وزارة التعليـــم العالـــي والبحـث العلمـي جامعـة
قاصـدي مربـاح ورقلـة كليـــة الآداب
واللغـــات قسم اللغة والأدب العربي

# جماليات السرد في رواية حرب القبور لمحمد ساري

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

✓ حمده الزهرة
✓ حوامدي منى

إشراف الأستاذة الدكتورة :

● أحلام معمري

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| | | جامعة ورقلة | رئيسا |
| أحلام معمـري | | جامعةورقلة | مشرفا |
| | | جامعة ورقلة | مناقشا |

السنة الجامعية : 1440 - 1441 هـ / 2019 - 2020 م

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـث العلمـي

جامعــة قاصــدي مربــاح ورقلــة

كليـــــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

# جماليات السرد في رواية حرب القبور لمحمد ساري

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

✓ حمده الزهرة

✓ حوامدي منى

إشراف الأستاذة الدكتورة :

● أحلام معمري

| الاسم و اللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| | | جامعة ورقلة | رئيسا |
| أحلام معمـري | | جامعةورقلة | مشرفا |
| | | جامعة ورقلة | مناقشا |

السنة الجامعية : 1440 - 1441 هـ / 2019 - 2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

# اهـــــــــــداء

إلى رمز الحنان والعطاء دون امتنان والديَّ الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى جميع الإخـــــوة والأخـــوات . . .

إلي العيون الساهرة طلبا للعلم . . .

إلى القلب النابض حبا . . .

إلى أوطاننا الجريحة التي لم تلتئم جراحها رغم مرور السنين . . .

إلى كل من علمني حرفا . . .

إلى كل من رافقني أثناء مسيرتي الدراسية . . .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذي

حمـــــــده الزهـــــــرة

# اهـــــــــــداء

إلـــى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير ( والدي الحبيب ) أطال الله في عمره ورزقه الصحة والعافية . فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي .

إلـــى من وضعتني على طريق الحياة ، وعلمتني السير على الدرب بخطى ثابتة وراعتني حتى صرت كبيرة ( أمـــي الغاليـــة ) طيّـب الله ثراهـا ، وتغمـــد روحـــها برحمتـــه .

إلـــى من كان لهم بالغ الأثر في تخطي كثير من العقبات والصعاب إخوتي الأعزاء . . .

إلى الصديق الصدوق ، صديق بنكهة أخ لا يقدر بثمن كان خير سند لي وخير ناصح أمين "فتحي الباز" ابن مصر الحبيبة وفقه الله إلى ما يسعى إليه

إلـى جميـع أساتـذتـي الكـرام الذيـــن لم يتوانـوا في مـد يـــدّ العـــون لـــــي

أهـدي إليكـم جميعـا ثمـرة جهـدي

حوامـــدي منـــــى

# شكـــر وعرفـــان

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل فالحمد لله حمداً كثيرا

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة ،نخص بالذكر الأستاذة الدكتورة : **أحلام معمري** والتي شاركت معنا في انجاز هذا العمل وهذا من خلال ما بذلته من مجهود في سبيل إخراج هذا العمل على هذه الصورة وهي ثمرة رأي سديد ونصح رشيد وعلم مفيد التي لم تبخل علينا بجهد أو وقت . فجزاها الله عنا خير الجزاء وجعلها الله في ميزان حسناتها .

كما نتقدم جزيل الشكر وكامل التقدير والاعتزاز إلى جامعة قاصدي مرباح التي نحمل منها شرف الانتماء ، ومن إحدى فروعها " فرع الآداب واللغات " شرف التخرج ، ومن أساتذتها سمو اللطف الأبوي والعلمي وحسن الرعاية والتوجيه .

كذلك نشكر كل الطاقم التربوي على المجهودات المبذولة في سبيل راحة الطلبة ومساعدتهم نخص بالذكر صاحب الابتسامة **عمي صالح غزال** الذي كان لنا الصدر الرحب وكان دوما رفيقنا بنصائحه

الشكر الجزيل إلى القائمين على المكاتب في الجامعة وخارجها الذين قدموا لنا كل التسهيلات لانجاز هذا العمل .

وإلى كل صاحب فضل في هذا العمل خالص الشكر

# مقدمـــــــة

# مقـدمـــــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد

تعتبـر الروايـة مـن أهـم الفنـون السـردية التـي يختلـف فيهـا السـرد مـن روائـي لآخـر مـن حيـث بنـاء الحـدث ، وتركيـب صـوره الشـعرية التـي تُعطـي للروايـة لمسـة فنيـة تميزهـا عـن بـاقي الفنـون الأدبيـة ، فـالراوي قـد يكـون جُـل اهتمامـه تركيـب أحـداث وسـردها دون مراعـاة الجانـب الجمـالي فيصـور الواقـع كمـا هـو ، فـي حـين نجـد بعـض الكُتـاب يضـعون لمسـتهم الفنيـة الإنسـانية فـي الروايـة وذلـك مـن خـلال توظيـف عنصـر الخيـال فـي سـرد الأحـداث ، ودمجـه بـالواقع لكـي يرسـم لنـا أجمـل الصـور ويجعـل مـن روايتـه قالـب فنـي تجتمـع فيـه كـل مقومـات الروايـة الناجحـة التـي تحظـى بـالقبول مـن طرف القُراء .

ونظـرا للتـراكم الروائـي الـذي عرفتـه السـاحة الأدبيـة فـي الجزائـر فـي السـنوات الأخيـرة ، وبـروز أسـماء وضـعت بصـمتها فـي هـذا المجـال مـن بينهـا الروائـي والناقـد محمـد سـاري ، وتصـدر الروايـة قائمـة اهتمامـات البـاحثين ، فصـارت حقـل دراسـة لكثيـر مـن الرسـائل والبحـوث ، وبمـا أن روايـة *حـرب القبـور* آخـر أعمـال الروائـي **محمـد سـاري** أردنـا أن تكـون لنـا أسـبقية دراسـتها لإبـراز الجماليـة مـن خـلال عناصـر البنيـة السـردية ، زيـادة علـى ذلـك رغبتنـا فـي البحـث عـن القـيم الفنيـة والجماليـة التـي ميـزت الأعمـال الروائيـة الجزائريـة . وبنـاءً علـى مـا سـلف ارتأينـا أن يكـون عنـوان مذكرتنا : **جماليات السرد في رواية * حرب القبور * لمحمد ساري** .

وقد أدى بنا البحث في الموضوع إلى طرح عدة إشكالات أهمها :

فيما تتمثل جماليات السرد في رواية *حرب القبور* لمحمد ساري ؟

وكيف تجلت اللغة داخل المتن الروائي ؟ وكيف بنى الراوي شخصيات عمله ؟ وما مدى توفيقه في استخدام تقنيات الزمن ؟ وكيف صور الفضاء باعتباره مسرحا للأحداث ؟

وبعد اجتيازنا مرحلة اختيار الموضوع واستقرار رأينا عليه تمكنا من رسم خطة بحثنا فكانت كالآتي :

مقدمة .

- فصل تمهيدي : مفاهيم عامة في السرد ( مفهوم السرد ، أنماط السرد ، أساليب السرد ، ووظائف السارد ) .
- الفصل الأول : جمالية اللغة والشخصية ( وقفة مع العنوان ، جمالية اللغة تعريف الشخصية ، وأنواعها ) .
- الفصل الثاني : جمالية البنية الزمكانية ( تعريف الزمان والمكان ، أهميتهما أنواع المكان ، وتقنيات الزمن ) .

خاتمة .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي التكويني الذي ساعدنا في تفكيك بنيات النص وذلك بتتبع خطواته الأساسية في التحليل بفهم النص فهما

حقيقيـا ثـم تفسـيره ، والبحـث فـي الـدلالات التـي ينتجهـا الخطـاب ، كمـا اسـتعنا بتقنيتـي التأويل والتحليل كل بحسب ما تقتضيه مرحلة البحث .

وفيما يخص الدراسات السابقة التي تحدثت عن جمالية السرد في الرواية الجزائرية فهي كثيرة من أهمها : جماليات السرد في روايات واسيني الأعرج روايات ( بحر الشمال ، البيت الأندلسي ، كتاب الأمير أنموذجا ) ، عبدو رابح ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري .

أما الدراسات التي تخص روايتنا فإننا لم نجد دراسة لها باعتبارها حديثة النشر.

وقد اعتمدنا على عدة مصادر ومراجع أهمها :

- بنية النص السردي ، حميد لحميداني .
- بنية الشكل الروائي حسن بحراوي .
- بناء الرواية ، سيزا قاسم .
- سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، تر: سعيد بنكراد .
- تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، عدوان نمر عدوان

وقد واجهتنا بعض الصعوبات أثناء إنجازنا هذا البحث من أهمها :

- الوضـع الـذي عاشـته الـبلاد جـراء انتشـار جائحـة كورونـا ، والـذي أدى إلـى شـلَّ حركة كل المؤسسات ومن بينها الجامعات والمكتبات .
- جِـدة المدونـة وصـعوبة الحصـول عليهـا وقراءتهـا والـتمعن فيهـا أكثـر قبـل بدايـة العمل .

- تشعب المادة وتناثرها في المراجع وصعوبة الإلمام بها .
- غيـاب بعـض المراجـع وصـعوبة الحصـول عليهـا ممـا اضـطرنا إلـى إلغـاء بعـض العناصر .

لكن وبحمد الله تجاوزنا العوائق ، وتم بفضله انجاز هذا البحث .

هذا ما وفقنا الله لتقديمه في دراستنا لهذا الموضوع وإذا لامس القارئ أي لبس

أو خلط فإن النقص من طبائع البشر والكمال لله سبحانه .

وفـي الأخيـر لا ننسـى أن نشـكر كـل مـن قـدم لنـا يـد العـون والمسـاعدة مـن قريـب أو بعيـد لانجـاز هـذا البحـث ، ونخـص بالـذكر الأسـتاذة المشـرفة **أحـــلام معمـــري** التـي لـم تبخـل علينـا بتوجيهاتهـا ، ورأيهـا السـديد فـي بلـوغ ذروة الموضـوع ، وكانـت الصدر الرحب لكل تساؤلاتنا واستفساراتنا فلها منا أسمى عبارات الشكر .

**حمده الزهرة / حوامدي منى**

**الوادي : 07 جـــــــــوان**2020

# خطــة البحــث

**مقدمة**

**فصل تمهيدي : مفاهيم عامة في السرد**

**أولا : تعريف السرد**

**1-لغــة**

**2-اصطلاحا**

**ثانيا : أنمـــــــاط السرد**

**ثالثا : أساليـب الســـرد**

**1- الأسلوب الدرامي**

**2- الأسلوب الغنائي**

**3- الأسلوب السينمائي**

**رابعا : وظائــف الســارد**

**1-الوظيفة السردية والتنسيقية**

**2-الوظيفة الإبلاغية والانتباهية**

**3-الوظيفة الإفهامية والاستشهادية**

**الفصل الأول : جمالية اللغة والشخصية**

**أولا : وقفة مع العنوان**

**ثانيا : جمالية اللغة**

**1- توظيف اللغة**

**2-توظيف التراث الشعبي**

**3-توظيف التناص**

**ثالثا : جمالية الشخصية**

**1- تعريف الشخصية**

**أ – لغة**

**ب- اصطلاحا**

**2- أنواعها**

**أ- الشخصية المرجعية**

**ب- الشخصية الاستذكارية**

**ت- الشخصية الاشارية**

**الفصل الثاني : جمالية البنية الزمكانية**

**أولا : جمالية المكان**

**1-تعريف المكان**

**أ – لغة**

**ب- اصطلاحا**

**2-أهمية المكان**

**3-أنواع الأمكنة**

**أ- المكان المغلق**

**ب- المكان المفتوح**

**ثانيا : جمالية الزمن**

1-تعريف الزمن

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-أهمية الزمن

3-تقنيات الزمن

أ- المفارقات الزمانية

◄ الاسترجاع

◄ الاستباق

ب- ايقاع الزمن

◄ تسريع الزمن

1-الحذف

2-الخلاصة

◄ تعطيل السرد

1-المشهد

2-الوقفة

ج – التواتر

◄ التواتر المنفرد

◄ التواتر التكراري

◄ التواتر المتشابه

خاتمـــــة

ملاحـــــق

قائمة المصادر والمراجع

**الفهرس**

**ملخص البحث**

# الفصل التمهيدي

# فصل تمهيدي : مفاهيم عامة في السرد

## أولا : تعريف السرد

1- لغـة

2- اصطلاحا

## ثانيا : أنماط السرد

## ثالثا : أساليـب الســـرد

1- الأسلوب الدرامي

2- الأسلوب الغنائي

3- الأسلوب السينمائي

## رابعا : وظائــف الســارد

1- الوظيفة السردية والتنسيقية

2- الوظيفة الإبلاغية والانتباهية

3- الوظيفة الإفهامية والاستشهادية

السرد لفظة عريقة موجودة في التراث العربي منذ القدم و مصطلح متداول أدبيا وقد اقترنمؤخرا بالرواية ، وما وصلنا من نصوص الأدب العربي دليل على أن العرب مارسوا السرد بكل أشكاله و أساليبه ، وتكمن أهميته في كونه أحد عناصر النص الروائي وهو أقوى مؤثر فيه حتى أنالباحثون، والأدباء قدموا العديد من الدراسات حوله بغية تحديد مفهومه وإيضاح معالمه .

فهو«دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ولا يتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص ، إنما يتعدى ذلك إلى الأعمال الفنية من لوحات ، وأفلام ، وإيحاءات ، وصور متحركة وإعلانات ففي كل هذه هناك ثمة قصص تحكى ، ويهدف علم السرد إلى استخراج القوانين والُبنى الكلية التي تمنح النص ما يجده المفسر من دلالات .

ويذهب علم السرد إلى من هو معطي القصة ، فهل هو شخص حقيقي له اسم ؟ أم هو مؤلف الذي يكتب رواية صادرة عن أناه فقط ؟ أم هو راوٍ يمثل نوعا من أنواع الوعي الكلي يرسل القصة من وجهة نظر عُليا ؟ ويعلم ما يجري في دواخل شخصياته وفي خارجها ولا يتطابق مع شخصيته أكثر من الأخرى ، أم أن الراوي يقف بقصته عند حدود ما تستطيع الشخصيات أن تلاحظه وتعرفه ؟ فيجري كل شيء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب بالدور مع الأخرى لتكون مرسلة للقصة»[1] .

[1] – تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، عدوان نمر عدوان ، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ،قسم اللغة العربية نابلس فلسطين ، 2001 ، ص 11–12 .

## أولا : مفهوم السرد

1- **لغـــة:**وردت كلمة سرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :

﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾ سورة سبأ الآية 11 .

وجاء في تفسير هذه الآية أن السابغات هي الدروع ، وقال قتادة وهو أول من عملها من الخلق وإنما كانت قبل ذلك صفائح﴿وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ﴾ هذا إرشاد من الله تعالى لنبيه داوود عليه السلام في تعليمه صنعة الدروع .

وقال مجاهد لا تدق المسمار فيقلق في الحلق ولا تغلظه فيقصمها واجعله بقدر . وقال علي ابن أبي طلحة ، عن ابن عباس : السرد حلق الحديد . وقال بعضهم : يقال درع مسرودة إذا كانت مسمورة الحلق[1] .

كما جاءت لفظة سرد في" لسان العرب " بمعنى تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ،سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، وفي الحديث أن رجل قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إني أسرد الصيام في السفر فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر. [2] ، ووردت لفظة السرد

[1]- ينظر: تفسير القرآن العظيم ، للإمام ابن كثير ، تح: حكمت بن بشير بن ياسين ،ج 6 ، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع ،ط1، 1431 هـ ، ص262 - 263 .

[2]- لسان العرب ، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ، مج 3 ، دار صادر بيروت ، ( د-ط ) ، ( د-ت ) ، ص 211 .

في القاموس المحيط بمعنى الخرز في الأديم، و نسج الدرع واسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث ، ومتابعة الصوم : صار يسرد صومه[1] .

فالسرد إذا هو توالي وتتابع الأجزاء ، فتتماسك فيما بينها وتتناسق لتشكل نسيج متكامل لحديث ما .

**2-اصطلاحا :**

أما في الاصطلاح فقد تعددت تعاريف السرد نذكر منها :

عند حميد لحميداني يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداث معينة .

وثانيتهما : أن يُعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2] .

فالسرد عنصر حيوي قابل للتطور حيث يتماشى مع مجريات الحياة فوصف بأنه أداة من أدوات التعبير الإنساني .

وفي معجم المصطلحات السرد أو القص هو «فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به ، فالسرد إذا عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج ، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد .

---

[1]- ينظر: القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1 ، 2004 م ، ص 212 .

[2]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، دار البيضاء ، ط 1 ، 1991 ، ص 45 .

ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في الزمن وهو بهذا المعنى يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء والسرد لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده»[1] .

## 3- أنماط السرد :

يُعرف السارد في الخطاب الروائي بأنه كائن تخيلي يعمد المؤلف إلى خلقه حتى يدهم سلطة السرد انطلاقا من وضعيته التي هي وضعية إنتاج كلام وسط تعددية أصوات تشكل النسيج الحي للرواية ، وتتشكل وضعية السارد في ثلاثة أنماط هي :

- **النمطالأول:** يكون السرد عن طريق السارد الذي هو المؤلف الحقيقي ، فيحدث التطابق بين السارد والمؤلف ، ويحدث هذا في السيرة الذاتية .
- **النمط الثاني :** ثمة تقاطع بين شخصية المؤلف مع السارد في عدة نقاط ، وذلك للإيهام بواقعية النص فتعد الرواية اغترافا من الذاتي وغير الذاتي .
- **النمط الثالث :**في هذا النمط يكون التمييز العام فاصلا بين السارد والمؤلف ، إذا كانت هذه الأنماط تحدد العلاقة بين المؤلف ، والسارد وتضع نقاط الاختلاف والتقاطع والتطابق على المحك فان السؤال الذي يبقى شائكا هو : ما العلاقة التي تربط بين السارد والشخصية ؟[2]

تتحدد العلاقة بين السارد والشخصية وفق صفة الرؤية التي يتم التعامل معها عن طريق معرفة ثلاثة مفاهيم هي :

---

[1]– معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، بيروت لبنان ، ط 1 2002 م ص 105 .

[2] – تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، عدوان نمر عدوان ، ص 12 – 13 .

**1 – الراوي > الشخصية :** الراوي العليم أو الرؤية من الخلف ، حيث نرى الراوي يعلم أكثر من الشخصية ، فهو المسؤول الرئيس في السرد ، وهو الذي يصف تقريبا كل ما هو في عالم الروائي ، إنه لا يشكل طرفا في العلم الروائي ، إنه خارج عنه ، وتتمثل خصائصه في الوجود في كل مكان والمعرفة بكل شيء ، والقدرة على كل شيء ، يحضر ويحكي الأسرار الخفية للشخصيات وينتقل بدون أي عائقفي الزمان.

**2– الراوي = الشخصية :** وتسمى الرؤية مع أو الرؤية المحايثة ، حيث تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية ولا يمكن له أن يقدم تفسيرا للأحداث قبل أن تجده الشخصية ذاتها ، كذلك لا يمكنه رؤية الأحداث إلا من خلال وعي الشخصية نفسها مما يجعله موضوعيا[1] ، ويُستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع ، فإذا ابتُدِيء بضمير المتكلم وتمَّ الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب ، فان مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية فالراوي في هذا النوع إمَّا أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مُساهمة في القصة [2] .

**3 – الراوي < الشخصية :** وتسمى الرؤية من الخارج وفي هذه الحالة يعرف الراوي أقل من أي واحد من الشخصيات ولا يستطيع أن يصف سوى ما يراه أو يسمعه ، وترى البطل يمارس أعمالا دون أن نعرف فيما يفكر ولا بماذا يشعر مع ملاحظة أن استخدام الضمائر في السرد ليس له علاقة حتمية بعملية تحديد الرؤية [3] ، هنا يعتمد الراوي على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ، ولا يعرف إطلاقا ما يدور في خلد الأبطال ، ويري

---

[1]– المرجع السابق ، ص 13 – 14

[2]– بنية النص السردي حميد لحميداني ، ص 48.

[3]– تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، عدوان نمر عدوان ، ص 14.

تودوروف أن جهل الراوي شبه التام هنا ليس إلا أمرا اتفاقيا وإلا فان الحكي من هذا النوع لا يمكن فهمه[1] .

## 4- أساليب السرد :

وللسرد أساليب يعتمدها المؤلف في بناء روايته لتكون لها سمة مميزة تبين نوع عمله لأي جهة ينتمي ، وهذه الأساليب السردية تحدث عنها الدكتور **صلاح فضل** في كتابه * أساليب السرد في الرواية العربية * وفصّل فيها من خلال نماذج من الروايات قدمها كدلائل وحجج لإثبات فكرته حيثيقول : «والراوي لا يمكن تحديد موقعه ولا منظوره إلا عبر المادة المقدمة ، والمنظور يرتبط جذريا بحركة اللغة والحوار وهكذا . غير أن طريقة انتظام هذه الوحدات تنتج لنا – طبقا لاتفاق ثنائيتين من ثلاث في الأولوية – أسلوبا سرديا متميزا ويمكن نتيجة لذلك أن نقدم اقتراحا بفرضية أولية بوجود ثلاثة أساليب رئيسية في السرد العربي خاصة هي :

- **الأسلوب الدرامي :** في هذا الأسلوب يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية و مكانية منتظمة ثم يعقبه في الأهمية المنظور ثم تأتي بعده المادة .
- **الأسلوب الغنائي :** أما في هذا الأسلوب تصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع [2].

[1] – بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 48 .

[2] – أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل ، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق 2002 م ، ص 09 .

- **الأسلوب السينمائي :** ويفرض المنظور سيادته ما سواه من ثنائيات ، و يأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة ، ومع أنه لا يوجد حدود فاصلة قاطعة بين هذه الأساليب إذ تتدخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي »[1] .

وقد ظهرت هذه الأساليب في الإنتاج الروائي العربي حيث تتضمن كل زاوية قدرا من هذه الأساليب الدرامية و الغنائية والسينمائية .

## 5- وظائف السارد :

إن العملية السردية تُبنى على وظائف متعددة يقوم بها السارد أثناء قصه للأحداث ، وهذه الوظائف تتمثل في مايلي :

### ◄ الوظيفة السردية :

ولأن السارد هو من يعتلي عرش الحكاية والقص فإن أهم هذه الوظائف هي الوظيفة السردية والتي هي سبب وجود العمل السردي طبعا إلى جانب عدة وظائف أخرى يتطلبها هذا العملإذا «الوظيفة السردية وظيفة بديهية ، وهي وظيفة أساسية يمارسها السارد ، ولا يمكن له أن يحيد عنها دون أن يفقد صفته الأساسية ، وهي وظيفة السارد ، لأن السرد هو السبب الوحيد الذي وجد من أجله ، فهو يسرد وقائع ويروي أحداثا وينجز خطابات »[2].

---

[1]–المرجع السابق ، ص 10 .

[2]– نظام السرد في الرواية الجزائرية (التقليدية ، النفسية ، الجديدة ) ، السعيد جاب الله ، شهادة دكتورا دولة مخطوط ، إشراف العربي دحو ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها ،باتنة ، 2004 م ، ص 89 .

فالوظيفة السردية هي الوظيفة التي يقوم بها السارد على الأحداث والمادة الحكائية لتصبح سرد فهذه الوظيفة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالسارد .

- **الوظيفة التنسيقية :**

«السارد يأخذ كذلك على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي ( تذكير بالأحداث أو سبق لها ، ربط لها أو تأليف بينها ) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد علمه مُسبقا »[1] .

إذا فالوظيفة التنسيقية يقوم بها السارد في عملية سرده للأحداث ، بحيث يشتغل في الرواية على عملية التأليف بين الأحداث وربطها ، كما يذكرنا بما سبق من هذه الأحداث فيحصل تناسق في السرد .

- **الوظيفة الإبلاغية :**

« السارد هنا يريد أن يبلغ رسالة للمتلقي المسرود له ، ويسعى لتأسيس صلة به وبالتالي محاورته »[2] .

فهذه الوظيفة يقوم بها السارد في عملية السرد من أجل إيصال فكرة معينة للقارئ ، قد تكون هذه الفكرة إنسانية ، اجتماعية ... وقد تكون تجربة شخصية ، ويكون وراء هذا الإبلاغ هدف معين يسعى إليه السارد .

---

[1]–مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، ( د – ط ) ، ( د – ت ) ، ص 104 .

[2]– نظام السرد في الرواية الجزائرية ، السعيد جاب الله ، ص 92 .

- **الوظيفة الإنتباهية :**

وهي وظيفة « يقوم بها السارد تتمثل في اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يُخاطبه السارد مثلا بصفة عامة »[1].

فالوظيفة الإنتباهية التي يقوم بها السارد وضعت لهدف إبقاء الاتصال بين السارد والمسرود له (القارئ) ، وجعل هذا الأخير وسط الأحداث السردية .

- **الوظيفة الإفهامية( التأثرية) :**

«وهي توضح دور السارد عندما يدمج القارئ في عمله المتخيل المحكي ، ومحاولة إقناعه وتحسيسه . وتظهر هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية »[2].

فهذه الوظيفة تجعل القارئ داخل الأحداث السردية بحيث يفهم ما يقوله السارد ويتأثر به أيضا .

- **الوظيفة الاستشهادية :**

«وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته »[3]. فهي وظيفة يقوم بها السارد من أجل إقناع القارئ بصحة ما يقوله فيشير إلى مصدر معلوماته ، فقد يستشهد بالقرآن أو الحديث أو بأقوال العلماء والشخصيات التاريخية ، وما إلى ذلك .

---

[1]–المرجع السابق ، ص105 .

[2]– نظام السرد في الرواية الجزائرية ، السعيد جاب الله ، ص 96 .

[3]–مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر ، ص 105 .

