الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــــوان المـــــذكّرة

بناء الشّخصية في رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

دنيا مجوج

صبيحة مصار

إشراف الأستاذ:

رياض أودحمان

السنة الجامعية: 2022 -2023

إهـــــــــــداء

بسم الله و الحمد و الشكر لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات

أهدي هذا العمل إلى:

"روح أمـــي" الطـاهـــرة الـغـائـــبة في الـجـــسد و الـــحاضـــرة في الـــروح

رحـــــمـــــة الـــلـــه عـــــلـــيـــهـــا

و إلـــى "أبـــي الـــغـــالي" الذي أفـــنى حـــياته في تـــربيتي و تـــعليـــمي أدامه الـــلـــه وأطـــال في عمره

إلى إخوتـــي و أخـــواتي الـــكرام.....إلى صـــديـــقـــاتي الـــمـــخـلـصات

و الوفـــيـّات.....إلى أســـاتـــذتـــي الـــفـــضلاء.....إلى

كل من ســـاعـــدني في إتـــمـــام هذا الجـــهـــد بإتـــقـــان.

دنـيا

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع و خلاصة مشواري الدراسي إلى التي أحبها أكثر من نفسي، لأنها ببساطة أحبتني أكثر من نفسها، إلى أرق وأحن قلب رأيته في الوجود، إلى من أحبتنا و كان حبها جنونيا.....إلى من تخاف علينا من نسمة الهواء..... ..... « أمـــــي الـــحـــنـــــون» .

إلى رمز الآباء و مصدر الوفاء إلى من جعل ضميري يقتات من صور صبره و تحديه من أجلي، إلى الذي أنار دربي باسمي و أعمق معاني الأخلاق، إلى مثال شموخي .....إلى الذي علمني الصبر و الإرادة .....

« أبـــي الـــعـــزيـــز» حفظك الله و رعاك.

إلى الذين أحببتهم أكثر من أي شخص في الدنيا و قرة عيني و سندي في الحاضر و المستقبل.....إلى الشموع التي أضاءت بيننا .....« إخـــوتـــي الأعزاء».

إلى الورود التي تعطر بيننا و تملأه دفئا و حنانا و عطاء.....« أخواتي العزيزات».

إلى كل من كان له الفضل علي طوال مشواري الدراسي و من ساندني.

صبيحة

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

يزخر أدبنا الجزائري بفنون أدبية متنوعة من بينها الرواية التي دخلت الأدب العربي من بابه الواسع، فإذا كان الشعر ديوان العرب قديما ففن الرّواية كما قيل هي ديوان العرب الحديث.

دخلت الرواية الجزائرية باللّسان العربي متأخرة عن شقيقتها باللّسان الفرنسي ميدان الأدب الجزائري، ورغم هذا التأخر الزمني إلا أن أحداثا كثيرة ساهمت في ازدهار الرواية باللّسان العربي،فكانت الإيديولوجية الاشتراكية في السّبعينات هي حاضنة هذه الرواية ، و أما مرحلة التسعينات أو المسماة بالعشرية السّوداء، شكلت مرحلة هامة في تاريخ الرّواية الجزائرية و دافعا لازدهارها.

إن المرحلة الدّموية التي عاشتها الجزائر كانت بمثابة الفضاء الذي اشتغل عليه الرّوائيون كواسيني الأعرج وإبراهيم سعد ومحمد ساري وغيرهم، فانطبعت تلك الرواية بالحقبة الدموية والتي لم تستثني المثقفين الأدباء،فكانت الإنتاج الروائي انعكاسا بطريقة ما لمأزق المجتمع الجزائري في صراعاته وخيبة آماله التي تجلّت في شخصياته الرّوائية العديدة والمختلفة التي تعبر عن أطياف المجتمع الجريح.

ورغبة منا في دراسة شخصيات روائية تعبر عن هذا الصّراع الذي ينكشف في عدّة مستويات، اخترنا رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري، وهي رواية جديرة بالاهتمام لأنها ألف بعد نهاية العشرية السوداء، إذ ظهرت سنة 2013 أي بعد عقد كامل من تلك الحقبة، فهذه السنوات ربما سمحت للمؤلف ألا يقع ضحية ما يسمى الأدب الاستعجالي، إذ يستعجل فيه الأديب والكتابة قبل أن تطاله أيدي الغدر.

وبعد مطالعتنا للرّواية والإلمام بأحداثها وشخصياتها تداعت علينا عدّة تساؤلات منها:كيف بنيت تلك الشخصيات؟ ما هي مستوياتها التعبيرية؟ أي بمعنى آخر ما هي الأمور التي تعبر عنها تلك الشخصيات على المستوى الاجتماعي والنفسي؟ وما إلى ذلك، وللإجابة عن هذه الأسئلة اخترنا عنوان لمذكرتنا وهي "بناء الشخصية في رواية القلاع المتآكلة".

وقد قسمنا بحثنا إلى قسمين نظري وتطبيقي، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى الشخصية الروائية من حيث المنظور النقدي الأدبي الغربي والشخصية الروائية من حيث المنظور النقدي العربي، وتطرقنا أيضا إلى تصنيف بعض النقاد المعاصرين للشخصية، وكذا أنواع الشخصية وأبعادها، وتطرقنا أيضا إلى زمن السرد بكل أنواعه، أما الفصل الثاني والذي يتمثل في التطبيقي فقد تطرقنا فيه إلى تعريف بالروائي محمد ساري، ودلالة العنوان وأنواع الشخصيات وأبعادها الاجتماعية والنفسية، وتطرقنا أيضا إلى زمن السرد بكل أنواعه.

وقد سبق الكثير من الباحثين في تناول عنصر الشخصية الرّوائية، واغتنت المكتبة العربية بعدّة مؤلفات قيمة منها «فيليب هامون، حسن بحراوي، عبد القادر أبو شريفة، محمد بوعزة، عبد المالك مرتاض...» وكل هذه المراجع ساهمت في تسيير بحثنا هذا.

وأهم عائق تعرض لنا في سبيل إنجاز هذا البحث هو عامل الوقت الذي داهمنا وسعينا قدر الإمكان إلى تجاوز هذه العقبة.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف "أودحمان رياض" ويسعدنا أن نتقدم بأسمى عبارات التقدير و الامتنان لكل أعضاء لجنة المناقشة.

الفصل الأول

أولا :مفهوم الشخصية الروائية

ثانيا:الشخصية الروائية من حيث المنظور الغربي

ثالثا:الشخصية الروائية من حيث المنظور العربي

رابعا:تصنيفات النقاد لمفهوم الشخصية

خامسا:أنواع الشخصيات

سادسا:أبعاد الشخصية

سابعا:زمن السرد

أولا: مفهوم الشّخصية الروائية:

أ-لغة:

تعددت التعاريف لمصطلح الشّخصية في المعاجم والقواميس ففي لسان العرب لابن منظور في مادة "شخص": «الشخص جماعة شخص الإنسان والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد لآخر» [1].

كما ورد أيضا في قاموس المحيط، حيث نجد "الشخص" «سواد الإنسان وغيره ونراه من بعيد جمع أشخُص وشخوص وشخص كمنع شخوصا ارتفع[2]. كما ورد مفهوم الشخص في كتاب العين "الشخص"« سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه لقد رأيت شخصه وجمعها شخوص وأشخاص، وشخص الجرح: ورم وشخص إلى السماء ارتفع» [3].

ونلاحظ من خلال التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات وأن الشخصية هي صفات فيزيولوجية تميز الشخص عن غيره.

ب-اصطلاحا:

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج1، الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1995، ص658.

[2]-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، طبعة فنية منفتحة مفهرسة،2008،ص621.

[3]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، بيروت، لبنان، ط1، 2003،ص165.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد تم تداول مفاهيم مختلفة حول مصطلح الشخصية باختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين، إذ تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل عمل سردي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات «إذ تعتبر عنصر مصنوع مخترع لكل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[1].

ومنهم من يراها «القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي فهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه»[2]. فهي أساس العمل الحكائي وأحد مكوناته الرئيسية والمحرك الأساسي للأحداث، ولا يمكن أن نجد أي عمل أدبي دون شخصيات.

ثانيا: الشخصية الروائية من حيث المنظور النقدي الغربي:

يعتبر موضوع دراسة الشخصية الروائية موضوع قديم، وكذلك حديث في نفس الوقت، حيث تناولته مدارس النقد القديم وترتكز على وصف تقليدي لصفات الشخصية وتقوم بتحليل علاقتها الشخصية وسلوكاتها انطلاقا من معطيات أولية متعلقة بهذه كاسمها ولقبها وسنها.

1- الشخصية عند فيليب هامون[3](Phi l i ppe Hamon):

اعتبر هامون مفهوم الشّخصية مرتبط من الدرجة الأولى بالوظيفة اللغوية اللسانية في قوله: «هي كيان فارغ أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات فيها، وهو منطلق

[1]-لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص113.

[2]-جميلة قيسمون، الشخصة في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر:2000، ع13، ص195.

[3]-فيليب هامون (1940 م) زاول دراسته بجامعة السوريون، اختص في نظرية الأدب.

تلقيها أيضا»[1]. ويختلف مفهوم الشخصية عند فيلب هامون عن كثير من النقاد فيدرس الشخصية من منظور لساني يستند بمفهومها السوسوري على ثنائية الدال والمدلول، فهو يتوقف عند وظيفة الشخصية من الناحية اللغوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية لتيسر عليه المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي (الشخصية)[2].

ويذهب فيلب هامون إلى: "حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضًا، إنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية النحوية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلأ تدريجيا بدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص"[3].

حاول هامون أن يستفيد من دراسات سابقيه واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، وقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات هي كتالي:

- **فئة الشخصيات المرجعية:** وتشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية والمجازية، وهذه الشخصيات معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة[4].

[1]-فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات، تج: سعيد بنكراد، مكتبة النقد الأدبي،ط1،2013،ص13.

[2]-ينظر: جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص221.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 ، ص213.

[4]-ينظر: فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات، ص35.

ويتضح لنا أن هذا النوع من الشخصيات يختلف باختلاف مرجعياتها وتتحدد من خلال ثقافة قبلية مكتسبة.

- **فئة الشخصيات الإشارية:** وتتمثل هذه الفئة عن "شخصيات ناطقة باسمه شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم وفي بعض الأحيان يكون من الصعب الإمساك بهذه الشخصيات"[1]. أي أنها شخصيات تصل بين المؤلف والقارئ، فالمبدع يستطيع أن يوصل القارئ ما يجول في فكره بواسطة شخصيات موجودة في الرواية.
- **فئة الشخصيات الاستذكارية:** تقوم هذه الشخصيات "داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (جزء من الجملة، كلمة، فقرة) وتكون طبيعتها وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس"[2].

نلاحظ أن هذه التصنيفات التي أوردها فليب هامون أنها تطورت مع مرور الزمن وأن هذه الأنواع الثلاث ذات مرجعيات مختلفة.

2 - الشخصية الروائية عند رولان بارت[3] (Rol and Bar t hes) :

يعد بارت من أهم النقاد الغرب اللذين اهتموا بمفهوم الشخصية عندما قال معرفا الشخصية الحكاية بأنها: «(نتاج عمل تأليفي)، ويقصد بهذا أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي»[4]. ويقضي رولان بارت في شرحه لمعالم الشخصية من منظوره الخاص

---

[1]-المصدر نفسه، ص36.

[2]- فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات ، ص36.

[3]-رولان بارت (1915-1980) فيلسوف فرنسي وناقد أدبي دلالي ومنظر اجتماعي.

[4]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص50.

فيقول: «فهي حسب التحليل البنيوي بمثابة (دليل Si ng) له وجهان أحدهما (دال Si gni f i ant) والآخر (مدلول Si gni f i e) فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته و لم يعد هناك شيء يقال»[1].

فمجمل القول أن بارت جعل من الشخصية عنصرا أساسيا في البناء السردي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي، ونجد موقعه وسطا حيث يجعل من الشخصية علامة لسانية تنتج الخطاب، كما أن الخطاب ينتج الشخصيات فيقول: الخطاب ينتج الشخصيات، فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات، فكأنما تضطرب عبر علاقة معقدة تقوم على التمثيل الجمالي العاطفي الأحياء والأشياء فكأن الشخصيات عينات من الخطاب، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية.

فبارت هنا يساوي بين الخطاب الذي هو تركيب لغوي للنص الأدبي وبين الشخصية التي كان يعتقد في النقد التقليدي أنها هي كل شيء، وأصبح ينظر إلى الشخصية نظرة مختلفة فتارة تكون دالا وتارة مدلولاً[2].

وعليه فرولان بارت عدّ الشخصية عنصرا وعضوا أساسيا في تكوين بنية النص وجزء لا يتجزأ عن العمل الروائي.

3 – الشخصية الروائية عند فلاد مير بروب[1] (Fl adi mi r Br ob).

[1]–محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق،دط، 2005،.ص11.

[2]–ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص81.

يعد فلاد مير بروب أحد أهم رواد الشكلانية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، إذ أعطى نظرته عن الشّخصية في كتابه (مرفولوجيا الحكاية) "وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي"[2].

شرع في تحليل بعض الأمثال واستخلص في النهاية أن ما يهم في دراسة الحكاية هو ما تفعله الشخصيات بغض النظر عن من فعل هذا الشيء أو غيرها من التساؤلات فهي تساؤلات فرعية[3].

ويتضح مما سبق أن بروب يُقلل من أهمية أوصاف الشخصية ويركز أساسا على دورها وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفاتها وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها.

قام بروب بتحديد الوظائف التي تقوم بها الشخصية الحكائية في الأدب الشعبي فوجد واحدا وثلاثين وظيفة، لكل واحدة منها مصطلح خاص بها موزعة على شخصيات رئيسية[4].

وبعد تحديده لتلك الوظائف التي جازت الثلاثين قام بروب بتقسيمها إلى سبعة شخصيات وهي كتالي:

1. حقل عمل المعتدي (أو الشرير) ويحتوي على الإساءة أو المعركة وأنواع الصراع الأخرى ضد البطل.
2. حقل عمل المانح ويحتوي على التحضير للآداة السحرية.

---

[1]-فلاد مير بروب (1865م- 1972م)، عالم موروث شعبية (فولكلور) روسي، اشتهر بدراسة الشكلانية للحكاية الشعبية.

[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص23.

[3]- المرجع نفسه ص،24.

[4]-ينظر المرجع نفسه، ص25.

3. حقل عمل المساعد، ويحتوي على نقل البطل في الفضاء وإصلاح الإساءة أو سد الحاجة.

4. حقل عمل الأميرة وأبيها ويحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة.

5. حقل عمل الطالب ولا يحتوي إلا على إرسال البطل .

6. حقل عمل البطل ويحتوي على الرحيل من أجل البحث.

