً كافيا للإلمام بالخصائص الفنيّة للرواية من شخصيات وزمان ومكان.

4- شملت الرواية على مجموعة من الأمكنة المختلفة فكل مكان ذكر إلاّ وارتبط بحدث.

5- حملت رواية القلاع المتآكلة التّضاد في طياتها وهذا ما كشفناه من خلال تحليلنا للفضاء المتعلق والمنفتح وهذا نسبة لدلالة ومعاني هدّافة.

6-كان لعنصر الشّخصيات دور فعّال فقد ساهمت في تطوير أحداث وإبراز مواقفها من خلال معايشة الإرهاب.

7 _ لقد كانت الانظمة العلامية الواردة في الرواية القلاع المتأكلة ذات طابع خاص اذا اتسمت بالثراء النوعي و الخصوصية الملائمة لعتمة الفترة الصعبة سياسيا و اجتماعيا وعلى المستوى الشخصي ايضا .

8_ تقاطعت عدة دوائر سردية في زوايا الرواية واكثر الدوائر الهيمنة هي دائرة الجريمة ، لا استقرار ، وكذا الامل والحب .

ملاحـــق

ملخص الرواية:

تتحدث الرواية عن مهمة عبد القادر في الكشف عن جريمة مقتل نبيل، فهو محامي كان يشتغل قبل ذلك معلم في متوسط ابن باديس، وتطرق الكاتب في هذه الرواية لقضية مقتل نبيل، حيث أكد الطبيب الشّرعي أنّها كانت عملية انتحار، في حين رفض والده رشيد الذي كان يعمل مفتشاً لديه وفكره الملحد ومهوس بالأفكار الفلسفية غير واع لما يحدث حوله إلى أن قتل ابنه المحامي عبد القادر صديق رشيد منذ أن كان مدراساً في تفس المتوسطة قبل أن يغير مهنته وينتقل إلى عمل المحاماة، فكان أحمد أول من ساعده وأعطى له فرصة التربص عنده وعلمه بذلك أموال المهنة. يصف لنا الراوي في روايته جنازة نبيل والإجراءات الكثيرة والمعقدة والطريق المقبرة التّي كانت مليئة بالبرك المائية. فحاول المحامي المساعدة في حمل التابوت ولكنّه وجد أمامه شبابا أقوياء البنية بعضهم ملتحٍ بأقمصة إسلامية يحملون التابوت يحملون التابوت ويضعونه فوق أكتافهم ويركضون به نحو المقبرة مرددين بأصوات خشنة لا إله إلاّ الله محمد رسول الله.

عادت بالمحامي صورة نبيل وهو ممدد بلباسه الأفغاني، فتأكد من يحملونه هم أنفسهم من قتلوا نبيل. الأمس حضر المحامي جنازة الشرطيين من الستة اللّذين قتلوا في الكمين.

في ذلك اليوم الذي هجم فيه الإرهابيون الإسلاميون على الشاحنة نقل المساجين فأسروا الجميع وحاولوا قتل طبيب سجين أنهم بعملية إجهاض مع الابن كانوا في طريقهم إلى

المحاكمة، كان سماع رشيد بمرض زوجته نصيرة بداء سرطان الثدي بمثابة السكين الذي طعن به مرة ثانية بعد وفاة ابنه، فزوجته التّي أحبها منذ أن كانت في الجامعة، حيث كانا يلتقيان باستمرار حتّى جاءت ذلك اليوم المشؤوم الذي بقيت فيه نصيرة مع رشيد في غرفة أحد أصدقائه لوحدهما. سلمت نصيرة **نفسها** له بقناعتها التّامة دون ضغط أو إلحاح، فاستمرا على ذلك الحال وعلى علاقتهما الجنسيّة حتّى علمت نصيرة بحملها وأدركت الكارثة وصعوبتها، فما كان منها إلاّ العمل على إسقاط الجنين ووعدها بعدم التّخلي عنها وفي عطلة الصّيف خطبها و تزوجها زواجا شرعيا لكن نصيرة ما تزال تتذكر وتقول أن ذنب الخطيئة يتابعها أينما ذهبت لن ينسى بمرور الزمن، فوفاة ابنها نبيل تراه عقاباً على فعلتها تلك، فأخذ رشيد يشتكي لصديقه المحامي الحالة المزرية والمتابعة الصّحية السيئة مازاد كرهه لكل ما يتعلق بالدولة، وأخذ نظره كل شيء يسير بالوجوه والعادية. حضرة محافظ الشرطة سي أحمد وأخبر رشيد أن المسدس الذي وجد في يد ابنه كان الشرطي المغتال قبل أربعة أشهر صرح الطبيب الشّرعي بأنّ طبيعة الوفاة مشتبه في عملية انتحار منها لا اعتداء من الغير، فغضب رشيد وأنكر الحقيقة لأنّه يعرف ابنه نبيل حق المعرفة، فقد كان طفلا خجولا لا يتكلم كثيراً وتلميذ مجتهد وذكي إلى غاية تلك الحادثة الملعونة التّي ذهب لجنازة جده في ولاية البويرة فتركه رشيد ليقضي أيام العطلة هناك وعاد إلى مترله ولم ينتبه لأصحاب العباءات والشواشي واللحي الكثيفة، وعندما رجع نبيل تغير كثيراً حيث أصبح عبوساً منغلقاً كما لو أنّه استبدل بإنسان آخر غير الذي