كل هذه الوظائف السردية تجعل من السرد نظاما متسقا وفي متناول الجميع ، وتتيح للقارئ فرصة الفهم ، والتمعن في متن الرواية . فبالتالي يُمكن اعتبارها نقطة اتصال بين السارد والمتلقي ، ومفتاح لفك شفرات العمل الأدبي بصفة عامة . فالسارد إذا يختار من بين تلك الوظائف ما يلائم فكرته التي يريد طرحها وإيصالها .

# الفصل الأول

## الفصل الأول : جمالية اللغة والشخصية

**أولا : وقفة مع العنوان**

**ثانيا : جمالية اللغة**

**1- توظيف اللغة**

**2- توظيف التراث الشعبي**

**3- توظيف التناص**

**ثالثا : جمالية الشخصية**

**1- تعريف الشخصية**

**أ – لغــة**

**ب – اصطلاحا**

**3- أنواعها**

**أ- الشخصية المرجعية**

**ب- الشخصية الاستذكارية**

**ت- الشخصيةالاشارية**

اختلف الفلاسفة والعلماء حـول تحديـد مفهـوم الجمال ، فمنهم من يـرى بأنه النسق والمقدار، ومنهم من يراه التمام والاعتدال ، أما المفكرون المُحدثون فيرون بأن الجمال يكْمن في التنوع . إذا « الجمال هو في الأصل موجود في الأشياء ، قوامه عدد من المزايا تعود إلى اثنتين هما : اعتدال الأجزاء الداخلة في تركيب الشيء وتناسقها ، فالشيء الجميل يجب أن يكون مركبًا من أجزاء متنوعة ، فإذا كان مؤلفًا من جزء واحد لا تَنوّعَ فيه كان بسيطًا وغير جميل »[1] .

فالجمال موجود بداهة في طبيعة الأشياء ، حيث يتطلب تضافر مجموعة من العناصر لتكتمل لنا الصورة وتظهر جماليتها « ويعتبر الجمال أيضا صورة خيالية نطبقها على شيء إذا توافرت فيه مزايا معينة ، هذه المزايا أو الخصائص لا نُجردها من الأشياء كسائر المعاني الموجودة ، بل نفترضها افتراضا أي نُدخل فيها عنصر القيمة تماما كما نفعل بصدد الخير والحق . ومن ثم كان الجمال أحد القيم التي لا تعكس ما هو موجود فعلا بل ينبغي أن يكون ، فهناك عملية إبداع وخلق ، لا مجرد عملية تقرير لواقع »[2].

بمعنى أن الجمال تصور ذهني يضعُه الشخص في شيء ما ، حيث يفترض له خصائص ومزايا تعطيه قيمته الفنية والجمالية . و« الفنان هو من يتمتع بالمخيلة الخلاّقة التي يفتقر إليها غيره . وكذلك توجد هذه المخيلة لدى النُقاد وبعض الناس ، ولكن بدرجة أضعف وعلى درجات متفاوتة [ ...] فالمخيلة هي التي تتوهم صورة الجمال فتختار مقاييسها وخطوطها وألوانها وأوضاعها وحركاتها ، وتحاول أن تطبق هذه الصورة على الأشياء التي

[1]– ينظر : في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفـن ، على أبو ملحم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1990 م ، ص 113 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 116 .

تقع تحت متناولها ... وتباعا على هذا يمكن تعريف الجمال بأنه صورة الكائن المثالي التي تبدعها المُخيلة و نعني بالكائن المثالي الكامل الذي لا يَشُوبه نقص أو عيب »[1] .

حيث تعتبر الجمالية خاصية تُميز الأعمال الأدبية عامة ، فمن خلال الكتابة تُمكن الفنان ، أو الكاتب من أدوات وأساليب فنية ، حيث يُشكل لنا لوحة فنية قائمة من التناسق في شكلها ومضمونها ، فيحدث ما يسمى التناغم الجمالي ، فقد تحوي هذه الأعمال بعض القيم وتجسد واقعًا اجتماعيًا ما ، فتقدمه في أبْهى حُلة ، فقد حاول **محمد ساري** في روايته * حرب القبور * أن يسرد لنا وضع الشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء بطريقة مشوقة تجذب القارئ من خلال سرد الصراعات الدائمة التي كانت بين الجماعات الإرهابية والسلطة حول الحكم من خلال المكونات السردية التالية : ( الشخصية ، المكان الزمان) بطريقة تكشف لنا الأمور الباطنية ، والعلاقات التي تجمع بين الإنسان وأرضه في الواقع ليصل بالمتلقي إلى حقيقة مفادها أن عمله الفني الروائي ، جاء خدمة للإنسان وقضايا بلاده بالإضافة إلى الإبداع الفني في أسلوبه وشكل أعماله الأدبية ذات الجمالية التي تجلب المتلقي . فكلما « أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه والملائمة لأحداث روايته وشخصياته ، كلما كان حظّه في النجاح كبيراً ، فلابد أن يَقْرن موهبته بالإطلاع على الأساليب الحديثة في السرد ، وهضمها ومحاولة اكتشاف أساليب جديدة تُتِيح له فرصة الاستعانة بأساليب السرد ووسائله »[2] .

بمعنى أن التنويع في الأساليب يُتيح للمؤلف أن يكون حظه أوفر في نجاح عمله وسبكه بطريقه مُحكمة ومبهرة تجذب القارئ ، ويستدعي منه ذلك استحضار الوظائف السردية التي تساعد على إظهار الجمالية داخل المتن الروائي من خلال مكونات السرد .

---

[1]– المرجع السابق ، ص 116 .

[2] – جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودت زعرب ، غسان كنفاني ، مجد لاوي، الأردن ط 1 ، 1996 م ، ص 141 .

## أولاً : وقفة مع العنـــــوان

العنوان هو عتبة النص الأولى ، وهو جملة مفتاحية لكل نص ، وكل بحث . فهو واجهة كل عمل وبه يُعرف الموضوع ، فبالعنوان تُفَك بعض من إستغلاقات النص الروائي ومن خلاله يتم الكشف عن أسراره وعوالمه البعيدة ، ويعتبر أول نقطة تلاقي بين القارئ والنص وبالتالي يكون المحطة الأساسية الأولى التي يَمُر بها القارئ خلال دراسته .

ويرى **محمد مفتاح** أن العنوان « هو أول مفتاح إجرائي تفتح به مغالق النصوص كونه علامة سيموطيقية تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه ، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويُعيد إنتاج نفسه »[1] .

ويعرفه **محمد فكري الجزار**« العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يُعرف وبفضله يُتداول يُشار به إليه ويدل به عليه يحمل رسم كتابه وفي الوقت نفسه يسميه العنوان »[2] .

فالعنوان علامة دالة تعكس مضمون النص ، ويستطيع القارئ من خلاله أن يفهم بعض الأفكار التي يحاول المؤلف تسليط الضوء عليها ، حيث « يُعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تُغري الباحث بتتبع دلالته ، ومحاولة فك شِفرته الرامزة . ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي وقد ظهرت بحوث كثيرة ودراسات لسانية وسيميائية كثيرة ، خصصت جزءًا كبيرًا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواحٍ تركيبية ، ودلالية ، وتداولية ، وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة

---

[1]– دينامية النص تنظير وانجاز ، محمد فاتح ، المركز الثقافي المغربي ، الدار البيضاء ، ط 2 1990 م بيروت ، ص 72 .

[2]– العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ( د – ط ) ،1998 م ، ص 15 .

يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها ، واستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا »[1] .

فللعنوان أهمية بالغة جعلت الكثير من الدراسيين يهتمون به والبحث فيه باعتباره حمولة ذات أبعاد دلالية تُلزم الباحث بتتبعها ، وتفكيكها باعتبارها تحمل في طياتها مضمون العمل الروائي .فنجد **بسام قطوس** قد تطرق للحديث عنه في كتابه سيمياء العنوان من خلال مفهومه اللغوي وعلاقته بالمعنى الاصطلاحي ، فهو يحمل دلالات عدة وقد ركز على الخصائص التي تميز العنوان في عصر الكتابة الالكترونية قائلا : « إن للعنوان في عصر الطباعة الحاسوبية خصائص قَلّما توفرت فيما مضى ، فقد يحمل العنوان رسالة النص الكبير تختزل في تشكل عبارة ، فتكون حروفا أو أرقاما ، أو علامات مطبعية أو بياضا وقد تتسع الحروف وتضيق ، وقد تشكل ألوانا مختلفة ... فها هنا تلتقي بلاغة العنوان بصناعته ويتم التوافق بين التشكل والمقصد فإذا العنوان طاقة شعرية ، ورسم بالكلمات ولمح تكفي إشارته »[2] .

ومن خلال ما سبق نحاول استنطاق عنوان روايتنا * حرب القبور* فقد جاء عنوانها دالاً على ما فيها ، فالروائي **محمد ساري** من الروائيين الجزائريين الذين حاولوا التأريخ لفترة زمنية مظلمة في تاريخ الجزائر، وهي مرحلة التسعينات وبما أنه من رواد أدب الأزمة كانت هذه الرواية مرآة عاكسة لواقع مأساوي عاشه الشعب الجزائري في القرى والمدن ، فجاء العنوان مُغريًا يجذُب القارئ لفهم محتوى المتن الروائي فهو يحتاج إلى الكثير من التأويل والقراءة فبعد قراءتنا المعمقة للعنوان *حرب القبور* نجد أنفسنا أمام تركيب متميز مُكون من

[1]– السيموطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، عالم الفكر ، ( د – ط ) ، 1997 م ، ص 97 .

[2]– ينظر : سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2001 م ص 31 – 32 .

كلمتين جاءت الأولى * حرب * مبتدأ وهو مضاف والثانية * القبور * مضاف إليه أما الخبر فكان محذوف تقديره أحداث المتن الروائي .

فاللفظتان * حرب * و*قبور* كلاهما جاذبتان للقارئ بما تحملانه من دلالات إيحائية ترمز إلى حقائق حاول الكاتب الكشف عنها بطريقة غير مباشرة ، فالعنوان قائم على ثنائيتين متلازمتين الأولى توحي بكثرة الضحايا وعدم الاستقرار والفوضى والصراعات والمشاكل وانعدام الأمن ، وانتهاك الحريات ، والاعتداءات عن المحارم من أماكن وشخوص أما لفظة القبور فعند سماعها تتبادر إلى أذهاننا تصورات عِدة كالموت الكثير والفراق والجنائز وانعدام الحياة وتوقف سيرها ، والنهاية المحتومة لكل شيء ، كما توحي أيضا بالهدوء والسكينة وتُحيلنا إلى مكان له حرمته الخاصة ألا وهو المقبرة الذي يعتبر آخر محطة من محطات الحياة ، وتأتي بعدها حياة أخرى مجهولة خاصة بأصحاب تلك القبور .

فحرب القبور دلالة على وجود صراع بين فئات وشخوص في عالم مُتخيل فالقبور بعيدة كل البُعد عن الحروب فهي لا تتصارع لتُقيم حربًا فيما بينها ، إذا فهي دلالة مجازية والحرب الحقيقية تكون عادة بين أشخاص أو جماعات حول شيء معين بغية الوصول إليه والظفر به .

فبعد قراءتنا للمتن الروائي اتضح لنا أن العنوان * حرب القبور * يدل على صراع بين الجماعات الإرهابية المسلحة والسلطة حول قيام دولة لكل طرف منهما أُسس ومبادئ وَضعها ليُقيم عليها دولته ، كما يحيلنا أيضا على واقع مرير مر به الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء ، ومازال إلى يومنا هذا يعاني من بقايا تلك الجماعات المسلحة ، أو كما تسمي نفسها بالجماعات الإسلامية ، والنصر في هذه الحرب هو للأقوى على حساب الأبرياء ، وإن طالت الحرب فإن نهاية كل شخص من الجماعات المسلحة يكون الموت فهم عبارة عن قبور تتحرك وتتصارع حتى تلقى حتفها المحتوم .

وللعنوان وظائف عِدة تمكنه من إيصال المقصدية من وراء وضعه ، فحرب القبور أدَّى بعضًا من هذه الوظائف فقام بـ :

✓ تحديد هوية النص من خلال تصوير مضمون النص الحقيقي ، كما جاء واصفًا له وكذلك يحمل دلالة إيحائية ، فهو ينفتح على قراءات متعددة ، كما أدى الوظيفة الإغرائية على أتم وجه ، فهو تركيب متناقض في نفس الوقت متكامل فجاء مُلفِتًا للانتباه . ومنه تكون هذه الوظائف قد أدت دورها لأنها طبعت العنوان بعدة مزايا وخصائص زادت من جماليته وأعطت الغرض المرجو منه .

فجمالية العنوان تجلت أيضا في التركيب المجازي المُتخيل بين اللفظتين * الحرب * و* القبور* تجعل القارئ ينبهر به ، وينجذب له ، ويستهويه للقراءة ، فظهر أسلوب الكاتب الجمالي من خلال إبداع العنوان ، الذي اختاره مخصوصًا للتمويه بغرض الكتابة دون قيود وللوهلة الأولى ترى أن العنوان علامة رامزة تخفي دلالات كثيرة ، إلا أن رمزيته سرعان ما تلاشت عند استنطاقه ، حيث وجدناها تُحيل إلى الواقع والأحداث عبر مخيلته ورؤيته الخاصة ، فاكتسب العنوان جمالية فنية عن طريق الانسجام والتناسق بين أجزائِه من جهة وبين دلالته الحقيقية والمجازية من جهة أخرى .

كما أن للعنوان أهمية تُبرز جماليته ومدى تأثيره على المتلقي فقد أولى **محمد ساري** أهمية بالغة لعنوان روايته ، فلم يكن اختياره اعتباطيا بل جاء ليُناسب شخوص روايته وفضاءها الذي تدور فيه الأحداث ، فهم في حرب دائمة ، وصراع حول الزعامة بين العسكر والإرهاب والمدنيين ، وكذا صراع داخلي تعيشه الشخصيات حول تحديد مصير حياتها .

## ثانيا: جماليـــــة اللغــة

تشكل اللغة في الإبداع الأدبي بشكل عام وفي السرد الروائي على وجه الخصوص مكانة هامة ، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها ، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في تركيبها اللغوي من خلال التركيز على نسج مُفرداتها وتناسقها مع بعضها البعض .

إن اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المُعبر عن أدبيتها وهُويتها فهي « التفكير والتخيل بل لعلها المعرفة نفسها بل هي الحياة نفسها ، إذ لا يُعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة ، فهو لا يفكـر إذاً إلا داخلها أو بواسطتها »[1] .

إذا فالنص الأدبي لا يتحقق إلا من خلال اللغة التي تُعد كيانا اجتماعيا ، وأداة للتواصل بين الأفراد ، كما تمثل رداءُ الأفكار وتكشف عن رصيد لغوي ، ومجموعة من المعارف التي تُحيل إلى مرجعيات ثقافية ، فاللغة تتعدد بحسب ميادين استخدامها وتتباين حسب الوظيفة الاجتماعية والأيديولوجية لكـل شخص . فلكل راوٍ لغته الخاصة في الكتابة ، حيث يجعلها طيعة في يده ، ينسج منها أعماله الروائية ويُنوع في استخدامها من حيث التراكيب والجُمل والمفردات .

ففي روايتنا * حرب القبور* نوع الكاتب في استخدام اللغة حتى يفسر لنا الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر آنذاك ، فرسم لنا صورة جمالية فنية من خلال التراكيب اللغوية والتعدد اللغوي . فقد لاحظنا أن لغة **محمد ساري** بسيطة لا تكلف فيها ، يبتعد عن التعقيد فجاءت اللغة تقريرية أكثر منها إبداعية ، لأنه حاول التركيز على موضوع الرواية ، كما لاحظنا أنه استخدم لغة العنف داخل المتن الروائي باعتبارها ملائمة للموضوع ، فقد عجَّت

[1]– في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد المالك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ( د – ط ) ، 1998م ، ص 93 .

الرواية بألفاظ كلها لها دلالة على العنف ومن ذلك نعرض الشواهد التالية : يقول أحد الجنود عن حادثة الهجوم على الثكنة : « اجروا ... اجْروْا ... مجزرة ... مذبحة ... سبعة جنود ... سبعة عباد ... ياناس قتلوهم ... ذبحوهم ... ذبحوهم كالكباش ... اجروا ... اجروا »[1] وأيضا يقول سمير: « كيف لم يسمع احدنا جلبة ولا ضجيجاً وسبعة من جنودنا يُقادون إلى غاية سور الزيتون ويُنحرون في صمت دون مقاومة ولا صراخ »[2] ، يقول كريم عن ذبح الأجانب « تعال هنا كريم .... إلى جانبي ... حان الوقت لتتعلم الذبح ، أنظر ... هذا سينحره بوشاقور وأنت ستتكفل بالآتي ... هيا اقترب . زاد في هلعي صراخ الذبيح الذي تخنقه حفنات التراب التي يحشر بها فمه ... ورأيت بعيني ثانية سكين بوشاقور تقطع رقبة أخرى ينفجر الدم ويلطخ الأيدي والأرجل »[3] .

فمما سبق نلاحظ أن الكلمات المُستخدمة : مجزرة ، مذبحة ، قتلوهم ، ذبحوهم ، صرخ سكين ، تقطع الرقبة ، الدم ، يُلطخ الأرجل والأيدي ، كلها تحمل دلالات العنف والرُعب والقتل بأبشع الطرق ، فكانت هذه اللغة بمثابة وسيط بين المتلقي والراوي لكي يُوصِل للملتقي بشاعة تلك الأحداث في فترة الأزمة ، ومن الطبيعي أن يقوم السارد باختيار اللغة التي تناسب موضوع وأحداث روايته ، فليس من المعقول أن يستخدم ألفاظا تدل على الحب والفرح والرومانسية وهو يتحدث عن موضوع العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

**1- اللغـــة** : قد أخذت الفُصحى في الرواية حصة الأسد باعتبارها لغـة القرآن فهي تقوم عليها جُلْ الأعمال الروائية ، وذلك من خلال ما يُميزها من إيقاع موسيقي في ألفاظها وأساليبها من خلال تراكيبها ، فنجد **محمد ساري** ينهل من بحرها ، فجسد لنا عمله في أرقى صورة فنيـة ، من ذلك : « أهو الفجر الزاحف خلسة ؟ أم أن عينيه بدأتا تتعودان على

[1]- حرب القبور ، محمد ساري ، الجزائر تقرأ ، ( د – ط ) ، 2018 م ، ص 51 .
[2]- الرواية ، ص 54 .
[3]- الرواية ، ص 132 .

دياجي الليل ؟ فمنذ أن وطئت قدماه هذه الجبال بأحراشها المخيفة تمكن من ترويض العُتَّمة حيث عوَّد بصره على تفكيك شفرات ملامحها لحظة تركيز ، وهاهي هندسة الأشياء تتشكل وخيوط حدودها ترسم بخجل »[1] وأيضاً « الشمس مستقرة في الأفق الغربي وهي على وشك الاختفاء ، ومع ذلك لا تزال الحرارة خانقة ، تبشر بليلة قائظة»[2] .

وقد ضمن **محمد ساري** الراوية العديد من الصور البلاغية التي أضفت على الرواية مسحة جمالية تفوق الروعة من ذلك « ورأى في الظلام جسده متكوراً مهزوزاً ... جـاراً قدميه وخيبته ككلبٍ هَـــرِمْ هَدَّه مرض الجرب خافض الرأس بعينين منطفئتين»[3] .

فقد احتوى هذا المثال على تشبيه تام مُكتمل الأركان، حيث ذكر المشبه وهو عبد اللطيف وأداة التشبيه حرف الكاف ، والمشبه به هو الكلب الهرم ووجه الشبه هو هزل الكلب وجربه وقد جاء به السارد كـي يُقرب المعنى للقارئ ويُظهر صورة الهوان والسقم والتعب الشديد الذي يعيشه عبد اللطيف عند الاعتداء عليه واغتصابه من طرف بوشاقور ، فيؤثر بذلك في ذهن القارئ .

كذلك في عبارة " خافض الرأس بعينين مُنْطفئتين " فهي كناية على صفة الأسى والحزن المصحوب بالحياء ، وفيها استعارة مكنية حيث شبه العين بالضوء الذي يشتعل وينطفئ فحذف الضوء وهو المُشبه به ، وترك أحد لوازمه لتدل عليه وهي منطفئ .

يقول كريـم : « كم مرة وجدت نفسي بلا تفكير مُسبق مُنْزويا في مكان ما ألوك مرارتي وأجتر سيناريوهات انتقامات خيالية »[4] .

وجدت نفسي بلا تفكير مُسبق كناية عن صفة العفوية واللامبالاة ، وألوك مرارتي استعارة مكنية حيث شبه المرارة بشيئ يُؤكل ، وحذف المشبه به وأبقى على خاصية من خصائصه

---

[1]- الرواية ، ص 7-8 .

[2]- الرواية ، 160 .

[3]- الرواية ، ص 128 .

[4]- الرواية ، ص 186 .

ألوك ونجده أيضا شبه نفسه بحيوان مُجتر ، فحذف هذا الأخير وأبقى على خاصية من خصائصه وهي الاجترار .

يقول كريـم أيضاً : « اقترب الوقـت من منتصف النهـار والشمس زاحفة نحو ذروتها »[1] والشمس زاحفة هي كناية عن صفة ارتفاع درجة الحرارة وسر بلاغتها تجسيد الشمس في صورة محسوسة زاحفة .

فنجد هنا أن السارد نوع في استخدام الصور البيانية من استعارات وكنايات وكذلك تشبيهات نذكـر منها : « صرخ كالوحش الضاري »[2] ، « نظر إليه بعينين مُبللتين كعيني كلب أُشبع ضرباً »[3] ، « لم تفد صلاتي المتواصلة ولا رتل القرآن همسا وجهـراً في التخفيـف مـن هواجسي وإبعـــاد شبـــح لحظات الإعـدام الزاحفة كالتنين المُرعب »[4] « وقد رأيت بأُم عيني كلمتي " الله أكبر " وهي تتشكـل كغيمة في السماء الأزرق الشفاف »[5] .

فجاءت كل هذه التشبيهات لإثراء الرواية وزيادة جماليتها ، والتأثير في المُتلقي وتقريب المعنى فتميزت بذلك هذه الرواية بالكثافة اللغوية ، وقد استعان فيها الكاتب بأنماط التعبير المختلفة . فنجده يُقدم ويُؤخر في صيغ الكلام من ذلك حوار بوشاقور مع بنت الجواج يقول : « أبوك موجود ؟ قال بوشاقور ، لا ، أبي غير موجود ، ردت الفتاة بصوت فيه رعشة خوف »[6] .

وهكذا ظلت الرواية تتدفق بلغتها الغزيرة لِتُكون لنا في نهاية المطاف نسيج مُتكامل من العبارات والتي تخللتها بعض الجُمل باللهجة العامية والتي تُعبر بدورها عن الهوية

---

[1]– الرواية ، ص 170

[2]– الرواية ، ص 185 .

[3]– الرواية ، ص 161 .

[4]– الرواية ، ص 199 .

[5]– الرواية ، ص 215 .

[6]– الرواية ، ص 17 .

وتكشف عن البيئة التي عاش فيها الكاتب وكانت قريبة من مسرح أحداث الراوية من ذلك « روح عند خواتك للجبل يعطوك دار ولا قصر »[1] ، وكذلك قول ميلود الحملاوي لأحد الجنود :« واش راك عند أمك هنا ! وَلّي إلى بلاصتك واللاّ هبّطت لك السروال هنا قدام أصحابك »[2] ، وتقول إحدى النساء اللاتي تم الاعتداء على منزلها تُعبر عن ذلك بلهجتها العامية تقول : « المُجرمين ... القتلة ... خدعوني في راجلي ... خدعوني في مريم بنتي ... المسكينة بنتي ... آه يا ربي ... وعلاش هذا الظُلم ... وَعلاش هاذ المصيبة التي نزلت علينا ... »[3] . ويقول سمير حاث أحد جنوده على اليقضة والحذر في إحدى الدوريات « استيقظ يا رجل أو واش عسكر بطاطا ؟ هيا طلع راسك ، وسرح رجليك »[4] .

وقد أعطى هذا الامتزاج اللغوي بين الفصحى والعامية لمسة جمالية يظهر من خلالها قدرة الروائي على التحكم في تقنيات الكتابة الروائية ، ومعرفته بطرق توظيف اللغة المناسبة في السياق المناسب . كما نجد **محمد ساري** قد وظف بعض المفردات الأجنبية المُعربة من أمثلتـها : الكومودة ، جي أم سي ، الفيس ، الكونطوار ، سيان ، لا تشي تشي

الكا جي بي ، يقول الجيلالي « لا أعرف يا سي الطاهر ... ولكن من خلال الرصاص والصراخ لا يكون إلا هجومًا قامت به جماعة الجيا* »[5] .

---

[1]– الرواية ، ص 96 .

[2]– الرواية ، ص 84 .

[3]– الرواية ، ص 151 .

[4]– الرواية ، ص 240 .

* GIA,GroupesIslemques Armés: الجماعة الإسلامية المسلحة

[5]–الرواية ، ص 148 .

ومن المفردات المذكورة الأجنبية المعربة « أعطيني بندقيتك أيها الجدرمي* »[1] ، وأيضا « ابتلعت ريقها كأنها لم تجد الكلمة المناسبة لتسمية هؤلاء الذين دأب الكثير من أهل القرية على تسميتها بأصحاب الفيس* أو بولحية أو المجاهدين »[2] .

ويرجع توظيف اللغة الأجنبية في الرواية إلى تأثير المجتمع بالثقافة الفرنسية الموروثة من عهد الاستعمار نتج عنه استخدام اللغتين العربية والفرنسية في التعامل اليومي بين الأفراد فأصبحت اللهجة الجزائرية والعاصمية على وجه الخصوص تميزها اللغة الفرنسية سواء في الحديث أو في الكتابة .

وفي الأخير نلخص إلى أن اللغة في الرواية تعددت وتنوعت لتعكس التعدد اللغوي في اللهجات الجزائرية وهذا ما جعل الرواية الجزائرية فريدة من نوعها ومميزة عن غيرها من الروايات .