7. حقل عمل البطل المزيف ويحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث[1]. هذه هي العناصر السبعة التي قام بتفصيلها فلادمير بروب ، وتبقى دراسته أهم الدراسات الجادة ومفصلة في مجال مقاربة مكون الشخصية وتقسيمها إلى دوائر ذات قيمة دلالية في مفهومها، إذ فصل في دراسته بين العناصر الثابتة للحكاية والعناصر المتغيرة، مما جعل دراسته مبعث اهتمام العديد من الدارسين والباحثين.

4- الشخصية الروائية عند جوليان غريماس[2] (Algridas Julien Greimas):

لقد عرف مفهوم الشّخصية الروائية تطورا ملحوظا بمجيء غريماس، الذي اعتمد على التحليل الذي قام به بروب، إذ حاول غريماس منذ سنة 1996 أن يقسم علم دلالة بنائيا للحكي فنظمه في نموذج تحليلي يقوم على ستة عوامل، تتألف في ثلاث علاقات هي: علاقة الرغبة، علاقة التواصل، علاقة الصراع[3].

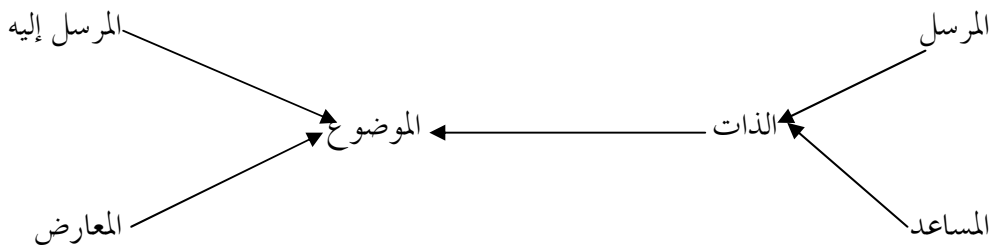
ومن خلال هذه العلاقات الثلاثة فإن الصورة الكاملة لنموذج غريماس هي كالتالي:

---

[1]-ينظر: فلاد مير بروب، مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996،ص97-98.

[2]-الجريداس جوليان غريماس (1917-1982) بروسيا، وهو مؤسس السميائيات البنيوية.

[3]-ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص33-36.



الشكل1: نموذج غريماس في تحليل الشخصية.

وهو نموذج "يتكون كما هو ملاحظ من ستة عوامل رئيسية هي التي تشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل في كل خطاب"[1].

ويتضح مما سبق أن هذه العوامل الستة (المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض) تجمع بينهما علاقات لا يمكن أن تفصل إحداهما عن أخرى فلا يمكن أن تتصور مرسلاً بدون مرسل إليه، أو الذات بدون موضوع فكل عامل هو مكمل لعامل آخر.

5 – الشخصية الروائية عند تودروف[2] (Tazvi t an Todor ov):

يعد تودروف أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي، حيث يرى من وجهة نظره اللسانية أن «قضية الشخصية قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق»[3].

ويرى حسن بحراوي أن تودروف ينظر إلى الشخصيات بوصفها تولد داخل كلمات التي لا تملك دلالة إلا داخل النص[1]. لأنها "شكل فارغ تأتي المحمولات المختلفة لملأ وإعطائه مدلوله عن طريق إسناد الأوصاف

[1]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص36.

[2]–تزفيطان تودوروف، (1939م) في مدينة صوفيا البلغارية، يكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر ونظرية الثقافة.

[3]–تزفتان تودروف، ينظر مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

والحديث عن الانشغالات الدالة للشخصية أو دورها الاجتماعي"[2]. "فهي بذلك موضوع القصة السردية بما أنها كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون محتوى دلالي"[3].

لا يقلل تودوروف من أهمية الشخصية فهو يشترط تجريد الشخصية من محتواها ونركز على وظيفتها النحوية فنصرفها بمثابة الفاعل وبعدها نقوم بعمل المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية[4].

ثالثا: من حيث المنظور النقدي العربي:

تعد الشّخصية عند بعض النقاد العرب من العلامات اللغوية التي تضم تحت جوانحها الدال والمدلول، إذ تختلف أشكال الشخصيات وأنواعها من ناقد لآخر بحسب ثقافته وطبيعة النصوص المنفردة، حيث لكل نص شخصياته التي تميزه بها عن غيره.

1 – الشخصية الروائية عند عبد الملك مرتاض[5]:

يعرف عبد الملك مرتاض الشّخصية في كتابه "نظرية الرواية" بأنها: «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث وتستقبل الحوار وهي التي تصطنع المحاكاة.....وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنسيطه من خلال

---

[1]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان، ط1، 1990، ص213.

[2]-المرجع نفسه، ص213-214.

[3]-تزفيتان تودوروف، مفاهيم السردية، ص73.

[4]-ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[5]-عبد الملك مرتاض (1935م) أستاذ جامعي وأديب جزائري، حاصل على الدكتوراه في الأدب.

سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تمنع عليها المصائب وهي التي تحمل كل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاث الماضي، والحاضر والمستقبل»[1].

ويرى أيضا «أن الشخصية في هذا العالم الذي تمحور كله حول الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إقرار الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما يقضي بهذا المفهوم فعل أو حدث»[2].

فالشخصية هنا من المكونات الرئيسية في السرد ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تستند إليها أهم الوظائف في العمل الغني، وتعتبر أيضا الفاعل المركزي والمحرك الأساسي لكل العناصر السردية.

2- الشخصية الروائية عند سعيد يقطين[3]:

تناول سعيد يقطين مفهوم الشخصية في العديد من الكتب ومنها كتابه "تحليل الخطاب الروائي" حيث جعل من الشخصية عنصرا هاما من عناصر الرواية وذلك في قوله:«يمكننا تلخيص القصة إلى جمل مركزة أو إقامتها من خلال خانات أو خطاطات تضم موادها الأساسية (شخصيات، أحداث، زمان، مكان...)[4].

ويضيف كذلك في هاذ السياق: «القصة تتعلق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري»[5]. كما يرى أن الرواية ذات النمط الدرامي لا تعتمد فيها سوى« أفعال الشخصيات

---

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص91.

[2]-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب3، الجزائر، دط، 1990،ص67.

[3]-سعيد يقطين (1955م) ناقد وباحث، عرف باهتماماته البحثية والأكاديمية في مجال السرديات العربية، حاصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب 2016.

[4]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد،التبئير) المركز الثقافي العري للطباعة، بيروت، ط3، 1997، ص50.

[5]-المرجع نفسه، ص169.

وأقوالها أما أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال الأقوال والأفعال»[1] كما تضم أيضا عن علاقات الشخصيات ببعضها البعض في العمل الروائي، فهي ذات إدراك خارجي في علاقاتها مع بعضها البعض وذات إدراك داخلي

علاقتها بنفسها، فالشخصية عنده بمثابة مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي تعمل هذه الشخصية على تجسيد هذا الواقع داخل العمل الروائي.

3 – الشخصية الروائية عند محمد يوسف نجم[2]:

يعرفها الدكتور محمد يوسف نجم «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر امتناع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلا طبيعي عند كل إنسان إلى تحليل نفسي ودراسة الشخصية فكل منها يميل إلى أن يعرف شيئا عمل

عقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة كما بنا رغبته عموما تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر التأثر»[3].

وقد قسم الشخصية في كتابه "فن القصة" إلى:

أ–شخصية نامية: وهي التي «تكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا، الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد

[1]- المرجع نفسه، ص287.

[2]-محمد يوسف نجم (1343هـ- 1925م) أديب وأستاذ جامعي فلسطيني لبناني، حصل على وسام القدس للثقافة والفنون والآداب.

[3]-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان، دط، ص48، 49.

فمعنى ذلك أنها مسطحة، أما إذا فاجأتنا و لم تقنعنا فمعنى ذلك أنها شخصيات مسطحة تسعى لأن تكون نامية، وتعد المفاجأة والإقناع شرطين أساسين في الشخصية النامية»[1].

ب-شخصية مسطحة ثابتة:

ويسميها البعض بالشخصيات الثابتة والجامدة أو النمطية وهي التي تبني حول فكرة واحدة كما قال يوسف نجم:

«الشخصيات المسطحة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب والقارئ مما يسهل عمل الكاتب دون شك أن يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية التي تخدم فكرته»[2].

4- تصنيفات النقاد لمفهوم الشخصية:

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف غريماس
شخصيات مرجعية	البطل	العامل الذات
شخصيات واصلة	البطل المزيف	العامل المعاكس
شخصيات متكررة	الآمر المساعد	العامل الموضوع
	المانح	المساعد
	المغتصب	المرسل
		المرسل إليه

يتضح لنا من خلال هذا الجدول أن: «النقاد اعتمدوا على بعضهم البعض، فأخذ اللاحق عن السابق ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع بين أصناف الشخصيات كلها»[3].

[1]-المرجع نفسه، ص99، 100.

[2]-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، لبنان،دط، ص99.

[3]-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب، العرب، دمشق،دط، 2005، ص17.

وإذا عدنا إلى التمييز بين التصنيفات السابقة للشخصية نجد أن أغلبها تشترك في أن الشخصية في العمل الروائي لا تخرج عن نطاق الفعل الذي يؤديه، فمثلا تودوروف يرى أنها قضية لسانية وآخر فصل بين العامل والممثل وغيرها من الآراء التي أخذ منها اللاحق مستفيدا منها السابق.

5- أنواع الشخصيات:

تتكون الرواية من عدة عناصر منها عنصر الشخصيات وتنقسم إلى عدة أنواع ونذكر منها:

5-1 الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة «هي التي تدور حولها أو بها الأحداث ونظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكر الذي يريد الكاتب إظهارها، وقد تكون الشخصية رمز الجماعة أو الأحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة»[1].

ويرى عبد القادر أبو شريفة أن الشخصية الرئيسية «تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع أي مقنعة»[2]. ونظرا لأهمية هاذ العنصر بالنسبة للسارد فإنه «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[3].

فالشخصية الرئيسية بالنسبة إلينا تعتبر الروح الذي بداخل الجسم الذي لا يمكن الانفصال عنه، فتبقى عليها كل أحداث الرواية، فلولاها لما أنجز العمل الأدبي أو النص الأدبي، فلا وجود لرواية دون شخصيات.

---

[1]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008،ص153.

[2]- نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص57.

5-2 الشخصيات الثانوية:

للشخصية الثانوية عدة مهام وأدوار فهي مساعدة أحيانا ومعارضة أحيانا «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تكون بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي»[1]. كما أنها «هي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حين لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما يقدم جانبا واحدا من جوانب الترجمة الإنسانية»[2].

ويرى عبد القادر أبو شريفة أن الشخصية الثانوية «تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فيتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[3].

إذن فالشخصية الثانوية هي شخصية مساعدة ومكملة للشخصية الرئيسية في عملية السرد وتعتبر تلك الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي.

5-3 الشخصيات المدورة:

المقصود بالشخصيات النامية هي «الشخصيات التي تأخذ بالنمو والتطور، والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ومعها لا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة، ومن الجدير بالذكر أن الذوق الحديث يفضل الشخصية النامية على الثابتة»[1].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم،ص57.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص57.

[3]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل تحليل النص الأدبي، ص135.

ويرى أحمد بوعزة أن الشّخصية المدورة «تمثل في أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة، بينما تفتقر الشخصيات المسطحة إلى الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الإنسانية ولأنها ذات بعد أحادي ثابت غير متغير»[2].

إذن نستنتج أن الشخصية النامية تنمو نمو الأحداث وتتغير من موقف لآخر وهي مرآة للراوي تعبر عن حال المجتمع، بحيث كل الرواة يفضلون هذه الشخصية عن غيرها من الشخصيات لما لها من مميزات، في حين أن الشخصية المدورة تعتبر بالنسبة لهم شخصية عسيرة لأنها تعتمد على المنهج الدرامي أكثر من الواقع.

5-4 الشخصية المرجعية:

هي الشّخصية التي يحيل عليها العمل الروائي وهي «الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع، وتقوم هذه الشخصيات المرجعية بوظيفة الإرساء المرجعي بمعنى تربط القصة بمرجعها الثقافي والتاريخي، وأهم نماذج الشخصيات المرجعية الشخصيات التاريخية (صلاح الدين الأيوبي، عمر مختار) والشخصيات الاجتماعية (العامل المحتال) »[3].

لذا فإن الشخصية المرجعية تلعب دورا هاما في الرواية فهي تربط القصة بالزمن والظروف الاجتماعية والثقافية أي أن هذه الشخصيات تقوم بوظيفة الوصف للثقافة والمجتمع وسرد الوقائع، إلا أن اختلاف الخلفية الثقافية للقارئ قد يجعل من الشخصية المرجعية محل خلاف.

5-5 الشخصيات المركبة:

---

[1]- المرجع نفسه،ص135.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[3]- المرجع نفسه،ص62-63.

إن الشخصيات المركبة «تتحكم في أفعالها وسلوكها دوافع نفسية متناقضة وتتصارع في داخلها المتناقضات، العدو، الهزل والإصرار والعجز، التفوق والفشل والطموح، التهور، الصداقة والنكران، القوة والضعف، الحزن، الفرح، فجأة وبدون مبررات معقولة ينتقل من حالة إلى حالة متناقضة وصاحي ينتقل فجأة من غير تهيؤ ولا تدرج ولا انتظار لهذا الانتقال.....إذ أنت ترى هاذ الرجل وقد وثب فجأة من نقيض إلى نقيض»[1].

لذا يمكن القول أن الشخصية المركبة غير مستقرة، فهي تنتقل من حالة إلى أخرى ولا تبقى على حالها، وهذا الأمر الذي يضفي عنصر التشويق في الرواية.

5-6 الشخصية المسطحة:

هي معادلة للشخصية الثابتة التي لا تتغير طوال العمل الروائي فهي «تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير، ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقية وغربية»[2].

ويرى عبد أبو شريفة أن هذا النوع من الشخصيات «أيسر تصويرا وأضعف فنا، لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط»[3].

ومن هنا نستنتج أن الشخصية الثانوية تلعب دورا في الرواية حيث تعطيها بعدا إنسانيا وعاطفيا.

6- أبعاد الشخصية:

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص58-59.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[3]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل تحليل النص الأدبي، ص135.

تتميز كل شخصية في الرواية بمجموعة من الصفات والخصائص بجسدها الروائي في عمله، حيث يطلق عليها باسم الأبعاد التي تعتبر أساسية في الشخصية، حيث تصنف إلى:

6- 1 البعد النفسي :

البعد النفسي يكشف عن نفسية الشخصية من أحاسيس ومشاريع وأفكار والعوامل المؤثرة التي ساعدت في تكوينها «هو ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويتبع ذلك المزاج من انفعال وهدوء ومن انطواء أو انبساط وما وراءها من عقد نفسية محتملة»[1]. ومن خلال هذا القول يتبين لنا طريقة تفكير الشخصية وتصوير عواطفها وأحاسيسها وانفعالاتها «يتعلق بكينونة الشّخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف)»[2].