كان، تركه والده طفلا مرحا، فعاد شيخاً ملتزما تعوّد على الصلاة والشعائر الإسلامية أتى موكل المحامي يوسف عياشي إليه برفقة رجلين مسلحين وطلبوا منه الذهاب معهم، تردد في أول الأمر لكنه قال في نفسه لا يوجد عداوة بينه وبين الإسلاميين، فذهبوا إلى منطقة معزولة في إحدى الضواحي وعندما وصل إليهم أعلموه بأنّهم استدعوه ليعرفوه على الحقيقة كما يحبها الله ورسوله الكريم وليس كما ينقلها الطغاة من الشّرطة والجيش، فيروي له عبد الحميد وهو أحد أفراد المجموعة الإرهابيّة عن قصّة أخيه الذي قتل على يد شرطيين نصبا له كمين اتهموه بسرقة مجوهرات وبيعها، وفي الحقيقة هما من فعلا ذلك. وبعد سمع عبد الحميد ما جرى لأخيه أراد مساعدته فقام بقتل أحد الرجلين برصاصتين في الظهر، وبذلك تورط في عمليّة القتل. وبهذه الجريمة أصبحت الشرطة تبحث عنه في كل مكان ممّا اضطر به إلى الالتحاق بجماعة الإرهابيين.

عاد المحامي عبد القادر إلى مترله وفي قراراته يعلم أنّ الشّرطة ترتكب الجرائم كما يرتكبها الإسلاميون وإن كان الأخير أشد عنفاً. وما هي إلاّ أيام قليلة حتّى سمع بمقتل محافظ الشّرطة سي أحمد فتفاجئ لذلك، إذ كان يعرف بطموحه الكبيرة وأمله في عودة الأمن والاستقرار.

وتجد الكاتب من خلال روايته قد تعمق بدراسة يوميات الشاب نبيل والمعاناة التّي كان يلقاها بسبب سلوكه المتطرف ومصادقته لبلاد الإرهابي وتأثير عليه لينتحر بعدما أمر بقتل والده. جاء موكل للمحامي يوسف عياشي وطلب منه حلا يمكنه النفاذ من قبضة الجماعة

الإرهابيّة باحثاً عن الخلاص لكن القدر كان أسبق قتل يوسف عياشي وسره معه، ومجموعة من الإرهابيين وعرضوا في السّاحة أمام مرأى الجميع.

التعريف بالروائي محمد ساري:

محمد ساري روائي وناقد ومترجم أدبي جزائري من مواليد 01 فيفري 1958م بشرشال الحاصل على شهادة الدراسات المعمقة بجامعة السوربون الفرنسية في 1981م، والماجستير من جامعة الجزائر 1992م، استاذ النقد الحديث ونظرية الأدب والسيمولوجيا في جامعة الجزائر، يكتب بلغتين الفرسية والعربية.

مؤلفاته:

لقد ألّف محمد ساري مجموعة من الروايات والكتب تمثّلت في:

1-رواية على جبال الظاهرة سنة 1983م.

2- رواية السعير سنة 1986م.

3- رواية البطاقة السّحرية سنة 1997م.

4- رواية الورم سنة 2002م.

5- رواية الغيث سنة 2017م.