## 2- *توظيف التراث الشعبي* :

تكاد تكون جُلُّ الروايات الجزائرية لا تخلو من الموروث الشعبي ، وهذا راجع إلى طبيعة الأديب كونه مُتأثر بثقافته الشعبية ، وحضور هذا النوع في أعماله يكون تلقائي باعتبار التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافاتهم سواء أكانت مُتخلفة أو مُتطورة .

وقد كان الموروث الشعبي حاضراً في رواية *حرب القبور* وتجلى ذلك في الأمثال الشعبية والتي تُعتبر بمثابة الجسر الواصل بين الماضي والحاضر ، ويكون هذا المثل بمثابة

---

* اختزال لكلمة gendarme بالدارجة الجزائرية

[1]- الرواية ، ص 157 .

* الفيس FIS كلمة معربة لرمز أوائل الحروف لحزب " الجبهة الإسلامية للإنقاذ " بالفرنسية " salut du islamique front

[2]- الرواية ، ص 145 .

عُصارة تجربة مرَّ بها شخص ما ، أو فئة مُعينة فيُورَد المثل ويُعبر به عن ذلك ويصبح مَضرِب للأجيال اللاحقة في مواقف مُشابهة .

ومما ورد في الرواية نذكر :

- « المُصيبة إذا عمت خفَّتْ »[1]: ويُضرب هذا المثل في حال حلول المصائب أو المشاكل التي تُصيب قوم من الأقوام فيتفاعل معها الناس بصبر واحتساب فلا يجدون ما يُعزون به أنفسهم إلا هذه العبارة ، مثلما يحدث حاليا في العالم مع جائحة كورونا .
- « أخرج لربي عريان يكسيك »[2] : بمعنى توجه لله فإذا كنت عريان كساك أي تسلم بالإيمان القوي ، حين ينجيك الله من كل شر وهذا قريب من معنى الحديث " لا حيلة مع الله "[3] .
- «ياقاتل الروح وين تروح »[4] : والمعنى قريب إلى اللغة العربية ويُنبذ المثل قتل الروح بغير حق فإلى أي سبيل تذهب بعد زهق الروح أيها القاتل ، ويقال المثل في حق من يقتل نفساً بغير حق كما يُقال في حق من ينتحر ويقتل نفسه ولا يمكن للقاتل أن يفْلت من عذاب الله .
- « ما يحس بالجمرة غير اللي كواتو ، ما يحس بالفراق غير اللي يحب »[5] : يضرب هذا المثل في بيان قوة الألم والوجع الذي يحس به صاحبه ، وأن لا أحد يُمكنه أن يشعر بذلك إلا إذا مرَّ بنفس الموقف أو الوجع .

---

[1]– الرواية ، ص 91 .

[2]– الرواية ، ص 256 .

[3] – الأمثال الشعبية الجزائرية ، بالأمثال يتضح المقال ، قادة بوزيان ، عبد الرحمان الحاج صالح ديوان المطبوعات الجامعية ( د . ط ) ، 1987 م ، ص 109 .

[4]– الرواية ، ص 312 .

[5]– الرواية ، ص 77 .

والرواية تعُج بالأمثال الشعبية كونها تُعد منبع للاستشهاد على أحداث الشعوب السابقة وتحمل في ثناياها قيم أخلاقية ، واجتماعية وغيرها فهي كنز ثقافي ، ولم تندثر رغم مرور السنوات لأنها حاضرة في كل وقت وحين في ذاكرة الأجيال المُتتالية وهي موروثة أب عن جد تَظْهر من خلالها ملامح كل شعب بالرغم من إيجازها في كلمات .

ومن الموروث الشعبي والعادات التي ذكرت في الرواية زيارة الأضرحة وأخذ البركة من ساكينيها ، حيث يقوم سكان قرية أولاد رحمون بزيارة سنوية لضريح الولي إبراهيم بالرحمون الموجود وسط القرية يقول الحاج الطاهر « إن ضريحه بقبته البيضاء الناصعة لا يزال شامخا يطل علينا من أعالي الهضبة الغربية التي تحمل اسمه على الحافة الشرقية للمقبرة يلقي ببركاته على الأموات والأحياء ، لا تنقطع زيارات أهل القرية إلى قبره للدعاء والتأمل والاستغفار ... الشيوخ والنساء هم أكثر مُريديه ومع ذلك لا تختلف أبدا في إقامة الوليمة السنوية في مُنتصف الصيف حينما ينتهي الجميع من الحصاد والدرس وإقامة أكداس التبن »[1] ، وجاءت هذه الإشارة لإبراز العادات والتقاليد لإحدى المناطق الجزائرية وحرصها على المُحافظة عليها رغم الانفتاح على الحضارات الجديدة وظهور العولمة .

ويظهر من خلال هذا التوظيف للموروث الشعبي أن الروائي **محمد ساري** مُتشبع بالثقافة الشعبية وحريص على استخدامها ضمن أعماله حفاظاً عليها من الاندثار ، وكذا التعريف بها لدى الغير.

3- ***التنـــــــاص*** : باعتبار التناص سمة تُميز الأعمال الأدبية كونه يحرص على توظيف عدة نصوص غائبة في نص حاضر لإثرائه وتوسيعه ليحمل قدرا من الدلالات المختلفة ليُكون لنا نص جديد ، فنجد الروائي قد استعان في هذه الرواية بعدة تناصات منها : التناص من القرآن ، والسنة ، وكذا التناص من التاريخ الإسلامي .

[1]- الرواية ، ص 115-116 .

✓ ***التناص من القرآن*** : لاحظنا أن النص القرآني حاضر في هذه الرواية سواء كان لفظ الآية صريح ، أو ضمني استخدمها **محمد ساري** كدليل على الانتهاكات التي كانت تقوم بها الجماعات الإرهابية لكي يُثبت حديثه بالحجة الدامغة التي لا جدل في صحتها من أمثلة ذلك قول فيصل الأفغاني « ها قد وصلت بحمد الله إلى قلعة الجهاد ولن أخرج منها إلا مُنتصِرا أو شهيداً في سبيل الله والشهداء في سبيل الله مأواهم الجنة خالدين فيها »[1] وقد أخذ السارد المعنى من هذه الآية قال تعالى ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ سورة آل عمران ـ آية 169 ــ ، وقوله ﴿ وَالَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَلَنْ يُضِلَّ أَعْمَالَهُمْ * سَيَهْدِيهِمْ وَيُصْلِحُ بَالَهُمْ * وَيُدْخِلُهُمُ الْجَنَّةَ عَرَّفَهَا لَهُمْ ﴾ سورة محمد الآية (5-6-7 ) . وأيضا هناك تناص من القرآن من خلال حديثه عن جمال سيدنا يوسف يقول يزيد عن عبد اللطيف « إنه جميل الوجه ولكن ليس جمالا ذكوريا كما كان الحال مع سيدنا يوسف ، جمال رجولي يسلب عقول النساء ويُغويهن »[2] .

وفي هذا تناص من قصة سيدنا يوسف التي ذكرت في القرآن قال تعالى ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ سورة يوسف ـ الآية 31 ــ

وفي الحديث عن اللواط الذي يقوم به بعض أفراد الجماعات الإرهابية يقول يزيد : « لا نريد أن يعيش رجالنا كما عاش قوم لوط الذين دُمروا على بكرة أبيهم كي تُقلع جذور هذا الشر من أعماقه »[3] ، فيها تناص من القرآن قال تعالى﴿أَتَأْتُونَ الذُّكْرَانَ مِنَ الْعَالَمِينَ * وَتَذَرُونَ مَا خَلَقَ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ أَزْوَاجِكُمْبَلْ أَنْتُمْ قَوْمٌ عَادُونَ ﴾سورة الشعراء الآية 165 – 166 ، وفي

[1]– الرواية ، ص 190 .

[2]– الرواية ، ص 166 .

[3]– مرجع نفسه ، صفحة نفسها .

الرواية تحدث الكاتب عن سبي النساء وعن النقاشات التي جرت حوله من جوازه وتحريمه وتحدث عن حرمة زواج أمهات المؤمنين يقول فيصل الأفغاني « إن نساء رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يحِق لهن الزواج بعد وفاته كما يحرم على أي رجل مُعاشرتهن جنسيا »[1] وفي هذا تناص من قوله تعالى﴿ وَمَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُؤْذُوا رَسُولَ اللَّهِ وَلَا أَنْ تَنْكِحُوا أَزْوَاجَهُ مِنْ بَعْدِهِ أَبَدًا إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمًا ﴾ سورة الأحزاب الآية 53 .

✓ ***التناص من السنة والتاريخ الإسلامي :*** نجد في الرواية العديد من الاقتباسات التي أخذها الكاتب عن السيرة النبوية ومن التاريخ الإسلامي ، من ذلك حديث كريم عن الهجرة نحو الجبل وتشبيه ذلك بهجرة الأنبياء يقول : « الهجرة فعل مُقدس دأب على تجريبه أغلب الأنبياء ، آخرهم رسول الله العزيز الكريم محمد عليه أنبل وأسمى الصلوات ، حينما ضاقت به السبل في مكة فتحدى بطش قريش وأحوال الصحراء ، وقد قاد الله خطواته وحماه إلى غاية وصوله المدينة »[2] وفيها تناص من السيرة النبوية وحديث عن الهجرة التي قام بها رسول الله عليه الصلاة والسلام نحو المدينة هروبا من بطش قريش ، وفي حديث ابن كثير في باب الهجرة يقول : « أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم أصحابه من المُهاجرين من قومه ، ومن معه بمكة من المُسلمين بالخروج إلى المدينة والهجرة إليها واللحوق بإخوانهم من الأنصار وقال : " إن الله قد جعل لكم إخواناً وداراً تأمنون بها فخرجوا إليها أرسالا »[3] ويقول أيضاً : « هاجر النبي صلى الله عليه وسلم بنفسه الكريمة من مكة إلى المدينة ومعه

---

[1]– الرواية ، ص 284 .

[2]– الرواية ، ص 41 .

[3]– السيرة النبوية من البدايـة والنهاية ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي
تح : مصطفى ع الواحد ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيـع ، بيروت ، لبنان ، ( د – ط )
1976 م ، ص 215 .

أبو بكر الصديق ، وذلك أول التاريخ الإسلامي ، فهاجـــر عشـر سنين ومات وهو ابن ثلاث وستين سنة »[1] .

ونجد الراوي قد استحضر لنا قصة موقعة الجمل يقول :« سأحدثكم عن حادثة تاريخية أنا مُتأكد أن أغلبيتكم يعرفونها ولكنها غابت عنكم . أذكركم بأن حرباً وقعت بين علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه وأتباعه وعائشة أم المؤمنين رضي الله عنها وأتباعها بعد مقتل عثمان بن عفان رضي الله عنه وسُميت بموقعة الجمل انتصر فيها جيش علي على عائشة وعند تقسيم الغنائم أراد رجال علي أخذ نساء المنهزمين كسبايا يدخلن ضمن الغنائم التي يحِق للغالب أن يتمتع بها رفض علي ابن أبي طالب أن تسبى نساء المُسلمين »[2] ، ورد ذكر هذه الحادثة في كتاب *الفتنة ووقعة الجمل * « ... وكان أناس من الجرحى قد لجأو إلى عائشة فأُخبِر علي بمكانهم عندها فتغافل عنهم- فسكتت- فخرج علي فقال رجل من الأزد لا تفلتنا هذه المرأة فغضب وقال : صه ، لا تهتكن ستراً ولا تدخلن داراً وإن الرجل ليكافئ المرأة ويتناولها بالضرب بما عقبه من بعده فلا يُبلغني عن أحد عرَّض لامرأة فأنكل به شرارا الناس »[3] .

وفي هذه الحادثة محاولة الجماعات الإرهابية تفسير قوانين الحرب والاستشهاد بذلك من السنة كي يُجيزوا لأنفسهم بعض الأفعال التي كانوا يقومون بها على اعتبار أن من سبقهم قام بها ، ومن القصص المذكورة في التاريخ الإسلامي قصة القاضي والذبابة وقد استحضرها كريم عندما كان جالس ينتظر يزيد لحرش عند مدخل المغارة والذباب يحوم حوله يقول « يُزعجني الذباب الذي يحوم حولي ... تذكرت قصة القاضي والذبابة ذلك القاضي

[1]- المرجع السابق ، ص 232 .

[2]- الرواية ، ص 283 .

[3]- الفتنة ووقعة الجمل ، سيف بن عمر الأسدي التميمي ، تح : أحمد راتب عرموش ، ج 1 دار النفائس ، ط 7 ، 1993 م ، ص 180 .

الوقار الصلب الذي لا ينزعج ولا ينفعل ولا تحركه أي قوة خارجية وتَمَكنت منه ذبابة صغيره لا يكاد يراها »[1] .

فهنا يرى أن الشخص مهما علا شأنه قد يتمكن منه أضعف مخلوق فيعكر صفو مزاجه كما هو الحال عند القاضي عبد الله ابن سيوار وقصته مع إلحاح الذباب التي ذكرها الجاحظ « بينما هو كذلك ذات يوم وأصحابه حوليه ... إذ سقط على أنفه ذباب فأطال المكث ... إلى أن فرغ صبره وبلغ مجهوده فلم يجد بُدّاً في أن يذُبَ على عينيه بيده ففعل وعيون القوم إليه ترمقه فلما نظروا إليه قال : أشهد أن الذباب ألح من الخنفساء ، وأزهى من الغراب واستغفر الله فما أكثر من أعجبته نفسه فأراد الله عز وجل أن يعرفه ضعفه ما كان عنه مستوراً وقد علمت أني عن الناس من أزمت الناس وقد غلبني وفضحني أضعف خلقة ثم تلا قوله تعالى :

﴿وَإِنْ يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنْقِذُوهُ مِنْهُ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴾ سورة الحج ـ الآية 73 ـ »[2].

ومن الحوادث التاريخية التي ذكرت حادثة المرأة التي استنجدت بالمُعتصم حيث ذكر في كتب التاريخ أنه « في سنة ثلاث وعشرين ومائتين كان المُعتصم بسامراء بعد بنائه القصر المعروف بالحوسق جالساً فيه فجاءه كتاب على البريد من ثغر الروم يذكر أن ملك الروم تطرق إلى نواحي الإسلام ومدَّ يده إلى بعض القرى وأنه أسر منها جماعة ، وأنه من بين الجماعة امرأة هاشمية وأنها صاحت وامُعتصماه وحين قرأ الكتاب نهض من ساعته ، وعبر إلى الجانب الغربي وأمر العسكر فخرجوا وسار ليلته والعساكر تتلاحق به ... وأخذ ملك

[1]– الرواية ، ص 113 .

[2]– ينظر : قصة قاضي البصرة مع إلحاح الذباب
.https://www.ajurry.com/vb/showthread.php?t=8284

الروم أسيراً وطلب منه الهاشمية »[1]. فنجد الرواي قد استحضرها عندما تحدث عن قصة اغتصاب عبد اللطيف وصُراخه ، يقول عبد اللطيف « كان عليَّا ألا أتركه يفعل في المرة الأولى ولو على حساب حياتي بعد ذلك الأمر سيان ... واحسرتاه! أكاد أصيح كما المرأة العربية : وامعتصماه!»[2] .

ونلاحظ مما سبق أن **محمد ساري** مُطلع وله زاد معرفي وثقافي في التاريخ الإسلامي وقد ساعده ذلك في بناء روايته ، واستطاع أن يوظف بعض من التناص بما يخدم الرواية فجاءت في قالب فني مُتميز زاد من جمالية سردها لبعض الأحداث التي ربـط فيما بينها باعتبار تماثلها فظهرت روعة التصوير والتجسيم لإبراز مكانة التناص داخل الأعمال الروائية .

## ثالثا: جمالية الشخصية

تعتبر الشخصية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي الروائي لما تلعبه من دور رئيسي في صناعة الأحداث داخل الرواية فهي موضوع اهتمام كثير من النقاد ، وهي تمثل العنصر الحيوي الذي جسد كل الأفعال والتصرفات التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي

وتُعد الشخصية عنصرًا محوريًا في كل سرد « حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية »[3] ، و « الشخصية كائن خيالي تُبنى من خلال جُمل تتلفظ بها هي أو يُتلفظ بها

[1]– ينظر: الأنباء في تاريخ الخلفاء ، محمدبن علي بن محمد المعروف بابن العمراني ، تح : قاسم السامرائي ، ج 1 ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2001 م، ص 105 – 106 .

[2]– الرواية ، ص 113 .

[3]– تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 ، 2010 م ، ص 39 .

عنها »[1] . فهي تقوم بعدة وظائف داخل العمل الروائي ، حيث تتكامل وتتضافر هذه الوظائف لبناء النص وتشكله ، حيث لا يمكن تصور شخصية قائمة بذاتها معزولة عما حولها دون أن ننظر في علاقتها بالشخصيات الأخرى ، فمن خلال العلاقات التي تربطها ببعضها البعض تَكتسب الراوية جماليتها الفنية .

ونظرا لاختلاف الآراء حول تحديد مفهومها سنحاول أن نذكر بعضًا منها :

## 1- تعريف الشخصية

### أ- لغـــــــة :

جاء في لسان العرب في فصل الشين ،باب الصاد« ( شخص ) ، سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وتقول ثلاثة أشخصٍ ، وكل شيء رأيت جُسمانه ، فقد رأيت شخصه .

الشخص : كـــل جسم لـــه ارتفـــاع وظهور والمُراد به إثبات الذات فأُستُعِير لها لفظ الشَّخْصِ »[2] وأيضا « شَخَصَ الرجل ببصره عند الموت ، يَشْخَصُ شُخوصاً : رَفعه فلم يَطْرِف »[3] .

وفي القاموس المحيط وردت في باب الصاد فصل الشين « (الشخْص) سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد ، ج أشخصٌ وشخوصٌ وأشخاصٌ ، وشخص بصره فتح عَيْنيْهِ وجعل لا يطرف ، وبصره رفعه ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع »[4] .

---

[1]- المرجع السابق ، ص 40 .

[2] - لسان العرب ، ابن المنظور ، دار صادر ، بيروت ، مج7 ، ط 1 ،( د – ت ) ، ص 45 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 46 .

[4]- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج 1 ، ط 3 ، 1978 م ص 303 .

فمن خلال هذه التعاريف اللغوية يمكن القول أن الشخصية تعني البروز، والظهور والارتفاع كما تدل على الهيئة والجسم .

**ب- اصطلاحًـــا :**

الشخصية هي « كل مشارك في أحداث الرواية سلباً أو إيجاباً أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يُعتبر جزءًا من الوصف ، فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويُصوِّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها »[1].

فهي تساهم في دفع أحداث الرواية ورسم أجوائها الاجتماعية ، فهي مهما ابتعدت عن الواقع ما هي إلا عينة منه ، فنجد في الرواية الشخصية الإيجابية ، والشخصية السلبية حيث لا وجود لأي عمل روائي بدونها ، والأحداث لا تتحرك من غيرها ، وهي التي تتفاعل ضمن الفضاء الزماني والمكاني ، وبذلك تكون المحرك الرئيسي للرواية .

ويرى **عبد المالك مرتاض** أن الشخصية « قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر من المُشَّكِلاَت السردية [ ... ] إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يُحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقاً »[2] .

وقد عرف **رولان بارت** الشخصية بأنها « نتاج عمل تأليفي »[3]، يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " علم " يتكرر ظهوره في الحكي

---

[1]- معجـم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، ص 13-14 .

[2]- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد المالك مرتاض ، ص 79 .

[3]- Roland Barthes S/Z , seuil 1976 . P 74 ، نقلا عن: بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 50 .

ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة «لا نَنْظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر، إلا أنها بمثابة دليل له وجهان : أحدهما دال والآخر مدلول ، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفاً ، ولكنها تُحَوَّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص ، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جَاهِزٌ من قبل ، باستثناء الحالة التي يكون فيها مُنزاحاً عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلاً وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذُ عدة أسماء ، أو وصفات تُلخِص هويتها أما الشخصية كمدلول ، فهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جُمَل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها أو أقوالها وسلوكها ، وهكذا فإن صورتها لا تَكْتَمِلُ إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ، ولم يعد هناك شيءٌ يقال في الموضوع »[1] .

لقد أولى **عبد المالك مرتاض** الشخصية أهمية بالغة في تكوين الرواية لما لها من مكانة بارزة تجعلها ركيزة كل الأعمال التي ينبني عليها النص ولا يمكن أن يستغني عليها المؤلف

أما **حسن بحراوي** فيرى « أن الشخصية لا تبقى تابعة للحدث أو منفعلة به وإنما تصبح جزء مكونا وضروريا لتلاحم السرد »[2] ، كما يقول أيضا: الشخصية الروائية « ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر ، أي شيء اتفاقي أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ، ويُكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك ، وقد وصفها بعض الباحثين بأنها وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف ، أي من حيث هي دال ومدلول وليس كمُعطى قبلي وثابت »[3] .

---

[1]– المرجع السابق ، ص 51 .

[2]– بنية الشكل الروائي ، الفضاء .الزمـــن ، الشخصية ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ( د – ط ) ، 2009 م ، ص 213 .

[3]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

فالشخصية مما سبق يتضح أنها نتاج السارد يقوم ببنائها من خلال وصفها لنا داخليا وخارجيا ، وقد تكون هذه الشخصية حقيقية ، أو خيالية . فهي تساهم في بناء أحداث الرواية قد يكون دورها إيجابي أو سلبي ، وهذا تبعا للوظيفة التي يمنحها لها السارد ، ولهذا تعتبر الركيزة الرئيسية لتلاحم مكونات السرد .

## 2- أنـــــــواع الشخصية :

القارئ هو الذي يُكون بالتدريج من خلال قراءته للعمل الروائي صورة عن الشخصية وذلك عن طريق ما يُخبرنا به الراوي حولها ، وأيضا ما تُخبر به الشخصية عن ذاتها وكذلك ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات ، وبذلك تكون الشخصية متعددة الوجوه بحسب تعدد القُراء واختلاف تحليلاتهم . والمؤلف أثناء قيامه برسم الشخصيات داخل العمل الروائي يفرض عليه السرد التنويع فيها ، بغية بناء الأحداث وتطويرها فتتحدد بذلك ملامح شخصياته وأبعادها ووظائفها .

وقد اختلف النقاد والدارسون حول تصنيفاتها كلٌ حسب رؤيته الخاصة ، فاخترنا بدورنا تصنيف **فيليب هامون** للشخصيات الروائية وحاولنا إسقاطها على رواية * حرب القبور *

1) **الشخصية المرجعية :** هي « تُحيل إلى عوالم مألوفة ، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ ( الشخصي أو الجماعي ) ، إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءًا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل ، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الواقع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير »[1].

[1]- سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ط 1 ، 2013 ، ص 14 .

ففي رواية حرب القبور استخدم **محمد ساري** عدة شخصيات مرجعية أغلبها شخصيات تاريخية ترمز لثورة التحرير وكذلك شخصيات دينية وغيرها ومن أهم هذه الشخصيات نذكر ما يلي :

❖ **الحـــاج الطاهر** : من متقاعدي جيش التحرير كان مجاهدًا أيام الثورة وأصبح يمارس هوايته المفضلة ؛ وهي الصيد في البراري بعد الاستقلال ، يعيش الحاج الطاهر في قرية أولاد رحمون وهي منطقة معزولة تضم عددًا قليلاً من السكان ، قريبة من المناطق الجبلية « ... أولاد رحمون قرية صغيرة تتشكل من سكنات هشة تحيط مسجدًا عتيقاً يتصدع سقفه كلما سقطت أمطار غزيرة وتكدّس الثلج فوقه ، ولم ترتقِ إلى مصف بلدية إلا منذ سنوات قليلـــة فقط ، ولكنها ليست معزولة كُلية وجاهلة بما يحدث في ربوع الوطن من تغيرات »[1] .

يمتلك الحاج الطاهر منزلاً صغيرًا يأويه هو وعائلته المتكونة من عشرة أفراد « رزقتي ربي بثمانية أطفال ، خمس بنـات تزوجـن جميعهن ، ولـــي ثـــلاث أولاد ، وهـــم الآن رجال بشلاغمهم ، إبراهيم أكبرهم ... ضاق بيتي الصغير بضجيج ذريتي وشكاوى أمهم »[2] .

وقد قارب الحاج الطاهر الستين سنة لكن مازال يتمتع بصحة جيدة ، وحالته الاجتماعية قريبة للفقر نظراً للظروف المعيشية الصعبة التي تعيشها البلاد في تلك الفترة «في تلك السنوات ، ضاق بيتي الصغير بضجيج ذريتي وشكاوي أمهم وهدت كَاهِلي الأفواه التي تطالب صباح مساء بنصيبها من القوت وأنا أشقى من طلوع الشمس إلى غروبها كي أوفر بالكاد الحد الأدنى من المأكل والملبس »[3] . أرغمته الظروف على حمل السلاح مجددا في فترة الإرهاب خاصة بعد هجوم الجماعات المسلحة على قريته « كانت ليلة رعب وقتل لم نتصور أننا سنعيش مثلها فيما بقى لنا من عمر ولا أظُّن بأن كلمات الدنيا تستطيع وصف

[1]– الرواية ، ص 33 .

[2]– الرواية ، ص 73 .

[3]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ما حدث »[1] . وقد صُدم بمقتل أحد أبنائه ، مما جعله يفكرفي الثأر من تلك الجماعات المسلحة التي غدرت به والذي لا يزال في ريعان شبابه لا لشيء إلا لأنه ينتمي إلى أفراد الجيش الوطني الشعبي ، فكان مقتل ابنه سبب فيتحول مجرى حياته وحتى أسلوب تفكيره فأصبح ناقمًا على هؤلاء الشرذمة وهدفه الوحيد هو القضاء عليهم وملاحقتهم أينما كانوا ليشفي غليله منهم « نزل عليّ الخبر في نهاية تلك الصبيحة كطلقة رصاص ... حينما رأيت سيارة الدرك تقف قرب داري ... خفق قلبي وخمنت أن مجيء الدرك لا يحمل خبرا ساراً ، انتظر الدركي اقترابي منه وسألني إن كنت فعلاً سي الطاهر بالرّحمون هززت رأسي مرتقبا ، قال : عندنا ليك خبر ماشي مليح ... شد في ربي يا شيخ ابنك خالد الله يرحمه ... قتله الإرهابيون مساء أمس ... مات برصاصة في الظهر »[2].