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أنها تشترك في نقطة واحدة، كما أنها ضرورة لدراسة كل ما يجول بداخل الشخصية القصصية من مشاعر وعواطف.

6-2 البعد الجسمي:

هو الوصف الخارجي الذي يتمثل في صفات الجسم المختلفة، ويساهم في توضيح ملامحها في العمل الروائي مما يجعلها أكثر وضوحا «يتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته، وسنه وجنسه أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها»[3].

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي المعاصر، ص573.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

[3]-عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن المقصود بالبعد الجسمي الهيئة الشكلية للشخصية ويعتبر هذا البعد جزء لا يتجزء من الشّخصية القصصية نظرا للدور الكبير الذي تؤديه، ويدرس حالة الشخص من عدة نواحي والغرض منه توضيح الملامح الخارجية للقارئ.

3-6 البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخصية داخل المجتمع «ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي عمل الشخصية، وفي نوع العمل ولباقته في الأصل، وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية، وحياة الأسرة بداخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية في صلتها بالشخصية ويتبع ذلك الدين والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية» [1].

فالبعد الاجتماعي يهتم بدراسة الشخصية حسب موقعها الاجتماعي والثقافي، وله دور كبير في بناء الشخصية على حسب قدرتها في التعامل مع الظروف المعيشية.

ويقول محمد بوعزة عن البعد الاجتماعي على أنه «يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، طبقة متوسطة)» [2].

ومن خلال هذا نستنتج أن البعد الاجتماعي له دور بارز في توضيح ملامح الشخصية، إلا أنه يظهر في كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في أفعالها أو سلوكياتها.

---

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي المعاصر، ص573.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص40.

7- زمن السرد:

7-1 مفهوم المكان:

أ-لغة:

يقول ابن منظور في لسان العرب بأن «المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل "مفعل" لأنه موضع الكينونة التي فيه، والدليل على أن المكان (تفعل) أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا (نفعل) والجمع (أمكنة) و(أماكن) جمع الجمع»[1].

كما ذكرت هذه اللفظة في القاموس المحيط تحديدا في باب الميم وفصل النون على أنها: «الاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاث (كزيد) والمكان الموضح جمع أمكنة وأماكن»[2].

وورد في معجم الوسيط كلمة المكان على أنها: «المنزلة يقال هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة. المكان بالمعنيين السابقين، وفي التنزيل العزيز "ولو نشاء لمسخناهم على أمكنتهم أي موضعهم»[3].

ب-اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المكان لدى بعض الدارسين والباحثين نذكر منها:

يعد المكان الحيز الذي تجري فيه الأحداث على يد الشخصيات ولن يكون هناك «أي حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء. وهذا الخرق المولد لا يوجد إلا

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص114.

[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1235.

[3]-مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للقاهرة، مصر، ط4، 2004، ص959..

طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكاني محدد تجمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية»[1]. بمعنى أن المكان في الرواية يعتبر الوسط الذي تجري فيها الأحداث، لكنه ليس كالوسط والمكان الذي تعيش فيه.

اهتم علم الاجتماع بعنصر المكان فهو يرى فيه «البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد في المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن»[2]. فالمكان ليس أمرا ماديا فقط بل يحمل في ثناياه أبعادا معنوية عديدة كالتقاليد والفنون، فالمكان تجسد بطريقة أو بأخرى لحضارة، فالمسجد مثلا يحيلنا إلى الحضارة الإسلامية.

فقد «اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك المكان الفني، ويحل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي»[3].

نستنتج أن المكان عنصر مهم وله دورا كبيرا في الرواية من خلال الوسط الذي تجري فيه الأحداث، وقد حظي باهتمام الكثير من الباحثين في أعمالهم الفنية لما له من دور مهم في العمل الفني.

7 -1-1 أنواع المكان: تتمثل فيما يلي:

أ-الأماكن المغلوقة:

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، بيروت، ط1، 1990، ص29.

[2]-مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حتامينة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011، ص30 .

[3]-المرجع نفسه،ص30.

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو «حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تردد عليها المترفة الثرية كالملاهي»[1]. فالمكان المغلق هي أماكن خاصة للعيش حيث يقضي الإنسان معظم أوقاته الجميلة من خلالها ومثال على ذلك «هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه»[2].

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الأماكن المغلوقة هي أماكن محددة المساحة، وهي تلعب دورا كبيرا في سيرورة الأحداث من خلال تنقل الأشخاص من مكان لآخر.

ب-الأماكن المفتوحة:

تعتبر الأماكن المفتوحة «عكس الأماكن المغلوقة، إلا أن الأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، وهو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، ومن هذه الأماكن ما يحقق للإنسان المودة والحب، كالحي الشعبي ومنه ما

[1]- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة،ص43.

[2]- المرجع نفسه،ص44.

يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان كالبحر، وبالتالي فهو مكان سلبي كالمدينة»[1].

إذن نستنتج أن الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي يجد فيها الشخص الراحة والطمأنينة والسعادة من خلال اللجوء إليها وينتقل كما يشاء من مكان إلى آخر.

7-2 مفهوم الزمن:

أ-لغة:

تطرقت المعاجم اللغوية إلى مفهوم الزمن من بينها لسانيات العرب لابن منظور إذ جاء فيه أن «الزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة والجمع أزمن وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان قام به زمانا، والزمن نفع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما شابهه»[2].

كما وردت كلمة الزمن في القاموس المحيط على أنها: «إسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبيد تيريد بذلك تراخي القوة»[3].

وجاء أيضا في معجم الوسيط بمعنى «أزمن بالمكان أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن، يقال مرض مزمن وعلة زمنه، والزمان الوقت قليلة وكثيرة، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول»[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص95.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص60.

[3]-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، ص255.

[4]-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج1، ص401.

نستنتج من خلال هذه المفاهيم أنها تعتبر شرط من شروط حدوث الفعل، كما نستنتج أن للزمن مفاهيم عدة إلا أنها تتفق في معنى واحد ألا وهو المقصود به الوقت سواء كان قليل أو كثير.

ب-الزمن اصطلاحا:

عرف الزمن بأنه ذلك« الكيان التخيلي اللامعقول الهلامي الإنساني الذي عرف الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني»[1].وهذا الوعي ترتب عنه تقسيم الزمن إلى «ثلاثة أقسام ما قبل وما بعد، وهي أقسام قابلة للوعي والإدراك عبر طرق مختلفة، فالماضي يعني بالذاكرة بالمخيلة، أما الحاضر فهو قرين الحياة ويكون وعيه بالإدراك المباشر»[2]. لأن الإنسان يعيش تلك اللحظة فهو ليس بحاجة لاسترجاع الماضي عن طريق التذكر ولا استشراف ما هو آتي.

إن الولادة والموت والحركة والتطور والتغير ما هي إلا تعابير زمنية تنشأ بفعل تعاقب الزمن، وهذا التعاقب هو الأكثر قابلية للإدراك «لأنه لا يوجد أي شيء موضوعي حقا في الزمان سوى نسق التعاقب»[3]. وهذا لكون الزمن يتميز بالاستمرار وعدم الثبوت.

3-7 عناصر المفارقة:

[1]-هيثم أحمد حسن الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة المصرية في الستينات، رسالة دكتوراه بإشراف "صلاح السروري ود.محمد عبد الله حسين"، كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر:2005، ص29.

[2]- هيثم أحمد حسن الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة المصرية في الستينات،ص30.

[3]-غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص70.

إن التلاعب بالنظام الزمني يخلق الكاتب له غايات فنية وجمالية في الرواية، فقد يبدأ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، لكن للضرورة كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكير بأحداث ماضية بقطع الراوي «ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة، وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أو أن حدوثها الطبيعي لزمن القصة»[1].

1:الاستذكار (الاسترجاع):

إن الاستذكار «يعد تقنية زمنية، وقد سبق هذا المصطلح مع معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد»[2]. كما أنه أيضا «خاصية حكائية تنشأ مع الملامح القديمة، حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية»[3].وتطورت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة متى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه.

1- 1 أنواع الاسترجاع:

أ- الاسترجاع الخارجي:

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص74.

[2]-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دت، ص217.

[3]-ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

يعد الاسترجاع الخارجي «ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة، إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة»[1].

ب- الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو «الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي، ومن أبرز وسائله التذكر التداعي»[2]. بمعنى دور هذه المفارقة الإرجاعية الداخلية هو توضيح الهدف الرئيسي.

2- الاستباق:

يعتبر الاستباق «مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد»[3]. بمعنى السرد الاستشرافي يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها. والاستباق يعتبر شكل من أشكال التوقع واستشراف المستقبل بمعنى أن السارد في الحدث ينتقل من الحاضر إلى المستقبل داخل زمن الحكاية.

2-1 أنواع الاستباق:

أ- الاستباق التمهيدي:

[1]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص160.

[2]- المرجع نفسه، ص158.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة ، ص165.

يعدّ الاستباق التمهيدي «حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سينفع لاحقا، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء»[1]. بمعنى أن الاستباق يتطرقون إليه في الرواية لوضوح الأحداث الدامية، وهو بمثابة تمهيد أولي يوحي إلى حدث كبير ومعمق، حيث نجد السارد في هذا النوع يتطلع إلى الأمام إما بتوقع ما سيقع أو احتماله أو التنبؤ به بمعنى أن الإخبار عن غير واضح فقد يكون مؤكد أو غير مؤكد.

ب- الاستباق الإعلاني:

وهذا النوع من الاستباق «يصطلح بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث»[2] . ويقصد بهذا القول أن الاستباق الإعلاني وظيفته الإعلان والإخبار عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد، ويختلف هذا الاستباق عن الاستباق التمهيدي بحيث يخبرنا الاستباق الإعلاني عن سلسلة الأحداث بوضوح ويقدم لنا أخبارا مؤكدة لا تنبؤية.

3- مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في معجم الوسيط «نسرد الشيء تتابع، يقال: نسرد الدر ونسرد الدمع، تابع خطاه، الحديث كان حياء السياق له، السارد الحراز، السراد: المثقب وما يخزن به السرد: اسم جامع للدروع وسائر الخلق (تسميه بالمصدر) وشيء سرد: متتابع يقال: نجوم سرد، السراد: صانع الحلق، المسرد السراد واللسان وماش مسرد: يتابع خطاه في مشية.ج مسارد»[3].

---

[1]- المرجع نفسه ، ص166.

[2]- المرجع نفسه، ص167.

[3]-المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط1، 2004، ص226 .

ورد أيضا السّرد «هو المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال (أنظر: القص)»[1].

ب- اصطلاحا:

اختلف مفهوم **السرد** بين الدارسين والنقاد ومن بينهم سعيد يقطين، وتعتبر كتاباته من المصادر الأساسية السرد العربي «فكتاب الكلام والعبر» قدم تصور شامل لكيفية الاشتغال بالسرد مع محاولة وصفه ضمن أجناس الكلام العربي بعد مدة طويلة من التفكير والتأمل والبحث، قدم تعريف السرد بأنه: «فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية يبدعه الإنسان أينما وجدوا وحيثما كان»[2].

أي يرتبط مفهوم السرد بالمادة الحكائية لكل كاتب، فسعيد يقطين اختار السيرة الشعبية وجوانبها الخطابية والنفسية، وهذا بهدف تحديد المفاهيم الأساسية للسرد العربي.

أما حميد لحمداوي يقول أن السرد «هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه الفتاة نفسها، وما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، فالسرد يقوم على عنصرين هما: الأول يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، والثاني أنه يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[3]. فالسرد هنا يتمثل في فعل الحكي، وأن

[1]-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص65.

[2]-ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص20.

[3]-حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص45-46.

لكل فعل الحكي يشترط بالضرورة وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، بمعنى يتكون السرد من راوي وقصة المروي له.

و ورد تعريف آخر للسرد على أنه «مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وهو الفعل الذي ينطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص والسرد يعتبر الطرف الأول من ثنائية السرد الحكاية»[1]. نستنتج من خلال هذا أن السرد يمثل الحكي وهو أنه يرتبط بالزمان والمكان في نسيج الكلام، وهو فن نثري يقتصر على القصص والروايات.

3-1 تقنيات زمن السرد:

1-تسريع السرد:

وفي تسريع السرد ندرس تقنيتي الخلاصة والحذف.

1-1 الخلاصة:

هي من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي وتعتمد الخلاصة في الحكي على «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2].

[1]-آمنة يوسف، تقنات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت: 2015، ص38.

[2]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

نستنتج إذن أن الخلاصة وسيلة سردية تتجلى في تقليص حجم النص وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات في عبارات موجزة، بحيث نجد أن الراوي يستعرض أحداثا متعددة أو فترة زمنية معينة.

1-2 الحذف (القطع):

يعد الحذف «تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، وهو تقنية يلجا إليها الراوي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى»[1].

وينقسم الحذف إلى نوعين:

أ- الحذف المعلن:

وهو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة واضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما يحذف زمنيا من السياق السردي.

ب- الحذف غير المعلن:

أما الحذف غير المعلن فيصعب تحديد المدى بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها غامضة وغير واضحة.

8- الحوار:

[1]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص232.

الحوار عنصر مهم في تجلية أبعاد الشخصية وكما قيل قديما "تكلم حتى أراك" فلهذا يشغل الحوار حيزا أساسيا في الرواية. ويعرف الحوار بأنه: «الكلام الذي يتم بين شخصين أو أكثر وبالتحاور يمكن أن يتعانق مع كلام الشخصية واحدة، وقد يستخدم صيغة الحوار لغرض أداء فلسفية أو تعليمية أو نحوها»[1]. فالحوار محادثة لفظية تتم بين شخصين أو أكثر، يتم من خلالها بتبادل الأفكار والآراء وإجراء المناقشات أو المشاورات، بحيث تكمن وظيفة الحوار الرئيسية في نقل الأقوال الدائرة بين الأشخاص ويكشف مواقفهم وآرائهم المختلفة.

8-1 أنواع الحوار:

أ- الحوار الداخلي:

وهذا النوع من الحوار «يتمثل في حوار الذات مع نفسها وهذا ما نسميه الحوار الداخلي أو المونولوجي»[2]. بمعنى أن هذا النوع من الحوار يكون بين الشخص والذات، أي حديث يجريه الشخص مع نفسه ليعبر عن آرائه ومشاعره.

ب- الحوار الخارجي:

يتمثل هذا النوع « في وجود صوتين متحاورين في النص»[3]. أي يكون هذا النوع من الحوار بين شخصين أو أكثر، ويسمع المتلقي هذين الصوتين واضحين في مشهد واحد.

9- الرؤية في الرواية:

[1]-عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2006، ص154.

[2]- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر عبد الناصر هلال، ص156.

[3]- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر عبد الناصر هلال، ص157.