6- رواية القلاع المتآكلة محل الدراسة.

الكتب:

كذلك من بين مؤلفاته كتب بالفرنسية:

1- la byrinthe 2000

2- prix exale litteraire alger 2016.

3-pluies d'OR 2016.

4-Le maufroge (nouvelles) 2010 ترجم إلى الإسبانية والأمازيغية.

5- Aiger un enfant dans la guerre 2018 .

وترجم روايات من الفرنسيّة إلى العربيّة:

1-المنوعة لمليكة مقدم 2003م.

2-العاشقان المنفصلان لأنور عبد المالك 2002م.

3- قسم البرابرة البوعلام منصال 2006م.

نشر بعض الكتب:

1-البحث عن النقد الأدبي الجديد 1984م.

2- محنة الكتابة 2007م.

3- الأدب والمجتمع 2010م.

(1)

_1

قائمة المصادرو المراجع

📖 **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام بوعكاز، رندة بلخرشوش، بنية الخطاب الروائي في رواية "حمامة سلام " لنجيب الكيلاني.
2. إبراهيم خليل، الأسلوبيّة ونظريّة النّص، المؤسّسة العربيّة للدراسات، عمان، الطبعة الأولى، 1997م.
3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1995م.
4. أحمد الزعتري، التّناص نظريا وتطبيقيا {مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقة للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرابية وقصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله }، مؤسسة عمون للنّشر والتوزيع، عمان الأردن، دون طبعة، 2000م.
5. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربيّة، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (1433هـ/2012م).
6. إمبرتو إيكو، التأويل بين السّيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربيّ، الطبعة الأولى، 2000م.
7. إمبرتوا إيكو، العلامة تحليل المفهوم تاريخية، ترجمة: بن كراد سعيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2007م.

8. آن إينو وآخرون، السيميائية- الأصول والقواعد والتاريخ ، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، (1422هـ/2008م).

9. أنظمة العلامات في اللّغة والأدب والثّقافة مدخل إلى سيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، اشراف: سيزا قاسم ،ناصر حامد أبو زيد.

10. بيير جيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة: منذر عياشي، طلاس للدراسات والترجمة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 1992م.

11. جابر عصفور، البنيوية من شترواس إلى فوكو، دار الآفاق العربيّة، بغداد، دون طبعة، 1985م.

12. جورج إيليا صرفاتي، عناصر تحليل الخطاب، دار التّنوير، الجزائر، الطبعة الأولى، 2014م.

13. حمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التّلقي بين المذاهب الغربيّة الحديثة وتراثنا النّقدي، دار الفكر العربيّ، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م.

14. دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامّة، ترجمة: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسّسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986م.

15. الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دون طبعة، دون تاريخ.

16. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي – فرنسي)، دار الحكمة، فيفري 2000م.

17. الرويلي ميجان، والبازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2000م.

18. ريمون طحان، الألسنية العربيّة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، دون طبعة، 1981م.

19. زهير بنيني، بنيّة الخطاب الروائي عند غادة السمان، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2007م/2008م.

20. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، (1405ه /1985م).

21. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الثالثة، 1997م.

22. الطيب دبة، مبادئ اللّسانيات البنيوية دراسة تحليلية ابستمولوجيا، جمعية الأدب للأساتذة الباحثين، 2001م، دون طبعة

23. عادل الفاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1990م.

24. عادل فاخوري، تيارات في السّيمياء، دار الطليعة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، نوفمبر 1990م.

25. عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمتخفي، أطروحات جدليّة في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005م.

26. عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، تقديم: سعيد يقطين، الطبعة الأولى، (1439هـ/2008م).

27. عبد الفتاح الحموز سيميائية التواصل والتفاهم، دار جرير، عمّان، الطبعة الأولى، (1432ه 2011م).

28. عبد الفتاح حجمري، عتبات النّص والبنيّة الدلالية، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1996م.

29. عبد الله ابراهيم و اخرون ، معرفة الآخر، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، مركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، حزيران 1990، بيروت ، دار البيضاء.

30. عبد المالك مرتاض، الرواية جنس أدبي، مجلة الأقلام، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، 1986م.

31. العربي عبد الله، الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.

32. فيرديناد دي سوسير، محاضرات في علم اللّسان العام، إفريقيا الشّرق الدار البيضاء، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة: أحمد جيبي، دون طبعة، دون تاريخ.

33. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسّسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثامنة، (1426هـ/2005م).

34. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، (1431ه/ 2010م).

35. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السّواد لعبد الرحمان منيف، المكتبة العربية المعاصرة ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى، 2009 -2010م.

36. ماري نوال غاري بربور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات، ترجمة: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007م.

37. مجدي الداغر، الصفحة العربيّة وقضايا الأقليات والجماليات الإسلامية العربيّة، مدخل في تحليل الخطاب الإعلامي العربي، المكتبة المصرية، المنصورة، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، 2009م.

38. مجمع اللغة العربية بإشراف شعبان وأحمد حامد وجمال مراد، معجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، مكتبة الشّروق الدولية، الطبعة الرابعة، 1426هـ، 2005م.

39. محمد أديب صالح، تفسير النّصوص في الفقه الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1984م، المجلد الأول.

40. محمد الساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، دون الطبعة، 2013م.

41. محمد القاضي وآخرون، معجم السّرديات، دار محمد علي للنّشر تونس، دار الفارابي، لبنان وآخرون، الطبعة الأولى، 2010م.

42. محمد برونة، التناص في النقد الحديث، التناص سبيلاً إلى دراسة النّص الشّعري – مجلة فصول- الهيئة المصرية العامّة للكتاب – المجلد 16، العدد الأولى، القاهرة، 1997م.

43. محمد صالح إبراهيم صالح، التّناص في شعر أبي نواس، رسالة ماجستير، جامعة طرابلس، 2013م.

44. المرابط عبد الواحد، السّيمياء العامّة وسيمياء الأدب، من أجل تصور تأمل، الدار العربيّة للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، 2010م.

45. مريدن عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971م.

46. المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، شوقي ضيف، شعبان عبد العاطي عطية، أحمد حامد حسين، جمال مراد حلمي، عبد العزيز النّجار، جمهورية مصر العربيّة، مكتبة الشّروق الدوليّة، الطبعة الرابعة، (1425هـ/2004م).

47. مهيدي منصور، مذكرة ماجستير بعنوان: التأويل وعلاقته بالقراءات الحديثة، 2009م/ 2010م.

48. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط،1987 م.

49. ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، مراجعة: عز الدّين المناصرة، دار مجدلاوي.

50. ناتالي بيقي، غروس، مدخل إلى التّناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا، دمشق، دون طبعة، (1433هـ/ 2012م).

51. هيثم السّرحان، الأنظمة السّيميائية، دراسة في السّرد العربي القديم، الطبعة الأولى، 2008م.

المجلات:

1. مريم إبراهيم الغيان، العلامة اللونية في الرواية العربيّة، مجلة الأدب والعلوم الاجتماعية، مجلد 11، العدد 2، أغسطس 2020م.
2. نانية لطروش، السيميائية، المفهوم والنظرية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم الجزائر، مجلة أدبيات، المجلد الأول، العدد الثّاني.
3. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، اتحاد كتاب و أدباء الإمارات، الطبعة الأولى، المجلد الأول.
4. نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

نادية لطرش، السيميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، جامعة حسيبة بن بوعلي، مستغانم، الجزائر، مجلد 1 ،العدد 2، 2009م.

فهرس الموضوعات

فهرس
الموضوعات

الملخص:

تعد العلامات الروائية آفاق جديدة في تكوين الرواية ومكوناتها، فهو صورة حداثية الغربية التي تأثرت بها الثقافة العربية العامة وثقافية الجزائرية الخاصة، فمحمد ساري كان سباقاً في خوض تجربة جديدة وتورة على قديم بتقديم عنصر السيميائية في رواية القلاع المتآكلة التي بنيت على أساس العلامات مختلفة ودوائر سردية متداخلة.

الكلمات المفتاحية:

الرواية – العلامات – السيميائية – الخطاب.

Summary:

Narrative signs are new horizons in the formation of the novel and its components, as it is the image of the Western instigation that affected the general Arab culture and the Algerian culture in particular. Mohamed Sari was the first to enter into a new experiment and build upon an old one by presenting the element of semiotics in the novel The Eroding Castles, which was built on the basis of different signs and narrative circles. Overlapping.

key words:

Novel - signs - semiotics - discourse.