ويقول أيضا : « ولكن رأسي كان يعُج بأصوات وأفكار سوداء أخطط لكيفية الثأر لمقتل ابني ، ماذا فعل لهم حتى يغدروا به بتلك الطريقة المشينة »[3] . فَكَون بذلك جماعة مع أصدقائه من متقاعدي جيش التحرير وخططوا للثأر من هذه الجماعة ، وتطهير قرية أولاد رحمون منهم « مباشرة بعد اليوم الثالث من الجنازة باشرت الاتصالات مع رجال أولاد رحمون الذين أثق فيهم لتشكيل عصبة من المسلحين للدفاع عن النفس ومطاردة المعتدين »[4] . وساعدهم الجيش الوطني بالأسلحة وتظارفت جهودهم من خلال حنكة الحاج الطاهروخبرته في الثورة ومعرفته الجيدة لأحراش ووهاد جبال اخنيشة ، تمَكَن الجيش من تتبُع مسار هؤلاء حتى القضاء عليهم في عقر دارهم . يقول الملازم سمير بوحازم : « لحسن حظّنا أن مرشدين أكفاء ومخلصين التحقوا بنا الحاج الطاهر وشلة من أصدقائه من فرقة الدفاع الذاتي يفتحون لنا أقفال الدروب الوعرة أسس الحاج الطاهر مع عدد من

[1]– الرواية ، ص 143 .

[2]– الرواية ، ص76–77 .

[3]– الرواية ، ص 77 .

[4]– الرواية ، ص 78 .

أصدقائه المجاهدين والشباب المتطوعين من عسكريين سابقيين كالرقيب المسمى الجيلالي فرقة للدفاع الذاتي لصد الهجومات الإرهابية منذ أن تعرضت قريتهم أولاد رحمون لاعتداء أسفر عن مقتل عدد من الرجال والنساء وخطف ثلاث فتيات الحاج الطاهر ابن المنطقة ويعرف تضاريسها جيدا بحكم تجربته السابقة أيام الثورة التحريرية »[1] .

ومن خلال ما سبق نرى أن شخصية الحاج الطاهر مثلت في الرواية الشخصية المجاهدة التي قدمت الغالي والنفيس في سبيل أمن واسترجاع سيادة الوطن ، وهاهي لحد الآن مازالت تقدم التضحيات من أجل هذا الوطن الغالي ، فقد كان مُخلصًا في عمله ومتشبعًا بالروح الوطنية لا ينتظر مقابلاً من أحد ، يسعى إلى المحافظة على الصورة الجيدة للمجاهد والتعريف بها للناشئة .

❖ **المهـــدي** :إمام وخطيب بأحد المساجد كان يُلقي خطبة على الناس ، وكان يدعوهم إلى الجهاد ومحاربة الطُغاة ، وفي الرواية نجد **محمد ساري** قد قدم له وصفًا خارجيًا على لسان كريم « لم يتغير من سحنته شيء بقي الرجل مثلما عرفته قبل عشر سنوات بلحية صهباء ، ونحافته الضامرة ، وابتسامته المترددة كما لو أنه دوما على وشك ابتلاعها وبالأخص تلك النظرة المتوقدة وذلك اللمعان المنبعث من عينيه والذي يزيدهما رهبة وغرابة تربكان كل ناظر إليهما »[2]. عُرفت شخصيته بأنها جذابة ، لسانه فصيح وأسلوبه في الإلقاء والحوار مُغرٍ للسامعين يقول عنه كريم «كانت شخصيته تجذُبني وفصاحة لسانة تشُدني وطريقة معالجته للموضوعات تُغريني على المزيد من الاستماع والحرص على عدم الغياب »[3] . تكررت زيارته لمعاقل الجماعات الإرهابية في الجبل بين الحين والآخر ، حيث كان يزودهم بالأخبار ويُلقي عليهم الخُطب لتحفيزهم وحثهم على الجهاد والتحلي بالقيم

[1]– الرواية ، ص 238 .

[2] – الرواية ، ص 215 .

[3]– الرواية ، ص 216 .

الدينية الصحيحة « نعم ، نعم ! كنت أقرأ الجرائد وأشاهد القنوات الأجنبية التي لا تخلو نشرة من نشرات أخبارها من ذكر جهادكم المقدس وكان بعض الأوفياء يأتونني إلى غاية المسجد ويزودونني بأخبار أحداث جهاد تقع هنا وهناك عبر ربوع هذا الوطن ، لم تذكرها وسائل الإعلام لا المحلية ولا الدولية ، فأنا أيها الإخوة وبرغم مكوثي طوال الوقت بالمسجد إلا أنني على علم بكل صغيرة تحدث في هذا البلد »[1]

وفي إحدى زياراته انتقد الجماعات في بعض الأمور التي كانت تجري هناك خاصة فيما يتعلق بالاغتيالات وقتل الأبرياء لأنهم انحرفوا عن مسار الجهاد الحقيقي « ها هو المهدي يفصح عن هدف من الأهداف التي قذفت به إلينا كصاروخ مُزلزل وها هي الكلمة المفتاح التي نطق بها ربما دون استعداد أو تفكير ، السكة الصحيحة ما يعني أننا انحرفنا عن الخط الواجب إتباعه »[2] .

ولقد حاول المهدي تصحيح مسار هذه الجماعات وتوجيههم للطريق الصحيح لكن بعضهم رفض ما جاء به ، خاصة في موضوع سبي النساء ، وممارسة نكاح الجهاد معهن ، وتحولَ النقاش بينهم إلى صراع وانقسموا بين مؤيد ومعارض « حدث اليوم ما لم يكن في الحسبان ولا خطر على بالي أبداً تحولت المعركة ضد سلطة الطاغوت وأعوانه إلى اقتتال شرس بين أفراد جماعتنا كانت حبائل الفتنة تتحلزن في الأجواء منذ نزول المهدي علينا ذلك النزول المباغت »[3] .

قدم المهدي حججه حول هذه القضية للجماعة قائلا : « هذه فتاوى فقهاء الشيعة ...هم الذين يُجيزون سبي النساء وهم يمارسون زواج المتعة المحرم عند أهل السنة والسلفية الصالحة وربما كانت المختطفات من غير المسلمات من نساء الروس الملحدات أو من

---

[1]– الرواية ، ص 217 .

[2]– المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]– الرواية ، ص 279 .

قبائل وثنية مجوسية ، أما الفتيات المختطفات هنا في هذه الجبال مسلمات أب عن جد ولا يحق للمسلم سبي نساء المسلمين مهما احتقنت درجة الاختلاف »[1] .

طبع المهدي هادئ ورزين يُعالج كافة القضايا التي تُعرض عليه بحكمة وفطنة فقد كان محبوبًا من طرف عامة الناس خاصة الشباب لأنه يُعبر عن أفكارهم وآمالهم فيما يتعلق ببناء الدولة الإسلامية والدعوة والجهاد ، فأسلوبه الترغيبي جعله يحظى بشعبية ، فقد اشتهر من خلال خُطَبه التي كان يُلقيها في مسجد النور بأعالي العاصمة بعد انتقاله من قرية عين الكرمة « لا أظن أن أحداً منا لم يستمع في حياته ولو لمرة واحدة لخطبة من خُطَب المهدي بعد أن انتقل من قريته الصغيرة عين الكرمة إلى مسجد النور بأعالي العاصمة ، خاصة بعد المعجزة الباهرة التي حدثت في التجمهر الشعبي الضخم في ملعب كرة القدم ... ولكن شهرة المهدي طبقت الآفاق منذ ذلك اليوم »[2] .

❖ **فيصل الأفغانـــي :** من أوائل المجندين في الحركة الجهادية منذ الثمانينات ، تنقل بين عدة دول ، أخذ الفتاوى من مشايخ متشددين وكان من أبرز الرافضين للتحزب عاد إلى الجزائر بعد مظاهرات أكتوبر 1988 « هو من قدماء الأفغان ...لأنه كان من أوائل المجندين في الحركة الجهادية في منتصف الثمانينات و أرسل إلى أفغانستان عبر السعودية حيث أقام هناك أزيد من سنة ، تشبع خلالها بفتاوى المذهب الحنبلي المتشدد حتى صار من أتباعه ، كما خالط علماء الوهابية وهو من رافضي التحزب ... عاد إلى الجزائر بعد مظاهرات أكتوبر 1988 وكان من الدعاة المتشددين إلى اللجوء إلى السلاح »[3]. وهو رجل في الأربعين من عمره من خلال شكله يبدو أنه متأثر بالثقافة الأفغانية خاصة في اللباس « صعد رجل ملتحٍ في الأربعين من العمر بقميص رمادي ، وَبيده محشوشة بدا على محياه

[1]– الرواية ، ص 280 .

[2]– الرواية ، ص 214–215 .

[3]– الرواية ، ص 187 .

شيء من النعمة مقارنة بأصحابه ، ابتسم و ألقى التحية »[1] . كانت له طموحات عدة ومن أهمها إقامة الدولة الإسلامية على أرض الجزائر « تركت أفغانستان وعُدتُ مُسرعاً إلى الجزائر كما لو أن جنة عدنٍ تنتظرني ... ولكن الأخبار التي كانت تصلني عن تعاظم قوة الإخوان هنا في الجزائر وخاصة تلك الصور التي شاهدتها مرة في قناة تلفزيونية عن تلك المسيرة الضخمة لإخواننا في شوارع العاصمة وهم يرفعون في أيديهم المصاحف ويصيحون " لا إله إلا الله محمد رسول الله ... هذا دستورنا ... " اتخذت قراري في تلك اللحظة كيف تقام الدولة الإسلامية في بلدي وأنا غائب عنها ؟ يجب أن أكون حاضراً وأن أشارك إخواني في هذا الإنجاز العظيم المبارك »[2]. فبعد عودته إلى أرض الوطن بادر بتحقيق حلمه بجمع عدد من الشباب المتشددين الرافضين لحكم السلطة ، وشرعوا في القيام بعمليات تصفية لكل من يخالفهم في الرأي ؛وأول عملية كانت من خلال الهجوم على إحدى المحافظات « إن تطور الأحداث دعَّم رأيي بأن السلاح هو الحل فخطَّطنا هجوماً على محافظة شرطة في حي جانبي بروفيغو وقتلنا شرطيين وجرحنا أربعة واستولينا على مسدساتهم »[3] .

فكانت الشهادة في سبيل الله أسمى أُمنياته « ها قد وصلت بحمد الله إلى قلعة الجهاد ولن أخرج منها إلا منتصراً أو شهيداً في سبيل الله والشهداء في سبيل الله مأواهم الجنة خالدين فيها ، ربي اجعلني واحداً منهم »[4] .

زُجَ به في السجن بسبب تطرفه الديني وأفكاره بعد عودته من أفغانستان في سجن تازولت بباتنة لكنه فرَّ منه بعد عملية الهروب الجماعي ، والتحق بالجبل بعدها رفقة صديقه الفار معه إسماعيل ، وقد تمكن من الوصول إلى إحدى الجماعات التي كان يقودها صديق طفولته ميلود الحملاوي « ولكن الأمور سارت في غير صالحنا فحُوصرنا في منزل لأحد

---

[1]- الرواية ، ص 29 .

[2]- الرواية ، ص193-194 .

[3]- الرواية ، 195 .

[4]- الرواية ، ص 190 .

أفراد جماعتنا للأسف ، لم يكن بالمسدسات إلا بضع رصاصات لنجد أنفسنا في فخ مُحكم فقُتِل إثنان من أصحابي وجرحت برصاصة في فخذي وألقي عليَّ القبض .... وأصبحت أسيراً أنقاد من سجن إلى آخر ، إلى أن أستقر بي المَقام في سجن تازولت الرهيب »[1] .

فيصل الأفغاني هو صاحب فكرة الحواجز الأمنية المزيفة « وهو الذي اقترح التكثيف من الكمائن ضد دوريات الدرك والجيش للاستيلاء على الأسلحة والألبسة الرسمية التي تساعدنا على إقامة حواجز أمنية مزيفة في الطرقات لجمع الأموال والبحث عن العسكريين والدركيين وأعوان الشرطة المسافرين في الحافلات والطاكسيات وحتى في سياراتهم الخاصة ولم تمر أيام قليلة بعد وصول فيصل الأفغاني حتى نـفذت جماعتـنا أول حاجز مزيـف في منعرجات أعالي كاف ببني سوكة»[2] ، كما كان أيضا من الذين يدعمون فكرة نكاح الجهاد الذي رفضه المهدي كونه مُفْتيهم « كنت أول من واجهه وبنبرة تعمدت أن تكون مُعَبرة عن عدم الرضا ورفض قاطع لهذره :

– يا شيخ ! هذا كلام خطير وينم عن جهل كلي لواقع الجهاد ، لعلمك أننا في أفغانستان ، كنـا نسبي النساء و ننكحهن ولا فقـيه من فقهاء الدنيا اعترض على ذلك بل سنـوا لنا فتاوى جديـدة تبيـــح نكاح الجهـــاد وتحُث عليه في ظـروف الحرب القصوى »[3] ، وبعد القضاء على جماعته في قرية أولاد رحمون فرَ مع صديقه إسماعيل بحثاً عن جماعة أخرى ينظمون لها .

وهكذا بَدَتْ شخصية فيصل الأفغاني في الرواية ، متعصب جداً لهذه الجماعات ويسعى دائما للدفاع عنها وعن أفعالها ، عن طريق الحجج والبراهين التي تشَبع بها في السعودية وأفغانستان ، وهذا التعصُب ناتج عن إيمانه التام بأنهم على حق وهم جند الله المصطفون لتبليغ الرسالة وتأسيس دولة الإسلام المنشودة .

---

[1]– الرواية ، ص 195 .

[2]– الرواية ، ص 187 – 188 .

[3]– الرواية ، ص 279–280 .

فهذه الشخصيات كانت ذات مرجعية دينية وتاريخية كلاً منها تحمل صفات تميزها عن غيرها ، حيث ترمز إلى شخصيات لها حضورها في المجتمع ، فلكل منها توجهها الذي تنتمي إليه كالحاج الطاهر الذي يرمز إلى المجاهد الذي ضحى ومازال يُضحي في سبيل الوطن والرافض لأعمال تلك الجماعة وما تقوم به من أعمال عنف على الشعب الجزائري في فترة التسعينات .

2) **الشخصية الاستذكارية :** يكمن دور هذا النوع من الشخصيات في ربط أجزاء العمل السردي بعضها ببعض ، و«يحتاج الإمساك بهذا النوع من الشخصيات إلى الإلمام بمرجعية السنن الخاص بالعمل الأدبي ، فهذه الشخصيات تقوم داخل ملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة من أحجام متفاوتة ( جزء من الجملة الكلمة الفقرة ) ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس . إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ أو هي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فَهْم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة »[1] .

في حين يرى **حسن بحراوي**« أن هذه النماذج من الشخصيات تظهر في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح ، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوبولوجيتة الخاصة »[2] ، « وعلى هامش هذه التيبولوجية لاحظ هامون أن بإمكان أية شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث لأن كل واحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن سياق واحد »[3] .

فهناك شخصيات استذكارية مُصرح بها ، وأخرى ضمنية لم يصرح بها **محمد ساري** في هذه الرواية ، يتعرف عليها المُتلقي عند قراءته للنص الروائي نذكر منها :

---

[1]– سيسيولوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون، ص 14– 15 .

[2]– بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 217 .

[3] – المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

❖ **كريم بن محمد** : شاب جزائري في مقتبل العمر يمثل الطبقة المثقفة التي لها طموحات وآمال تسعى لتحقيقها ، يحلم دائما بأن يغير من واقعه وحالته الاجتماعية أحلامه كانت سببًا لوقوعه في شباك الجماعات الإرهابية ومثله الكثير من الشباب المُغَرر بهم « مر أمامي الشاب الأول ألقى إليّ نظرة تلاقت عيوننا صدفة ... الشاب الذي لا يتجاوز عمره الثلاثين »[1] .

اندفاعه وحماسه حجب عنه رؤية حقيقة الأشياء ، فكانت نظرته سطحية لا يبالي بنتائج ما هو قادم عليه وسار نحو مصير مجهول « وقُذفنا نحو أفاق مجهولة وكُنا نستعجل الدخول إليها كما يستعجل الدخول إلى القفص الزوجية ، حياة أخرى تنتظرنا في الجبال أكثر نشوة وبأهداف أكثر سمواً ونبلاً . على الأقل هذا ما كنت اعتقده كنت ساذجا ومندفعاً »[2].

ظل كريم يحلم بتغيير واقعه ويرى بأنه صاحب أهداف نبيلة ومبدأ صحيح « سأعيش ثورتي ، سأغير العالم ، سأعود إلى وادي الرمان منتصرا غانما على غرار مجاهدي ثورة التحرير التي كنا نشاهدها في مناسبات عيد الاستقلال 1962 ... وعلى شفاههم ابتسامات النصر والاعتزاز ... هل سيأتي يوم نصرنا ونعود إلى قُرانا في هيئة الأبطال ؟ . اللهم اجعل يوم عودتنا إلى ديارنا أشبه ، بل وأفضل من عودة هؤلاء »[3] .

تتضح ملامح كريم من خلال الرواية بأنه ذو وجه بريء وابتسامة خجولة ، فطبعه هادئ وهو شخص طيب وخلوق ، حتى أنه عفا عن الضابط العسكري الذي تدرب على يده أثناء تأديته الخدمة العسكرية ولم يكشف أمره أمام زملائه في الحاجز الأمني المزيف .

يسافر كريم بمخيلته إلى أبعد الحدود في تصور مستقبله ، إلا أنه سرعان ما يصطدم بواقعه ويعود إلى نقطة البداية « ولكن الحلم يتبخر في لمح البصر فلا تكاد الصور تستقر في ذهني حتى تتفكك وتتضبب ويكسوها السواد لتنبثق صور الواقع القاسي ، تصفعني

[1]– الرواية ، ص 28 .

[2]– الرواية ، ص 57 .

[3]– الرواية ، ص 57– 58

وتهزني بعنف لأفتح عيني هلعًا ، وأعود إلى واقعي اليومي مع أمل إيجاد القدرة على إخفاءه بسهولة مثلما يحدث لي مع أحلامي »[1] . عاش بعد صعوده إلى الجبل صراعًا داخليًا فاصطدم بما يحدث هناك من انتهاكات وخروج عن المسار الصحيح والمبادئ التي كانت تدعو لها هذه الجماعات« كان تواجدنا في سهل متيجة غير مضمون العواقب أصبحت تنقلاتنا محسوبة بدقة متناهية ، قطع كثير من مخبرينا كل الاتصال بنا سُجن بعضهم واختفى بعضهم الثاني عن الأنظار ، يزحف اليأس إلى قلوبنا يوماً بعد يوم »[2] .

وقد كانت علاقة كريم جيدة مع بعض أفراد الإمارة كعبد اللطيف بالرغم من عدم ارتياحه للبعض الآخر أمثال بوشاقور« تعرفنا على إخوان جدد ارتاحت نفوسنا لبعضهم واحتضنتهم بالعناق كما ضاقت ذرعاً بالبعض الآخر ووددت لو تفصل الجبال بيننا وبينهم »[3] .

بَيّن كريم رفضه لبعض التصرفات التي كان يقوم بها رُفقاءه ، من بينها اللواط وسبي النساء يقول : « أنا ضد سبي النساء وأعتبر هذه الخطوة الجديدة منكراً بشعاً وخروجًا عن الهدف الأسمى الذي من أجله حملنا السلاح ، وصعدنا إلى الجبال رافعين شعار الدولة الإسلامية »[4] .

وقد حمل كريم على نفسه الثأر لصديقه عبد اللطيف ممن غدر به واعتدى عليه يقول : « صوبت بندقيتي اتجاهه وضغطت على الزناد بحقد دفين ثلاث رصاصات متتالية إلى الصدر مباشرة لا أريده جريحا ولو لدقائق معدودات انشرحت أساريري وأنا أراه يسقط كجذع شجرة على ظهره »[5] .

---

[1]– الرواية ، ص 58 .

[2]– الرواية ، ص 45 .

[3]– الرواية ، ص 79 .

[4]– الرواية ، ص 271 .

[5]– الرواية ، ص 275 .

وتعتبر هذه الأحداث سببًا جعلت من كريم يُغيرُ وجهة نظره نحو هذه الجماعة التي كانت عكس تصوراته ، حيث أفصح عما يدور داخله حول هذه القضايا التي كان يرفضها ولم يُبدِ هذا لأحد ، خوفا من تصفيته من طرف زملائه وقد تم القبض عليه في الهجوم الذي قامت به الجماعة الإرهابية على قرية أولاد رحمون « ... ولم يتفطن إلا وصوت غليظ يعيده إلى واقعه قف ... لا تتحرك وإلا أطلقنا النار... عرف كريم بن محمد أن مغامرته الجهادية ستتوقف هنا فأغمض عينه وأرخى ذراعه واستسلم لمصيره دون مقاومة ، بل ودون حتى تفكير فيما سيحدث له في الأيام المقبـلة من متاعب »[1].

❖ **سمير بوحـــازم** : ضابط عسكري برتبة نقيب يغلب على شخصه الرزانة والتأني في اتخاذ القرارات ، وهو متواضع ومتسامح ، يتعامل مع الناس بلين ، يحاول دائما ضبط الوضع والتحكم فيه ، حريص وجدِّي في عمله ، يتغلب عليه القلق أحيانا ومتذبذب قليلا في بعض المواقف ، يتصرف بحكمة ويمتاز بالفطنة والذكاء ، بشوش يحاول دائما طمأنة من حوله « ... أأنهار لمجرد سماعي أخبار القتل والذبح ؟ ألست عسكريا ؟ بل وضابطًا برتبة نقيب أجُرّ خلفي أربعة عشر سنة من تكبيل هذا الجسد داخل بذلتـه ، يُقـال أن وحـدهم الفحـول والصناديـد من الرجـال يستحقـون تـزيين أكتافهم بها ؟ لحظتها ضربت قدمي اليمنى بعنف على الأرض لاستعادة رباطة جأشي وركضت باتجاه ساحة العلم »[2] ، يقول عن نفسه أيضا : « وحمدت الله على أن طبعي ميال بالسليقة إلى اللين والحوار ، ولا أُعامل الجنود بذلك العنف وتلك الفضاضة المجانية المستشرية في ثكناتنا »[3].

وقد قام بالعديد من الهجمات على الجماعات المسلحة التي زعزعت أمن البلاد والعباد وكان لابد من التصدي لها « عصفت بالمنطقة أهوال أرقت لياليا وأربكت أيامنا كما جعلت

[1]– الرواية ، ص 307 .

[2]– الرواية ، ص 51 .

[3]– الرواية ، ص 31 .

الكثير منا نادمين على اليوم الذي بصموا فيه بسبابتهم على عقد التجنيد »[1] ، وقد كُلِف بمهمة عسكرية وهي تطهير منطقة جبال اخنيشه ، والقرى المجاورة لها من هؤلاء السفاحين والقضاء عليهم حيث قام بجولة استكشافية لمعرفة المكان جيدا والتخطيط للعملية التي سينفذها ، حيث أبدى انبهاره بما رأى من عتاد ووسائل متطورة لدى الجيش واعتز بنفسه لأنه ينتمي لهذا الجيش العظيم ، وقد قام الجيش الوطني ببناء ثكنة عسكرية جديدة أُوكلت له مهمة قيادتها يقول : « انتقلنا إلى ثكنة جديدة بُنيت على عَجل وأُسندت مهمة قيادتها لي ولكني بقيت على اتصال وثيق وشبه يومي بالثكنة الأم ، هاهي الحرب تأجج أوزارها وتلتهب نيرانها ، لم نكتفِ بمراقبة الطرقات وإنما أصبحنا نخرج إلى عمق الغابات المحيطة بنا في دوريات ليلية راجلة وسط الأدغال نبحث عن عدونا في معاقله التي لا نعرف مواقعها ولا عدد رجالها المختبئين بها »[2] . وبالفعل بعد مطاردات عديدة قام بها رفقة رجال قرية أولاد رحمون نجح في القضاء على بعض هؤلاء الجماعة وأَسْرِ بعضهم ، والخطر لا يزال قائما رغم النجاح الذي حققه في انجاز هذه المهمة فالحيطة والحذر واجبان .

فالشخصيات الاستذكارية كان حضورها في العمل بارز لأنها تُمكن القارئ من ربط الأحداث بعضها ببعض فبالتالي يتوجب عليه أن تكون له مرجعية حولها وهذا عن طريق ما علق في ذاكرته من معلومات عليها من بداية قراءته للنص يساعده ذلك على فهم الرواية وفك استغلاقاتها .

[1]– الرواية ، ص 24 .

[2]– الرواية ، ص 237 .

3) **الشخصـــية الإشارية :** يحدد هذا النوع تلك الآثار المنفلتة من المؤلف ، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي ، أو هي بعبارة أخرى شخصيات ناطقة باسمه ، جوقة التراجيديا القديمة ، المحدثون السقراطيون ، شخصيات عابرة ، رواة ومن شابههم[1] .

وتكون هذه الشخصيات «علامات حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص ... وفي بعض الأحيان تكون بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتُربك الفهم المباشر " لمعنى " هذه الشخصية أو تلك »[2] .

❖ **منيـــــــر:** شاب يبلغ من العمر 30 سنة من حي الكاليتوس بالعاصمة ، عاش طفولة محرومة ، وهذه راجع للظروف الاجتماعية الصعبة التي تعاني منها عائلته يقول : « لا أدري إن كان مجيئي إلى الجبل سينفذني من بؤسي أم سيجرفني داخل هاوية معتمة... هل يمكنك أن تتخيل أنني وقد تجاوزت الخامسة والعشرين لم أملك في حياتي سريراً فرديا ولا حتى فراشية مصنوعة من سقط الأقمشة والألبسة البالية... لنا بيت إذا جاز لنا أن نسميه بيتا مستودع في أسفل عمارة ، بيتا لا يحوي على حنفية ماء وليس به مرحاض ولا نوافذ للتهوية بل كان في البداية بلا باب ستار باش يفصلنا بين الداخل والخارج »[3].