يجد الدارس لمفهوم الرؤية اختلافا في المصطلح وتعددا في الآراء، ومن بين التسميات التي توضح مصطلح الرؤية نذكر زاوية الرؤية وجهة النظر، البؤرة والتبئير، فالرؤية السّردية في أبسط صورها في مجال النقد الروائي هي: «العلاقة بين المؤلف والراوي، وهي كذلك الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد» [1].

إن ما يرمي إليه النّقاد من وراء مصطلح الرؤية السردية هو كشف الطّريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي، «وبعبارة تودوروف يعكس العلاقة بين ضمير الغائب "هو" " i l" (في القصة) وبين ضمير المتكلم "أنا" "j e" (في الخطاب) أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد» [2]. فالرؤية السردية هي الخاصية التي تساعد على إظهار طريقة السرد وتبين إذا كان سرداً موضوعيا أو سرداً ذاتيا، وهي التي تكشف لنا عما إذا كان المؤلف مطلعا على كل شيء تقوم به الشخصيات أم أنه لا يعرف عنها إلاّ القليل.

9- 1 الرؤية من الخلف

هذا النوع من الرؤية «يكون الراوي خلق أو وراء شخصياته يعرف عنها أكثر مما تعرفه عن نفسها، بحيث يخترق الحواجز ليعطي أبعاد أو تفاسير ويغوص في أعماقها ويستخرج مكوناتها ويكشف أمام القراء أسرارها ويكشف أوراقها» [3]. ففي هذا النوع من الرؤية نجد أن الروائي فلا يجعلهم يرون إلا ما يريدهم أن يعلموه، أما الشخصيات فتقوم بفعل الأحداث دون أن تعلم المصائر المجهولة التي تنتظرها لأنها محدودة العلم والخبرة، فالراوي هو الخارقة التي

لا تكشف أمامها كل الحجب.

---

[1]-حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دط، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2013،ص259.

[2]-المرجع نفسه، ص264.

[3]- حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي ، ص335.

9-2 الرؤية مع:

هذا النوع من الرؤية متعلق بالراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلّمه الشّخصيات أو هو «هو الذي لا يتجاوز حدود الشّخصيات في الرؤية، فإذا فعلت الشّخصية فعلا أو اتصفت بصفة فإن الراوي يقدم فعلها أو صفتها ويمكن تحديد الراوي الذي لا يعلم إلاّ ما تعلمه الشخصيات في شكلين:

الأول: مشارك في الأحداث أو شاهد عليها .

الثاني: أن يتخذ من إحدى شخصياته أو أكثر مرايا تعكس الأحداث[1].

فالرؤية مع أو الرؤية المرافقة «حالة تساوي المعرفة فالراوي لا يعرف أكثر مما تعرفه باقي الشخصيات»[2] . أي أن معرفة الرَّاوي في هذه الرواية لا يتحدث عن حدث إلا بعد رواية الشخصية له، فمعرفته مرتبطة ومساوية لمعرفة الشخصية.

إن السارد المتصف بالرؤية مع لا يعرف إلا «قدر ما تعرفه الشخصية الروائية، فلا يقدم لنا تفسيرات إلا أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويمكن أن يسرد هذا النوع بضميري المتكلم أو الغائب، لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه»[3].

9-3 الرؤية من الخارج:

[1]- المرجع نفسه ، ص268.

[2]- المرجع نفسه ص286.

[3]-تزفتان تودوروف، مقولة السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص58-59.

نجد أن الرّاوي في هذا النوع من أنواع الرؤية لا يعلم إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات، وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقتين وفيها «يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية، وهو بذلك لا يمكنه إلا أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك ما هو أبعد مثل الولوج لدواخل الشخصيات»[1].

[1]-حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص268.

الفصل الثاني

أولا:التعريف بالروائي محمد ساري

ثانيا:دلالة العنوان

ثالثا:أنواع الشخصيات وأبعادها الإجتماعية

أولا: التعريف بالروائي محمد ساري:

محمد ساري من مواليد 1958، أستاذ بجامعة الجزائر كاتب ومترجم، مبدع متنوع الأشغال والإبداع، كما اشتغل في حقل النقد، أصدر كتبا نقدية عديدة منها "البحث في النقد الأدبي الجديد" "ومحنة الكتابة".

عمل في مجال التدريس الأكاديمي في تخصص سيمولوجيا والنقد الحديث، اشتغل في حقل الترجمة فنقل 19 كتابا من الفرنسية إلى العربية، ومن رواياته "على جبال الظهرة" (1983)، "السعير" (1986)، "البطاقة السحرية" (1997)، "الورم" (2002)، "الغيث" (2007) وروايته " القلاع المتآكلة" التي صدرت سنة 2013 عن منشورات البرزخ، ترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال: مليكة مقدم، أنور بن مالك، بوعلام صنصال، ياسمينة خضرا، مايسة باي، مالك حداد، رشيد بوجدرة، ولمحمد ديب[1].

ثانيا: دلالة العنوان:

يعتبر العنوان هو المفتاح الأول الذي من خلاله يلجأ القارئ إلى عالم النص الأدبي، فهو بذلك يستوقف القارئ لكي يجد نفسه أمام عدة تأويلات وتحليلات للعنوان، فبذلك يمدد له الطريق للوصول إلى النص وإلى دلالته العديدة.

تحمل رواية القلاع المتآكلة عنوانا ضخما يجعلنا نتساءل ما مدى توافق عنوان "القلاع المتآكلة" مع مجريات أحداث الرواية. "فالقلاع" هي تلك الحصون التي يتولى الجنود حراستها وحمايتها من الأعداء، فهي خط الدفاع

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

ضد من يريد بالبلاد شرا، أما "المتآكلة" صيغة تطلق على الشيء المتآكل الذي غدر به الزمن، فهي بذلك دلالة سلبية دالة على الهلاك والضياع .

نجد لفظة "القلاع" جاءت على صيغة الجمع ومفرد القلاع هو قلعة وهي ذلك البناء المحصن الذي يأخذ من الإنسان نصف عمره، وهو يقوم بتشييده وبناءه، حتى جاءت أزمة العشرية السوداء حتى أسقطت هذه القلاع وقامت بتخريبها وتآكلت فيما بينها، فأزمة العشرية السوداء جاءت على الأخضر واليابس و لم تترك أي شيء وجرفته في طريقها، وهذا من خلال الجرائم البشعة المرتكبة من الجماعات الإرهابية التي قامت بفعل التآكل، والتي أدخلت المجتمع في دوامة جعلته يتخبط في فوضى شديدة، ويظهر أن القلاع المتآكلة هي مدينة الجزائر وبالأخص قرية عين الكرمة، فالسارد أعطاها هذا العنوان وشبهها بالقلعة الكبيرة الظاهرة التي تآكلت، حيث شهدت الجزائر آنذاك العديد من عمليات التخريب والعنف والقتل أمام أعين الناس.

نلاحظ أن لفظة "القلاع" لها وجود في صفحات الرواية، ففي قول السارد «فعلها أولاد الحرام المتحكمون في

رقابنا.... أخرجوا الوحش في قمقمة عدوه حتى أضحى غولا غذوه حتى أصحا غولا مفترسا، بعد ذلك تحصنوا خلف قلاعهم وأحاطوها بالحراس والمتاريس وطلبوا من الشعب المسكين أن يساعدهم في القضاء على الوحش الجبار... القافزون تسلقوا وتحصلوا على منازل في القلاع المحصنة التي ذكرتها»[1].

يظهر من خلال هذا المقطع أن الشعب هو الضحية الأول جراء هذا العنف الحاصل في قرية عين الكرمة، فحكامها تسللوا إلى قلاعهم المحصنة وأغلقوها بإحكام وتركوا الشعب وحيدا وسط تلك الصراعات، ونجد

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص16.

أيضا «الولاية.... ما هي إلا قلعة متعفنة تحصن أساورها بتكديس الملفات وتسطير القوانين المعجزة وإقامة الأسوار من أعوان الأمن والبوابين عند كل طابق»[1].

فهنا شبه الولاية بتلك القلعة المتعفنة التي لا تعرف سوى جمع الملفات وتكديسها في الرفوف، ويتضح من خلال هذا أن تآكل القلاع كان تدريجيا ما بين الصراع بين الأفكار والسلطة ومشاركة جل فئات المجتمع في تآكل القلعة وهذا نتج عدة أزمات ومشاكل مختلفة. أما فيما يخص لفظة "المتآكلة" فنلمحها في كل كلمة مدونة في الرواية، فتفهم من خلال تلك الجرائم البشعة والشنعاء التي سادت القرية في ذلك الوقت، فالسارد يصف كل أنواع العنف والاستبداد الذي طال الجزائر والأخص قرية عين الكرمة وتسبب في تآكل قلعتها من خلال الأحداث التي توالت وراء بعضها البعض ما أدى إلى وجود صراع داخلها، فالسارد طابق عنوانه بمجريات أحداث روايته.

ثالثا:أنواع الشخصيات وأبعادها الاجتماعية:

1-الشخصيات الرئيسية:

1- 1 المحامي عبد القادر:

يعد محور دوران الأحداث في الرواية، فهو شخصية رئيسية داخلها وله حضور قوي ودور كبير في نقل مضمون الرواية وفي وصف أشخاصها وأماكنها وأحداثها وصفا سرديا مشوقا.

كان عبد القادر مدرسا في متوسطة ابن باديس بعد أن قرر تغيير مهنته إلى مهنة المحاماة بسبب حادثة وقعت له مع تلميذ سابق في صفه، فقد مرّ الفتى بسيارته على بركة الماء، فإذا بالأستاذ تتلطخ ملابسه بالماء والوحل ...«فإذا بسيارة يقودها تلميذ سابق في قسمي...فتلطخت ملابسي بالماء والوحل...كنت متيقنا أنها

[1]-المصدر نفسه، ص110.

فعلها عمدا»[1]. وهذه هي القطرة التي أفاضت الكأس وجعلته يستعجل رحيله من التعليم، إضافة إلى رغبته في تحسين حالته الاجتماعية فكانت مهنة المحاماة بمثابة المفتاح السري الذي سيوفر له المال وحياة مترفة «...جرفتني الموجة الراجفة الزاحفة فاستبدلت مهنة التعليم النبيلة الهادئة بمهمته المحاماة المتشيطنة المضطربة»[2].

أ-البعد الاجتماعي:

تخلى المحامي عبد القادر عن رسالة التعليم بسبب تعرضه الاستهزاء والاحتقار من قبل أحد من قبل أحد تلامذه الذي ما تجرأ عليه إلا بسبب ثرائه وتواضع حال عبد القادر، وهذا إشارة إلى احتقار جزء من الشعب للمعلم ورسالته وأن الجانب المادي هو الذي أصبح يسيطر على تفكير المجتمع الذي يعلي من شأن الدينار والدرهم «لكن القطرة التي أفاضت الكأس وجعلتني أستعجل رحيلي من التعليم كانت تلك الإهانة الوسخة التي تعرضت لهذا ذات صباح ممطر....كان تلميذا فاشلا و لم يكمل دراسته»[3].

إن الوعي بتدهور مرتبته الاجتماعية أدت بعبد القادر إلى مغادرة مهنة التعليم رغم نبلها إلى المحاماة رغبة في تحسين مستواه المادي، وبالتالي مكانته الاجتماعية «فاستبدلت مهنة التعليم النبيلة الهادئة بمهنة المحاماة المتشيطنة المضطربة»[4].

إن اشتغاله في مهنة المحاماة جعله يقف على مآسي المجتمع الذي بدأ يفقد بوصلته مع طغيان المادة وظهور بوادر الحرب الأهلية التي كانت تلوح في الأفق مع ما تحمله من دماء وأحزان وتمزق للنسيج الاجتماعي،

---

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص19.

[2]-محمد ساري،القلاع المتآكلة، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص19.

[4]-المصدر نفسه، ص18.

فكانت المحاماة شاهدة على أيام عصبة بدأ يعيشها المجتمع «علّمتني المحاكم الغوص في أغرار نفوس الناس المتقلبة الأهواء وكيف يمسخ شره الكسب طيبتهم ويحولهم إلى ذئاب شرسة لا يراعون أي اعتبار لا السن ولا القرابة ولا الأحقية الطبيعية للأشياء»[1].

وربما لو رجعنا إلى تاريخ الشخصية وما عايشه في صباها من مآسي الموت والقتل بسبب مرحلة ما بعد الاستقلال والظلم الذي تعرض له عبد القادر، فليس من المستبعد أن يكون وراء اختياره المحاماة، إنما هو ردة فعل لظلم أصابه طالما دفنه في أعماق قلبه، فالمحاماة على حسب قوله سبيلا للثراء ولكن تاريخه الدفين هو وقود لمحاربة الظلم الذي تجرعه في صباه «زيادة إلى أن قراءتي للتاريخ، وكنت مولعا بقراءة تاريخ شمال إفريقيا خاصة تلك المصائر العجيبة والتقلبات الغريبة للشخصيات التاريخية، فضت غشاوة براءتي وفتحت لي آفاقا لا يحدّها حد»[2]. فالظلم والقهر والدماء تعرف عليهم في صباه حين قتل أخاه في محاولة انقلاب فاشلة للطاهر الزبيري سنة 1967 ضد بومدين، فكانت تلك المأساة ربما هي الدافع الخفي لعبد القادر للانتقام من الظلمة ولو بعد حين من خلال فضحهم والوقوف إلى جانب المستعضفين.

ب-البعد النفسي:

إن المتتبع شخصية عبد القادر في الرواية يراه إنسانا تعرض لصدمات نفسية أثّرت على مسار الشخصية في الرواية برمتها، فهو في صباه تلقى الصدمة الأولى في حياته، وهي موت أخيه في النّزاع الذي حدث بين الطّاهر الزّبيري وهواري بومدين، والذي دفع ثمنه أخاه فكانت أن علقت هذه الحادثة في نفسه فحمّل وفاة أخيه الذي أحبه إلى هواري بومدين الذي يجسد عنده الإنسان المستبد، فكان حسّاسا ضد كل ظلم أو قهر،

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة،ص18.

[2]-المصدر نفسه، ص18.

فهو لا تظهر عليه أي ميولات إيديولوجية فهمه هو مجابهة الظلم، والصدمة الثانية هي تعرضه للإهانة من طرف أحد تلاميذه، فانفتحت بصيرته على النقص الذي لا يستطيع التعليم سدّه وهو المال الذي أصبح قبله المجتمع الذي يلهث وراءه وهو يدوس على القيم، وأولها قيمة العلم والمعلم. إلاّ أن حسب ما إستنتجناه أن الخيط الذي يربط هذه الشخصية من أولها إلى آخرها هي الخيبة، فهو في آخر الرواية يقول: «تذكرت يوم دخولي الأول إلى عين الكرمة، وفي محفظتي ورقة التعيين في متوسطة ابن باديس، وعليّ ابتهاج ورغبة عارمة في قضم الحياة بملء شدقيّ، ممتلئا بالأحلام الجميلة والمشاريع الشهيّة، فاستقبلتني كفارس عريس جاء راغباً في المصاهرة»[1].

فهو دخل القرية وكل أمل في المستقبل الزاهر لهذا البلد الذي استقبل من قريب، ولكن سرعان ما اجتاحته الخيبة من هذا المجتمع الذي غرق في دماء أبنائه حتى أصيب عبد القادر بصدمة وخيبة أمل جعله يتساءل الخلل وأين هو سبيل النجاة.

1-2رشيد بن غوسة:

هو شخصية رئيسية أيضا، إذ أسهم في صنع الحدث بصورة كبيرة في ترابط الأحداث، وذلك عند مقتل ابنه أمام ساحة المتوسطة التي يسكن فيها على يد الجماعات الإرهابية، فرشيد والد الشاب نبيل وكذلك أيضا الصديق المقرب للمحامي عبد القادر، فهو رجل متقاعد، كان مفتشا تربويا في متوسطة ابن باديس، متواضع إلاّ أنه شديد الغضب «في السنوات الأخيرة بالأخص منذ إحالة رشيد بن غوسة إلى التقاعد تعكر مزاجه وأضحى ينفجر غضباً لأتفه الأسباب»[2]. كان رشيد ملحداً لا يؤمن بأي ديانة غير أنه كثير الاحترام

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص273.

[2]-المصدر نفسه ، ص59.

لديانات أخرى خاصة الإسلامية «...لكن معرفتي بقناعات رشيد الفكرية ومنطقه الرافض لكل أنواع الغيب جعلني ألوكها في لساني لحظة قبل أن أبتلعها»[1].

وكان من شدة تعلقه بعمله أن نسي وتجاهل تربية ابنه نبيل، كانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير، حيث أنهك جسمه وروحه وبقيت حرقته في قلبه لا يطفئها أحد، وإحساسه أيضا بالذنب «كنت أشتغل مفتش تربوي فكثر غيابي في البيت»[2]. كان همه الوحيد معرفة حقيقة مقتل ابنه والثأر به.

أ-البعد الاجتماعي:

كان رشيد في مرحلة الجامعة إنسانا مؤمنا بمبادئه الشيوعية، فكان في طليعة تلك النخبة التي كانت تسعى لتغيير المجتمع نحو الأفضل رغم مخاطر السجن والتعذيب «أما أنا فما دامت قطرة دم تسيل بعروقي لن أستسلم لا للسلطة العسكرية القمعية، ولا لجنود الظلامية الوحوش، أقاومها معا إلى أن تطلع الروح من هذا الجسد الذي لا يزال يحمل آثار تعذيب جلاوزة الطغمة التي تسلط على رقابنا»[3]، كان مشروع رشيد هو خلق مجتمع بعيد عن عوالم الغيب مشروعا طموحاً فشل حتى في تحقيقه في أسرته، فكان ابنه نبيل رمزا لفشل مشروعه الذي طالما ضحّى من أجله، إن إحالته على التقاعد جعله يعيش على الهامش كأنه فقد بتقاعده المنصب الذي كان يمده بالسلطة، سلطة التغيير أو لأن تقاعده جعله متفرغا لحال أسرته ومجتمعه بعيداً عن مشاغل مهنته التي

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص10.

[2]-المصدر نفسه، ص95.

[3]-المصدر نفسه ، ص16.

استنزفت روحه وجسده «في السنوات الأخيرة بالأخص منذ إحالة رشيد بن غوسة إلى التقاعد تعكر مزاجه وأضحى ينفجر غضباً لأتفه الأسباب» [1] .

فإذا كان عبد القادر رأى في تخليه عن مهنة التعليم طوعاً مخرجا نحو الأفضل، فإن تخلي رشيد عن منصبه بمابة إعدامه له، وذلك لشدة تعلقه بمنصبه ومهنته النبيلة.

ب- البعد النفسي:

تظهر شخصية رشيد كشخصية مشبعة إيديولوجيا، فهو يصرح بتوجهه الشيوعي الذي تبناه وأقتنع به، وهو يبدي معا ذاته للدّين صراحة وهذه المعاداة نجد تبريرها في الرواية « فكرت أن أواسيه بالعبارات الدينية الكثيرة التي تقال في مثل هذه المناسبات، حول استسلام المسلم للقدر ونوائب الدهر، ولكن معرفتي بقناعات رشيد الفكرية ومنطقه الرافض لكل أنواع الغيب جعلني ألوكها في لساني لحظة قبل أن أبتلعها» [2]

فشعوره بجبروت والده الذي كان يجبره على الصلاة أدى به إلى النفور من الدّين كلية، فكان من الطبيعي أن تكون ثمرة هذه الذكريات السيئة لرشيد تبنيه لإيديولوجية معادية للدّين وهو التيار الشيوعي.

عاش رشيد حياته مقتنعا بمبادئه لأن حياته في الأخير أصبحت جحيما وامتحانا لنفسيته، فهو يرى زوجته تؤدي وتلتزم بالدين الذي طالما عاداه وابنه أصبح منتميا إلى التيار الإسلامي، فهذا ما أوجد في نفسه صراعاً مع محيطه وخيبة أمل لم يستطع تجاوزها، وهو في مرض زوجته يحس بالعجز أمام هذا المرض، فهو لا يستطيع إنقاذها كما أنقذها من قبل حينما سترها درءاً للفضيحة.

[1] -محمد ساري،القلاع المتآكلة ، ص59.

[2] -المصدر نفسه ، ص10.

1-3 نصيرة:

تتقمص هذه الشخصية دور زوجة رشيد ووالدة الشاب نبيل، تعرفت على رشيد أيام الجامعة فتولدت بينها قصة حب كبيرة «....عشقها بكل جوارحها منذ تلك اللقطة التي رآها تتقدم نحو الطاولة التي كان يديرها داخل الجامعة كي تسجل نفسها في حملة التطوع الشتوية لصالح الثورة الزراعية»[1]. وانتهت هذه العلاقة بزواج بينهما بعد أن عانت معاناة شديدة، فقد حملت من رشيد بطفل غير شرعي ما أدى إلى إجهاضه «...ليجد نفسه في القطار الليلي المتوجه نحو وهران برفقة عشيقته وفي جيبه عنوان عيادة طبيب يقوم بعمليات الإجهاض بطريقة سرية»[2]. بعد الزواج رزقت نصيرة بولدين نبيل وأخته، فكانت عائلة تملأها السّعادة إلى حين وفاة فلذة كبدها نبيل وإصابتها بمرض السرطان الخبيث، فأصبحت حياتهما تملاها الحزن والكآبة وتلوم نفسها على كل ما حدث لها ولعائلتها، «إن زوجته بدورها أصيبت بفيروس التدين، فأصبحت مداومة على القنوات السعودية الدينية، تصلي بانتظام وتصوم الاثنين والخميس أرجع ذلك إلى مرض السرطان الذي يلازمها منذ شهور»[3].

أ-البعد الاجتماعي:

تجسد نصيرة نموذج المرأة الجزائرية الجديدة، حيث ساد في فترة ما بعد الاستقلال خاصة في السبعينات صورة المرأة المتحررة من قيود رأتها تكبل وتفيق حريتها، فكان التعليم مدخلاً ارتقت به المرأة إلى درجات العلا، فنصيرة هي تلك الطالبة المشبعة بالأفكار السارية الثورية على التقاليد «أعرف، أعرف ...أنا بنت الريف

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص72.

[2]-المصدر نفسه، ص81.

[3]-المصدر نفسه، ص17.

ومتعودة على الحياة الشاقة ...أنا ...أنا طالبة في قسم الإنجليزية، عرفت من بعد الطلبة أنكم تخرجون إلى الأرياف وتتحدثون مع الفلاحين وتشرحون لهم قوانين الثورة الزراعية...»[1] .

ولكن هذا التحرر الذي اعتقدته سلّما للرقي الاجتماعي كان سببا في وقوعها في مأزق لم يخطر على بالها، وهي حملها من صديقها رشيد الذي يشاطرها الأفكار، هذا المأزق هو دلالة على هشاشة نصيرة التي اعتقدت ربما أنها تحررت من القيود ولكنها في الحقيقة ما زالت ترزح تحتها، فهي لم تستطع مواجهة المجتمع بهذه الفضيحة، فتفقد بذلك مكانتها في محيطها «لا تقلقي ...تأخير بسيط في موعد الدورة الشهرية كثيرا ما يحدث مثل هذا الخلل عند المرأة التي تعرف علاقات جنسية مكثفة...عوض أن تهدأ نصيرة انفجرت بالبكاء: واش أدّاني.. واش أدّاني...أنا مهبولة...مهبولة...»[2]. فكان رشيد هو المنقذ لها من مصيبتها، فالتحرر الذي اعتقدته كان وهماً سرعان ما انهار أمام الأعراف والتقاليد.

ب-البعد النفسي:

تصوّر الرّاوية نصيرة كشخصية هشة وضعيفة، فعندما حملت من رشيد حملاً غير شرعيا أصابها الخوف الشديد، ولو لا مساندة رشيد لها لكان لها شأن آخر، رغم أنهما يشتركان في نفس الإيديولوجية إلا أنهما مختلفان من حيث الشجاعة، فرشيد لا يخشى من قول ما يراه حقا في وجه المجتمع الذي يراه متخلفا ما دام متمسكا بالدّين، أما نصيرة فهي وإن كانت متحررة أو تنهج سبيل التحرر إلا أنها تبقى ضعيفة أمام سطوة المجتمع وتقاليده، فهي امرأة قبل أن تكون شيوعية.

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص73.

[2]-المصدر نفسه ، ص79.

إن الحمل الغير شرعي وإجهاضه نراه يعود من جديد، ولكن في أواخر حياتها بعد أن أسست أسرة مع حبيبها رشيد ، فكان مرضها بالسّرطان الذي رأت فيه عقاباً لها عن خطيئتها الكبرى وهي الزنا والإجهاض «تركتها مستلقية على السرير تندب حظها التعيس، إن الذي حيرني هو أنها اعتبرت المرض عقابا من الله»[1].

فهي لم تنس ما فعلته فجاء السرطان ليذكرها بالموت، الموت الذي كان سبيل نجاتها حينما قتلت ابنها غير الشرعي، والذي أصبح الآن سببا لتوبتها ورجوعها إلى الدين، فهي تعيش بين موتين، موت جنينها وموتها الذي تسير نحوه ولا مفر منه، خاصة في بلد المستشفيات فيه أشبه ما تكون بمقابر.

1-4نبيل:

كان نبيل طالباً جامعياً يتحلى بأخلاق رفيعة، ذكي ومجتهد في دروسه «الطفل ذكي وتلميذ مجتهد في دروسه كنت دائما متفوقاً»[2]. يضرب به المثل في وسطه العائلي وحتى الاجتماعي، وهو الضحية الذي وجد مقتولاً أمام بيتهم وسط ساحة المتوسطة التي يسكن فيها، وهذا نتيجة الأفكار السّلبية التي زرعت في عقله من الجماعات الإرهابية.

دخل نبيل في نفق كبير يصعب الخروج منه خاصة عندما طلب منه قتل والده. هذا ما أدى به إلى الانتحار ووضع حدّا لحياته المشتتة «نعم لقد انتحر نبيل لأنه رفض قتل أبيه صوّب الرصاصة المخصّصة لرشيد باتجاه صدره»[3].

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]-المصدر نفسه، ص228.

أ-البعد الاجتماعي:

ولد نبيل في أسرة مثقفة ثقافة يسارية مشبعة يقيم يرونها تقدمية، هذا الموقع الاجتماعي الذي تبوأه نبيل انهار مع بوادر مرحلة الشباب التي اختار فيها التخلي عنى قيم أبيه والارتقاء في أحضان من كان خصماً إيديولوجيا لفكر والده «تشاجرت مع أختي حول لباسها المتبرج وذهابها إلى البحر للاستحمام مع الرجال، إنها شرسة وتدافع عن نفسها كما القطة التي تحرس صغارها الرضّع ضد أدنى خطر، لذلك فضّلت مقاطعتها فلم أعد أكلّمها»[1].

إن انضمام نبيل لفكر الجماعات الإرهابية جعله هدفا مشروعا للدّولة بوصفه خطر وجوديا عليهما، فبعد أن كان يعيش حياة استقرار في حضن والديه، الآن طريدا شريداً حتى وجد مقتولاً في ساحة المتوسطة.

ب-البعد النفسي:

يعد نبيل تجسيد لخيبة أخرى من خيبات رشيد في حياته، فابنه هذا اعتنق وتبنى الفكر الديني في الجامعة، هذا الفكر هو الذي سبّب صراعاً وصداماً بين نبيل وأفراد أسرته خاصة مع أبيه وأخته، إلاّ أن الصراع الأشد بينه وبين نفسه حينما انخرط في العمل المسلح، إلا أنه دخل في نفق كبير يصعب الخروج منه، قتل والده وهذا ما أدى به إلى الانتحار ووضع حدّا لحياته، والدليل على ذلك «نعم لقد انتحر نبيل لأنه رفض قتل أبيه صوّب الرصاصة المخصّصة لرشيد باتجاه صدره»[2].

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص187.

[2]-المصدر نفسه، ص228.

2-الشخصيات الثانوية:

2-1يوسف عياشي:

هو مراسل صحفي كان يكتب حول الاختطاف والقتل، كان يعمل في جريدة الأخبار الأسبوعية، قام بنشر تقرير مفصل يتحدث فيه عن اختفاء بعض الشبان من قرية عين الكرمة والتحاقهم بالجماعات الإرهابية «يذكر في مقاله أن بعضهم التحق بالجبال للانضمام إلى الجماعات الإسلامية المسلحة هروبا من المداهمات الليلية المتواصلة لقوات الأمن»[1]. ما تسبب باعتقاله وسجنه وهو موكل المحامي عبد القادر «موكلي مراسل صحفي يقبع في السجن منذ أكثر من شهرين»[2].

2-2 ناصر بن تواتي:

يعمل ناصر بن تواتي محامي لدي المجلس «اقتربت وقرأت بالفرنسية: الأستاذ ناصر بن تواتي محامي لدى المجلس»[3]. كان محباً ومخلصًا في عمله، أصبح صديق المحامي عبد القادر الذي يساعده في مرافعاته بالرغم من أنه لم يذكر إلا في فترات معينة إلا أن دوره كان فعّالا وأساسي في تكوين شخصية عبد القادر «وبعد مرور

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص24.

[2]-المصدر نفسه، ص23.

[3]-المصدر نفسه، ص39.

أزيد من عشرين سنة من تلك المصادقة الرائعة ....كان حاسمًا في حياتي، معه تعلمت المهنة وسراديبها المنيرة منها والمظلمة»[1].

2- 3 سي أحمد:

رجل سياسي من الدرجة الأولى، من خارجي كلية الحقوق «هو أيضا من خريجي كلية الحقوق ومن عشاق النظام والانضباط»[2]. وهو صديق المحامي عبد القادر «عبد القادر بن صدوق ...محامٍ لدى المجلس وصديق سي أحمد محافظ الشرطة»[3] . وقد جاء ذكره في الرواية بصورة قليلة، لكنه كان بمثابة الدعامة الأساسية التي يستند إليها الكاتب لتزويد المحامي عبد القادر بالأخبار الصحيحة عن الجماعة الإرهابية وأخبار المساجين وحصيلة الاعتداءات.