ولما بلغ عمره عشرة سنوات بدأ يتردد على المسجد ، لا من أجل الصلاة ولكن بقصد قضاء حاجته في بيت الخلاء هناك ، ولكن مع مرور الأيام ورؤيته المُصَليين وهم يؤدون الصلاة ، ويرى الأطفال في حلقات يحفظون القرآن ، بدأ يواظب على ذلك ، ويفعل مثلهم فحفظ جزءً من القرآن ، وكان حريصا على سماع الخُطب الداعية للجهاد ، وقد أثلجت صدره لأنها تشتم السلطة الطاغية التي حرمته من أبسط حقوقه منزل يقيه برد الشتاء وحر

[1]– سيميولوجية الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، ص 14 .

[2]– بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 217 .

[3]– الرواية ، ص 86 .

الصيف « كنت في العاشرة من عمري هكذا أصبح المسجد ملاذي المُنقِذ ، بسرعة وتحت حافز الفضول والخجل من عيون الناس الحارسة حينما أدخل إلى بيت الوضوء وأخرج منه إلى الشارع ما يعني أنني لا أُصلي ، دفعاني إلى اكتشاف قاعة الصلاة المفروشة بالزرابي المريحة ، فأصبحت أُصلي... أضحت أوقات الصلاة عندي عادة لا أُفوتها ثم انضممت إلى حلقات تحفيظ القرآن ، فحفظت ماشاء الله من السُّور، وتعلمت ماشاء الله من قواعد الفقه وداخل مسجد الحي لحقَتني الدروس السياسية ، وما أعجبني في هذه الدروس شتم الدولة وحُكامها فرفعت عقيرتي أعلى من غيري لشتمها لأنها لم تمنح لنا سكنا لائقا كباقي العباد »[1].

فقد كان منير ذا توجه ديني أثرت فيه تلك الخطب التي كان يسمعها إنها تحرض على محاربة سلطة الطاغوت ، أدى به هذا إلى السجن عدة مرات ولقيّ من طرف السلطات تعذيبا كبيرا أثناء الاستجواب ، وقد كان يُعاقب بطرق شتى « بعد توقيف الانتخابات خرجنا في مظاهرات عارمة تجوب شوارع الحي مرددين شعارات التنديد وإطلاق سراح المُعتقلين ... ولا أعرف كيف تحولت تلك المظاهرات الاحتجاجية إلى تكسير ودمار وحرب ... ولم أدرِ كيف وجدت نفسي داخل شاحنة الشرطة مع عدد كبير من فتيان الحي ، زجوا بنا في دهاليز مظلمة وقدمونا إلى القاضي الذي حكم عيلنا بسنة سجن نافذة قضيتها في سجن الحراش »[2]

وعند خروجه من السجن لم يرحمه المجتمع بنظرته التي فيها ازدراء ، واستهزاء به وبغيره من المساجين التابعين للمنظمات الإرهابية المسلحة ، حَزَّ ذلك في نفسه وأثْرَ فيه كثيرا وقرر الانتقام من السلطات والعسكر فالتحق بالجبل مُبرراً ذلك بأنه لم يعُد يحتمل نظرة المجتمع له وتصرفات الجيش معه يقول : « رأيت الحقد والكراهية في عيون جيراني تماما مثل تلك التي عانيت منها في صغري ، ولكن هذه المرة مصحوبة بالخوف والشك . لا أحد

[1]- الرواية ، ص 88- 89 .

[2]- الرواية ، ص 91 - 92 .

كلّمني ولا حيّاني»[1] . ويقول أيضا : « كانت ملاحقة مقصودة كما لو أنهم يحرضونني على الالتحاق بالجبال ، وقد قالها لي أحدهم صراحة حينها قلت له ليس عندي غرفة أبيت فيها فرد عليّ مستفزاً : روح عند خاوْتَك للجبل يَعطوك دارْ ولاّ قصرْ»[2] .

هذا هو السبب الذي جعله ينْظَمُ للجماعات المسلحة لكي ينتقم ممن أهانوه سلطة ومجتمعا ، فقام بالعديد من المداهمات معهم وقتل الكثير ، حتى لقيّ حتفه في قرية أولاد رحمون .

❖ **بوشاقـــور**:شخصية غامضة داخل الرواية لا نعرف عن ماضيها الكثير ، سوى أنه كان يعمل حارسا ليليا بإحدى المزارع قبل التحاقه بصفوف الجماعات الإرهابية يقول كريم : « إنه الرجل الوحيد ضمن المجموعة الذي لا أعرف عن ماضيه شيئا سوى أنه اشتغل حارسا ليليا في مزرعة عمومية »[3] ، فهو عنيف وفض في تعاملاته وقلبه قاسٍ لا يرحم « ولكن بوشاقور ليس شخصا يمكن أن يلين قلبه بشكوى ما . بدأت أعرفه حق المعرفة منذ قرابة السنة التي أقضيها الى جانبه»[4].

كما أنه حقود وينتقم من كل من أساء إليه ولو بعد حين ، فقد قرر الانتقام من الجواج بعدما رفض إعطائه الفدية والذي استعان بإخوته المسلحين وغدر به عندما جاءه يقول : « الكلب ابن الكلب ... لازم يخلص خائن قذر ، والخونة لازم لهم الموس في الرقبةً »[5] فنفذ بوشاقور انتقامه من الجواج بأبشع الطرق لينال جزاءه هو وإخوته بحرق حظيرة الدواجن وقتلهم .

---

[1]– الرواية ، ص 94 .

[2]– الرواية ، ص 96 .

[3]– الرواية ، ص 62 .

[4]– الرواية ، ص 20 .

[5]– الرواية ، ص 45 .

ولقد كانت له رغبات وميولات جنسية جعلت منه شاذاً حيث قام بالاعتداء على أحد أفراد الجماعة في الجبل إرضاءً لرغباته بعدما رصد تحركاته واصطاده كما يصطاد الأسد فريسته فكان عبد الطيف ضحيته يقول كريم :« فكلما وجد عبد اللطيف نفسه أمام حاجز ما ، إلا وانبثق بوشاقور إلى جانبه بابتسامه عريضة على شفتيه وبكلمات قليلة لا تكاد تُسمع تُوجه خصيصا لعبد اللطيف »[1] . يقول أيضا : « لا أعرف لماذا ولكن حضور بوشاقور المُلح إلى جانب عبد اللطيف أزعجني منذ البداية »[2] ، فقد لاحظ كريم تصرفات بوشاقور وملاحقته لعبد اللطيف الأمر الذي جعله يشُك في نواياه ، شكوك كريم كانت في محلها حيث قام النذل باغتصاب عبد اللطيف ، بعدما انزوى به في مكان بعيد عن عيون الجماعة واستغل خروج زملائه في مهمة مراقبة الأجانب يقول كريم في حواره مع عبد اللطيف : « – بوشاقور الكلب ... بوشاقور العفن ...

كانت النبرة شاكية باكية ولكنها تحمل غضبا وحقدا كبيرين . بقيت حائرا للحظات أخمّن ما يمكن أن يفعله بوشاقور حتى يُصاب عبد اللطيف بهذا الانهيار النفسي الرهيب ....

– الحلوف الفايح ... حسبني امرأة ... »[3] . وقد عُرف أيضا بأنه شخصية غير سوية وغير متزنة متسلطة وبذيئة اللسان ، ويعتبر عمود الجماعات المسلحة ولا يمكن الاستغناء عنه مهما فعل من تجاورات يقول يزيد :« بوشاقور عمود الجماعة المتين ، يمكن أن نعوّل عليه في أحلك المصائب »[4] ، لم يكن له طموح في الزعامة مثل غيره ، وهو دائما مكتفي بتطبيق الأوامر وحسب يقول كريم : «بدا لي أن بوشاقور لا يملك طُموح الزعامة ، ولا

[1]– الرواية ، ص 60 .

[2]– الرواية ، ص 62 .

[3] – الرواية ، ص 108 – 109 .

[4] – الرواية ، ص 126 .

التنافس على القيادة . يكتفي بتطبيق الأوامر ، وهذا يخدم مصلحة يزيد التَّواق إلى ترأس الجماعة ، وربما الجلوس على عرش الإمارة »[1].

❖ **عبد اللطيف** : ابن حي بلكور بالعاصمة ، شاب مُلتزم كان مواظبًا على الصلوات في المسجد ، وحريص على حضور الدروس التي كان يُقدمها بعض أفراد جبهة الإنقاذ الذين كانوا ينادون بمحاربة السلطة ، والتحريض على الانقلاب ضدها فقد كان من ضمن الشباب الذين يخرجون للتظاهر، ورفع شعارات باسم الدولة الإسلامية وكان معتزًا بانتمائه لهؤلاء يقول : « كنت أشعر بنفسي في حصن منيع حينما كنت وسط الإخوة بلحاهم السوداء التي تكاد تغطي الصدر، والقمصان البيض وريح المسّك الفواح والعنبر يُعطرها فنمشي باتجاه المسجد ونجلس بأبهة ، كنت أعتقد جازما أن لا قوة في الدنيا تستطيع قهرنا ، خاصة حينما نتظاهر في الشارع شاهرين المصاحف فوق رؤوسنا صائحين الله أكبر عليها نحيا وعليها نموت »[2].

وقد كان قريبا جداً من كريم في الجبل يُشاركه همومه وانشغالاته ، وبعد اغتصابه من طرف بوشاقور انقلبت حياته رأساً على عقب ، فلم يعُدْ يبالي لِما يحدث حوله فانزوى على نفسه ، وعاش حالة نفسية صعبة بعدها . يقول كريم : « تفاجأت بعبد اللطيف جالسًا يغطي وجهه بذراعيه ويشهق كطفل صغير أهمله أهله وحيداً في مكان مخيف .

مابك عبد اللطيف ؟ سألته وأنا أجلس إلى جانبه من فرط التعب .

لم يُجبني ولم يلتفت إليّ بل انفجر بُكاءً ، حاولت نزع يديه من على وجهه ، ولكن أصابعه المبللة بالدموع رفضت إرخاء الشد ... كانت النبرة شاكية باكية ولكنها تحمل غضبا وحقداً كبيرين ، بقيت حائراً للحظات أخمن ما يمكن أن يفعله بوشاقور حتى يصاب عبد اللطيف بهذا الانهيار النفسي الرهيب »[3] . يقول عبد اللطيف: «تبعته كما تفعل النعجة مع الراعي

---

[1]- الرواية ، ص 129 .

[2]- الرواية ، ص 60-61 .

[3]- الرواية ، ص 108 .

ثقتي به كانت مُطلقة ، ولم يتبادر إلى ذهني لحظة أنه سيذيقني أبشع وأنذل عذاب في حياتي . كيف أشك في أخ مسلم أقاسمه الجهاد من أجل محاربة الرذيلة والظلم والفساد ؟ »[1].

وقد قررت الجماعة تصفية عبد اللطيف لأنه أصبح يشكل خطرا عليهم ، بالرغم من أنه مظلوم ، ولكن لا يستطيعون أن يقتلوا بوشاقور لأنه اليد اليمنى لهذه الجماعة يقول كريم : « ولكن آمالي تبخرت وسط دوي طلقة الرصاص التي خرجت من فوهة محشوشة يزيد لحرش مرفقة بصيحة الله أكبر »[2] ، فمن قوانين هذه المجموعة القوي يأكل الضعيف . يقول فريد : « ظروف الحياة هنا صعبة ولم يعُد للصداقة ولا للقيم معنى . نحن في حرب ضروس وعلينا بمحو عواطفنا وكبح رغباتنا أعرف أن عبد اللطيف ضحية ، ولكن الإمارة بحاجة إلى مقاتل شرس مثل بوشاقور أكثر مما هي بحاجة إلى طفل ودود مثل عبد الطيف ... هنا لغة السلاح ونزعة البقاء والولاء للأقوى هي السلوكيات الطاغية . والضعيف أول من يُعفّر وجهه في التراب »[3]. قتل عبد الطيف ظُلما وأصبح كريم وحيداً من بعده وضاعت أحلامه التي كان يرسمها ، وقُتلت معه رغبته في مواصلة الجهاد فأصبح همه الوحيد هو الثأر لصديقه مهما كلفه الأمر لأنه لم يعُد هناك شيء يتحسر عليه أو يفْقِده .

فعبد اللطيف كان ضحية لرغبات ونزوات بوشاقور فبعد الاعتداء عليه لم يجد من سبيل إلا مغادرة هذه الإمارة أو الرضوخ للاغتصاب مرات أخرى ، ولكن قرار قتله عجَل من طي قضية الاغتصاب .

فهذا النوع من الشخصيات ـ الإشارية ـ لا يمكن الاستغناء عنه في الأعمال الروائية لما له من أهمية في بناء الهيكل العام للنص وتلاحم أجزائه ، فقد يتقمص دورها الراوي أو المتلقي فحضورها يكون في لحظة غفلة من الكاتب أثناء انغماسه في سرد الأحداث .

---

[1]– الرواية ، ص 111 .

[2] – الرواية ، ص 174 .

[3] – الرواية ، ص 175 .

وخلاصة القول أن الشخصيات السالفة الذكر هي عنصرٌ أساسي ومكون من مكونات العمل الروائي . فالشخصية تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي ، وهذا دليل على المكانة الهامة التي تحظى بها الشخصية في علاقتها بالخطاب الروائي ، وفي علاقتها بالقارئ ، والذي أصبح هو المنتج الثاني للنص من خلال قراءته وتأويله له .

فقد وضع المؤلف **محمد ساري** لمسة جمالية على شخوص روايته ، حيث أبدع في وصفها بواسطة الدور الذي تلعبه في الرواية . الذي ساهم في إخراج العمل الروائي بأبهى حُلة . وذلك من خلال تناسقها وانسجامها مع باقي مكونات السرد ، فالقارئ من خلال ما يُروى له كَوَن نظرة لكل شخصية جعلته يُميز بين الأفعال الصحيحة والخاطئة ، ويحكم عليها بالإيجاب أو السلب .

وقد غيب **محمد ساري** حضور المرأة في تلك الفترة – العشرية السوداء – واقتصر حضورها في مواقف معينة ، وهذا راجع لنظرة هذه الجماعات لها ، على أن دورها يكمن في أنها مسئولة عن منزلها فقط ، ولا يمكن أن تخرج وتُقاسم الرجل أعماله ، فقد أثبتت المرأة وجودها داخل المجتمع الجزائري من خلال الأعمال التي قامت بها . جنبا إلى جنب مع الرجل خاصة أثناء الثورة التحريرية المجيدة ، وبعد التضحيات التي قدمتها من أجل وطنها وجدت نفسها في فترة الأزمة ، محرومة من أبسط حقوقها كالتعليم . فكانت الجماعات الإرهابية حاجزا بينها وبين تحقيق طموحاتها ، فكبحت رغباتها وطمست هويتها لأنها ترى في خروج المرأة وتبرجها يُعرضها للاعتداء والفتنة ، **فمحمد ساري** ذكر المرأة في الرواية في مواقف سبي النساء ، وصورها على أنها ضعيفة ولا حول لها ولا قوة ، لا يمكنها الدفاع عن نفسها وعن حقوقها المسلوبة منها بالقوة ، ونرى أن حضور شخصية الرجل داخل العمل الروائي بارزة على حساب حضور المرأة . وهذا راجع إلى الجو العام والظروف التي أملتها تلك الفترة ، حيث فرضت ظهور الرجل أكثر لمواجهة الصعوبات ، وكذلك صوّر لنا من خلال الشخصيات الصراع الداخلي الذي تُعاني منه هذه الجماعات في أفكارها وقناعاتها

الذي أدى بها إلى الانشقاق داخل صفوفها ، وهذا نظرا لعملها بمبدأ البقاء للأقوى ، وقد غلب على بعض الشخصيات التردد في القرارات المصيرية التي تفرضها عليها الظروف . فتخضع لها رُغما عنها حتى ولو كانت مُنافية لمبادئها وقناعتها .

النظرة السلبية للمجتمع نحو هذه الجماعات على أنها نقطة سوداء في تاريخ الجزائر المستقلة ، وذلك من خلال الجرائم التي قامت بها . إلا أن **محمد ساري** حاول أن يبرر لنا توجه بعض هؤلاء ومبادئهم السليمة ، التي كانوا يحْلمُون بتحقيقها لكن الحياد على الطريق الصحيح جعلهم يقعون في المحظور . وقد ركز على فئة الشباب في هذه الرواية التي تمثل أغلبية المجتمع الجزائري ، والتي سعت بدورها لتحقيق طموحاتها وأحلامها بعد الاستقلال لكن صُدمت بالواقع الذي حال دون تحقيق ذلك ، فبحث هؤلاء على ملاذ يحويهم ويجسدون عليه دولتهم الإسلامية فكانت الجبال مكانهم المنشود .

# الفصل الثانـــي

## الفصل الثاني : جمالية البنية الزمكانية

### أولا : جمالية الفضاء المكاني

**1-تعريف المكان**

**أ – لغة**

**ب- اصطلاحا**

**2-أهمية المكان**

**3-أنواع الأمكنة**

**أ- المكان المغلق**

**ب- المكان المفتوح**

### ثانيا : جمالية الزمن

**1-تعريف الزمن**

**أ- لغة**

**ب- اصطلاحا**

**2-أهمية الزمن**

**3-تقنيات الزمن**

**أ- المفارقات الزمانية**

- **الاسترجاع**
- **الاستباق**

**ب- ايقاع الزمن**

**◄ تسريع الزمن**

**1-الحذف**

**2-الخلاصة**

**◄ تعطيل السرد**

**1-المشهد**

**2-الوقفة**

**ج – التواتر**

**◄ التواتر المنفرد**

**◄ التواتر التكراري**

**◄ التواترالمتشابه**

## أولا : جماليات الفضاء المكاني

يعتبر الفضاء الروائي من القضايا النقدية التي أثارت اهتمام المنظرين الغربيين والعرب فحاولوا وضع نظرية متكاملة الجوانب له ، باعتباره الوعاء الذي يحوي جميع مكونات السرد فلا يمكن أن تتصور أحداثا دون مكان ولا شخصيات دونه ، فهو عنصر فاعل في النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه . حيث يُنظر للمكان من خلال تناسقه وانسجامه مع باقي مكونات السرد لكي يعطي لنا صورة فنية مكتملة المعالم ، فقد « بدأ الاهتمام بالمكان كمكون رئيسي للرواية مع ظهور التقنيات الحديثة للرواية فاحتل مكانة هامة في السرد الروائي ، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ ( دون المكان ) من هنا تأتي أهميته على أنه ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي »[1] .

وقد اختلف الدارسون في تحديد تسمية هذا المصطلح فمنهم من يطلق عليه اسم الفضاء والآخر اسم المكان أو الحيز، حيث يعتبر « الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي ، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ، أم تلك التي تُدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية . ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية »[2] ، فالفضاء أوسع وأشمل من المكان فهو « يشمل كل مكونات الرواية بدءاً من بياض الصفحات التي تحقق عبرها الكتابة وصولا إلى الأمكنة واللغة والأحداث والسيرورة السردية يبدو الفضاء شاملا للمكان »[3] .فالفضاء الروائي

---

[1]– ينظر : شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ( د – ط ) ، 2005 م ، ص 67 .

[2]– الفضاء في الرواية العربية الجديدة " مخلوقات الأشواق الطائرة " لإدوارد الخراط أنموذج ، حورية الظل دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، ( د – ط ) ، 2011 م ، ص28 – 29 .

[3]– المرجع نفسه ، ص 29 .

لا يمكن دراسته بمعزل عن الوصف ، حيث يعتبر هذا الأخير من أهم التقنيات التي يقدم بها الفضاء المكاني في عملية السرد « لأن الفضاء يُشخص عن طريق هذا الوصف ويطرح بمفرده إشكالية تتمظهر في علاقته بالسرد والاختلافات بين ما هو موصوف في الفضاء الروائي والفضاء العياني »[1] .

ويرى **حميد لحميداني**« أنه إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي ، فإن الوصف هو أداة تَشْكيل صورة المكان ، ولذلك يكون للرواية بعدان : أحدهما أفقي يُشير إلى السيرورة الزمنية ، والآخر عمودي يُشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وعن طريق التحام السرد ، والوصف ينشأ فضاء الرواية »[2] ، حيث أنه لا يمكن الفصل بين المكان والوصف فلم يعد هذا الأخير مجرد استراحة داخل النص الروائي بل أصبح مساهم في بنية الحكـي .

ففي الرواية الجديدة أصبح الفضاء مساهما في عملية السرد ، وذلك من خلال علاقته بالعناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي فيتأثر بها ، ويخلق ذلك إيقاعا في النص الروائي وقد تعددت طرق وصف الفضاء في الرواية فأصبحت الأحداث تتوالد وتتناسل ضمنه وأصبح منفتحاً على أبعاد ، وتأويلات متعددة . فالفضاء قد أصبح عنصراً بنائيا في العمل الأدبي حيث يُسهم في السيرورة السردية ، ولم يعُد مجرد إطار أو ديكور للعمل الأدبي وللفضاء معانٍ نذكــر منها :

1) **<u>الفضاء الروائي</u>** : هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر ، والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سردهبوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل

[1] – الرجع سابق ، ص 193 .

[2] – بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 80 .

النص المطبوع ، وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية فالمكان لا يتشكل إلا باختلاف الأبطال له . وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ، وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يُعطي للرواية تماسكاً [1] .

2) **الفضاء النصي:** بعد الالتباس الحاصل بين مفهومي الفضاء الروائي والفضاء النصي ( الطباعي ) جاءت الدراسات الحديثة لرفع اللبس حيث « اعتبرت الفضاء النصي ، فضاءًا مكانيًا أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية ، أو الحكائية باعتبارها أحرفاً طباعيه على مساحة الورق »[2] .

3) **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ، بل تتضاعف معانيه وتكثر . إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد ، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي ، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب [3] .

4) **الفضاء كمنظور:** تحدثت عنه " **جوليا كريستيفا** " فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب ، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف مجتمعا في نقطة واحدة ، وتُشَبه **كريستيفا** الرواية بالواجهة المسرحية ، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال ، وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة وهذا يُشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي[4] .

---

[1]– ينظر: شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، ص 73–74 .

[2]– بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 62 .

[3]– المرجع السابق ، ص 75 .

[4]– المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

5) **الفضاء الجغرافي :** وهو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه[1] .

وكما ذكرنا سابقا أن النقاد والأدباء اختلفوا حول تعيين اسم محدد للمصطلح بحيث يكون مطابقا له ويتضمنه ، لكن أغلبهم أجمعوا على مصطلح الفضاء باعتباره أوسع وأشمل فانتشر وشاع استعماله لدى الباحثين . إلا أن هناك من رفض هذا المصطلح وفضل التعبير بمصطلح آخر من هؤلاء نذكر **عبد المالك مرتاض** والذي آثر مصطلح " الحيز" على مصطلح " الفضاء "، باعتبار أن المكان جزء من الفضاء على حسب رؤية النقاد .

ونتطرق الآن لتحديد مفهومه :

**مفهـــوم المكـــان :**

**1- لغـــة** : جاء في قاموس المحيط مادة ( مكن ) « المَكَنُ : المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن ، والمكان بالفتح نبْتٌ ووادٍ ممكن يُنبته »[2] .

أما في لسان العرب فقد وردت لفظة المكان تحت مادة ( كون ) « المكان : الموضع والجمع أمكنة وأماكن ، وقد توهموا الميم أصلاً حتى قالوا تمكن في المكان »[3] .

كما جاء في تاج العروس في مادة مكن : « لا يقال في المَكِنة إنه المكان إلا على التوسع لأن المَكِنة إنما هي بمعنى التمكُن فيسمى موضع الطير مَكِنةَ لتمكنه فيه »[4] . ومن خلال التعريفات السالفة الذكر نخلص إلى أن المكان يعني الموضع الذي يحوي الشيء ، ويحيط به باتفاق علماء اللغة .

---

[1]- بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 62 .

[2]- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، ج 4 ، ص 267 .

[3]- لسان العرب ، ابن منظور ، مج 13 ، ص 365 .

[4]- تاج العروس من جواهر القاموس ، محمد مرتضى الحسني الزبيدي ، ج 36 ، التراث العربي الكويت ط 1 ، 2001 م ، ص 188 .

وقد وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾ سورة مريم ـ الآية 16 ـ

وقال تعالى أيضا في كتابه العزيز ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ﴾ سورة يس ـ الآية67 ـ أي لو شئنا لغيرنا خلقهم وأقعدناهم في أماكنهم والمقصود بها في مكان معاصيهم والعياذ بالله

**2- اصطلاحا :**

يقول **حميد لحميداني** بأن الفضاء « مُعادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يُقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كُتِبت بها الـرواية ، ولكـن ذلك المكـان الذي تُصورهُ قِصتُها المتخيلة »[1] ، فقد ربط الفضاء بالمكان الذي تجري فيه أحداث الرواية وركز على الفضاء الجغرافي .

ونجد **حسن بحرواي** يحدد المكان على أنه « شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث »[2] .

وتعرفه سيزا قاسم بقولها : « مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة »[3] .

فالفضاء الروائي إذا ناتج عن تصورات الروائي التي ينسج منها عن طريق الكلمات الإطار العام الذي سيحوي أحداث روايته ، وقد يكون هذا الفضاء متخيل ، وقد يكون واقعي يحمل دلالات عدة ، يسعى الكاتب من ورائها لطرح أفكاره .

---

[1]- بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 54 .

[2]- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، ص 32 .

[3]- بناء الرواية بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ( د – ط ) ، 2004م ، ص 104 .

## أهميـــــة الفضـــاء :

✓ تكمن أهمية الفضاء في عدة نقاط تبرز من خلال علاقاته بمكونات السرد الأخرى كالشخصيات والأحداث والزمن داخل الرواية ، بل هو الساحة التي تشمل هذه العناصر .