2- 4 عبد الكريم:

كان تاجرًا يبيع ويلح الحلي الذهبية والفضية، يحيل عائلته عن عمله هذا، فجأة أدخله ابن أخيه ورفيق صباه إلى دوامة لم يستطع الخروج منها وهي مشاركته في جريمة سرقة المجوهرات، وهو الضحية الذي قتل على يد رجال الشرطة «اكتشف كريم مقتولاً ومرميًا في حفرة بوادي الصفصافة، كانت جثته متعفنة»[4].

2-5 عبد الحميد:

---

[1]-المصدر نفسه، ص44.

[2]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص57.

[3]-المصدر نفسه، ص11.

[4]-المصدر نفسه، ص124.

هو شقيق عبد الكريم، التحق بالجماعات الإرهابية للثأر من مقتل أخيه على يد رجال الشرطة «أصبحت أنا أيضا لصّا في عيون أهل الحيّ ومطلوبا من الشرطة التي لم تتوقف عن مداهمة منزلي بحثا عني»[1].

كان شابا نحيل بلحية قليلة، حليق الرأس عيناه غائرات، أنفه طويل ومسنن «عيناه غائرتان، أنفه طويل ومسنن كأنه طائر كاسر، يرتدي سروالا عسكريا وسترة جلدية ويمسك فوق ركبتيه بندقية كلاشينكوف»[2].

3 – الأماكن المنغلقة:

3-1 متوسطة ابن باديس:

تعد متوسطة ابن باديس مكانا مغلقا، وتسمى أيضا بالمكان المعيش الذي يلتصق بالفرد والمرافق للطفولة، وهي مكان مغلق بالنسبة للتلاميذ ومكان عرضي من حيث أنها جزء لا يتجزأ من المتوسطة، إلا أنها كانت مسرحا للأحداث الدامية راح ضحيتها ابن معلم سابق ومفتش يسكن فيه ومثال على ذلك «يقف شرطيان بقرب الجثة الممدة على الأرض ولا يسمحان باقتراب أحد من الحاضرين»[3]. ومثال آخر «كانت ساحة المتوسطة غارقة في شبه ظلام لا يسمح بتمييز وجوه الحاضرين القلائل»[4].

3-2 البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه هو المأوى والمسكن الذي يلجئون إليه كل المخلوقات من أجل الإحساس بالراحة والطمأنينة. ففي رواية "القلاع المتآكلة" لم يقم السارد بالاهتمام بوصف البيت وصفا دقيقا

[1]-المصدر نفسه، ص124.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص113.

[3]-المصدر نفسه ، ص10.

[4]-المصدر نفسه، ص9.

بقدر ما اهتم بالحوادث والمأساة التي جرت داخلها وخارجها. لقد دارت في بيت رشيد بن غوسة أحداثا مختلفة إلا أن في داخله خلاف قائم بينه وبين ابنه نبيل الذي أصبح شديد التدين بعدما خالط جماعات إرهابية ومثال على ذلك « لم يتوقف رشيد عن لوم نفسه لأنه عجز عن حماية ابنه من الأصولية الجارفة كان عليه أن يقف إلى جانبه يتفهّم انقلابه أن يجادله بطرق أقل وبلا فظاظة»[1].

وكما أن وصف البيت من الداخل إثر الحادثة التي ألمت وأصيبت بها الأسرة «قمت بزيارة خفيفة إلى دار رشيد بن غوسة التي امتلأت عن آخرها بأفراد الأسرة الذين أتوا من ولاية المدية زيارة إلى الجيران والأصدقاء»[2].

ونلاحظ من خلال هذا نجد الحديث أيضا عن البيت من مناقشة رشيد ابنه عن الحالة التي أصبح فيه «...وجدت الباب مغلقا بالمزلاج أرهبتني قسمات وجهه الداكن الغضوب، أردت الالتحاق بغرفتي ولكنه جرّني إلى قاعة الحمام وأمرني بحلق لحيتي...وبعد ذلك أجلسني قبالة في الصالون وخاطبني بلهجة مغايرة»[3].

إذن هنا لم يظهر لنا وصف البيت بكامله من أثاثه وغرفه بل اكتفى فقط بذكر الصالون والحمام. لقد عاش رشيد بن غوسة في هذا البيت ضمت، إلا أنه أصبح منعزل عن العالم الخارجي منذ أصبح متقاعد «يقضي أيامه معا في الصالون يشاهد التلفزيون أو يقرأ الجريدة»[4].

3- 3 المستشفى:

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

[2]-المصدر نفسه، ص25.

[3]-المصدر نفسه، ص138-139.

[4]-المصدر نفسه، ص164.

وهو مؤسسة للرعاية الصحية توفر العلاج للمرضى من قبل طاقم طبي وتمريض متخصص، ومعدات طبية، مكان يتم فيه علاج الأفراد الذين يعانون من مرض معين ويأتون إليه من أجل الحصول على تشخيص وعلاج لائق لعائلتهم، فالمستشفى هو انعكاس لحالة البلد،فنوعية الخدمات مرتبطة بتطور البلاد،و في الرواية يتجلى لنا سوء أوضاع البلاد، فعندما أصيبت نصيرة بداء السرطان تطلب إدخالها المشفى إلا أنها عانت الكثير منها سوء المعاملة وكذا الأوضاع المزرية، بالإضافة أيضا إلى الاستقبال الباهت، مما كان له أثر سلبي على نفسيتها ونفسية زوجها رشيد «تصور بأني أدخلتها يوم الأربعاء وحينما زرتها يوم الجمعة قالت بأن لا أحد اهتم بها أو قدّم لها أدنى رعاية طبية»[1].

و ربطت الرواية المستشفى بالموت لا بالعلاج خاصة ما يتعلق .بمقتل الشاب نبيل وإجراءات دفنه في المقبرة، إضافة إلى نشوب مناوشات من قبل بعض أعوان الشرطة ما أسفر على إصابة شخص من الحضور ومثال ذلك «فكرت في الانتقال إلى المستشفى ولكنني لا أعرف أن الجريح في مثل هذه الحالة يوضع تحت الحراسة المشددة»[2].

3-4 السجن:

يعد السجن المكان الذي تتم فيه سلب حرية الإنسان، وهو مكان معد ليكون صالحا لحبس شخص أو أكثر ويكون إعداده بوضع الأسوار والقضبان الحديدية، وتعيين الحراسة اللازمة لمنع المسجون من الفرار، فالسجن هو الفضاء الذي يسلب الحرية ويعذب الروح والجسد لذلك يخافه الجميع، كما يتحدث أحد شخوص الرواية المسمى عبد الرؤوف «قال إنه قضى ليلة في زنزانته تعبق بعفوية القيء والبول، أقسم أنه

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ص71.

[2]- المصدر نفسه ، ص51-52.

سيترك هذا البلد عند أول فرصة»[1]. ولهذا يصبح السجن عالما آخر تتغير فيه قيم الإنسانية وفيه يكون السجين مهين للغاية وتطيح كرامته لهذا فكر وقرر عبد الرؤوف مغادرة البلد.

ووصف لنا المحامي عبد القادر قصة رشيد بن غوسة حينما انتقل إلى السجن ودليل ذلك «كيف تريدني أن أنسى القمع والذل اللّذين سلطهما على زبانية بومدين خلال أسبوعين كاملين من الاعتقال السري»[2].

ويوضح لنا هذا المقطع أن السجن يحتوي على سوء المعيشة والاختناق وكذا الشعور بالقهر.

3-5 الإقامة الجامعية:

تعتبر الإقامة الجامعية مؤسسة عمومية ذات طابع إداري تتكفل بتقديم خدمات اجتماعية للطلبة المقيمين،تنحصر في الإيواء، الإطعام، النشاطات الترفيهية العلمية والثقافية والرياضية، بالإضافة للوقاية الصحية وهي ذات فضاء مغلق يقصدها الطالب الجامعي للعيش فيه والتأقلم معها ومع أفرادها وهي تمثل البيت الثاني له،حيث يتعرف على أصدقاء جدد ويصبح مسئولاً على نفسه ويتحمل العيش فيه وما يحدث له. ففي هذه الرواية تحدث عن نبيل حينما انتقل إلى الإقامة الجامعية والعيش فيها وشعوره بالفرح أثناء تخلصه من جو البيت وخاصة أبيه الذي كان يسلط عليه رقابة شديدة ومثال على ذلك «اليوم تحققت سعادتي ...استلمت غرفتي في الإقامة الجامعية بها أربعة أسرة لم أر إلا مقيما واحدًا، دخل مسرعًا حطّ حقيبته وخرج...أخيرا تخلصت من الجو العائلي القاتم، أصبح أبي مثل الدركي عند رأسي»[3]. إلا أن فرحة نبيل لم تدم بالغرفة التي تحصل عليها في الإقامة من أجل مضايقات أفراد هذه الغرفة، فأدى إلى تغيير الغرفة والتعرف على أصدقاء جدد وهم السّلفيون،

[1]- المصدر نفسه، ص168.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص169.

[3]-المصدر نفسه ، ص164.

إلا أنهم أدخلوا في عقل نبيل أفكار سلبية وسيئة وأصبح لا يعرف الصحيح من الخطأ وفي الأخير وضع حدّ لحياته من كثرة هذه الضغوطات، فالجامعة التي كونت رشيد وجعلت منه شيوعيا ملتزما هي نفسها التي جعلت من ابنه إسلاميا فكأن هذا الفضاء يجمع النقيضين.

4-الأماكن المفتوحة:

تحتوي روايتنا على العديد من الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة ونذكر منها:

أ-عين الكرمة:

تعد قرية عين الكرمة في رواية القلاع المتآكلة المكان المفتوح الذي تدور في الأحداث من بدايتها إلى نهايتها إلا أنها مدار الأحداث في الرواية وتعتبر أيضا مكانا مركزيا، حيث وقع بداخلها الكثير من الاعتداءات والقتل والخطف «عين الكرمة لم تعد تلك الواحة الوارفة الظلال ، الدافئة الحضن، التي آنست العيش بين أسوارها الآمنة منذ اليوم الأول الذي نزلت فيه من الحافلة ذات صباح، سبتمبري... أحسست يومها بصدري ينتفخ انتهاجا وأن أمسي الهوينا، أستنشق روائح أزهار مزارع البرتقال المحيطة...تعتبر كل شيء، كبرت المدينة واغتنت

ولكنها فقدت براءتها وطيبتها»[1]. فالقرية التي كان يضرب بها المثل في البراءة والصفاء، أصبحت في هذه الرواية مسخا فقدت عذريتها بعد أن غزاها الاسمنت، وقد صور لنا الراوي معاناة الجزائر في فترة التسعينات وقد جسد لنا شخصيات اختارها لتمثل لنا حال هذه المدينة المكتظة بالناس وعليه فهي مكان مفتوح لأنه يحتوي على مجموعة من السكان على اختلاف هويتهم وأجناسهم التي جمعت الناس من كل حدبٍ وصوبٍ «تغيرت عين الرمة تغييرا جذريا جاءها الناس من كل حدبٍ وصوبٍ، وتحصلوا على سكن وقطع أرضية،

[1]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص18

التجارة قبل السكن، الطوابق الأرضية، محلات لبيع السلع..أما الآخرون وهم الكثرة الغالبة...وشيّدوا بيوتا قصديرية فوضوية»[1].

ب-الشارع:

تتمثل الشوارع في أماكن الانتقال والمرور إلاّ أنه يعتبر الفضاء المفتوح الذي تغدو وتجيء فيه الشخصيات بحرية تامة، فقد عن جاء الحديث عن اسم «شارع المكسيك» في هذه الرواية بصورة مبتذلة، إلا أن صورة الشارع بدت جلية حين وقعت عملية القتل التي قام فيها عبد الحميد الإرهابي باعتبار الشرطي مستغلا بذلك العشوائية في الانتشار وغياب الاستقرار فمثلا «سوق المكسيك مثلا تعرف غاصّ بالمتسوقين في كل وقت، كان معي مسدس أوتوماتيكي أخفيته في جيب سترتي»[2].

ج-المقهى:

تعد المقهى مكانا بارزا في المجتمع المتحضر أو الريفي، فهي مكان تقع في مدينة «عين الكرمة» التي تعتبر ملتقى للأصدقاء فهي مكان مفتوح يجتمع فيها أهل المدينة وكذا لقضاء أوقات الفراغ ولحظات العطل، وأيضا للمناقشات والحوارات بين الناس.

لقد برزت لنا شخصيات رئيسية في المقهى كالمحامي عبد القادر وهو يتجاذب مع أصدقائه القضايا السياسية

[1]-المصدر نفسه، ص21.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص120.

مثل موقف اليمين زروال والزحم الذي أحدثه بين الأصدقاء الأربعة «...جلس إليها أربعة من زملاء المهنة من كثرة الصخب حدث أدركت أنهم وكعادتهم يخوضون نقاشا ساخنا حول سياسي أو رياضي جديد»[1]. فالمقهى أيضا تعد فضاء لإخراج المكبوتات والمشاكل التي تراود فكر وقلب الإنسان ففيه يقول الفرد كل ما يؤلمه وما يحس به من تعب وفكر سالب، فمثلا رشيد بن غوسة لما توفي ابنه أصبح يشعر بالحزن والفكر الزائد وكذا يشعر بالضياع إلا أنه أصبحت الدنيا بين عينيه تسود من كثرة الحزن من ابنه نبيل ومن قام بقتله، فلجأ نفسه إلى صديقة المحامي وتوجهوا للمقهى من أجل الإفراج وإخراج كل ما يؤلمه بداخله «أنا لم أشرب قهوتي بعد، هيّا بنا عند سي رابح البليدي يعصر لنا اثنتين مل القطران نفتح بهما عيوننا ونطرد نعاس الليالي المؤرقة، جابك ربي في الوقت المناسب لي مشكلة طردت عني النوم وأريد عرضها عليك لعلّك ترشدني إلى حل...في المقهى بمجرد جلوسنا صاح المقهى المكرش، الواقف خلف المصرف الخشبي المتهرئ باتجاه النادل: يا ولد شوف الأساتذة واش يشربوا...اقفز..أتانا النادل الشاب بفنجانين من قهوة بريس»[2]. إذن يمثل حضور المقهى في هذه الرواية حضورا بسيطا كما أنه له تأثير في مجريات أحداثها.

د-ساحة أول نوفمبر:

لقد كان لهذا المكان دورًا كبيرا وهاما في الرواية، ويمثل المكان المنفتح الذي يعبر عن ما آلت إليه الأوضاع الاجتماعية والسياسية في فترة التسعينات، إذ كان بمثابة مكان يضعون فيه جثث المقتولين من بينهم يوسف عياشي الذي راح ضحية مقاله كتبها عن الواقع المعاش، إلاّ أن الناس هم الشاهدون على ذلك يتفرجون على

[1]-المصدر نفسه ،ص25.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص196.