✓ للفضاء المكاني أهمية كبيرة ودلالة خاصة تميزه عن غيره من باقي مكونات الخطاب السردي ، ،فهو لم يعُد مجرد مكان في الرواية وحسب ، ولا مجرد عنصر داخل العمل الروائي ، إنما أصبح أهم مكون للنص الروائي ، فهو الذي يتبنى بناء الأحداث داخله وتحرك الشخصيات فيه « المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية ، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[1] .

✓ لا يمكن أن يتشكل لنا الفضاء الروائي بمعزل عن باقي المكونات السردية من حدث وزمان وشخصية ، ففي الرواية الجديدة أصبح الفضاء يُسهم في بنية الحكي وذلك عن طريق علاقته مع العناصر الأخرى التي يتأثر بها ويؤثر فيها [2] .

✓ لا يمكن للسرد أن يستغني عن المكان باعتباره البؤرة الضرورية التي ينبني عليها الحكي « وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير مُحتاجا لكي ينمو ، ويتطور كعالم مُغلق ومُكثَّف بذاته إلى عناصر زمانية ومكانية فالحدث الروائي لا يُقدم سواء مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية»[3] .

✓ تكمن أهمية المكان في الوظيفة التي يؤديها حسب ما يصبو إليه المؤلف من أهداف فيوظفه لتجسيد أفكار و رموز وحقائق مجردة ، وبالتالي تقريرها من الواقع ، فالمكان هو « الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[4] .

---

[1]– بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 33 .

[2]– الفضاء في الرواية العربية الجديدة ، حورية الظل ، ص 38 .

[3]– المرجع السابق ص 28– 29 .

[4]– بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 65 .

✓ هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا مُحتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها ، « إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين»[1] .

إذا فالمكان هو الوعاء الذي يحوي جميع مكونات السرد ولا يمكن أن تتصور أحداثا دون مكان ، ولا شخصيات دونه فهو عنصر فاعل في النص الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه فينظر للمكان من خلال تناسقه وانسجامه مع باقي مكونات السرد لكي يعطي لنا صورة فنية مكتملة المعالم . وهو كغيره من عناصر البناء الروائي يتغير من نص لآخر تبعاً لما يحويه من أحداث حيث يعبر به المؤلف عن تجربته التي قد يكون عاشها في ذلك المكان وتأثر به فيتحول بذلك المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث ، فالمكان يُعَد عنصرا من عناصر الخطاب في الرواية لقيام السرد ، وهو وحدة بنائية تُسهم في تشكيل المعنى ، والحفاظ على تناسق البناء النصي حيث يتبادل التأثير مع كل المكونات الحكائية من شخصيات وزمن وحدث .

## أنـــــواع الأمكنـــــة :

لم يعُد المكان حيزاً جغرافيا أو مَعْلَما له حدود وأبعاد ، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجماليته ، ويحمل أبعادا نفسية وأخرى روحية واجتماعية وقد وظف **محمد ساري** في روايته * حرب القبور * أنواعا من الأمكنة من حيث الضيق والسعة ، ومن حيث الانفتاح والانغلاق بفنية ، من أجل إحداث التأثير المناسب في المتلقي من حيث الشعور بالضيق في الاتساع وبالاتساع في الضيق وفيما يلي نعرض بعض هذه الأمكنة .

1) **المكـــــان المُغـــــلق** : نجد الرواية تُعج بالأمكنة المغلقة حيث استطاع الكاتب تصويرها بدقة من خلال تأثيرها على شخصيات الرواية ودورها في بناء الأحداث منها :

[1]– نفس السابق ، ص 65 .

❖ ***مكان السجن*** : يعتبر من الفضاءات المغلقة التي تنعدم فيها حرية الإنسان إذ يُحبس الشخص فيه وينقطع عن العالم الخارجي ، إنه مكان مُعادٍ تنعدم فيه معاني الإنسانية والشخص داخله يفقد قيمته ، لكن في الرواية نجد أن السجن انزاح عن دلالته وأصبح فضاءً رحبا وجدت فيه الشخصيات راحتها النفسية مثلما حدث مع منير بعد سجنه يقول « حُكِمَ علينا بسنة سجن نافذة ، قضيتها في سجن الحراش ، على كلٍ بالنسبة إليَ السجن أريح وأهون من البيت والفورغون ، على الأقل كنت أَحظى بوجبات أكل مُغذية ، كانت تدخل للصالة يوميا في قفف يوصلها أهالي المسجونين ونتقاسمها جميعا بلا أدنى تفرقة ، وكنت أتمدد على فراش لي لا ينافسني فيه احد وأشاهد التلفزيون »[1]. فبالرغم من أن السجن يحمل معاني سلبية ويمارس على من فيه شتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي إلا أن منيرا كان مرتاحا ومطمئن البال فيه .

ومن بين هذه السجون التي ذكرها الراوي بأسمائها الحقيقية للدلالة على واقعيتها وبأن لا فرق بين المكان الحقيقي والمتخيل سجن البليدة وسجن البرواقية ، وكذا سجن تازولت بباتنة ، وسجن الحراش ، حيث يقول فيصل الأفغاني عن سجن البليدة « حينما وطئت قدماي سجن البليدة قبل محاكمتي والتي كانت تعُج بالمساجين »[2] ، ويقول منير الذي قضى سنة كاملة فيسجن الحراش « ولم أدرِ كيف وجدت نفسي داخل شاحنة الشرطة مع عدد كبير من فتيان الحي ، زجوا بنا في دهاليز مظلمة ، وقدمونا إلى القاضي الذي حكم علينا بسنة نافذة قضيتها في سجن الحراش »[3].

كما نجد فيصل الأفغاني يصف السجن باعتباره فضاء للقهر والذل والإهانة في مواطن مختلفة دون تفصيل يقول : « كان سجن تازولت مهيبا رهيبا لم يبالغ في وصفه بعض الذين استقلوا معي الطائرة ... مشيت وسط الأروقة الضيقة ، نصف المظلمة ، وعتبت أبوابا

[1]– الرواية ، ص 92 .

[2]– الرواية ، ص 191 .

[3]– الرواية ، ص 92 .

حديدية عديدة ... هل كُتب عليَّ قضاء بقية حياتي في هذا الكهف الكئيب ؟ »[1] ، ويقول يصف زنزانته التي يُقيم فيها : « في تلك الأيام والليالي وأنا قابع داخل غرفة بها رطوبة خانقة لا نغادرها أبداً . في ركن من أركانها، غار للتبوّل والتغوّط تنبعث منه رائحة عفنة »[2].

ففضاء السجن يتميز بالضيق والظُلمة والكآبة ، فالشخصية تشعر فيه بالاختناق من كثرة الرطوبة ، والظلام والروائح الكريهة المنبعثة من المكان المخصص لقضاء حوائجهم فيه . فهو فضاء تنعدم فيه الإنسانية وتغيب فيه المشاعر والأحاسيس . وقد ضم السجن العديد من الأشخاص بمختلف تواجهاتهم .

وقد عمل فيصل الأفغاني على تقديم بعض الحجج ، والبراهين التي تُجمل مساره الجهادي لإقناع من معه بالانضمام إلى جماعته ، عند خروجهم من السجن . فبالرغم من الضيق الممارس عليه في السجن ؛ إلا أن هذا الفضاء قد أدى وظائف كتعليم الصلاة لبعض المساجين وكذا تقديم دروس وفتاوى تبيح الجهاد وغرس بعض الأفكار في عقول المساجين .

❖ ***البيـــــت***: وهو المكان الذي يولد فيه الإنسان ويترعرع فيه ويعيش فيه وهو الذي يكتسبُ فيه مبادئ الحياة الأولى ، وتتكون شخصيته فيه . ففي كل زاوية فيه توجد له ذكريات ، فالبيت إذا الموطن الأول للإنسان وفيه يجد الطمأنينة والسكينة .

نجد علي يصف بيته الجديد في مدينة الأربعاء بقوله : « الدار التي دفعت فيها كل ما كنت ادّخرته من أموال ، عبارة عن كوخَين حقيرَين من الصفيح وفناء به متران طولاً ومثلهما عرضاً ، وسط مجموعة أخرى من الأكواخ تنبعث منها راوائح كريهة »[3]، كما نجد منير يتحدث عن بيته قائلا : « من حقك أن تتساءل : ألا نملك بيتا يؤوينا ؟ بلى ! لنا بيت ، إذا

---

[1]– الرواية ، ص 193 .

[2]– الرواية ، ص 199 .

3 – الرواية ، ص 229 .

جاز لنا أن نسميّ مستودعاً في أسفل عمارة بيتا . لا يحوي حنفية ماء وليس به مرحاض ولا نوافذ للتهوئة بل كان في البداية بلا باب . ستار ، باش ، يفصلنا بين الداخل والخارج »[1].

فمما سبق نلاحظ أن الراوي عند حديثه عن البيوت كانت كلها بيوت مهترئة وغير صالحة للسكن ، إلا أن ظروف الحياة جعلتهم يقطنون بها ويحْتمُون بها من كل المخاطر التي تدور من حولهم ، فهو الذي تجد فيه الشخصية الراحة والطمأنينة بالرغم من ظروف العيش الصعبة وضيق المكان ، ولكن مع مرور الزمن أصبحت هذه البيوت غير آمنة فقد خلق العنف إحساساً بالخوف والرعب داخل الشخصيات التي كان البيت الحصانة لها من كل مكروه ، وكان مكان استقرارها وراحتها ، فتغيرت نظرتها له وأصبح ذكرى مرعبة ومكانا يستحيل الرجوع إليه بعد الجرائم التي حصلت فيه .

حيث تعرض الفرد الجزائري لممارسات لا إنسانية داخل بيته خلال العشرية السوداء ، وقد صورت هذه الرواية بعضاً من هذه المناظر المرعبة وهي قتل سي محفوظ في منزله في قرية أولاد رحمون « إن ما اكتشفناه من مشهد مروع عاصي الوصف يرفض البصر تصديق ما يرى من بشاعة ، جثته مرمية في ركن به أواني منزلية عديدة مكسورة ... فيما كانت زوجته ممدة على الأرضية الأسمنتية تحتضن ابنها الذي لا يتجاوز العشر سنوات »[2].

فقد أصبح البيت انغلاقا على الرعب والخوف واللا أمن ، أصبحت جدرانه لا تعني الأمان والسكينة ، فالخوف والرعب يأتي من الخارج ويتسلّق جدرانه . فقد احتوى كل أنواع اللا استقرار ولم يتوقف الأمر عند الأصوات الخارجية ، بل دخل القتلة البيوت وصنعوا بساكينيها مشاهد تُدمي القلب ، وهذا ما دفع بالعديد من السكان إلى هجرة بيوتها والبحث عن مكان أكثر أمنا مثلما فعل "علي" من قرية أولاد مسعود عندما قرر الرحيل من قريته عندما سمع بما حصل في قرية أولاد رحون « ... نزحوا من الأرياف فِراراً من جماعات

1 – الرواية ، ص 86 .

2– الرواية ، ص 153 .

الإرهاب التي استقرت في الغابات المحاذية لأراضينا وراحت ترعبنا بزيارات ليلية مفاجئة ... قررت المغادرة يوم سمعت بما حدث في قرية أولاد رحمون »[1] .

فقد لاحظنا في الرواية كثافة الحضور الإنساني داخل البيت ، فهو ليس وصفاً تزيينيا وإنما هو فضاء يملأ حياة الشخصيات القاطنة فيه ، ويُمارس حضوره مثلما تفعل الشخصية

2) **المكان المفتوح** : له أهمية بالغة حيث يساهم في إخراج القيم والدلالات ، اتخذت رواية *حرب القبور* بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها ، بحيث تسمح بالاتصال مع الآخرين من خلال الانتقال من مكان إلى آخر ، وتُحدد الأماكن المفتوحة من خلال قراءة الرواية .

❖ ***الجبـــــل*** :يُعتبر الجبل في الرواية مكان إقامة بالنسبة للجماعات الإرهابية فالبرغم من انفتاحه على العالم ، واتساعه والإيهام بحرية الأشخاص داخله ، إلا أنه يمثل سجنا يضيق بما رحب ، حيث يصف لنا السارد مكان الجبل والحالة التي عليها الأفراد المُقيمة به « للمغارة مدخل لا يُرى من بعيد تخفيه شجرة صنوبر يلُفها التوت البري الصاعد فوق الجدار الصخري الضخم يبدو كما لو أن الشجرة غُرست هنا ... مررنا عبر رواق مُظلم طوله لا يتعدى المترين بعلو لا يسمح لقامة رجل متوسط ... ثم رأيت ضوءاً خافتا فانفتح أمامي فضاء رحب مُضيء ، المغارة شاسعة وسقفها عالٍ تحدوه فُتحة ضيقة بين صخرتين من جهة الشمال ، ولكنها كانت كافية لتسرب كمية من الضوء يُنير المكان وإن بشح كبير ... في البداية لم أرى شيئا ، كان ضوء الشمس يملأ عينـي ، ولكن أنفـي التـقط روائح عطنة ، روائح مرقد ، ومطبخ وحموضة »[2] .

فقد جمع الجبل بين فئات وشرائح اجتماعية مختلفة ذات انتماءات حزبية تحت قيادة الميلود الحملاوي ، منادين بإنشاء الدولة الإسلامية مستندين على كتاب الله وسنة رسوله

[1]– الرواية ، ص 230 .

[2]– الرواية ، ص 69–70 .

عليه الصلاة والسلام حسب رأيهم في كل أعمالهم فقد جمع فضاء الجبل عدة مهام مُختلفة ففيه يخضع الأفراد للمحاكمة والسجن وفيه تُصدر الفتاوى ، ويُدرب فيه الجنود على استعمال السلاح ، وهو أيضاً فضاء سكني فيه يأكلون وينامون ففيه المطبخ في إحدى زاوياه وغرفة في الزاوية الأخرى ومستودع للزاد وأدوات الاستعمال اليومي « كانت المغارة واسعة مُظلمة جداً في العمق الذي ينحدر قليلا ، صخور عديدة تبرز متناثرة بشكل غير منتظم وعليها شموع منطفئة وهي تفصل مربعات أو مستطيلات أو حتى دوائر منبسطة تستعمل للنوم والراحة ، على يمين المدخل فضاء مُتسع تتكدس فوقه أكياس الدقيق وصف أفقي من الصناديق الخشبية يكاد يلامس علوها السقف ، ودلاء وجركانات وبراميل بلاستيكية لتخزين المياه وقارورات الغاز بعضها متصل بمواقد اسودت من النار وعليها قدور ضخمة وأفرشه مبطنة وأغطية ووسائد متناثرة على حصائر من الحلفاء والدوم والزرابي متعددة »[1]. فقد أجاد الكاتب تصوير المغارة باعتبارها مكانا هندسيا مُغلقا فتطرق إلى أدق التفاصيل حتى يأخذ القارئ معه ، ويجعله يتخيل المكان ، ويشارك في الأحداث ، فقد انزاح الجبل عن صفته الطبيعية كمكان مفتوح إلى مكان مُغلق فتحول إلى فضاء آهل بالسكان بعدما كان مهجورا ، فقد تغيرت قيمته الرمزية ودلالته بتغير وظيفته وصورته الطبيعية ، فقد كان يحمل دلالة إيجابية أيام الثورة التحريرية كونه كان يضمُّ المجاهدين الذين كانوا في مواجهة دائمة مع المُستعمر، فيه يخططون لكيفية القضاء على هذا العدو الغاشم . أما في زمن العشرية السوداء فقد أصبح يحمل دلالة سلبية كونه يضم جماعة اعتمدت على العنف ، والقوة ، والتسلط ، والقهر ، وحبُّ الانتقام خاصة من أفراد الجيش الوطني .

فقد تحول الجبل وأصبح فضاء مُغلق تنعدم فيه أقصى معاني الحرية فهروب السجناء من سجن تازولت ، أو بعد خروجهم وانقضاء فترة عقوبتهم اختاروا لأنفسهم سجنا آخر، وهو الجبل والإلحاق بالجماعات الإرهابية فأصبحوا مُقيدين وحريتهم مكبوتة وأصبحت حياتهم مرهونة بتنفيذ أوامر من هم أعلى منهم شأنا وإلا مصيرهم الإعدام ، وفيه غابت كل معاني

[1]– الرواية ، ص 71 .

الإنسانية وأصبح القوي يأكل الضعيف ولا لغة لهم إلا السلاح يقول يزيد : « ظروف الحياة هنا صعبة ولم يَعُد للصداقة ولا للقيم الأخرى معنى نحن في حرب ضروس وعلينا بمحو عواطفنا وكبح رغباتنا ... هنا لغة السلاح ونزعة البقاء والولاء للأقوى هي السلوكات الطاغية ، والضعيف أول من يُعفرْ وجهه في التراب »[1] . بل أكثر من ذلك فقد تحول فضاء الجبل إلى مكان للتصفية الجسدية ، والقتل العمدي نتيجة لرفض فكر الآخر مثلما حدث مع أبو جليل والمهدي ورفاقه عندما رفضوا فكرة سبي النساء وتحريم نكاح الجهاد « وقف يزيد لحرش ، زأر كبهيمة جريحة ورش الحارس الشخصي وأبو جليل بوابل من الرصاص ، فأرداهما قتيلين لم تَمُر ثانية واحدة حتى لعلع الرصاص من جهات متعددة ورأيت يزيد لحرش يسقط أرضا يتصايحون ينطون ، يقفزون ويطلقون الرصاص في كل الاتجاهات »[2] .

وقد خُصص هذا الفضاء أيضا لنشر الأفكار والأيديولوجيات وهذه الوظيفة قام بها الشيخ المهدي ، وكذلك فيصل الأفغاني وأبو جليل من خلال الدروس التي يُقدمونها ، والفتاوى التي يلقونها على المجاهدين عند كل صباح وبذلك فالجبل فضاء واسع متعدد المهام والوظائف والمسؤوليات ومتعدد الشخصيات والمستويات الاجتماعية والسياسية يحمل رموزا ودلالات تعري حقيقتهم .

❖ ***القريـــــة*** : وهي الحيز الجغرافي الذي يعيش فيه الإنسان ، وقد احتلت القرية جزءاً كبيراً من أحداث الرواية ، فهي تمثل مركز الأحداث أي المكان الرئيسي الذي جرت فيه مُعظم الأحداث ، كما أنها تُعتبر المكان الذي عاشت فيه معظم الشخصيات ، فأحداث الرواية كانت في قرية وادي الرمان وقرية أولاد رحمون والقُرى المجاورة لها ، وقد ورد ذكرها في الرواية يقول الحاج الطاهر: « كانت قريتنا منذ الاستقلال واحة أمن يحلو العيش فيها »[3] . ويقول أيضا : « قرية أولاد رحمون قرية فقيرة لا توفر لهم شغلا ولا تسلية تقع في سفح

---

[1]– الرواية ، ص 175 .

[2]– الرواية ، ص 285 .

[3]– الرواية ، ص 115 .

رابية مُشجرة ، بقرب وادي سيدي علي بهلول ، توقف عندها الطريق الضيق الملتوي الآتي من تبلاط»[1] .

فالسارد هنا صور لنا الأمان الذي كانت تعيشه هذه القرية بعيداً عن تلك الصراعات التي مرت بها الجزائر ، بالرغم من الظروف المعيشية الصعبة لكن كانت توفر لهم الأمان ويجِدون فيها راحتهم ، حيث يظهر من مكان تواجدهم بأنها معزولة عن المدينة ، لذلك كانت بعيدة عن كل ما يحصل وأيضا بَينَ الكاتب العلاقات التي تربط بين العوائل القاطنة في القرية وتظافر جهودها في مساعدة بعضهم البعض عند المِحنْ .

وبالرغم من هذا فإنها بعد مرور شهور لم تَسْلم القرية من الهجومات الإرهابية كونها قريبة من مناطق إقامتهم ، ويتزودون منها بما يحتاجون إليه من أكل وغيره يقول الحاج الطاهر: « في البداية كانت أحداث الرعب تقع في أماكن بعيدة عنا لا تأتينا أخبارها إلا عن طريق الراديو والتلفزيون ، ثم طفقت تزحف شهراً بعد شهر وطوقت محيطنا القريب ... ما إن مرت شهور قليلة حتى زحف التنين وألقى بلهبه الفتاك على مشارف ديارنا »[2] .

فالذي جعل القرية مكان عبور هو موقعها الجغرافي حيث أنها تنفتح مداخلها ومخارجها على مزارع البرتقال وأشجار الكاليتوس ، والدلب وغيرها من الأشجار ، وهذا يسهل على هذه الجماعات الهروب والتوغل وسط الأشجار الكثيفة بكل راحة ، فنجد سكان القرية لا يبرح أحد منزله في الليل وتُتْرك لهذه الجماعة .

فالفضاء إذاً هو المكان الواسع والشامل الذي يحوي أماكن عدة ، فهما تحكمهما علاقة الكل بالجزء ، لأن الفضاء أوسع من المكان فهو يشمله ، فكلها مصطلحات تدل على معنى

[1]– الرواية ، ص 38 .

[2]– الرواية ، ص 119 .

واحد وينظر إليها دائما من وجهة جمالية « فهو يؤدي دوراً هاما في السرد ، ويمكن للملامح الفضائية أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية أو تكون أداة تشخيص »[1] .

فقد وظف نص الرواية أنواعاً من الأمكنة من حيث الضيق والسعة ومن حيث الانفتاح والانغلاق بفنية . خاصة من أجل إحداث التأثير المناسب في المتلقي ، من حيث الشعور بالضيق في الاتساع وبالاتساع في الضيق .

فللفضاء حضور فعال في الأعمال الروائية بإعتباره الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات ، فهو يهدف إلى خلق الواقع وتشكيله من جديد ويجعل القارئ يحُسُ بأحداث تلك الرواية ، فحركة الشخصيات قد أعطت للأمكنة لمسة فنية وواقعية فهي تبتعد كل البعد عن الديكور خاصة إذا تعلق الأمر بالأمكنة ذات الأبعاد التاريخية والواقعية

وتنقل الشخصيات عبر الأماكن المفتوحة والمُغلقة ينعكس على سلوكاتها ومشاعرها فالأمكنة في نص الرواية متداخلة شكلت لنا لوحة فنية من خلال تمازج صور مكان الجبل والقرية والبيت والطرقات وغيرها من الأمكنة مع بعضها البعض حيث ربط **محمد ساري** المكان بالشخصية والشخصية بالمكان .

فأحسن الرواي تنسيق أمكنته وجعلها ملائمة للشخصيات وللبعد التاريخي للرواية فنجد أن المكان مُغلق ومفتوح في الوقت ذاته من حيث الإحساس الزمني للأشخاص في مقابل الانغلاق الذي يمارسه الآخر وترتبط هذه الحالة الشعورية بنفسية الشخصية .

شكل الفضاء في الرواية مسرحاً لكل أنواع الجريمة ، مما جعل الشخصيات تعيش معاناة وتحلم باللجوء إلى مكان آمن تحتمي فيه من شبح الموت الذي يهددها ، فبعد المجازر الدموية التي قامت بها الجماعات الإرهابية أصبح كل فرد يبحث عن ملاذ يقيه

[1]– قاموس السرديات ، جيرالد برنس ،تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط 1 ، 2003 م ص 182 .

شرور هذه الحرب ، وبالتالي أصبح المكان في الأعمال الروائية محملا بدلالات وأبعادا أيديولوجية وسياسية واجتماعية ونفسية .

## ثانيا : جماليـــــــة الـــــزمن

يعتبر الزمن من أهم القضايا التي تناولها الباحثون، والنقاد بالدراسة والتحليل كونه عنصراً أساسيا ، ومتميزا في النصوص الحكائية خاصة الروائية منها ، فلكل رواية زمن خاص بها ونمط زمني تدور حوله ، فهو مادة معنوية مجردة ، حيث لا يخضع لترتيب وتسلسل داخل الرواية ، وذلك بسبب التداخل الزمني المعروف في الرواية ، فالراوي لا يذكر الأحداث جميعاً كما وردت وبالتفاصيل ذاتها ، بل قد يحذف ، أو يلخص ، أو يبطئ تبعاً لما يراه مُناسبا للسرد . فالزمن إذا يحتل مكانة مرموقة داخل أي عمل روائي ، لذلك هو يتغير من رواية إلى أخرى ، فلكل كاتب طريقته في الكتابة ، فنجد الزمن في الرواية التقليدية خَطِيا لا يعرف التكسر ، والتجزؤ فهو يبدأ من البداية حتى يصل إلى النهاية ولكنه في الرواية الحديثة يختلف كثيراً ، إذ أن الكاتب يتعمق في سرد الأحداث ، فيتفاجأ القارئ بانتقاله من زمن لآخر باستعمال تقنيات سردية تُكسر الحركة السردية الخطية فيحتاج ذلك إلى مؤلف بارع في التعامل معه بطريقة تجعل منه لوحة فنية تبرز جماليته .

وفي روايتنا * حرب القبور * استطاع **محمد ساري** أن يتلاعب بعنصر الزمن باستخدام طرق سردية مختلفة وبذلك كانت الرواية تكتنز بكثافة زمنية ولغة سردية مُغايرة لخرق النسيج التقليدي للسرد .

## 1. تعريــف الزمـــــن

أ- **لغـــــــة** : جاء في لسان العرب في لفظ زمن « الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزَّمَنُ والزمانُ ، العَصْرُ ، والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأزمنة وزَمنٌ زامنٌ : شد ، وأَزْمَن الشيء : طال عليه الزمان ، والاسم من ذلك الزمن والزُمنَة ؛ عن ابن الأعرابي . وأزمن بالمكان : أقام به زماناً . وقال شمر : الدهر والزمان واحد »[1] .

وقال « أبو الهيثم : أخطأ شَمِرٌ ، الزمان زمان الفاكهة والرطب ، وزمان الحر والبرد قال : ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ، والدهر لا ينقطع »[2] .

الزمان يقع على الفصل من فصول السنة ، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه[3] .

ومنه فالزمن هنا في المعجم يعني الدهر وفترة من الزمن .