الجثث «الناس يهربون نحو الساحة من جميع الاتجاهات وعلامة الدهشة وعدم التصديق تكسو وجوههم...ستة أجساد ممددة بعشوائية مرمية كيفما أتت»[1].

ه-السوق:

يعد السوق المكان الذي يلتقي فيه بائعو السلع أو الخدمات مع مشتريها، وهذا الحيز يمكن أن يكون قرية أو حيّا أو مدينة، وقد يشمل كل العالم بأسره ويعتبر أيضا مكان للكلام والحوار الاجتماعي المتبادل، ويكون أيضا مكان يلتقي فيه كل من الغني والفقير، الكبار والصغار، وهو مكان واسع يأخذون الناس حريتهم في التلاقي فيه.

وفي هذه الرواية جاء الحديث عن السوق بصورة مبتذلة أظهره السارد على عجالة من خلال تجسيده للحياة الاجتماعية، فكان هذا الفضاء مسرحًا لجريمة قتل راح ضحيتها شرطي على يد أحد المدنيين في الجماعات الإرهابية، وفي هذا الصدد يقول السارد «طفق الباعة المتجولون يجمعون سلعهم كيفما اتفق ويبتعدون عن السوق بأسرع ما يمكن»[2]. فالسوق هنا مجرد مسرح للجريمة التي قام بها عبد الحميد، إلا أنه فضاء عمل ومصدر رزق للذين يبحثون عن الحياة.

و-المقبرة:

هي مكان يتم فيه دفن الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي، والمقبرة هنا فضاء واسع موحش، فهي ترتبط بكل معاني الحزن والأسى والألم والخوف من المجهول والتأمل في الحياة. وتحصر المقبرة في رواية "القلاع المتآكلة" من خلال دفن الشاب نبيل المنتحر وتوجه الكثير من الناس إلى جنازته، ومن بينهم أصدقائه الذين

[1]-المصدر نفسه، ص132.

[2]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص121.

غرسوا الأفكار السلبية والسيئة في عقل الشاب، وهذا ما أداه إلى الانتحار «الطريق إلى المقبرة موحلة ومليئة ببرك مائية...أسرعت الخطى كي أساعد في حمل التابوت مثلما فعلت في المستشفى، ولكني وجدت أمامي شبابا أقوياء البنية بعضهم ملتح وبأقمصة إسلامية يخطفون التابوت ويضعونه فوق أكتافهم ويركضون به إلى المقبرة» [1].

وهنا أيضا ذكرت المقبرة بعدما استرجع رشيد بن غوسة طفولته عند وفاة أمه ومقتل أخيه، فكانت حياته مليئة بالحزن إلا أنه أعطى الوعد لنفسه بدفن البؤس إلى الأبد، ولكن مكان المقبرة لم يغادر مخيلته أبدا «يبدوا أن المقبرة أصبحت مكانا مألوفا لديّ الله مستر...أتطيّر من تكرار الأشياء السيئة..بالأمس فقط زرتها لحضور جنازة شرطيين من الستة الذين قتلوا في كمين...كانت المقبرة خاصة بالأزياء الزرقاء والأسلحة الأوتوماتيكية» [2].

ي-الجامعة:

تعد الجامعة مؤسسة للتعليم العالي والأبحاث، تمنح شهادات أو إحازات أكاديمية لخريجها، فهي أيضا مؤسسة تعليمية يلتحق بها الطلاب بعد إكمال دراستهم بالمدرسة الثانوية، وهي أعلى مؤسسة معروفة في التعليم العالي و تعد أيضا فضاء مفتوحا إلا أنها رمز للعلم والمعرفة والتطور، وهي تمثل حضارة تطور ورقي الأمم والشعوب من خلال أبحاثها وطلابها النجباء. وفي رواية القلاع المتآكلة يتحدث السارد عن الجامعة كونها أنها المكان المسبب في إلقاء رشيد بنصيرة والوقوع في حب بعضهما البعض، وفي هذا الصدد يقول « لم يكن زواجه زواجا عرفيا تقليديا عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التي رآها تتقدم نحو الطاولة التي كان

[1]-المصدر نفسه، ص49.

[2]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص50.

يديرها داخل الجامعة كي تسجل نفسها في حملة التطوع النشوية لصالح الثورة الزراعية»[1]. فكانت الجامعة هي الفضاء الذي يلتقيان فيها رشيد ونصيرة «هكذا كان اللّقاء وهكذا كان الحب، دام سنتين رائعتين كان الحبيبان يلتقيان في رحاب الجامعة ويغو صان في دروب الحديث المتشعب»[2]. وعند الحديث عن الجامعة لا يمكننا اهمال الحديث عن الحبيبان.

5-أنواع الاسترجاع:

أ-الاسترجاع الخارجي:

إن أمثلة هذا الاسترجاع في رواية "القلاع المتآكلة" تتمثل في «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 الباكالوريا»[3]،إلا أن هناك أمثلة أخرى ساهمت في جوانب بعض الشخصيات مثل كلام نبيل عن أستاذ الفيزياء في يومياته «إن أستاذ الفيزياء مشدّد وصارم، ولا يقبل من يتدخل في عمله»[4]. إلا أن هناك العديد من الإرجاعات الخارجية في الرواية نذكر منها أهم المقاطع التي تدل على ذلك.

المقطع (1): «بقيت أمي خمس سنوات وهي مطلقة لم يتقدم إليها احد، اشتهرت بلقب "عيشة راجل"»[5].

المقطع (2): «أليست فرنسا هي التي قتلت والدي رحمه اللّه، بعد تعذيب شنيع دام أكثر من أسبوعين»[1].

---

[1]- المصدر نفسه، ص72.

[2]-المصدر نفسه، ص77.

[3]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص10.

[4]-المصدر نفسه، ص135.

[5]-المصدر نفسه،ص68.

المقطع (3): « 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 نفسها في حملة التطوع الشتوية لصالح الثورة الزراعية فتاة في العشرين»[2].

ب-الاسترجاع الداخلي:

نجد أمثلة هذا النوع من الاسترجاع في عدة أمكنة من رواية القلاع المتآكلة ،وأهم مفارقة إرجاعية يمكن أن نوردها ضمن الإسترجاع الدّاخلي الذي هو جزء من الرواية هو عودة الكاتب إلى البداية الحقيقية لزمن الحكاية ومثال على ذلك «منذ سنتين تقريبا لم يعد ذلك الطفل الوديع الذي يطيع الأوامر»[3]. فدور هذه المفارقة هو توضيح الهدف الرئيسي وهو تغير نبيل وعدم البقاء على طباعه وتصرفاته، ومن أهم الإرجاعات الداخلية الواردة في الرواية نذكر منها بعض المقاطع:

المقطع (1): «أثناء إفراغ الشيخ لسخطه، تذكرت أنني تولّيت الدفاع عن ابنته منذ أزيد من خمس سنوات بطلب من المحكمة، شيئا فشيئا استرجعت ذاكرتي صورة تلك الفتاة التي لم تتجاوز العشرين من العمر»[4].

المقطع (2): «أتذكر جيّدا نهاية تلك الظهيرة الساخنة، شهر نوفمبر يوشك على الانعدام، و لم تسقط قطرة مطر واحدة»[5] .

---

[1]-المصدر نفسه، ص29.

[2]-المصدر نفسه، ص72.

[3]-محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص12.

[4]- المصدر نفسه ، ص34.

[5]-المصدر نفسه، ص59.

المقطع (3): «فقدت كثيرا من رشاقتها وجمالها، كان وجهها ضامرا، وعيناها فقدنا من بريقها الجذاب، هذه هي الحياة لا شيء يبقى على حاله»[1].

6-أنواع الاستباق:

أ-الاستباق التمهيدي: لقد تطرق الروائي الجزائري محمد ساري في روايته "القلاع المتآكلة" إلى هذا النوع من الاستباق لكي يبين لنا بوضوح الأحداث الدامية التي كانت تحدث في فترة التسعينات، ومن أهم المقاطع التي تمثل هذا الاستباق في الرواية نذكر منها:

المقطع (1): يتمثل في «ولا أخفي سرًا إن قلت إن تصوّري للمحاماة كان يشوبه كثير من المثالية»[2].

المقطع (2): يظهر في القول التالي «الظاهر أن التعريب يزحف بخطوات عملاقة، يقال إن كلية الحقوق ستعرّب كلية ابتداءا من الدخول من الدخول الجامعي المقبل»[3].

المقطع (3): يتمثل في «أما اليوم وقد وصل إلى الثلاثين، إذا اتّحد في عصيانه واستثمر فيه كل طاقته لن يقهره قاهر وإن امتلك جيش هتلر»[4].

ب-الاستباق الإعلاني: لقد وردت العديد من الأمثلة عن هذا الاستباق في رواية "القلاع المتآكلة" ومن أهم المقاطع التي تتضمنها نذكر:

---

[1]-المصدر نفسه، ص17.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ،ص45.

[3]- المصدر نفسه، ص42.

[4]-المصدر نفسه، ص53.

المقطع (1): «أتذكر جيّدا تلك الظهيرة التي عاد فيها أخي المليود إلى البيت مبكرا على غير عادته»[1].

المقطع (2): «حينما بدأ الشك يخامر أخي في المساء روعا لي كريم إلحاح فاتح كي يحتفظ أخي بالمجوهرات برغم أنّه لم يتمكّن من بيع الدفعة الأولى»[2].

المقطع (3): «لقد بدأت التحريات لمعرفة هوية اللّصوص»[3].

7-الحوار:

ومن بعض الأمثلة الحوار في رواية "القلاع المتآكلة" نجد الحوار الداخلي:

محادثة عبد القادر مع نفسه في قوله: «تساءلت في قرار نفسي من هم الفارون من السجن، ومن هم المعتدون على الشرطة؟ ماذا حدث للطبيب بالضبط؟»[4] فكأن هذا الحوار يخفي لنا بداية سطوة الخوف على الناس، فأمسى الإنسان يخشى من طرح الأسئلة على الآخرين فأصبح التساؤل بين الإنسان ومن يأمن شره الذي هو ذاته.

ومثال آخر محادثة نبيل مع نفسه في قوله: «تصورت الأمر سهلا، سأمسك المسدس بيدي وأطلق النار مثلما يحدث في الأفلام، تخيلت نفسي مرارا أقف أمامه وأشهر المسدس في وجهه وأقول متحديّا: حانت ساعتك أيها الكافر...تشهد لعل اللّه يشفق عليك وينجيك من جهنّم...»[5]. وهو حوار داخلي لنبيل وهو

---

[1]-المصدر نفسه، ص99.

[2]-المصدر نفسه ، ص115.

[3]-المصدر نفسه، ص118.

[4]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص112.

[5]-المصدر نفسه ، ص227.

تجسيد لصراع داخلي بين جانب يريد القضاء على خصمه، وجانب آخر من شخصيته ينفر من القتل ولا يضيع فرصة حتى لا يقتل، فهو صراع بين ما يعتقده واجبا دينيا وضمير يؤنبه ويردعه من قتل النفس، أما الحوار الخارجي فهناك أمثلة كثيرة نذكر بعضا منها: نجد الحوار الذي دار بين "رشيد بن غوسة" وابنه "نبيل".

«قلت لك: ما هذا الكرنغال.

قلت بنبرة اعتزاز هذا لباس إسلامي.

قلت له: هذا ليس بلباس المسلمين» [1].

فهنا يوضح لنا بداية ظهور الصراع بين الابن وأبيه الذي عنوانه اللباس الذي اختاره نبيل وهو ليس لباسا عاديا، بل لباسًا له صيغة إيديولوجية تعارض وتناقض ما يؤمن به والده، فكان هذا اللباس مقدمة لصراع أشد وأكبر بين مشروعين متناقضين، ونجد مثال آخر بين رشيد والمحامي عبد القادر حول نصيرة التي تغيرت طباعها،إذ يقول رشيد في حق النساء :«النساء الأميات، الجاهلات...وأنت تتكلم عن زمن الاستعمار...المرأة هي المرأة، لا فرق بين الجاهلية والمتعلمة، صدقني ما أراه في المحاكم اليوم يزيدني قناعة أننا شعب يؤمن بالسحر والشعوذة إلى حدّ النخاع والمراة أكثر من الرجل.

-ولكن زوجتي ليست كباقي النساء. إنها... سكت رشيد فجأة، كما لو أنه غير مقتنع بما سيقوله عن زوجته. قلت:

-ولكن لا تحمل همًا حول صلاة زوجتك والصوم شعائر دينية يمارسها الجميع، أنا أتذكر أن الناس في قريتنا كانوا جميعا يصلون ويصومون بلا استثناء، رجالا ونساءًا ومعظم الأطفال أين الغرابة في هذا؟» [1].

[1]-المصدر نفسه ، ص96.

هذا الحوار يجلي لنا طبيعة الموقف من الدين من قبل رشيد، الذي رأى في التزام زوجته نصيرة نوعًا من الجهل، فالمرأة المتعلمة والمثقفة لا يمكنها أن تؤدي الصلاة لأن في هذا تعارض بين العلم والدين فهما لا يجتمعان بحسبه.

8-الخلاصة:

نجد بعض منها موجودة في رواية القلاع المتآكلة حيث ساهمت في انسجام الأحداث، خلاصة إسترجاعية للهيئة التي كان عليها نبيل قبل وفاته «تعود آخر مرة رأيت فيها نبيل إلى أكثر من خمس سنوات..الراسخة في ذاكرتي»[2].

-خلاصة لحياة امرأة تولى المحامي عبد القادر الدفاع عنها «أثناء إفراغ الشيخ لسخطه تذكرت أني توليت الدفاع عن ابنته منذ أزيد من خمس سنوات بطلب من المحكمة شيئا فشيئا استرجعت ذاكرتي صورة تلك الفتاة لم تتجاوز العشرين من عمرها...»[3].

-خلاصة لحياة المحامي عبد القادر وإخوته اللّذين كانوا يعانون من اضطهاد والدهم الذي كان يجبرهم على أداء كل الصلوات «أتعرف أن أبي كان يصرّ علي جمعنا خلفه في صفين واحد للذكور وواحد للإناث لأداء الصلاة...»[4].

خلاصة لأخت المحامي، وهي طريحة الفراش من جرّاء المرض «...مأساة أختي التي أنهكها الصرع وعذبها قبل أن يستسلم جسدها الضامر»[1].

---

[1]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص62.

[2]-محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص34.

[4]-المصدر نفسه، ص62-63.

9-الحذف: ينقسم إلى:

الحذف المعلن:

كان لتقنية الحذف في الرواية دور كبير حيث اختصر الروائي الكثير من الأحداث وركز على أهم المواقف والصراعات، ومن أهم المقاطع المشتملة على الحذف المعلن نذكر منها:

-«بعد شهر من المواعيد الكاذبة رمى لنا الحقير ألف دينار»[2].

-«ولنا مثل في حرب التحرير التي رفضت فرنسا الرسمية تسميتها بحرب الجزائر، إلا بعد مرور خمسين سنة من اندلاعها..»[3].

-كيف يعود إليها بعد غياب أربع سنوات...»[4].

-«أنا قضيت أربع عشر شهرا في معتقل الصحراء»[5].

الحذف غير المعلن:

تجلى كثير في الرواية وذلك لامتداد الأيام وطول سنوات الجمر التي عاشها الجزائريون، ومن بعض المقاطع توضح لنا أهم مواطن الحذف غير المعلن نذكر منها:

---

[1]-المصدر نفسه، ص66.

[2]-محمد ساري،القلاع المتآكلة ، ص34.

[3]- المصدر نفسه ، ص56.

[4]-المصدر نفسه،ص86.

[5]-المصدر نفسه، ص112.

-«انتصف النهار و لم يتفق الجمع المهذار بعد على قرار المطاردة»[1].

-«نعم... في الأسابيع الأولى كانوا يوقعون على دفاتر المراقبة بانتظام»[2].

-«غاب عنا أسابيع و لم نعرف عنه أي شيء»[3].

-«حينما تقدم لخطبتها كانت أمي مطلقة منذ سنين ومعها ابنها الميلود»[4].

10-الرؤية في الرواية:

-الرؤية من الخلف: ومن أمثلة ذلك:

«اعرف رشيد بن غوسة منذ أزيد من ثلاثين سنة أيام التكوين في مدرسة المعلمين، لم تكن الحياة ليّنة معه، وهو بدوره كان يركب رأسه ولا يتنازل عن حقه، ولا يحق لأحد مهما كان سطوته أن ينزع منه ولو ربع ميليمتر»[5].

فهنا نجد أن السّارد يعرف عن شخصية "رشيد بن غوسة" الكثير حتى أنه يدرك ما يدور في نفسها وطريقة تعاملها وأيضا قوله: «أحسستُ بأن صوته بذا يرتجف ربما كان على وشك الإجهاش بالبكاء». ففي هذا المقطع الرّاوي يحس ويشعر بما يختلج نفسية الشخصية وهذا دليل لمعرفته لشخصيته وما يدور في نفسها أيضا،

[1]-المصدر نفسه، ص53.

[2]- المصدر نفسه ، ص54.

[3]-المصدر نفسه، ص101.

[4]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص110.

[5]-المصدر نفسه، ص8.

حيث كان "عبد القادر بن صدوق" راويا عليما يقع وراء شخصياته ويسرد لنا مما يعرف عنها ويكشف لنا خلفيات تلك الشخوص الروائية، فالراوي يرى أكثر مما تراه الشخصية.

ومثال آخر:

«وبسرعة خارقة تشكلت بذهني صور كما لو أنني شاهدتها في فيلم بوليسي، يكون القاتل قد استهدف الأب دون شك فجرفت الرصاصة الابن»[1].

«صاح صوت بداخلي لماذا لا تجرب ممارسة التجارة؟ التجار كلهم أغنياء أجابه صوت آخر بأسئلة كافية وهل أنت أهل لها؟»[2].

فالراوي هنا ينقل الحوار الذي يدور بين الشخصية والذات، فتبقى مجرد أفكار تدور في ذهن "عبد القادر بن صدوق" إلا أن الراوي له القدرة على الإطلاع عليها لأنه يعرف بما يدور ويختلج نفسيات شخصياته.

الرؤية مع: ومن أمثلة ذلك في الرواية:

-«تعلمت المهنة وسراديبها المنيرة منها والمظلمة»[3]. فهذه المعلومة التي قدمها لنا الراوي كانت الشخصية على علم بما قبل الإفصاح عنها، وأيضا هذا النوع أيضا من الرؤية تستخدم فيه مجموعة من الأفعال تحيل إلى ضمير المتكلم أو الغائب، ومن أمثلة ذلك :

-«كان في لباسه العسكري شامخا كفارس أحلامي»[1]

---

[1]- المصدر نفسه، ص8.

[2]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص20.

[3]-المصدر نفسه، ص44.

-«ربما ...يهمني أنا أيضا معرفة ملابسات وفاة ابني»[2].

-«اقترحت على رشيد أن نشرب قنينة بيرة أو اثنتين عند صديقنا الجيلالي ولكنه رفض بحركة من الرأس»[3].

ففي المثال الأول نجد الفعل الناقص "كان" دلّ على الرؤية مع، لأن السارد هنا يروي لنا كيف كانت الشخصية

في الماضي وذلك بضمير الغائب، أما المثال الثاني والثالث دلّ على ضمير المتكلم من خلال الفعل التام "يهمني" و"اقترحت".

-الرؤية من الخارج:

ومن أمثلة ذلك وصف "عبد القادر بن صدوق" للرجلين المسلحين في قوله: «كان الرجلان مسلحان مثلما ينتظران في الزقاق»[4]. فهنا عبد القادر يسرد علينا ما يراه فلا نعلم شيئا عن هذين المسلحين اللذين يعرفان الراوي عبد القادر.

-«عبد القادر بن صدوق...محامي لدى المجلس وصديق سي أحمد محافظ الشرطة»[5]. فهنا عرض لنا وبلمحة خاطفة عن صديق له هو "سي أحمد" محافظ الشرطة، فلم يفدنا بمعلومات كافية لتكون لدينا صورة واضحة

---

[1]-المصدر نفسه، ص101.

[2]-المصدر نفسه، ص 92.

[3]- المصدر نفسه، ص64.

[4]- محمد ساري، القلاع المتآكلة ، ص110.

[5]-المصدر نفسه، ص11.

حول هذا الرجل، بل جعلنا نكون في مخيلتنا ما أراد الراوي أن نعلمهُ. وأيضا كذلك سرده لأحداث إحدى الشخصيات وهي "نصيرة" في قوله:

-«انكمشت نصيرة على نفسها، غطت رأسها بخمار بني، أغمضت عينيها»[1].

فهنا الراوي يسرد لنا ما يراه، فهذه الرؤية لا نجدها متوفرة بكثرة في الرواية، على غرار الرؤيتين السابقتين فتوفرهما كان من بداية الرواية إلى نهايتها.

[1]-المصدر نفسه، ص81.

الخاتمة

رغم وجود عدّة شخصيات رئيسة لعبت دورًا محوريا في الرواية، كالمحامي عبد القادر ورشيد ونبيل ونصيرة، إلاّ أن الشخصية التي تعبر عن روح هذه الرواية وهي روح الخيبة والصدمة من تحولات المجتمع، هي شخصية عبد القادر الذي يلعب أيضا دور الرّاوي، إذ هذه الرّواية أشبه بما تكون بمحاكمة للجزائري، فنرى في بداية الرّواية يتحدث عبد القادر عن المحاكمة وهي بطريقة ما محاكمة للمجتمع ككل، والذي اختزل في قرية عين الكرمة،و كل محاكمة لا تقوم إلا بوجود قاضي يحكم بين الناس،و القاضي هنا هو عبد القادر الذي لا تظهر عليه أي تلون إيديولوجي أو سياسي اللهم إلا بغضه الشديد للظلم،فهو كقاضي عليه أن يكون حياديا و هذا ما تجسد في الرواية،فهي شخصية دون طعم حزبي أو سياسي.

ثم اختتمت الرواية بتساؤلات جالت في فكر نفس الشخصية، وهي تساؤلات تعبر عن الإحباط والخيبة، بعد أمل طويل وعريض استحوذ عليه حينما أُرسل إلى تلك القرية كمعلم ومُربي وما بين البداية والنهاية شخصيات أخرى تحاكي الصراع الذي عصف بسكينة القرية.

استطاع الروائي محمد ساري إعطاء كل شخصية في النص قيمتها ووزنها الفني والجمالي في سير أحداث الرواية، فقد كانت الشخصيات الرئيسية والثانوية تلعب دورًا مهما في تناسق وانسجام أحداث الرواية.

إن بناء الشخصية في هذه الرواية، لا يمكن فصلها عن المكان الذي شاطر الشخصية تشوهاتها، فمعظم أحداث الرّواية شهدتها القرية، قرية عين الكرمة وهي مكان مفتوح، والقرية غالبا ما تقرن بالقيم الإيجابية كالطيبة والبراءة، وهذه الصورة النمطية للقرية لم تلبث أن تشوهت مع تشوه الشخصيات التي تعيش في أكفانها، إذ تردت قيم العلم والاحترام وحلّ محلها المال والمادة، فتشوهت بنايات تلك القرية على غرار ما حدث لقيم تلك الشخصيات، وفي هذا الفضاء المفتوح وجدت عدة أماكن مغلقة استطاع الروائي أن يصف

لنا أماكن شهدت بدورها أحداث مهمة في الرّواية مثل متوسطة ابن باديس التي كانت أول مكان مسرح للجريمة التي قتل فيها نبيل،بالإضافة إلى أماكن أخرى مثل المستشفى والسجن وغيره من الأماكن.

أكثر الروائي من استخدام أسلوب الاسترجاع لغايات كثيرة منها العودة إلى أصل الدّاء الذي أصاب المجتمع منذ بدايات الاستقلال وتنازع الإخوة الأعداء على الغنائم والسلطة تارة، أو استحضار الآمال الوردية التي كانت تسكن الشخصيات الرئيسة، وتحولها إلى خيبة أمل كبيرة كعبد القادر المحامي ورشيد.

قائمة المصادر والمراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

أ-الكتب العربية:

1-المصادر:

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

2-المراجع:

1. جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990 .
3. حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دط، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، 2013.
4. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، 1991.
5. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.
6. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
7. عبد القادر أبو شريفة، مدخل تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.
8. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية،دط،دت.
9. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.
10. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

11. عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2006.

12. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، ط1، شارع بن بوعلي، الجزائر، 2010.

13. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

14. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1997.

15. محمد يوسف نجم، فن القصة، بيروت للطباعة والنشر، 1955.

16. مها حسن القصواوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 2004.

17. مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامية، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط 2011.

18. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، عمان، الأردن، ط1، 2006.

ب-الكتب المترجمة:

1. تزفتان تودوروف، مفاهيم السردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2005.

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

3. غاستون باشلارة، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان،ط3، 1992.

4. فلادمير بروب، مرفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، دار شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996.

5. فيليب هامون، سيمولوجيات القصة، تر: سعيد بنكراد، مكتبة النقد الأدبي، ط1، 2013.

ج-المجلات:

1. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، منتديات مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2015.

2. جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الآداب العربي، قسنطينة، ع13، 2000.

د-الرسائل:

هيثم أحمد حسن الحاج علي، آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات، رسالة للدكتوراه بإشراف صلاح السروي ومحمد عبد الله حسين ، كلية الآداب، جامعة حلوان، مصر2005.

ر-المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، الجزء الأول، بيروت، ط1، 1995.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، بيروت، ط1، 2003.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح:مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، القاهرة، 2008.

4. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2002.

5. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط1، دت.

6. معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، ط1، 2004.

7. مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للقاهرة، مصر، ط4، 2004.

الفهرس

قائمة المحتويات:

المحتوى	الصفحة
إهداء	–
مقدمة	3-1
الفصل الأول: الشخصية الروائية من حيث المنظور النقدي الغربي والعربي	
أولا: مفهوم الشخصية الروائية	7
ثانيا: الشخصية الروائية من المنظور الغربي	8
1-الشخصية الروائية عند فيليب هامون	8
2-الشخصية الروائية عند رولان بارت	10
3-الشخصية الروائية عند فلاد مير بروب	11
4-الشخصية الروائية عند جوليان غريماس	13
5-الشخصية الروائية عند تودوروف	14
ثالثا: من حيث المنظور النقدي العربي	15
1-الشخصية الروائية عند عبد المالك مرتاض	15
2-الشخصية الروائية عند سعيد يقطين	16
3-الشخصية الروائية عند محمد يوسف نجم	17
4-تصنيفات النقاد لمفهوم الشخصية	18
5-أنواع الشخصيات	19
5-1الشخصيات الرئيسية	19
5-2الشخصيات الثانوية	20
5-3الشخصيات المدورة	21
5-4الشخصيات المرجعية	21
5-5الشخصيات المركبة	22
5-6الشخصيات المسطحة	22
6-أبعاد الشخصية	23
6-1البعد النفسي (السكولوجي)	23
6-2البعد الجسمي	24

3-6البعد الاجتماعي	24
7-زمن السرد	25
7-1مفهوم المكان	25
7-1-1أنواع المكان	27
7-2مفهوم الزمن	28
7-3عناصر المفارقة	30
1-الاستذكار (الاسترجاع)	30
2-الاستباق	31
3-السرد	34-32
8-الحوار	35
9-الرؤية في الرواية	38-36
الفصل الثاني: بناء الشخصية في رواية القلاع المتآكلة	
أولا: التعريف بالروائي محمد ساري	40
ثانيا: دلالة العنوان	42-41
ثالثا: أنواع الشخصيات وأبعادها الاجتماعية	43
1-الشخصيات الرئيسية	43
1-1 المحامي عبد القادر	43
أ-البعدالاجتماعي	45-43
ب-البعد النفسي	45
1-2رشيد بن غوسة	46
أ-البعد الاجتماعي	47
ب-البعد النفسي	48
1-3نصيرة	48
أ-البعد الاجتماعي	49-48
ب-البعد النفسي	51-50
1-4نبيل	51
أ-البعد الاجتماعي	52
ب-البعد النفسي	52

2-الشخصيات الثانوية	53
2-1يوسف عياشي	53
2-2ناصر بن تواتي	53
2-3سي أحمد	54
2-4عبد الكريم	54
2-5عبد الحميد	54
3-الأماكن المنغلقة	55
3-1متوسطة ابن باديس	55
3-2البيت	55
3-3المستشفى	56
3-4السجن	57
3-5الاقامة الجامعية	57
4-الأماكن المفتوحة	62-58
5-أنواع الاسترجاع	64-63
6-الاستباق	65
7-الحوار	67-66
8-الخلاصة	68
9-الحذف	69
10-الرؤية في الرواية	72-70
الخاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس المحتويات	81

ملخص:

تعتبر الرواية لوحة فنية تعكس الواقع الاجتماعي، بحيث عبّرت رواية محمد ساري عن قضايا اجتماعية ونفسية محملة العنف، القتل، الموت، الحياة، يحمل بحثنا موضوع بناء الشخصية في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري، وفيه تطرقنا إلى مفهوم الشخصية من حيث المنظور النقديين الغربي والعربي، وتصنيف بعض النقاد المعاصرين للشخصية، وأنواعها وأبعادها الاجتماعية والنفسية، إضافة إلى زمن السرد بكل أنواعه.

-الكلمات المفتاحية: الرّواية، الشخصيات، السرد، الاسترجاع والاستباق

Résume :

The novel is considered an artistic Painting that reflects the social realiy, so that Muhammad Sari's novel expressed social and psychological issues, laden with violence, Killing, death, and life. And the concept of personality in terms of the Arab critical perspective, and the classification of somcontemporary critics of the personality, and the types of

personality and their social and psychological dimension, addition to the time of narration of all kinds.