ب- ***اصطلاحـــــــاً*** : اختلف النقاد والباحثون حول مفهوم الزمن وتشاكلوا في ماهية هذا المجهول والمحسوس في الوقت ذاته ، فلم يَعُد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث ، ولكنه غدا أكثر من ذلك بحيث أصبح أعظم شأنا وأرفع قدراً فعرفه **عبد المالك مرتاض** بقوله : « الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس ، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته ، فهو وعي خفي ؛ لكنه متسلط ؛ ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة »[4] .

بمعنى أن الزمن هو ذلك الشيء الذي لا يظهر وهو غير مادي لا يُرى ولكنه معنوي ومسيطر أي أنه هو الذي يتحكم في السرد ومجرياته .

ونجد **سيزا القاسم** تعرفه بأنه : « الهيكل الذي تُشيد فوقه الرواية ، فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، هو القصة التي تتشكل وهو

---

[1]- لسان العرب ، مج 13 ، ص 199 .

2 - تاج العروس ، الزبيدي ، ص 151 .

3- المرجع نفسه ، ص 152 .

[4]- في نظرية الرواية ، عبد المالك مرتاض ، ص 173 .

الإيقاع »[1] . فالزمن عندها مَقْرون بالعناصر السردية الأخرى ومن خلاله تُبنى الأعمال الروائية .

وعرفه **جيرالد برنس** في قاموسه بقوله : « الزمن هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة ، وهو أيضا الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث »[2] .

بمعنى أنه المدة التي يستغرقها الروائي في سرد أحداث روايته ، فقد تطول أو تقصر تبعا لطبيعة الأحداث وأهميتها .

## 2. أهميـــــة الـــــزمن :

لقد أدرك الروائيون أهمية الزمن في الأعمال الروائية ، لأنه يعتبر من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للرواية ، فمن خلاله تتحدد السمات الأساسية للرواية ؛ لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال ، ولا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر ، فهو بمثابة الروح للجسد .

- يعد الزمان أحد أركان عملية السرد الأساسية ، إذ يكفيه أنه الإطار العام الذي يحيط بالسرد ويؤطره ، ويُعد القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ، إذ لا يمكن له أن يستغني عن الزمن بأي حال من الأحوال ، ولذا فقد احتل البحث ـ عن إعادة بناء أجزاء الزمان على أساس نمط موحد مكانة ـ مُهمة ورئيسية في تفكير الإنسان وشعوره .
- عند **حسن بحراوي** تكمن أهمية الزمن « في السرد ودراسته تفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي ، وذلك لأن النص يشكل في

1- بناء الرواية ، سيزا قاسم ، ص 38 .

2- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ص 201 .

جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات »[1]ترى سيزا القاسم أن أهمية الزمن في العمل الروائي تكْمُن في عدة نقاط وهي[2] :

- ✓ الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية ، والتتابع ، واختيار الأحداث .
- ✓ يحدد طبيعة الرواية ويُشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن ، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية تطورت من مستوى البسيط للتتابع ، والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضٍ ، وحاضر ، ومستقبلٍ خلطاً تاما مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل ، وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص .
- ✓ وأخيرا أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية ، أو الأشياء التي تشغل المكان ، أو مظاهر الطبيعة فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ومن هنا تأتي أهميته عنصراً بنائياً ، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها .

- يشكل الزمن بؤرة القص ومحركه الأساسي ، فلا نكاد نعثر على عنصر من عناصر العملية السردية من دون أن تكون له علاقة ألفة وتعامل معه .
- لا سرد بدون زمن يقول **حسن بحراوي** : « من المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد ، فالزمن هو الذي يوجد في السرد ، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن ؛ أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني »[3] .

---

[1]– بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي ، ص 113 .

[2]– بناء الرواية ، سيزا القاسم ، ص 38 .

[3]– المرجع السابق ، ص 113 .

## المفارقـــــات الزمنية :

بما أن الرواية مجموعة من الأحداث غير متسلسلة ، فإن الراوي عند سرده للأحداث يعود للوراء ليسترجع أحداثاً مضت ويتطلع إلى المستقبل ، حتى يأتي بأحداث لم تقع بعد . ففي الحالتين نكون أمام مفارقة زمنية . وفي رواية * **حرب القبور** * نجد الراوي استخدم عدة مفارقات زمنية سمحت له بالتلاعب بزمن الرواية ، فتارة نراه يعود إلى الماضي ، وتارة أخرى يتطلع للمستقبل ، وبذلك فإن المفارقات الزمنية تحدث إما بالاسترجاع أو الاستباق .

1) ***الاسترجـــاع :*** وهو سرد الرواية لأحداث وقعت في زمن ما . فيستعين السارد بما ولّى ، وسبق من أحداث ماضية حتى يُفسر حدث الرواية ، فهو « ذكـر حدث لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[1] ، حيث« يتـرك الراوي مستوى القص الأول ليعـود إلى بعض الأحـــداث الماضية ويرويـــها في لحظة لاحقة لحدوثها »[2] .

وللاسترجاع نوعان :

1.1. ***استرجاع خارجي*** : وهي عبارة عن سرد لأحداث منفصلة عن أحداث الرواية الرئيسية والهدف منها إعطاء تفسير ، أو إيضاح مبهم للمتلقي حتى تكون صورة الأحداث واضحة في ذهنه ، ولقد ورد في رواية * حرب القبور* عدة استرجاعات من هذا النوع نذكـر منها : استرجاع الحاج الطاهر لحادثة مقتل صديقه سي رشيد الذي أوصاه بابنه قبل موته في إحدى المعارك مع الاحتلال قال : « كنت من الذين أصرّوا على توظيفه كاتبا لمكتب المنظمة بعد أن توقف عن الدراسة وبقي يذرع أزقة القرية بلا شغل ، لقد أوصاني عنه أبوه

[1]– خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جنيت ، تر : محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 1997 م ، ص 51 .

[2]– بناء الرواية ، سيزا القاسم ، ص 40 .

الشهيد سي رشيد قبل أن يلفظ أنفاسه بين ذراعي ، ذات صبح بارد إثر إصابته بالرصاص في اشتباك مع الجيش الفرنسي »[1].

وأيضاً عندما تحدث كريم عن هجرة الجماعات الإرهابية نحو الجبل حيث استرجع أحداث هجرة الأنبياء قال : « الهجرة فعل مقدس دأب على تجربته أغلب الأنبياء آخرهم رسول الله العزيز الكريم محمّد عليه أنبل وأسمى الصلوات ، حينما ضاقت به السبل في مكة ، فتحدى بطش قريش وأهوال الصحراء ، وقد قاد الله خطواته وحماه إلى غاية وصوله المدينة »[2] .

وقد يذهب الراوي في هذا النوع من الاسترجاع إلى تقديم معلومات حول الحياة السابقة لبعض شخصياته مثلما نجد في الرواية عند ما تَحَدث عن طفولة كل من " منير" و " الميلود الحملاوي " ، ولقد ساهم هذا الاسترجاع في بناء نص الرواية من خلال ذكر ماضي الشخصيات وحالتها النفسية والاجتماعية .

***1-2- استرجاع داخلي*** : وفيه يعود السارد إلى شخصية غابت عن مسار السرد ويقدم ملاحظات بشأنها يقول فريد لكريم: « ليس لديك ما تقوله يا كريم ، لقد فات الأوان أفقدت ذاكرتك ؟ أليس المهدي هو الذي أرسلنا إلى هذه الجبال ؟ أليست خُطَبُه المتواصلة الداعية إلى مقاومة السلطة الكافرة هي التي أوصلتنا إلى ما نحن عليه ؟ أنسيت كيف كنا نبكر كل جمعة لحضور دروسه وخطبه الداعية إلى الجهاد ؟ أنسيت بأنه أرسل كثيرا من الشبان إلى أفغانستان لاستكمال الجهاد والتدريب العسكري ؟ »[3] .

وأيضا يقول كريم عن بوشاقور عند قتله يوسف الصحفي : « لا أنسى ابتهاج عينيه وهو يذبح الصحفي يوسف بيد من حديد ، لم ترتعد ولم تتردد ولو جزءاً من الثانية بل قام مزهوا ودفع الجثة بركلة نحو الساقية »[4].

---

[1]- الرواية ، ص 34 .

[2]- الرواية ، ص 12 .

[3]- الرواية ، ص 63 .

[4]- المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

وهنا قام الراوي **محمد ساري** باسترجاع ما كان يقوم به المهدي مع الجماعات الإرهابية وتقديم الخطب وغيرها من الأعمال لأجل قيام الدولة الإسلامية ، وكذلك استرجع حادثة قتل الصحفي على يد بوشاقور بطريقة وحشية والهدف من كل هذه الاسترجاعات توضيح الأحداث للمتلقي وربطها مع بعضها البعض .

2) ***الاستبـــــاق*** : وهو من أهم تقنيات السرد الحكائي ، حيث يقوم بذكر ما لم يحدث بعد فهو إذاً « القفز على فترة ما من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1]. فهذه التقنية تُعطي للنص جاذبية للانطلاق إلى أدق التفاصيل ، وتجعل القارئ يُبحر في مستقبل الأحداث والشخصيات ، كون هذه الاستباقات تتميز بطابعها التنبؤي . وهو نوعان : استباق داخلي واستباق خارجي

1.2. ***استبـــــاق داخلـي*** : وهو الذي لا يخرج مداه عن الحكي الأول ويكون ذا نظرة مستقبلية لكنها مع المرور الزمني ، أو في نهاية القصة تكون حقيقة واقعة ومقدرة فهو« يصف حكاية ثانية من النقطة الزمنية التي تنطلق منها ممتدة نحو المستقبل وتنتهي حدوده مع انتهاء زمن الحكاية الأولى »[2] . ونجده في الرواية عندما تحدث الحاج الطاهر عن تكوين جماعة من رجال القرية للدفاع عن أهلها من المعتدين والثأر لمقتل ابنه يقول : « هم يقتلون كل عسكري مهما كانت رتبته وبُعد مكانه عن العاصمة ، وأنا أيضا سأخط الطريقة نفسها كل صاحب لحية يحمل بندقية هو المسؤول عن مقتل ابني ... باشرت الاتصال مع رجال أولاد رحمون الذين أثق فيهم لتشكيل عصبة من المسلحين للدفاع عن النفس ومطاردة المعتدين »[3] ، فقد استطاعت هذه الجماعة المكونة من قدماء المجاهدين وضُباط متقاعدين ورجال قرية أولاد رحمون أن ينتصروا على هذه الشرذمة في آخر المطاف وكذلك نجد فيصل

---

[1]– بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 132 .

[2]– خطاب الحكاية ، جيرار جنيت ، ص 79 .

[3]– الرواية ، ص 78 .

الأفغاني في حديثه عن مساره الجهادي يستبق أحداث تنفيذ حكم الإعدام عليه وكيف سيكون وضعه آنذاك فيقول : « كنت أسرح مع خيالي وأتصور نفسي في وضعية مماثلة وأُصِيح بدوري " تحيا الجزائر الإسلامية " لأكون هكذا أول شهيد يُعْدم بسبب الدفاع عن الدولة الإسلامية ، وسيذكرني تاريخ هذه الدولة لأني كنت مُقتنعاً بأنها ستقوم يوماً ، كأول شهيد لها وسيُنْجز فيلم عنّي ، مشاهد تمسحها مشاهد أخرى وأرى نفسي واقفاً أمام فصل الإعدام المشكل من عسكريين يصوبون فوهات بنادقهم اتجاهي وظهري إلى الجدار »[1] .

2.2. ***استباق خارجي*** : وهو الذي يخرج مداه عن الحكي الأول للقص ، حيث « يتحدد مداه من نقطة معينة من زمن الحكاية الأولى لتشكل حكاية ثانية بزمن يمتد نحو المُستقبل »[2]، نجد هذا النوع من الاستباق عند حديث المهدي عن إرساله مرشد إلى الجماعة لكي يُوصلهم إلى جماعة أبو جليل يقول: « لقد بعثت برسول إلى أبي جليل ليستقبلكم في منطقته سيبعث لكم مرشداً يُوصلكم إليه استعدوا ، سيصل المرشد في الأيام القليلة القادمة »[3] .

ونجد بوشاقور يتوعد إبراهيم الجواج بالقتل في الأيام القادمة بسبب خيانته لهم يقول : « كان حليفنا فخدعنا وأصبح عدوّنا يستحق أن نبعثه يُشوى داخل نيران جهنم عبر أقصر طريق رد بوشاقور " هذه مهمتي أنا دون غيري ، حسابه معي سأذيقه طعم جهنم في هذه الدنيا قبل الآخرة "»[4] ، وأيضاً « ليس لدينا وقت نضيعه ، الوضع خطير للغاية والقيادة العليا عازمة على استئصال هذه الجماعات في أقرب وقت ممكن ، جاهزة وما عليكم إلا التنفيذ سنمدكم و العتاد ... سنُقيم ثكنة ثابتة هنا في أعلى هذه التلة ... وسنحيط كامل المنطقة بحزام عسكري ... سنحاصرهم في مغاراتهم ، سنجوعهم ونجبرهم على الخروج من مخابئهم »[5] .

---

[1]– الرواية ، ص 199 .

[2]–خطاب الحكاية ، جيرار جنيت، ص 77 .

[3]– الرواية ، ص 45 .

[4]– الرواية ، ص 23 .

[5]– الرواية ، ص 243 .

فهنا استباق للأحداث التي سيقوم بها الملازم سمير بوحازم رفقة أفراد الجيش وكذا فرقة الدفاع الذاتي المُكَونة من رجال قرية أولاد رحمون من أجل الإطاحة بأفراد الجماعات الإرهابية .

فقد أعطت هذه الاستباقات للرواية صيغة الفضول للمعرفة والبحث في الشخصيات .

## إيقـــــاع الـــــزمن:

1. ***تسريـــــع الزمـــن :*** وهي عملية يقوم بها السارد لتسريع الأحداث ويحدث« تسريع إيقاع السرد حيـــن يلجـــأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث ، فلا يذكر عنها إلا القليل ، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد ، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقاً »[1]. يقول **حسن بحراوي** عنه « تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة »[2] .

أ- ***الحـــــذف*** : « هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مرت سسنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعاً وقد يكون محدداً أو غير محدد »[3] ، ويعرف **حسن بحراوي**الحذف بأنه « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث »[4] وللحذف نوعان همـــا :

أ-1- ***حذف مُعلـــن*** :« هو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح »[5] . الرواية نجد أن الراوي قد صرح في بعض المواضع بالمدة المحذوفة يقول : « ...بلم تتعلم شيئا من

---

[1]- تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص 93 .

[2]- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 144 .

[3]- بنية النص الروائي ، حميد لحميداني ، ص 77 .

[4]- المرجع السابق ، ص 156 .

[5]- المرجع نفسه ، 159 .

إقامتك هنا منذ أزيد من سنة »[1] . وأيضا « لم يتغير من سحنته شيء بقي الرجل مثلما عرفته قبل عشر سنوات »[2] . فالراوي هنا صرح بالمدة المحذوفة بإشارات زمنية عشر سنوات سنة .

أ-2- ***حـــذف ضمنـــي*** : وهو الحذف الذي لا يصرح فيه الروائي أو السارد بالمدة المحذوفة و « هو الذي لا يحدد الفترة الزمنية المحذوفة ويترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها »[3] ، يقـول فيصل الأفغاني « ومع ذلك مـرت الشهـــور الأولى في رتابه بطيئة »[4] ، وأيضا يقول سمير: «... سنوات طويلة ونحن نتدرب على مواجهة عدو مفترض »[5] .

فهذا الحذف لا يمكن الاستغناء عنه فهو يتيح للراوي تجاوز فائض الوقت في السرد كما يساهم في جعل القارئ يتخيل زمن الحكي ، فيعطي له دورا في الرواية ، وقد اعتمد **محمد ساري** على الحذف المُعلن في روايته بكثرة نظراً لانتقاله بين الزمن الحاضر والماضي وهذا لخلق تناسق زمني بين الأحداث واستخدام المؤشرات الزمنية ( سنة ، فصل ، يوم ) ليُوهم القارئ بواقعية الأحداث المسْرُودة .

ب- ***الخلاصـــة*** : سرد لأحداث يفترض أنـها وقعت في سنـوات ، أو أشهر أو ساعات فيتم اختزالها في صفحات ، أو أسطر ، أو حتى في بعض كلمات دون التعرض للتفاصيل[6] ويعرفها **حسن بحراوي** مبديا أهميتها بقوله : « تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي

---

[1]- الرواية ، ص 11 .

[2]- الرواية ، ص 215 .

[3]- تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص 94 .

[4]- الرواية ، ص 195 .

[5]- الرواية ، ص 221 .

[6]- بنية النص الروائي ، حميد لحميداني ، ص 76 .

بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعاً على الأحـــداث وعرضهـا مركـــزة بكامــل الإيجاز والتكثيف »[1] ، ولها نوعان :

✓ **الخلاصة المحددة** : وهي أن السارد يُعلن الفترة الزمنية المحددة ( الملخصة ) في السرد ، حيث يشير السارد إلى عبارة زمنية ( سنة ، شهر ، يوم ) تحيل للفترة الزمنية الملخصة [2] ، وفي هذا النوع نجد الحاج الطاهر يلخص الفترة الزمنية التي قضاها ابنه في الخدمة العسكرية وكيف تغير حاله للأحسن يقول : « وفعلا ظهرت بوادر النعمة عليه بسرعة في أول زيارة له كان يرتدي ألبسة جديدة ... ولكن الفرح لم يدم إلا خمس سنوات وأربعة أشهر»[3] ، وأيضا « يبدو أنه حريق لم تمضِ عن شبه أيام كثيرة ليس أكثر من عشر أيام حريق مهول أحدثته طائرات الجيش ... يكون عدد القتلى قد تجاوز العشرين بكل تأكيد »[4]

✓ **الخلاصة غير المحددة** : وهي التي لا تحدد المدى الزمني للفترة التي قام السارد بتلخيصها مما يدفع القارئ إلى ضرورة تخمين المدى الزمني للتلخيص بشكل تقريبي [5] يقول فيصل الأفغاني :« ومع ذلك مرت الشهور الأولى في رتابة بطيئة لم أجد فيها إلا صديقي إسماعيل الحجوطي كيف أبادله همومي وخيبة أملي »[6] ، « كان عيسى مناقشاً مُحنكا وعلى دراية كبيرة بحركات الأصولية الإسلامية المشرقية ، قال بأنه قضى أزيد من سنتين بين ليبيا ومصر والعربية السعودية للعمل والدراسة ، وأنت تسمعه يتحدث تقسم بجميع المقدسات أن الله اختاره ليؤدي دوراً رياديا في إحياء الإسلام »[7] .

---

[1]– بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 145 .

[2]– ينظر ، تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص 94 .

[3]– الرواية ، ص 76 .

[4]– الرواية ، ص 63–64 .

[5]– ينظر: تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص 94 .

[6]– الرواية ، ص 195 .

[7]– الرواية ، ص 82 .

قد جاء التلخيص في رواية * حرب القبور* **لمحمد ساري** متضمنا في حديث الشخصيات حول نفسها وماضيها ، مثل سرد حياة منير منذ طفولته ، وكذا حياة الميلود الحملاوي بالتفصيل حيث نجد حياة منير قد لخصها في 14 صفحة وحياة ميلود الحملاوي في 07 صفحات ، ولم ينحصر استخدام التلخيص على إيجاز الوقائع وأحداث الرواية بل قدم وظائف أخرى كالجمع بين أحداث ماضية وأحداث راهنة لوجود رابط بينهما .

2. ***تعطيـــل الســـــــرد*** : وهي التقنية التي يهدف من ورائها السارد إلى التمهل في سرد الأحداث وإعطاء مجال واسع لأحداث وقعت في فترة زمنية قصيرة وتكمن في تقنيتي المشهد ، والوقفة اللتان توقفان السرد وتبطئان وتيرته حتى تعطيانه نوعا من الواقعية وبذلك « يتيح توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة »[1] ، فهي عبارة عن مقاطع وصفية توقف السرد .

3. ***المشهـــــــــد*** : السرد في هذه التقنية ينسحب ويترك المجال للشخصيات حتى تعبر عن نفسها فهو يعتمد كليا على الحوار الذي هو أساس بنائها **فحميد لحميداني** يعرفه بأنه « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد وتمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[2] .

فنجد الرواية تعُج بالمشاهد الحوارية بين الشخصيات نذكر منها: المشهد الأول كان عبارة عن حوار بين فريد زيتوني وكريم « سلام الله عليك أخينا .

جاءته الإجابة على شكل همهمة بها عدوانية ظاهرة فأضاف: قل لي أخينا ... هل يمكنك أن تخبـرني ؟ ماذا أفعل هنا ؟ قل لي يرحم والديك ماذا وقع بعد تلك المشاجرة بين الإخوة ؟ مشاجرة ؟ بل قل مجزرة واقتتال »[3] .

---

[1]– تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، ص 94 .

[2]– بنية النص السردي ، حميد لحميداني ، ص 78 .

[3]– الرواية ، ص 8 .

شغل هذا المشهد الحواري 07 صفحات من الصفحة 08 إلى الصفحة 14 وأيضا « – أنت من ناحية أولاد مسعود أليس كذلك – نعم ولكني غادرتها منذ أشهر قليلة وأسكن الآن هنا بالأربعاء وبالضبط في طريق الكاليتوس أكيد أنك تعرف المنطقة جيداً »[1] .

وقد أخذ هذا المشهد الحواري أربعة صفحات من الصفحة 233 إلى الصفحة 236 فقد كان الطابع الحواري غالبا على مُعظم المشاهد السردية في الرواية بين الحوار والمونولوج الداخلي ، حيث سجل هذا الأخير حضورا مُحتشما في الرواية منها « إلهي أعِني وسدد خطاي ... ماذا سأفعل وأنا أمام خيارين أحلاهما سمّ قاتل ؟ موت بالذبح كبهيمة أم حياة في جسد جلاد ذليل لذبح بني جلدتي ؟ ذابح أو مذبوح ؟ أي خيار هذا الذي سأختاره بمحض إرادتي ؟ ... هل مكْتوب عليَّ أنتنتهي حياتي هنا في هذه القلاع الملعونة وأنا في ريعان شبابي ؟ لا .. لا .. هذا جنون ... هذا انتحار ... »[2] .

فالسارد هنا في المونولوج الداخلي يترك الشخصية تُعبر عن نفسها لتسجل حضورها من خلال الكشف عن مكنوناتها ورغباتها .

- ***الوقفـــــــــــة*** : حركة سردية تتميز بتضخيم الخطاب وتعليق الحكاية تعليقاً تاماً ولهذا سميت وقفة ، فهي تمطط الزمن السردي ، وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته [3] ، فهي تفسح المجال أمام الراوي حتى يقدم تفاصيل جزئية وذلك بوصف الأماكن والشخصيات ، وبذلك يبطئ حركة مسار السرد فيكون زمن القصة أصغر من زمن الخطاب حيث تُعتبر « الوقفة الوصفية تقنية زمنية تقطع خطية السرد لتقوم بتشخيص الأشياء والكائنات »[4] .

---

[1]– الرواية ، ص 233 .

[2]– الرواية ، ص 15 .

[3]– الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء ، محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر ط 1 ، 2010 م ، ص 35 .

[4]– بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، ص 19 .

وفي الرواية العديد من الوقفات الوصفية تنوعت بين وصف الزمن ، والمكان والشخصيات نجد الراوي يصف الطبيعة فيقول : « هناك في السماء الداكنة يتدلى هلال رقيق ويبعث بنوره الشاحب عبر فرج أكوام غيوم متناثرة أطال النظر في ذلك الأفق الممتد هناك وراء الغيوم والهلال والنجوم في عمق الفضاء السرمدي المترامي إلى ما لانهاية »[1] ، وأيضا « كانت الرحلة طويلة ومتعبة كلما توغلنا أكثر داخل الغابة إلا واختفت الدروب وبدأنا نشتق المسالك بأنفسنا تنزلق أرجلنا وأيدينا تبحثباستمرار عن أغصان نتشبث بها درءا للسقوط نلهث تحت ثقل أمتعتنا ... وحدها القرى المُشكلة كجزر متناثرة كانت تتراءى بجدرانها البيضاء »[2]

وهنا السارد حاول أن يُعطل مسار السرد من خلال هذه الوقفات مع الطبيعة ويجعل القارئ يتأمل جمالها دون أن يشعر بالملل ، من توالي الأحداث وتطورها ونجد سمير يصف لنا حاله وإحدى الشخصيات التي رافقته في رحلته يقول : « في ذلك اليوم مثلما أصبحت أفعل منذ أسابيع تنكرت في لباس عامل ورشات البناء بسروال جينز فقد لونه الطبيعي منذ عقود عليه لطخات دهان وبقايا خرسانة وعلى رأسي بوني صوفي أسود اللون انسلت خيوطه ولحيتي لم أحلقها منذ ثلاثة أيام حملت هذه الخرق البالية في جراب قديم وتسللت كالذئب الخطاف إلى مرحاض مقهى بوسط مدينة تابلاط ولوثت بها جسدي بعُجالة كادت تسقطني فوق الفوهة العفنة »[3] ، وأيضا يقول : « غبطت لجاري شيخ ملفوف في قشابية بنية اللون الذي غطَّ في سبات عميق بمجرد استواء سرعة الحافلة حسدته على تلك السكينة المتجلية في تقاسيم وجهه المُعظم »[4] .

فقد كانت هذه الوقفات مع شخصية سمير ومرافقه كوصف تكميلي يخدم الحدث الرئيسي فقد تجاوز الوصف الملامح الجسمية للشخصية إلى وصف الألوان والألبسة وهذا لتقريب صوره الشخصيات إلى ذهن القارئ .

---

[1]– الرواية ، ص 7 .

[2]– الرواية ، ص 62 .

[3]– الرواية ، ص 25 .

[4]– الرواية ، ص 26 .

وقد لاحظنا بالنسبة للوقفات التي كان السارد يصِف فيها بعض الشخصيات أنها كانت تأخذ فترة قصيرة ثم يعود الراوي إلى مسار الحكي فهي تُعتبر محطات استراحة ولها تأثير في أحداث الرواية .

- ***التواتـــــــــر*** : هو إعادة بعض الأحداث في متن الحكائي على مستوى السرد وهو أحد علامات الجمال البارزة في الرواية كونه مصدر دالا على المبالغة والتتابعالتكراري فهو « إحدى مستويات الزمن ونعني به علاقات التواتر بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معاً »[1].

وفي معاجم المصطلحات يُعرف بأنه « العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يُروى بها »[2] ، فهو « يندرج في مبحث الزمن وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب »[3] .

ونجد للتواتر عدة أنواع هي :

1. ***تـــــواتر منفـــرد*** : وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ففيه « نجد خطاباً وحيداً يحكي مرة واحدة ما جرى مرة واحدة وهذا هو العادي »[4] ، وورد هذا النوع من التواتر في روايتنا للتعبير عن أحداث وقعت مرة واحدة ، وبالتالي لم يَرِد زمنها غير مرة واحدة لكونها عَبَّرت عن الدلالة الموجودة في السرد الأول بها ، ولا يوجد ضرورة فنية لتكرارها في النص الروائي ، من أمثلة ذلك « إبراهيم الجواح عامل دائم في المزرعة المهملة التي هاجرها أغلب العمال حيث راح كل واحد منهم يبحث عن رزق يومه في استثمارات أخرى

---

[1]– ينظر: تحليل الخطاب الروائي الزمن ، السرد ،التبئير ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 3، 1997 ، ص 76 .

[2]– قاموس السرديات ، جيرالد برنس ، ص 78 .

[3]– مُعجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1 ، 2010 م ص 122 .

[4]– تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين ، ص 78 .

أكثر ربحاً »[1]، وأيضا « حضرت الجنازة ، قرأت الفاتحة على روحها الطاهرة ، تلقيت تعازي بعض معارفي وعدت إلى السجن »[2] .

2. ***تواتـــــر تكراري*** : وهو أن يُروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وقد عرفه **سعيد يقطين** بقوله : « هو خطابات عديدة تحكي حدث واحد وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو عدة شخصيات »[3] ، نجد في الرواية تكرار بعض العبارات كحادثة موت عبد القادر أخ منير والتي تكررت 09 مرات على لسان منير حيث يقول : « آه كم تألمت لوفاة أخي كان سندي وأنيسي أحسست بيُتم حقيقي »[4] ، « صادف موت أخي وصول رئيس بلدية جديد من الجبهة الإسلامية »[5] . وأيضا « انتشر خبر اغتيال الأجانب في مضيق الشفة وتناقلته جميع وسائل الإعلام واستنكر الناس هذه الجريمة البشعة ، ما ذنب أولئك العمال الأجانب كي يُذبحوا كالبهائم دون أن يدركوا السبب ؟ »[6] ، « وأتصور ياشيخ أنك على علم أيضا بغزوتنا المباركة حينما قضينا على العمال الأجانب في مضيق الشفة

زمَّ المهدي شفتيه وهز رأسه قبل أن يرُد :

إن تصفية الأجانب قضيـة حساسة جـــــداً ... ولي رأي فيــها ، سأناقشه معكم فيما بعد »[7]

»[7] فقد تكرر هنا الحديث عن مقتل الأجانب في عدة مواضع في الروايه وعلى لسان عدة شخصيات .

---

[1]– الرواية ، ص 16 .

[2]– الرواية ، ص 93 .

[3]– تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ص 78 .

[4] – الرواية ، ص 90 .

[5]– الرواية ، ص 90 .

[6]– الرواية ، ص 142 .

[7]– الرواية ، ص 218 .

3. ***التـــواتـــر المتشابـــه*** : وهو أن يُروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة « فنجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثاً عديدة متشابة أو متماثلة »[1] .

وقد تجلى هذا النوع في روايتنا بكثرة حيث نجد السارد يسرد الحدث مرة ، ولكنه تكرر فعله مرات عدة من أمثلته : « سمعت عشرات المرات أبي يتحدث عن الملفات التي يودعها في البلدية والدائرة طلباً للسكن »[2].

وأيضا « أنا أيضا كنت مشاكسا أتشاجر مع الأطفال باستمرار خاصة في تلك الألعاب العنيفة التي منا نمارسها يومياً بعد خروجنا من المدرسة »[3] .

يقول منير : « كان يعاني من مرض الربو يجد صعوبة في التنفس وقد كاد أكثر من مرة يختنق أمامي وهو يلهث ويزفر بجهود مُضنية »[4].

فالتواتر بأنواعه يشبه الوقفة السردية حيث أنه يُعيق حركة السرد ويُقلل من سرعة الإيقاع فهو تكرار حدث معين مِراراً في الرواية .

عند دراستنا لرواية * حرب القبور* لاحظنا أن الراوي قد افتتح روايته من بؤرة سرد زمنية حاضرة ، وذلك عند اعتقال كريم من طرف الجماعات الإرهابية وأسره ، وكما نجد أن الراوي قد حرر شخصياته الساردة للأحداث من سلطة الزمن وترتيبه مُعتمداً على طابع الاستذكار ( الاسترجاع ) ، واعتمد هذا العمل على صيغة التضمين ، حيث تتضمن الحكاية الأساسية حكايات أخرى بداخلها ، فالشخصيات هنا دائمة الترحال بين الماضي القريب ، والبعيد كما لاحظنا أن **محمد ساري** قد تلاعب بالزمن الروائي للرواية ـ الماضي والحاضر والمستقبل ـ تلاعبا فنياً جمالياً فأدخل الماضي في الحاضر ، وعلّق الحاضر بالماضي ، فزمن الخطاب هو الحاضر وزمن الحكاية هو الماضي .

---

[1]– تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين ، ص 78 .

[2]– الرواية ، ص 78 .

[3]– الرواية ، ص 103 .

[4]– الرواية ، ص 89 .

فالزمن إذاً لا يمكن للسرد أن يستغني عنه ، وذلك بسبب دوره في ربط مكونات السرد وكذا بناء أحداث الرواية ، فالزمن مُهم في الحكي لأنه يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي .

# خاتمـــــــة

وفي نهاية البحث وبعد الارتحال في دراسة نص الرواية والمتمثل في تحليلها بغية الوصول إلى مواطن الجمال فيها توصلنا إلى جملة من النتائج تعتبر كحوصلة عامة لموضوعنا حاولنا حصرها في بعض النقاط وهي :

- ✓ كشفت الرواية الحقيقة المرة لمرحلة حرجة مرت بها الجزائر بعد الاستقلال وصورت الفوضى العارمة ، والشتات الذي عاشه الشعب آنذاك ، وقد حاول الكاتب من خلال الوصف المتكرر للباس الجماعات الارهابية الذي كان شعارا لإسلامهم المزيف . فضح حقيقتهم للناس الذين يظنون أنهم على حق .
- ✓ سلط **محمد ساري** الضوء على عدة طابوهات من بينها قضية اللواط الذي كان يُمارس بين أفراد الجماعة الإرهابية ، فهو من الموضوعات المسكوت عنها ، وكذا ممارسة نكاح الجهاد مع النساء المسبيات وإجازة ذلك من طرفهم بالرجوع للسنة وهذا فيه بعض الخلط في فهم الدين .
- ✓ أشار الكاتب إلى بعض الشخصيات ، والأحداث السياسية التي كان لها يد الخروج من تلك الأزمة .
- ✓ تسليط الضوء على الأسباب التي تجعل الشباب عرضة للانصياع لمثل تلك الجماعات من بين تلك الأسباب : الظروف الاجتماعية الصعبة للفرد الجزائري وكذا الضغط الممارس عليه من قبل السلطة .
- ✓ يعتبر المكان أحد العناصر الفنية المتميز بخصوصيته المتفردة حيث أصبح يمثل الواقع السياسي والاجتماعي الحاصل ، وأصبحت الأمكنة تلعب دورا مهما في رواية العشرية السوداء ، حيث أثرت الظروف الراهنة آنذاك على الحياة كلها بما فيها الأدبية وأصبح الأديب ينقل المعاناة حقيقة ومن أرض الواقع ، لذلك نجد المكان يعكس نفسية الشخصية ويكشف بعضا من مكوناتها ، كما أنه قد يكون شاهدا على انتقال الأمة من مرحلة إلى أخرى كما يقف شاهدا على حق الانتماء .

✓ نجد رواية * حرب القبور* تعج بالأماكن وقد سرح بالأسماء الحقيقية لبعضها وقد استطاع الكاتب توظيفها جماليا خدمة لموضوع الرواية ، وقد وفق في ذلك رغم أنه كان متنقلا من مكان إلى أخر بطريقة تجعلك ما إن تستقر في جماليات المكان الذي وقف عنده تعود إلى أول محطة استوقفتك . ولهذه الأمكنة عدة دلالات إضافة إلى أنها تعد شاهدا على الأحداث العنيفة والدموية التي هزت الجزائر آنذاك وهي أيضا منعكسة في شخصيات الرواية .

✓ الزمن الذي دارت فيه أحداث الرواية وجدنا فيه تداخلا بين الأزمنة ، وقد ظهرت بطريقة فنية استوعبت ما جرى وما كان يجري على خلاف بعض الروايات التي نُسجت من خيوط الحاضر فقط فانخفض مستواها، ولهذا فان الحدث حضوره من الماضي بأحواله العالقة بجدران الذاكرة ظل هذا مرتبط بذاك دون أن تشعر بفجوة زمنية . فالحدث واحد والجرح واحد والزمن هو الذي يتغير .

✓ قد عمد السَارد في هذه الرَواية إلى الإكثار من الحوار أو ما تسمى بتقنية المشهد حتَى يطلعنا على مواقف الشَخصيات مباشرة دون واسطة منه ، حيث ترك فرصة الحوار للشَخصيات حتَى يعطي لروايته فضاءا جماليا للواقع فيها، وكذا حتَى يقترب القارئ من الشَخصيات و يفهم حياتها وأفكارها اليومية.

✓ قيام السرد في الرواية على تجاوز الطريقة الكلاسيكية المعتمدة على تسلسل الأحداث تسلسلا منطقيا، وذلك تأسيسا لوعي جديد بالكتابة مُهمته البحث عن الذات للوصول إلى شكل عربي خالص متحرر من جميع الأشكال الجاهزة .

✓ استخدم **محمد ساري** التقنيات السردية ونوع فيها ، لأنها تعتبر من أهم وسائل السرد وضروریاته الفنية التي تبرز أثناء دراسة النص الروائي ، وقد غلب على النص استعمال تقنيتي الاستباق ، والاسترجاع كونهما ركيزة تقوم عليهما الرواية الجديدة .

✓ نوَّع الكاتب في توظيفه اللغة فكانت مزيج بين الفصحى والعامية ، وكذا الأجنبية وهذا يعطي للرواية قيمة فنية جمالية ، كما استعان بالتناص والموروث الشعبي ، وقد عكس ذلك قدرة الأديب على نسج النص بطريقة تجذب القارئ .

✓ مما لاحظناه تكرار أسماء بعض الشخصيات في أعمال الروائي نذكر منها خاصة : الغيث ، الورم ، القلاع المتآكلة ، وآخرها روايتنا حرب القبور باعتبارها تناولت كلها موضوع العشرية السوداء .

✓ ومما لفت انتباهنا أيضا النهاية المفتوحة لأعمال **محمد ساري** المذكورة سابقا ، وهذا راجع إلى أن موضوع الإرهاب مازال إلى يومنا هذا يؤرق الشعب الجزائري ، والجرح الذي خلفه لم يلتئم بعد ، ومازالت السلطة في مواجهة متواصلة للقضاء على هذه الجماعات .

# ملاحـــــق

## ملخص الروايـــة :

تدور أحداث رواية* حرب القبور* في القُرى والمداشر المُحاذية للجبال في الشرق الجزائري ، كتبها **محمد ساري** في 313 صفحة. قسمها إلى فصول ؛وكل فصل تحدث فيه عن إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، واستهل حديثه بالدرب الفاتح ؛ فكان عبارة عن ملخص لما جرى بين الجماعات الإرهابية من شجار نجم عنه أسر كريم بن محمد إحدى الشخصيات التي كانت معارضه لهم ، وفيه أيضا التعريف بأهم الشخصيات التي كان لها دور في بناء الرواية . وختمها بالدرب الغالق؛ وتحدث فيه عن مصير تلك الجماعات وكيف تم القبض عليهم من قبل العسكريين ، وكذا رجال قرية أولاد رحمون .

فهي تروي معاناة الشباب الجزائري المغرر به من قبل بعض الأفراد، والذين تسممت أفكارهم بالخطب الداعية لقيام الدولة الإسلامية ،وحثهم على محاربة سلطه الطاغوت كما يسمونها ـ الجهاز العسكري للدولة ـ فهم يَحْملُون غِلاً في قلوبهم اتجاههم لأن في رأيهم هم سبب ضياع أحلامهم . فراح هذا الشباب يبحث عن مُتنفس له بعيدا عن السلطة الرافضة والمحطمة لمعنوياته والهروب من أعين الناس ، وكذا من ظروف الحياة الصعبة التي يعيشونها ، فكانت الجماعات الإرهابية الحاضن لهم فهاجروا إلى الجبال وتعلموا فنون القتال بالسلاح والخناجر على يد الميلود الحملاوي ـ رقيب سابق في الجيش الوطني ـ وكذا على يد بعض الرجال العائدين من الحركة الجهادية في أفغانستان . لكن عند صعودهم الجبال اصطدموا بالواقع المرير الذي كانت عليه تلك الجماعات ؛ فقد كانوا يقومون بأفعال تنافي الأخلاق من قتل ، وترهيب ، وسبي النساء وممارسة الرذيلة معهن باسم الدين ، وقد كانوا مرغمين عن الاستمرار معهم رغم كل الظروف ، وإلا سيكون الموت مصيرهم . فقد وقع الشباب في حيره من أمره ووقع بين خيارين أحلاهما مُرٌ علقم : إحداهما البقاء مع تلك الجماعات وموت أحلامهم والوقوع في الفاحشة ، والثانية العودة إلى الديار وممارسة حياتهم الطبيعية ، لكن هذا يستحيل لأن السلطة لا يمكنها أن تثق فيهم بعد أن خانوا وطنهم وباعوا

أهلهم وإخوانهم ، فحتما ستقوم باعتقالهم وممارسة شتى أنواع التعذيب عليهم ؛فهم في كلا الحالتين موتى . فجسدت لنا الرواية الشخوص بأنهم عبارة عن قبور تتحرك وتتصارع فيما بينها بغية الوصول إلى الهدف المنشود ؛ ألا وهو قيام الدولة الإسلامية .

فقد وقعوا في المحظور وهتكوا المستور خاصة فيما تعلق بممارسه اللواط بين الجماعات في الجبال ، وممارسه نكاح الجهاد مع النساء المسبيات من القرى التي يتم الهجوم عليها فقد أجاز لهم مفتيهم هذا الفعل واستشهد بجواز ذلك من القرآن والسنة . فبعد التقتيل والترهيب الممارس على المستضعفين في القُرى المجاورة، تم تكوين جماعات مسلحه من قدماء المجاهدين ومن متقاعدي الجيش، وبمساعدة رجال القرية ، والدرك الوطني تم القضاء على تلك الجماعات ، وفر بعضهم لتبقى نهاية الرواية مفتوحة لأن الشعب الجزائري مزال يعاني من ويلات الإرهاب ليومنا هذا.

وفي هذه الرواية تم الإشارة أيضا إلى أهم الشخصيات البارزة في تلك الفترة التي كان لها دور كبير في انفراج تلك الأزمة ، وتم الحديث عن المشروع الذي قدمته والمتمثل في الوئام المدني والذي ينص عن العفو عن كل من سلم نفسه منهم ، وتاب عن أفعاله .

فقد صورت العنف الممارس في المناطق الجبلية التي كانت عرضة لكل الاعتداءات بحكم أنها قريبة منه ، فبالتالي كانت في وجه المدفع لتلك الهجومات ، كما أفصحت عن مدى خطورة الوضع آنذاك وحاولت رصد الواقع اليومي للطبقة الفقيرة للمجتمع الجزائري .

## التعريف بالـــــــراوي

**محمد ســـاري :** أديب وناقد جزائري ولد في 01 فيفري 1958 بشرشال ، ولاية تيبازة وحاليا يشغل منصب أستاذ نظرية الأدب والسيميولوجيا والنقد الحديث قسم اللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة الجزائر 2 . تحصل على شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976 ، وبعدها شهادة الليسانس في جوان 1980، بمعهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر، ثم شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981 ، وتلاها شهادة الماجستر سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان (المنهج النقدي عند محمد مصايف ) ، له عدة مؤلفات في النقد والأدب من أهمها :

- ✓ **في النقد :**

1)البحث عن النقد الأبي الجديد .

2)محنة الكتابة: دراسات نقدية.

3)وقفات في الفكر والأدب والنقد.

4)في النقد الأدبي.

- ✓ **في الابداع الروائي:**

1) السعير سنة 1986.

2) على جبال الظهرة سنة 1988 .

3) البطاقة السحرية سنة1997 .

4) الورَم سنة 2002 .

5) الغيث سنة2007.

6) القلاع المتآكلة سنة 2013.

وتعد رواية *حرب القبور* من آخر أعمال الروائي نشرت سنة 2018 عن دار النشر الجزائر تقرأ ، وقد قام **محمد ساري** بترجمة العديد من الأعمال لكُتاب جزائريين أهمهم : ياسمينة خضرا ، عبد المالك حداد ، رشيد بوجدرة ، محمد ديب ، أنور بن مالك وغيرهم .

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمــة المصــادر والمراجــع

- القـرآن الكريـم بروايـة ورش عن نافع .

✓ ***المصادر:***

1- حرب القبور ، محمد ساري ، الجزائر تقرأ ، ( د – ط ) ، 2018 م .

✓ ***المراجع باللغة العربية :***

2- أساليب السرد في الرواية العربية ، صلاح فضل ، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط 1 ، 2003 م .

3- الأمثال الشعبية الجزائرية ، بالأمثال يتضح المقال ، قادة بوزيان ، عبد الرحمان الحاج صالح ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ( د – ط ) ، 1987 م .

4- الأنباء في تاريخ الخلفاء ، محمد بن علي بن محمد المعروف بابن العمراني تح: قاسم السامرائي ، ج 1 ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط 1 ، 2001 م .

5- بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم ، مكتبة الأسرة ، ( د – ط ) 2004م .

6- بنية الشكل الروائي ( الفضاء – الزمن – الشخصية ) ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، ط 2 ، 2009 م.

7- بنية النص السردي من منظور أدبي ، حميد لحميداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991 م .

8- تحليل الخطاب الروائي الزمن ، السرد ،التبئير، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 3، 1997 م.

9- تحليل النص السردي ، محمد بوعزة ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 ، 2010 م.

10- تفسير القرآن العظيم ، للإمام ابن كثير ، تح: حكمت بن بشير بن ياسين ،ج 6 دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع ، ط1 ،1431 هـ .

11- جماليات السرد في الخطاب الروائي ، صبيحة عودت زعرب ، غسان كنفاني مجد لاوي، الأردن ، ط 1 ، 1996 م.
12- دينامية النص تنظير وانجاز ، محمد فاتح ، المركز الثقافي المغربي ، الدار البيضاء ط 2 ، 1990م .
13- السيرة النبوية من البداية والنهاية ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي تح: مصطفى عبد الواحد ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ( د – ط ) ، 1976 م .
14- السيموطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، عالم الفكر ، ( د – ط ) ، 1997 م .
15- سيمياء العنوان ، بسام موسى قطوس ، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، ط 1 2001 م
16- شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005م .
17- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، محمد فكري الجزار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ( د – ط ) ، 1998م .
18- الفتنة ووقعة الجمل ، سيف بن عمر الأسدي التميمي ، تح: أحمد راتب عرموش ج 1 ، دار النفائس ، ط 7 ، 1993 م .
19- الفضاء في الرواية العربية الجديدة " مخلوقات الأشواق الطائرة " لأدوارد الخراط أنموذج ، حورية الظل ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، ( د – ط ) 2011م .
20- في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفـن ، على أبو ملحم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1990م .
21- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عبد المالك مرتاض ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ( د – ط ) ، 1998م .
22- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، سمير المرزوقي ، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، ( د – ط ) ، ( د – ت ) .

23- الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء ، محمد نجيب العمامي ، دار محمد علي للنشر ، ط 1 ، 2010 م .

- ***المراجع المترجمة :***

1- خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، جيرار جينيت ، تر: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 1997 م .

2- سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، فيليب هامون ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط 1 ، 2013 م.

3- قاموس السرديات ، جيرالد برنس ،تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ط 1 ، 2003 م .

- ***المعاجـــم :***

1- تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد محمد مرتضى الحسني الزبيدي ، ج 36 التراث العربي ، الكويت ، ط 1 ، 2001 م .

2- القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ج 1 ، ط 3 1978م .

3- لسان العرب ، ابن المنظور ، دار صادر ، بيروت ، مج 7 ، ط 1 ( د – ت ) .

4- معجم السرديات ، محمد القاضي وآخرون ، دار محمد علي للنشر ، تونس ط 1 ، 2010 م .

5- معجـم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ، دار النهار للنشر ، ط 1 2002 م .

- **الرسائل جامعية :**

1- تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ، عدوان نمر عدوان رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير ، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية ، نابلس ، فلسطين ، 2001 م .

2- نظام السرد في الرواية الجزائرية (التقليدية ، النفسية ، الجديدة ) ، السعيد جاب الله شهادة دكتورا دولة مخطوط ، إشراف العربي دحو ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ،باتنة 2004 م .

- ***المواقع الإلكترونية :***

1- قصة قاضي البصرة مع إلحاح الذباب :
https://www.ajurry.com/vb/showthread.php?t=8284

# فهرس الموضوعات

# فهـــــــرس الموضوعات

الفهرس الصفحـــة

مقدمة.....أ-ب-ج-د

فصل تمهيدي : مفاهيم عامة في السرد

أولا : تعريف السرد.....12

1- لغـة .....12

2- اصطلاحا.....13

ثانيا : أنماط السرد.....14

ثالثا : أساليـب الســـرد.....16

1- الأسلوب الدرامي .....16

2- الأسلوب الغنائي .....16

3- الأسلوب السينمائي .....17

رابعا : وظائــف الســارد.....17

1- الوظيفة السردية والتنسيقية .....17-18

2- الوظيفة الإبلاغية والانتباهية.....18-19

3- الوظيفة الإفهامية والاستشهادية ..... 19

الفصل الأول : جمالية اللغة والشخصية

أولا : وقفة مع العنوان .....25

ثانيا : جمالية اللغة .....29

1- توظيف اللغة .....30

2- توظيف التراث الشعبي .....34

3- توظيف التناص .....36

ثالثا : جمالية الشخصية .....41

1- تعريف الشخصية .....42

أ – لغة .....42

ب- اصطلاحا.....43

2- أنواعها .....45

أ- الشخصية المرجعية .....45

ب- الشخصية الاستذكارية.....53

ج – الشخصية الاشارية .....58

الفصل الثاني : جمالية البنية الزمكانية

أولا : جمالية الفضاء المكاني .....69

4- تعريف المكان .....72

أ – لغة .....72

ب- اصطلاحا .....73

5- أهمية المكان .....74

6- أنواع الأمكنة .....75

أ- المكان المغلق .....75

ب - المكان المفتوح .....79

ثانيا : جمالية الزمن .....84

4- تعريف الزمن .....85

أ- لغة .....85

ب- اصطلاحا .....85

5- أهمية الزمن .....86

6- تقنيات الزمن .....93

أ- المفارقات الزمنية .....88

◄ الاسترجاع .....88

◄ الاستباق .....90

ب- ايقاع الزمن .....92

◄ تسريع الزمن .....92

1- الحذف .....92

2- الخلاصة ..... 93

◄ تعطيل السرد .....95

1- المشهد .....95

2- الوقفة .....96

ج – التواتر .....98

1- التواتر المنفرد .....98

2- التواتر التكراري .....99

3- التواتر المتشابه.....100

خاتمة .....103

ملحق .....107

قائمة المصادر والمراجع.....112

الفهرس .....117

ملخص البحث..... 121

## ***ملخص البحث :***

شهدت الرواية الجزائرية عبر مسارها الطويل العديد من التغيرات والتطورات التي مكنتها من الارتقاء إلى أعلى المراتب في النضج الفني والجمالي . وذلك لتناولها مواضيع لها علاقة بالواقع الإنساني وقد صورته بطريقة مبهرة ، فأصبحت محل اهتمام الأدباء ومن بينهم * **محمد ساري*** حيث ركز في معظم أعماله على قضية الأزمة التي عاشتها الجزائر في التسعينيات ، محاولا الكشف عن بعض الطابوهات التي كان الحديث عنها جريمة في نظر البعض ، فنجده تفنن في بناء رواياته شكلا ومضمونا ، فنسج خيوطها من خلال تضافر وتناسق مكوناتها مما جعل أعماله الروائية ترقى إلى أعلى مستوياتها في النضج وفي رواية * حرب القبور* أبدع في تلاعبه بزمن الرواية ، كما ظهرت براعته في توظيف التراث الشعبي واستخدامه التناص ، مع تفننه في تنويع الأمكنة وفي حركة الشخصيات ضمنها كل هذا أكسب الرواية جماليتها الفنية .


الكلمات المفتاحية : جماليات ، السرد ، الرواية ، حرب القبور ، محمد ساري .


**Sammary:**

Throughout its long path, the Algerian novel has witnessed many changes and developments that have enabled it to rise to the highest ranks in artistic and aesthetic maturity due to its discussion of topics related to human reality and has portrayed it in a way. Impressive, it became the focus of the writers among them*** Muhammad Sari *** Where he focused most of his works on the issue of the crisis that Algeria lived in in the nineties. He tried to uncover some of the taboos that some talked about was a crime in the eyes of some. Its highest levels of maturity, as he excelled in his manipulation of the time of narration. His skill in employing the folklore and using it as intertextuality was also demonstrated, along with

his mastery of diversifying places and the movement of characters within them. All this gave the novel its artistic beauty.

**Key words** : Aesthetics, Narration, Novel, Grave Wars, Muhammad Sari